

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO
DOTTORATO DI RICERCA IN LETTERATURE EUROAMERICANE

XXIV Ciclo

Settore scientifico disciplinare: L-LIN/05 Letteratura Spagnola



Sara Chiodaroli

VOCI MIGRANTI NELLA LETTERATURA SPAGNOLA CONTEMPORANEA

Relatore: Prof.ssa Margherita Bernard
Correlatore: Prof. Marco Sirtori

Anno Accademico: 2010-2011

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.
En esta península los dedos agrietados
les sirven a los inmigrantes árabes
de carné de identidad [...].

(Rachid Nini, *Diario de un ilegal*)

Immigrant: aquell que immigra.
Immigrar: establir-se temporalment o permanentment
en un territori provenint d'un altre territori.
O sigui que érem nosaltres, els immigrants.
Però jo no acabava de sentir-m'hi identificada,
¿qué volia dir que ara ens diguessim immigrants,
deixàvem de ser els mateixos o només teníem un nou nom?

(Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*)

INDICE

INTRODUZIONE.....	p. 5
-------------------	------

I CAPITOLO – VOCI MIGRANTI: NUOVI SPAZI TEORICI

1.1. Spazi liminali.....	p. 13
1.2. Nuovi colonialismi.....	p. 19
1.3. Soggettività migranti e rappresentazioni coloniali.....	p. 23
1.4. Dissemi-nazioni e sconfinamenti dei soggetti migranti.....	p. 29
1.4.1. Spazi di confinamento.....	p. 36

II CAPITOLO – LA LETTERATURA DELLA MIGRAZIONE

2.1. Le ragioni di un corpus letterario.....	p. 39
2.1.1. Il tema della migrazione.....	p. 40
2.1.2. Scrittura e politica della clandestinità.....	p. 42
2.1.3. Questioni terminologiche.....	p. 47
2.2. Letteratura migrante, una non-definizione.....	p. 52
2.2.1. I primi studi sulla letteratura della migrazione spagnola.....	p. 54
2.2.2. I primi studi sulla letteratura della migrazione italiana.....	p. 61

III CAPITOLO – FLUSSI MIGRATORI E LETTERATURA

3.1. Flussi migratori verso le regioni spagnole.....	p. 69
3.2. Scrittori immigrati, un fenomeno esistente.....	p. 80
3.3. La comunità marocchina in Catalogna: il rapporto tra <i>amazigh</i> e Catalano.....	p.86
3.4. La comunità latinoamericana: il ritorno del castigliano d’oltremare....	p. 94
3.5. Gli scrittori di area centroafricana e il caso della Guinea Equatoriale.....	p.101

3.6. Una “letteratura minore”	p. 110
3.7. Voci ‘minori’ nella teoria traduttologica.....	p. 115

IV CAPITOLO – LA FRONTIERA

4.1. Luogo e spazio.....	p. 119
4.2. Spazi di frontiera: la frontiera interiore in <i>Límites y fronteras</i> di Saïd El Kadaoui.....	p. 121
4.2.1. Frontiera, <i>locura</i> e <i>cordura</i>	p. 135
4.2.2. Frontiera temporale: passato e presente in comunicazione....	p. 144

V CAPITOLO – SPAZI URBANI ED EXTRA-URBANI

5.1. Spazi urbani ed extra-urbani nelle cronache letterarie dell’immigrazione.....	p. 151
5.2. Città e campagna nel romanzo <i>El metro</i> di Donato Ndongo-Bidyogo...p.	156
5.2.1. Spazi urbani.....	p. 158
5.2.2. Spazi rurali.....	p. 164
5.2.3. Spazi clandestini e burocrazia.....	p. 169
5.3. La metropoli multiforme di Lilián Pallares.....	p. 175

VI CAPITOLO – SPAZI DI AUTO RAPPRESENTAZIONE

6.1. L’auto-rappresentazione del personaggio migrante tra Parola e Silenzio.....	p. 189
6.1.1. Parola e Silenzio politici nel discorso letterario sulla Migrazione.....	p. 192

VII CAPITOLO – AUTOBIOGRAFIE

7.1. Il racconto autobiografico.....	p. 207
7.2. Racconti autobiografici per padri e figli: Najat El Hachmi e Saïd	

El Kadaoui.....	p. 213
7.3. Autobiografismo e finzione nei testi di denuncia sociale: María Fernanda Ampuero e Silvia Cuevas-Morales.....	p. 217
7.4. Testimonianze reali e fittizie. Il ruolo del mediatore occidentale nei racconti dei migranti: <i>La niña de la calle, Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona</i>	p. 232

APPENDICE – INTERVISTE AGLI AUTORI

Intervista a Saïd El Kadaoui (Milano-Barcellona, giugno-agosto 2010).....	p. 243
Intervista a Lilián Pallares (Madrid, febbraio 2011).....	p. 251
Intervista a Patricio Ulloa e Eduardo Ortiz (Madrid, febbraio 2011).....	p. 257
Intervista a Silvia Cuevas-Morales (Madrid, febbraio 2011).....	p. 265
Intervista a Donato Ndongo-Bidyogo (novembre 2011).....	p. 273

CONCLUSIONI	p. 277
--------------------------	--------

Bibliografia	p. 281
---------------------------	--------

INTRODUZIONE

Questo lavoro di ricerca prende spunto da un legame storico e culturale che nella contemporaneità si sta facendo sempre più evidente: il rapporto tra immigrazione e produzione letteraria. Tale fenomeno porta alla luce l'immanenza dei movimenti migratori e le loro ripercussioni sui circuiti culturali occidentali, oggi sempre più abitati da voci provenienti dalle periferie del mondo. Il contesto geografico-culturale entro il quale la mia ricerca si colloca è quello spagnolo, interessato da una nascente letteratura migrante prodotta da scrittori che pubblicano le loro opere avvalendosi di circuiti editoriali e culturali spagnoli e adoperando come lingua d'espressione uno degli idiomi offerti dal territorio ispanico. La comparsa di tali testi – situabile cronologicamente a partire dai primi anni Novanta, salvo rari casi pubblicati nel decennio precedente – richiama l'attenzione sul nuovo volto sociale della Spagna contemporanea, la quale solo in epoca recente ha iniziato a proiettare un'immagine di splendore trasformandosi in una meta di emigrazione per il “sud” del mondo. La voce degli scrittori migranti, oggi ancora poco avvalorati entro i rigidi confini della letteratura nazionale tradizionale, segnala la presenza di una nuova coscienza sociale e letteraria che il contesto migratorio contemporaneo ha generato.

La Spagna si è spogliata solo recentemente di una sofferta storia di emigrazione, interna e internazionale, che ancora segna il destino delle aree più depresse del Paese. Dopo il 1975, anno della morte del dittatore Francisco Franco, la Spagna ha potuto dare inizio a un lento processo di ricostruzione politica, la cosiddetta *Transición democrática*, e a partire dagli anni '80 ha avviato un piano di sviluppo economico che è culminato nella seconda metà del decennio, in concomitanza con la terza legislatura del PsOE (1986-1989). Il boom economico – intrecciato all'esponenziale aumento degli investimenti immobiliari e infrastrutturali di quegli anni – e la graduale entrata nell'Unione europea, con l'inclusione nello spazio Schengen nel 1991 e con la firma del Trattato di Maastricht nel 1992, hanno accompagnato la Spagna verso un traguardo ambito che l'avrebbe portata a occupare un posto di rilievo all'interno del sistema economico europeo. A quell'epoca risalgono anche le prime tragiche notizie di cronaca sugli sbarchi di migranti provenienti dal nord Africa e diretti verso le coste andaluse. La tardiva esperienza di immigrazione coincide non solo con questo cambio socio-

economico cui mi sono appena riferita, ma anche con la costituzione di una frontiera sovra-nazionale europea – connessa alla configurazione dello ‘spazio Schengen’ – i cui confini coincidono con il perimetro esterno di una “fortezza Europa”.

Da un punto di vista metodologico il fenomeno letterario degli scrittori migranti in Spagna è stato affrontato attraverso testi critici che fanno capo alle attuali teorie post-coloniali. Tra gli autori che hanno maggiormente contribuito all'impostazione metodologica di questo lavoro è doveroso indicare i critici Homi K. Bhabha, Arjun Appadurai, Gayatri Spivak e Walter D. Mignolo. Nonostante i loro lavori critici non siano orientati all'analisi di fenomeni socio-culturali sorti in seno agli attuali flussi migratori, di natura neo-coloniale, bensì siano stati il risultato di un'osservazione dei percorsi storici della post-colonialità, essi sono risultati fondamentali per abbozzare una prospettiva critica. I confini della riflessione teorica post-coloniale sono severi e ristretti poiché essi si configurano nell'ambito di un contesto che ruota intorno al passato di occupazione dell'Occidente e alle ex-colonie, escludendo ad esempio i percorsi di migranti che oggi raggiungono paesi europei per motivi che esulano dal rapporto ex-coloniale esistente tra la terra d'origine e quella di arrivo. Tuttavia, le riflessioni di questi studiosi rappresentano un primo passo per contestualizzare i flussi migratori attuali e i fenomeni culturali che ne conseguono. Le ‘ondate migratorie’ a cui assistono i paesi della frontiera meridionale europea – Spagna, Italia e Grecia – mantengono, nonostante l'apparente estraneità, un legame pseudo-coloniale con l'Occidente. Pur non potendo più parlare di colonialismo è tuttavia evidente il persistere di uno squilibrio economico tra il centro e la periferia del mondo, insito nelle logiche del mercato globale. La teoria post-coloniale offre, inoltre, il suo contributo nella riflessione sulla questione dell'assenza e del silenzio del colonizzato, o ex-colonizzato. L'emergere della parola di quest'ultimo al cospetto della società occidentale o della propria comunità di origine accompagna il processo di soggettivizzazione dell'individuo, un percorso attraverso il quale colui che un tempo non era che ‘oggetto’ di osservazione e di possesso – il colonizzato – si tramuta in ‘soggetto’, autore di una parola e di un gesto politico che ridisegna il volto della realtà, dandone una nuova rappresentazione. Il meccanismo che limita la possibilità di espressione del colonizzato e che al contempo consente una sua liberazione – per quanto apparente e problematico, come sostiene Spivak nel saggio *Can the subaltern speak?* – si riproduce nella dinamica del discorso

rappresentativo e auto-rappresentativo dell'esperienza del migrante contemporaneo. Le immagini veicolate dai media e dagli operatori culturali occidentali fanno del 'migrante' un 'oggetto' del loro discorso, adoperando severe definizioni ed etichette – come 'clandestino', 'irregolare' e '*sin papel*' – che limitano la circolazione di rappresentazioni che esulino dal discorso politico anti-migratorio. L'assenza della voce del migrante e l'appropriazione di formule di auto-rappresentazione mutate dal discorso maggioritario occidentale rievocano similmente il rapporto dialettico tra colonizzatore ed ex-colonizzato illustrato da più punti di vista dai teorici post-coloniali.

Dal punto di vista critico-letterario, il lavoro di Armando Gnisci e dell'équipe di studiosi sviluppatesi nel contesto accademico italiano, in particolare grazie alla rivista «Scritture Migranti», ha rappresentato un valido strumento per contestualizzare culturalmente i testi degli autori presi in esame. L'analisi delle opere selezionate risulta, quindi, da una misurata integrazione del discorso socio-culturale post-coloniale e della prospettiva critico-letteraria sorta in Italia per affrontare il nascente fenomeno della letteratura migrante nel Paese.

La selezione del corpus letterario è avvenuta sulla base di una scelta tematica. Infatti, avendo focalizzato la mia prospettiva teorica sull'auto-rappresentazione e sulla messa in discussione dello spazio identitario dello Stato-Nazione – associato alla formulazione delle politiche anti-migratorie – sono stati scelti testi nei quali fosse possibile osservare come i discorsi maggioritari occidentali circolino nelle rappresentazioni degli scrittori stranieri, come questi ultimi rielaborino il volto dell'Eldorado europeo nel corso dell'esperienza migratoria e, infine, come essi interpretino le fondamentali questioni dell'identità e della clandestinità.

Il primo capitolo è dedicato alla presentazione dell'aspetto socio-politico dei fenomeni migratori contemporanei e alla problematizzazione del concetto di Stato-Nazione, ripreso dal lavoro critico di Homi Bhabha. La trattazione di quest'ultimo aspetto si è rivelata interessante poiché la presenza e la scrittura dell'autore migrante mette in luce due contraddizioni interne alla costruzione identitaria nazionale. Da un lato, l'apporto intellettuale di coloro che non appartengono per nascita al contesto territoriale e identitario locale mette in discussione la funzionalità di questa costruzione, dal momento che tali scrittori scrivono dirigendosi a un lettore ideale che è locale, in una lingua parlata nel territorio. Gli scrittori analizzati in questa tesi scrivono e

pubblicano nelle lingue ufficialmente riconosciute dallo Stato spagnolo, tra cui, oltre al castigliano, ho preso in esame il catalano e il galiziano. La loro parola e la loro scrittura mettono in luce la precaria costruzione del mito nazionale identitario, narrato come scevro di imperfezioni ed eterogeneità interne. La narrazione dello scrittore migrante sfida quella identitaria nazionale, attraverso quello stesso strumento – la lingua – che la Nazione ha adoperato per fondare la propria unità. In secondo luogo, la presenza immanente del migrante – nei casi in cui questi si auto-rappresenti attraverso il termine di ‘*sin papel*’ o di ‘clandestino’ – rivela il suo essere “fuori posto” anche da un punto di vista fisico e geografico. La sua provenienza extra-comunitaria lo pone nella condizione dell’escluso che non può ambire a far parte di quello spazio se non accettando di vivere come un clam-intestinus. Riconosciuto nella sua clandestinità, egli vive un’esistenza al margine della contraddizione: esistente in uno spazio, eppure riconosciuto in una definizione che al contempo nega la sua visibilità giuridica agli occhi dello Stato.

Il secondo capitolo offre al lettore una panoramica sui flussi migratori nella penisola iberica a partire dalla fine degli anni Ottanta e un approfondimento del rapporto tra comunità straniere e lingua di adozione. Tale rapporto è stato affrontato attraverso un’analisi dei testi letterari di alcuni autori, come i marocchini Najat El Hachmi e Saïd El Kadaoui i quali hanno trattato con attenzione il tema della lingua interfacciandosi con l’idioma di origine, l’*amazigh*. Il caso degli scrittori provenienti dall’America Latina e dalla Guinea Equatoriale ha richiesto una prospettiva differente. Se i due autori marocchini, emigrati in Spagna con i genitori alla fine degli anni Settanta, hanno vissuto la lingua catalana d’adozione come una seconda lingua rispetto a quella d’origine, per i latino-americani la lingua castigliana continua a mantenere un legame con l’idioma dei conquistatori, così come pure nel caso dei guineo-equatoriani, la cui conoscenza della lingua è strettamente connessa alla presenza coloniale spagnola fino al 1968. Tuttavia, anche in questa seconda casistica, il lettore dei loro testi assiste all’effetto della deterritorializzazione del castigliano: un idioma che, in questo ‘altrove’ coloniale, ha seguito un percorso evolutivo autonomo rispetto alla lingua peninsulare a seconda dei substrati linguistico-culturali dei vari territori, delle varianti linguistiche regionali degli occupanti ispanici e delle vicissitudine storico-culturali successive.

Lo spazio linguistico e letterario organizzato dallo scrittore migrante si crea entro i confini del sistema culturale spagnolo e con esso deve confrontarsi continuamente

perché è a esso che i suoi testi si dirigono. I temi ricorrenti affrontati nelle opere analizzate sono la scissione identitaria e la denuncia sociale della clandestinità. Si tratta, quindi, di argomenti che ruotano inevitabilmente intorno alla politica e allo sguardo della società occidentale nei confronti della comunità ‘straniera’ alla quale l’autore appartiene. La sua parola si fa “minore”, citando Deleuze e Guattari, nel momento in cui acquisisce uno spazio di ascoltabilità attraverso lo stesso strumento ufficiale – la lingua, nuovamente – che la comunità maggioritaria usa per fondare la propria appartenenza identitaria. L’idioma si rivela nella sua duplice potenza di arma che forgia identità maggioritarie e che, al contempo, può essere impugnata da coloro che in origine ha emarginato.

I capitoli centrali, ovvero il IV, il V e il VI, sono frutto di un’analisi tematica che si è perfezionata solo dopo aver stabilito quale sarebbe stata la prospettiva del lavoro di ricerca, tesa all’indagine delle formule di auto-rappresentazione del sé e di rappresentazione dello spazio. Il discorso auto-narrato sull’identità scissa, la rappresentazione dello spazio metropolitano – scenario privilegiato nelle opere ambientate nelle città spagnole di Madrid e Barcellona – e l’auto-rappresentazione sono temi interconnessi che vanno a creare un mosaico eterogeneo e complesso sulle variabili possibilità rappresentative della società occidentale contemporanea e della realtà migratoria attraverso lo sguardo di chi vive quotidianamente la condizione del limite culturale, linguistico e fisico.

Da tali narrazioni, come *Los Hombres -X-* e *Calella sen saída*, si evince lo stretto rapporto che si è andato producendo tra contesto politico e letteratura, laddove quest’ultima è riuscita a farsi interprete delle ansie esistenziali che la cultura mediatica della clandestinità ha generato nel migrante contemporaneo, esprimendosi talvolta in forme di aperta denuncia, talaltra in formule di assimilazione passiva, l’autore guineano-equatoriale Donato Ndongo-Bidyogo. Le definizioni di “letteratura migrante” e di “scrittore migrante” sono molto labili e pericolose, poiché rischiano di incasellare ed emarginare nuovamente autori che non vorrebbero, al contrario, essere valutati per la loro origine ‘non-autoctona’, bensì per il valore delle loro opere. Tuttavia, in questo lavoro di ricerca il criterio di selezione degli scrittori era connesso al contesto della migrazione di natura economica che ha interessato la Spagna nell’ultimo ventennio in concomitanza con l’inasprimento del discorso anti-migratorio comunitario. Ndongo-

Bidyogo, erede dell'esperienza coloniale spagnola e, oltretutto, esule in Spagna, non rientrerebbe biograficamente in tale corpus, ma è tuttavia significativo per il modo in cui affronta il tema dell'immigrazione europea nel romanzo *El Metro*. In quest'opera l'autore individua un *fil rouge* tra la condizione socio-economica del Paese da cui proviene il protagonista, il Camerun, con l'esperienza di emigrazione che il continente africano sta vivendo quotidianamente. È interessante, quindi, osservare come un autore che non ha vissuto l'emigrazione economica, bensì politica, possa ben identificare quali dinamiche legano oggi l'economia africana, frutto dei legami post-coloniali e neo-coloniali con l'Occidente, e i flussi migratori verso le coste europee.

L'ultimo capitolo affronta, infine, la natura delle narrazioni autobiografiche e la loro predominanza rispetto alle opere di finzione. Il saggio di Lejeune, *Il patto autobiografico*, si è rivelato fondamentale per affrontare il genere autobiografico occidentale e per riconoscere l'inevitabile coincidenza e corrispondenza tra autore, narratore e personaggio. Tuttavia le autobiografie degli scrittori migranti qui analizzati hanno rivelato delle sfumature inaspettate che hanno reso problematica la loro collocazione all'interno della definizione di 'autobiografia' in senso stretto. La ragione di tale scelta si spiega approfondendo il percorso narrativo che questi autori affrontano nel corso della loro autobiografia: la loro parola non si mostra come testimonianza di una costruzione identitaria individuale, attraverso la quale il sé emerge con la sua integrità, bensì si propone come la traccia di un racconto in divenire che tenta di afferrare l'intangibilità di un viaggio verso altri sé. Si tratta di autobiografie spezzate, interrotte dal dubbio e dal timore di perdere per sempre l'eredità di una terra d'origine ormai lontana; si tratta di una parola che tende a un futuro incerto, nella quale la lingua madre – già perduta nella scrittura dell'emigrazione – potrebbe non sopravvivere. I figli, depositari e destinatari dei testi autobiografico-epistolari di Najat El Hachmi e di Saïd del Kadaoui, raccolgono inconsapevolmente le loro parole senza poterne cogliere in modo approfondito il significato, incarnando simbolicamente il volto della futura generazione migrante, colei che un domani, forse, cesserà di definirsi tale. La seconda parte del capitolo è dedicata, infine, alle poesie di Silvia Cuevas-Morales e ai racconti di María Fernanda Ampuero, accomunate dall'aperta denuncia sociale che le loro opere esprimono, e ad alcuni esempi di testimonianze, filtrate dallo sguardo e dalla scrittura di autori e giornalisti spagnoli.

L'appendice finale raccoglie le interviste che sono state realizzate nel corso di questi tre anni ad alcuni degli autori affrontati nel lavoro di ricerca. Esse sono state fatte principalmente per essere inserite nel progetto online di «Storie Migranti», sito diretto dalla Prof.ssa Federica Sossi dell'Università degli Studi di Bergamo, all'interno del quale è presente la sezione *Escrituras migrantes*, da me curata, dedicata alla produzione letteraria di autori migranti nella Spagna contemporanea. Alcune delle interviste sono state realizzate in seguito a uno scambio di messaggi di posta elettronica, mentre altre, come quelle a Patricio Ulloa ed Eduardo Ortiz, Saïd El Kadaoui, Silvia Cuevas-Morales e Lilián Pallares, sono state il frutto di conversazioni avvenute in occasione di ripetuti soggiorni nelle città di Madrid e Barcellona.

I CAPITOLO – VOCI MIGRANTI: NUOVI SPAZI TEORICI

1.1. Spazi liminali

La letteratura critica post-coloniale ha gettato una nuova luce sul panorama storico e culturale occidentale, segnato dai paesaggi coloniali che sono andati delineandosi attraverso l'imperialismo ottocentesco e le politiche coloniali del XX secolo. I processi di decolonizzazione dei paesi assoggettati hanno condotto alla comparsa di nuove storie; la liberazione dall'occupazione ha riavvicinato le comunità alla loro storia e alle tradizioni, nell'urgenza di recuperare il tempo e la parola perduti con l'irrompere degli eserciti europei.

Non si può parlare di colonialismo e di decolonizzazione senza fare riferimento alle rappresentazioni dei soggetti che hanno partecipato a questi percorsi. Le dinamiche vissute dai paesi in fase di decolonizzazione hanno spesso ricalcato un errore di prospettiva comune alle stesse politiche coloniali contro cui i paesi occupati combattevano: nell'imminente necessità di ricostruire un immaginario e un'identità nazionali, capaci di agire come deterrente all'acculturazione occidentale, i paesi liberati si ancoravano a un'idea monolitica della loro cultura e al mito del nativismo, negando le eventuali tracce culturali che la presenza straniera aveva lasciato.¹ Le rappresentazioni postcoloniali del rapporto tra le due parti hanno spesso perpetuato immagini monolitiche nelle definizioni di identità e nel racconto della propria storia rispetto all'«altro»; l'opposizione dicotomica di due soggetti, colonizzatore-colonizzato, non permette di cogliere le sfumature che invece caratterizzano i fenomeni culturali in quanto tali, soprattutto gli incontri interculturali che le popolazioni si trovano a vivere, anche in presenza di violente opposizioni.² Citando Edward Said, «nessuno oggi è esclusivamente *una* cosa sola. [...] L'imperialismo ha consolidato su scala globale una miscela di culture e identità»,³ tuttavia, il risvolto negativo dell'esperienza coloniale è il fatto di aver rafforzato l'illusione che una cultura possa essere solo «se stessa», fissa nella sua struttura interna e impermeabile ai contatti e alle connessioni con l'altro.

¹ Jean Loup Amselle, *Logiche meticce, antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 84-85.

² Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro, le letterature postcoloniali*, Bologna, Carocci, 2000, p. 20.

³ Edward Said, *Cultura e Imperialismo*, Roma, Gamberetti, 1998, pp. 347-348.

L'idea di cultura come oggetto chiuso, incapace di aprirsi ad agenti estranei, caratterizzava le politiche coloniali, finalizzate alla costituzione di un immaginario nazionale che fungesse da collante all'interno della comunità che avrebbe dovuto credere in un progetto di conquista territoriale, ovvero di espansione dei confini geografici del paese. Un'operazione di questo tipo necessitava del rinsaldamento dell'idea di uno stato-nazione connotato geograficamente, storicamente e culturalmente. Il progetto coloniale si fondava sulla creazione di un'identità comunitaria attraverso l'evidenziazione delle diversità e delle divisioni tra un 'noi' e un 'loro'. Lo studioso indiano Arjun Appadurai spiega:

Se penso alla ragione di ciò, mi rendo conto che gran parte del disagio dovuto al sostantivo (cultura) ha a che fare con il pregiudizio che la cultura sia un qualche oggetto, una cosa o una sostanza [...] Questa sostanziazione sembra riportare la cultura entro lo spazio discorsivo della razza. [...] l'aggettivo culturale (il culturale o fenomeno culturale) conduce invece verso il più fertile campo delle differenze, dei contrasti e delle comparazioni.⁴

Infatti, lo scontro tra culture, avvenuto nelle pratiche coloniali, così come era previsto nel loro stesso progetto originario, si problematizza nel momento in cui viene a cadere il concetto di cultura in quanto "oggetto". Nel pensiero di Appadurai la fissità dei confini dell'oggetto 'cultura' cede il passo a una visione osmotica del contatto tra diversità che inevitabilmente vanno a 'incontrarsi' e a incrociarsi, anche laddove il rapporto prevede un'opposizione di forza dettata da un potere politico. In quest'ottica, citando Homi K. Bhabha, "la metafora dei nostri tempi è il voler situare il problema della cultura nel regno dell' 'oltre'".⁵ Questo "oltre" rappresenta un punto geografico, letterario e culturale; è un luogo che esula dal centro delle culture nazionali e dai discorsi egemonici che tentano di costruire una rappresentazione omogenea e uniforme della cultura di uno stato-nazione; può situarsi, da un punto di vista geografico, alle periferie dei centri propulsori delle culture egemoniche, ma non necessariamente. La risoluzione delle esperienze coloniali ha generato una dispersione di umanità dalle ex colonie verso i centri economici mondiali, in un vortice di energie di movimento

⁴ Arjun Appadurai, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001, pp. 27-28.

⁵ Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001, p.11.

conseguenti alla globalizzazione economica e culturale accelerata dai mezzi tecnologici e dall'effetto di 'richiamo' del cuore dell'ex-Impero. Citando Walter Mignolo:

Until the middle of the twentieth century the colonial difference honored the classical distinction between centers and peripheries. In the second half of the twentieth century the emergence of global colonialism, managed by transnational corporations, erased the distinction that was valid for early forms of colonialism and the coloniality of the power. Yesterday the colonial difference was out there, away from the center. Today it is all over, in the peripheries of the center and in the centers of the periphery.⁶

Può trattarsi quindi della voce di un cittadino indiano che apre un dialogo con il passato coloniale del suo Paese, entrando in contrasto con la ex madrepatria, oppure di un immigrato indiano che risiede in Gran Bretagna e che apre un dialogo inedito con il nuovo Paese di residenza, intessendo un legame tra l'ex Commonwealth e l'India di oggi. In entrambi i casi, i due soggetti vanno ad agire con la loro parola su un assetto di certezze date per scontate dalla comunità locale, inserendovi degli elementi di rottura e di disturbo. La prospettiva di Bhabha suggerisce di valorizzare questi elementi dissonanti poiché è in essi che risiede la possibilità di conoscere la linfa vitale della cultura su cui vanno ad agire. Se le culture legate a uno stato-nazione tendono a stabilizzarsi entro immaginari volutamente immobili, non è in queste che dobbiamo ricercare i loro tratti salienti, ma nelle voci che emergono dalle loro periferie e dagli "interstizi", citando il critico indiano:

è negli interstizi – emersi dal sovrapporsi e dal succedersi delle differenze – che vengono negoziati le esperienze intersoggettive e collettive di "appartenenza ad una nazione", di interesse della comunità o di valore culturale.⁷

Gli interstizi possono essere rintracciati nelle classi subalterne, nelle minoranze culturali, nei gruppi che non rientrano a pieno titolo nei discorsi del potere; sono quei luoghi che spesso sfuggono all'occhio di chi detiene il diritto di scrivere la Storia di una nazione. Possono situarsi nelle pieghe della Storia, dove si nascondono le voci che non hanno avuto modo di raccontare la loro piccola esistenza. Nel caso specifico delle

⁶ Walter Mignolo, *Preface in Local histories / Global designs*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p. IX.

⁷ *Ivi*, p.12.

esperienze coloniali e postcoloniali, si tratta delle voci di chi ha vissuto l'esperienza di un'occupazione territoriale e culturale e che oggi ha l'opportunità di riemergere dal silenzio, disturbando la quieta storia nazionale di un paese che celebra le proprie conquiste e vittorie. L'emergere di una storia alternativa, raccontata dal versante opposto, è evidentemente un elemento destabilizzante per la narrazione lineare di una nazione che ha costruito il proprio prestigio sullo splendore delle conquiste coloniali, celando tuttavia le storie di dolore e di sopraffazione di chi ne pagò le conseguenze. Le voci di questi nuovi narratori di storie, citando Sandro Mezzadra, non sono semplicemente gli "esclusi", ma il sintomo e la traccia della violenza epistemica originaria su cui la società e la politica si reggono.⁸ Restituire l'ascolto a voci, fino a ora messe a tacere, significa metter mano al baule della nostra memoria, ovvero riscrivere la Storia il cui racconto si è costruito sull'assenza di alcune di esse. Si tratta di operare sulla nostra storia integrandola con le voci degli "esclusi". Bhabha insiste con enfasi su questo aspetto:

Oggi dobbiamo confrontarci non con la mano morta della storia che recita i grani di un tempo sequenziale come un rosario, tentando di stabilire serie di connessioni causali, ma con la distruzione, nel corso omogeneo della storia, di quel momento monodico che – lo descrive Walter Benjamin - "fonda così un concetto di presente come quell' "adesso".⁹

Tuttavia la fase di auto-rappresentazione di queste voci che abbiamo definito escluse, subalterne, colonizzate, marginalizzate e silenti necessita di una problematizzazione in vista dei pericoli che un'operazione di scrittura e ri-scrittura storica pone inevitabilmente come prevedibili. La fase di revisione storica di un Paese che sta ricostruendo il proprio volto, raccontato fino a quel momento dalla voce della Storia occidentale, cela il pericolo di produrre un racconto che continui a sostare nell'area periferica e marginale del discorso egemonico dal quale originariamente avrebbe voluto emanciparsi. Citando Dipesh Chakrabarty, membro del gruppo dei *Subaltern Studies* sorto intorno alla figura fondatrice di Ranajit Guha:

⁸ Sandro Mezzadra, *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione*, Verona, Ombrecorte, 2006, pp. 18-19.

⁹ Homi K. Bhabha, *I Luoghi della cultura*, cit., p. 15.

It is that insofar as the academic discourse of history – that is, “history” as discourse produced at the institutional site of the university – is concerned, “Europe” remains the sovereign, theoretical subject of all histories, including the ones we call “Indian”, “Chinese”, “Kenian”, and so on. There is a peculiar way in which all these other histories tend to become variations on a master narrative that could be called “the history of Europe”. In this sense, “Indian” history itself is in a position of subalternity: one can only articulate subaltern subject positions in the name of history.¹⁰

L'imperante presenza dell'Europa, “a silent referent in historical knowledge itself”¹¹ impedisce l'autentica liberazione di una voce capace di autorappresentarsi indipendentemente dal sottofondo storico egemonico di questo ingombrante referente. Ciò non vanifica i tentativi di ri-scrittura delle ‘storie’ subalterne nel loro effetto destabilizzante della ‘Storia’ occidentale, ma dichiara la problematicità della loro pretesa di autonomia.

Il valore positivo e sovversivo delle voci subalterne, nonostante le controindicazioni espresse da Chakrabarty, emerge dalle riflessioni di Edward Said intorno allo sguardo liminale dell'esule. La condizione dell'esule non può essere compresa in base alla logica di appartenenza a uno stato-nazione, bensì in una sua collocazione non inquadrabile secondo il canone della riconoscibilità geografica e culturale. Il confine metaforico, che segnerebbe la divisione tra il luogo a cui appartiene e quello di cui invece non fa parte, non può agire sulla sua collocazione, poiché nel momento in cui il soggetto esule ha dato via alla sua migrazione, non potrà più possedere lo spazio d'origine né tantomeno potrà aderire pienamente a quello d'arrivo, situandosi perciò in una zona inter-media: né all'interno, né all'esterno dei suoi confini. È proprio dal crinale del confine che il soggetto migrante, un “fuori posto”,¹² può osservare contemporaneamente a distanza due mondi, offrendo una lettura della realtà che, per quanto parziale come ogni interpretazione, si situa in uno spazio liminale rispetto al centro egemonico del Primo mondo.¹³ Quest'ultimo è ben visibile e non può essere cancellato nella visione analitica dell'osservatore straniero, ma esso è risemantizzato e

¹⁰ Dipesh Chakrabarty, *Postcoloniality and the artifice of history: who speaks for “Indian” Pasts?*, in *A subaltern studies reader, 1986 – 1995*, a cura di Ranajit Guha, Minnesota, University of Minnesota, 1997, pp. 263-264.

¹¹ *Ivi*, p. 264.

¹² Edward Said, *Nel segno dell'esilio*, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 11.

¹³ Edward Said, *Riflessioni sull'esilio*, «Scritture Migranti», Bologna, CLUEB, 2007, p. 131.

reinterpretato grazie allo sguardo ‘altro’ e alla collocazione interstiziale politico-culturale del suo rappresentante.

Nella prospettiva della “*in-betweenness*” di Bhabha vanno a situarsi in modo ancor più calzante quei soggetti che, come gli esuli, i rifugiati, i profughi e i migranti, abitano quotidianamente una condizione di liminalità. Sono situati in un *limes* che si colora dei tratti di un versante del mondo e contemporaneamente di un altro, senza tuttavia caratterizzarsi né per l’uno né per l’altro. La prospettiva inter-media consente una visione duplice e ‘altra’, imprevedibile; duplice poiché il soggetto ha visto, vissuto in entrambi i mondi, ‘altra’ e imprevedibile perché il suo sguardo s’innalza sulle due visioni già note ad altri, per scorgerne una inedita, capace di far emergere tratti ai molti invisibili. È questo l’ “oltre” di cui ci parla Bhabha: “il confine diventa ciò a partire da cui una cosa ‘inizia la sua essenza’, con un moto non dissimile da quello dell’ambivalente, nomade articolazione dell’oltre.”¹⁴ Questi tentativi di racconto e questa nuova realtà provocano reazioni destabilizzanti nell’animo della cultura eurocentrica, aprendo un dibattito interno allo stesso sistema tale da scardinare l’idea universalista dell’identità, dell’appartenenza e della cultura come entità pura, monolitica e fissa.

La ferita incisa nell’esistenza dell’esiliato, diviso tra passato e presente, tra il luogo abbandonato e il luogo ora abitato, segna quella linea di confine tra due mondi in cui si nasconde la possibilità di uno sguardo vergine. La ferita si trasforma quindi in un luogo di unione e creazione, antitetico all’idea di separazione e divisione che evoca. È un crinale dal quale scorgere due e più mondi possibili, capaci di mutare il loro aspetto, poiché è lo sguardo del migrante – esule – immigrato a fornire una lettura inedita di ciò che ha visto e di ciò che vede.

La condizione dell’esule descritta da Said nella *outofplaceness*,¹⁵ ovvero nell’essere “fuori posto”, diventa un’opportunità per riportare allo sguardo dell’Occidente una rappresentazione diversa della realtà. Tuttavia l’acquisizione di questo tipo di sguardo liminale fa parte anche dell’esperienza di quello che noi in questo lavoro chiamiamo ‘migrante’, nell’accezione di immigrato: l’immigrato contemporaneo, frutto delle attuali migrazioni globali che muove su rotte stabilite da rapporti transnazionali di lavoro.

¹⁴ Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 16.

¹⁵ Edward Said, *Nel segno dell’esilio*, cit., p.11.

1.2. Nuovi colonialismi

L'aspetto tragicamente innovativo della contemporaneità è l'insorgenza di nuovi soggetti liminali, provenienti non più da contesti coloniali o ex coloniali, ma da mondi diametralmente opposti all'Occidente: un Sud che oggi non può più connotarsi per un legame di dipendenza dall'Europa, ma che guarda costantemente nella sua direzione, sperando di poterne far parte. L'esperienza coloniale conclusasi con i processi di decolonizzazione e di indipendenza dei singoli paesi ha solo marginalmente cancellato quel periodo storico. La decolonizzazione nasconde una rimozione storica che si svela soltanto nel momento in cui l'Occidente ritrova il soggetto decolonizzato entro i propri confini, ovvero entro il suo territorio nazionale.

Il personaggio migrante presentato da Rushdie in *Verseti satanici* è portatore di una verità illuminante, che soltanto un soggetto di frontiera, "fuori posto", avrebbe potuto scorgere: "Il guaio degli inglesi è che la loro storia si è svolta oltremare, e quindi non sanno cosa significhi."¹⁶ L'estraneità del migrante nella società occidentale non risiede solo nel suo essere straniero, ma nel suo rappresentare, senza che l'Occidente stesso se ne renda ben conto, una storia che non è stata raccontata o che è stata narrata secondo le modalità di discorso della ex potenza coloniale. La sua esistenza è strettamente connessa a un passato che ancora necessita di essere dragato¹⁷ e scandagliato in modo da far emergere punti di osservazione che ancora non hanno trovato voce. La storia del colonialismo si è caratterizzata per la deterritorializzazione del potere europeo; ogni Paese ha cercato uno spazio 'altro', lontano dai propri confini nazionali, per estendere il proprio dominio. Il potere celebra e racconta le conquiste avvenute in luoghi che non si possono vedere, tra persone e lingue che nessuno può ascoltare. La storia coloniale europea si è fondata sulla lontananza dell'oggetto conquistato; di conseguenza, le sue vittime non si sono mostrate vivamente alla memoria di chi, oggi, non può fare altro che raccontare di un passato coloniale vissuto a distanza senza averne fatto l'esperienza. La memoria storica coloniale europea vive di questo vuoto, una carenza esperienziale rispetto ai luoghi, agli odori, alle lingue e alle culture di quei paesi occupati. Ecco che la venuta del migrante è un'apparizione stranianti che sembra non essere collocabile nella storia del paese d'accoglienza; egli

¹⁶ Salman Rushdie, *I Verseti satanici*, Milano, Mondadori, 1989, p. 367.

¹⁷ Gayatri Chakravorty Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2004, p. 27.

infatti appare come una presenza incongrua all'interno dell'auto-rappresentazione che l'Occidente fa di se stesso nel racconto della propria Storia. Tuttavia questo straniamento deriva da un vuoto di narrazione e di comprensione dei legami che la colonizzazione ha intrecciato con quel mondo 'altro'. Si tratta di relazioni che non si sono ancora esaurite. Sandro Mezzadra riprende il concetto delle "storie spezzate" di Bhabha.¹⁸ Le voci dei migranti contemporanei irrompono nella narrazione storica tradizionale e lineare dei paesi occidentali per inserire il loro punto di vista; la storia è andata diversamente ed è molto più ricca e articolata di quanto le storie nazionali europee non raccontino. Le migrazioni seguono linee imprevedibili e segnalano fatti storici accaduti 'altrove', ma pur sempre rintracciabili in filigrana nella storia delle potenze mondiali. Improvvisamente i segni impalpabili della contro-storia si rendono visibili nel cuore pulsante del vecchio Impero sotto forma di tracce o di "storie spezzate", interpolandosi tra i racconti ancora validi della narrazione storica egemonica. Rispetto a quest'ultima le voci migranti risultano frammentarie perché non possono trovare uno spazio di ascolto e di comprensione laddove nemmeno era stata considerata la loro soggettività; tuttavia è proprio questa frammentarietà a sprigionare il potenziale di rottura e di dissonanza all'interno dei lineari schemi della cultura del Paese ospitante.¹⁹

Se Paesi come Francia e Gran Bretagna hanno risentito dei flussi migratori provenienti dalle ex colonie negli anni immediatamente successivi ai processi di indipendenza, altri, come Spagna e Italia, hanno vissuto un lungo periodo di sospensione fino agli anni Ottanta, quando la loro situazione economica e sociale ha iniziato a favorire flussi migratori che ormai avevano perduto una connotazione storico-geografica. Essi, infatti, rientravano già in una dimensione globale, ma non per questo meno suscettibile di diventare oggetto di riflessione del discorso coloniale. Per dimensione globale s'intende, in questo caso, la mancanza di un legame storico diretto tra paese di provenienza del migrante e paese di accoglienza.²⁰

Le migrazioni globali contemporanee danno, al contrario, la possibilità di continuare una riflessione controcorrente anticoloniale e dovrebbero essere pensate in

¹⁸ Sandro Mezzadra, *op. cit.*, pp. 94-95.

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ Si veda paragrafo 1.4.

linea di continuità con quel passato apparentemente concluso. Spivak²¹ spiega come sia estremamente limaccioso il terreno della critica coloniale, poiché, considerati gli strascichi della cultura imperialista, rischia di condurre alla legittimazione e alla giustificazione degli atteggiamenti neocoloniali attuali. Se per neocolonialismo intendiamo una riproduzione del divario esistente tra colonizzatore e colonizzato traslato oggi su scala globale, la presenza del migrante contemporaneo nelle strade affollate della metropoli europee incarna questo rapporto storico apparentemente esaurito. A prescindere dalla sua provenienza e dai rapporti storici esistenti tra il Paese d'origine e quello di emigrazione, egli rappresenta il volto del 'sud'. Si tratta di un 'sud' che un tempo si caratterizzava, agli occhi dell'occidente, per le occupazioni coloniali delle singole potenze europee, mentre oggi è area indistinta e indefinita di un ex-impero liberato. I rapporti di forza coloniali si ripropongono nelle richieste di manodopera a basso costo proveniente da zone economicamente in via di sviluppo e, nell'ambito dell'immigrazione clandestina, nell'applicazione di pratiche di sfruttamento ai danni di soggetti che non hanno la possibilità di far valere i loro diritti di lavoratori. La figura dell'ex-colonizzato si è mutata, oggi, in quella dell'immigrato, volto indistinto, privo di soggettività e di storia personale agli occhi dell'Occidente che, oggi, è la sua seconda patria.²² Spivak, in *Critica della ragione postcoloniale*, sostiene che:

Gli studi postcoloniali, commemorando involontariamente un oggetto perduto, possono diventare un alibi, a meno che non collochino tale oggetto all'interno di una cornice generale. Gli studi sul discorso coloniale, qualora si concentrino solo sulla rappresentazione dei colonizzati, o sulla questione delle colonie, possono servire alla produzione dell'attuale sapere neo-coloniale, ponendo il colonialismo/imperialismo al sicuro nel passato e/o suggerendo una linea continua da quel passato al nostro presente.²³

Dopo poche righe Spivak riprende questo concetto nonostante esuli “dall'ambito di questo libro dimostrare come il nuovo divario Nord-Sud nel mondo post-sovietico imponga nuove limitazioni”.²⁴ Il pensiero si fa esplicito:

potremmo comunque suggerire che questo processo sarebbe colto con maggiore fermezza se noi delle discipline umanistiche [...] vedessimo il

²¹ Cfr. Gayatri Chakravorty Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit.

²² Si vedano i paragrafi 1.4 e 1.4.1.

²³ Gayatri Chakravorty Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, cit., p. 28.

²⁴ *Ibidem*.

“Terzo Mondo” come una dislocazione delle vecchie colonie, dal momento che il colonialismo vero e proprio si disloca nel neocolonialismo.²⁵

Le migrazioni contemporanee offrono una seconda possibilità per decostruire la visione che l’Occidente ha di se stesso: raccontano un’altra storia e mettono in discussione l’omogeneità della definizione stessa di ‘cultura’ e la pretesa purezza e rappresentatività del nucleo stato-nazione-lingua-cultura. Di fronte al discorso liminale, dissociante, dirompente e disturbante del racconto dei migranti, oltretutto reso ancor più straniente dal veicolo linguistico utilizzato, ovvero l’idioma parlato nella metropoli occidentale, il valore della tradizione e della cultura locali vengono inevitabilmente ricontestualizzati. Può la nazionalità essere l’unica condizione di appartenenza a un Paese? Che cosa ci fa sentire cittadini del Paese che abitiamo? Quanto la lingua che parliamo può mutare e arricchirsi per mano di nuovi parlanti non nativi? Questi quesiti, indicativi della complessità sottesa al concetto di nazionalità, sorgono spontanei se ci poniamo in un’ottica per la quale la cultura è naturalmente attraversata da elementi esterni. La cultura non è in pericolo e ogni fenomeno culturale è destinato a un’inevitabile perdita di autenticità.²⁶ La cultura è costituita di particelle “fuori posto” e la loro diversità è amplificata ulteriormente dal fatto che nel mondo “in misura crescente persone e cose sono fuori posto”.²⁷

queste culture, espressione di *contro modernità* postcoloniale, possono condizionare la modernità, introducendovi discontinuità o antagonismi e resistendo alle sue tecnologie oppressive e assimilazioniste; ma possono anche sviluppare l’ibridità culturale insita nella loro condizione di frontiera, per “tradurre” e dunque ri-scrivere l’immaginario sociale sia della metropoli sia della modernità.²⁸

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ James Clifford, *I frutti puri impazziscono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

²⁷ *Ivi*, p.18.

²⁸ Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p.18.

1.3. Soggettività migranti e rappresentazioni coloniali

I soggetti migranti che abitano le strade delle metropoli occidentali instaurano una relazione soggettiva con il luogo d'arrivo. La loro individualità è costituita da una lingua, un luogo d'origine, una professione, un passato, una famiglia; la loro esperienza è soggettiva perché risente di tutto ciò che li costituisce come individui. Questa prospettiva mi permette di situare il migrante oltre i confini del limitato immaginario che i media occidentali hanno creato intorno alla sua figura. Poiché il migrante entra maggiormente in contatto con i cittadini comunitari attraverso la tv o attraverso rapidi incontri negli spazi urbani, egli stenta a garantirsi una corporeità e una soggettività autonoma ai loro occhi. Il suo corpo si mostra attraverso immagini – cronache degli arrivi dei *sans papiers*, fotoreportage – o attraverso fugaci contatti che non permettono alla persona-migrante di mostrare la sua individualità e di farsi soggetto all'interno della società d'arrivo. L'inconsistenza e la distanza che si crea tra lui e il luogo di emigrazione lo rende un soggetto non attivo nella comunicazione della sua storia, poiché non è udibile; potremmo dire anche che, non rientrando negli schemi della cultura come radice unica,²⁹ la sua parola non trova legittimazione.

Da un punto di vista culturale, il soggetto migrante da me individuato si caratterizza per quello che Sandro Mezzadra definisce “diritto di fuga”.³⁰ La scelta dell'emigrazione, per quanto coinvolta evidentemente in tendenze macroeconomiche che accomunano più e più persone, è innanzitutto frutto di una decisione personale, dettata da motivazioni soggettive che cercano spazio di movimento. Si tratta di far valere il proprio diritto al movimento, naturale e congenito nella cultura globalizzata contemporanea che genera connessioni tra luoghi nel mondo. Il soggetto applica la propria visione di spazio ai propri spostamenti che, tuttavia, sono continuamente monitorati e intercettati in attesa di essere bloccati dai sistemi di vigilanza. Questa prospettiva applicata al versante pratico della sua esistenza ci permette di individuare un 'soggetto' consapevole, i cui confini non sono definiti dalla sua appartenenza etnica, ma da quello che il singolo desidera e cerca. La sua scelta, raccontata dalla sua stessa voce, apre nuovi scenari rispetto a quello che normalmente lo sguardo occidentale ritrova, appigliandosi ai tratti culturali e etnici. La cultura del singolo non è ciò che il Paese

²⁹ Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998, p. 47.

³⁰ Sandro Mezzadra, *op. cit.*, p. 9.

d'origine mostra di se stesso, ma una negoziazione inaspettata e in continuo divenire tra i modelli nazionali proposti e le scelte dell'individuo. Applicare schemi etnici alla sua persona, significherebbe ricadere nell'errore della generalizzazione culturale, seguendo concetti di cultura monolitici.

Nel romanzo in lingua italiana della scrittrice migrante Igiaba Scego, *Rhoda*,³¹ la protagonista femminile si scaglia contro la violenza dei luoghi comuni che gli italiani applicano agli immigrati: l'unico aspetto su cui gli abitanti del luogo d'arrivo si concentrano, per avvicinarsi all'esperienza del migrante, è il fatto che essi emigrino per lavoro o per disperazione. Il paese d'origine sintetizza, nello stereotipo, l'instabilità politica ed economica e giustifica a priori la scelta di partire del migrante. Questa riflessione non risponde al dato della realtà poiché non prende in considerazione la soggettività del singolo che interagisce con il contesto sociale. È indubbio che quello che viene definito terzo mondo sia fonte di flussi migratori, tuttavia questo è solo una delle variabili che entrano in gioco nel processo individuale che conduce alla scelta della partenza.

Nel romanzo di Scego la giovane somala fa un parallelo con gli stereotipi che ancora colpiscono i meridionali emigrati nel Nord Italia:

Non avevo scampo, il luogo comune si sarebbe nutrito delle mie povere membra [...] La mia situazione mi ricordava molto quella di Gaetano in *Ricomincio da tre*. [...] Il protagonista del film, come me, fuggiva dalle etichette. Se n'era andato un po' a Firenze, a cambiare aria, a fare un viaggio come facevano (e lo fanno ancora) tanti giovani. Ma la gente non credeva che un napoletano potesse farsi un viaggio tanto per fare. Era impossibile. Impensabile. Una bestemmia atroce. Il napoletano doveva emigrare, così era scritto e così doveva essere. Non poteva essere uno stupido, uno che non sa gabbare, uno stonato, uno che odia la pizza. Lui era condannato e lo ero anch'io.³²

Si tratta del diritto dell'individuo di essere quello che egli rappresenta per se stesso e non per gli 'altri'. Il migrante non rappresenta la sua cultura, il suo paese d'origine o la sua religione, ma una storia personale segnata da tracce uniche e irripetibili. Seguendo questa linea teorica, Mezzadra parla anche di "diritto alla differenza",³³ ovvero della necessità dell'individuo di sfuggire alle etichette che le culture egemoniche

³¹ Igiaba Scego, *Rhoda*, Roma, Sinnos Editrice, 2004.

³² *Ivi*, pp. 162-163.

³³ Sandro Mezzadra, *op. cit.*, p. 10.

tendono a produrre sugli 'altri'. La produzione di interpretazioni sommarie della cultura dell' 'altro' sono il frutto di una "sostanziale rimozione della pluralità di posizioni e di problemi che definiscono la figura del migrante nella società contemporanea".³⁴ La sua diversità rischia di essere fagocitata da logiche multiculturali le quali spesso conducono a effetti controproducenti, originando letture stereotipate della cultura dei migranti e rapportandole a categorie, aree geografiche, etnie e religioni e disperdendo la linea centrale dell'individualità del soggetto che 'è' a prescindere da quello che la sua provenienza o appartenenza nazionale suggerirebbero.

In questa visione della cultura, proiettata dall'osservatore occidentale sul migrante, l'appartenenza culturale o nazionale sembrano concentrare in sé il significato di quell'esistenza individuale, mentre invece non fanno altro che stigmatizzarla e semplificarla attraverso rassicuranti schemi di pensiero. Vorrei qui apportare un ulteriore esempio proveniente dalla letteratura di migrazione, in questo caso in lingua catalana. La protagonista del primo romanzo di Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*,³⁵ emigra in Spagna con i genitori all'età di sette anni e vive consapevolmente lo sradicamento dal Marocco e l'inizio di una nuova vita in Catalogna. Ripercorre passo per passo i momenti di nostalgia per il mondo lasciato, da un lato, e di eccitazione per le novità, dall'altro. La sua esperienza non si tinge di colori forti e in opposizione tra loro, bensì di sfumature, perché la conoscenza dei due mondi, apparentemente lontani, confluisce nel suo unico sé, lasciando tracce indistinguibili. La sua soggettività si è costruita attraverso il percorso dell'emigrazione, un viaggio metaforico ancor prima che reale, perché la conoscenza del proprio mondo e di ciò che è sconosciuto è pur sempre un viaggio dentro il proprio sé. Sottoposta alla tensione psicologica dei genitori e dei coetanei spagnoli che vorrebbero che scegliesse tra due paesi, tra due lingue e tra due culture, la protagonista sancisce il proprio diritto a non volere etichette, sfuggendo così agli stereotipi imposti dagli 'altri': "ma no ens calen etiquetes, [...]. Al cap i a la fi, ningú t'è dret a preguntar-te: i tu com t'ents, més català o més marroquí?".³⁶

I migranti sono rappresentati attraverso immagini e parole che li situano in una posizione subordinata che sembrerebbe riprodurre un rapporto coloniale tra le parti, anche in contesti relativamente favorevoli alla loro integrazione e al rispetto dei loro

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*, Barcelona, Columna, 2004.

³⁶ *Ivi*, p. 92.

diritti di esseri umani. Poniamo l'esempio di alcuni testi letterari scritti da autori spagnoli come Nieves García Benito o Lourdes Ortiz. Alcuni loro racconti riportano alla luce la tematica dell'assenza, proponendo spunti interessanti rispetto alla non comunicabilità dei migranti di fronte alla morte che li aspetta durante il viaggio clandestino via mare. Nonostante l'innegabile intento testimoniale delle autrici, nel narrare quello che i migranti non potranno raccontare per voce propria, spesso un velo di esotismo ricopre la narrazione, attraverso descrizioni del contesto d'origine dei personaggi caratterizzati da toni orientalisti. L'esperienza tragica della morte si sublima a tal punto da trasformarsi in un'esperienza estetica in *Fátima de los naufragios*,³⁷ dove una donna marocchina sta aspettando il ritorno del figlio morto nel Mediterraneo durante la traversata. La struttura narrativa si fonda sulle parole degli osservatori, i paesani, e sul silenzio della madre. La morte del figlio produce un vuoto incolmabile nella coscienza dell'Occidente che ogni giorno vede sbarcare migranti sulle sue coste, creando in questo personaggio femminile un vuoto di affetto e di comunicazione. Lei non parla spagnolo; vive in una dimensione comunicativa isolata che solo si apre al contatto con il mare, l'ultima possibilità per poter rivedere il corpo del figlio. La scelta di questa trama segnala l'impegno dell'autrice nel dar voce alla tragedia umana degli sbarchi attraverso il comune sentimento della maternità e della morte. Tuttavia, il racconto produce uno sguardo sull' 'altro' che deriva dalle politiche antimigratorie contemporanee. Maryanne Leone analizza la prosa di Ortiz e segnala la collocazione dei personaggi migranti ai margini della società spagnola attraverso una prospettiva narrativa e culturale che ripropone le logiche coloniali della distanza dell' 'altro'.³⁸ Infatti, il personaggio 'altro', per quanto presente narrativamente, non riesce a emergere dal silenzio che il suo ruolo sociale, rispetto alla società occidentale che lo osserva, gli impone. Mentre Fátima osserva il mare perdendosi nell'orizzonte, la sua figura viene controllata e monitorata a distanza dagli abitanti del piccolo villaggio di Almeria, analogamente allo sguardo meccanico dei dispositivi di controllo alle frontiere che registrano le tracce di esistenza dei migranti clandestini.³⁹ L'unico personaggio che riesce a comunicare con lei è un migrante marocchino che lavora negli *invernaderos*

³⁷ Lourdes Ortiz, *Fátima de los naufragios*, Barcelona, Planeta, 1998.

³⁸ Maryanne Leone, *Colonizing voices and visions: Lourdes Ortiz's "Fátima de los Naufragios" and "La piel de Marcelinda"*, «Revista canadiense de estudios hispánicos», Toronto, vol. 30, n°3, 2006, pp. 449-469.

³⁹ Ivi, p. 452.

della zona; integrato lavorativamente e apprezzato dalla comunità locale per la sua onestà, Mohamed riveste i panni dello straniero che è stato integrato per aver accettato le regole della comunità e per essersi piegato alle uniche possibilità che la Spagna può offrire a un immigrato clandestino, un lavoro sottopagato. Il sorriso splendente con cui viene descritto lo avvicina alla popolazione locale che normalmente non si fida degli stranieri e lo rende fisicamente più simile ai locali che non ai suoi connazionali *moros*. Il narratore lo descrive con queste parole: “sabía trabajar. Tenía una sonrisa blanca de resuscitado y daba confianza a los patronos y a los mozos”.⁴⁰ Il giovane straniero rientra quindi nei parametri commerciali della comunità spagnola, non in qualità di individuo, ma di lavoratore tacitamente sfruttato come manodopera a basso costo. Non ha la fisionomia di un soggetto, poiché risente della rappresentazione parziale dell’osservatore occidentale e, inoltre, rientra ancora in una logica culturale coloniale: viene allontanato dallo sguardo dell’ ‘altro’ in un luogo circoscritto – quello delle serre e degli spazi concessi dalla comunità spagnola – dal quale può manifestarsi solo in qualità di lavoratore subordinato. Mohamed, così come anche Marcelinda, protagonista femminile di *La piel de Marcelinda*,⁴¹ rientra nei giochi del mercato globale che ripropone schemi di sfruttamento ereditati dalla cultura coloniale occidentale.⁴² La conquista e l’occupazione territoriale, proprie delle esperienze coloniali, sono tramontate con la decolonizzazione, ma hanno gettato le basi per un controllo capillare di quegli stessi territori, attraverso attività commerciali localizzate, come lo sfruttamento delle risorse naturali locali da parte delle multinazionali e, soprattutto, tramite un’organizzazione economica dislocata a livello planetario che coinvolge manodopera a basso costo in ogni angolo del mondo. In questa ottica globale dell’economia, le vittime delle dure regole del sistema sono i migranti, costretti in luoghi di lavoro che celano la loro identità incollocabile, in quanto non-cittadini, nel caso dei clandestini. Mohamed lavora in un *invernadero* situato nell’area almeriense del levante Andaluso, tra mare e terra arida. Oggi, questa zona, terra di emigranti fino a agli anni settanta, si è trasformata in una delle risorse agricole più preziose del Paese, grazie a elevate tecniche d’irrigazione e al sistema della coltivazione in serra, e si è trasformata

⁴⁰ Lourdes Ortiz, *Fátima de los naufragios*, cit., p. 13.

⁴¹ Lourdes Ortiz, *La piel de Marcelinda*, in *Fátima de los naufragios*, cit. pp. 23-42.

⁴² Maryanne Leone, *op. cit.*, p. 453.

in un *mar de plástico*:⁴³ chilometri di teli di plastica ricoprono l'intera zona nascondendo i corpi di coloro che vi lavorano. Simbolo del boom economico spagnolo, dalla fine degli anni ottanta a oggi, gli *invernaderos* sono interstizi geografici e sociali, nei quali le storie passate di emigrazione incrociano i racconti dei migranti contemporanei.

Nel romanzo di Lorenzo Silva, *Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia*,⁴⁴ viene dipinto il volto di un migrante polacco il cui fascino risiede nel cliché dello straniero misterioso, capace di fare innamorare un'adolescente. Andrzej decide di cambiare il proprio nome in Andrés, in modo che sia più comprensibile per gli spagnoli. Questa è già una prima negoziazione tra il sé del migrante appena arrivato e il nuovo contesto; non è necessariamente una perdita della propria identità, ma un modo per avvicinare l' 'altro' a sé. La scelta narrativa dell'autore potrebbe essere analizzata da un punto di vista critico post-coloniale, seguendo la riflessione⁴⁵ che la studiosa Leone effettua rispetto a *La piel de Marcelinda*⁴⁶ di Lourdes Ortiz. La protagonista di questo racconto è una ragazza originaria dell'Africa subsahariana emigrata a Madrid, dove lavora come prostituta per un boss mafioso spagnolo. Simbolo di una subalternità sociale, etnica e sessuale, la ragazza viene ribattezzata con questo nome ispanico dai suoi protettori per agevolare gli affari, richiamando alla memoria storica europea la tratta degli schiavi. Il nome conferisce identità e segnala una storia; la sua cancellazione, da parte di un soggetto conquistatore, sottolinea il rapporto di subordinazione che si crea tra le parti. Marcelinda, vittima del traffico della prostituzione, è merce di proprietà dei suoi aguzzini. La sua collocazione rispetto agli attori della vicenda è quella dell'oggetto posseduto, finalizzato al commercio: una traslazione dei rapporti coloniali su scala commerciale globale. Analogamente, il nuovo nome di Andrzej potrebbe segnalare una simile prospettiva culturale.

Tornando al romanzo di Lorenzo Silva, la protagonista spagnola, Silvia, si lascia coinvolgere dalla personalità del giovane polacco proprio per la sua "stranezza", per il suo essere diverso e, soprattutto, appartenente a un mondo che non conosce:

⁴³ Juan Goytisolo, *España y sus Ejidos*, Madrid, HMR, 2003, p. 212.

⁴⁴ Lorenzo Silva, *Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia*, Madrid, Anaya, 1997.

⁴⁵ Maryanne Leone, *op. cit.*

⁴⁶ Lourdes Ortiz, *La piel de Marcelinda*, in *Fátima de los naufragios*, cit.

el chico rubio había dicho en su idioma aquel nombre, Andrzej, y, después en español, Andrés. Las palabras, incluso aquel último y simple hasta luego, sonaban en su voz diferente de como sonaban en todas las voces que conocíamos. Te acariciaban el oído y te llevaban a un sitio donde nunca habías estado antes.⁴⁷

Il giovane viene presentato sotto un'aura di fascino e di mistero nella figura stereotipata dello straniero silenzioso e isolato dalla società. Il suo mistero in realtà non è altro che l'effetto creato dalla distanza e dalla mancanza di comunicazione tra lui e la comunità locale: "En esas andaba, ya un poco desesperada porque a aquel chico y a toda su familia parecía que se los había tragado la tierra".⁴⁸ Il personaggio prende definitivamente la parola quando si trova a ripercorrere la storia del suo paese smarrendo, però, il filo narrativo che lo avrebbe condotto a raccontare la storia della sua emigrazione e degli episodi di razzismo che quotidianamente subisce da parte dei locali, elementi che invece permangono sullo sfondo e che non vengono trattati esplicitamente per voce sua. Attraverso questo vuoto storico, l'autore ha riproposto il personaggio migrante collocandolo nuovamente nella posizione dell' 'oggetto' di studio che necessita di un osservatore per essere compreso, senza però dargli l'opportunità di aprirsi uno spazio narrativo inedito..

1.4. Disseminazioni⁴⁹ e sconfinamenti dei soggetti migranti

L'apporto culturale dei soggetti migranti nei contesti d'arrivo problematizza il concetto di nazione moderna, includendo tutto ciò che essa rappresenta nella cultura locale: un territorio geografico ben delimitato, una lingua, una religione, un corpus di tradizioni e di comportamenti sociali condivisi.

L'idea di nazione si configura a partire dalla narrazione delle sue origini e dall'esprimersi dei suoi confini, geografici e culturali. Essendo un'idea e una rappresentazione metaforica della sua dimensione territoriale e culturale, la nazione non può esistere se non attraverso un discorso narrativo controllato che ne celebri la legittimità attraverso le tappe storiche che hanno condotto alla sua fondazione. L'arrivo

⁴⁷ Ivi, p. 39.

⁴⁸ Ivi, pp. 43 - 44.

⁴⁹ Homi K. Bhabha, *Nazione e Narrazione*, Roma, Meltemi, 1997, p. 469.

di soggetti estranei a una nazione e la loro interazione con gli attori del nazionalismo locale mettono in luce le arbitrarietà delle metafore culturali, mostrandone l'origine e la dimensione parziale. Essi vanno a interagire con l'auto-rappresentazione che il popolo nazionale fa di se stesso e dei valori di cui è definito portatore legittimo. Bhabha dedica un'importante sezione del suo lavoro ai percorsi di formazione e di destrutturazione dell'idea di nazione, giocando sul termine "dissemi-nazione" che andrebbe a indicare il diluirsi e il frammentarsi continuo dei suoi confini.⁵⁰ La nazione stabilisce la propria identità attraverso il 'racconto', ovvero tramite la narrazione della sua origine e del suo sviluppo, bloccando il naturale percorso di risemantizzazione dei simboli culturali. Tuttavia, rientra nella natura della storia l'impossibilità di dare una lettura degli eventi omogenea e univoca. La narrazione ha la valenza di un "moderno Giano", parafrasando Bhabha;⁵¹ nel momento in cui svela una lettura, narrando una storia, la storia stessa si sta ancora svolgendo e non può essere raccontata nell'immanenza:

Là dove i significati possono essere parziali perché in medias res, la storia può essere "a metà" perché colta nel suo farsi e l'autorità culturale ambivalente, perché sorpresa nel momento in cui "compono" la propria potente immagine.⁵²

La nazione costruisce il proprio volto attraverso una narrazione dei propri confini, reali e metaforici, ovvero i limiti che segnalano ciò che essa include o esclude e, di conseguenza, i tratti culturali che la rappresentano differenziandola da altre isole nazionali. La crisi di questo assetto giunge prima ancora della penetrazione di soggetti esterni, portatori di idee-nazione diverse, lontane e probabilmente scisse a causa di esperienze personali e politiche complesse; essa si origina già all'interno della cultura nazionale, a partire dai confini che il processo di auto-rappresentazione ha posto. Se pensiamo alla nazione come a un crogiolo di differenze interne e di contraddizioni in continuo divenire, capaci di mettere in disordine il racconto che la nazione fa di se stessa, "ci troviamo di fronte a una scissione interna alla stessa nazione entro cui si sviluppa l'eterogeneità della sua popolazione".⁵³ Se le voci delle minoranze interne al territorio-nazione destabilizzano il racconto di una nazione, altrettanto sarà l'effetto

⁵⁰ Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 206.

⁵¹ Homi K. Bhabha, *Nazione e Narrazione*, cit., p. 36.

⁵² *Ivi*, p. 37.

⁵³ *Ibidem*.

della presenza di agenti estranei ai confini dello stesso territorio. Non si tratta tuttavia di un'opposizione tra forze contrarie, bensì di un intersecarsi di linee che continuano a mantenere la loro presenza sulla mappa culturale di un paese, lasciando tracce del loro passaggio. Seguendo la teoria della differenza derridiana, le voci dissonanti – con questo termine ci riferiamo per esempio alle voci dei migranti e degli esuli, alla cultura giovanile, alle opposizioni politiche e a tutte le forme di contro-cultura – vanno a sommarsi alla voce maggioritaria egemonica interagendo con essa.⁵⁴ Non avviene una sostituzione, bensì una negoziazione tra le parti che ha luogo negli spazi interstiziali, ai margini e nelle pieghe nascoste delle culture nazionali e ufficiali. Bhabha parla di procedura “complementare”,⁵⁵ distinguendola dal processo di opposizione binaria tra elementi che porta a logiche di scontro che non vanno di pari passo con un concetto di cultura quale fenomeno di rapporti osmotici tra differenze. Inoltre, tornando alla teoria della fertilità degli interstizi tra luoghi e culture, Bhabha spiega che la dissonanza, o complementarità, crea un panorama dove “tout se tient”⁵⁶ e dove nessun elemento capitola di fronte ad altri. La compresenza delle differenze conduce a una possibile riscrittura dello spazio e del tempo su cui il racconto della nazione ha fondato la propria struttura narrativa. Viene messa in discussione la sua stessa costituzione, spianando la strada ad altre letture degli eventi che andranno ad arricchire il racconto principale.

I soggetti migranti mettono in discussione l'assetto stabile dei confini geografici del Paese raggiunto, in quanto superano le barriere innalzate per bloccare il loro passaggio, non legittimato giuridicamente. Le politiche migratorie contemporanee europee, stabilite congiuntamente dalla UE, fanno emergere un'immagine inedita di confine. Se i confini nazionali hanno da sempre costituito un argine geografico e simbolico, oggi sono le frontiere di una macro-area a valere nel loro effetto escludente o includente. Sono i confini della Comunità Europea a svolgere ora questa funzione, che è sia giuridica, in seguito agli accordi di Schengen, sia geografica, se pensiamo al ruolo delle coste mediterranee europee, meta d'arrivo dei migranti clandestini provenienti dal sud del Mediterraneo. I confini riportano alla mente del popolo nazionale le tracce della storia del proprio Paese, che ha difeso e guadagnato quelle linee di demarcazione e di contenimento dello spazio rispetto all' 'altro', l'esterno. Con gli accordi di Schengen,

⁵⁴ Cfr. Jacques Derrida, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1990.

⁵⁵ *Ivi*, p. 216.

⁵⁶ Cfr. Fernand De Saussure, *Corso di linguistica generale*, Bari, Laterza, 2009.

firmati nel 1985,⁵⁷ sono stati aboliti i controlli sistematici delle persone “comunitarie” alle frontiere interne dello spazio Schengen, ma, d’altro lato, hanno prodotto il rafforzamento delle frontiere esterne attraverso dispositivi di controllo dei confini soggetti al passaggio di cittadini non comunitari. Il concetto di estraneità, veicolato dai controlli di polizia di frontiera nella fase pre-Schengen, veniva traslato sul piano culturale creando ‘estraneità’ tra Paesi limitrofi. Oggi, l’effetto culturale della politica comunitaria mostra una esternalizzazione delle frontiere nella loro tangibilità geografica e nella loro simbolicità. Nell’immaginario comune che è andato costruendosi in epoca recente, ovvero dalla seconda metà degli anni Novanta, le frontiere sono i confini che racchiudono la macro-area dell’Europa, non considerata nella sua valenza geografica continentale bensì amministrativa e politica. Con l’abbattimento delle frontiere nazionali anche le attività di controllo interno ed esterno si sono unite in operazioni comunitarie, si pensi ad esempio alla lotta congiunta contro il terrorismo e, appunto, contro l’immigrazione clandestina.⁵⁸

Le barriere commerciali e amministrative sono state abbattute, ma, in una logica di contrappasso, hanno provocato la costruzione di una barriera ancor più insormontabile che serra la macro-area europea in uno spazio sempre più distante e irraggiungibile per chi non è cittadino europeo. In questa logica, ancor più severa, poiché non derivante da immaginari culturali nazionali condivisi ma da un corpus di leggi, i confini che entrano in contatto con il panorama delle migrazioni attuali funzionano su due principi, quello dell’inclusione e quello dell’esclusione.⁵⁹ Oggi il soggetto migrante viene considerato nell’immaginario collettivo come ‘regolare’ o come ‘clandestino’, provvisto di permesso di soggiorno o meno; le politiche anti-migratorie hanno prodotto, attraverso i media e il trattamento del problema dei flussi migratori verso l’Europa, un’immagine di migrante che può solo rispondere a queste due opzioni, privandolo di una soggettività che mostri la storia dell’individuo. La soggettività del migrante, come abbiamo già asserito nel paragrafo precedente, si fonda sul diritto alla differenza e al “diritto di fuga”, citando Mezzadra.⁶⁰ Questi due principi vanno a condizionare la stessa sorte

⁵⁷ Il 14 giugno del 1985 gli accordi Schengen furono firmati dai primi cinque Stati membri della CEE: Belgio, Francia, Lussemburgo, Germania e Paesi Bassi. L’Italia vi avrebbe aderito nel 1990, mentre la Spagna nel 1991. Nel 1995 la convenzione entra ufficialmente in vigore.

⁵⁸ Saskia Sassen, *Migranti, coloni e rifugiati*, Roma, Feltrinelli, 1999, pp. 119-121.

⁵⁹ Sandro Mezzadra, *op. cit.*, pp. 14-15.

⁶⁰ *Ivi*, p. 9.

giuridica del singolo entrato in territorio europeo. La storia che ha alle spalle influisce sullo status giuridico che lo Stato accogliente gli conferirà: minorenni o maggiorenni, immigrato, rifugiato o richiedente asilo. Nonostante la riconosciuta diversità di questi soggetti giuridici, le immagini mediatiche degli arrivi di *sans papiers* che approdano sulla carta stampata o alla tv mostrano ‘masse’ indistinte di persone senza nome e impossibilitate a raccontare la loro storia, per via delle barriere linguistiche e delle pessime condizioni di salute con cui concludono il viaggio via mare.

Qualsiasi sia la loro storia individuale nel momento del salvataggio da parte della Guardia costiera, dell’arresto e del trasporto nei CIE (Centri di espulsione e identificazione), la loro esistenza si disperde in tracce che a fatica potranno essere ricostruite se non attraverso un numero di identificazione che, simbolicamente, segnala l’obliterazione dell’identità. L’esperienza del migrante, nella sua intensità individuale di salto nel vuoto, di avventura verso un mondo e un futuro incogniti, si disperde, si scioglie come neve al sole, di fronte alla freddezza e alla durezza dei radar Frontex nelle acque mediterranee, dei sistemi di vigilanza integrati e delle reti metalliche che circondano le mura esterne della fortezza Europa. Il vissuto di chi sceglie la via dell’emigrazione deve fare i conti con un sistema di potere che ha come priorità la sicurezza di quegli stessi confini e la loro difesa.⁶¹

Le logiche comunitarie delle macro-aree sono già il frutto della cultura globalizzata, nell’annullamento delle barriere commerciali e nella creazione di un’economia in grado di penetrare capillarmente in ogni luogo del mondo a livello transnazionale. Con l’indebolimento delle frontiere nazionali, il ruolo simbolico dei confini che custodivano la cultura e il territorio nazionali si è affievolito in favore di un’apertura tra le varie nazioni appartenenti alla macro-area europea. Il sistema globalizzato dell’economia e dell’informazione ha generato legami tra punti estremi del mondo, prima inimmaginabili. Gli effetti della globalizzazione, generati e condotti nei nuovi luoghi di insediamento economico dagli attori occidentali, sono andati a condizionare le singole vite degli abitanti locali. In questo processo di mondializzazione non è stata coinvolta solo la loro economia, ma anche, per quanto indirettamente, l’immaginario delle popolazioni del cosiddetto ‘terzo mondo’. Le nuove tecnologie mettono in comunicazione diretta i paesi raggiunti dall’economia globale con il volto

⁶¹ Federica Sossi, *Migrare, spazi di confinamento e strategie di esistenza*, Milano, Il Saggiatore, 2006, p. 34.

del benessere e della cultura occidentale. Le immagini mediatiche dell'opulento 'nord' rappresentano per il 'sud' una prima occasione di conoscenza dell' 'altro', che in un secondo momento verrà raggiunto attraverso l'eventuale viaggio migratorio. È interessante valutare questa prima esperienza conoscitiva come un esempio di conoscenza etnica dell' 'altro', dove il mondo visto per immagini non è che una sua visione parziale e distorta rispetto alla realtà multisfaccettata di una società. Il critico indiano postcoloniale Appadurai rileva l'importanza del mezzo tecnologico nella costruzione contemporanea degli immaginari, alla base dei progetti individuali migratori e delle negoziazioni identitarie nei luoghi d'arrivo. Già prima della partenza, infatti, il migrante fa un'esperienza del nuovo mondo attraverso le stesse modalità di un cittadino europeo. Gli elementi estranei alla sua cultura iniziano a introdursi per tracce nella propria visione del mondo attraverso la rete di internet:

Le migrazioni di massa (volontarie o forzose) non sono certo un fatto nuovo nella storia dell'umanità, ma quando si affiancano al rapido fluire delle immagini mass-mediatiche, alle sceneggiature, alle sensazioni, siamo di fronte a un nuovo ordine di instabilità nella produzione delle soggettività moderne.⁶²

La costruzione dell'immaginario del migrante, quindi, risente direttamente delle logiche di avvicinamento e di dispersione della globalizzazione superando le teorie di costruzione identitaria su base nazionale. La sua visione del mondo non si esprime nella dicotomica divisione tra origine e arrivo, ma risente di energie in continuo movimento grazie alle nuove tecnologie: accade quello che Papaster Giadis definisce una "scomposizione prismatica dello spazio e dell'appartenenza".⁶³ La relazione che si crea tra luogo di partenza, e di appartenenza, e luogo di arrivo si arricchisce per l'esistenza di una moltitudine di rapporti incrociati tra referenti culturali geograficamente lontani eppure connessi. I meccanismi che si attivano nell'esperienza migratoria contemporanea risentono di una continua deterritorializzazione e riterritorializzazione di elementi culturali propri e altrui. Per esempio, i tratti identitari propri vengono rinegoziati una volta che il migrante si trova lontano dal proprio paese. Le possibilità di ridefinirli sono evidentemente imprevedibili, ma potrebbero condurre a un'accentuazione di certi

⁶² Arjun Appadurai. *Modernità in polvere*, cit., p.17.

⁶³ Nikos Papastergiadis, *The turbulence of migration*, Cambridge, Polity Press, 2000, p. 121.

elementi e all'indebolimento di altri. Appadurai cita l'esempio del cricket, sport nazionale indiano.⁶⁴ Il cricket si carica di un valore fortemente indentitario nel momento in cui un gruppo di migranti indiani lo pratica nella metropoli britannica rispetto a una città indiana. Quel tratto della loro tradizione, oltretutto "esportato" dalla Gran Bretagna in epoca coloniale, si ridefinisce rispetto al suo significato culturale originario. Ancora, il critico indiano ci parla dell'abitudine dei tassisti pakistani di Chicago di ascoltare le orazioni religiose registrate in Pakistan su supporti elettronici o informatici.⁶⁵ L'atto di partecipazione religiosa mantiene un legame vivo con le abitudini culturali del Paese d'origine, ma si arricchisce di rivisitazioni e di reinterpretazioni prodotte dalla distanza e dalla dislocazione di quella stessa esperienza in un altro contesto.

Tutto ciò crea sfere pubbliche diasporiche, fenomeni che mettono in crisi quelle teorie che continuano a basarsi sulla rilevanza dello stato nazionale come fattore chiave dei più rilevanti mutamenti sociali.⁶⁶

La traccia culturale proveniente dal luogo d'origine si risemantizza non appena tocca un suolo straniero. Si tratta di una ricontestualizzazione della cultura d'origine ed è quello che Appadurai definisce *ethnoscapes*, o *ethnorami*,⁶⁷ un paesaggio di coordinate culturali frammentarie e incrociate. Si tratta di spazi segnati da crocevia di incontri e di esperienze di soggetti in continuo movimento, la cui caratteristica prima è la migrazione, condizione *sine qua* non per l'avvio della dislocazione culturale:

il complesso di mondi mutevoli che gli attori dell'epoca contemporanea abitano in continuo movimento, ovvero turisti, immigrati, rifugiati, esiliati, lavoratori ospiti, ed altri gruppi e individui in movimento che costituiscono un tratto essenziale del mondo e sembrano in grado di influenzare la politica delle (e tra le) nazioni ad un livello mai raggiunto prima.⁶⁸

Grazie all'incrocio dei canali telecomunicativi, "frammenti di culture che l'antropologia e l'etnologia hanno concettualizzato come 'etnici' ricompaiono d'un tratto in contesti metropolitani".⁶⁹ Si produce in tal modo una duplice destrutturazione:

⁶⁴ *Ivi*, pp. 119-121.

⁶⁵ *Ivi*, p.17.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Arjun Appadurai, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Sandro Mezzadra, *op. cit.*, p. 72.

il cittadino occidentale ricolloca la sua visione etnica dell' 'altro' nel momento in cui riconosce la vicinanza della sua presenza, modificando o confermando le componenti che giustificavano la sua idea della cultura altrui, sintetizzata in un'etichetta etnica. Nello stesso tempo, la visione che il migrante aveva della propria cultura si risemantizza nel luogo di emigrazione e si vede intaccata dalla ricollocazione dei tratti che erano sempre stati riconosciuti come immutabili.

1.4.1. Spazi di confinamento

Migrare implica, oggi, concepire nuove soggettività, nuovi spazi per il futuro in cui inserire il proprio vissuto e nuovi spazi possibili originati da un circolare di immagini, idee e spiragli di vite altre: il tutto veicolato dal potente mezzo della tecnologia. I media creano contatti tra le comunità in procinto di migrare e il luogo di migrazione, ancora prima dell'apparizione apocalittica⁷⁰ del migrante nelle strade della metropoli europea. La sua comparsa irrompe nell'esistenza del mondo occidentale, ignaro del processo conoscitivo che i media e la cultura globalizzata hanno messo in moto nel cosiddetto terzo mondo. Oltre a rendere visibili le tracce di una storia di colonizzazione e di decolonizzazione il migrante mostra come l'eredità di quel periodo storico sia strettamente connessa alla sua esperienza di migrazione e come la globalizzazione, nonostante la costruzione di nuove colonie moderne sotto l'egida dell'economia globale, abbia anche disseminato tracce di culture e di identità, permettendo la tessitura di nuovi legami tra opposti angoli di mondo.

Le potenzialità fornite dalla globalizzazione – l'abbattimento di confini commerciali e culturali, la circolazione di immagini e informazioni coinvolte nella creazione di nuovi immaginari – non si traducono, tuttavia, in una conseguente libera circolazione fisica degli individui. L'immaginario dei migranti si nutre quotidianamente di riferimenti culturali occidentali, costruendo un'immagine di libertà e di possibilità, mentre si scontra con una realtà estremamente blindata da un punto di vista giuridico per chi non è parte legittima del mondo occidentale. La non-cittadinanza – nel caso specifico europeo, ma anche in quello statunitense – con tutto ciò che ne consegue, sintetizza

⁷⁰ Saskia Sassen, *op. cit.*, p. 13.

drasticamente ciò che la globalizzazione promette in modo virtuale, sotto forma di immagini mediate, e che non può mantenere: mentre i confini interni vengono resi invisibili, grazie agli accordi di Schengen e ai mondi possibili creati dal potere di internet, produttore di immaginari alternativi, il loro effetto escludente si propaga verso territori esterni alla macro-area occidentale. Questi ultimi possono solo aspirare a vivere virtualmente le possibilità di ricchezza dell'Eldorado trasmesso in rete. In questa contraddizione interna alle potenzialità della globalizzazione e della comunicazione tecnologica i concetti di frontiera e di confine si cedono il passo vicendevolmente, assumendo tratti che l'uno e l'altro non possono trattenere.

Da luogo letterario, nel quale emergono voci dissonanti, destabilizzanti e critiche nei confronti della voce egemonica, la linea di frontiera è anche un luogo fisico che entra, passo dopo passo, nella vita del migrante e nel suo progetto individuale. Infatti, la frontiera è una linea metaforica da superare che via via si trasforma in un limite fisico. La frontiera, potenzialmente attraversabile, segna dolcemente una linea di terra che separa un luogo dall'altro, mentre il confine separa e chiude dall'esterno e dall'interno, trasformandosi in una cortina di ferro per chi si accinge ad attraversarlo. Le frontiere esistono naturalmente, possono essere delle barriere naturali; i confini sono mobili, possono muoversi sul territorio modificandone l'aspetto con barriere artificiali, muri o fili spinati, e possono diventare più o meno escludenti a seconda delle politiche locali.⁷¹

Rushdie, in un illuminante ed evocativo saggio, *Step across the line*, ci fornisce una sintesi di frontiera e confine: "In our deepest natures, we are frontier-crossing beings. We know this by the stories we tell ourselves; for we are story-telling-animals".⁷² Non c'è niente di più naturale per l'essere vivente, prima ancora di divenire un essere umano, del viaggiare e dell'ansia della scoperta. Passando in rassegna l'arrivo dei primi bifidi sulla terra asciutta, la scoperta dell'America di Cristoforo Colombo e l'immagine di Armstrong mentre poggia il piede sulla Luna, Rushdie sottolinea l'istintività primordiale della migrazione, ovvero del viaggio verso un'esistenza nuova originata dalla volontà soggettiva o comunitaria. Aspetti ulteriormente interessanti sono l'importanza e l'urgenza di testimoniare e di raccontare, mosse dal bisogno di lasciare ai posteri un segno della propria esperienza unica e irripetibile e di dare una struttura narrativa, sia essa orale o scritta, agli eventi succedutisi vorticosamente. Il valore di

⁷¹ Ivi, pp. 82-83.

⁷² Salman Rushdie, *Step across the line*, London, Jonathan Cape, 2002, p. 408.

quell'esperienza si completa nel momento in cui si trasforma in un messaggio umano trasmissibile a tutti, segnale di una vita individuale che si apre al mondo intero. Se nell'immaginario i confini vengono superati attraverso il viaggio, il superamento della linea di demarcazione della sfera individuale avviene nel momento della narrazione, apertura del proprio mondo verso l'esterno. Dall'altro lato emerge una visione in negativo, quella degli spazi di confinamento,⁷³ frutto delle politiche antimigratorie di stati-nazione che puntano a includere o a escludere i soggetti migranti, aspiranti cittadini o meno, trasformando i loro confini in spazi di controllo:

The frontier is a wake-up call. At the frontier we can't avoid the truth [...] The frontier is the physical proof of the human race's divided self, the proof that Merlin's utopian sky-vision is a lie. Here is the truth: this line, at which we must stand until we are allowed to walk across and give our papers to be examined by an officer who is entitled to ask us more or less anything. [...] we enter the universe of control.⁷⁴

La barriera di confine dichiara l'impossibilità della migrazione e blocca il progetto individuale del migrante, tentando di annullarne la soggettività; tuttavia al migrante resta la possibilità della parola. Il racconto, orale o scritto, rappresenta una dichiarazione di esistenza a prescindere da tutto.

Di fronte all'improvvisazione e all'imprevedibilità delle culture migranti e alla loro capacità di destabilizzare ogni tentativo di omogeneità nazionale, si erge la barriera delle politiche antimigratorie. La riflessione critica di Bhabha e di Appadurai ci consente di scorgere la leggerezza e la naturale mobilità di spazi inter-medi e liminali così come l'illimitatezza della creazione degli immaginari. Tutto ciò va a scontrarsi contro una logica politica di limiti e confini, linee che in questo caso non conducono a incontri culturali inattesi e inediti, bensì a una chiusura. Tuttavia, anche di fronte a tali barriere, la narrazione in prima persona dei soggetti migranti riesce a situarsi ancora una volta come elemento dissonante, dichiarando la 'realtà' della loro esistenza oltre quei confini che avrebbero dovuto ostacolarla.

⁷³ Affrontati nei testi di F. Sossi e di S. Mezzadra.

⁷⁴ *Ivi*, p. 412.

II CAPITOLO – LA LETTERATURA DELLA MIGRAZIONE

2.1. Le ragioni di un corpus letterario

Le difficoltà insita nel termine ‘migranti’, che potrebbe contemporaneamente rimandare all’immigrato di prima o di seconda generazione, al rifugiato o all’esule, in fuga dalla propria terra verso i Paesi del mondo globalizzato, si estendono nell’espressione ‘letteratura migrante’, che presenta ulteriori problemi.

Per dipanare alcuni dubbi in merito al contenuto di quest’area di studi letterari, si potrebbe partire dalla considerazione che parlare di una letteratura migrante o della migrazione non significa includere solo testi che trattano il tema della migrazione. Tale osservazione, infatti, si rivela valida nel caso della letteratura dell’/sull’immigrazione, così come viene definita da Andrés Sorel e Marco Kunz nella raccolta di saggi *La inmigración en la literatura española contemporánea*.⁷⁵ La scelta metodologica dei due critici è di ordine tematico e la selezione dei testi avviene nell’ambito degli scrittori ‘nazionali’ della letteratura spagnola. Nel mio caso, la scelta dei testi viene effettuata attingendo al bacino degli scrittori stranieri che risiedono in territorio spagnolo e che scelgono di scrivere in una delle lingue che offre il panorama iberico-spagnolo: castigliano, catalano, galego e basco. Gli autori da me inclusi in questo lavoro affrontano spesso l’esperienza migratoria da un punto di vista autobiografico o collettivo e ciò ha inciso nella selezione del materiale. Autori molto produttivi, come Inongo-vi-Makome o Ndongo-Bidyogo, hanno spaziato tra temi diversi nel corso della loro carriera, testimoniando come una particolare esperienza personale non si traduca necessariamente in un limite argomentale. Considerare la migrazione come tema caratterizzante per uno scrittore migrante apre una prospettiva parziale. E comunque, anche in caso contrario, il fatto che il percorso migratorio personale diventi uno spunto importante per un autore non costituisce necessariamente un limite, come invece si potrebbe evincere dalle scelte editoriali di alcune case editrici. Si nota, infatti, una tendenza a prediligere le storie di migrazione all’interno della produzione di un autore straniero poiché risultano meglio assimilabili dalla sensibilità dei lettori occidentali e

⁷⁵ Irene Andres-Suárez - Marco Kunz, *La inmigración en la literatura española contemporánea*, Madrid, Verbum, 2002.

avvicinabili all'immagine stereotipata che si è creata intorno all'immigrato stesso: l'iter del viaggio, la precarietà economica e la clandestinità.

Parlare di limiti letterari implica già di fatto una valutazione centrale e centralizzante nell'interpretazione di un testo scritto 'ai margini' e alle periferie del centro propulsore della letteratura dominante. Il canone della letteratura nazionale fatica a contenere questo genere di scritti. Viene meno la fissità dei confini della cultura e dell'identità nazionali, smascherati nella loro costruzione storica, e, di conseguenza, viene delegittimato il loro valore universale rispetto a tutto ciò che viene passato al vaglio. Le voci esterne stonano rispetto al suono monocorde della letteratura nazionale e obbligano a una rivalutazione del canone tradizionale, da un punto di vista tematico e stilistico.

2.1.1. Il tema della migrazione

La produzione letteraria degli scrittori stranieri che in questo lavoro è stata definita e circoscritta necessita di una problematizzazione teorica e letteraria.

Il capitolo introduttivo, dedicato alla decostruzione del blocco monolitico dello stato-nazione e della cultura-identità nazionale, suggerisce una prospettiva di analisi che conduce a una riflessione sul testo di natura socio-letteraria. Le storie narrate nei testi presi in esame sono state affrontate prendendo in considerazione il rapporto che le voci narranti instaurano con la Storia e la politica del Paese a cui fanno riferimento, una Spagna inserita in un macrocontesto che si identifica in un Primo Mondo – un 'nord' secondo Gnisci⁷⁶ – caratterizzato sempre più da uno sguardo escludente nei confronti dell' 'altro'. La scelta di selezionare i temi della frontiera interiore e identitaria, degli spazi metropolitani e dell'auto-rappresentazione poggia sull'esistenza di tale sguardo oppositivo, generato dai discorsi politici e dai mass-media occidentali nei confronti di coloro che oggi vengono definiti 'immigrati', 'migranti', 'clandestini', o 'irregolari'.

Tale sguardo si riproduce non solo nel linguaggio, attraverso il quale questi soggetti sociali vengono definiti, ma pure nel modo in cui essi interpretano la realtà

⁷⁶ Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003. Il saggio è stato pubblicato per la prima volta nel 1991: EAD., *Il rovescio del gioco*, Roma, Carocci Editore, 1991.

attraverso la scrittura. Si tratta, quindi, di una lettura dello spazio sociale che il Primo mondo ha ritagliato e imposto loro. Le voci degli scrittori migranti a cui diamo ascolto in questo lavoro fungono da cartina di tornasole del discorso egemonico occidentale e illustrano in quali modi esso si manifesta nelle esistenze delle sue vittime principali.

Tale prospettiva di analisi ha suggerito naturalmente una conseguente selezione dei testi per la costruzione del corpus letterario. Ho optato, infatti, per una scelta tematica e per un ridimensionamento del criterio etnico e linguistico. Si è preferito non individuare dei gruppi di autori a seconda della loro provenienza geografica, poiché ciò avrebbe condotto alla creazione di ulteriori sottogruppi da situare all'interno del vasto bacino della letteratura spagnola, prodotta negli idiomi ufficiali e co-ufficiali della Spagna contemporanea. Attualmente gli autori stranieri che stanno scrivendo letteratura in territorio ispanico europeo nelle lingue locali provengono da differenti aree geografiche, quali il Maghreb (Marocco e Algeria), l'Africa centro-occidentale (Camerun, Guinea Equatoriale, Benin) e l'America Latina. Gli studi che iniziano a strutturarsi e a circolare, seppur debolmente, nel circuito accademico europeo, ancora poco preparato, in realtà, ad accogliere questa materia, si concentrano tendenzialmente sul gruppo nord e centro-africano suggerendo un taglio geografico alla selezione del corpus letterario. Basti pensare, per esempio, all'enorme successo editoriale e accademico che sta vivendo la 'letteratura della Guinea Equatoriale' prodotta entro i confini della Spagna: ormai definita sotto un'etichetta che denuncia la provenienza dei suoi rappresentanti, solo da poco tempo essa ha iniziato a inserirsi entro i generosi confini delle 'scritture migranti', entrando a far parte di un dibattito 'migratorio' che solo in seconda istanza prende in considerazione l'area geografica di riferimento.

Il criterio etnico-nazionale è utile per introdurre una prospettiva centrata e mirata verso il contesto di origine degli autori, imprescindibile per la contestualizzazione dei loro testi all'interno di un bacino letterario 'altro', in questo caso quello ispanico. Esso consente di delineare il canone letterario d'origine su cui, eventualmente, poggia la scrittura prodotta all'estero. Tuttavia il punto debole di tali studi, che in ogni caso sono attualmente in fase di strutturazione e di elaborazione da parte di alcuni colleghi dottorandi europei, risiede, a mio avviso, sulla debole conoscenza dei contesti linguistico-letterari d'origine. La scelta di un criterio etnico-nazionale richiede una competenza nella letteratura e nella lingua degli autori presi in esame, componenti che

spesso non sono presenti nella preparazione di chi si accinge ad analizzarli. Da ciò non si desume solo la difficoltà nel portare a termine tale impresa, ma, forse, la parzialità con cui si andrebbero a leggere dei testi che si caratterizzano per essere stati scritti in un contesto culturale e letterario europeo. Il focus di queste scritture risiede, infatti, nella loro transculturalità, nel loro essere state redatte in un territorio geografico che non è quello d'origine, in una lingua che non è quella madre o che, quanto meno – si pensi agli scrittori di origine latino-americana – viene utilizzata secondo modalità e varianti differenti rispetto al contesto di partenza. La 'migrazione' di questi testi risiede nel carattere eversivo della loro circolazione all'interno di un contesto, quello europeo, che si fonda storicamente sull'omogeneità e sull'eurocentrismo culturali. La presenza di queste opere genera una crepa irreversibile all'interno dell'ormai non più saldo contesto identitario-nazionale europeo. Credo che il vero punto di forza di questi testi sia la meta verso cui sono diretti e orientati e, solo in seconda analisi, la loro origine e provenienza. Essi si caratterizzano per essere prodotti 'altrove' geograficamente rispetto al paese d'origine e in un idioma 'altro' rispetto alla lingua madre.

È evidente, tuttavia, che l'esclusione della prospettiva etnico-nazionale potrebbe condurre verso un'altra miopia metodologica. Configurare un corpus letterario in base a un criterio non nazionale e non etnico è rischioso perché può condurre a una omogeneizzazione delle culture di appartenenza degli autori presi in esame e nella mancanza di un approfondimento puntuale dei contesti culturali e linguistici di origine.

La mia scelta pertanto è orientata verso l'evidente trasversalità di alcuni temi, quali l'esclusione sociale e la 'clandestinità', all'interno di un ampio bacino di testi letterari di varia provenienza geografica. A mano a mano è andato delineandosi un corpus di testi 'migranti' la cui peculiarità è quella dell'essere stati concepiti nel momento e nel contesto dell'arrivo.

2.1.2. Scrittura e politica della clandestinità

Nel corso del primo capitolo si è riflettuto sul concetto di anonimato e di non-soggettività del soggetto migrante. La presenza degli 'esclusi' viene segnalata come un'invasione apocalittica, difficilmente metabolizzabile, entro i confini del mondo

occidentale. Le scritture migranti, prodotte da questi attori storici, generano un racconto che tenta di affrancarsi dall'influsso dell'imperante sguardo occidentale che, tuttavia, continua ad arginare e regolare la circolazione della parola sfuggente.

Chi scrive da 'clandestino' la propria storia di fuga quotidiana dai controlli anti-migratori costruisce il proprio racconto a partire dall'etichetta che il contesto sociale d'emigrazione ha prodotto per lui. La sua collocazione si definisce attraverso gli stretti confini di una definizione, 'clandestino' o 'immigrato', che non offre possibilità di recupero poiché immobilizza il soggetto in una posizione sociale irreversibile. Il discorso del migrante, sia esso immigrato per lavoro, lavoratore stagionale, rifugiato politico o esule, si esprime all'esterno della parola centrale e centrante del mondo occidentale: s'instaura un dialogo tra la parola attiva, ovvero la voce dello scrittore migrante, e la parola subita, ovvero i discorsi euro-centrici normalizzanti. Il migrante 'è', e tenta di autorappresentarsi a prescindere dal discorso egemonico che lo rende 'escluso', ma egli non può eludere l'effetto dello sguardo distorto del mondo occidentale. Arriva a definirsi un 'clandestino' utilizzando la propria voce, ma al contempo prendendo a prestito un termine coniato dal sistema che lo emargina. In un sottile gioco tra sguardo attivo e passivo, il migrante subisce le logiche di controllo anti-migratorio portando su di sé l'etichetta di 'irregolare', ma nello stesso tempo le trasgredisce portando avanti il proprio progetto di vita. Rachid Nini definisce se stesso intitolando il suo romanzo testimoniale *Diario de un ilegal*.⁷⁷ In questo atto di scrittura si rende evidente il confine sottilissimo tra negoziazione e accettazione del soggetto migrante "escluso". La sua clandestinità lo posiziona ai margini e lo costringe a nascondersi per sfuggire ai controlli della polizia, ma nello stesso tempo la sua parola emergente ed evidente segnala una presenza che non può essere ignorata o occultata. Il problema esiste e non può essere ricacciato nelle pieghe nascoste della realtà. Attraverso la voce del migrante, ciò che le politiche di contenimento migratorio vorrebbero controllare esplode nella sua contingenza e in una persistenza che non può essere evitata e arrestata. Colui che è 'clandestino' accetta tale definizione, dovendo affrontare le limitazioni delle leggi migratorie del Paese, ma, al contempo, agisce ricercando strade alternative per aggirare gli ostacoli che bloccano il suo progetto personale. Il soggetto migrante deve fare i conti con un'etichettatura che riversa sulla

⁷⁷ Rachid Nini, *Diario de un ilegal*, Sevilla, Ediciones Oriente y Mediterráneo, 2002.

percezione di sé una semplificazione dell'esperienza migratoria vissuta dall'individuo. Il suo racconto e la sua testimonianza, quindi, agiscono come voce alternativa rispetto a ciò che le etichette di 'clandestino' e di 'immigrato' dovrebbero racchiudere in un termine. Nel romanzo di Najat El Hachmi,⁷⁸ ambientato tra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta, la protagonista femminile marocchina, ancora adolescente, scopre con amarezza che il Paese in cui vive dall'età di sette anni, la Spagna, la definisce "immigrata". In quegli anni i mass-media iniziavano a parlare di immigrazione clandestina, come fenomeno incombente e apocalittico, richiamando alla memoria della società spagnola una sorta di *regreso de los moros* dopo la capitolazione dell'impero arabo di Al-Andalus nel 1492.⁷⁹ Risale proprio all'ultimo ventennio del XX secolo la comparsa di termini associati alle migrazioni contemporanee, oggi imprescindibili in una costruzione discorsiva su questo tema: *cayucos, pateras, quemar el estrecho, clandestinidad, ilegalidad, irregular, expulsión*.⁸⁰ Ebbene, il personaggio femminile di El Hachmi narra la convivenza con i coetanei spagnoli in un clima di integrazione spontanea e spensierata, fino al giorno in cui, seguendo le notizie del telegiornale, non s'imbatte nell'uso del termine "immigrato" associato alle polemiche di alcune famiglie spagnole della città rispetto all'elevato numero di studenti stranieri nelle scuole. La ragazza cerca immediatamente il significato di *immigrar* sul dizionario:

"immigrar": establirse temporalment o permanentment en un territori provenint d'un altre territori. Però jo no acabava de sentir-m'hi identificada, ¿qué volía dir que ara ens distinguessin immigrants, deixàvem de ser els mateixos o només teníem un nou nom?⁸¹

In questo episodio, la percezione che la giovane aveva di sé in rapporto agli spagnoli muta repentinamente: attraverso quel termine, ormai penetrato nella retorica dei mass-media, lei era entrata a far parte del mondo degli 'altri', contrapposto al 'noi' del mondo dei cittadini locali. Quel termine avrebbe sintetizzato una nuova rappresentazione dello straniero da parte della comunità occidentale europea che

⁷⁸ Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*, cit.

⁷⁹ Cristián Ricci, *El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí*, «Cuadernos de Aldeeu», Florida, Estados Unidos, Publicación de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en vol. XI, noviembre 2005, pp. 1-25.

⁸⁰ Irene Andres-Suárez - Marco Kunz, *op. cit.*, p. 45.

⁸¹ Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*, cit., p. 78.

andava costruendo la propria immagine attraverso l'inclusione o l'esclusione di certi attori sociali. Se Rachid Nini riflette sulla definizione del proprio sé dopo aver vissuto come 'clandestino' nelle campagne andaluse, il personaggio di El Hachmi riflette sulla costruzione di un'identità in divenire affrontando la visione limitante prodotta dall'Occidente proponendo l'alternativa di una 'identità' mutevole e composita. Tale proposta va a decostruire la presunta monoliticità della voce dominante ufficiale che affonda le proprie radici nel nucleo nazione - territorio - cultura e che rigetta naturalmente elementi esterni portatori di energie destabilizzanti. Si pensi, ad esempio alla questione linguistica: l'idioma del paese d'immigrazione diventa strumento espressivo privilegiato per nuovi attori sociali che non possono vantare un legame indissolubile con il territorio, né tantomeno una cittadinanza di sangue, la *ius sanguinis*. Pur non appartenendo al loro bagaglio identitario, la lingua locale viene fatta propria, tramutandosi in una lingua veicolare e, talvolta, in uno strumento espressivo.

L'importanza dell'identità nazionale, finora associata al legame di nascita con il territorio, si sgretola di fronte alla disseminazione delle tracce culturali che arrivano a coinvolgere individui che esulano dal quel concetto di appartenenza. La voce migrante si situa in un duplice rapporto con la decostruzione del concetto di identità: se da un lato instaura un dialogo inedito con un mondo a cui è originariamente estraneo, inserendo la propria parola in spazi mai abitati, dall'altro rappresenta per il mondo occidentale un'opportunità di riflessione circa il processo di costruzione dei propri valori e dei propri miti fondatori.

La pregnanza del tema politico è emersa in molti dei testi affrontati. Il racconto, spesso autobiografico, conduce il lettore a conoscere la realtà quotidiana dello straniero in un Paese europeo soprattutto attraverso le esperienze burocratiche e giuridiche che il suo status di 'straniero' comporta. La parola letteraria si fa portavoce delle amarezze della quotidianità e si tramuta in uno strumento di denuncia delle conseguenze che il discorso politico e culturale egemonico europeo generano nelle singole esistenze umane. Nei testi affrontati, il tema politico occupa gran parte della narrazione ed è un ennesimo elemento eversivo e antiegeemonico rispetto al sistema culturale di riferimento. Non solo si incrinano i severi confini della cultura nazionale e del blocco

stato-nazione, ma vengono anche svelati i punti oscuri di una cultura contemporanea europea, ovvero comunitaria, che è andata sovrapponendosi alla retorica nazionale dei singoli paesi generando un 'discorso' giuridico condiviso intorno al tema dell'immigrazione.

Nel momento in cui tale tema cessa di essere solo materia giuridica e comincia a penetrare nelle esistenze individuali, ponendo ostacoli allo sviluppo e alla circolazione di individui mossi dalla ricerca della felicità, il piano politico è ormai parte integrante di un potenziale racconto. Esso trova dunque ampio spazio nei componimenti raccolti in questo lavoro; ciò che ne consegue è una letteratura emergenziale e testimoniale, sorta dalla necessità di lasciare defluire l'esperienza auto o semi autobiografica di un'esistenza transitata, o ancora in transito, tra spazi geografici opposti o tra possibilità di vita lasciate e acquisite.

L'accostamento di testi di scrittori provenienti da emisferi geografici diametralmente opposti è vantaggioso rispetto a una selezione motivata esclusivamente dalla prossimità etnico-geografica. Autori originari dell'area latinoamericana e africana sono stati affiancati per offrire una lettura più ampia della rappresentazione del mondo europeo ispanico. Nonostante le differenti coordinate culturali entro cui gli autori si muovono nel loro rapporto immaginifico con la Spagna, spesso la loro lettura della società spagnola coincide. I loro sguardi, culturalmente connotati, talvolta si incontrano mostrando una prospettiva comune, poiché l'orizzonte entro il quale si muovono è, nuovamente, quello della burocrazia. Il tema della 'clandestinità' penetra capillarmente in molti dei testi presi in esame e si offre come spunto per un'analisi comparata delle rappresentazioni dell'Europa contemporanea, o meglio, di una 'fortezza Europa' sempre più burocratizzata.

Come osservato precedentemente, in questo lavoro sono stati inclusi autori provenienti dall'area ispanoamericana. Tengo a evidenziare questo aspetto poiché tale inclusione sembra non essere stata contemplata nelle pubblicazioni scientifiche fino a ora apparse nel panorama accademico internazionale o negli intenti dei colleghi europei. In questo lavoro, invece, questi autori vengono affrontati in parallelo ad autori di altre aree geografiche, ponendo l'accento sulle similitudini o le differenze riscontrate nella trattazione di temi comuni, quali la frontiera interiore e la metropoli.

2.1.3. Questioni terminologiche

La definizione di ‘scrittori migranti’ o di ‘letteratura migrante’, così come viene suggerita dai comparatisti italiani, tra cui Armando Gnisci, che pioneristicamente ha posto le fondamenta per un discorso teorico, richiede un approfondimento. È evidente che essa aspiri a creare un sottogruppo isolato all’interno del contesto letterario nazionale di riferimento, ma nello stesso tempo elude il problema della specificità dei singoli autori. La provenienza di coloro che vengono definiti per convenzione ‘scrittori migranti’ passa in secondo piano rispetto all’estraneità della loro parola entro i confini nazionali di uno stato che originariamente non è il loro. Questa etichetta è sorta per convenzione per far fronte alla necessità di coniare un’espressione capace di accogliere le eccedenze di un fenomeno che fatica a essere imbrigliato entro le severe categorie delle ‘letterature nazionali’. Tuttavia, la scelta di un’etichetta, per quanto accogliente e ampia, rischia di generare confini e sentieri angusti per la libera esistenza di voci ‘altre’ che, ancora una volta, faticano a essere definite una volta per tutte.

Un primo problema è dato dalla differenza tra chi è emigrato in prima persona nel paese europeo e chi, invece, vi è nato da genitori emigrati precedentemente. Si tratta di una differenza sostanziale, poiché la diversa condizione migratoria determina in maniera molto rilevante l’auto-rappresentazione del ‘migrante’. L’aggettivo ‘migrante’ esprime un movimento, un’erranza, uno spostamento da un luogo all’altro; si lega al piano geografico e spaziale, ma potrebbe, per ovvi motivi, non rappresentare l’esperienza personale e artistica di un immigrato di seconda generazione. Najat El Hachmi, residente in Catalogna dall’età di sette anni, rifiuta l’etichetta di scrittrice migrante e auspicherebbe di poter entrare a far parte della schiera di autori catalanofoni spagnoli. Analogamente, un individuo nato in suolo europeo da genitori di origine straniera non avrebbe alcun motivo per definirsi ‘migrante’; non avendo vissuto alcuno spostamento nello spazio, egli non porterebbe su di sé i segni di un attraversamento geografico, ma probabilmente potrebbe aver vissuto l’esperienza di una ‘migrazione’ culturale e identitaria, ovvero, un viaggio ininterrotto tra due culture e due lingue, quella dei genitori e quella del Paese in cui è nato. Inoltre, a prescindere dalla biografia dei singoli, la ‘letteratura di migrazione’ rischia di ghettizzare un fenomeno artistico

che nasce, al contrario, contro l'emarginazione stessa di coloro che non appartengono al sistema culturale di riferimento.

Lo studioso che si accinge ad affrontare questo tema apre uno spazio di ascolto per voci normalmente trascurate dalla cultura dominante, ma il suo sguardo ravvicinato potrebbe costruire intorno al suo oggetto di studio nuove barriere, che, se da un lato segnalano il fenomeno, dall'altro lo arginano in una nuova definizione troppo angusta che, per quanto rassicurante, può costituire un limite.

Tutt'altro risultato si otterrebbe qualora la lettura dei testi 'migranti' conseguisse una loro entrata entro i confini delle letterature nazionali ufficiali, fenomeno che spesso risulta essere la traiettoria degli stessi autori. Si tratta di una scrittura che esula dalle coordinate della logica binaria: essa non può rappresentare solo una cultura, un'origine o una lingua, ma una simultaneità di elementi, superando il tabù che riconduce l'idea di letteratura nazionale a categorie linguistiche, etniche e territoriali. La scrittura di Najat El Hachmi, per esempio, dichiara esplicitamente la presenza silenziosa di una lingua 'altra' oltre al catalano utilizzato – ovvero la lingua *amazigh* – e una geografia lontana – il Marocco della sua infanzia – costituita da immagini ben distanti dalla Barcellona che ospita le sue narrazioni. La dimensione geografico-linguistica costituisce evidentemente un tratto distintivo del testo; si viene a creare un crocevia di riferimenti che transitano tra due culture che ormai faticano a distinguersi, poiché l'esistenza dell'essere umano, e quindi dello scrittore, avvicina in osmosi parti differenti del proprio vissuto. È questa 'transitorietà' culturale a connotare i testi 'migranti' e a conferir loro una rilevanza letteraria difficilmente riscontrabile in autori che rappresentano monoliticamente una cultura e una lingua d'origine. Certo, viene da chiedersi se esista una letteratura che non sia frutto di una transizione e di un incontro di culture, di modelli, di canoni e di lingue differenti.

L'esperienza della migrazione è così carica di sfumature da vanificare ogni tentativo di incasellarla in definizioni, come quelle di 'letterature migranti' o di 'scrittori migranti'. Queste ultime, se si riferiscono esclusivamente al piano geografico di provenienza, rischiano di generare nuove separazioni e stereotipi, pericolosi quanto quelli conati dallo stesso sistema culturale occidentale attraverso i termini di 'clandestino' e 'irregolare'. L'aporia tra l'indefinitezza di un fenomeno culturale e l'urgenza di una sua 'definizione' è forse insanabile e dunque inevitabile nel momento

cui il fenomeno diventa oggetto di un discorso condiviso. Si tratta di definizioni problematiche, ma, probabilmente, sarebbe auspicabile motivarne e problematizzarne l'uso di volta in volta, soprattutto, a seconda della fase di sviluppo del fenomeno letterario in questione.

Occorre tener conto delle differenti velocità con le quali la letteratura 'migrante' è andata diffondendosi nei Paesi europei in linea con le vicissitudini coloniali e post-coloniali dei singoli stati.

La sua diffusione all'interno del blocco franco-anglosassone si colloca a metà del XX secolo in concomitanza con i movimenti di decolonizzazione che hanno condotto le colonie, disseminate in Centro America, Nord e Centro-Africa e in Asia, all'indipendenza dalle ex-madrepatrie. Tra gli anni '40 e '60 le ex colonie francesi e lo sconfinato Commonwealth britannico si tramutarono in spazi di emigrazione: nuovi flussi di ex colonizzati, richiamati dalle ex madre-patrie, cominciarono a generarsi lungo coordinate geografiche che svelavano antiche ma rinnovate relazioni economiche tra due mondi. Ciò accadde nel dopo guerra quando, a causa del calo demografico europeo e dell'esponentiale crescita industriale, Francia e Gran Bretagna ebbero la necessità di manodopera per i nuovi settori di produzione.⁸² Sulla scia dei movimenti dalle periferie del mondo verso il centro, che un tempo era stato il cuore dell'impero coloniale europeo, iniziano a affiorare nomi illustri, tra cui Salman Rushdie e Tahar Ben Jelloun, per nominare due autori di area anglofona e francofona. Non avrebbe alcun senso, oggi, definire i loro testi come appartenenti a una 'letteratura migrante', poiché nel corso degli anni essi sono entrati a far parte a pieno titolo della produzione letteraria anglosassone e francese. All'interno del dibattito intorno al tema accesi in ambito britannico è stata proposta, in un primo momento, la definizione di *Commonwealth Literature*, la quale portava su di sé i segni di un'ennesima separazione tra il mondo britannico europeo e i figli delle colonie, ora padroni di una lingua e di uno strumento letterario appresi attraverso l'esperienza coloniale. Salman Rushdie dichiarò con forza che in realtà "non esiste una letteratura del Commonwealth",⁸³ opponendosi in tal modo alla subdola operazione di ghettizzazione del sistema culturale anglosassone nei confronti di un fenomeno che non si voleva riconoscere

⁸² Raffaele Taddeo, *La ferita di Odisseo*, Lecce, Besa Editrice, p. 14.

⁸³ Salman Rushdie, *Non esiste la letteratura del Commonwealth*, in *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori, 1994.

come parte integrante del *mainstream*, bensì come una sua replica caratterizzata da una natura subalterna. Lo scrittore indiano scriveva inoltre che:

La lingua inglese ha cessato di essere appannaggio unico degli inglesi. E allora si è inventata la categoria “letteratura del Commonwealth” per allontanare il giorno in cui noi rozze bestie finalmente strisciamo verso Betlemme. Intanto se tutte le letterature inglesi potessero venire studiate insieme potremmo constatare come la letteratura inglese non abbia mai goduto di salute migliore, perché la prima lingua al mondo ora possiede anche una letteratura di portata mondiale, prolifica in ogni direzione concepibile.⁸⁴

L’ampliamento degli stretti confini nazionali della *English literature* è avvenuto in seguito al riconoscimento dei numerosi apporti esterni di scrittori provenienti da aree geografiche ‘periferiche’, eppure ormai parte integrante del sistema linguistico e letterario britannico. La fondamentale riflessione di Rushdie ha generato nuovi orientamenti che hanno condotto a differenti soluzioni, quali la definizione di *Migrant Writers*, successivamente sostituita da quella di *World Literature*, espressione che andrebbe a includere la scrittura letteraria prodotta in lingua inglese da autori non autoctoni e che, nello stesso tempo, risolverebbe la spinosa questione del termine ‘migrante’, veicolante ancora una dimensione politica e sociale dell’individuo che scrive.

Tuttavia, in Spagna e in Italia, la forte dimensione politica degli scrittori non autoctoni che redigono i loro testi nelle lingue locali è ancora evidente per via della recente storia di emigrazione verso questi due paesi del Mediterraneo. Nonostante la contemporanea risoluzione delle storie coloniali di Gran Bretagna, Francia, Spagna e Italia tra gli anni ’40 e ’60, in questi ultimi due Paesi non si è avviato un processo di riflessione post-coloniale, probabilmente per via della condizione politico-economica interna. Ma ciò è solo un primo dato; infatti, per motivare la tardiva comparsa di fenomeni culturali relativi agli immigrati – la cui presenza non può non essere letta come un’immagine riflessa dello spazio della colonia, che solo in anni recenti ha iniziato a essere indagata – va segnalata la lenta e difficoltosa ascesa economica dei due Paesi mediterranei rispetto al contesto europeo.

Nel caso spagnolo, cruciale è stato il perdurare della dittatura franchista, conclusasi solo nel 1975, e la fase di transizione democratica ed economica verso il decennio

⁸⁴ Ivi, p. 79.

successivo. Gli anni Ottanta hanno rappresentato un periodo di svolta per il Paese in corsa per una crescita economica non ancora conosciuta, ma solo verso la fine di quel decennio la Spagna ha cominciato ad acquisire i tratti di una potenziale meta di emigrazione per i Paesi del Terzo mondo. Basti pensare che fino alla fine degli anni Settanta essa costituiva ancora un bacino di manodopera a basso costo per l'estero, in particolare per il nord Europa, Francia, Belgio e Germania.

L'arrivo tardivo di cittadini stranieri dalle ex colonie, ma non solo, coincide con un lento e quasi impercettibile diffondersi di scritture 'migranti' disseminate nei territori maggiormente raggiunti dagli immigrati stranieri, ovvero tra Barcellona e Madrid. Nonostante sia già trascorso un ventennio dai primi flussi di massa verso il territorio ispanico, queste voci faticano a emergere e a trovare uno spazio di ascolto e di pubblicazione. Ma ciò che più sorprende, al momento, è il disinteresse della comunità accademica e della società civile verso uno studio scientifico di questo fenomeno che ne riconosca il valore non solo sociologico ma anche letterario. In questa fase pionieristica della ricerca credo che la scelta di assumere una definizione univoca di 'letteratura migrante' possa essere motivata dall'urgenza di accelerare la percezione di un fenomeno ancora in ombra che con il tempo richiederà altri approcci.

La scelta della definizione 'letteratura migrante' viene dettata, d'altra parte, dalla stessa natura dei testi presi in esame. Nella prima fase di questa produzione letteraria, ancora molto sporadica e frastagliata, è possibile notare una predominanza del tema 'migratorio', salvo il caso degli scrittori centro africani spesso orientati verso la narrazione epico-storica dei paesi d'origine. La presenza sempre più accentuata del tema nei testi letterari si riscontra in particolar modo a partire dal 2000 e nell'intero decennio successivo fino ai giorni nostri, periodo che si è contraddistinto per un incremento esponenziale del numero di stranieri e per il progressivo esacerbarsi delle politiche anti-migratorie del Governo centrale spagnolo. Questo riscontro ha orientato gradualmente la mia lettura e la mia analisi a evidenziare i contatti tra la letteratura e la politica, tra le voci letterarie auto/semi-autobiografiche e il contesto sociale entro il quale e verso il quale si esprimono. Il carattere fortemente testimoniale di questi testi fa sì che l'uso dell'espressione 'letteratura migrante' si collochi entro un orizzonte sia letterario che politico, nel quale la voce del 'migrante' o del personaggio di finzione 'migrante' instaura un dialogo contrappuntistico con il sistema sociale che lo 'accoglie'.

e che nello stesso tempo lo argina in severe definizioni burocratiche, quali ‘immigrato’, ‘clandestino’, ‘irregolare’, etc.

2.2. Letteratura migrante, una non-definizione

Armando Gnisci, oltre a essere fondatore della teoria comparatistica italiana, è stato il primo accademico a dedicarsi allo studio critico della letteratura scritta da migranti in lingua italiana e a proporre la definizione di “letteratura della migrazione”⁸⁵ scartando il termine di “immigrazione”. Questa prima scelta terminologica definisce i confini di un contenitore che non vuole proporsi come serrato e rigido rispetto alle sfumature che un genere letterario come questo può proporre. La scelta di parlare di migrazione, e non di immigrazione, segnala una collocazione non eurocentrica del soggetto storico, l’autore, che consegue alla decisione di optare per il termine ‘migrante’ piuttosto che di ‘immigrato’. Nell’editoriale di «Storie Migranti», sito dedicato all’archiviazione dei racconti dei migranti in Italia e nel mondo, Federica Sossi, sua fondatrice, sottolinea questo aspetto; l’utilizzo del participio passato ‘immigrato’ manifesta lo sguardo eurocentrico del cittadino occidentale:

[...] il participio presente del verbo migrare, che racchiude il paradosso di rendere duratura un’azione momentanea, quella dello spostamento da uno spazio a un altro, oltre a rimandare più di altri termini alla scelta e all’azione del soggetto che compie tale spostamento, descrive, a nostro avviso, anche questa posizione *sospesa*. Sospesa nello spazio, perché un ostacolo, una barriera, un limite, un confine, visibili o invisibili, giuridici, politici, sociali, si frappongono alla piena adesione alla terra di donne, uomini e bambini. E sospesa nel tempo, perché un ostacolo, una barriera, un limite, un confine, bloccano lo spostamento, impedendo che il movimento, come tutti i movimenti, si attui da un luogo a un altro e trovi così un momento finale, o perché barriere e confinamenti più sottili e invisibili impongono un residuo di *non-ancora* al momento finale.⁸⁶

Questo utilizzo del participio presente trova esplicazione, quindi, nella fenomenologia spazio-temporale del soggetto migrante, un’esistenza che non solo non

⁸⁵ Armando Gnisci, *Creolizzare l’Europa*, Roma, Meltemi, 2003, p. 75.

⁸⁶ Federica Sossi, *Chi è migrante*, «Storie Migranti», (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article2>>) (data ultima consultazione 30/11/11).

può essere confinata in una definizione, ma che sarebbe paradossale definire sotto un'etichetta che evoca uno status risolto. Gli ostacoli e le barriere descritte da Sossi confinano i migranti in una condizione non-finita e non-definita da un punto di vista spaziale, poiché a essi il movimento transfrontaliero non è permesso, e temporale, poiché la risoluzione del loro gesto viene bloccata prima della sua realizzazione. Si tratta di una sospensione nella condizione esistenziale dell'individuo: una tensione verso uno stato che non si compie pienamente, sia al momento dell'arrivo che nella fase successiva, durante l'attesa del sospirato documento di soggiorno che allontanerà il migrante dalla 'clandestinità'.

L'utilizzo del termine 'immigrato' segnala *in primis* una mancanza, o un difetto, nella persona che migra, ovvero la non-cittadinanza. La sua soggettività viene sostituita dal valore dell'appartenenza o dell'estraneità. Il termine 'immigrato', quindi, prefigura un rapporto impari nel quale due soggetti non possono confrontarsi egualmente, perché appartenenti a due livelli sociali diversi, definiti dal principio dell'inclusione e dell'esclusione del singolo nel sistema sociale di riferimento. Queste implicazioni andrebbero a inficiare la riflessione che abbiamo condotto finora nel primo capitolo rispetto all'importanza dell'individualità del migrante. L'uso del participio presente "migrante", invece, permette di mantenere vivo il divenire della condizione del soggetto, mai definito e continuamente ridefinibile.⁸⁷ La migrazione sfugge alle categorie giuridiche che oggi definiscono i rapporti tra cittadini e non cittadini, facendo emergere in forma dissonante il progetto di vita che sta alla base del viaggio. La soggettività del programma del migrante si forma a prescindere dalle logiche di confinamento imposte dalle politiche anti-migratorie e si struttura su altre coordinate, come l'immaginario d'origine, i sogni, le aspirazioni personali e le condizioni socio-economiche del singolo. Il termine "migrante" condensa la carica sovversiva di un soggetto che riesce a inserirsi negli interstizi delle politiche transnazionali e delle culture che si ostinano a definirsi come immobili e impermeabili alle mutazioni condotte dal mondo esterno.⁸⁸

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Nel corso del 2011, l'ondata di rivoluzioni generatasi nel mondo arabo nord-africano che hanno seguito la pionieristica ribellione popolare tunisina ha condotto alla risemantizzazione del termine 'migrante' all'interno del discorso politico italiano. L'esodo di profughi provenienti dal nord-africa, in particolare dalla Tunisia, nello specifico caso italiano, ha riportato in auge all'interno della politica interna italiana la cosiddetta 'lotta alla clandestinità' e l'emergenza di un intervento di controllo dell'entrata di stranieri dalle coste meridionali italiane. Nel corso dei mesi cruciali, ovvero tra febbraio e marzo 2011, per la prima volta il termine 'immigrato' ha iniziato a essere meno presente nella retorica politica, sostituito

2.2.1. I primi studi sulla letteratura della migrazione spagnola

In ambito ispanico non si è giunti ad alcuna soluzione rispetto alla definizione da adottare per la produzione letteraria della migrazione contemporanea. Fino a oggi sono comparsi alcuni contributi dedicati ad autori marocchini e di origine sub-sahariana, strutturati sulla base di una selezione etnico-nazionale. Uno studio del 2008 di Cristián Ricci, *Najat El Hachmi y Laila Karrouch: escritoras marroquíes-imazighen-catalanas en el marco del fenómeno migratorio moderno*,⁸⁹ proponeva una lettura interculturale della narrativa delle due scrittrici marocchine immigrate attraverso un dialogo tra culture minoritarie, quella *amazigh* e quella catalana. Ricci iniziò a occuparsi della scrittura ‘migrante’ in Spagna dopo essersi dedicato per anni alla produzione letteraria marocchina di espressione spagnola.⁹⁰ Il suo interesse per la letteratura d’immigrazione è emerso in seguito alla diretta e approfondita conoscenza del contesto culturale e letterario ispano-marocchino.

Sul fronte dell’ispanismo italiano, Selena Nobile, docente di letteratura spagnola all’Università degli Studi della Calabria, ha pubblicato un contributo presentato nel 2009 alla Hofstra University di New York intitolato *La literatura femenina de la emigración a España y a Italia. El caso de la escritora guineoecuatoriana Guillermina Menguy y de la italiana Igiaba Scego*.

Ciò che emerge da questi due studi è la comune prospettiva ‘migratoria’ applicata a testi letterari di autrici, quali Najat El Hachmi e Guillermina Menguy, che avevano già destato ampio interesse in ambito sia editoriale che accademico senza però essere mai state allineate su un orizzonte comune, quello della ‘e-migrazione’. Si tratta, nel primo

invece da ‘migrante’. Quest’ultima espressione, contestualizzata nel discorso anti-migratorio dei politici di maggioranza, si è man mano de-politicizzata e neutralizzata, perdendo in tal senso il suo originario significato intrinseco eversivo. Evidentemente consapevoli della differenza di sfumatura semantica tra i due termini, i rappresentanti politici hanno optato per un’espressione linguistica ritenuta ‘politicalmente corretta’.

⁸⁹ Cristián Ricci, *Najat El Hachmi y Laila Karrouch: escritoras marroquíes-imazighen-catalanas en el marco del fenómeno migratorio moderno* (<<http://www.marruecosdigital.net/xoops/modules/wfsection/article.php?articleid=1937>>) (data ultima consultazione 30/11/11).

⁹⁰ Si parla di letteratura di ‘espressione spagnola’ perché nel Marocco contemporaneo il castigliano assume una funzione esclusivamente letteraria. L’idioma non è un veicolo di comunicazione orale tra la popolazione – salvo i fugaci contatti con turisti e commercianti nelle aree circostanti alle enclavi di Ceuta e Melilla – ed è utilizzato da una ristretta cerchia di intellettuali che vantano legami familiari ispano-marocchini, frutto dei matrimoni misti negli anni del Protettorato spagnolo, e una vicinanza con le élites culturali e accademiche nella vicina penisola ispanica. Mohamed Bouissef Rekab, uno dei rappresentanti di questa nicchia di scrittori ispanofoni, sancì i confini del fenomeno intitolando la sua antologia *Escritores marroquíes de expresión española. El Grupo de los ‘90* (Tetuán, Tetuán-Asmir, 1997).

caso, della vincitrice del Premio Ramon Llull 2008; El Hachmi, dopo l'esordio letterario in lingua catalana con il romanzo autobiografico *Jo també soc catalana*, si aggiudicò l'importante riconoscimento da parte dell'ente ufficiale per la diffusione della lingua e della cultura catalana con il secondo romanzo *El últim patriarca* garantendosi agli occhi dei lettori autoctoni spagnoli e catalani un attestato di 'appartenenza' linguistica e letteraria. La notorietà guadagnata con il Ramon Llull ha evidentemente dato maggiore visibilità ai suoi testi, precedentemente poco noti al pubblico e alla critica. Analogamente, Selena Nobile affronta la produzione della scrittrice della Guinea Equatoriale, Guillermina Menguy, dopo avere approfondito in altre sedi il fenomeno della letteratura guineano-equatoriale, prodotta da tre generazioni di autori che oggi scrivono in castigliano, lingua acquisita dalla Spagna in seguito all'occupazione coloniale conclusasi nel 1968. L'esperienza migrante e le riflessioni intorno al legame tra letteratura e migrazione emergono in questi studi come elemento fondante della scrittura e come prospettiva privilegiata per interpretare la società spagnola attuale, fortemente caratterizzata dall'immigrazione, ma ancora disattenta verso i fenomeni culturali che ne conseguono.

Tranne questi rari casi, che mostrano l'acerbo interesse verso le voci escluse dei migranti contemporanei, nell'ultimo ventennio l'interesse della critica si è rivolto prevalentemente a tre ambiti di produzione letteraria in lingua spagnola: la narrativa spagnola sull'immigrazione, prodotta da autori spagnoli, la letteratura marocchina di espressione spagnola e la letteratura della Guinea Equatoriale di espressione spagnola

La crescente presenza del tema 'migratorio' all'interno della letteratura spagnola nel corso degli anni Novanta manifestava l'esigenza di intellettuali e scrittori spagnoli di denunciare le tragedie degli sbarchi di migranti sulle coste meridionali del Paese, fenomeno che iniziò a intensificarsi nei primi anni '90. Le numerose pubblicazioni letterarie dedicate al tema dell'immigrazione e dei viaggi delle *pateras* nello Stretto di Gibilterra – tra le quali si possono citare *Por la vía de Tarifa*⁹¹ di Nieves García Benito, *Fátima de los naufragios*⁹² di Lourdes Ortiz, *Las voces del Estrecho*⁹³ di Andrés Sorel – hanno offerto lo spunto per tracciare un profilo dell'immaginario letterario che era

⁹¹ Nieves García Benito, *Por la vía de Tarifa*, Madrid, Calambour, 1999.

⁹² Lourdes Ortiz, *Fátima de los naufragios*, cit.

⁹³ Andrés Sorel, *Las voces del estrecho*, Barcelona, Muchnik, 2000.

andato creandosi in Spagna intorno a questo tema. Il lavoro di ricerca di Irene Andrés-Suárez, Marco Kunz e Inés D'Ors, *La inmigración en la literatura española contemporánea*,⁹⁴ ha senza dubbio aperto una corrente di studi imprescindibile per una lettura della realtà immigratoria contemporanea spagnola, usando il testo letterario come fonte principale per sondare lo sguardo della società nei confronti dell' 'altro'. I testi presi in esame offrivano una rappresentazione stereotipata del migrante, attraverso personaggi spesso non dotati di profondità psicologica, sospesi in una condizione di anonimato e di profondo silenzio.

La pubblicazione di questo testo critico nel 2002 fu sintomo di una presa di coscienza all'interno della società spagnola. Dopo un decennio di progressiva crescita economica, la Spagna si scopriva ormai parte integrante dell'Europa e vedeva allontanarsi il proprio passato di paese di emigrazione. Uno dei punti chiave del capitolo redatto da Inés D'Ors, *Léxico de la emigración*, è, infatti, una riflessione sui termini maggiormente diffusisi nella lingua spagnola per designare i migranti. Non solo viene segnalata la logica predominanza del termine 'emigrante' nei decenni precedenti, quando ancora la Spagna era un Paese di emigrazione, ma vengono anche citati passaggi da testi scritti da cittadini spagnoli emigrati all'estero o nelle città industrializzate del nord del Paese. La scelta di dare inizio a una riflessione sull'immigrazione a partire dalle dolorose storie di emigrazione del proprio Paese implica il riconoscimento di un legame intra-storico tra i due fenomeni, una relazione fondamentale, secondo Armando Gnisci,⁹⁵ per interpretare senza miopie il presente e per avviare un processo di costruzione di una memoria storica priva di rimozioni.

La letteratura marocchina di espressione spagnola e quella guineana rappresentano due esempi di letteratura post-coloniale, in quanto entrambi i Paesi di riferimento sono stati colonie della Spagna franchista. Il Protettorato marocchino, corrispondente alla costa settentrionale e occidentale del Marocco, condiviso con la Francia, è stato dichiarato ufficialmente indipendente nel 1962, salvo il territorio del Sahara spagnolo che è invece rimasto sotto il controllo della Spagna fino alla morte di Francisco Franco. Se nel territorio marocchino, una volta abbandonato dai coloni spagnoli, la lingua

⁹⁴ Andrés Suárez, Irene - Marco Kunz - Inés D'Ors, *La inmigración en la literatura española contemporánea*, cit.

⁹⁵ Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa*, cit., p. 79.

francese ha guadagnato man mano terreno rispetto al castigliano, che si era flebilmente diffuso tra la popolazione, la Guinea Equatoriale ha mantenuto con forza la lingua coloniale nel proprio tessuto culturale e identitario. Attualmente nel Marocco settentrionale l'uso dello spagnolo sopravvive solo in ambito letterario dal momento che gli scrittori annoverati entro il gruppo degli *Escritores marroquíes de expresión española*⁹⁶ sono docenti e intellettuali marocchini inseriti nel contesto culturale ispanico. Nonostante l'evidente mancanza di un legame culturale con la ex colonia a livello di cultura popolare, questo fenomeno letterario si è rivelato una fondamentale occasione per riflettere sulle esperienze coloniali spagnole del XX secolo, che tuttora faticano a essere integrate nella coscienza civile. Infatti, l'esperienza marocchina continua a essere legata nell'immaginario culturale spagnolo ai disastri militari del primo ventennio del secolo, come il tristemente noto *Desastre de Annual*⁹⁷, alla politica di Franco, alle *guardias moras*,⁹⁸ ovvero le guardie personali del *caudillo*, e, non in ultimo, al coinvolgimento dei cittadini marocchini⁹⁹ nella guerra civile a fianco dei falangisti. Le intricate vicende che legano la politica franchista e il paese nord-africano hanno reso difficile un efficace recupero e una metabolizzazione del passato coloniale nazionale da parte della società spagnola. L'aspetto significativo della letteratura marocchina di espressione spagnola, proveniente dall'altro lato dello Stretto di Gibilterra, è una specificità post-coloniale che è però in grado di aprirsi a scenari inediti, quali l'immigrazione contemporanea. Non è un caso che la realtà marocchina, volto di un passato rimosso dalla memoria storica spagnola, sia penetrata nuovamente nella penisola iberica attraverso i flussi migratori degli anni '90. Cristián Ricci, nel suo illuminante saggio *El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí*,¹⁰⁰

⁹⁶ Mohamed Bouissef Rekab, *Escritores marroquíes de expresión española. El grupo de los '90 (Antología)*, Tetuán, Tetuán-Asmir, 1997.

⁹⁷ Il *Desastre de Annual*, avvenuto nel 1921, è ricordato come una delle più gravi sconfitte subite dall'esercito coloniale spagnolo contro le forze di resistenza marocchine guidate dal generale Abdelkrim Al-Khattabi nella difesa della regione del Rif. La guerra per l'occupazione del Rif si concluse nel 1923 con la vittoria della Spagna sulla popolazione locale. Tuttavia il triennio bellico, che costò ingenti perdite umane tra le fila dell'esercito spagnolo, fu in seguito rimosso dai discorsi propagandistici dell'ambiente militare, che tendeva trionfalisticamente a tessere le lodi dell'esercito nazionale.

⁹⁸ Le 'Guardie more', la prova più evidente del legame tra l'instaurarsi della dittatura e le campagne coloniali marocchine, svolsero il ruolo di guardie personali di Francisco Franco dal 1937 fino al 1975, anno della morte del *caudillo*.

⁹⁹ Furono circa 50.000 i cittadini marocchini arruolati negli anni della Guerra Civile spagnola (1939-1936).

¹⁰⁰ Cristián Ricci, *El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí*, cit.

mostra i fluidi legami storico-culturali tra le due sponde del Mediterraneo, protagoniste secolari di conquiste, diaspore e migrazioni in entrambi i sensi, dallo sbarco di Tariq, padre di Al-Andalus, fino all'attuale approdo di migranti sulle coste andaluse.

La realtà ex-coloniale dei cittadini della Guinea equatoriale ha iniziato a farsi conoscere in territorio spagnolo a partire dal 1969, anno in cui Macías, a un solo anno dall'indipendenza del Paese, prende il potere instaurando una dittatura e proibendo l'uso della lingua castigliana. A partire dal 1969 ha avuto inizio una diaspora degli intellettuali locali verso la Spagna, Paese che, pur essendo la ex madrepatria, rappresentava in quel momento storico l'unica opportunità per mantenere viva la loro attività culturale, ormai consolidatasi attraverso l'uso della scrittura in castigliano. La lingua si è tramutata, quindi, per gli esuli guineani in Spagna in uno strumento di opposizione al potere di Macías. La prima Antologia¹⁰¹ di letteratura guineano-equatoriale fu pubblicata nel 1984 per cura di uno dei rappresentanti della diaspora a Madrid, Donato Ndong-Bidyogo. I romanzi che oggi vengono pubblicati sia dagli esuli degli anni Settanta che dalle recenti generazioni trovano spazi editoriali solo in Spagna, e non in Guinea Equatoriale dove il mercato editoriale è inesistente.

I tre rami di studio rappresentano un'importante occasione per la comunità culturale spagnola per avviare una riflessione strutturata sul proprio passato coloniale e per porre le basi per una prospettiva post-coloniale sul proprio presente. La meditazione sul 'post', ovvero sul periodo successivo alla decolonizzazione, è stata infatti esclusa dalla coscienza del Paese, tenuto ostaggio da una dittatura che non ha permesso l'apertura di uno sguardo sul mondo esterno e sulle tracce delle occupazioni territoriali in Africa.

Considerato il vuoto di coscienza protratto fino a epoche recenti, è da valutare positivamente il fatto che queste tematiche abbiano destato l'attenzione del mondo intellettuale spagnolo che, tuttavia, oggi si trova a dover fare i conti con una nuova realtà socio-culturale. Infatti, l'avvento dei flussi migratori e la compagine sempre più interculturale della popolazione nella Spagna della post-transizione democratica hanno generato un'eterogeneità linguistica e culturale sempre più evidente. Oggi il panorama artistico, e specificatamente letterario dei nuovi cittadini spagnoli, o aspiranti tali, migranti, ex-colonizzati, profughi e clandestini, sta assumendo una progressiva

¹⁰¹ Donato Ndong Bidyogo, *Antología de literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, 1984.

importanza tra le voci locali ed è pertanto necessaria un'ulteriore analisi che erediti le riflessioni già raccolte di recente intorno al post-colonialismo.

Tuttavia, nell'ambito degli studi ispanici contemporanei non si è ancora generato un analogo discorso teorico. Per mappare il fenomeno della letteratura migrante in questo lavoro di ricerca è apparso quindi necessario attingere alla letteratura critica italiana, fertile nel suo interesse ormai ventennale verso il panorama letterario migratorio locale. D'altronde, i testi sorti dal contesto migratorio in Spagna attendono ancora di essere riconosciuti per il loro valore letterario e, al momento, seguitano a rimanere arginati entro i confini delle esperienze associazioniste e degli ambienti delle Ong. Ciò ha finora condotto a una marginalizzazione del fenomeno nell'ambito puramente sociologico e antropologico. Finchè i testi prodotti da questi autori seguiranno a mantenersi in quest'area, fatteranno a smarcarsi dall'etichetta dei 'racconti testimoniali' e ad avvicinare l'interesse di chi si occupa di studi letterari.¹⁰²

Uno dei contributi più significativi sorge dal lavoro di Sabrina Brancato, ricercatrice italiana presso l'Università di Francoforte sul Meno. Il suo saggio dedicato alle 'scritture migranti' di autrici africane in Spagna¹⁰³ applica uno sguardo transculturale, già parte integrante del mondo accademico europeo e d'oltreoceano, su testi la cui potenzialità letteraria è ancora da verificare. È significativo il fatto che, ancora una volta, questo spunto non sia giunto dal contesto universitario spagnolo, come pure nei casi di Cristián Ricci e di Selena Nobile. L'impiego di approcci metodologici non strettamente letterari, come gli studi culturali, e il confronto con altri saperi, come l'antropologia e la filosofia, hanno permesso a Brancato di scorgere nella letteratura un indicatore per intercettare i cambiamenti che avvengono nella cultura contemporanea. Il saggio *Transculturalità e transculturalismo: i nuovi orizzonti dell'identità culturale*¹⁰⁴ inaugura una linea di interpretazione fondata sulla differenziazione dei termini di 'intercultura' e di 'transcultura', definizioni che sono entrate nell'uso corrente di chi si occupa di studi culturali. Tuttavia i prefissi inter- e trans- stanno a indicare due prospettive diametralmente opposte rispetto all'oggetto 'cultura'. L'intercultura

¹⁰² Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa*, cit., pp. 94-95.

¹⁰³ Sabrina Brancato, *Voices Lost in a Non-Place: African Writing in Spanish*, in Elisabeth Bekers, Sissy Helff and Daniela Merolla (eds.), *Transcultural Modernities: Narrating Africa in Europe*, Amsterdam, Rodopi, 2008.

¹⁰⁴ Sabrina Brancato, *Transculturalità e Transculturalismo. I Nuovi Orizzonti dell'Identità Culturale*, «Le Simplegadi», 2-2, August 2004, (<<http://all.uniud.it/all/simp/num2/articoli/art4.html>>).

suggerisce uno spostamento da una cultura all'altra, supponendo che le due culture di riferimento siano immobili e inerti, comunicanti tra loro in uno spazio intermedio e fisso che esclude un'osmosi tra le parti. Paradossalmente il concetto di *inbetweenness* di Homi K. Bhabha, fondamentale per una teoria osmotica delle culture, non è estraneo alla prospettiva di Brancato, ma nel suo saggio viene integrato al concetto di "transculturalità". Quest'ultimo, infatti, implica un moto tra due culture che in realtà sono in continuo mutamento grazie al loro incontro e scontro. La comunicazione transculturale veicola significati in più direzioni. La centralità insita nello 'stare tra' dell'interculturalità viene meno nella dinamica della multidirezionalità transculturale. Lo studio di Brancato si offre come utile alternativa ai testi culturali della scuola di Bhabha per una lettura della cultura contemporanea, fortemente caratterizzata da *crossing* culturali generati dai continui spostamenti di genti nel mondo. La lettura dell'immigrazione e dei fenomeni culturali che ne conseguono non può pertanto prescindere da una valutazione transculturale:

Per noi studiosi delle forme culturali emergenti dai movimenti migratori, dalle diaspore e dai fenomeni di creolizzazione cross-culturale il dibattito sulla deterritorializzazione delle culture e sulla flessibilità dell'interazione culturale è di centrale importanza. Lo sventramento della nozione tradizionale di cultura, non più da intendersi come entità omogenea, e l'idea di fitta interconnessione e continua trasformazione generata dai concetti di transculturalità e transculturalismo aprono nuovi orizzonti teorici e nuovi percorsi di ricerca, facilitando il nostro sforzo di superare i limiti delle letterature viste in termini nazionali o regionali e allo stesso tempo offrendo un'alternativa al paradigma dicotomico del postcolonialismo (che peraltro, pur restando una validissima chiave di lettura, copre solo una parte del nostro campo di ricerca.¹⁰⁵

La 'deterritorializzazione' che caratterizza gli scrittori migranti contemporanei è la chiave per interpretare la loro presenza in un altrove, che è il 'nostro' Occidente, e il loro ricorso a una lingua 'altra', che è la 'nostra'.

¹⁰⁵ *Ibidem.*

2.2.2. I primi studi sulla letteratura della migrazione italiana

Pioniere della critica letteraria sulla migrazione italiana, oggi annoverata tra i nuovi percorsi di ricerca dell'Italianistica italiana e straniera, è Armando Gnisci, il cui sguardo interletterario e comparatistico ha intercettato con largo anticipo la peculiarità dei primi scrittori immigrati all'inizio degli anni Novanta in Italia. Nel saggio *Il rovescio del gioco*,¹⁰⁶ datato 1991, dopo un'interessante lettura comparata dell'autobiografia dello scrittore tunisino Salah Methnani, *Immigrato*, e dei racconti scritti a quattro mani da Tahar Ben Jelloun e Egi Volterrani, *Dove lo Stato non c'è*,¹⁰⁷ Gnisci propone una definizione per questi testi, non etichettabili secondo criteri 'nazionali', perché frutto dell'incontro tra mondi, lingue e contesti letterari differenti: "una letteratura allo stato nascente, come quella italiana del duecento, una letteratura del presente-futuro del mondo".¹⁰⁸ Tale proposta è stata in seguito ripresa e avvalorata, per il suo carattere provvisorio e per la sua apertura ai mutamenti del presente, da Raffaele Taddeo, vice direttore e co-fondatore della rivista elettronica «El Ghibli», nel suo primo lavoro antologico dedicato agli scrittori migranti in Italia, *Letteratura nascente*, pubblicato nel 2006. Il titolo scelto da Taddeo non solo conferma l'innegabile eredità teorica di Gnisci, ma avvalora il percorso di riflessione e di lavoro sul campo realizzato da Taddeo attraverso l'attività del Centro Culturale Multietnico "La Tenda" che dirige dal 1994. Nel corso degli anni Novanta l'associazione ha dato inizio a un lavoro di osservazione della letteratura di migrazione nascente in Italia, esperienza che ha condotto dopo qualche anno alla nascita di «El Ghibli», rivista che si propone di dare spazio a testi inediti scritti da stranieri in lingua italiana e di offrire una vetrina a saggisti impegnati sul fronte del tema delle scritture migranti. La rivista è diretta dallo scrittore senegalese Pap Khouma, uno dei primi autori migranti in Italia ad aver ottenuto la pubblicazione di un suo testo. Era il 1990 quando il suo primo romanzo, *Io, venditore di elefanti*,¹⁰⁹ fu edito dalla casa editrice Garzanti. Quell'edizione fu segnale di un fenomeno che stava cominciando a mostrare i suoi primi frutti. Una 'nascita' che, allora, preannunciava

¹⁰⁶ Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa*, cit., pp. 15-71.

¹⁰⁷ Tahar Ben Jelloun - Mario Fortunato (a cura di), *Dove lo Stato non c'è*, Torino, Einaudi, 1991.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 24.

¹⁰⁹ Pap Khouma, *Io, venditore di elefanti*, Torino, Garzanti, 1990.

l'inizio di una nuova letteratura italiana, espressione di un'Italia in fase di trasformazione sociale e culturale.

Il primo numero della rivista accademica italiana «Scritture Migranti», nata all'interno del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Bologna, si apre con un editoriale che sottolinea l'esigenza di dare un riconoscimento alle voci che si stanno inserendo in modo contrappuntistico nel panorama culturale occidentale contemporaneo. L'Italia è al momento un ottimo esempio della capacità di ascolto di quelle che vengono definite 'scritture migranti'; nonostante condivida con la Spagna una storia di immigrazione molto recente nell'ultimo ventennio, essa ha assistito a una fioritura vivace della letteratura prodotta da stranieri immigrati e, sorprendentemente, sta conoscendo una non meno florida diffusione di studi accademici che affrontano questo tema. L'eredità metodologica degli studi postcoloniali è innegabile, data l'importanza che è stata riconosciuta fino a ora alla letteratura critica che decostruisce il concetto di 'confine', di 'storia ufficiale' e di cultura-stato-nazione. Infatti, gli studi prodotti in area britannica e statunitense dai fondatori degli studi postcoloniali e dei *Subaltern studies* pongono le basi per la costruzione di un cammino di riflessione sugli autori migranti, ma sono di difficile applicazione in contesti come quello ispanico e italiano – ma forse anche nel panorama anglosassone e francese più recenti – oggi caratterizzato da flussi migratori sempre più svincolati dai rapporti con le ex madrepatrie. Innanzitutto essi fanno riferimento a un'epoca storica che segue la decolonizzazione dei paesi assoggettati nel XX secolo, quindi al rapporto che intercorre tra queste ultime e la ex madre patria, mentre il nostro oggetto di studio è una produzione letteraria che è emersa tra gli anni Ottanta e oggi, epoca ormai lontana dalle coordinate storiche tracciate dai teorici postcoloniali. La similarità storica tra Spagna e Italia – entrambi Paesi di recente immigrazione dall'estero – dà la possibilità di intessere una comparazione tra le due realtà.

La cosiddetta 'letteratura migrante' include testi prodotti da autori che non hanno necessariamente nella loro biografia un legame post-coloniale con il Paese in cui scrivono e, qualora questo si verifichi, il rapporto costituitosi con l'Occidente attraverso l'emigrazione e la loro scrittura assume un carattere fluido e dinamico, connaturato all'incessante e vorticoso movimento di genti che attraversano continuamente il pianeta seguendo ormai traiettorie impensabili prima dell'avvento delle nuove tecnologie. La

lettura del testo di Appadurai, *Modernità in polvere*,¹¹⁰ consente di osservare con versatilità le migrazioni contemporanee, ormai sempre più ‘determinate’ dalla circolazione degli immaginari attraverso internet e i sistemi di comunicazione più avanzati. Se pensiamo al ruolo fondamentale che hanno giocato i telefoni cellulari e i social network nell’organizzazione delle rivolte popolari in Tunisia nel febbraio del 2011 e, in seguito, in tutto il Maghreb, appare evidente come i destini dei ‘creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli’,¹¹¹ ai quali Armando Gnisci dedica uno dei suoi saggi, siano sempre più fluidi e incontenibili rispetto agli argini che l’Occidente innalza per mettere in salvo la propria integrità, sia essa culturale o politica. È di fondamentale importanza leggere il programmatico editoriale della rivista bolognese «Scritture Migranti» per riconoscere e apprezzare, non solo le risonanze della letteratura critica postcoloniale diffusa a livello internazionale, ma, soprattutto, gli apporti innovativi dell’ultima generazione di accademici che si sono dedicati allo studio delle recenti manifestazioni culturali legate all’immigrazione in Europa. Questo testo suggerisce un possibile approccio e un eventuale ‘discorso’ teorico intorno alla letteratura migrante, tentando una definizione del campo di studi e dichiarando l’inevitabile contatto tra ambito letterario e politico, legame che è stato anche il valore fondante di questo lavoro di ricerca:

L’attenzione si volge pertanto alle manifestazioni dinamiche dell’esistenza umana, esplorando le tematiche limitrofe dell’esilio, della diaspora, del viaggio, e a tutti quei complessi movimenti transculturali innescati dalla condizione postcoloniale, all’interno dei quali i testi letterari, filmici o teatrali, misurano e accompagnano intersezioni e divaricazioni di comportamenti ed elaborazioni intellettuali.

Ciò spinge a mettere in relazione le forti trasformazioni in atto nella società italiana, con gli esiti degli altri percorsi migratori che rappresentano il fenomeno di maggior rilievo all’interno della globalizzazione negli altri paesi europei e negli altri continenti, così che potenzialmente ogni scritto, ovunque e in qualsiasi momento prodotto in rapporto al migrare, risulta passibile d’attenzione.

Se infatti nella ridefinizione degli spazi mondiali, in ragione delle esigenze della presente fase sociale ed economica definita all’interno del postcoloniale, l’accento è posto su confinazioni, barriere e fortezze, tali strategie non riescono a fermare l’incessante transito di persone cariche di storie e di voci, portatrici di modalità espressive legate a traumi, desideri, speranze, e materializzate attraverso le forme

¹¹⁰ Arjun Appadurai, *op. cit.*

¹¹¹ Armando Gnisci, *Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli*, Roma, Meltemi, 1998.

dell'immaginario, che sono per definizione non confinabili, e che assicurano pertanto la vitalità non dominabile delle culture.

Mentre cedono barriere e confini nelle tradizioni delle culture nazionali, vengono destabilizzati i perimetri disciplinari, sottoposte agli stimoli innovativi provenienti da logiche interculturali e di comparatistica, che fanno capo specialmente alle acquisizioni e ai metodi degli studi culturali. Si rafforza la necessità di una messa in campo di risorse di ascolto e interpretazione del tutto nuove rispetto a condizioni di produzione e ad intenti elaborativi di messaggi che si presentano carichi non esclusivamente di intenti estetici, ma prepotentemente performativi. La ridefinizione degli spazi della mondialità, riconfigura anche la natura e la sostanza dei testi, e costringe a una messa in discussione delle categorie tradizionali di una letteratura modulata sul canone occidentale, essendo nell'attualità continuo lo scambio con le manifestazioni espressive attinte a una gamma di situazioni caotiche, in cui intervengono le tradizioni dell'oralità come l'uso corrente delle risorse dei media elettronici. Il peso assunto dalla parola diretta in performances teatrali, ma anche il rilievo assoluto delle immagini, attraverso testimonianze filmiche, televisive e fotografiche, per non dire del territorio sconfinato delle espressioni musicali, sono fattori fondamentali a costituire le comunità transnazionali, secondo logiche che privilegiano la messa in forma mobile, e si aprono a imprevedibili ibridazioni che risultano da contatti e interferenze tra modalità espressive non programmate. Tuttavia sono proprio questi gli strumenti sui quali modellare i caratteri della nuova cittadinanza, in quanto si assumono il carico di ricomporre scollamenti e crisi, che segnano in particolar modo la percezione soggettiva e identitaria; essi originano una pratica performativa che consente l'avvio di un riscatto in una persistente divaricazione dei campi sociali, percorsi da fratture in ragione delle situazioni di genere, etnia, lingua, classe. Le nuove scritture aspirano a porsi come controdiscorso, presa di parola non più subordinata, che insiste sulla capacità di un flessibile adattamento pari alla forza dell'invenzione, che comporta una fuga dalle polarità fisse e prevedibili, e una collocazione alternativa e interstiziale, in analogia con le forme mobili e in continua ridefinizione non canonica dei testi e con i modi della loro circolazione lungo canali alternativi a quelli della produzione culturale *mainstream*.¹¹²

Il tratto innovativo di questa introduzione teorica è il superamento del discorso 'postcoloniale', inteso come percorso di riflessione intorno alle decolonizzazioni dei paesi un tempo assoggettati dalle potenze europee. La presenza dei testi degli scrittori migranti non rappresenta più solo la traccia di un passato coloniale che è andato risolvendosi, ma dichiara all'Occidente stesso l'esigenza di una decolonizzazione culturale europea. Lo scenario che si apre grazie a questo genere di letteratura coinvolge non solo le voci 'straniere', ma anche la parola dell'Occidente che, oggi,

¹¹² Editoriale, «Scritture Migranti», Bologna, CLUEB, 2007, n. 1, 2008.

deve fare i conti con delle espressività letterarie che generano crepe insanabili nella sua coscienza eurocentrica, certa di una stabilità e di una solidità. Il post-colonialismo, secondo Gnisci, avrebbe dovuto condurre automaticamente anche a una riflessione sulla ‘decolonizzazione’ dell’Occidente, ovvero un percorso di decostruzione del sistema culturale sul quale esso ha costruito la propria potenza nel corso dei secoli e soprattutto nel corso dell’Imperialismo e del Colonialismo. Il post-colonialismo ha messo in luce i percorsi di decolonizzazione politica dei singoli paesi colonizzati, ma nel frattempo le radici culturali che hanno permesso in origine l’instaurarsi del potere coloniale hanno continuato a generare frutti, dalle forme e dalle modalità differenti, come il neo-colonialismo economico e finanziario:

Il colonialismo, insomma, è transitato dalla fase dello smantellamento dell’imperialismo intercontinentale a quello del neocolonialismo [...] Il neo-colonialismo comporta, invece, una vera e propria risistemazione del mondo in due mondi connessi ma divisi da una linea di frazione: il mondo nord (sul mondo sud. [...])

Per un umanista del nord, europeo occidentale e mediterraneo, la critica decolonizzante non può consistere nel discutere di “Post-colonial Studies”, “accompagnando accademicamente la decolonizzazione degli altri [...] Esso significa, invece, dover operare una efficace critica “comparativa” per poterci decolonizzare dalla nostra volontà di potenza, una malattia antica e storicamente stratificata.¹¹³

L’editoriale di «Scritture Migranti» costruisce la propria linea teorica esattamente sui punti illustrati da Gnisci. La cultura coloniale europea si è manifestata per secoli andando a ridefinire i territori e le culture locali; la decolonizzazione ha in qualche modo sradicato le strutture politiche imposte dalle potenze europee, senza tuttavia condurre a una reale ridiscussione della politica occidentale. Infatti, la risoluzione dei trattati di indipendenza ha creato le basi per una nuova ‘definizione degli spazi mondiali’, ora non più negoziabili attraverso politiche di occupazione territoriale, bensì economiche e finanziarie. Le ‘confinazioni, barriere e fortezze’ organizzate dall’Occidente sono volte alla difesa di uno status quo economico acquisito grazie alla manodopera di soggetti ‘estranei’, un tempo appartenenti al mondo colonizzato; sono il segnale di una separazione sempre più netta tra il mondo nord e sud – individuati da Gnisci nel passaggio sopracitato – e il sintomo del perpetuarsi della cultura coloniale occidentale, ora messa in pratica entro gli stessi confini del suo regno.

¹¹³ Armando Gnisci, *Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli*, cit., pp. 31-34.

Cruciale è l'uso del termine "performativo", fondamentale nella Teoria degli atti linguistici di Austin.¹¹⁴ Con esso si illustra il valore pragmatico di un messaggio comunicato tra emittente e destinatario. Il suo contenuto si realizza e acquisisce una sua veridicità nel momento stesso in cui viene trasmesso, come nell'atto di una promessa o di una dichiarazione di fede. La necessità della verifica del criterio di realtà, che sta alla base della compiutezza di un atto comunicativo, viene meno in questo caso poiché il parlante stesso garantisce la concretezza del suo messaggio, a sua volta recepito dall'ascoltatore come vero. La performatività della letteratura migrante si fonda sull'atto stesso della sua comparsa. Scrivendo, gli autori migranti acquisiscono una visibilità prima irrealizzabile; nel momento stesso in cui la loro parola si imprime sulla carta stampata, essa rende manifesto un mutamento sostanziale e non più ignorabile nel contesto sociale al quale si rivolgono.

Il valore performativo delle voci migranti si compie su due piani differenti: spaziale e linguistico-letterario. Dal punto di vista spaziale le "scritture migranti" manifestano la presenza territoriale di una voce di diversa provenienza territoriale che, conseguentemente alle direttive anti-migratorie che caratterizzano la politica comunitaria europea, entra in conflitto con l'immaginario della 'fortezza Europa', vigilata ai suoi confini esterni. Dal punto di vista letterario, e quindi culturale, grazie a esse si enuncia una potenziale dicibilità che fino a quel momento era stata ignorata dalla coscienza sociale della comunità di riferimento. Tale enunciabilità si manifesta attraverso la lingua e, in particolare, l'idioma locale, e tramite la parola scritta, ovvero la letteratura. La parola scritta enuncia e dichiara una presenza radicata e innegabile all'interno di un sistema culturale e sociale di riferimento.

Nell'editoriale, inoltre, viene denunciata una frattura tra "valore estetico" e "valore performativo": sarebbe limitativo valutare questo tipo di letteratura in base a criteri estetici, oltretutto propri della letteratura nazionale di riferimento. Questa presa di posizione è tuttavia aperta, poiché non esclude la possibilità di determinare il valore puramente estetico di questi testi, oltre a quello 'politico', ma è innegabile che, come sostenuto dal comitato scientifico della rivista bolognese, il valore di questa letteratura risieda soprattutto nella potenziale capacità decostruttrice dell'eurocentrismo e del nazionalismo culturale di un Paese. Inoltre ricorrere a categorie estetiche come metro

¹¹⁴ Marina Sbisa, *Gli atti linguistici: aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1987.

di paragone e strumento di analisi di testi che si caratterizzano per la loro 'transculturalità', produrrebbe sul piano culturale un ennesimo strumento di potere 'colonizzante', quello che Walter Mignolo definisce la *coloniality of power*.¹¹⁵ La presenza delle 'scritture migranti' entro i confini di una letteratura nazionale si traduce per l'Occidente in una opportunità di riflessione critica intorno alla costruzione della propria cultura e del proprio potere culturale rispetto a mondi 'altri'. Il lavoro di chi al momento si pone come ascoltatore e lettore di queste voci si fonda sulla ricerca di elementi che possano costituire il racconto di una nuova Europa, decolonizzata e, citando Chakrabarty, 'provincializzata'.¹¹⁶ La loro potenzialità è chiaramente nelle mani dei destinatari e di coloro che si apprestano a rilevarne il valore politico e letterario.

¹¹⁵ Walter D. Mignolo, *Local histories/global designs: coloniality, subaltern knowledges, and border thinking*, Princeton, Princeton university press, 2000

¹¹⁶ Chakrabarty, Dipesh, *Provincializzare l'Europa*, Roma, Meltemi, 2004.

III CAPITOLO – FLUSSI MIGRATORI E LETTERATURA

3.1. Flussi migratori verso le regioni spagnole

La presenza di cittadini stranieri in Spagna è aumentata costantemente nel corso degli anni a partire dall'ultimo decennio del secolo scorso. Se durante gli anni Ottanta la percentuale di stranieri non superava l'1% della popolazione totale del Paese¹¹⁷, alla fine degli anni Novanta ha raggiunto il 3,3%, fino ad aumentare progressivamente negli anni successivi, sfiorando il 12,2% nel 2010.

Gli anni Ottanta e Novanta hanno costituito le basi per il fenomeno immigratorio che oggi vive il Paese e a quel periodo risalgono i testi di legge sull'immigrazione sui quali il Governo spagnolo ha fondato la propria politica interna: la *Ley orgánica de Extranjería* del luglio 1985 e quella successiva dell'aprile 2000. Lo slancio economico che ha contraddistinto quegli anni, caratterizzati dalla vivacità dei settori produttivi, tra cui quello edilizio, ha evidentemente portato il Paese a costruire attorno a sé un'immagine di benessere e di solidità tale da generare speranze e aspettative per molti lavoratori stranieri; inoltre proprio grazie alle citate leggi, la politica governativa ha rivestito un ruolo fondamentale nel favorire i flussi di entrata dei nuovi migranti e la loro permanenza in territorio spagnolo.

Con l'aumento dei flussi migratori in arrivo, si è andata a definire una nuova mappa dei paesi di provenienza. Fino agli inizi degli anni Novanta, circa il 50% della comunità immigrata proveniva da paesi europei e dall'America settentrionale: si trattava quindi di aree economicamente sviluppate dalle quali si muovevano professionisti e tecnici specializzati alla ricerca di mercati in cui sfruttare le proprie capacità. In quel periodo gli immigrati provenienti da paesi economicamente non sviluppati rappresentavano ancora una minoranza, ma dopo poco sarebbero entrati in scena attraverso le prime tragiche cronache degli sbarchi clandestini sulle coste meridionali della penisola. Il contesto storico nel quale inizia a prendere forma il forte fenomeno migratorio verso la Spagna, sintomo evidente di un percorso di sviluppo economico già ben avviato, è segnato da alcuni eventi chiave. In primo luogo, l'adesione al Trattato di Schengen il 25

¹¹⁷ Nel 1991 furono censiti 350 062 cittadini stranieri, pari allo 0,9%. Cfr. INE, (<<http://ine.es>>) (data ultima consultazione 30/11/11).

giugno 1991; esso era stato già firmato nel 1985 da cinque Stati membri europei (Belgio, Francia, Germania, Lussemburgo e Paesi Bassi), un anno prima che la Spagna aderisse ufficialmente alla Comunità Europea.¹¹⁸ Sottoscrivendo tale accordo, il Paese iniziò a godere delle agevolazioni del libero mercato e della libera circolazione dei propri cittadini nei territori dei paesi membri. Con la firma del Trattato di Maastricht nel 1992 la Spagna viene infine coinvolta nel disegno europeo di costituire un'unione economica e commerciale, che negli anni a venire si è realizzata con la nascita della Banca centrale europea e della moneta unica. È doveroso, inoltre, considerare la spinta economica prodotta dall'Expo dello stesso anno tenutasi nella città di Siviglia. La scelta della città andalusa da parte della Commissione incaricata rappresentò una dichiarazione di stima e di fiducia nei confronti della neo-società democratizzata, reduce da un decennio di fulminante crescita economica. Infine, ancora nel 1992, i Giochi Olimpici di Barcellona rappresentano un'ulteriore occasione per la promozione economica, culturale e turistica del Paese.

Quel periodo rappresenta in modo manifesto una pagina di storia cruciale per la crescita del Paese agli occhi dell'intera Europa, ma è tuttavia doveroso ripercorrere brevemente le tappe di crescita e di crisi economica che hanno segnato i decenni precedenti. Il primo boom economico risale, infatti, ai primi anni '60 ed è stato il frutto di una manovra economica del governo che ha avuto inizio nel 1959, protrandosi fino alla seconda metà del decennio successivo. Il cosiddetto *desarrollismo*, costituito da tre piani quadriennali,¹¹⁹ mirava a uno sviluppo della produzione industriale, con particolare attenzioni ai settori automobilistico, metallurgico e navale, e all'industria del turismo. Il progetto politico-economico, attuato dalla classe politica connessa all'Opus Dei, non riuscì tuttavia ad apportare migliorie nell'intero Paese, concentrando in poche aree geografiche i neo-nati distretti produttivi. Nonostante la cessazione della politica economica autarchica di Francisco Franco e l'apertura della Spagna al mercato estero – tuttavia, reso ancora poco accessibile dall'applicazione di forti dazi per le esportazioni – il sistema economico interno risentì di forti inflazioni e di momenti di crisi, generando un divario sempre più ampio tra le regioni più depresse e quelle più avanzate – Catalogna, Paesi Baschi, – e provocando l'inizio di un consistente esodo migratorio verso le città industrializzate e verso i paesi del centro Europa, come Francia, Belgio,

¹¹⁸ Era il 1° gennaio 1986.

¹¹⁹ Il primo piano risale al quadriennio 1964-1967, il secondo al 1968-1971 e il terzo al 1972-1975.

Germania e Svizzera, i cui sistemi di produzione industriale necessitavano di essere supportati dalla disponibilità di forza lavoro proveniente dall'estero. Secondo le cifre fornite dall'Istituto di Emigrazione spagnola, nel 1973 si contavano 2.223.883 cittadini spagnoli emigrati in America e 1.182.264 in Europa a fronte delle poche migliaia di stranieri che all'epoca vivevano invece in Spagna. Si pensi che nel 1975 la popolazione straniera si limitava a 165.289 persone.¹²⁰ Consistente fu in particolare l'esodo dalle aree rurali verso quelle metropolitane industrializzate. Con l'emigrazione delle nuove generazioni importanti aree coltivate, prima sfruttate per le colture stagionali, furono abbandonate e rimasero incolte generando un ulteriore impoverimento delle comunità locali.¹²¹

Anno	Totale della Popolazione spagnola	Stranieri <i>empadronados</i>	Percentuale Stranieri
2001	41.116.842	1.370.657	3.3%
2002	41.837.894	1.977.944	4.7 %
2003	42.717.064	2.664.168	6.2%
2004	43.197.684	3.034.326	7 %
2005	44.108.530	3.730.610	8.5%
2006	44.709.000	4.145.000	9,3%
2007	45.116.894	4.482.568	9.9%
2008	46.063.511	5.220.577	11.3%
2009	46.661.950	5.598.691	12 %
2010	47.150.819	5.730.667	12.2%

Dati tratti dall'Istituto de Estadísticas (INE)¹²²

I primi anni '90 rappresentano un momento epifanico, poiché nel corso di pochi mesi la Spagna si vede rivestita di importanti responsabilità da parte dell'Europa comunitaria, nonché del mondo intero, in vista dell'Esposizione universale e delle Olimpiadi. Tuttavia, lo splendore del benessere economico e del riconoscimento internazionale è oscurato da alcuni episodi di cronaca che, simbolicamente, mostrano con violenza il volto occulto del Primo mondo al quale il Paese cominciava ad

¹²⁰ María Pilar Borderías Uribeondo – María Victoria Azcárate Luxan, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VI, Geografía*, vol. IV, 1991, p. 101.

¹²¹ Significativo per comprendere l'emorragia prodotta dall'esodo dei giovani nelle aree rurali è il testo di Juan Goytisolo, *Campos de Nijar* (Barcelona, Seixbarra, 1987), un saggio-reportage scritto nel 1954 dopo un viaggio dell'autore nelle desolate lande della provincia di Almería alla ricerca delle famiglie degli emigranti spagnoli conosciuti in Francia durante il suo stesso esilio.

¹²² Cfr. (<<http://www.ine.es/>>).

appartenere. Nel febbraio del 1992, infatti, avviene il primo sbarco di immigrati ‘clandestini’, segnato tragicamente dalla morte di alcuni di essi. Era il 6 febbraio 1992: un’imbarcazione proveniente dalle coste marocchine sulla quale viaggiavano 250 migranti si stava dirigendo verso le acque della cittadina andalusa di Almeria. Nel corso della traversata venti passeggeri muoiono per asfissia, compressi dal peso dei compagni di viaggio a causa delle ristrette dimensioni della barca, la quale era stata caricata in eccedenza dai trafficanti interessati a guadagnare il più possibile in quell’unica tratta. Una volta giunti a destinazione, i sopravvissuti al viaggio raccontano alla Guardia Civil spagnola dell’orrore avvenuto sotto i loro occhi nelle numerose ore di traversata. I corpi dei passeggeri deceduti erano stati gettati in mare dagli organizzatori del viaggio, consapevoli del fatto che il peso minore dell’imbarcazione avrebbe ridotto il rischio e i tempi di percorrenza. Questo avvenimento scuote notevolmente l’opinione pubblica al punto da spingere un autore di fama internazionale come Tahar Ben Jelloun¹²³ a dedicarvi un racconto, *¿Cómo se dice “boat people” en árabe?*, che compare dopo alcune settimane – il 28 di febbraio – sulle pagine culturali del quotidiano spagnolo *El País*. L’autore marocchino riuscì a farsi interprete della tragedia dei migranti che tentano la via del mare mettendo la propria vita nelle mani dei trafficanti marocchini che, all’epoca, operavano sulla costa tangerina. Ma non è solo il malaffare dei traghettatori di *pateras* a emergere dalle sue pagine, bensì l’immagine mitica che negli anni era andata costruendosi intorno alla Spagna: non più un angolo periferico dell’Europa opulenta, ma un’autentica estensione del ricco Occidente.

Il protagonista del racconto di Ben Jelloun, Younés, è una delle vittime di quel 6 febbraio 1992. Attraverso i suoi sogni e le sue speranze, riposte simbolicamente nell’immagine delle luci di Almeria che si scorgono da Tangeri nelle notti di cielo stellato, Ben Jelloun fa emergere i punti di contatto tra l’episodio di cronaca e la fase di splendore economico vissuta dalla Spagna in quell’anno:

No tenía más ambición que la de salir de la miseria e ir a ofrecer sus brazos a no importa qué tajo de España, donde le habían dicho que había una gran demanda de mano de obra a causa de la Exposición

¹²³ Tahar Ben Jelloun, *¿Cómo se dice “boat people” en árabe?*, «El País», 28 de febrero de 1992, (<http://www.elpais.com/articulo/opinion/ESPANA/dice/boat/people/arabe/elpepiopi/19920228elpepiopi_4/Tes>) (data ultima consultazione 30/11/11).

Universal y de los Juegos Olímpicos. [...] Younès Ould Béni Makada ya no lograba ver el cielo. Demasiados cuerpos se habían amontonado en esa barca pesquera. Consiguió, al menos, liberar su cabeza, sentía un codo hundiéndose en sus costillas, respiraba mal, pero resistía porque las luces de Almería eran cada vez más brillantes, cada vez más cercanas. [...]

La prensa ha hablado de los *boat people* del Magreb. Algunos se imaginan ya el sur de Europa invadido por hambrientos hombres de ojos llenos de angustia y odio. Es posible que esa barca de desdicha se convierta en un fantasma que se aparezca en las noches de celebración de 1992. El Sur no pasa todavía hambre. El Sur tiene simplemente necesidad de justicia. Vista desde abajo, España parece inmensa. Sus pies son de barro. Da la espalda; mira al Norte. Haría bien en volverse de vez en cuando para ver si el Magreb le habla.¹²⁴

Nello stesso anno un editoriale¹²⁵ del quotidiano «El País» segnalava che tra il mese di gennaio e di agosto erano stati registrati già cinquanta decessi in simili circostanze, per asfissia o per annegamento durante la traversata via mare, richiamando l'attenzione dell'opinione pubblica sulle conseguenze umanitarie di una forma di immigrazione della quale la Spagna era ancora poco consapevole.

La tendenza che aveva caratterizzato gli anni Ottanta, con la predominanza di stranieri provenienti dai Paesi europei e nordamericani, s'inverte visibilmente nei decenni successivi. Nel 2005 gli stranieri di origine europea e nordamericana erano 497.565, mentre il numero relativo alla popolazione proveniente cumulativamente da Europa dell'Est, America Latina, Africa e Asia arrivava a 1.556.888. Questo dato è composto per il 21% da migranti di origine africana, i quali invece rappresentavano solo il 18% del 1992; nello stesso arco di tempo la percentuale di persone provenienti dall'area europea non comunitaria, ovvero dall'ex Jugoslavia e l'ex Unione sovietica, passa da 3,5 % al 8,6%. Tuttavia il dato più lampante è rappresentato dall'aumento esponenziale della presenza di latinoamericani: nel 1992, infatti, costituivano il 18% della popolazione totale straniera, mentre nel 2005 hanno raggiunto una percentuale del 33%.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ Editorial 'Negreros de pateras', «El País», 26 agosto 1992, (<http://www.elpais.com/articulo/opinion/ESPANA/Negreros/patera/elpepiopi/19920826elpepiopi_8/Tes>) (data ultima consultazione 30/11/11).

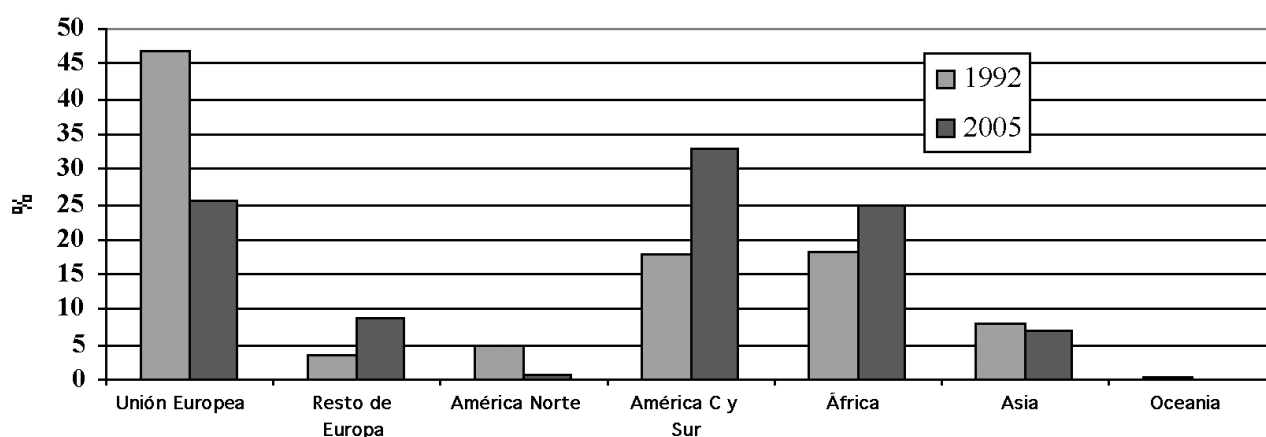


Figura 3: La población extranjera en España según procedencia en 1992 y 2005.

Fuente: Dirección General de Policía, Ministerio Interior.¹²⁶

Le comunità straniere provenienti dall'America Latina e dal Marocco hanno costituito, insieme a quella cinese, le realtà più importanti a livello numerico. Tuttavia i flussi da queste due aree geografiche hanno assunto forme differenti nel corso del decennio tra il 1991 e il 2001 per via dell'applicazione di varie modifiche al testo della *Ley de extranjería* e per via delle contingenze storico-politiche relative ai paesi di origine.

Il numero dei cittadini marocchini che hanno presentato richiesta di regolarizzazione tra il 1985 e il 1991, in occasione delle due sanatorie varate dal Governo spagnolo, si è triplicato:

1985: 44.000 richieste, ovvero il 19% del totale della popolazione straniera

1991: 128.000 richieste, ovvero il 44% del totale della popolazione straniera.¹²⁷

I dati relativi al 1991 vanno tuttavia contestualizzati nell'ambito della politica migratoria spagnola. In quell'anno è stata varata la prima sanatoria, grazie alla quale sono stati regolarizzati tutti coloro che si trovavano già nel Paese; da quel momento in poi sarebbe entrato in vigore l'obbligo di visto per i cittadini stranieri non comunitari. Con la concessione di una seconda sanatoria nel 1996, accompagnata da un'importante

¹²⁶ María Pilar Borderías Uribeondo - María Victoria Azcárate Luxan, *op. cit.*, p. 122.

¹²⁷ Si calcoli che la sanatoria del 1991 ha permesso la regolarizzazione di un totale di circa 150.000 persone già presenti in territorio spagnolo in situazione irregolare. Cfr. Raquel Martínez Buján, *La reciente inmigración hispanoamericana a España*, Santiago de Chile, Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE) – División de Población y desarrollo, mayo 2003, p.14.

modifica al testo di Legge¹²⁸ che allora faceva riferimento alla *Ley de Extranjería* del 1985 (7/1985), la percentuale di stranieri latinoamericani fu definitivamente superata dalla popolazione marocchina. Secondo i dati forniti da Raquel Martínez Buján, fino al 1996 i latinoamericani raggiungevano il 19,3% contro il 15,2% dei cittadini nordafricani.¹²⁹ Dopo la sanatoria la percentuale di questi ultimi ha raggiunto il 24% rispetto al 20% del primo gruppo.

L'instabilità politica ed economica di alcuni Paesi latinoamericani, tra i quali l'Ecuador, conducono a un nuovo ribaltamento delle percentuali con l'inizio del decennio successivo, ovvero dall'anno 2000. Nell'anno 2001, il 26% degli immigrati in possesso di permesso di soggiorno proveniva dall'America Latina, superando in tal modo la presenza nordafricana, mentre nel 2005 la percentuale a essa relativa raggiungeva il 39%.¹³⁰

Il forte afflusso di latinoamericani in Spagna non si spiega solo valutando la continuità linguistico-culturale con il Paese prescelto, evidentemente alternativo agli Stati Uniti, più vicini geograficamente, bensì attraverso un'analisi della condizione economica e politica dei Paesi d'origine che espongono brevemente. Dal 1998, ad esempio, si registra un incremento del numero di cittadini messicani e venezuelani che si adduce alla crisi vissuta dai rispettivi paesi in quegli stessi anni. Parallelamente, il flusso di esuli cubani in fuga dalla repressione del governo di Castro si mantiene stabile e costante nel corso degli anni Novanta e nel decennio successivo. Nel 2001 la profonda crisi finanziaria vissuta dall'Argentina conduce a un esodo di massa verso l'estero che solo nel 2004 incomincia a diminuire sensibilmente. Nel medesimo arco temporale il vicino Ecuador attraversa un momento di difficoltà politica ed economica, aggravato dall'introduzione del dollaro all'interno del sistema economico nazionale e la popolazione viene ridotta allo stremo. Il 2000, anno a cui risale il tracollo finanziario ecuadoriano, si pone come inizio dell'esodo verso l'Europa. La popolazione del Perù ha

¹²⁸ Attraverso il decreto legge del 1996, la vecchia *Ley de extranjería* del 1985 si apre a nuove prospettive politiche contestualmente alla mutata situazione migratoria del Paese. Tra le novità si evidenzia una inedita attenzione nei confronti dei richiedenti asilo, dei rifugiati politici e degli immigrati già stanziati sul territorio dal punto di vista delle condizioni socio-sanitarie e lavorative. Cfr. *Real Decreto 155/1996*, (<<http://www.intermigra.info/intermigra/archivos/legislacion/b-002.htm>>) (data ultima consultazione 30/11/11).

¹²⁹ Raquel Martínez Buján, *op. cit.*, pp. 14 – 15.

¹³⁰ *Ibidem*.

attraversato una simile crisi economica, prodotta da poco accorta politica del Presidente Toledo.¹³¹

A tal proposito è interessante osservare in che modo si sono definiti i flussi di arrivo a seconda del paese di provenienza nell'arco di tempo compreso tra il 2001 e il 2005.

	2001	2005
Perù	34.975	85.029
Colombia	87.209	271.239
Ecuador	139.022	497.799
Argentina	32.429	152.975
Bolivia	6.619	97.947
		Aumento totale del 250%

Prendendo in considerazione i dati registrati presso l'anagrafe municipale di ogni singolo comune spagnolo,¹³² si osserva che nel 2005 la comunità latinoamericana più numerosa nel territorio spagnolo è quella ecuadoriana, la quale ha preferito come città di stanziamento la capitale Madrid rispetto ad altre mete come Barcellona e Valenza.¹³³ L'Eurostat ha registrato un sensibile aumento di cittadini marocchini (723 mila) e rumeni (747mila).¹³⁴

Ecuador

Madrid	36,6% (il 40% del totale degli ecuadoriani nel Paese)
Catalogna	17,7%
Murcia	11,1%
Comunità Valenziana	11,8%

¹³¹ María Eugenia Urdiales Viedma - Amparo Ferrer Rodríguez, *La inmigración latinoamericana en España*, in *Anales de Geografía*, Granada, Departamento de Geografía Humana, Universidad de Granada, 2005, 25, pp. 115-134.

¹³² Trinidad L. Vicente Torrado, *La inmigración latinoamericana en España*, in *Migration and development in Latin America and the Caribbean* (Population Division Department of Economic and Social Affairs United Nations Secretariat, Mexico City, 30 November-2 December 2005), (<http://www.un.org/esa/population/meetings/IttMigLAC/P13_Vicente.pdf>) (data ultima consultazione 30/11/11).

¹³³ María Eugenia Urdiales Viedma - Amparo Ferrer Rodríguez, *op. cit.* I dati inseriti nelle tabelle sottostanti sono tratti dallo stesso testo.

¹³⁴ Pablo Gutiérrez, *El mapa de los extranjeros*, (<<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/11/03/espana/1288794047.html>>) (data ultima consultazione 30/11/11).

Colombia

Madrid	27%
Catalogna	15%
Comunità Valenziana	14%
Andalusia	7%
Canarie	7%

Argentina

Catalogna	23%
Andalusia	16%
Madrid	14%
Comunità Valenziana	13%

Variabilità delle comunità straniere per Paese di provenienza¹³⁵

INE ¹³⁶ 2005	Migliaia di persone	% sul totale degli stranieri	INE 2009	Migliaia di persone	% sul totale degli stranieri
Marocco	511.294	13,71	Marocco	718.055	12,7
Ecuador	497.799	13,34	Ecuador	421.426	7,5
Romania	317.366	8,51	Romania	798.892	14,1
Colombia	271.239	7,27	Colombia	296.674	5,3
Argentina	152.975	4,10	Argentina	142.270	2,5
Bolivia	97.94	2,63	Bolivia	230.703	4,1
Cina	87.731	2,35	Cina	147.479	2,6
Bulgaria	93.037	2,49	Bulgaria	164.717	2,9
Perù	85.029	2,28	Perù	139.179	2,5
Brasile	54.115	1,45	Brasile	126.185	2,2
Ucraina	65.667	1,76	Ucraina	82.265	1,5
Rep.Dominicana	57.134	1,53	Rep.Dominicana	88.103	1,6
Venezuela	49.206	1,32	Venezuela	(58.317 nel 2008)	(1,1)
Polonia	36.477	0,98	Polonia	85.040	1,5
Algeria	46.278	1,24	Algeria	*	*
Uruguay	42.433	1,14	Uruguay	42.433	1,14
Cuba	45.009	1,21		*	*

¹³⁵ María Eugenia Urdiales Viedma - Amparo Ferrer Rodríguez, *op. cit.*

¹³⁶ Dati relativi al censimento municipale in territorio nazionale (*empadronamiento*) elaborati dall'Istituto Nacional de Estadística (INE) spagnolo. I documenti inerenti al 2005 e al 2009 sono consultabili online (<www.ine.es>).

			Paraguay	81.551	1,5
			Senegal	56.590	1

	2005:	2009
Totale degli stranieri :	3.730.610 (8,5%)	5.598.691 (12%)
Totale della popolazione:	44.108.530	46.661.950

Osservando le tabelle si nota che nel 2009 i cittadini senegalesi hanno raggiunto una certa rilevanza numerica tanto da essere inseriti nell'elenco delle nazionalità più numerose in Spagna. Si tratta evidentemente di una rappresentazione parziale della popolazione straniera totale dal momento che nella tabella dell'INE si è scelto di evidenziare solo le comunità più numerose, tralasciando quelle meno rappresentative a livello numerico. Algeria, Cuba e Venezuela non compaiono nella tabella più recente in quanto il numero dei loro cittadini ha subito un netto calo nel corso dell'ultimo quadriennio (2005).

È interessante segnalare la presenza di due Paesi che hanno generato importanti ondate di flussi fin dagli anni Settanta per via della loro situazione politica interna: Argentina e Uruguay.

Il caso uruguayano rappresenta la prima esperienza diasporica del Cono meridionale americano. Il 27 giugno 1973¹³⁷ il colpo di Stato del Presidente Juan María Bordaberry Arocena conduce l'Uruguay alla dittatura; nel settembre dello stesso anno si assiste al golpe di Pinochet in Chile, seguito dalla salita al potere del generale Videla in Argentina nel 1976. La popolazione uruguayana scelse come prima via di fuga il vicino Stato cileno, allora nelle mani di Salvador Allende, ma in breve fu costretta a un secondo esilio a causa della salita al potere di Pinochet. Seconda tappa dell'esilio fu per molti l'Argentina, nella quale tuttavia iniziavano già a scorgersi i segnali di una destabilizzazione politica internazionale. Altri scelsero il Messico o l'Europa, con differenti destinazioni tra cui la Germania, l'Olanda e la Spagna. Per gli esuli quest'ultima rappresentava una garanzia di accoglienza per via dei diffusi vincoli di parentela esistenti tra discendenti e famiglie di origine spagnola, grazie ai quali molti contavano sul riconoscimento della cittadinanza del paese europeo. Fino al 1978 il legame di discendenza era l'unica via per il trasferimento in Spagna, dal momento che il diritto d'asilo non rientrava ancora nella legislazione dello Stato spagnolo. La Spagna

¹³⁷ Si protrae fino al 1985.

non aveva partecipato alla Convenzione per il Diritto di asilo di Ginevra del 1951 con la quale i Paesi europei firmatari riconobbero il diritto fondamentale all'accoglienza e alla protezione umanitaria per gli esuli. Quindi, negli anni precedenti alla tardiva adesione della Spagna all'accordo internazionale (1978), molti degli esuli in fuga dalle dittature di Uruguay, Cile e Argentina furono accolti nel paese europeo grazie all'esistenza di un legame di discendenza parentale. Fino a quell'anno non vi è traccia di alcuna concessione dello status di rifugiato, e risulta quindi difficile fare una stima degli esuli latinoamericani nel Paese.¹³⁸ Qualora non sussistessero legami familiari, gran parte di essi riuscirono a entrare e a lavorare nel Paese senza incorrere in problemi di ordine amministrativo. Secondo uno studio sul caso uruguayano, infatti, "en España en los últimos años del franquismo y los inicios de la transición no existían mayores dificultades para el ingreso, residencia y trabajo de los latinoamericanos."¹³⁹

L'esodo dei cittadini argentini del 1976 fu motivato dal colpo di stato militare di Jorge Rafael Videla¹⁴⁰, il quale diede inizio a una dura repressione nei confronti dei dissidenti. A quel periodo risale la prima fase di abbandono del Paese sudamericano da parte della popolazione, la quale scelse come meta preferenziale il Messico e, in secondo luogo, la Spagna. Questo primo esodo, indotto da motivazioni esistenziali e politiche, deve essere distinto da quello verificatosi in epoca più recente in seguito alla crisi finanziaria del 2001, e prodotto invece da una spinta di natura economica. Analogamente l'Uruguay nel 2002 ha vissuto una grave crisi bancaria originata dal tracollo finanziario della vicina Argentina.

Caso ancora controverso è rappresentato dalla presenza cilena in Spagna dopo la salita al potere di Pinochet. Si calcola che il numero totale di cittadini fuggiti all'estero superi le 200 mila unità verso cinquanta diverse destinazioni. I momenti salienti dell'abbandono del Paese coincisero con il triennio 1973-1976, contrassegnato da violente e continue repressioni nei confronti della popolazione da parte del potere

¹³⁸ Laura Pérez López, *Exiliados argentinos en la España de la transición*, Actas del IV Simposio de Historia Actual (Logroño, 17-19 de octubre de 2002), Vol. 2, 2004, Instituto de Estudios Riojanos, p. 898.

¹³⁹ Enrique Coraza de los Santos, *El exilio uruguayo en España: imagen y realidad*, «Haol», n. 4 (Primavera, 2004), p. 10.

¹⁴⁰ La dittatura fu instaurata il 24 marzo 1976 durò fino al 28 marzo 1981.

centrale, e con gli anni compresi tra il 1984 e il 1987, momento in cui aumentarono visibilmente i ricongiungimenti familiari verso l'estero dei parenti rimasti in patria.¹⁴¹

I dati relativi alle diaspore degli esuli dall'America Latina sono stati presentati per offrire una panoramica completa della popolazione straniera in Spagna, tuttavia essi non entrano nel merito del fenomeno migratorio e letterario preso in esame dal mio lavoro di tesi, focalizzato sui flussi di natura 'emigratoria' originati da spinte economiche. È altresì vero che nel corso degli ultimi decenni si è notata una diffusa differenziazione nell'uso del termine di 'esule' e di 'immigrato'. Si parla di esilio quando il paese di accoglienza riconosce tale status all'individuo che ha presentato ufficialmente una richiesta per il suo ottenimento. Si parla invece di immigrazione per definire generalmente una vasta tipologia di persone che si sono mosse da un paese all'altro alla ricerca di lavoro e di migliori condizioni economiche. Tuttavia, sotto il termine 'immigrato' sono stati spesso collocati individui che potenzialmente avrebbero avuto diritto a richiedere lo status di asilo politico. Diversi paesi di area africana vivono da lungo tempo sotto il giogo di dittature che sono di ostacolo a un normale sviluppo civile ed economica della popolazione e, spesso, a una libera attività politica, ma non sono riconosciuti come potenziali zone di pericolo per i diritti umani, come al contrario accadde per le dittature latinoamericane. Stati come l'Australia e la Gran Bretagna si accordarono per l'accoglienza degli esuli dal Chile, ad esempio. Gli scrittori migranti che vengono trattati in questo lavoro si definiscono 'immigrati' perché questa è l'etichetta che è stata imposta loro dalla società che li ha accolti, ma ciò non significa che la loro condizione individuale di origine non avrebbe potuto condurli a essere degli 'esuli' o dei 'rifugiati' riconosciuti.

3.2. Scrittori immigrati, un fenomeno esistente

L'immigrazione di massa che ha caratterizzato la storia spagnola dell'ultimo ventennio ha ottenuto enorme risonanza nel panorama culturale e sociale del Paese. La presenza costante di notizie di cronaca intorno agli arrivi sempre più massicci di

¹⁴¹ Patricio Orellana Vargas, *La represión en Chile, 1973-1989*, (<http://www.probidadenchile.cl/ver_articulo.php?art=144&cat=3>) (data ultima consultazione 30/11/11).

stranieri e la trattazione del tema da parte delle istituzioni governative, in merito alle politiche di controllo dei flussi, hanno costruito una solida consapevolezza nell'opinione pubblica, non senza toni di emergenza. I dati numerici che rendono conto dell'esponenziale aumento di stranieri nella Spagna della post-transizione, quindi dagli anni Novanta in poi, sono esplicitati nelle statistiche dell'INE (Instituto Nacional de Estadísticas), perfezionate grazie all'introduzione dell'*empadronamiento*, ovvero dell'obbligo d'iscrizione anagrafica annuale. Tale disposizione statale, inclusa nella *Ley de Extranjería* 4/2000, impone a tutti i residenti nel Paese di segnalare il proprio domicilio presso gli uffici comunali di riferimento. La sua introduzione è stata di fondamentale importanza per ottenere stime attendibili sul numero di cittadini stranieri presenti in Spagna, inclusi i *sin papeles*. Questi ultimi, secondo la Legge sull'Immigrazione dell'aprile 2000, hanno diritto al servizio sanitario pubblico gratuito oltre a una serie di aiuti di natura sociale, a condizione che essi dichiarino responsabilmente le proprie generalità all'amministrazione locale.

Nonostante il fenomeno immigratorio abbia generato un crescente interesse in ambito giornalistico e sociologico, esso non ha incontrato in pari misura la sensibilità di coloro che si occupano di produzioni culturali e artistiche. Fin dagli esordi della storia immigratoria spagnola, si intuì che la presenza di cittadini stranieri avrebbe presumibilmente condotto alla nascita di fenomeni artistici, in questo caso letterari, al pari di quanto è accaduto in paesi come la Francia, la Gran Bretagna e la Germania. Nel 2002, Marco Kunz scriveva:

Todavía no existe en España una verdadera literatura de inmigrantes, si exceptuamos unos rarísimos ejemplos como las obras del camerunés Inongo vi-Makomé y del ecuatoguineano Donato Ndong-Bidyogo, o también la poco lograda novela *El diablo de Yudis* (1994), escrita en castellano por el joven marroquí Ahmed Daoudi [...]

La rica producción literaria de los inmigrantes y sus hijos en otros países sólo nos permite vislumbrar qué podría ocurrir en España dentro de unas décadas, o incluso antes: quizás pronto se escriba el gran *Bildungsroman* inmigrante de España y aparezcan textos que plantean los problemas de choque de culturas, identidad étnica, transculturación, etc., que ocupan una posición central en muchas obras francesas y norteamericanas [...].

También es posible que una mayor fuerza de integración absorba por completo a la segunda generación y que en el futuro surjan nuevos autores y autoras con nombres y apellidos muy poco ibéricos, pero que escriban narrativa, teatro o poesía sin ninguna relación temática con la inmigración. Por el momento, sin embargo, la literatura de España está

todavía tan alejada de una adecuada integración del pluralismo cultural como lo está su sociedad.¹⁴²

Nel 2002 era ancora prematuro immaginare lo sviluppo di una produzione letteraria legata al fenomeno migratorio. In quel periodo i dati numerici relativi ai flussi di entrata rendevano evidente il cambiamento repentino che stava vivendo la società spagnola, ma non erano prefigurabili conseguenze in ambito culturale. Marco Kunz segnala giustamente le eccezioni degli intellettuali della Guinea Equatoriale, i quali iniziarono a muoversi verso la penisola iberica a partire dalla fine degli anni Settanta, in concomitanza con la salita al potere del dittatore Macías, e degli scrittori di origine marocchina che, originari del nord del Marocco, avevano sempre mantenuto un rapporto vivo con la lingua e la cultura spagnola grazie alla prossimità con Ceuta e Melilla. La condivisione linguistica e il mantenimento del legame storico-geografico hanno fatto sì che questi due gruppi di intellettuali ispanofoni mantenessero un rapporto di continuità con il mondo ispanico, a prescindere dalla tendenza dei flussi migratori degli anni Novanta. Convenendo con Kunz, i testi di Ndongo-Bidyogo e di Ahmed Daoudi rappresentavano ancora delle eccezioni e dei casi isolati, ma, in realtà, essi costituivano anche dei casi differenti rispetto alle opere che sarebbero comparse qualche anno dopo la pubblicazione del suo saggio. Questi testi, infatti, non sono il frutto del mutamento sociale che la Spagna ha vissuto tra gli anni Novanta e il primo decennio del XXI secolo, epoca in cui si è trasformata in una meta di immigrazione di massa, bensì il risultato di rapporti pregressi con i Paesi d'origine, nonché ex colonie, ovvero la Guinea Equatoriale e il Marocco.

Il critico svizzero, consapevole dell'esperienza letteraria vissuta da paesi come Francia e Gran Bretagna, ebbe la lungimiranza di prevedere il sorgere di una nuova generazione di scrittori,. Ciò che Kunz aveva previsto per i decenni successivi, forse facendo riferimento alla nascita di una seconda generazione di immigrati, si è invece verificato dopo solo alcuni anni dalle sue profetiche parole. Osservando la tabella 1, nella quale sono stati inseriti gli scrittori stranieri che hanno pubblicato in Spagna con case editrici o su pagine web, emerge un dato cronologico fondamentale: sarebbe il primo decennio del secolo a rappresentare la fase più significativa della produzione

¹⁴² Irene Andrés Suárez - Marco Kunz - Inés D'Ors, *La inmigración en la literatura española contemporánea*, cit, p. 56.

letteraria migrante, salvo il caso del camerunense Inongo-vi Makomé che ha pubblicato per la prima volta nel 1988.

In questo elenco non sono stati inseriti gli autori guineano-equatoriali, poiché la loro florida attività letteraria condurrebbe a un'interpretazione falsata della letteratura migrante relativa all'ultimo ventennio, caratterizzata ancora da una certa scarsità. Ciò che rende i loro testi difficilmente assimilabili al gruppo qui presentato è il tema dell'esilio che è il motivo principale della loro presenza in Spagna e della loro scrittura. Tuttavia, l'inclusione del romanzo *El metro* di Donato Ndong-Bidyogo nell'analisi degli spazi urbani è risultata inevitabile per via della sua versatilità storica. L'opera, infatti, pur essendo parte di una produzione legata all'esperienza dell'esilio e del paese natio oppresso dalla dittatura, si fa portatrice di un discorso storico parallelo, quello delle migrazioni contemporanee. Questo tema, non usuale all'interno della produzione letteraria guineano-equatoriale, segnala l'esistenza di una connessione storica tra i poteri che opprimono i Paesi africani, le eredità coloniali e le potenze occidentali che oggi seguitano a mantenere gli squilibri tra Occidente e Terzo mondo, da cui hanno origine i flussi migratori verso il Nord.

Tabella 1

Autore	Paese di provenienza	Anno della I pubblicazione	Lingua di adozione	Città di residenza
Agbotón, Agnés	Guinea Bissau	2006	Catalano	Barcellona (1978)
Ampuero, María Fernanda	Ecuador	-	Castigliano	Madrid
Belkacemi, Lyes (Francesc Miralles)	Algeria	2005	Catalano	Barcellona
Cabrera, Albero Carlos	Argentina	2008	Castigliano	Madrid
Clueb, José	Ecuador	2008	Castigliano	Madrid
Chaib, Mohamed	Marocco	2005	Catalano	Barcellona (anni 60-70)

Cuevas-Morales, Silvia	Chile	2003	Castigliano Inglese	Madrid
El Hachmi, Najat	Marocco	2004	Catalano	Barcellona (fine anni 70)
El Kadaoui Moussaoui, Saïd	Marocco	2008	Castigliano Catalano	Barcellona (fine anni 70)
Kaoutar, Haik (Morón Molina, Virtu)	Marocco	2008	Catalano Castigliano	Barcellona
Karrouch, Laila	Marocco	2004	Catalano	Vic (Barcellona, 1975)
Makome, Inongo-vi	Camerun	1988	Castigliano	-
Ombga, Víctor	Camerun	2001	Galiziano	La Coruña
Ortiz Calderón, Jorge	Venezuela	2008	Castigliano	Madrid
Pallares, Lilián	Colombia	2007	Castigliano	Madrid
Rivas Zambrano, Rody	Ecuador	2008	Castigliano	Madrid
Rodríguez, Senior Félix	Ecuador	2008	Castigliano	Madrid
Saleh, Jamal	Palestina	2004	Catalano Castigliano	Barcellona
Ulloa, Patricio	Ecuador	2008	Castigliano	Madrid
Valle, Marco	Argentina	2003	Castigliano	Oviedo
Vallejo García, Diego	Ecuador	2008	Castigliano	Madrid
Villami, Adelaida	Colombia	2008	Castigliano	Madrid

Per questo studio è importante osservare tre dati: la ricorrenza dei paesi di provenienza, i luoghi nei quali gli scrittori si sono insediati e la lingua di adozione.

Si evince innanzitutto una concentrazione in due aree geografiche principali, la Catalogna, alla quale fa capo Barcellona, e la regione centrale di Madrid. Le due metropoli sono evidentemente i luoghi di maggior attrazione lavorativa ed economica per coloro che emigrano in Spagna, considerando anche le potenzialità dell'effetto richiamo delle comunità straniere che già vi risiedono, ma non è da sottovalutare l'economia sommersa che sostiene le aree rurali delle regioni meridionali, come Andalusia e Murcia. Le raccolte agricole stagionali nel sud del Paese, infatti, attirano ogni anno, a seconda delle direttive delle amministrazioni locali, migliaia di lavoratori stranieri, in buona parte *sin papeles*.

I dati relativi alle aree di insediamento offrono una chiave d'interpretazione per la presenza più o meno frequente di certe nazionalità. Si pensi che gli scrittori orbitanti nella capitale spagnola provengono dall'America Latina, mentre l'area catalana sembrerebbe caratterizzarsi per una maggiore presenza maghrebina, specialmente dal Marocco.

La Catalogna vanta una storia di immigrazione relativamente meno recente rispetto al resto del Paese; essa fu infatti meta lavorativa non solo per le migliaia di emigranti spagnoli provenienti dalle depresse regioni meridionali nel corso del XIX secolo, ma anche per i primi migranti marocchini che iniziarono a lasciare il Nord Africa a partire dagli anni Sessanta. Una località come Vic, sorta a diversi chilometri dalla metropoli catalana come città dormitorio per i lavoratori di quell'epoca, rappresenta lo scenario al quale l'intera regione è destinata, in virtù del costante flusso migratorio dall'estero e del radicamento delle seconde generazioni: una percentuale di popolazione straniera che nel 2005 ha sfiorato il 17,9%. Vic, città di adozione della scrittrice Najat El Hachmi, iniziò a registrare i primi arrivi dal Marocco negli anni Ottanta, quando ancora si trattava di isolati casi di famiglie ricongiunte in seguito all'insediamento dei capi famiglia. Molti di essi, tra cui anche il padre dell'autrice marocchina, provenivano principalmente dalla provincia settentrionale di Nador, nell'altopiano del Rif. Solo con gli anni Novanta la città cominciò a mutare visibilmente la propria conformazione demografica per l'intensificarsi degli arrivi dal Marocco e l'apertura di nuove rotte dall'Africa subsahariana.¹⁴³

¹⁴³ Cfr. Lucía González Rodríguez, *El impacto sociodemográfico de la inmigración extranjera en Vic (Osona, Cataluña, España)*, «Cuadernos Geográficos», 6, enero 2005, pp. 451-463. Consultabile alla

Barcellona accoglie la comunità di origine marocchina più numerosa della Spagna, superiore anche a quella di Madrid, poiché vi si insediarono i cittadini nordafricani a partire dagli anni Sessanta fino alla fine degli anni Ottanta. Per questo motivo, attualmente, la Catalogna è l'unica zona nella quale si possano avanzare riflessioni sulle seconde generazioni di immigrati. La predominanza marocchina a Levante non implica necessariamente un'assenza della stessa comunità in altre regioni, come ad esempio Madrid, dove l'incremento esponenziale della comunità latinoamericana dell'Ecuador dopo il 2000 avrebbe in ogni modo coperto l'incidenza maghrebina. Si pensi che la capitale del Paese è sede di ATIME,¹⁴⁴ la prima organizzazione sindacale per lavoratori immigrati di origine marocchina, fondata nel 1989 da un gruppo di rappresentanti della comunità straniera per richiedere una modifica della prima legge sull'immigrazione spagnola del 1985 (*Ley 7/1985*). Si può dire che la presenza marocchina abbia rappresentato una costante nella storia dell'immigrazione del Paese, con casi salienti come quello catalano, pur entrando in concorrenza numerica con altre numerose comunità, come quella ecuadoriana a Madrid.

3.3. La comunità marocchina in Catalogna: il rapporto tra *amazigh* e catalano

Il panorama plurilingue che si delinea in Spagna grazie alla presenza co-ufficiale del castigliano, del catalano, del galiziano e del basco, permette un'ampia differenziazione delle opere letterarie degli scrittori migranti. Data la consistente presenza numerica maghrebina nel contesto catalano, è bene segnalare una vasta diffusione della lingua ufficiale locale tra gli autori inseriti nella bibliografia di questo lavoro. Si tratta di esempi significativi che mi consentono di confermare i dati statistici riportati dagli studi in ambito sociologico. È infatti di rilevante importanza il fatto che gli autori di origine nord africana che hanno pubblicato nell'ultimo decennio in Spagna scrivano in catalano e che siano residenti nella regione levantina. Certamente il numero ancora ridotto di autori che sono emersi in seguito all'immigrazione recente non consente di percepire le dimensioni del fenomeno, ma la massiccia presenza

pagina: (<<http://www.ugr.es/~cuadgeo/docs/articulos/036/036-027.pdf>>) (data ultima consultazione 30/11/11).

¹⁴⁴ ATIME, (<<http://www.atime.es/index.html>>) (data ultima consultazione 30/11/11).

demografica della comunità marocchina in Catalogna lascia presumere una vasta diffusione dell'idioma catalano al suo interno.

Najat El Hachmi (1979) e Laila Karrouch (1977), entrambe marocchine di etnia *amazigh*, sono pressoché coetanee e sono originarie della provincia di Nador. Verso la metà degli anni Ottanta entrambe seguono i genitori emigranti in Spagna e si insediano nella cittadina catalana di Vic. Non si può parlare in questo caso di seconda generazione migratoria, poiché le due scrittrici sono nate e cresciute nel paese d'origine, nel quale hanno appreso la lingua madre. L'insediamento in Catalogna in età scolare ha consentito loro un immediato inserimento nel contesto di apprendimento linguistico catalano, altrimenti difficoltoso nella quotidianità di un immigrato adulto lavoratore. Le due autrici, presumibilmente in grado di utilizzare anche il castigliano, hanno scelto la lingua catalana per la scrittura.

Mohamed Chaib, nato prima delle due autrici donne, lascia il Marocco insieme alla famiglia nel 1966 per poi farvi ritorno anni dopo. Solo verso la fine degli anni Settanta sceglie nuovamente Barcellona per gli studi universitari. Scrive il suo primo e, finora, unico romanzo in catalano nel 1995.¹⁴⁵

Differentemente da questi primi rappresentanti della cultura marocchina in lingua catalana, Saïd El Kadaoui (1975) sceglie di scrivere il suo primo romanzo, *Límites y fronteras*,¹⁴⁶ in castigliano per poi optare per l'idioma regionale nella stesura di *Cartes al meu fill*.¹⁴⁷ All'età di sette anni, presumibilmente nello stesso quinquennio in cui sono emigrate le famiglie di El Hachmi e di Karrouch, lascia Beni Sidel, piccolo villaggio della provincia di Nador, per seguire i genitori a Barcellona.

In qualità di osservatore esterno, potrebbe risultare inevitabile una riflessione intorno alla scelta tra il catalano e il castigliano, ma nel caso di un immigrato la questione della lingua autonomista si spoglia del suo valore identitario e politico rispetto alla cultura castigliana maggioritaria per intrecciarsi a problematiche transculturali che coinvolgono l'idioma materno dell'autore. Il tema della lingua viene ampiamente trattato da El Hachmi nel suo primo romanzo *Jo també soc catalana*¹⁴⁸ e nell'ultima pubblicazione di El Kadaoui. In questi racconti autobiografici la lingua

¹⁴⁵ Mohamed Chaib, *Enlloc com a Catalunya*, Barcelona, Empúries, 2005.

¹⁴⁶ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Límites y fronteras*, Lleida, Milenio Editorial, 2008.

¹⁴⁷ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Cartes al meu fill*, Badalona, Ara Llibres, 2011.

¹⁴⁸ Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*, cit.

catalana dialoga con la lingua madre dei due scrittori, l'*amazigh*, incontrandosi su un piano comune: l'autonomia rispetto al sistema culturale dominante. Se da un lato la lingua catalana viene percepita come una componente identitaria parallela e aggiuntiva rispetto alla cultura ispanica castigliana, l'*amazigh* incarna la cultura e l'identità di una minoranza della popolazione marocchina che non si riconosce nell'idioma ufficiale del Paese di origine, l'arabo.

Najat El Hachmi espone il rapporto tra lingua ed emigrazione attraverso una lettera rivolta al figlio di tre anni. L'*amazigh* è stata la lingua degli affetti e dell'infanzia vissuta in Marocco fino all'età di sette anni, momento in cui l'autrice ha dovuto abbandonare il Paese alla volta della Spagna. A quell'epoca risale l'apprendimento delle prime parole relative all'ambito familiare, come il patronimico *iimma*, ovvero "mamma": "Timma era veure'm reflectida en els teus ulls amb la mateixa imatge de la meva mare [...]. Mamá és molt més neutre, és una imatge de mare que no conec, que no he palpat de prop".¹⁴⁹ Nel rapporto dialogico con il figlio la narratrice esamina la differenza che intercorre tra la sua esperienza linguistica, immersa nel contesto marocchino e in una quotidianità costantemente permeata dall'oralità *amazigh*, e quella che invece si prospetta per il bambino. Nell'esperienza della donna il termine *iimma* rievoca il rapporto con la propria madre e la sua immagine infantile; sintetizza la forza dei ricordi dell'infanzia e l'investimento emotivo che la lingua berbera incarna. Il termine spagnolo *mamá* utilizzato dal figlio per richiamare la sua attenzione risulta "més neutre", ovvero non rievoca il valore emotivo che la donna riscontrava nel suono più familiare di *iimma*. Queste poche righe segnalano in modo significativo non solo la relazione che intercorre tra la lingua e l'emotività, ma anche la capacità del parlante di mettere in atto le proprie competenze linguistiche a seconda delle funzioni comunicative desiderate. La narratrice ha appreso la lingua araba in ambito scolastico nella sua forma scritta e orale, ma la lingua *amazigh* – che non possiede originariamente una forma scritta – vive solo nell'oralità della vita quotidiana. Le sue competenze linguistiche si segmentano, quindi, a seconda delle necessità comunicative; i due idiomi non si escludono l'un l'altro ma si integrano a seconda del contesto nel quale il parlante si trova.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 23.

L'esperienza linguistica del figlio di cui si parla nell'autobiografia si arricchisce di un'ulteriore prospettiva: egli non si troverà di fronte alla lingua araba, bensì al cospetto del catalano, al quale si avvicinerà nelle relazioni interpersonali e in età scolare. Nel corso della narrazione si evince un tentativo della madre di dare al bambino un'educazione bilingue: “durante els primers dos anys van aconseguir seguir el nostre propòsit, sovint havíem vist nens marroquins que només parlaven cataalà o castellà i sentíem una mica de vergonya aliena pels pares que no estaven educant gaire bé els seus fills”. L'abbandono graduale della lingua materna riscontrato nelle nuove generazioni di marocchini a favore degli idiomi locali iberici, appare come una rimozione della memoria familiare alla quale solo l'educazione linguistica tra le mura domestiche può porre rimedio. Dal momento che la lingua catalana è destinata a entrare nella vita del figlio, la donna cerca di mantenere in lui la sensibilità per la lingua materna, utilizzando alcune espressioni tipiche delle relazioni familiari. All'interno del loro rapporto potrebbe svilupparsi un micro mondo linguistico animato dall'*amazigh*, ma le parole in catalano usate dal bambino lasciano già presagire una convivenza linguistica connessa al contesto ambientale di comunicazione.

Da un lato nella riflessione di El Hachmi emergono numerosi spunti di riflessione intorno al bilinguismo delle prime generazioni di immigrati, ovvero coloro che, come lei, hanno appreso solo in un secondo momento la lingua europea. Dall'altro la condizione del figlio è cruciale per intuire come nelle seconde generazioni il doloroso confine tra le due lingue e le due culture passi in secondo piano. El Hachmi descrive con sofferenza il diluirsi del ricordo del Marocco dell'infanzia e della lingua parlata dalla propria madre: il p lasciato e la lingua abbandonata – oltretutto orale e quindi difficilmente ricostruibile con la scrittura – si fondono nella memoria dell'emigrante che ha cessato di sognare il proprio ritorno. Il rientro in patria è reso arduo dalla nascita di nuovi rapporti personali che ora legano l'individuo a una nuova terra e, oltretutto, dall'impossibilità di ricostituire il mitico volto del passato perduto. La lingua e l'immagine del paese dell'infanzia non appartengono che al ricordo e vano sarebbe ogni tentativo di ritrovarli nella realtà. Nella fase adolescenziale di El Hachmi, il radicamento nella realtà catalana attraverso la rete di relazioni interpersonali e l'uso quotidiano dell'idioma locale sono tappe obbligate per la sua 'integrazione'. La fase di accettazione che caratterizza normalmente questa epoca della vita implica per Najat un ulteriore

investimento emotivo: il senso di inclusione all'interno della sua cerchia di amicizie passa attraverso la condivisione di valori che si scontrano con la cultura familiare e, oltretutto, su quello linguistico, culturale e religioso. In un episodio si parla dell'abitudine dei catalani di rivolgersi in castigliano a persone che apparentemente sembrerebbero non essere originarie del luogo. Najat, all'epoca, viveva a Vic da otto anni e conosceva perfettamente l'idioma regionale grazie alla frequentazione della scuola dove è lingua ufficiale. La sua difficoltosa ambientazione culturale veniva spesso messa a repentaglio dall'atteggiamento dei locali, i quali continuano a scorgere in lei il volto di una 'straniera' che non può conoscere il catalano.

És el meu torn: - Dime, ¿qué queres? [...]
Ell no s'ho deu pas imaginar que amb les seves paraules ja m'ha tornat a posar el dit en aquella llaga que mai es cura, perquè un o altre cada dia t'hi furga. Potser ho fa endut per la bona fe, és clar que tots els immigrants deuen saber només el castellà. [...] El meu reflex en els teus ulls, senyor dependent, és el d'una pobra noia immigrant i ignorant, desconixedora del país on viu, muda potser, fins i tot.¹⁵⁰

Diametralmente opposta è la condizione della seconda generazione, accolta da una realtà bilingue che si mantiene entro uno stesso territorio; per essa la lingua madre dei genitori cessa di veicolare la potenza del ricordo di un mondo 'altro', poiché quest'ultimo non è stato vissuto in prima persona. In tal caso l'idioma familiare si trasforma in un'opportunità per arricchire il proprio bagaglio culturale e linguistico, ora costituito dall'esperienza nel Paese d'immigrazione dei genitori.

Nell'ambito di questo lavoro di ricerca, una riflessione intorno alla scelta linguistica dei migranti di seconda generazione non è ancora praticabile, perché recente è il fenomeno letterario che ancora vede protagonisti gli immigrati di primo arrivo. È interessante, tuttavia, notare come questa problematica socio-culturale sia già stata tematizzata nella letteratura migrante per mano dei suoi primi pionieri.

Il primo romanzo di Saïd El Kadaoui, *Límites y fronteras*,¹⁵¹ è scritto in castigliano e descrive la problematica esperienza psicologica di Ismaïl, un giovane marocchino di Barcellona, nato in Nord Africa ma successivamente emigrato con la famiglia in Catalogna. La transizione tra i due mondi non viene metabolizzata dal giovane

¹⁵⁰ *Ivi*, pp. 50-51.

¹⁵¹ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Límites y fronteras*, cit.

attraverso una progressiva osmosi tra le due realtà, ma si risolve in una rimozione inconscia del passato vissuto in Marocco e della cultura a esso legata: le abitudini familiari, la religione e la lingua madre. Secondo il narratore, uno psichiatra che prende in cura il ragazzo marocchino dopo un grave crollo emotivo, una migranza che non porti con sé il bagaglio del passato non può che condurre a una personalità scissa e incompleta. La vicenda dell'ascolto terapeutico di Ismaïl appartiene all'esperienza autobiografica dell'autore che lavora come psichiatra in un centro di ascolto per stranieri a Barcellona, ma d'altra parte essa incarna altresì alcuni aspetti dell'esperienza migrante di un giovane che ha lasciato Beni Sadel per volere dei genitori. Nell'intervista rilasciata nell'agosto del 2010 da Saïd El Kadaoui al sito di *Storie Migranti*,¹⁵² l'autore dichiarò di non aver scritto il suo romanzo tanto per raccontare se stesso, quanto per il desiderio di descrivere la storia di uno dei suoi pazienti.

A distanza di alcuni anni dalla sua pubblicazione, nel giugno del 2011, l'autore esordisce con il suo primo romanzo in lingua catalana, un'autobiografia in forma di lettera raccontata al proprio figlio. Seguendo un filone già aperto da Najat El Hachmi, El Kadaoui utilizza la figura dei discendenti per depositare la propria memoria di marocchino *amazigh*, di spagnolo catalano e castigliano attraverso un racconto destabilizzante. La fredda e razionale parola dello psichiatra di *Límites y fronteras* lascia spazio alla voce decentrata di un individuo che ha rifiutato un'identità omogenea. Questa soluzione culturale, proposta anche nel primo romanzo, in questa ultima narrazione affiora progressivamente come esito di una dolorosa riflessione sperimentata sulla propria pelle. L'intenzione autobiografica facilita lo slancio emotivo e introspettivo dell'autore e accompagna il lettore attraverso un dedalo di dubbi e ipotesi, soluzioni e fallimenti che solo l'ascolto di una coscienza pura può forse comprendere. Le lettere ai figli degli autori migranti, infatti, sembrano risolvere la mancanza di un padre al quale raccontare le proprie paure e ansie per il futuro. I loro padri, emigranti di primo arrivo ormai giunti al tramonto della loro esistenza, non sarebbero i destinatari ideali di un racconto di questo tipo: forse non potrebbero sopportare il dolore nel conoscere la sofferenza dei figli, per i quali hanno lasciato la terra marocchina.

¹⁵² Intervista a Saïd El Kadaoui, a cura di Sara Chiodaroli, «Storie Migranti», settembre 2010 (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article770>>) (ultima consultazione 30/11/11),.

I només aquest fet (només!) ja em trasbalsa. Sovint tinc la sensació que no acabo de ser jo. Els meus primers set anys (la pàtria és la infància, diuen) van transcórrer embolcallats en la sonoritat de la llengüa amaziga i d'alguns mots en àrab que, sovint, somio que se m'escapen. [...] Ara que ja sento consolidada la meva vida aquí i que les llengües d'aquest país formen part del tronc de la meva identitat, és hora de no perdre i de perfeccionar les altres que em fan sentir complet.

Ja has vist que amb els vis hem inventat una nova llengüa. La podríem anomenar *spanmazic*, una mena de matrimoni castellà-amazic que no tè res a envejar a l'*spanglish*.

La imatge d'estar a casa dels teus avis, parlant castellà amanit per l'amazic amb ells, castellà sense codiments amb els tiets, català amb la mare i amb els teus cosins, em sembla un llenç ple de vida. I la vida és això: moviment, canvi, mescla. [...] Ja no som només marroquins, només amazics, només catalans, espanyols i europeus. Som tot això. [...]. És llavors quan penso que m'agradaria que tu, la mare i jo tinguéssim un contacte fluida amb el Marroc. I si les feines i els teus estudis ho permeten, m'agradaria passar algunes temporades allà, envoltats de les llengües àrab i amaziga, condimentades amb el francès i el castellà que també s'hi parlen.¹⁵³

L'autore affronta il tema della lingua da un punto di vista identitario quando si riferisce alla sua esperienza di marocchino emigrato in Spagna: "les llengües d'aquest país formen part del tronc de la meva identitat". Le lingue sono strumenti indispensabili per dare voce alla propria esistenza, ma sono anche un contenitore delle più svariate letture del mondo. Le modalità di rappresentazione di un sistema linguistico poggiano su un immaginario che è specifico di un dato sistema culturale. Il primo immaginario sfiorato è stato quello conosciuto nell'infanzia attraverso la lingua *amazigh*, "la pàtria és la infància, diuen", ma a esso si sono aggiunti successivamente nuovi idiomi e possibilità di rappresentazione del mondo. L'identità composita del narratore si costruisce attraverso l'uso di una o più lingue, strumenti che diffondono lo sguardo dell'individuo sull'universo e sui suoi simili. Il sistema 'totalità-mondo', teorizzato dal critico martinicano Édouard Glissant,¹⁵⁴ sembra essere per l'autore l'essenza della comunicazione umana, indispensabile in una società ibrida sempre più caratterizzata da culture e lingue delocalizzate. La necessità di una scelta identitaria definitiva perde di senso di fronte all'alternativa fornita da El Kadaoui: le lingue sono costantemente aperte a mutue innovazioni nei rapporti di contatto. Pertanto, i nuovi cittadini poliglotti che abitano la Spagna di oggi generano la possibilità di una contaminazione tra gli idiomi

¹⁵³ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Cartes al meu fill*, cit., p. 18.

¹⁵⁴ Édouard Glissant, *op.cit.*

conosciuti, all'interno della quale la singola lingua perde la sua centralità. Secondo il critico martinicano, Glissant, le lingue, anche nel momento in cui vengono utilizzate nel territorio d'origine da coloro che vi sono nati, sono in costante relazione con le altre. Tale metamorfosi congenita ai fenomeni culturali è ancor più visibile in contesti che ospitano una manifesta pluralità di lingue e culture. Il contesto migratorio che accoglie l'esperienza di autori come El Kadaoui ed El Hachmi condivide alcune similarità con il pensiero di Glissant, nonostante questo si sia formato a partire dal sistema culturale caraibico, scenario di identità composite e meticcie:

Parlo e soprattutto scrivo in presenza di tutte le lingue del mondo. [...] Vuol dire che la mia lingua la dirotto e la sovverto non operando sintesi, ma attraverso aperture linguistiche che mi permettano di pensare i rapporti delle lingue fra loro, oggi, sulla terra – rapporti di dominazione, d'erosione, di tangenza, ecc. – come il prodotto di un immenso dramma, di un'immensa tragedia cui la mia lingua non può sottrarsi.¹⁵⁵

Nel brano tratto dal romanzo *Cartes al meu fill*,¹⁵⁶ il protagonista elenca le plurime identità linguistiche che è andato accumulando nel corso della vita. Tra queste vengono citate lingue che portano su di sé le tracce della violenza coloniale – il francese – e i segni della rimozione e dello schiacciamento delle minoranze, l'arabo. Entrambe appartengono alla sua formazione scolastica e non possono essere rinnegate: per quanto esse rappresentino il buio della dominazione culturale o politica, la loro presenza ha continuato a intrecciarsi con l'*amazigh*, l'idioma della libertà e dell'infanzia. Al contempo, le identità linguistiche europee che si sono aggiunte al già esistente plurilinguismo di Saïd rappresentano, oggi, nuovi campi di battaglia o di incontro. Il castigliano e il catalano vivono in presenza della memoria linguistica dell'altrove. Si tratta di un mondo altro, quello di oggi, proiettato in più direzioni verso nuovi sistemi di parola. È una sorta di battaglia idiomatica quella che si delinea nelle prime pagine del romanzo: l'incontro e l'integrazione di più lingue sono resi necessari dalla varia provenienza dei membri della famiglia. All'eterogenea identità marocchino-berbera di Saïd, infatti, si sono aggiunte l'identità catalana della consorte e quella castigliana di altri familiari: non è propriamente uno scontro, ma un "llenç ple de vida" quello che si

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Cartes al meu fill*, cit.

genera nell'incontro linguistico tra ognuna di queste parti. La vita del figlio, principale destinatario dello sfogo letterario dell'autore, assume i tratti di un'esistenza superiore, in grado di mettere in comunicazione ognuna di queste diversità. La nuova generazione accoglie la dolorosa esperienza di 'scelta' compiuta dal progenitore a cavallo tra i due mondi, ma la interiorizza nell'esperienza di una trans-culturalità quotidiana.

3.4. La comunità latinoamericana: il ritorno del castigliano d'oltremare

L'uso della lingua dell'altro ricorre frequentemente nelle riflessioni sulla post-colonialità del mondo contemporaneo e negli intrecci che si vengono a creare con i flussi migratori. In un contesto post-coloniale assistiamo all'assimilazione di una lingua che, giunta nelle terre colonizzate, è entrata a far parte della cultura dei loro popoli, arricchendo il bagaglio linguistico dell'individuo, mentre, nelle terre di emigrazione ci troviamo di fronte a un incontro con la lingua dell' 'altro' che si realizza nel territorio abitato da quest'ultimo, ovvero il paese di arrivo.

La lingua degli scrittori latinoamericani instaura, tuttavia, un rapporto differente con la realtà culturale e linguistica ispanica europea. Si delinea innanzitutto un rapporto dicotomico e al tempo stesso osmotico tra le due: da un lato l'innegabile dato geografico della provenienza, quindi l'opposizione tra il mondo americano e il mondo europeo, dall'altro la condivisione di un mezzo linguistico che dichiara un rapporto di affiliazione tra la Spagna e l'oltremare atlantico.

La lingua dei conquistatori spagnoli incarnava normativamente la variante castigliana, ma è noto che la maggior parte degli spagnoli impegnati nelle spedizioni americane provenissero dalle regioni più depresse del Paese, come la Galizia, l'Andalusia e l'Estremadura. La presenza di certi fenomeni fonetici non riscontrabili nella variante castigliana, come il *ceceo*,¹⁵⁷ il *seseo*,¹⁵⁸ la fricattizzazione o la caduta della consonante dentale /d/ intervocalica, l'aspirazione o la caduta della consonante sorda /s/ in chiusura e all'interno della parola¹⁵⁹ e la variabile palatalizzazione di /ll/ ,¹⁶⁰

¹⁵⁷ Tra la fricativa alveolare sorda [s] e la fricativa dentale sorda [θ]: la [s] viene pronunciata sempre [θ].

¹⁵⁸ Tra la fricativa alveolare sorda [s] e la fricativa dentale sorda [θ]: la [θ] viene pronunciata sempre [s].

¹⁵⁹ All'inizio di gruppi sillabici come -sp-, -st-, -sb-.

si diffusero grazie alla diversa provenienza regionale dei ‘coloni’ – appartenenti ad aree geografiche della penisola iberica nelle quali tali varianti fonetiche erano in essere, come l’Estremadura e l’Andalusia – ed è osservabile ancora oggi nella lingua orale dei vari paesi del centro e del sud America. L’analisi delle varianti fonetiche¹⁶¹ non è in realtà funzionale a questa ricerca, dal momento che esse non incidono sulla scrittura, il cui quadro di riferimento normativo resta la variante castigliana. Tuttavia, nei testi di Lilián Pallares è stata riscontrata l’adozione di espressioni linguistiche che riproducono graficamente tali fenomeni di allofonia nella variante linguistica dello spagnolo americano, così come lessemi propri della cultura ispanoamericana. Le varianti rispetto alla norma linguistica ispanico europea si esprimono su più livelli: fonetico, morfologico e lessicale. Vediamone alcuni esempi:

1. “El columpio es como un reloj de cuerda que marca un tiempo cuyas manecillas van pa alante y pa atrás”:¹⁶² l’elisione dell’ultima sillaba della preposizione ‘para’ è un fenomeno alquanto diffuso nel forma orale dello spagnolo, non solo in America Latina, ma anche nella stessa Spagna, così come l’elisione dell’incipit di *adelante*, qui ridotto alla forma di *alante*;

2. “Íbamos directito al baño”:¹⁶³ l’alterazione morfologica di *directo*, attraverso l’uso del suffisso -ito, enfatizza il significato dell’avverbio; l’uso di questo suffisso non è sconosciuto alla variante europea, ma è tuttavia diffusamente adoperato nello spagnolo americano non necessariamente come diminutivo, ma come suffisso che enfatizza, come in questo esempio, il significato dell’avverbio *directo*.

3. “mi padre, que era militar y que en paz descansé decía: «pa atrás ni pa coge impulso» y yo pa pensar tengo que ir pa atrás pa coge impulso y elevarme en este columpio”:¹⁶⁴ l’elisione dell’ultima sillaba della preposizione ‘para’ e della -r finale del verbo all’infinito sono, nuovamente, una resa grafica della pronuncia orale;

¹⁶⁰ Nel castigliano il gruppo consonantico /ll/ corrisponde al suono [ʎ], ma presenta delle varianti fonetiche: [tʃ], [ʎ]; [ɣ] e [ʝ] nell’area rio platense.

¹⁶¹ Definite anche ‘allofoni’, ovvero “realizzazioni foneticamente diverse, ma prive di valore distintivo, di uno stesso fonema [...] che possono comparire nella stessa posizione senza dar luogo a parole diverse”, cfr. Gaetano Berruto, *Corso elementare di linguistica generale*, Milano, Utet, 2006, p. 40.

¹⁶² Lilián Pallares, *Reflexiones del va y ven*, in *Ciudad sonámbula*, Madrid, Aldevara, 2010, p. 87.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

4. “Allí cogíamos nuestra guagua toda colorida y aunque íbamos apretujaos, íbamos felices”:¹⁶⁵ l’elisione della consonante dentale –d in posizione intervocalica è un’altra delle varianti fonetiche dello spagnolo americano, a sua volta differenziato al suo interno in più varianti a seconda dell’area geografica; l’americanismo lessicale *guagua*, ovvero ‘autobus’, è originario di Cuba ed è stato introdotto nel testo per inserire un elemento culturale proprio del paese al quale la protagonista appartiene. A proposito dell’ambientazione caraibica del racconto di Pallares, è interessante sottolineare la vicinanza linguistico-culturale all’orbita caraibica dell’area *costeña* della Colombia, nella quale l’autrice è nata e vissuta. La sua città, Barranquilla, insieme a Santa María, è infatti epicentro linguistico di una variante dello spagnolo colombiano che risente dell’eco di quella caraibica per alcune caratteristiche fonetiche come la perdita quasi totale della /d/ intervocalica: *apretujados* > *apretujaos*.

L’uso di tali varianti linguistiche da parte dell’autrice può essere interpretato in due modi, ovvero come una scelta di registro, evidentemente colloquiale, che richiede una particolare strategia espressiva o come un’intenzione letteraria connotata culturalmente. La volontà dell’autrice di rendere la colloquialità di un discorso orale si manifesta nell’inserimento di una serie di allofonie che normalmente hanno ragion d’essere nella lingua orale e non in quella scritta. Si scorge un’intenzione di composita natura da parte di Pallares: la scrittrice, ovviamente, conosce più livelli di registro ma in questo racconto sceglie un livello colloquiale. Il soliloquio della protagonista-narratrice richiede un’espressività che sia il più possibile prossima all’oralità, poiché la sua voce sta prendendo forma da una *reverie*: l’infanzia felice, relegata nel ricordo di un passato non ricostituibile nel presente, è in comunicazione con la sua età adulta, ora segnata dall’esperienza dell’emigrazione in Europa; la colorata isola caraibica intesse un legame con il grigio di Madrid che oggi sovrasta la sua routine metropolitana. Il valore simbolico del *columpio*, l’altalena, sulla quale amava dondolarsi da bambina, si trasforma in una dimensione spazio-temporale, dall’alto della quale la protagonista donna-bambina osserva ciò che ha lasciato e ciò che invece possiede nel presente, in un lento andirivieni, un *va y vén*, appunto, che lascia riemergere non solo immagini ma anche una lingua. Il suo viaggio nel tempo fa riaffiorare il sapore di una lingua che esprime i colori e le forme della terra locale, l’affetto paterno nei suoi confronti, la

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 88.

quotidianità delle conversazioni. L'adozione del registro colloquiale è funzionale, quindi, alla resa della dimensione emotiva e intimista del testo.

Da un punto di vista culturale, alla luce del luogo in cui quest'ultimo è stato redatto, Madrid, e in virtù del destinatario ideale per cui è stato scritto, un pubblico ispanico europeo, s'instaura un ulteriore rapporto tra scrittrice e lingua letteraria. *Reflexiones del va y ven* è stato redatto da Pallares durante il periodo di soggiorno a Madrid dopo alcuni anni dalla partenza dalla Colombia, suo Paese natale.¹⁶⁶ Nel 2007 il testo fu inviato alla rivista spagnola *Toumai* in occasione di un concorso letterario dedicato al tema dell'alterità, *Historias de ida y vuelta*. L'autrice comprende la differenza tra norma linguistica, varianti e registri; la sua scelta va quindi interpretata anche alla luce della deterritorializzazione della propria lingua e della sua esperienza migrante in Europa. Il fatto che questo sia l'unico racconto dell'autrice nel quale si sia riscontrata tale caratteristica linguistica avvalorava questa tesi.

Da un punto di vista macroscopico lo spagnolo è un mezzo comunicativo che agglutina le due sponde dell'Oceano Atlantico, ma la sua diffusione incontrastata deve fare i conti con un panorama locale contraddistinto dalla diversità: non solo le varianti fonetiche, ma anche le varietà morfo-sintattiche e lessicali che si osservano tra Spagna e America e tra gli stessi singoli paesi d'oltreoceano.

La scrittrice è consapevole dell'effetto straniante che questa operazione può provocare in un lettore ispanofono europeo, suo destinatario ideale. Il racconto, ambientato in un duplice mondo diviso tra Cuba e Spagna, possiede un forte potenziale destabilizzante. L'eurocentrismo e l'americanocentrismo vengono entrambi messi in crisi attraverso l'artificio dell'altalena, luogo da cui il narratore intraprende il suo racconto posando il suo sguardo di volta in volta sul giardino dell'infanzia cubana e sul volto del presente europeo. Le due dimensioni spazio-temporali acquisiscono un senso solo se messe in comunicazione tra loro; la natura composita ed eterogenea del quadro esistenziale della protagonista è il risultato della sintesi dei due luoghi, entrambi dislocati quando la donna si estrania nel movimento perpetuo del *columpio*. La

¹⁶⁶ L'autrice parte dalla Colombia alla volta di Madrid nel 2000. Nel 2009 si aggiudica il primo premio del concorso letterario dell'Universidad del Norte di Barranquilla. Dopo la vittoria del concorso "Historias de ida y vuelta" organizzato dalla rivista spagnola «Toumai» con il racconto *Reflexiones del va y ven* (2007) e del Premio "Mi relato" dell'Asociación cultural Fusiónarte con *Servicio Anónimo* (2007), Pallares pubblica la raccolta di racconti *Ciudad sonámbula* (2010). Nello stesso anno viene edita la raccolta di poesie *Voces Mudas*, ED., Madrid, Fundación Progreso y cultura, 2010.

dialettica tra mondo europeo e americano acquista ulteriore forza grazie all'uso dell'espedito linguistico che rimanda immediatamente il lettore a un mondo 'altro' in quanto è doppiamente dislocato. Esso, infatti, è dislocato per il lettore europeo che non vi appartiene, ma in realtà lo è anche per la protagonista nel momento in cui scrive il suo racconto nello spazio di emigrazione e quando descrive i volti dei cittadini di Madrid dove attualmente vive. La variante più usata è quella dell'espressione "para adelante para atrás" che descrive il movimento dell'altalena e che viene resa con "pa alante y pa atrás". La dislocazione spazio-temporale avviene grazie al movimento narrativo della memoria, metaforizzata nell'andirivieni del *columpio*, e nelle incursioni della lingua familiare mediata dalla voce del padre.

L'antologia *Los hombres -X-*,¹⁶⁷ raccoglie i testi finalisti della prima edizione del concorso letterario Juan Montalvo promosso dall'Associazione *Raíces y Colores en Movimiento*. Il Premio letterario deve il suo nome allo scrittore ecuadoregno Juan Montalvo Fiallos,¹⁶⁸ il quale, secondo la leggenda che la sua figura ha generato, sarebbe stato figlio di un emigrante spagnolo che era partito dall'Europa per stabilirsi in Ecuador. La raccolta di testi, alla quale hanno contribuito autori provenienti da differenti aree dell'America Latina, avrebbe potuto costituire un interessante base per l'analisi delle varianti linguistiche; tuttavia, la commissione giudicatrice del concorso ha scelto invece di rendere omogeneo il tessuto lessicale e morfologico del corpus, grazie alla sostituzione dei lessemi di origine latinoamericana con i corrispettivi ispanici europei. Questa operazione è stata spiegata dallo stesso organizzatore del concorso, Patricio Ulloa, in occasione di un'intervista realizzata nel febbraio del 2011 per *Storie Migranti*:

S.C: ¿Cómo nació la idea de crear el Premio Juan Montalvo, o sea un concurso literario dirigido a los inmigrantes en España?

Patricio Ulloa: Llevé la idea de Los Hombres X a la Asociación Raíces y Colores en Movimiento donde colaboraba como persona

¹⁶⁷ *Los Hombres -X-*, (<http://www.murodigital.es/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=95&Itemid=203>) (ultima consultazione 30/11/11).

¹⁶⁸ Nato ad Ambato (Ecuador) il 13 aprile 1832, Don Juan María Montalvo Fiallos rappresentò un intellettuale di punta nella società dell'epoca. Si dedicò alla scrittura, ma anche alla carriera diplomatica, che lo condusse più volte in città europee, tra cui Roma e Parigi, dove ebbe l'occasione di conoscere Lamartine. La produzione letteraria per cui viene maggiormente ricordato dal suo Paese è la prosa politica, dove l'autore avanza aspre critiche verso il regime di Gabriel García Moreno. Numerose furono le raccolte poetiche pubblicate, tra le quali si ricordano *Los siete Tratados* e *Las Catilinarias*.

externa. Algunos jurados españoles leyeron y escogieron los textos seleccionados. Se trataba de un profesor de la Facultad de Letras de Madrid, una escritora que vivió en Ecuador y una persona que se ocupó de la corrección de los textos. Entre 50 participantes, se eligieron 10. Después de la primera lectura hubo un trabajo de uniformación lingüística de los cuentos, o sea una “corrección” de las palabras de origen americana que en castellano no se irían a entender por un lector autóctono español europeo.

S.C: Pero ¿por qué elegir ese camino de normalización lingüística cuando además nos encontramos frente a textos escritos para ofrecer un espacio de expresión de culturas y voces “extranjeras”? No hubiera sido preferible quedar con el texto original integrado por unas notas explicativas o un glosario?

Patricio Ulloa: Es que el trabajo hubiera sido muy duro. No sólo existen diferencias entre el castellano europeo y el que se habla en América, sino en el mismo continente americano hay una increíble variedad de léxico entre las distintas áreas geográficas. Por eso la comisión quiso unificar el corpus de textos antes de que fuera a ser juzgado.¹⁶⁹

Lo stesso Ulloa sceglie di definire la redazione dei testi come una “correzione”, termine che non si presta al trattamento di un fenomeno culturale. L’esigenza di una normalizzazione, seppur dichiarata, cela una prospettiva linguistico-culturale poco oculata che non comprende la natura mutevole di una lingua. La varietà lessicale americana non è un’imperfezione, bensì una realtà che testimonia la diffusione e il radicamento di una lingua veicolare all’interno di differenti contesti socio-culturali, caratterizzati a loro volta dall’esistenza di idiomi precolombiani. L’adattamento alla norma di una lingua nazionale si sviluppa contestualmente alla costituzione dell’idea di cultura e di identità nazionale. Nel caso spagnolo essa ha assunto un valore fondamentale con la graduale formazione del concetto di unità territoriale, realizzatosi nel corso della riconquista dei regni cristiani delle terre cadute in mano alla potenza araba.¹⁷⁰ Tra l’XI e il XVI secolo la lenta ricostruzione del regno cristiano nella penisola iberica, gradualmente condotta dalla corona del regno della Castilla León, ha svolto la funzione di coadiuvante per la diffusione della sua lingua regionale, il castigliano, nel

¹⁶⁹ *Los Hombres -X-, una nueva identidad, Premio Juan Montalvo 2008 (entrevista)*, a cura di Sara Chiodaroli, «Storie migranti», (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article864>>) (ultima consultazione 30/11/11).

¹⁷⁰ L’occupazione della penisola iberica per mano degli arabi ha inizio con lo sbarco dell’esercito berbero di Tarik dalle coste nord africane nell’anno 711 e conduce alla nascita di Al-andalus, che resisterà alla riconquista cristiana fino al 1492, anno dell’espugnazione del suo ultimo baluardo, Granada.

territorio della Spagna riconquistata. La lingua ha ulteriormente guadagnato legittimità con la completa riunificazione dei territori riconquistati, sancita ufficialmente dall'unione matrimoniale dei *Reyes Católicos*, Isabella di Castiglia e Fernando di Aragona.

La legittimazione politica di una lingua ufficiale è un evento imprescindibile per la costruzione del bagaglio identitario di un Paese che si appresta a mostrare il suo volto di Nazione. Le conquiste americane del XVI secolo sono state un insidioso banco di prova per la storia della lingua castigliana; non solo hanno posto le basi per una sua diffusione extra-territoriale, ma hanno vanificato parzialmente il tentativo di cancellare la varietà delle parlate locali spagnole attraverso l'imposizione di una lingua ufficiale e normativizzata. Infatti, l'arrivo nelle Americhe di cittadini spagnoli provenienti da regioni differenti dalla Castiglia, culla dell'idioma ufficiale, ha fatto sì che si radicassero varianti regionali che naturalmente persistevano nella lingua orale. Paradossalmente, il progetto americano, che avrebbe idealmente dovuto consolidare l'unità culturale e territoriale della nuova Spagna cattolica cinquecentesca, ha rivelato il volto composito della costruzione identitaria castigliana portando con sé la voce di cittadini che non erano rappresentati dalla lingua della corona. Il Nuovo Mondo, quello che Walter Mignolo definisce l'Estremo Occidente,¹⁷¹ oppure l' "altro Occidente",¹⁷² come lo designa Marcello Carmignani, è stato conquistato attraverso una moltitudine di lingue, o meglio, di varianti, che nella Spagna continentale erano state rese mute in seguito a un'omogeneizzazione culturale e linguistica.

L'operazione di editing dei racconti di *Los Hombres -X-* ha comportato una doppia deviazione dal significato culturale e linguistico dei testi originari. In primo luogo, dal punto di vista linguistico, si è venuta a creare una normativizzazione della lingua sulla base della variante reputata maggioritaria e riconosciuta ufficialmente dalla comunità sociale di riferimento, ovvero la società spagnola che si identifica nell'idioma castigliano. In secondo luogo, tale miopia acquista maggiore gravità in un contesto letterario che è sorto dalla sensibilità sociale per un tema come quella della migrazione. Infatti, il concorso Juan Montalvo proponeva ai partecipanti, preferibilmente stranieri, di raccontare la propria esperienza personale di immigrati e di riflettere sulla cultura della clandestinità che è andata diffondendosi in Spagna attraverso le politiche

¹⁷¹ Walter D. Mignolo, *op.cit.*

¹⁷² Marcello Carmignani, *L'altro occidente*, Torino, Einaudi, 2003.

governative. Le storie individuali che sono state raccolte e pubblicate nell'antologia *Los Hombres -X-*, riflettono il volto di due mondi in costante comunicazione: il paese d'origine e la Spagna. La patria degli scrittori partecipanti ha la capacità di parlare di sé e di raccontarsi attraverso una lingua contraddistinta da una duplice natura globale/locale: questa lingua è canale di comunicazione in tutto il continente centro e sud americano, ma si differenzia per delle identità locali. Le differenze che sussistono tra il lessico colombiano, ecuadoriano e venezuelano consentono al lettore di avvertire l'eterogeneità linguistica e culturale di un intero continente che, nei testi sottoposti a un'artificiale normativizzazione, rischia di presentarsi come omogeneo e monolitico. L'omogeneizzazione applicata sui testi del Premio Montalvo opera su un doppio piano geografico - quello americano e quello ispanico europeo - offrendo una lettura semplificata e superficiale. Si rischia, infatti, di neutralizzare anche il valore eversivo di un programma letterario che si fondava su una critica alle politiche della clandestinità. Il concorso ha creato i presupposti per il racconto di storie normalmente taciute e occultate nell'oscurità dei meandri burocratici, ma al contempo ha interrotto il flusso linguistico naturale di voci che rappresentano paesi e culture differenti. Un'operazione linguistica di questo genere ha reso meno ostico il testo agli occhi del lettore ispanico europeo, ma lo ha impoverito della sua specificità culturale di origine.

3.5. Gli scrittori di area centroafricana e il caso della Guinea Equatoriale

Gli autori stranieri di origine centroafricana inseriti nella bibliografia di questo lavoro rappresentano una minoranza. Escludendo il caso della Guinea Equatoriale, che è rappresentato da un folto gruppo di autori in Spagna, gli unici nomi di scrittori centroafricani sono quelli di Agnès Agboton, originaria del Benin, e del camerunense Inongo-Vi-Makomé.

Nonostante l'assenza di legami storici tra i loro paesi di origine e la Spagna, inclusi quelli di natura coloniale, per i due scrittori l'incontro con la lingua o le lingue del territorio ispanico europeo è avvenuto prima del loro effettivo arrivo in Europa.

Agnès Agboton nasce a Porto Novo alla fine degli anni Sessanta. Durante il suo percorso scolastico apprende la lingua ufficiale del Benin, il francese, traccia del passato

coloniale, e il castigliano come seconda lingua aggiuntiva. I due idiomi europei entrano a far parte di un bagaglio linguistico culturale molto ricco ed eterogeneo, costituito già dalle lingue orali locali tramandate dai genitori fin dai primi anni di vita: “Cuando era pequeña yo hablaba gun, la lengua de mi padre, pero también miná, porque tengo abuela togolesa, y el oruba de mia madre”.¹⁷³

La formazione culturale di natura orale e scolastica rappresenta il punto saldo di un'identità composita che con la migrazione verso l'Europa sarà ancor più significativo tutelare dai tentativi omologanti della società occidentale. Nella sua autobiografia, *Más allá del mar de arena*,¹⁷⁴ pubblicata nel 2005 in castigliano, Agboton racconta del suo primo contatto con la lingua spagnola e della sua prima visita a Barcellona:

De Barcelona, de España, yo sabía muy poco. Había estudiado castellano como segunda lengua, y como ejercicio de clase había traducido los textos que incluía el libro que utilizábamos, *Pueblo 1*, se llamaba [...]. En Costa de Marfil me encantaba escuchar las canciones de Julio Iglesias, que era la música de moda que el profesor de castellano nos ponía.¹⁷⁵

Durante quel primo breve avvicinamento alla realtà spagnola, in occasione di una vacanza estiva, la lingua castigliana appartiene ancora a una dimensione scolastica che non entra in conflitto con gli idiomi della quotidianità e della famiglia. Il primo incontro con Barcellona risente delle esperienze fatte durante i corsi di spagnolo e si connota di spensieratezza. Solo con la concreta esperienza di emigrazione, la lingua appresa sui banchi di scuola entra a far parte del suo bagaglio linguistico e dovrà inoltre competere con un nuovo idioma, il catalano. Agboton decide di lasciare il Benin nel 1978 per risiedere definitivamente a Barcellona al fianco del futuro marito che, nella narrazione del romanzo, è presentato come il padre dei figli ai quali la protagonista sta rivolgendo il suo racconto. Si tratta del terzo esempio di autobiografia diretta ai discendenti dell'autore. Come nel caso di *Jo també soc catalana* di El Hachmi e di *Cartes al meu fill* di El Kadaoui, Agboton usa il genere epistolare per raccontare una storia autobiografica che possa indirizzare i propri figli nel difficile percorso di un'esistenza a cavallo tra due culture differenti. Anche in questo caso, nel cammino esistenziale

¹⁷³ Agnès Agboton, *Más allá del mar de arena*, Barcelona, Lumen, 2005, p. 16.

¹⁷⁴ *Ivi*.

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 87.

consigliato l'identità linguistica acquista fondamentale importanza, poiché la narratrice protagonista ha in prima persona vissuto l'esperienza lacerante dell'abbandono delle lingue familiari, il *gun*, il *mirá* e l'*oruba*. Come nel caso dell'*amazigh* marocchino, questi idiomi non sono facilmente integrati nella nuova quotidianità europea e la loro trasmissione ai figli è realizzabile solo attraverso la mediazione materna, data l'assenza di un tessuto sociale che accolga l'idioma orale. Le prime parole in lingua *gun* ascoltate dal figlio sono stati i versi di un canto popolare intonato dalla madre: “Vuestro primer contacto con el gun, mi lengua, os llegó envuelto en música y afecto.”¹⁷⁶ Secondo l'autrice, la sopravvivenza della lingua madre nei figli dell'emigrazione è resa possibile dall'inserimento graduale e quotidiano di elementi della cultura tradizionale, trasmissibili solo nella loro lingua originale. Nel 2006, a un anno dall'uscita di questa autobiografia, Agboton pubblica per la casa editrice Viena *Canciones del poblado y del exilio*,¹⁷⁷ un interessante esperimento poetico con il quale l'autrice cerca di intrecciare la struttura tonale della lingua orale *gun* con la scrittura in castigliano: un tentativo di integrazione linguistica e culturale tra i due mondi ai quali oggi appartiene o forse uno sforzo estremo per contrastare la dispersione di una memoria collettiva iniziata con l'emigrazione.

Inongo-Vi-Makomé nasce nel 1948 a Kribi nel Camerun francese da una famiglia di etnia batanga e inizia i suoi studi in lingua francese, traccia della presenza coloniale della Francia. Negli anni dell'adolescenza la sua famiglia, aveva deciso di trasferirsi nella vicina Guinea Equatoriale, dove aveva sviluppato attività commerciali, portando con sé anche il figlio. In quegli anni quel territorio era occupato dalla Spagna, quindi il giovane Inongo-Vi-Makomé è stato costretto a proseguire i suoi studi in castigliano, lingua ufficiale della colonia spagnola. Agli inizi degli anni Settanta l'autore sceglie Valencia e, in seguito, Barcellona dove attualmente risiede. Il bagaglio culturale e linguistico dello scrittore che oggi vive in Catalogna, porta le tracce di una doppia dislocazione, vissuta dapprima con lo spostamento dal Camerun alla Guinea, in seguito con la scelta dell'emigrazione europea. Il primo contatto con lo spagnolo è avvenuto, come nel caso di Agboton, prima dell'effettivo arrivo in Spagna grazie all'incrocio di contingenze storiche e familiari. La Guinea Equatoriale, riunita territorialmente tra costa e arcipelago atlantico nel 1926 sotto l'amministrazione spagnola, ha mantenuto lo status

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 122.

¹⁷⁷ Agnès Agboton, *Canciones del poblado y del exilio*, Barcelona, Viena, 2006.

di colonia fino al 1959 quando fu definita provincia spagnola ultramarina. La politica e l'amministrazione erano gestite da rappresentanti locali pur continuando a far riferimento al governo centrale europeo. Nella primavera del 1968, in seguito alle pressioni dei nazionalisti guineani e della commissione internazionale Onu, la Spagna accoglie la richiesta di aprire un dialogo per la concessione dell'indipendenza, che viene proclamata il 12 ottobre dello stesso anno. Il giovane Inongo-Vi-Makomé giunge nel Paese prima della sua decolonizzazione e prima della salita al potere del primo presidente della Guinea indipendente, Francisco Macías Nguema. Questo è un dato fondamentale nella biografia dell'autore, poiché nel corso dell'occupazione spagnola il castigliano ha acquisito un'ampia diffusione tra la popolazione come lingua ufficiale in ambito burocratico e scolastico, andando a costituire un elemento fondamentale per la costruzione di un'identità comune in un paese geograficamente e culturalmente frammentato. Osservando la conformazione dell'attuale Guinea equatoriale si può comprendere la ragione di questo fenomeno: la capitale Malabo si trova su un'isola a chilometri di distanza dalla Guinea continentale che invece si estende sulla costa atlantico-africana. Inongo vive gli ultimi anni della presenza spagnola e, poco dopo la salita al potere di Macías e l'applicazione di una politica linguistica anti-coloniale che prevedeva la proibizione del castigliano, viene consigliato dai genitori di abbandonare il Paese alla volta della Spagna.

La questione linguistica viene affrontata dall'autore in un'intervista rilasciata a «Storie Migranti»:

Mi relación con el español es un poco accidental. Siempre digo que me gustaría escribir en cualquier lengua de mi país, pero no puede ser, entre otras cosas porque venimos de la cultura puramente oral. Por lo que utilizo el español para intentar comunicarme. Verás, un gran sabio africano, Amadou Hampaté Bâ, dijo : «Una cosa es la escritura y otra el saber. La escritura es la fotografía del saber, pero no es el saber. El saber es una luz que está en el hombre. Es la herencia de todo aquello que nuestros antepasados han podido conocer y que nos han transmitido» ; desde el primer momento, no hago sino intentar prestar el «aparato de foto que es el español», y fotografiar mis experiencias, para dejar constancias de ellas, basándome, como es natural, en lo que vengo aprendiendo de mis antepasados. [...]

Verás, oí una vez que a un escritor africano al que preguntaron su relación con el francés, dijo que él se acostó con el francés y le nació un bastardo. Yo suelo decir que una vez me casé con el castellano y me están naciendo hijo/as mulatos/as. Si mis compañeros de Guinea Ecuatorial, que son de cultura hispana, tienen dificultades como lo has

podido observar, yo las tengo doble. Soy como un intruso. Me considero como un hijo bastardo en el ámbito español, y aunque yo me haya enamorado y “casado con el castellano”, y me nacen hijos mulatos.¹⁷⁸

Il ricco bagaglio culturale dell'autore non consente di definire il castigliano come una seconda lingua, bensì come uno dei numerosi idiomi che sono entrati a far parte della sua parola nel corso dell'esistenza. Le lingue orali rappresentano la cultura nella quale egli si identifica, per via dell'appartenenza al territorio e della discendenza del gruppo etnico di riferimento, ma esse non possono resistere all'effetto dirompente della scrittura. Di fronte all'impossibilità di utilizzare la propria lingua madre sulla pagina scritta, lo scrittore si scontra continuamente con l'aporia dell'oralità, una dimensione rappresentativa ma irrepresentabile per coloro che non vi appartengono per nascita. Il rapporto impossibile sul quale si fonda la disperazione di Najat El Hachmi nell'assistere alla scomparsa dell'*amazigh* nell'oralità dei figli si rinnova nelle parole dell'autore camerunense, il quale, oltretutto, si trova a dover fare i conti con una lingua coloniale acquisita 'altrove'. Paradossalmente la sua lingua veicolare e letteraria non è stata il francese, eredità del passato coloniale del proprio paese, ma un idioma appreso in seguito dalla voce di altre vittime del colonialismo del XX secolo. Il castigliano appreso attraverso l'identità culturale guineana acquisisce il volto di una terra di libertà dove i segni della violenza coloniale non sono ben visibili, ma si scorgono solo in controluce. L'assenza di un'affiliazione diretta con la lingua spagnola rende l'autore libero da una prospettiva post-coloniale critica e lo porta a vivere l'idioma come uno strumento di comunicazione dotato di neutralità storica.

Tuttavia, le parole dell'intervistato avanzano anche una critica alla pretesa purezza delle lingue coloniali europee. Inongo parla di un “imbastardimento” del francese e del castigliano per mano degli scrittori africani che riutilizzano le lingue dell'ex-colonizzatore: in realtà si tratta di un tentativo di rivalutare le varianti e le innovazioni che i parlanti africani attuano sulla norma linguistica ufficiale e sui canoni della letteratura, attraverso l'inserimento di un vocabolario appartenente alle lingue orali locali e la costruzione di strutture narrative tipiche del racconto orale.

¹⁷⁸ *Inongo-Vi-Makomé (intervista realizzata por Ilaria Rossini, mayo-junio 2011, Bologna-Barcelona)*, a cura di Ilaria Rossini, «Storie Migranti», (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article930>>) (ultima consultazione 30/11/11).

Il rapporto di Inongo-Vi-Makomé con la lingua spagnola si svincola da relazioni dirette con la storia del proprio paese; l'idioma si trasforma in uno strumento aggiuntivo rispetto a quelli già conosciuti e in un veicolo comunicativo utile alla pubblicazione delle sue opere. Il castigliano d'oltremare della Guinea, prodotto dal processo di delocalizzazione subito dalla lingua ufficiale della penisola iberica, assimila l'esperienza migratoria africana nel suo primo spostamento dal Camerun e consente anche il suo inserimento in Spagna, sua seconda meta.

Per gli scrittori guineani che hanno abbandonato il Paese di origine alla volta della Spagna a partire dal 1968, ovvero dopo l'instaurarsi al potere del dittatore Francisco Macías, la lingua castigliana acquista connotazioni culturali e politiche che invece non si presentano nell'esperienza dello scrittore camerunense. Il primo presidente salito al potere dopo la proclamazione dell'indipendenza dalla Spagna mette a punto un severo programma di politica anti-coloniale, fondato principalmente sulla volontà di sradicare ogni forma di manifestazione culturale connessa all'ex-colonizzatore. La lingua spagnola, ormai parte integrante del bagaglio linguistico della popolazione locale, compare tra i punti fondamentali della lista nera di Macías e ne viene proibito l'uso attraverso la Costituzione del 1973.¹⁷⁹ L'idioma dell'ex-colonizzatore rappresentava la violenza perpetrata nel corso dei decenni di occupazione e, come tale, era auspicabile la sua scomparsa. Secondo il presidente di allora, solo attraverso l'occultamento di quella traccia culturale sarebbe stato possibile avviare un processo di recupero delle tradizioni pre-coloniali. La teoria culturale di Macías si inseriva senza dubbio in un dibattito controverso per tutti quei paesi che, in quegli anni – tra gli anni Cinquanta e Sessanta –, tentavano di smarcarsi dall'eredità coloniale occidentale inseguendo, talvolta in modo maldestro e superficiale, il movimento *nègre* che imperava in quel periodo. Il movimento della *négritude*, creato dall'intellettuale martinicano Aimé Césaire¹⁸⁰ e dai colleghi Lèopold Senghor e Léon Damas, si diffuse tra gli anni Trenta e la metà del secolo nella capitale francese, dove i tre studiosi provenienti dalle allora rispettive colonie, si erano conosciuti in occasione della comune carriera accademica. Coniato da Césaire nei primi anni Trenta, il termine *négritude* si fa interprete di un'esigenza di legittimità identitaria della comunità caraibica di origine africana. Il vocabolo *nègre*,

¹⁷⁹ Justo Bolekia Boleká, *Panorama de la literatura en español en Guinea Ecuatorial*, «Centro Virtual Cervantes», (<http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bolekia/>).

¹⁸⁰ Aime Césaire, *Discorso sul colonialismo*, Verona, Ombrecorte, 2010.

generato dallo sguardo razzista del bianco, si risemantizza nella teoria del martinicano: esso perde la sua connotazione dispregiativa trasformandosi in un grido di battaglia, in una strategia di resistenza e in una dichiarazione di orgoglio identitario. La traiettoria tracciata da Césaire accoglieva la causa della popolazione nera caraibica, vittima di una doppia violenza, la deportazione schiavistica dall’Africa e la colonizzazione, ma rappresentava un valido supporto anche per i movimenti di liberazione nazionale che, a metà del secolo, avrebbero interessato tutti gli Stati africani in fase di decolonizzazione. Nell’orgoglio *nègre* era insito, tuttavia, il pericolo di un nuovo razzismo, o meglio, come lo definì Sartre nel suo *Orfeo nero*,¹⁸¹ di un *anti-racism racist*, imprescindibile per dichiarare finalmente il distacco dallo sguardo bianco, ma al contempo bisognoso di un’ulteriore elaborazione. La *négritude* appare come un’emancipazione dal potere bianco occidentale, ma, in quanto tale, essa non può ancora essere sinonimo di libertà, bensì di liberazione. Il soggetto dal quale si è smarcato è ancora troppo visibile perché il *nègre* cesairiano possa iniziare a non scorgere più, alle sue spalle, il volto del dominatore secolare.

La politica culturale di Macías risponde solo superficialmente a questa prospettiva rivoluzionaria. Infatti, la cancellazione delle tracce coloniali non viene accompagnata da una costruttiva politica di recupero culturale del Paese. La cultura della Guinea Equatoriale era stata fortemente segnata dalle strutture educative spagnole e la loro diffusione era avvenuta attraverso una fusione con i patrimoni di conoscenze locali. Le lingue orali, ad esempio, avevano mantenuto la loro priorità nei rapporti interpersonali rispetto al castigliano che, invece, dominava l’ambito della burocrazia e della scrittura. L’aporia esistente tra potere coloniale e cultura post-coloniale è insanabile, poiché l’esigenza di un’autonomia politica e culturale deve fare i conti con un’avvenuta osmosi tra la cultura della popolazione dominata e quella del dominatore. La cultura è una realtà storica che risente dell’accadere degli eventi e degli incontri prodotti dai flussi di genti nel mondo, e ciò attraversa prepotentemente il pensiero di Édouard Glissant dopo quasi mezzo secolo dalla pubblicazione del *Discours sur le colonialisme*¹⁸² di Césaire. Il recupero di una presunta purezza culturale o di un fenomeno ormai superato non può che generare risultati artificiali. Il vortice della colonizzazione europea ha

¹⁸¹ Jean Paul Sartre, *Orphée noir*, in Léopold Senghor (a cura di), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948.

¹⁸² La prima edizione in lingua francese di *Discourse sur le colonialisme* risale al 1955.

inevitabilmente frammentato le culture locali, dislocandole, come nel caso degli schiavi dell'Africa occidentale deportati nelle Americhe, e plasmandole, sovrapponendo a esse gli schemi culturali occidentali. La maturità del pensiero di Glissant sta nell'assunzione delle virtù dei mutamenti culturali e nella responsabile accettazione del tramonto del mito della purezza delle origini a favore di una visione multiforme e ibrida della collettività. Un programma che rivendichi il recupero delle radici di una cultura è irrealizzabile soprattutto in contesti che sono stati forgiati dall'incontro-scontro di popolazioni. L'operazione di rimozione della traccia culturale spagnola attuata dal presidente Macías ha generato nella popolazione locale un profondo disorientamento, provocando un diffuso malcontento soprattutto tra le generazioni che avevano accolto favorevolmente il castigliano come strumento comunicativo per la scrittura, assorbendolo all'interno della propria identità guineana già caratterizzata dal mondo delle lingue orali. La cultura guineana si manifesta attraverso una tradizione orale che non possiede un suo corrispettivo nella lingua scritta; lo spagnolo non è stato assimilato in primo luogo come idioma estraneo, ma come innovativo veicolo comunicativo, contraddistinto dalla potenzialità della scrittura. La proibizione del suo uso a livello sia scritto, sia orale ha privato le giovani generazioni dell'epoca di un'arma comunicativa diventata imprescindibile, senza la quale il mondo non avrebbe più potuto essere raccontato sulla pagina scritta. Ciò ha condotto numerosi studiosi e intellettuali a lasciare la Guinea di Macías e a scegliere come seconda patria il paese dal quale avevano da poco ottenuto l'indipendenza. La Spagna si tramuta in una terra di libertà espressiva e in uno spazio dove la nuova composita identità guineana post-coloniale può manifestarsi senza incorrere nella censura politica.

In un'intervista rilasciata allo studioso Mischa Hendel nel corso della realizzazione del documentario *Voces de Guinea Ecuatorial*¹⁸³ e successivamente pubblicata su «Storie Migranti»,¹⁸⁴ Donato Ndong-Bidyogo dichiara:

Los hechos que hacen que digamos que nazca la literatura guineana, para mí es la nostalgia. Los que estaban dentro de Guinea no podían ni escribir porque en la época de Macías; si la policía te encontraba un folio escrita aunque fuera una carta te mataban. Te encarcelaban

¹⁸³ Mischa Hendel, *Subvaloradas sin ser vistas, Voces literaria de Guinea Ecuatorial*, Wien, Documental, 2009, 83 min..

¹⁸⁴ Donato Ndong Bidyogo, a cura di Mischa Hendel, «Storie Migranti», (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article969>>) (ultima consultazione 30/11/11).

porque escribes. Porque una de las aberraciones de la época de Macías fue prohibir el español, para él era lengua imperialista. Yo soy anticolonialista, pero eso no tiene nada que a ver con la cultura. [...] Podemos ser anticolonialistas pero también podemos conservar la lengua que hemos heredado del colonialismo [...] Las lenguas que hemos heredado del colonialismo, son tan nuestras, en mi opinión, como las lenguas nativas. ¿Por qué? Porque son lenguas vehiculares. Son las lenguas en que tenemos que expresarnos en la nueva fase histórica en la que estamos, que ya hemos dejado, la agrafía, el no saber escribir, y ahora estamos en la etapa de la grafía que ya escribimos. Y como nuestras lenguas, no podemos escribir en nuestras lenguas, por lo menos ahora, entonces lógicamente tenemos la necesidad de conservar estas lenguas para expresarnos literariamente y como lenguas vehiculares para entendernos unas étnias con otras dentro del mismo país.

Il perno della sua dichiarazione risiede nella natura veicolare della lingua coloniale acquisita. L'assimilazione linguistica dell'idioma del colonizzatore non implica l'abnegazione dell'identità pregressa, ma una sua mutazione nell'ambito dei processi culturali che normalmente si creano nell'incontro tra culture diverse. È innegabile l'origine coloniale di uno strumento linguistico imposto dall'alto, ma quest'ultimo può diventare parte integrante dell'universo culturale locale, andando ad aggiungersi agli elementi identitari preesistenti senza privare loro di nulla. Inoltre, la veicolarità del castigliano coloniale mette in evidenza la sua utilità comunicativa. L'idioma offre alla Guinea Equatoriale un elemento mancante nella pratica comunicativa locale, ovvero la scrittura, altrimenti non riproducibile nelle lingue orali, e garantisce l'introduzione di un mezzo linguistico comune tra le tre etnie locali: annabonese, *fang* e *bubi*:

Paco Zamora es annobonnés, yo soy fang. Si no hablabamos en español, no podríamos entendernos. Es uno de mis mejores amigos. Justo Bolekia es un amigo mío, él es bubi, yo soy fang, si no hablásemos en español, no podríamos entendernos. De manera que el español es necesario en Guinea Ecuatorial, igual que el portugués en Angola o Mozambique o el resto de las lenguas heredadas de la colonización en cada uno de los territorios africanos. [...] Yo soy escritor y como no puedo escribir en fang, que es mi lengua, pues tengo que seguir utilizando el español.

3.6. Una ‘letteratura minore’

“Yo soy escritor y como no puedo escribir en fang, que es mi lengua, pues tengo que seguir utilizando el español.”
(D. Ndong-Bidyogo)¹⁸⁵

“Mis tres idiomas son el amazig, el castellano y el catalán. El amazig transmitido vía oral. No lo sé escribir. Solamente hablar. [...] No sabría decirte si pienso más en castellano o en catalán. Pero de forma natural, escogí el castellano. Lo que es seguro es que, si me dejan y me publican, publicaré algo en catalán también.”
(S. El Kadaoui)¹⁸⁶

“Soy como un intruso. Me considero como un hijo bastardo en el ámbito español, y aunque yo me haya enamorado y “casado con el castellano”, y me nacen hijos mulatos.” (I.Vi-Makomé)¹⁸⁷

Negli ultimi paragrafi dedicati all’uso delle lingue iberiche da parte di autori immigrati in Spagna è emerso un comune denominatore: la scelta della lingua. Quando un idioma si apprende dalla nascita esso entra a far parte dell’esistenza dell’individuo come il primo strumento di comunicazione, con il quale il parlante interiorizzerà e manifesterà le prime interpretazioni della realtà attraverso gli occhi degli adulti. La prima lingua non si sceglie, ma si accoglie come prima forma di socializzazione nell’ambito familiare. Le prime parole pronunciate, tra i primi abbozzati tentativi di un neonato, cercano di avvicinarsi al suono della lingua ascoltata dai primi attimi di vita. Tuttavia, l’esperienza umana dimostra quanto il bagaglio linguistico di un individuo sia arricchito da idiomi che non coincidono con quello materno appreso alla nascita. Il plurilinguismo familiare ne è un esempio; ma nel contesto migratorio è forse più riscontrabile una pluralità linguistica originata dalla deterritorializzazione dell’individuo stesso. Di fronte all’impossibilità di usare la propria lingua d’origine, si rende necessario scegliere un idioma secondario - in questo caso una delle lingue iberiche, il castigliano, il catalano, il galiziano e il basco - che possa garantire il raggiungimento dell’obiettivo comunicativo. Spesso non è l’uso verbale di un idioma a essere impossibile, ma la sua declinazione nella scrittura. Quest’ultima può tramutarsi in un territorio impraticabile, quando l’idioma non ha una sua espressione ortografica, per

¹⁸⁵ Mischa Hendel, *op. cit.*

¹⁸⁶ *Intervista a Saïd El Kadaoui, op.cit.*

¹⁸⁷ *Inongo-Vi-Makomé (entrevista realizada por Iliara Rossini, mayo-junio 2011, Bologna-Barcelona), op. cit.*

esempio, o quando, in altri casi, esso non trova uno spazio editoriale e un pubblico di lettori in grado di accoglierlo e comprenderlo. Quando lo scrittura nella propria lingua madre si tramuta in qualcosa di impossibile, l'uso di una lingua alternativa a quella originaria diventa in una scelta obbligata, spesso segnata dal dolore della perdita e dalla percezione di una migrazione espressiva.

Assia Djebar, autrice algerina di etnia *amazigh*, descrive la sua scrittura in lingua francese come un atto di trascrizione: "scrivere diventa iscrivere, trascrivere, scrivere in profondità, ricondurre al testo".¹⁸⁸ La lingua francese, acquisita come scia della presenza coloniale, è l'unico strumento espressivo che possiede per creare il proprio mondo letterario a fronte dell'impossibilità di usare l'*amazigh*, che è solo una lingua orale, e l'arabo, idioma che essa percepisce come arma della cultura patriarcale arabo-algerina. Nonostante sia un lascito dell'occupazione coloniale, il francese si tramuta in uno spazio di libertà entro cui l'autrice può trovare accolta la sua parola di donna e di intellettuale in fuga da una cultura che si verbalizza solo in una visione fallocentrica del mondo. L'orizzonte dell'autonomia espressiva si realizza, tuttavia, solo attraverso la perdita del mondo linguistico d'origine, irrimediabilmente inattuabile per sua natura, "come se l'eredità di sangue dovesse essere tramandata nella lingua d'accoglienza".¹⁸⁹ La distanza che si produce nella trascrizione dalla lingua del sangue a quella d'accoglienza, scelta per ovviare all'impossibilità espressiva, è potenzialmente colmabile, forse non attraverso una corrispondente traduzione semantica, bensì tramite una trasformazione della natura del contesto linguistico di arrivo: una mutazione linguistica e letteraria che Deleuze e Guattari hanno definito "letteratura minore".¹⁹⁰

La riflessione dei due filosofi francesi nasce a margine degli studi sull'esperienza letteraria di Franz Kafka e sul rapporto con le lingue che sono entrate nella sua vita: il tedesco, il ceco e l'ebraico. Come scrittore ebreo di Praga, vissuto negli anni della Repubblica di Weimar, Kafka ha scelto obbligatoriamente la lingua tedesca per la scrittura, data l'impossibilità di essere pubblicato e compreso nella sua lingua d'origine, il ceco. L'acquisizione del tedesco lo fa penetrare in un contesto linguistico-culturale egemonico nell'Europa centro-orientale di quegli anni. Kafka si introduce nel contesto espressivo tedesco in qualità di estraneo e di intruso, appartenente a una cultura

¹⁸⁸ Assia Djebar, *Queste voci che mi assediano*, Milano, Il Saggiatore, 1999, p. 48.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ Gilles Deleuze - Félix Guattari, *Kafka, per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet, 1996.

riconosciuta come minoranza. Quando un idioma maggioritario diviene lo strumento comunicativo d'obbligo per coloro che non lo posseggono per nascita, il suo uso si connota anche di una valenza politica. L'uso del tedesco da parte di un cittadino ebreo ceco non poteva non acquisire un significato extra-letterario poiché esso dichiarava l'esistenza di un ordine gerarchico tra sistemi culturali e, quindi, politici. Si potrebbe affermare che la perdita di forza espressiva che lo scrittore delocalizzato affronta con la scrittura nella lingua dell' 'altro' venga bilanciata dall'acquisizione di una forza eversiva nel contesto culturale di arrivo. Dall'esperienza di Kafka scaturisce quindi la teorizzazione delueziana:

Una letteratura minore non è la letteratura d'una lingua minore ma quella che una minoranza fa in una lingua maggiore. Il primo carattere di tale letteratura è che in essa la lingua subisce un forte coefficiente di deterritorializzazione.¹⁹¹

Ciò che rende 'minore' questo tipo di produzione è l'uso che si fa dell'idioma maggioritario che, pur vedendosi riconosciuta una certa ufficialità, subisce a una mutazione interna per mano di coloro che lo acquisiscono dall'esterno in qualità di non nativi e, appunto, di minoranza. La lingua di riferimento può aver già subito una delocalizzazione geografica, come nel caso della lingua castigliana esportata in fase di conquista nelle Americhe o nella Guinea Equatoriale. In tale contesto, l'idioma che è stato strumento di potere nella dominazione coloniale fa ritorno entro i confini del territorio dal quale è stato originariamente emanato, ma in una forma differente rispetto alla norma linguistica ufficiale. La sua differenza risiede nella presenza di varianti fonetiche o nell'uso di un lessico ereditato da un contesto culturale in cui la popolazione ha accolto la lingua dell'altro affiancandola a quelle già acquisite. Il ritorno dello spagnolo d'oltremare americano o della Guinea Equatoriale ne sono un esempio significativo: nella scrittura di tali autori si scorgono le tracce di una cultura composita e di una lingua che ha metabolizzato gli idiomi pre-coloniali e le varianti assunte nell'uso quotidiano. Ormai lontana dalle esperienze coloniali extracontinentali, la Spagna odierna si trova a fare i conti con il proprio passato attraverso un faccia a faccia linguistico tra norma e varianti extra-territoriali: un confronto che si è reso

¹⁹¹ *Ivi*, p. 29.

evidente nel contesto immigratorio, in una fase storica caratterizzata dalla riapparizione di echi storici e linguistici che parevano celati dalla distanza geografica.

Sul fronte delle lingue originarie degli scrittori immigrati è interessante analizzare come esse, una volta abbandonate per l'idioma europeo, si riterritorializzino nel tessuto linguistico finale. Deleuze parla, appunto, di riterritorializzazione quando affronta il tema delle lingue mitico-arcaicizzanti perdute nel corso della storia – come il latino e il greco antico – o di quelle che sono state smarrite dall'individuo nel corso della vita. È una distinzione molto utile che può essere applicata anche al caso spagnolo. La cultura *amazigh*, per esempio, non ha nulla di mitico o di arcaico, dal momento che è una lingua orale molto antica che continua a essere veicolare nella comunicazione dei berberi del Rif. Tuttavia, il modo in cui essa viene descritta dall'autrice El Hachmi, la rende un fenomeno a prima vista mitico. Ciò avviene perché la narratrice tenta di bloccare con la scrittura il ricordo di una lingua orale doppiamente inconsistente: lontana nel passato mitico dell'infanzia, a causa dell'abbandono del Marocco, e non ricostruibile nel testo scritto per la sua natura tipicamente orale. Quando El Hachmi traslittera *immáa*, termine con il quale si rivolgeva alla madre in *amazigh*, tenta disperatamente di salvare una lingua dalle intemperie della storia, un idioma la cui voce è resa ancora più flebile dall'assenza della sua forma scritta. L'*amazigh* assume i tratti di una lingua morta e arcaica nel momento in cui si tenta di forzarla attraverso i segni alfabetici di una pagina scritta; ma questo procedimento risulta inevitabile nello spazio delocalizzato di un emigrante che rimane aggrappato al ricordo della lingua della sua terra.

La teoria deleuziana include anche la possibilità di una non-deterritorializzazione geografica: ciò accade quando la lingua maggioritaria viene acquisita da una minoranza nel territorio scelto come meta migratoria. È il caso di scrittori immigrati che imparano le lingue iberiche solo al momento dell'arrivo e che non posseggono una storia linguistica comune con il Paese europeo. In tale contesto non si è realizzata una previa delocalizzazione dell'idioma; esso mantiene la propria centralità territoriale entro i definiti confini del suo impero, facendosi interprete di voci e modalità espressive provenienti dalle periferie del suo spazio. La delocalizzazione non si giocherebbe in tal caso sul piano geografico, ma solo su quello culturale. La lingua maggioritaria diventa una scelta obbligata per coloro che ambiscono a una visibilità

professionale attraverso la scrittura, come nell'esperienza di Inongo Vi-Makomé, autore camerunense francofono che si vede costretto all'uso del castigliano per trovare uno spazio editoriale locale altrimenti impraticabile.

La letteratura minore si caratterizza per altri due tratti strettamente collegati: il valore politico e quello collettivo. L'individuazione del rapporto tra una minoranza e una maggioranza presuppone già la neutralità tra soggetti storici sia impossibile. Secondo la teoria di Deleuze, la lingua, come ogni fenomeno culturale, è uno dei campi di battaglia privilegiati sui quali si giocano le sorti di civiltà prossime alla caduta o al successo. La diffusione extraterritoriale di un idioma è la manifestazione del potere politico acquisito da un paese nella storia, poiché è attraverso l'imposizione della sua lingua che il suo potere si è radicato altrove. Questo primo aspetto si fonde, in secondo luogo, con la connotazione politica insita nella parola dell'ex-colonizzato o del migrante transnazionale contemporaneo: essa si traduce in una sorta di occupazione linguistica entro i confini dell'ex-impero o del Primo Mondo. Se la lingua è stato strumento e arma del potere coloniale europeo, oggi essa si converte in un versatile strumento per forgiare nuove rappresentazioni e sistemi espressivi per mano di cittadini, o aspiranti tali, che destabilizzano il monolitico nucleo "cultura-lingua-nazione". Ciò che costituiva l'identità nazionale, la cultura locale e ogni sua manifestazione ufficialmente riconosciuta, si scardina e si polverizza. La revisione omogeneizzante dei testi di *Los Hombres -X-* è dettata da un timore sotterraneo, avvertito da parte di alcune componenti del sistema culturale spagnolo: l'inesorabile incursione di voci che mostrerebbero la relativa centralità della norma ufficiale. Vi è anche un'altra ragione che fa di questa letteratura minore un fatto politico, ovvero il suo tema principale: l'immigrazione. La teoria deleuziana non lo include, poiché essa si focalizza sull'espressione linguistica, ma credo che in questo lavoro acquisisca una certa importanza. Il legame tra letteratura e immigrazione è centrale nella maggior parte dei testi qui analizzati. La scissione identitaria che segue l'emigrazione, l'esperienza disumanizzante della clandestinità e le rappresentazioni del mondo occidentale attraverso gli occhi del migrante sono solo alcuni dei temi affrontati nelle opere scelte; ma essi ben assumono la comune volontà espressiva agli autori: la ricerca di una parola carica di denuncia sociale. La lingua scritta, ancora una volta, è uno strumento comunicativo che permette l'apertura di uno spazio espressivo senza il quale la denuncia sociale non sarebbe possibile. La parola

degli scrittori migranti nella lingua del paese che ha generato la loro stessa emarginazione si tramuta in un grido di battaglia, grazie all'uso dello stesso strumento che, altrove, è stato canale di potere e di violenza. L'Occidente, oggi attraversato dal movimento di genti in fuga o alla ricerca di nuove strade, offre inconsapevolmente un'arma per ferire se stesso.

Il gesto dell'autore 'minore' si fa esemplare e si congiunge con la parola di altri suoi simili, individui erranti alla ricerca di una lingua che li accolga senza perdere le tracce del passato. Il carattere irrimediabilmente politico della scrittura minore fa di quest'ultima un gesto corale, capace di accogliere le numerose comunità 'minori' che potrebbero rispecchiarsi nella sua marginalità.

3.7. Voci 'minori' nella teoria traduttologica

La normativizzazione linguistica messa in atto nel processo di editing dell'antologia *Los Hombres -X-*, richiama l'attenzione sui pericoli insiti nella ricezione di testi letterari cosiddetti 'minori' da parte del sistema culturale maggioritario. Ciò è altresì riproducibile nel processo di traduzione qualora il sistema ricevente per il quale si sta traducendo non valorizzi il carattere minore del testo. In uno dei suoi saggi¹⁹² Lawrence Venuti affronta questa problematica ponendo l'accento sulla necessità di integrare una nuova sensibilità testuale all'interno della pratica traduttologica, che si assume in primis la responsabilità di traghettare un testo da un sistema linguistico-culturale all'altro. La presenza di voci minori all'interno di un testo A necessita, anzitutto, di essere rilevata dal lettore-traduttore e, quindi, riprodotta adeguatamente nel testo B in modo tale da non disperdere la sua visibilità, variabilmente percettibile, in un adeguamento al sistema linguistico e culturale di arrivo. Partendo dal saggio di Deleuze e Guattari che è stato ampiamente preso in esame nel paragrafo precedente, Venuti sottolinea che:

[...] in language use minor variables destabilize constants of expressions and content and expose the political interests served by

¹⁹² Lawrence Venuti, *The Translator. Studies in Intercultural Communication*. "Translation & Minority", United Kingdom, St. Jerome Publishing, Vol. 4, n° 2, 1998, pp. 135-144.

linguistic standards, revealing the social hierarchies that exist between different languages and cultures, but also within them.¹⁹³

Le varianti rispetto alla norma linguistica maggioritaria che serpeggiano nel testo di partenza assumono un valore eminentemente politico, così come già Deleuze e Guattari hanno affermato. Ma ciò che rende la loro presenza nel testo un fatto politico è la ricezione del lettore che appartiene al sistema maggioritario. Il riconoscimento e il rilevamento delle varianti linguistico-sociali da parte del lettore si traduce in una scelta politica che mostra l'atteggiamento di assimilazione e di neutralizzazione di ciò che è minore nel sistema ufficiale. Il lettore non può che accogliere ciò che è stato scritto e utilizzare gli strumenti che il proprio background gli offre, ma il traduttore assume un ruolo chiave nel rilevamento delle varianti e nel loro reinserimento all'interno del testo B. Ciò accade a più livelli socio-linguistici quando il traduttore si trova al cospetto di "dialects and styles, genres and discourses that are linked to different periods and different social positions within a dominant culture, a canonical literature, a major language".¹⁹⁴ Così come la voce minore corre il rischio di subire una neutralizzazione da parte di quella maggioritaria, attraverso la sua esclusione o tramite una sua omologazione, anche nella traduzione di un testo può verificarsi una sua scomparsa in seguito a un addomesticamento linguistico e culturale. Nel caso in cui ciò si verifichi le varianti vengono assorbite dal testo di arrivo in modo da risultare non più percepibili al lettore: "Minor translation at once defamiliarizes and transvaluates hegemonic culture".¹⁹⁵ Attraverso una traduzione attenta alla minorità, gli elementi che non quadrano nel contesto socio-culturale di partenza possono in tal modo essere mantenuti nel loro effetto disturbante anche nel testo tradotto, collocandosi in un simile rapporto di minoranza rispetto al contesto maggioritario di arrivo.

Un testo che potrebbe prestarsi come esempio per illustrare cosa comporta la teoria traduttologica proposta da Venuti è *Reflexiones del va y ven* di Lilián Pallares. Si tratta di un caso narrativo interessante poiché possiede alcune caratteristiche formali che marcano culturalmente il testo. I caratteri dominanti del racconto sono, infatti, l'oralità, la polifonia, la presenza di *realia* e di varianti morfologiche proprie dello spagnolo latino-americano parlato.

¹⁹³ *Ivi*, p. 139.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 140.

Il linguaggio usato dalla protagonista-narratrice sgorga dalla sua stessa voce in una sorta di monologo interiore e mantiene propriamente certe caratteristiche dell'oralità: la predominanza dell'ipotassi, una punteggiatura che non segue la struttura sintattica, bensì il respiro del racconto orale. Tale caratteristica è strettamente connessa all'inserimento di varianti morfologiche che offrono una resa efficace dello spagnolo orale, come l'espressione "pa atrás ni pa coge impulso".¹⁹⁶

Da un punto di vista lessicale, l'autrice inserisce un *realia* – il termine "guagua"¹⁹⁷ – che rimanda il lettore ispanofono a un mondo 'altro' e che amplifica la distanza tra i due mondi illustrati nel corso della narrazione: la Spagna e Cuba. Il racconto è attraversato da un duplice senso di alterità: da un lato l'io narrante racconta il proprio passato in un mondo 'altro' a partire da una dimensione spazio-temporale distinta, il presente e il contesto metropolitano di Madrid, evocando una frattura interiore ed esistenziale; dall'altro il lettore al quale il testo si rivolge – ciò si suppone dal fatto che esso sia stato redatto e pubblicato da Pallares durante la sua residenza in Spagna per un pubblico locale – vive l'esperienza di una seconda alterità rispetto al proprio sistema culturale di riferimento. Lo spazio differenziale che si viene a generare tra Cuba e il Paese europeo è speculare nella prospettiva del protagonista e del lettore: il primo riconosce come proprio lo spazio caraibico, mentre il secondo avverte familiarità solo con il mondo europeo avvertendo invece distanza con l'isola cubana. La dominante del testo risiede proprio in questo gioco speculare di fratture e distanze e di questo il traduttore dovrà tenere conto al momento dell'opera. Con il termine *guagua* l'autrice fa riferimento ai mezzi pubblici stradali utilizzati a Cuba, ma non ne segnala l'estraneità al lettore ispanofono. *Guagua* è inserito naturalmente nel testo senza l'uso di virgolette, né di corsivo, ed è quindi lasciato all'interpretazione del singolo lettore. L'autrice colombiana ha voluto ambientare il racconto nell'isola cubana e ha ritenuto opportuno inserire un vocabolo marcato culturalmente senza però segnalarlo. Ciò potrebbe essere reso in un'eventuale traduzione in due modi, entrambi probabilmente non soddisfacenti. Si potrebbe mantenere il termine *guagua*, ponendolo necessariamente in corsivo, data l'estraneità linguistica al sistema culturale del testo di arrivo, apponendo una nota al testo per il lettore oppure mantenerlo nel carattere tradizionale. La scelta della nota è a discrezione del traduttore e dell'editore, ma la scelta dell'uso del corsivo implicherebbe

¹⁹⁶ Lilián Pallares, *Reflexiones del va y ven*, in *Ciudad sonámbula*, cit. p. 87.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 88.

una marcatura del termine che non è presente nel testo di partenza. Qualunque sia l'esito della riflessione, ciò che più conta è che il problema sia stato rilevato e posto dalla sensibilità del traduttore. Altrettanto problematica è la resa dell'oralità di questo racconto; tale aspetto formale è fondamentale per la resa del ritmo della narrazione che evoca il movimento dell'altalena. L'abilità del traduttore starà quindi nel sapere mantenere l'andirivieni della parola tra il passato e il presente del protagonista e tra i due spazi geografici contrapposti. Solo in tal modo potrà essere preservato il cordone ombelicale tra il tempo della narrazione e il bagaglio della memoria.

IV CAPITOLO – LA FRONTIERA

4.1. Luogo e spazio

Il viaggio presuppone uno spazio da attraversare. Che si tratti di un porto che conduce al mare aperto o di un binario che avvia una linea infinita, il percorso tra la partenza e l'arrivo implica il passaggio in una dimensione spaziale oggettiva e misurabile. Tuttavia l'esperienza percettiva di questo spazio produce racconti e narrazioni che quasi sempre creano uno scollamento dalla sua analisi oggettiva. Lo spazio vissuto inizia a configurarsi attraverso la narrazione del viaggiatore che lo ha attraversato, in parallelo rispetto all'esperienza visiva originaria. Le immagini dei luoghi visti sfiorano l'attenzione dell'osservatore e solo attraverso la sua parola esse possono mantenersi vive nelle epoche a venire. I luoghi, immagini volatili destinate a perdersi nell'oblio senza l'ausilio della memoria, diventano spazi nel momento in cui entrano a far parte di un racconto narrato in forma scritta o orale.

Michel de Certeau delinea una differenza tra i concetti di luogo e spazio.¹⁹⁸ I luoghi sono oggetti visivi nella loro purezza ed estraneità, rispetto all'esperienza di chi li osserva; non sottendono alcun significato se non ciò che essi rappresentano di per sé. Gli spazi presuppongono invece un contesto di significazione all'interno del quale l'osservatore possa investirli di significato a partire della propria esperienza. Per questo il descrivere un luogo implica una lettura spaziale, una significazione dell'oggetto guardato dal soggetto.

Una linea marcata nel terreno da reti metalliche e dispositivi radar non è altro che una figura geometrica posta a separare un luogo da un altro, due terre, due Stati; ma nella parola di un viaggiatore che si trova a superarla, essa assume un valore unico e irripetibile, riascoltabile unicamente nel suo narrare il momento dell'attraversamento. Nel nostro caso si tratta di un viaggiatore speciale, un uomo, una donna o un minore che scelgono di inventare nuovi spazi, andando oltre la delimitazione fisica posta a impedire i loro viaggi. Scelgono infatti di non limitare il loro sguardo alla rete metallica che li divide dall'oltre, ma tentano di annullare la sua materialità rendendo possibile ciò che invece le leggi territoriali migratorie non consentono. L'annullamento di quelle linee

¹⁹⁸ Michel De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001, pp. 176-177.

incrociate e arrugginite è soltanto un esempio di quello che il potere dell'immaginazione, prima, e del racconto, poi, può di fronte al consueto imperare della realtà. In un affascinante passaggio sulle 'frontiere' come spazi vuoti continuamente ridefinibili e ridisegnabili perché terra di nessuno, lo studioso francese ci accompagna verso una visualizzazione di questa linea tra il reale e l'immaginario attraverso lo strumento del racconto:

il racconto [...] privilegia attraverso le sue storie di interazione, «una logica dell'ambiguità». Capovolge la frontiera in una traversata e il fiume in ponte. Racconta in effetti inversioni e spostamenti: la porta che si chiude è precisamente ciò che si apre; [...] la palizzata, un insieme di interstizi in cui filtrano gli sguardi.¹⁹⁹

La letteratura è un'eccedenza del discorso quotidiano poiché crea nuove realtà e nuove possibilità di discorso e di rappresentazione. Una volta smascherata la realtà come artificio storico e nella sua non-naturalità, la parola è capace di disegnare nuove mappe, aggirando gli ostacoli che permangono davanti all'osservatore. E così la linea di frontiera, posta a bloccare il movimento di individui, da segnale di divieto incontrovertibile può trasformarsi in un oggetto carico di un significato soggettivo che permette di trasfigurarla e di annientare le barriere materiali. L'ostacolo fisico diventa una porta da aprire verso un'altra esistenza e da richiudere su una vita che non si accetta, grazie alla parola che il migrante crea dando forma al paesaggio della propria personale esperienza. Il suo viaggio è già manifestazione del potere dell'immaginazione che ha abitato le sue notti prima della partenza, ma implica oltretutto una reinterpretazione degli spazi definiti dai poteri politici internazionali. Se Michel Foucault si concentra sull'intercettazione dei discorsi costruiti dai poteri, rimettendo in discussione la volontà di verità,²⁰⁰ in questa nostra riflessione essi possono essere traslati sul piano dei confini, ostacoli fisici veri e propri, essendo essi una esplicitazione del potere politico dominante.

Le storie di migrazione di cui si nutre la nostra contemporaneità sono caratterizzate dall'attraversamento di frontiere territoriali tra Stati che fanno del controllo migratorio un perno della politica interna attuale. Ciò è dimostrabile dalle misure di controllo delle

¹⁹⁹ *Ivi*, pp. 188-189.

²⁰⁰ Cfr. il concetto di "Logofobia" in Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1970, p. 39.

frontiere esterne adottate congiuntamente dai Paesi membri dell'Unione Europea e dalla creazione di un'organizzazione europea specifica come l'Agenzia Frontex, impegnata nell'ispezione delle acque europee mediterranee e atlantiche in caso di passaggio di imbarcazioni con a bordo "migranti clandestini", per usare il termine mediaticamente più conosciuto. Il superamento di questi confini immaginari, siano essi reti metalliche o le linee invisibili tracciate sulle acque marine, è soltanto un primo esempio di "attraversamento" nell'esperienza migratoria. Dopo il raggiungimento del Paese sognato, a prescindere dalla condizione giuridica dell'individuo come 'clandestino' o 'regolare' (definizioni fornite a posteriori dai sistemi di potere dominanti nel luogo d'arrivo o di passaggio), i migranti affrontano diverse esperienze di frontiera, questa volta di tipo esistenziale e metaforico, legate, cioè, non più a spazi fisici e geografici, ma a spazi interiori.

4.2. Spazi di frontiera: la frontiera interiore in *Límites y fronteras* di Saïd El Kadaoui

Il romanzo di Saïd El Kadaoui, *Límites y fronteras*,²⁰¹ si costruisce sul concetto di frontiera interiore attraverso l'esperienza del protagonista. Ismaïl è un ragazzo marocchino di origine *amazigh*: emigrato a Barcellona, il giovane ormai trentenne si barcamena per anni tra lavori precari in una quotidianità sempre più instabile, a causa della mancanza di una prospettiva lavorativa e della perdita delle speranze che lo animavano durante la prima fase di soggiorno in Spagna. Tuttavia i sintomi di maggior scontentezza derivano da una sorta di alienazione originata da una scissione interiore che si delinea con chiarezza nel corso della narrazione attraverso lo strumento metaletterario del racconto psicoterapeutico sollecitato da colui che diventerà la sua guida spirituale, Don Jorge.

L'opera si apre con un gesto di follia improvvisa da parte del giovane. Dopo aver abbandonato il lavoro di cameriere nel ristorante dove prestava servizio ormai da anni senza alcun entusiasmo, Ismaïl si precipita per le strade della città in preda all'euforia della guadagnata libertà e comincia a parlare ad alta voce dirigendosi ai passanti.

²⁰¹ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Límites y fronteras*, cit.

Gritaba que yo era amazig y no un puto árabe. [...] Los emaziguen son un pueblo único, con un idioma pisoteado por los bárbaros árabes, con una cultura propia [...] La nación catalana sabe de lo que hablo y tampoco debe dejarse pisotear por un estado opresor como España.²⁰²

Le prime parole pronunciate sono una dichiarazione d'identità carica di odio nei confronti di una società che non ha saputo capire quali fossero le sue necessità di giovane ambizioso, costretto a rinunciare ai propri sogni per le scarse opportunità, e che non ha mai scorto in lui la difficoltà dell'essere straniero. Il discorso di Ismaïl si snoda attraverso varie argomentazioni che attirano l'attenzione dell'auditorio che si è raccolto intorno a lui per la strada. Viene affrontata la questione dell'appartenenza alla cultura berbera, che nel panorama sociale marocchino possiede una propria autonomia rispetto alla componente araba la quale invece si riconosce nel potere statale. Il secondo tema proposto è quello dell'indipendentismo catalano, utilizzato opportunisticamente per creare un parallelismo con la sudditanza della cultura berbera al potere centrale marocchino. Subito dopo Ismaïl crea un secondo legame tra Spagna e Marocco attraverso la relazione tra immigrazione e oppressione politica.

España, un país explotador de sus inmigrantes. España invasora del pueblo catalán y llena de gente como el jefe al que acabo de plantar²⁰³

Anche in questo caso l'esperienza biografica si fonde con giudizi di ordine politico. Il discorso di Ismaïl s'impenna sull'effetto emotivo dei suoi ascoltatori, dei quali conosce i punti deboli e i punti salienti sul piano della cultura regionale autonomista. Il tema dello sfruttamento degli migranti da parte della società opulenta occidentale interessa trasversalmente l'intera Spagna, ma il personaggio collega questa ingiustizia al potere dello Stato centrale, in modo tale da chiamare in causa un nemico comune con l'auditorio catalano. La Catalogna incarna l'avversario della Spagna centralizzata e, in quanto tale, si presenta come destinatario ideale delle contestazioni di Ismaïl, costruite sul bisogno di individuare nel mondo una parte alleata e un nemico al quale contrapporsi. Tuttavia le contraddizioni non tardano a emergere, infatti, dopo aver tessuto le lodi della cultura e della politica locali, egli contesta il comportamento del suo

²⁰² *Ivi*, pp. 13-14.

²⁰³ *Ivi*, p. 14.

ex datore di lavoro catalano, odiato in quanto rappresentante di quella parte di società che utilizza i lavoratori stranieri come manodopera a basso costo. Il suo monologo manifesta quindi un intrecciarsi di problematiche di diversa natura, interculturale e sociale; la ricerca di un interlocutore comprensivo, parte della società catalana, lascia talvolta lo spazio allo sviluppo di un'aperta denuncia sociale contro lo stesso destinatario.

È interessante notare come l'autore scelga di mantenere una vasta gamma di definizioni relative alla 'cultura', senza mai cadere nel termine ingannevole di 'identità'. La problematica più evidente che l'autore si trova a gestire di fronte a Ismaïl è propriamente la sua idea monolitica e incontrovertibile di 'identità'. Nelle parole "Yo soy amazigh", il protagonista dichiara quali sono i contorni della sua cultura e, per definire meglio la sua appartenenza, chiama in causa un altro gruppo identitario al quale contrapporsi e con il quale differenziarsi, gli arabi. Dopo il folle discorso, il protagonista viene internato in un ospedale e poi in una clinica psichiatrica per un sospetto esaurimento nervoso.

A partire dal suo internamento e con l'istaurarsi del rapporto comunicativo con il tutor, Don Jorge, inizia un percorso di riflessione che lo condurrà a individuare gli elementi che costituiscono la sua esistenza, scissa tra due Paesi e due appartenenze, secondo una mappatura culturale ben più complessa della definizione identitaria fornita nel suo monologo iniziale. Le parole diagnosticate come sintomo di follia clinica sono in realtà frutto dell'incapacità del personaggio di ricostruire un'immagine di se stesso a partire dalle tracce culturali perdute e acquistate nel corso dell'esperienza del viaggio migratorio. Come abbiamo già avuto modo di trattare nel primo capitolo, a proposito del concetto di cultura e di prodotto culturale come processi in divenire e non finiti, il peregrinare migratorio di Ismaïl è un esempio pregnante della necessità di disancorare i confini della cultura da schemi prefissi. Il sé del protagonista muta di pari passo con le esperienze compiute e con le culture incontrate in uno scambio mutuo con l'altro, nel quale è inverosimile potere rintracciare indizi di purezza culturale.

In un breve dialogo tra paziente e psichiatra emerge una riflessione sulla dichiarazione di identità di Ismaïl nel definirsi *amazigh*:

- ¿Pero entonces usted, es beréber o no?

- Sí lo soy. Pero si le digo la verdad, no sabía que lo fuera tanto hasta aquel día, en que no sólo me sorprendí orgulloso de serlo sino que quería que todos lo fueran. Tampoco sabía que era un entusiasta defensor de la independencia de Cataluña. [...] Es que en realidad no sé nada de los bereberes.²⁰⁴

La cultura d'origine non rappresenta una parte fondamentale del suo presente, ma viene richiamata per svolgere un ruolo di punto di riferimento culturale in una fase esistenziale in cui il personaggio si sente uno straniero in patria.²⁰⁵ Egli avverte un senso di estraneità rispetto alla popolazione spagnola che costituisce la sua quotidianità, rispetto a una patria che potrebbe essere in questo caso la stessa Spagna: un luogo che via via è andato neutralizzando le speranze e le sue prospettive e allontanando, allo stesso tempo, il volto dell'antica patria marocchina. Il Marocco ricompare nei ricordi felici dell'infanzia e nelle memorie sbiadite delle vacanze estive in età adolescenziale, quando ormai la distanza tra i due mondi si è fatta incolmabile.

La frontiera si ripropone nelle parole del protagonista nel descrivere il suo 'stare tra': il suo non sentirsi pienamente parte né della terra che ha lasciato, né della terra a cui vorrebbe appartenere ma dalla quale non si sente accettato. Nella sua percezione il Marocco e la Spagna, ovvero il passato e il presente, non condividono nulla e non entrano in contatto l'uno con l'altro per dare eventualmente origine a delle soluzioni culturali sincretiche, ma rappresentano due poli opposti. I due Paesi entrano in un gioco di opposizione binaria che non consente un dialogo e che implica l'accettazione dell'uno e il conseguente rigetto dell'altro.

Durante una seduta psicoterapeutica Ismaïl racconta la storia di una donna marocchina che, dopo anni di soggiorno in Europa, ritorna per le vacanze estive nel Paese d'origine da cui era fuggita alla ricerca della modernità e dello splendore occidentale.

El otro cuento trataba de una mujer que regresaba de vacaciones a su país y piensa que hasta aquel momento no lo había podido hacer por desprecio. Años atrás su objetivo principal había sido partir hacia Europa. Nuevamente los europeos eran el ejemplo de todo y los árabes representaban todo lo que ella no quería ser. El viaje le permite recuperar parte de la identidad negada.²⁰⁶

²⁰⁴ *Ivi*, p. 28.

²⁰⁵ Abdelmalek Sayad, *L'immigration*, Bruxelles, De Boeck-Wasmael, 1991, p. 47.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 31.

La donna, una volta tornata nei luoghi della giovinezza, acquista consapevolezza della frustrazione e del senso di inferiorità di cui era stata vittima: l'idea di appartenere a un luogo che non stimava l'aveva spinta a desiderare di rifugiarsi nello splendore della vicina Europa, rinnegando al contempo la sua terra d'origine. Il progetto di emigrare in Spagna anni prima aveva sintetizzato il sogno di realizzare tutto ciò che in Marocco non le sarebbe stato concesso, ovvero le sue aspirazioni intellettuali e l'emancipazione femminile. Tuttavia il rigetto del proprio Paese e della propria identità l'avevano riversata in uno stato di sospensione e di irrisolutezza interiore che si sarebbe potuto risolvere solo tramite una riconciliazione con quella parte cancellata di sé. Il suo ritorno in Marocco in età adulta rappresenta un vero e proprio riavvicinamento a una cultura a suo tempo rinnegata. L'episodio narrato funge da spunto di riflessione per il protagonista intorno all'analoga repulsione e rimozione del Paese natio. Il Marocco, tanto vicino quanto lontano dall'Eldorado europeo, si mostra nella sua diversità di stile di vita e di ricchezza rispetto al mondo occidentale, una differenza che ha progressivamente generato nel protagonista un senso di inferiorità analogo a quello vissuto dalla donna del racconto:

Siempre estoy construyendo grandes argumentos en mi mente para defender que los marroquíes no somos ciudadanos de segunda [...] cuando era más pequeño, me enfadaba muchísimo que en Marruecos se valorara más a mis primos de Alemania.²⁰⁷

La percezione della frattura tra i due mondi viene approfondita dal protagonista nel capitolo "Volver", interamente dedicato al ritorno in Marocco per le vacanze estive. La distanza tra sé e la sua terra si amplifica nel corso della permanenza in Europa, creando un'immagine negativa del Marocco sempre più lontana dalle condizioni sociali, culturali e politiche del contesto spagnolo.

Tale distanza è costituita dalla linea invisibile che lega l'emigrazione all'immigrazione, due esperienze diametralmente opposte ma interdipendenti. L'una non potrebbe sussistere senza l'altra. Attraverso la lettura di testi scritti nel Paese d'arrivo emerge uno sguardo sul 'moto da luogo' che ha indotto il viaggiatore a spostarsi da un luogo all'altro, ovvero una prospettiva che ha origine da coloro che accolgono il migrante nel Paese d'arrivo e che lo definiscono im-migrato. Al contempo questo punto

²⁰⁷ Ivi, p. 30

di vista necessita di essere integrato con uno sguardo sul ‘moto a luogo’ che ha dato origine al viaggio del migrante, il cui punto focale si situa sul luogo di partenza e sulla società che lo definisce e-migrato. L’idea di frontiera, con la quale si è scelto di interpretare i testi presi in esame, assorbe questo duplice orientamento, poiché colui che scrive include nella propria parola di ‘immigrato’ la condizione di ‘emigrato’. Sul limite della linea di frontiera che separa i due volti della stessa esperienza esistenziale, lo scrittore si rivolge a coloro che ha lasciato nel Paese d’origine e a coloro che invece vivono la sua presenza nel Paese europeo. Sayad scrive a tal proposito, in un’ottica sociologica, che “non si può fare sociologia dell’immigrazione senza delineare, allo stesso tempo e allo stesso modo, una sociologia dell’emigrazione”;²⁰⁸ adottare questa duplice angolazione consente di tracciare “una storia sociale delle relazioni reciproche tra società, le società d’emigrazione e la società d’immigrazione, e tra gli emigrati – immigrati e ciascuna delle due società”.²⁰⁹

Il romanzo di El Kadaoui si fonda sul fatto imprescindibile che nessuna delle due dimensioni esistenziali dell’individuo possa essere trattata senza considerare l’altra. Se la condizione dell’immigrato presuppone il suo passato e riflette lo sguardo dei nuovi coabitanti, in modo speculare l’emigrazione apre la prospettiva del futuro nell’immaginario dei connazionali che lo hanno visto partire. Nel primo caso la relazione avviene attraverso una presenza, mentre nel secondo attraverso l’assenza dello stesso emigrato. Sayad²¹⁰ interviene sul tema della presenza-assenza del migrante nelle due società, d’origine e d’adozione, teorizzando una condizione di “doppia assenza”. Se il migrante manifesta la propria presenza nel Paese d’arrivo e la sua conseguente assenza dalla patria d’origine, è pur vero che la sua esistenza “straniera” lo rende potenzialmente “assente” su entrambi i fronti: non può essere integrato nell’immaginario della cultura del Paese d’adozione, ma solo rappresentato attraverso formule culturali stigmatizzate, a seconda della sua provenienza. Nonostante la lunga permanenza in Catalogna Ismaïl continua a essere guardato dagli amici spagnoli come un “*moro*”. D’altra parte, anche in patria egli perde la riconoscibilità culturale da parte dei suoi connazionali a causa dei lunghi anni di assenza e dell’assimilazione di nuove pratiche e abitudini. La “doppia assenza” narra la storia di un’impossibilità di esistenza compatta: il migrante deve

²⁰⁸ Abdelmalek Sayad, *op.cit.*, p. 9.

²⁰⁹ *Ivi*, pp. 10-11.

²¹⁰ Cfr. Abdelmalek Sayad, *op.cit.*

necessariamente svincolarsi dalle etichette e dai luoghi-identità che gli vengono attribuiti, individuando percorsi di identificazione alternativi, caratterizzati da tracce e residui, piuttosto che da contenitori culturali monolitici.

Negli spazi di frontiera presenti nell'immaginario del personaggio possiamo trovare una conferma delle coordinate del pensiero di Sayad, osservando in primo luogo gli sguardi della famiglia marocchina rimasta in patria e, in secondo luogo, quelli degli abitanti spagnoli che assistono al suo percorso di immigrato.

La percezione del Paese natio e della quotidianità vissuta dagli abitanti si caratterizza per un senso di estraneità che Sayad associa all'esperienza peculiare dell'esilio, definito linguisticamente dalle popolazioni arabe che vivono l'emigrazione come *elghorba*.²¹¹ Questo termine connota negativamente, attraverso diverse immagini metaforiche, il luogo verso cui un connazionale ha preso la strada dell'emigrazione: il senso di occultamento del sé; l'oscurità; l'isolamento tra stranieri che mostrano ostilità e disprezzo nei confronti del singolo; lo smarrimento di fronte a ciò che è sconosciuto. Il termine può altresì colorarsi di ulteriori sfumature quando invece assorbe la carica mistificatoria dell'immagine del migrante, interpretato non come vittima, bensì come 'avventuriero' alla ricerca della realizzazione personale. Tuttavia, nell'indagine di Sayad la connotazione negativa del termine è predominante e, oltretutto, si intensifica sul doppio fronte della patria e del paese straniero. Se in una prima fase dell'emigrazione *elghorba* esprime il senso dell'esilio e dello sradicamento dalla terra natale nella solitudine della vita lavorativa in Europa, Sayad spiega come questa percezione possa riprodursi in riferimento allo stesso luogo di origine, quando esso è ormai talmente lontano dall'esperienza quotidiana dell'immigrato stanziato in Francia da non veicolare più alcun senso di calore, se non nel ricordo del tempo vissuto. In tal caso, con il prolungarsi dell'esperienza emigratoria, la quale va via via trasformandosi in uno stanziamento permanente privo della prospettiva del ritorno, *elghorba* non rappresenta più soltanto l'esilio, ovvero l'opposizione alla terra d'origine – simbolo di serenità e di ricostituzione dei legami familiari interrotti – ma si riferisce alla percezione dello stesso Paese natio, diventato estraneo e ostile quanto una terra straniera.

Ciò accade ad Ismaïl durante le vacanze estive in Marocco. Lo sguardo del protagonista fatica a ricomporre un'immagine di sé, facendo tesoro del passato

²¹¹ *Ivi*, p. 47.

marocchino e del presente europeo e si limita ad attivare un continuo confronto tra quel luogo e la sua attuale vita. Tale sguardo tende a soffermarsi di volta in volta sulle mancanze o sull'arricchimento derivati dalla sua nuova esistenza in Spagna. Se da un lato non sarebbe più capace di apprezzare lo stile di vita dei suoi familiari, dall'altro soffre per aver perduto la lingua e le abitudini locali e per essersi trasformato in una persona diversa. Significativo è il rapporto tra Ismaïl e il cugino Farid, il quale gli fa compagnia per alcune ore conducendolo negli spazi della quotidianità, come le strade sterrate e polverose, i sentieri a bordo di un vecchio mulo e il pozzo lontanissimo al quale si attinge l'acqua. Questa routine appare agli occhi di Ismaïl come un'esperienza esotica a lui estranea: "lo que para mí era una ruta turística, para mí primero era una tarea más de las tantas que se tenían que hacer".²¹²

La prima reazione è determinata quindi dall'osservazione della gestione delle faccende di casa, ma in un secondo tempo sarà Farid a provocare in Ismaïl il disagio di sentirsi "straniero" ed estraneo agli occhi degli altri. Il cugino lo porta nel centro del villaggio e lo convince a far credere ai compaesani di poter comunicare con lui in spagnolo, mostrando quindi le sue capacità linguistiche agli occhi di tutti. Mentre Ismaïl parla castigliano, in attesa delle risposte di Farid in una lingua inventata, sente di essersi trasformato in un fenomeno culturale "esotico" e di essere riconosciuto dai cittadini berberi per la sua appartenenza linguistica europea:

Le seguí el juego para complacerle pero me sentí humillado. Todos me miraron como si fuera una atracción. De hecho ya estaba acostumbrado a que eso sucediera al principio de todo encuentro con gente del pueblo pero al cabo de unos minutos de preguntas siempre repetidas, "¿te gusta España?" y "¿te has olvidado de nosotros?", me dejaban en paz.²¹³

La sua estraneità al Paese, scelta e maturata sposando in toto la vita europea, si trasferisce anche nella percezione dell' 'altro', il quale arriva a non includerlo più nella sua cerchia di appartenenza. È secondario il fatto che il giovane appartenga per nascita a quella comunità, poiché ormai essa lo percepisce come un cittadino straniero, appartenente a un mondo sconosciuto oltre gli stretti confini del Marocco e figlio della modernità culturale occidentale, della quale la lingua spagnola è la traccia più evidente.

²¹² Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Límites y fronteras*, cit. p. 98.

²¹³ *Ivi*, p. 98.

Dell'*amazigh*, sua lingua madre, non resta che un pallido ricordo, impossibile da ricostituire nelle brevi settimane di vacanza. Mentre il suo volto, agli occhi degli abitanti del villaggio, è quello di uno 'straniero' che parla un ottimo castigliano e che scimmiotta la lingua berbera:²¹⁴ "el amazig lo ibamos recuperando a medida que pasaba el tiempo. Lo cruel era que cuando ya nos entendíamos a la perfección, llegaba el momento de irse". La lacuna linguistica provoca in lui un sentimento di inadeguatezza che va a minare il rapporto con le persone che hanno abitato la sua infanzia. Il capitolo "Volver" si apre infatti con il ricordo di un sogno fatto in prossimità di una delle vacanze estive:

ayer tuve un sueño: llegaba con mis maletas a Beni Sidel y le pedía a mi primo Farid que fuera a por el mulo para ir a abastecer de agua a la casa. "Como aquella vez. ¿Te acuerdas?", él me miró avergonzado y me contestó: "¿le hablarás en castellano o en amazig al mulo?"²¹⁵

Il trasferimento all'età di circa sette anni ha interrotto l'uso dell'idioma nativo, definitivamente abbandonato dopo l'inserimento nel sistema scolastico e con la frequentazione sempre più assidua di amici di lingua castigliana e catalana.

A fronte delle brevi esperienze di visita in Marocco, caratterizzate dal rimarcarsi delle differenze, delle distanze e dei confini tra due culture diverse, i ricordi e la visualizzazione del mondo idilliaco dell'infanzia non sono sufficienti per il ricrearsi di quelle atmosfere. Le rievocazioni positive del passato si limitano a fulminee memorie di percezioni sensoriali non contestualizzabili in una situazione definita, ma solo in uno spazio atemporale estraneo alla realtà: "De fondo se escuchaba la bulla de los niños que corretean gritando y siento un olor intenso a hierbabuena".²¹⁶ Di quel mondo non restano che immagini sbiadite e il senso di nostalgia per il disintegrarsi dell'illusione di poterlo ricostituire come in origine.

L'esperienza della cultura nativa, legata a una fase esistenziale in cui la migrazione ha condotto l'individuo verso ignoti spazi culturali, acquista nuovi significati. È quello che Appadurai definisce nella teoria della territorializzazione e della

²¹⁴ *Ivi*, pp. 97-100.

²¹⁵ *Ivi*, p. 97.

²¹⁶ *Ibidem*

deteritorializzazione culturali:²¹⁷ la lingua e la cultura *amazigh* acquisiscono una valenza identitaria nel momento in cui il personaggio si trova lontano dal territorio di riferimento, caricando quegli aspetti di significati che determinano la sua appartenenza. Affermare il proprio legame a un gruppo, laddove esso non è riconosciuto, ma inglobato dalla cultura dominante, non è una dichiarazione neutrale rispetto all'interlocutore, bensì connotata politicamente. È la presenza di tale interlocutore "estraneo" a condurre a una ri-significazione del tratto culturale segnalato. La distanza dalle proprie origini rende necessario il mostrarle attraverso una dichiarazione di identità spesso carica di nostalgia per il luogo che ha dato loro vita.

Le pratiche culturali native riconoscibili nell'esperienza di Ismaïl, anni dopo la sua partenza per l'Europa, si riducono a "piccoli pezzi di verità" che "non hanno più un linguaggio che le simbolizzi o le riunisca".²¹⁸ Le immagini veicolate dal ricordo non si ricollegano alla realtà vissuta nel presente, ma formano un corollario di frammenti del passato perduto. La forza con cui esse riaffiorano nella memoria del personaggio ha a che vedere con l'intensità del sentimento di perdita di un passato irreversibile, non ricostituibile nemmeno attraverso la presenza fisica dell'individuo nello stesso luogo d'origine. Quello che è stato smarrito è uno spazio temporale carico di significato, mentre ciò che resta è la sua ritualità, il suo aspetto esteriore, il suo significante: contorni di un'esperienza che non veicolano più un'importanza rilevante nel presente del personaggio, ma che tuttavia persistono nella sua esistenza quotidiana in qualità di reliquie del tempo perduto. Inoltre il ritrovamento di quelle stesse esperienze nel luogo natio, come accade nell'episodio delle vacanze estive di Ismaïl in Marocco, assume le caratteristiche di una visita etnografica: il giovane affronta le pratiche culturali locali come se si trattasse di esperienze da contemplare e sulle quali riflettere. Riprendendo De Certeau: "i postulati impliciti del vissuto appaiono con una lucidità strana che spesso si ricollega, sotto molti aspetti, alla perspicacia dell'estraneo propria dell'etnologo. I luoghi perduti si trasformano in spazi di finzione offerti al lutto e al raccoglimento sul passato".²¹⁹ La percezione della distanza dal luogo di provenienza e della linea di frontiera creatasi tra il passato e il presente avviene proprio quando Ismaïl avverte di sentirsi uno straniero e un turista. Indubbiamente sono gli stessi sguardi dei compaesani

²¹⁷ Arjun Appadurai., *op.cit.*, p.17.

²¹⁸ Michel De Certeau, *La presa della parola e altri scritti politici*, Roma, Meltemi, 2007, pp. 223-224.

²¹⁹ *Ivi*, p. 223.

a intensificare questa sensazione di estraneità, ma in primo luogo è lui stesso a intuire lo svuotamento di significato che certe abitudini del posto hanno subito nel corso degli anni di assenza. Se De Certeau fa riferimento ai lutti del passato nella riattualizzazione, o deterritorializzazione di certe pratiche culturali d'origine nei luoghi d'emigrazione, Ismaïl è invece lontano da ciò, poiché la sua esperienza personale lo ha condotto ad abbracciare in toto la cultura del Paese d'arrivo, rinnegando con lucidità il passato familiare. Tuttavia il gesto di follia iniziale che apre il romanzo, ovvero la dichiarazione identitaria del suo essere *amazigh*, si può ricondurre al concetto di pratica del lutto cui si riferisce il critico francese. Proprio mentre Ismaïl inizia a vacillare sul suo essere e sull'appartenenza, riemerge un elemento della cultura d'origine che sembrava non aver avuto mai importanza. La sua appartenenza al popolo berbero, gridata alla folla, non possiede un significato rilevante, dato che la cultura *amazigh* non ha attinenza con la sua esistenza presente né a quella passata, ma è importante nell'attualità del gesto. Svuotato di significato, il termine "*amazigh*" acquista valore solo nel suo significante e nella sua valenza simbolica rispetto a quello che si suppone "debba" essere il corredo culturale di un cittadino berbero marocchino.

Anche la lingua spagnola introdotta nel tessuto sociale d'origine di Ismaïl, durante il soggiorno estivo – appare un elemento dissonante ed estraneo agli occhi dei locali ed estraniante in chi la sta utilizzando, poiché segnala la presenza di elementi culturali non 'originari' del luogo. Nello stesso tempo l'uso dell'idioma secondario facilita nel parlante la consapevolezza di una doppia competenza culturale che lo pone al centro di una miriade di possibilità di conoscenza di se stesso. Quando il critico Papastergiadis fa riferimento alla scomposizione prismatica dello spazio e dell'appartenenza²²⁰ indica propriamente l'ampliamento dello sguardo spaziale e culturale del migrante rispetto alle due realtà conosciute e vissute. Queste ultime collimano e sono in costante comunicazione; non si avverte una lacerazione bensì una compresenza.

Alla fine del soggiorno in Marocco, Ismaïl rientra in Spagna. Negli ultimi attimi, prima che il traghetto salpi dal porto, vive un'esperienza di aggregazione significativa insieme ai cugini che, come lui, stanno per far ritorno nel Paese d'emigrazione. Per quanto la loro confidenza sia limitata, a causa della scarsa conoscenza e della distanza, il gruppo riesca a sentirsi unito grazie alla comune condizione. Paradossalmente il

²²⁰ Cfr. Nikos Papastergiadis, *op.cit.*

protagonista riesce a creare un sentimento di identificazione e di unione con persone conosciute superficialmente, ma con le quali può condividere l'esperienza della 'frontiera' e del 'limite' tra i due mondi. Le loro diverse destinazioni, Spagna, Francia e Germania, e le loro differenti lingue d'adozione ricreano uno spazio nel quale ogni dissomiglianza può ricomporsi senza il pericolo di subire l'estraneità esperita invece all'interno del gruppo familiare marocchino. La loro liminalità culturale, la nostalgia per la patria e la consapevolezza del disinganno fungono da denominatori comuni. Questo episodio è cruciale poiché sintetizza e annuncia la conclusione del romanzo, che costituisce una sorta di risoluzione del conflitto di frontiera interiorizzato da Ismail. Dal momento che le due identità in opposizione non garantiscono una realistica lettura della sua esistenza – come accadrebbe a qualsiasi individuo, non necessariamente migrante – l'esperienza dell'incontro tra emigranti lascia scorgere una terza via, quella dell'esistenza in transito che ancora De Certeau definisce un *entre-deux*.²²¹ Uno spazio intermedio o una zona grigia, assimilabile al concetto di *inbetweenness*²²² di Bhabha, che accoglie senza costrizioni, semmai con contorni mobili e osmotici, le varie possibilità di esistenza di questi personaggi. Se la scelta tra un polo A e un polo B non è fattibile, allora la soluzione si situa in uno "stare tra" costruttivo, nel quale ogni individuo investe il proprio vissuto in connubio con le esperienze del presente con esiti non prevedibili. Il transitare in questa zona intermedia è, tuttavia, un elemento ricorrente all'interno di ogni gruppo culturale, quindi va ben oltre la dimensione di effettiva liminalità che l'esperienza migratoria implica per sua natura. Il meccanismo di sintesi e di risemantizzazione di pratiche culturali si attiva all'interno di ogni singolo gruppo d'appartenenza, anche quando non sussiste un conflitto con altri.²²³ Certamente la migrazione lo sperimenta con maggiore evidenza, ma non è da considerarsi come unica esperienza di transitorietà, bensì come esempio eclatante.

Proseguendo nella riflessione sulla frontiera interiore di Ismail, è significativo analizzare lo sguardo dei personaggi spagnoli nei confronti della sua integrazione sociale. La sua mistificazione del Paese d'accoglienza cela un'esperienza disomogenea e frammentata, caratterizzata da eventi traumatici che segnano la percezione di sé del personaggio. L'estraneità vissuta in Marocco, infatti, ha un suo corrispettivo nella

²²¹ Michel De Certeau, *La presa della parola e altri scritti politici*, cit., pp. 215-216.

²²² Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 16.

²²³ Michel De Certeau, *La presa della parola e altri scritti politici*, cit., pp. 215.

capitale catalana. Nel corso della narrazione vengono citati due fatti simbolici che servono come cifra del suo malessere interiore, già derivante in parte dalla lacerazione con il paese d'origine. Si tratta della prima relazione avuta con una ragazza catalana. Monica è una delle studentesse più affascinanti della scuola e, con grande sorpresa di Ismaïl, inizia a mostrare interesse nei suoi confronti. La relazione potrebbe continuare se non ci fosse l'intervento disturbante della comunità studentesca. L'unione tra un ragazzo marocchino e una ragazza del luogo desta infatti enorme sconcerto anche tra i più cari amici del giovane. L'amico Albert confessa:

- Para nosotros no eres un moro, eres tú y ya esá [...] pero para el resto tú eres un moro ¿y cómo vas a salir con Mónica? [...] Quería a Albert como a un hermano. Por esa razón me podía hablar como lo hizo, pero no supo jamás que sus palabra, una a una, las fui digiriendo como se puede digerir una espina que ya no está a tiempo de devolver.²²⁴

Le parole dell'amico mostrano con nitidezza i contorni dell'illusione di un'eventuale integrazione nella Barcellona multietnica degli anni ottanta. Quello che per Ismaïl è ormai dato per assodato, il legame incondizionato con il gruppo di amicizie e gli ambienti quotidiani, nasconde una distanza fino a quel momento dissimulata. La sua estraneità non si mostra mai negli atteggiamenti quotidiani delle persone conosciute, fino al momento in cui la sua vita va a incrociarsi con le sfere più private, l'amore e la sessualità. Il razzismo strisciante delle parole di Albert dichiara un limite nel processo di accoglienza dello straniero, una linea che separa la sfera pubblica da quella privata, dove quest'ultima è territorio interdetto:

Odiaba a aquel país que se suponía que era el mío, odiaba España que me pedía integración pero hasta un límite. Un límite que yo me había atrevido a franquear enamorándome de una catalana y, lo que es peor, enamorándose ella de mí.²²⁵

Questo episodio ci riporta a un passaggio del romanzo autobiografico in lingua catalana della scrittrice marocchina Najat El Hachmi, già citato nel I capitolo.²²⁶ La narratrice racconta come il termine "immigració" sia entrato violentemente nella sua esistenza destabilizzando l'equilibrio interpersonale fino a quel momento conosciuto.

²²⁴ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Límites y fronteras*, cit., p. 77.

²²⁵ *Ivi*, p. 76.

²²⁶ *Ivi*, p. 27.

Anche in quel caso il senso di “estraneità” era ignoto al personaggio migrante poiché la pratica quotidiana del singolo non mostrava alcun tipo di limite o frontiera esistenziale nell’incontro con gli altri, per lo meno fino al verificarsi di un evento epifanico che svela invece il vero volto della cultura locale. Nel caso della giovane Najat è il servizio televisivo di un notiziario che le fa acquisire consapevolezza della sua appartenenza alla categoria degli stranieri e degli ‘indesiderati’. Il linguaggio e le immagini veicolate dai media costruiscono progressivamente una gabbia di stereotipi intorno alla figura dell’ ‘immigrato’ dalla quale l’individuo straniero fatica a liberarsi. Ismail, invece, vive questo momento traumatico attraverso la viva esperienza personale. È infatti lo stesso Albert a generare il vocabolario dell’estraneità, “para nosotros”, “eres un moro”, e a investire queste espressioni linguistiche di un valore connotativo fino ad allora mai esplicitato. I termini di *moro* o di *immigrant* entrano nella sfera dei significati conosciuti soltanto nel momento in cui i personaggi adolescenti si trovano di fronte a una situazione critica e traumatica. I giovani personaggi sfoderano l’arma della retorica mediatica con una disarmante innocenza e solo allora rendono manifesto l’immaginario razzista che vi si cela. In una frase sintetica si visualizza l’ennesima linea di frontiera metaforica tra due mondi che, nonostante l’apparente vicinanza amicale, difficilmente potranno entrare in comunicazione su ogni fronte. Nelle parole di Albert si legge l’opposizione dicotomica tra *nosotros* e lo stesso Ismail, un noi e un voi sempre più distanti nel momento in cui vengono segnalati come appartenenti a due emisferi opposti, e la denominazione etnica generica di “moro”, che oltretutto non tiene in considerazione la vera origine culturale del ragazzo, che è *amazigh*. Il termine *moro* rievoca i legami coloniali tra Spagna e Marocco, le sanguinose guerre degli anni Venti, i *moros de Franco*, ovvero le guardie assoldate dal caudillo per la rappresentanza e, giungendo ai giorni nostri, le prime esperienze d’immigrazione e di accoglienza di cittadini stranieri. Attraverso questa breve frase Albert associa la figura dell’amico a un bagaglio di conoscenza stereotipata e semplificata dell’ ‘altro’, annullando il percorso di conoscenza diretta della sua persona.

4.2.1. Frontiera, *locura* e *cordura*²²⁷

La struttura del romanzo di El Kadaoui si costruisce a partire dal modello interlocutorio proprio del rapporto tra psicoterapeuta e paziente, in virtù dell'esperienza professionale che l'autore pratica da alcuni anni in Catalogna. La migrazione e la follia sono le grandi aree tematiche che emergono da una struttura narrativa che permette di affrontare i due temi attraverso una pseudo-narrazione in prima persona, la quale poggia, però, sulla presenza di un interlocutore preferenziale, Don Jorge. Quest'ultimo ha il ruolo di ascoltatore e, nello stesso tempo, di interrogante dello stesso paziente, Ismaïl. È colui che suggerisce al protagonista, attraverso domande e richieste di chiarimenti, le linee narrative da seguire nel corso del suo racconto. Se fino a questo momento, nel delineare una tendenza stilistica della letteratura migrante, si è giunti a notare una predominanza dell'autobiografia o del racconto in prima persona, il romanzo qui trattato rappresenta un'alternativa. Don Jorge riveste il ruolo di un regista che offre la parola al protagonista tramite domande e chiarimenti nel corso degli incontri psicoterapeutici. Il rapporto tra i due è caratteristico della coppia medico-paziente: il primo arguisce inevitabilmente la possibilità di un intervento spontaneo del secondo, che, d'altro canto, non può che esprimersi a seconda di ciò che gli viene domandato. Tuttavia la particolarità di una conversazione psicoanalitica risiede nel potere liberatorio della parola, veicolo di significati e di tracce di memoria che necessitano un'enunciazione per essere riportati alla luce nel presente. Non è casuale la predominanza di narrazioni in prima persona nelle cronache della migrazione, poiché i protagonisti, o pseudo tali, nel caso in cui si tratti di una reale autobiografia, gettano le basi per una testimonianza storica del loro viaggio. La narrazione letteraria prende spunto da una storia reale ed è attraverso la dichiarazione soggettiva dell'Io, pronome personale singolare, che essa si lega indissolubilmente al suo protagonista che è anche

²²⁷ I due termini presenti nel titolo del paragrafo *locura* e *cordura* sono stati lasciati in lingua originale, per via della difficile resa traduttologia dal castigliano all'italiano. Il primo, *locura*, ha un suo corrispondente semantico nella lingua italiana nel sostantivo "pazzia". Il Diccionario della Real Academia Española lo definisce nel seguente modo: "1. Privación del juicio o del uso de la razón. 2. Acción inconsiderada o gran desacierto. 3. Acción que, por su carácter anómalo, causa sorpresa." Il sostantivo "cordura", viene definito invece come "Prudencia, buen seso, juicio", ciò che l'italiano definirebbe come "assennatezza", "buon senso", "giudizio". Non si tratta quindi del contrario di *locura* e di "pazzia", ovvero *salud*, ma di uno stato di coscienza che non è necessariamente disconnesso da uno stato di follia effettiva. Cfr. (<<http://www.rae.es/rae.html>>) e (<<http://www.garzantilinguistica.it/it/dizionario/it>>) (ultima consultazione 30/11/11).

soggetto dell'azione narrante. L'Io di Ismaïl, anche quando si muove all'interno di una conversazione a due, si libera dalla costrizione di un dialogo manovrato dall'alto, perseguendo il proprio bisogno di ritrovare una parte rimossa di sé. Nella costruzione della propria storia la parola di Ismaïl si carica di un potere affabulatorio che si avvicina al genere letterario dell'autobiografia.

Il trattamento clinico del 'paziente' Ismaïl e l'internamento nella clinica psichiatrica generano uno spazio narrativo nel quale il tema della follia fa da protagonista. Lo schema binario e oppositivo costruito sul dialogo tra medico e paziente e tra le due contrastanti identità del personaggio si replica architettonicamente nella struttura della stessa clinica, organizzata in modo tale da mantenere separati l'emisfero dei 'sani' e quello dei 'malati' e in modo da impedire che gli uni e gli altri oltrepassino la frontiera fisica che li separa.

Preferiría que esa sala no tuviera la puerta transparente. [...] Siento unas ganas irresistibles de cruzar la frontera que me separa de todos ustedes, especialmente de los cuidadores. Me lo imagino como un mundo fantástico.²²⁸

Le vetrate separano lo spazio riservato ai pazienti da quello abitato dai "sani", gli operatori e i medici. La possibilità di aprire un varco per la comunicazione tra i due mondi è concessa soltanto in spazi prestabiliti. È propriamente nell'ambito di tali interluoghi, spazi creati in ogni caso da chi detiene il potere della separazione, dove prende piede la narrazione di Ismaïl. Per quanto lo spazio sia inserito in una struttura di detenzione e nonostante la conversazione sia generata da una voce che appartiene al potere dominante, la parola di Ismaïl prende quota e guadagna libertà, sollevandosi dalle costrizioni fisiche e mentali che lo separano dal mondo esterno, e gli permette di raggiungere obiettivi narrativi che vanno ben oltre i quesiti di Don Jorge.

L'esperienza migratoria, sintetizzata nel rapporto Marocco-Spagna, s'interseca con il suo presente di internamento clinico, rappresentato invece dalla coppia Follia-Sanità. Il personaggio interpreta il suo viaggio dal Paese d'origine come una fuga da uno stato di disagio sociale aggravato progressivamente dalla crescita incessante del sogno europeo. La Spagna rappresenta l'unica meta di felicità possibile per il superamento della sua condizione di difficoltà. Tuttavia, il malessere di Ismaïl si risolve solo

²²⁸ *Ivi*, pp. 64-65.

superficialmente, infatti, il senso di appartenenza al Paese europeo, costruito faticosamente durante la permanenza in Spagna, non rappresenta che un artificioso tentativo di porre rimedio alla rimozione radicale della sua origine. Se infatti il legame con il Marocco non può essere metabolizzato nella sua esistenza presente, ormai intrisa di cultura e di quotidianità europea, il personaggio opta per la via della rimozione di una di esse, quindi per l'adesione in toto a ciò che il Paese europeo rappresenta. La Spagna diventa sinonimo di una 'sanità' che in realtà non fa altro che nascondere le tracce di una rimozione culturale che necessita di essere riportata alla luce. Dall'altro lato, il Marocco va a rappresentare una realtà incomprensibile poiché rientra nella memoria dell'infanzia, in una dimensione temporalmente ed emotivamente distante dal suo presente, pur non cessando di ritornare di continuo nella narrazione per mostrare l'evidenza di un'obliterazione del passato. Tra le parole di Ismaïl si leggono tracce di storie dimenticate per necessità, di legami rimossi per la paura di altalenare tra un Paese e un altro, tra un'identità e un'altra. Ricorre spesso, nel racconto di Ismaïl, uno schema binario di opposizione. Il primo esempio simbolico è dato dalla fede calcistica:

cuando era muy pequeño, apenas empezaba ir al colegio, trataba de convencer a todos mis amiguitos de que el mejor equipo de fútbol del mundo era Marruecos. [...] En mis viajes de verano a Marruecos, trataba de defender a España como uno de los más grandea equipos de fútbol del mundo.²²⁹

In queste righe si manifesta il bisogno di difendere una parte o l'altra. La sfida continua tra due concorrenti non può condurre a una risoluzione sintetica o a una tregua, ma genera solo un confronto distruttivo nella vittoria o nella sconfitta.

Un altro momento rivelatore è rappresentato da un episodio dell'adolescenza che vede Ismaïl mangiare carne di maiale per la prima volta nella sua vita:

En quella dos semanas fue cuando rompí una ley familiar. Recuerdo con total claridad mi primer *frankfurt*. Durante la hora del patio, fuimos como siempre Miguel y yo al bar del instituto. “Yo me pido un *frankfurt*, ¿y tú?, me preguntó él. “Yo”, vacilé un rato y le contesté: “Yo también”. Lo dije con más alegría de la que debiera producir pedir un *frankfurt* en un bar. Calentito, con *ketchup*, resultó estar buenísimo, delicioso. Pero había una diferencia entre Miguel y yo. Él se estaba comiendo un delicioso *frankfurt* y yo me estaba cargando de una ley familiar. [...] Miguel se estaba comiendo un

²²⁹ *Ivi*, p. 29.

frankfurt y yo me lo comía pensando que aquello era irse a la cultura *aromi* y dejar atrás la de mis padres. ¿Cuál de las dos era mía?²³⁰

La decisione di Ismail viene presa istintivamente nell'arco di brevi attimi in seguito alla domanda posta dall'amico, ma in realtà cela un evidente spessore di riflessioni intorno alla rilevanza culturale del cibo ingerito. Il ragazzo sottolinea più volte la differenza che si instaura tra l'eccezionalità del suo gesto alimentare e l'evidente abitudine di Miguel, rimarcando come la sua accondiscendenza nei confronti della proposta dell'amico l'abbia condotto verso una scelta fondamentale per la definizione della sua identità. L'ingerimento del *frankfurt* implica una negazione della legge familiare e religiosa e allo stesso tempo un'adesione problematica alle abitudini alimentari europee, generando una profonda riflessione sulla scissione identitaria. Nell'ultima frase citata emerge infatti la struttura binaria del pensiero di Ismaïl. Le possibilità di esistenza si limitano all'appartenenza a due territori culturali contrapposti che, nella sua esperienza, non possono comunicare e che possono solo dare luogo a una integrazione totale o a un'esclusione. Il suo essere 'altrove' rispetto a quella scelta culinaria, consueta per l'amico spagnolo, origina in lui la percezione di essere sulla linea di frontiera tra due alternative di esistenza e di dovere necessariamente operare una scelta definitiva che nega una o l'altra. La sua dichiarazione d'identità passa attraverso la negazione della parte non accettata ed espulsa, in questo caso la cultura familiare. La valenza simbolica del cibo vietato acquisisce maggiore intensità quando viene introdotto nel corpo, abbandonato a un percorso senza ritorno e senza possibilità di cancellazione. Di fronte all'amico che scarta il cibo d'asporto come un'azione ripetuta innumerevoli volte con superficialità, Ismaïl conferma la sua scelta: pronunciando le parole "Yo también" tenta di cancellare la sua "diversità" disfandosi una volta per tutte del gravoso fardello della tradizione familiare. Tuttavia, il gesto non si compie in serenità, ma è accompagnato dal dubbio. Il fatto di aver introdotto carne di maiale nel suo corpo potrebbe fare di lui un europeo che ha sposato in toto una cultura o un arabo che ha rinnegato se stesso oppure, ancora, un uomo che è alla ricerca di una risposta definitiva che difficilmente potrà essere ricercata attraverso la violenza contro se stesso.

²³⁰ *Ivi*, p. 94.

Si può stabilire un parallelismo tra questo episodio e un racconto della scrittrice italo-somala Igiaba Scego, intitolato *Salsicce*,²³¹ nel quale la protagonista sta per mangiare della carne di maiale per dimostrare agli italiani la sua prossimità culturale al Paese nonostante l'origine somala. La protagonista contestualizza questa scelta simbolica in un periodo storico-culturale complesso per l'Italia contemporanea, un paese che sta imparando a confrontarsi con un numero di stranieri in costante aumento e che risulta impreparato a interfacciarsi con seconde generazioni di immigrati sempre più prossime allo stile di vita locale.

Oggi, mercoledì 14 agosto, ore 9 e 30, mi è accaduto un fatto strambo. Per ragioni mie e ancora poco chiare ho comprato una grande quantità di salsicce. Il fatto strambo non consiste naturalmente nel comprar salsicce. Chiunque può farlo, chiunque può entrare in un qualsiasi negozio di una qualsiasi strada dimenticata da Dio e dire: *Ahò me dai 5 chili de salsicce! Ehi, ma le vojo de quelle bbone, quelle che se sciojono en bocca come er miele*. [...] la stranezza infatti non è nell'oggetto comprato, ma nel soggetto compratore di salsicce: io, me medesima, in persona. Io, una musulmana sunnita.²³²

La donna si sofferma cautamente sull'immagine del cibo incartato riflettendo sul suo valore e sulle conseguenze che esso potrebbe avere sulla sua coscienza di donna musulmana. L'idea di recarsi nel negozio di alimentari appositamente per acquistare la carne di maiale è stata frutto di un desiderio improvviso al quale non ha saputo resistere e per il quale non sa trovare una motivazione razionale. Nei lunghi attimi di riflessione, durante i quali la donna osserva immobile il cibo ancora avvolto nella carta per alimenti, viene spiegata la motivazione che l'ha spinta all'acquisto improvviso e apparentemente non meditato:

La mia ansia è cominciata con l'annuncio della legge Bossi-Fini: A tutti gli extracomunitari che vorranno rinnovare il soggiorno saranno prese preventivamente le impronte digitali. Ed io che ruolo avevo? Sarei stata un'extracomunitaria, quindi una potenziale criminale. [...] O un'italiana riverita e coccolata a cui lo Stato lasciava il beneficio del dubbio. [...] Italia o Somalia? [...] Il mio passaporto era bordeaux e sottolineava a tutti gli effetti la mia nazionalità italiana. Ma quel passaporto era veritiero? Ero davvero un'italiana nell'intimo?

²³¹ Igiaba Scego, *Salsicce*, in *Pecore nere*, Bari, Laterza, 2005, pp. 23-36.

²³² *Ivi*, pp. 23-24.

La legge sull'immigrazione Bossi-Fini, promulgata nel luglio 2002 e attualmente ancora in vigore,²³³ prevede il rilevamento delle impronte digitali a ogni straniero che voglia fare richiesta di permesso di soggiorno o di rinnovo. Il rilevamento delle impronte digitali viene interpretato dalla protagonista come una pratica che pone arbitrariamente l'individuo in una condizione liminale tra legalità e illegalità. Il personaggio del racconto percepisce in questa legge la malafede dell'Italia nei confronti di chi non è cittadino italiano a tutti gli effetti da un punto di vista amministrativo. Il suo sguardo critico intravede un tragico legame tra quella pratica burocratica e la propria dimensione esistenziale. Il segno bluastro delle propri dita sancirà definitivamente la sua adesione ufficiale allo Stato italiano, ma nel contempo oblitererà ciò che la sua famiglia le ha lasciato in eredità: la storia della Somalia e quella della sua emigrazione in Italia. La sua italianità, presto dichiarata nel passaporto che otterrà, sembra che possa essere ottenuta tramite un'adesione dichiarata e, conseguentemente, tramite una rinneazione del suo essere somala. La donna, invece, dichiara di sentirsi tanto italiana quanto somala. La sua esistenza di figlia di rifugiati somali a Roma è costellata di elementi culturali provenienti da più parti del mondo e non potrebbe ridursi a una sintetica definizione:

la domanda troglodita che mi facevano era: “Ami più la Somalia o l'Italia?”.
Gettonata era anche la variazione sul tema: “Ti senti più italiana o somala?”.²³⁴

Costretta quotidianamente a dover rispondere al quesito posto dalle persone conosciute “Ti senti più italiana o più somala?”, la protagonista replica intraprendendo un percorso di auto-violenza culturale attraverso il corpo e il cibo. Attraverso l'ingerimento della carne di maiale la donna cerca di aderire forzatamente alla cultura italiana in modo tale da liberarsi del peso di un'identità multipla e complessa. La domanda che più spesso le viene rivolta rispetto al suo sentirsi italiana o somala genera

²³³ La Legge Bossi-Fini fu approvata nel mese di luglio 2002 durante la Legislatura 2002-2006 del Governo Berlusconi. Il rilevamento delle impronte digitali degli stranieri rappresentò uno dei capi saldi della politica di lotta all'immigrazione clandestina propugnata della Lega. Lo straniero in fase di richiesta di permesso di soggiorno o in fase di rinnovo del documento viene registrato tramite impronte, archiviate in un database nazionale, in modo tale da potere essere riconosciuto in caso di tentato rientro illegale in Italia dopo un'eventuale espulsione per irregolarità. Cfr. (<<http://www.camera.it/parlam/leggi/021891.htm>>) (ultima consultazione 30/11/11).

²³⁴ Igiaba Scego, *Salsicce*, cit., p. 27.

in lei dolore, poiché la sua vita si è costruita intorno a entrambe le culture, ormai interconnesse e non scisse:

Mi sento somala quando: 1) Bevo il tè con il cardamomo, i chiodi di garofano e la cannella; 2) recito le 5 preghiere quotidiane verso la Mecca; 3) mi metto il *dirah*;²³⁵ [...] Mi sento italiana quando: 1) faccio una colazione dolce; 2) vado a visitare mostre, musei e monumenti; 3) parlo di sesso, uomini e depressione con le amiche; [...].²³⁶

L'esigenza di trovare una risposta definitiva ai quesiti circa la sua 'identità', resi sempre più attuali dalle linee politiche migratorie del Governo italiano, ha spinto la protagonista a ricercare una risposta forzata attraverso la pratica autolesionista del cibo proibito dalla sua cultura d'origine. Ripercorrendo a ritroso le fasi del ragionamento, una volta ritrovatasi di fronte alle salsicce, il personaggio riflette sull'assurdità stessa del volersi dichiarare appartenente a una cultura o a un'altra:

Ora sto chiusa in cucina con il mio pacco pieno di salsicce impure e non so che fare!
[...] Guardo l'impudico pacco e mi chiedo: ma ne vale veramente la pena? Se mi ingoio queste salsicce una per una, la gente lo capirà che sono italiana come loro? Identica a loro? O sarà stata una bravata inutile? [...] Credo di essere una donna senza identità. O meglio con più identità.²³⁷

Tuttavia la pratica autolesionista non si compie, infatti, nel tentativo di avvicinarsi all' 'impudico' cibo, il corpo della protagonista reagisce attraverso un conato di vomito, una ribellione fisica automatica che si attiva poco prima dell'ingerimento del primo boccone di carne. Il timore di manifestare agli altri la molteplicità identitaria di cui è consapevole la conduce a operare una scelta forzata nella speranza di poter finalmente fornire la risposta che l' 'altro', in questo caso gli italiani, vorrebbe ottenere.

Tornando al testo di El Kadaoui, il gesto alimentare del protagonista marocchino non produce l'effetto sperato, infatti non provoca in lui la consapevolezza dell'adesione alla cultura europea, bensì la rottura lacerante con la cultura d'origine. Le seguenti espressioni offrono una triplice prospettiva della questione identitaria migrante: “¿Cuál de las dos era la mía?”,²³⁸ chiede a se stesso Ismaïl, mentre “Credo di essere una donna

²³⁵ Abito femminile somalo (n.d.a). *Ivi*, p. 29.

²³⁶ *Ibidem*.

²³⁷ *Ivi*, p. 25.

²³⁸ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Límites y frontears*, cit., p. 94.

senza identità. O meglio con più identità”²³⁹ dichiara la giovane somala di *Salsicce*. Se Ismaïl intravede solo una linea di frontiera che separa due possibilità d’esistenza, quella europea o quella marocchina, il racconto di Scego individua l’eventualità della negazione totale del concetto di identità, qualora questo si tramuti in una gabbia che impone adesione o negazione, implicando nel primo termine la disintegrazione di una parte di sé. La terza possibilità contemplata racchiude una compensazione nell’ottica dell’interspazialità delle zone grigie di Komi Bhabha, secondo cui è preferibile un’abolizione degli schemi binari oppositivi²⁴⁰ e l’individuazione di una mappa di imprevedibili possibilità di esistenza, in questo caso frutto della compresenza di due culture, ma soprattutto della loro dislocazione culturale e geografica nell’esperienza del personaggio.

Nel corso del romanzo emergono altri due elementi utili a individuare le pratiche di assimilazione culturale al contesto occidentale da parte di Ismaïl. Si tratta di due aspetti della cultura catalana: la questione dell’indipendenza regionale e, nuovamente, della fede calcistica nella squadra della città di Barcellona. Durante le conversazioni sul problema dell’autonomia regionale Ismaïl manifesta agli interlocutori la propria adesione attiva alla vita cittadina, ma riconosce di essere stato sempre consapevole della sua totale estraneità al tema.²⁴¹ In aggiunta, ritorna ancora l’argomento sportivo, questa volta rappresentativo del valore popolare a cui può assurgere una bandiera. L’identità catalana, che il protagonista sostiene superficialmente, si esprime con l’adesione alla tifoseria rosso-blu della squadra del Barcellona: “pero, ¿cómo iba yo a sentir los colores?”²⁴².

Nell’ultima fase del percorso di narrazione e di guarigione, Ismaïl inizia a descrivere il suo mondo interiore utilizzando immagini via via più lontane dall’idea di frontiera e di separazione tra identità e mondi contrapposti. Si fa strada una lettura della propria esistenza prossima alle posizioni del personaggio di El Hachmi e al racconto di Igiaba Scego: svanendo la possibilità di dover optare per un’identità o un’altra, emerge l’alternativa della compresenza di più culture e l’irrimediabile consapevolezza della

²³⁹ Igiaba Scego, *Salsicce*, cit., p. 28.

²⁴⁰ Cfr. Jacques Derrida, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1990.

²⁴¹ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Límites y fronteras*, cit., pp. 95-96.

²⁴² *Ibidem*.

perdita di una parte di sé, accettabile solo nell'eventualità che essa possa essere integrata attraverso l'arricchimento di un mondo 'altro':

Me despediré de usted siendo un amazigh que se siente europeo, que quiere tanto como odia a Marruecos y que se siente siempre sin propiedad porque cree que ser emigrante es alejarse irremediabilmente no sólo de una tierra sino un trocito de lo que uno es.²⁴³

Nel tentativo riconciliatorio tra passato e presente e tra i due mondi contrapposti che hanno generato la scissione interiore, resta aperto un quesito circa la reale possibilità di vedere concretizzato un processo di integrazione da parte della cultura ospitante: essa è infatti realizzabile solo in assenza di pratiche culturali e comportamenti quotidiani escludenti nei confronti di chi è straniero. La responsabilità di Ismaïl nei confronti della propria difficoltà di ambientazione è stata resa nota, grazie all'analisi del suo passato, ma in quest'ultima frase emerge l'incombente pericolo delle frontiere, o barriere, innalzate dal Paese europeo:

no, en mi cabeza, Marruecos está lejos, lejos y España se me escapa de las manos, me resbala y no soy capaz de abrazarla del todo ni tampoco se deja.²⁴⁴

I discorsi sull'integrazione possono celare la richiesta di un'obliterazione culturale della diversità, introducendo nuovamente nel dialogo tra le parti coinvolte la necessità del compimento di una scelta netta tra identità. Con queste parole Najat El Hachmi interpreta criticamente la composita natura dei processi integrativi culturali applicati dall'Occidente:

Quand algú et diu que t'integris, el que en realitat t'està demanant és que et desintegris, que esborsi qualsevol rastre de temps anteriors [...] que ho oblidis tot i només recordis els seus records, el seu passat.²⁴⁵

²⁴³ *Ivi*, p. 159.

²⁴⁴ *Ivi*, p. 163.

²⁴⁵ Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*, cit., p.90.

4.2.2. Frontiera temporale: il passato e il presente in comunicazione

Gli esempi analizzati fino a questo momento si incentrano sull'esperienza dell'incontro/abbandono dei relativi paesi di emigrazione o di immigrazione. Il personaggio di Ismaïl è emblematico nella difficile risoluzione di un conflitto di natura psicologica provocato da una lettura non dinamica della frontiera migratoria, ancorata a una visione severa e monolitica della cultura e delle potenziali possibilità di esistenza. Nel suo caso il 'qui' e l' 'altrove' non sono connessi da un comune canale comunicativo, bensì disconnessi e divisi da una barriera.

In queste narrazioni si può indagare come le dimensioni spazio-tempo, passato-presente e altrove-qui rendano possibile un dialogo gestito consapevolmente dal personaggio che ha compiuto il viaggio migratorio, non senza un doloroso percorso, ma tuttavia nella consapevolezza della necessità di tale confronto.

Si sono rivelati particolarmente significativi i racconti contenuti nell'antologia *Los Hombres -X-*²⁴⁶ pubblicata a seguito di un concorso letterario dedicato alla figura dello scrittore ecuadoriano Juan Montalvo, figlio di un emigrante spagnolo partito alla volta dell'Ecuador nel XIX secolo. L'idea di fondare un concorso letterario in sua memoria nella terra da cui il padre era partito vuole essere un tentativo per accendere i riflettori sul tema della migrazione attraverso i racconti degli stessi immigrati che oggi hanno compiuto il viaggio inverso verso la Penisola iberica.

Il programma dell'evento letterario si esplicita nel titolo stesso della raccolta: offrire un spazio di ascolto alle storie dei nuovi cittadini stranieri che abitano le città della Spagna contemporanea, ponendo l'accento sul legame che si è venuto a creare tra l'identità individuale e l'ottenimento della cittadinanza. A fronte dell'effetto diumanizzante che il linguaggio della burocrazia migratoria riflette sui migranti, gli ideatori del concorso hanno utilizzato criticamente la lettera identificativa 'X' per definire coloro che normalmente vengono classificati attraverso di essa come 'stranieri':

el nombre de esta recopilación de relatos hace alusión directa y acertadamente al tema, pues antes de cualquier otro dato (Números de identificación) va la normativa de una "X" que clasifica de extranjero a los nuevos vecinos.²⁴⁷

²⁴⁶ *Los hombres -X-*, cit.

²⁴⁷ Sandro Rivadeneira, *Presentación*, in *Los Hombres - X -*, cit., p. 7.

Il tema ricorrente dei racconti contenuti nella raccolta è quindi la ‘clandestinità’ e le modalità con cui tale termine penetra capillarmente nell’esistenza dell’individuo migrante, andando talvolta ad annientare ogni altra forma di auto-rappresentazione del sé, soprattutto attraverso la descrizione autobiografica.

Nel racconto di Eduardo Ortiz, *Bohemio y solitario*,²⁴⁸ la tematica migratoria viene affrontata attraverso un dialogo intermittente tra passato e presente che apre riflessioni sul bagaglio di sogni sotto la cui egida il viaggio migratorio è cominciato. Il personaggio, Andrés, migrante colombiano residente a Madrid, attua un processo di rimemorazione volontaria o involontaria attraverso diverse modalità:

- l’osservazione della propria immagine riflessa nello specchio
- la scrittura di un diario
- le riflessioni sulla condizione professionale e sulle attuali aspirazioni mancate
- la conversazione con l’amico Sergio, proveniente da Caracas
- la lettura delle lettere dei familiari recapitategli dall’amico.

Andrés intravede nelle nervature di un vecchio specchio un mondo che lo conduce nel passato, non connotato da immagini, bensì prodotto da sensazioni e da ricordi di emozioni vissute. Attraverso le linee nere della superficie riflettente il giovane riconosce la frattura che si è aperta all’interno del proprio sé: “miramos un poco atrás, sólo un poco y sentimos en el aire las fragancias de las cosas que alguna vez hemos amado”.²⁴⁹ Si tratta di un’esperienza sensoriale del ricordo non ricercata fino in fondo, ma solo indotta da un lieve avvicinamento a questa metaforica finestra aperta sul passato. Il potere evocativo del ricordo è tanto forte quanto più misurato è il gesto del suo avvicinarsi allo specchio; infatti Andrés si sofferma solo per brevi istanti sulla nervatura della superficie, consapevole dell’effetto seducente che la dolce memoria del passato sortirebbe nell’animo di chi vive il proprio destino nell’incertezza. La lusinga di un ricordo, contraddistinto dalla certezza del calore degli affetti familiari, rischierebbe di mettere a repentaglio la già scarsa sicurezza in se stesso ora che si ritrova oltreoceano, carico della sola ricchezza rimastagli nel breve periodo di soggiorno in Spagna, ovvero la speranza di diventare un artista: “Sin tener la menor certeza de si eligió lo correcto o

²⁴⁸ Eduardo Ortiz, *Bohemio y solitario*, in *Los Hombres -X-*, cit.

²⁴⁹ *Ivi*, p. 13.

no, sigue con el sueño intacto que lo trajo acá, pues el único consuelo que le da tranquilidad, es haber sido consecuente con sus venas”.²⁵⁰ Il suo sogno, contraddistinto dai toni della malinconia e dell’angustia del vivere quotidiano, intesse continuamente un dialogo con la terra abbandonata, poiché esso è l’unica ragione che lo spinge a non farvi ritorno. Le immagini della Colombia lo aiutano a sopportare la freddezza della stanza affittata in cui vive; si tratta, tuttavia, di un ricordo che rischia di celarsi nell’oblio, cedendo all’imbarazzante confronto con un presente, ormai privato delle aspettative e della speranza dei primi giorni. Inoltre i sogni, apparentemente ultima ancora di salvezza per le instabili sicurezze di Andrés, non sono solo metafora di speranza, ma anche di ulteriore instabilità. La dimensione dell’oblio, che cancella le tracce del passato, diventa capace di inglobare anche i suoi stessi sogni, privandolo quindi della sua ultima possibilità di esistenza nella terra scelta per l’emigrazione. Il suo viaggio era iniziato nella speranza della realizzazione di un progetto artistico, ma se ciò non è attuabile, esso non potrà che confluire nel luogo in cui anche l’immagine della Colombia rischia di essere confinata, ovvero la dimensione dell’oblio: “mis pasos se derraman igual que mi sombra y se van directo a la alcantarilla del olvido, donde van a parar las historia que jamás fueron historia sino intentos”.²⁵¹

La conversazione con l’amico Sergio, caratterizzata dall’evocazione dei ricordi condivisi, presenti nelle lettere dei familiari recapitate da quest’ultimo, sono gli unici segnali tangibili del passato e dello spazio geografico cui è legata la sua esperienza personale. Il calore delle parole tra i due amici e di “cada acento y cada letra”²⁵² delle lettere inviate entra in opposizione con le espressioni malinconiche scelte per descrivere i luoghi della quotidianità: “Hasta las paredes han perdido su color”, “cuando te digo que el piso es duro y frío es porque en el ya he dormido”, “Alguna vez trabajé por un plato comida”.²⁵³ La descrizione dello spazio europeo acquista maggior rilievo quando essa viene confrontata con le immagini e i colori evocati dal ricordo degli affetti. A proposito di tale opposizione cromatica ed emotiva, si può ritrovare una simile prospettiva in una frase della protagonista del romanzo di Najat El Hachmi quando, a qualche ora dal suo arrivo a Vic, riflette sull’aspetto della città e

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ *Ivi*, p.14.

²⁵² *Ivi*, p. 16.

²⁵³ *Ivi*, pp. 15-16.

dell’abitazione del padre che ha appena raggiunto in compagnia della madre e dei fratelli: “Espaha era això? Fosca, humida y molt trista [...] Tot feia una olor estranya, freda, un passadís molt llarg i molt estret, les parets ara i adés esventrades”.²⁵⁴ Con queste parole il personaggio, all’epoca una bambina di circa sette anni che aveva appena raggiunto il padre emigrato dal Marocco, descrive gli edifici e i luoghi che con il tempo le sarebbero diventati familiari. L’elemento che emerge con rilievo è la perspicacia con cui il personaggio intuisce con amarezza le precarie condizioni di vita del padre, sufficientemente accettabili secondo i parametri del genitore, ma tuttavia in linea con quelle che caratterizzano i cosiddetti *pisos-pateras*. La descrizione della casa, condivisa da più persone di origine marocchina, esalta innocentemente, ma nello stesso tempo con tono critico, il profilo dell’esistenza di un immigrato, oltretutto in una città come Vic che, in quell’epoca, gli anni Settanta, cominciava a popolarsi di cittadini stranieri per la maggior parte marocchini. Il colore freddo del mondo urbano mette in evidenza ulteriormente la distanza dal paese di provenienza, ricordato invece per i colori e per il calore degli affetti familiari, e connota negativamente l’esperienza condotta fino a quel momento dal padre, sempre più estraneo al contesto d’origine.

Il racconto di Lilián Pallares, *Reflexiones del va y ven*,²⁵⁵ mostra il protagonista in età adulta nell’atto di dondolarsi sulla stessa altalena di quando era bambino nel cortile della casa di famiglia. Ambientato a Cuba, la breve narrazione della scrittrice colombiana ci conduce su un piano narrativo composito dove a intersecarsi sono la dimensione spaziale e temporale collocate tra passato e presente e il cui funzionamento segue il metaforico movimento dell’altalena, oggetto che si situa nella sfera dei ricordi d’infanzia ma che, all’interno del racconto, acquisisce il ruolo di mediatore tra due mondi collocati agli estremi. Nel movimento regolare dell’altalena, avviene una sorta di sospensione del tempo; in direzioni opposte l’oggetto in moto raggiunge la medesima altezza, come un pendolo d’orologio, segnando nell’una o nell’altra la collocazione nel passato o nel presente. Ci troviamo a Cuba, ma, mentre il suo corpo ondeggia in un andirivieni perpetuo, anche la sua percezione di spazio-tempo muta, senza andare tuttavia incontro a traumatiche scissioni. Il suo presente di immigrata in

²⁵⁴ Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*, cit., pp. 29-30.

²⁵⁵ Lilián Pallares, *Reflexiones del va y ven*, in *Ciudad Sonámbula*, cit., pp. 86-89. In seguito alla partecipazione e vittoria del premio letterario “Toumaï”, il racconto è stato pubblicato per la prima volta sulla «Revista Toumaï», Agosto 2007, pp. 23-25.

Spagna dialoga apertamente con la sua immagine di bambina dietro alla quale scorre uno sfondo caraibico, “un patio grande, [...] los árboles, los animalitos, las almendras pa abrirla en dos con una piedra”²⁵⁶; gli avverbi di luogo *aquí* - *allá* e gli aggettivi dimostrativi *este* – *esta* svolgono una duplice funzione invertendo continuamente il punto di riferimento geografico. Il protagonista assume differenti prospettive spaziali, riferendosi di volta in volta a un ‘qui’ e a un ‘là’, mentre il proprio corpo segue il costante movimento dell’altalena. In questo caso l’esperienza migratoria è contestualizzata in una positiva ricerca dei ricordi d’infanzia, diversamente da quanto accade al protagonista di *Bohemio y solitario*²⁵⁷ il quale vive in modo drammatico il momento della rimemorazione. Il personaggio di Lillíán Pallares vive il ricordo come un’esperienza liberatoria capace di valorizzare la sua attuale esistenza che, per quanto distante dall’Isola che ha lasciato, porta le tracce di una cultura dell’altrove, ricca e preziosa proprio per la sua differenza dalla dimensione dell’*aquí* europeo.

La Cuba dell’infanzia non acquista un carattere idilliaco e ciò non accade nemmeno nelle descrizioni dell’Eldorado europeo. Nell’andirivieni di immagini frammentate riportate dalla protagonista le due patrie duellano scontrandosi alla pari su aspetti culturali e geografici, mostrando entrambe i propri pregi e difetti. Mentre si ritrova a descrivere le modalità comportamentali che contraddistinguono i viaggiatori nella metropolitana spagnola, “*aquí uno coge ese metro que tiene poderes porque dicen que vuela y todos van con cara de muerto*”,²⁵⁸ il protagonista introduce subito un riferimento alle abitudini della gente della Habana, la quale non solo non usa quel mezzo di trasporto, ma oltretutto stenta a comprendere cosa significhi “volare” dal momento “*que allí a duras penas lo único que vuela es nuestra imaginación*”.²⁵⁹ L’amore per la terra natale non gli impedisce di ritrarre con amarezza il volto dei suoi connazionali, fortunati a poterla ammirare quotidianamente, ma incapaci di immaginare un futuro dove i loro sogni possano realizzarsi. Nella sua condizione di immigrato, termine che implica la risoluzione di un moto a luogo attraverso la conclusione del movimento, non cessa invece di manifestarsi uno sguardo che si inserisce ‘tra’ elementi

²⁵⁶ *Ivi*, pp. 23-24.

²⁵⁷ Eduardo Ortiz, *op .cit.*

²⁵⁸ Lillíán Pallares, *Reflexiones del va y ven*, cit., p. 24.

²⁵⁹ *Ibidem*.

statici, in grado di captare aspetti e differenze tra due dimensioni spazio-temporali che altrimenti risulterebbero disconnesse e isolate. Il suo stare in mezzo a due culture, grazie anche all'artificio metaforico dell'altalena, crea una mappatura culturale composita nella quale la componente cubana e ispano-europea si liberano dalla collocazione periferica culturale dell'una e della centralità dell'altra fino a coesistere:²⁶⁰ entrambe sono contemporaneamente centro e periferia, mentre la parola del protagonista è sempre collocata in un interstizio intermedio capace di trattenere le immagini dei luoghi citati. L'osservazione di Cuba e del Paese europeo fa emergere un aspetto inquietante comune alle due culture, ovvero la paura dell'essere umano di sognare. Se i cubani a stento riescono a immaginare un'alternativa di vita altrove rispetto alla realtà nazionale, sempre più chiusa nel suo isolamento, e se gli spagnoli, potenzialmente liberi di desiderare, si aggirano per i cunicoli della metropolitana "con cara de muerto", allora l'unico personaggio del racconto ad avere dimostrato coraggio è proprio il protagonista che, migrando, ha sfidato le ristrettezze della realtà al seguito di un sogno da realizzare.

²⁶⁰ Cfr. Spivak, Gayatri Chakravorty, *Morte di una disciplina*, Roma, Meltemi, 2003.

V CAPITOLO – SPAZI URBANI ED EXTRA-URBANI

5.1. Spazi urbani ed extra-urbani nelle cronache letterarie dell'immigrazione

La Città si offre come scenario privilegiato per le narrazioni sull'immigrazione. La sua presenza è costante nell'esperienza dei migranti contemporanei, attirati dal lavoro e dalla ricchezza circolanti nei grandi centri urbani occidentali. La dimensione urbana del Paese raggiunto è un'immagine che si costruisce progressivamente come visione del suo splendore, ancor prima della realizzazione del viaggio, tramite internet o i racconti dei conoscenti che hanno già raggiunto l'Europa. La metropoli si definisce come punta dell'iceberg del sogno migratorio, una realtà in cui ogni progetto di vita può potenzialmente realizzarsi. Il volto dell'Eldorado europeo si identifica sempre più spesso con quello della città, centro economico di un Paese occidentale, ma non solo: il destino di molti migranti economici li conduce verso una pluralità di mete, tra le quali la campagna occupa il ruolo di coprotagonista a fianco della metropoli. La dimensione cittadina, costituita da spazi verticali e da infrastrutture che si snodano in superficie o nei suoi sotterranei, si confronta con la realtà monodimensionale dell'ambiente rurale. L'esperienza del migrante si conforma, quindi, non solo nell'incontro con la grande città ma anche con il mondo dei campi coltivati e delle serre, luoghi di richiamo di manodopera che garantiscono ai proprietari terrieri, complici della clandestinità dei lavoratori stranieri, vantaggiosi riscontri economici.

Le storie narrate nei testi analizzati si sviluppano all'interno di queste due tipologie di spazio. Pragmaticamente funzionali all'esistenza del migrante appena giunto in Europa, queste dimensioni spaziali rappresentano una risorsa per la ricerca di una stabilità economica e, spesso, un primo punto d'appoggio per il periodo di assestamento iniziale. Esse acquisiscono inoltre un significato sociale e culturale in base ai rapporti che si creano con i soggetti che le abitano. Occorre interrogarsi di quale natura sia il rapporto che vi intercorre, ovvero se si tratti di un vincolo culturale o strettamente economico. Alcuni dei luoghi ritrovati nei testi letterari raccolti assomigliano a quelli

che l'antropologo Marc Augé definisce nella sua trattazione teorica “*non-lieux*”.²⁶¹ Negli anni Novanta il teorico francese elaborò una riflessione su questi spazi inseriti nei contesti urbani, come le infrastrutture, gli aeroporti, le ferrovie, i centri commerciali, le arterie stradali, che, nella logica della globalizzazione, non posseggono più alcun legame con la storia e la memoria collettiva del Paese che li contiene. Attraverso il termine di memoria collettiva, Augé si riferisce a quegli elementi che fanno di un territorio un tutt'uno con la popolazione che lo abita, grazie ai valori che quest'ultima ha investito nel suo mantenimento e in sua difesa.²⁶² Il luogo è in realtà la narrazione di uno spazio che si organizza e si costruisce in conformità con le formule di auto-rappresentazione di una data società. Esso, quindi, rappresenta uno spazio in cui la popolazione che lo ha creato, narrandolo, può riconoscersi e trovarvi una propria identità.²⁶³ Attraverso la negazione del luogo, nell'espressione “nonluogo”, Augé segnala la decadenza del rapporto di affiliazione tra attori sociali e spazi nel mondo contemporaneo. Ciò che egli descrive sono gli effetti di una rivoluzione urbanistica che genera “spazi” pensati per la loro funzionalità a uso e consumo dei loro “utenti”. Nella teoria dei non-luoghi non vi sono attori sociali, ma “utenti” ai quali è permesso o meno l'accesso in strutture organizzate secondo logiche di accoglimento o di divieto. Il loro principio fondatore, come nel caso dei centri commerciali, è il potere d'acquisto e la possibilità di consumare. In luoghi come le infrastrutture, adibite al trasporto e al passaggio delle persone o delle merci, il valore fondante è quello della transitorietà da un luogo all'altro. I principi che regolavano precedentemente i luoghi antropologici, quegli spazi entro i quali l'uomo stabilisce delle relazioni e un legame con il territorio, sono stati sostituiti da nuovi, generati dall'ampliamento della possibilità di spostamento e di consumo insita nella struttura delle metropoli contemporanee,;

l'utente del non luogo si trova con esso (o con le potenze che lo governano) in una relazione contrattuale. L'esistenza del contratto gli viene ricordata al momento opportuno (le modalità d'uso del non luogo ne sono un elemento): il biglietto che ha comprato, il tagliando che dovrà presentare al pedaggio, o anche il carrello che spinge attraverso il supermercato ne sono il segno più o meno forte.²⁶⁴

²⁶¹ Marc Augé, *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Eleuthera, 1996.

²⁶² *Ivi*, pp. 43-44.

²⁶³ *Ivi*, pp. 44-45.

²⁶⁴ *Ivi*, p. 93.

Da un punto di vista antropologico, i personaggi letterari migranti selezionati per quest'analisi entrano effettivamente in contatto con il mondo configurato dalla teoria di Augé. Nel romanzo di Donato Ndongo-Bidyogo, *El Metro*,²⁶⁵ le peripezie del protagonista, Obama Ondo, hanno come sfondo la Madrid del XXI secolo e i luoghi metropolitani ricorrenti nella vita quotidiana di un migrante, soprattutto se, come vedremo negli esempi, si tratta di *sin papel*: le stazioni della metropolitana, della ferrovia e gli uffici amministrativi. In parallelo all'osservazione del mondo urbano ho scelto di prestare attenzione anche allo spazio rurale, particolarmente significativo per una notevole casistica di migranti che vi trovano lavoro come raccoglitori stagionali. Il romanzo di Ndongo-Bidyogo offre un interessante squarcio della vita rurale nelle campagne di Murcia, abitate da *clandestinos*, presenze silenziose che lavorano quotidianamente la terra senza potersi palesare nei centri urbani abitati da spagnoli.

La narrazione autobiografica di Víctor Ombga, *Calella sen saida*,²⁶⁶ racconta delle vicissitudini di Antoine, un giovane camerunense emigrato in Spagna negli anni Ottanta. Scaduti i tre mesi di visto turistico con il quale gli era stato possibile entrare nel Paese, diventa un *sin papel* e da quel momento ha inizio il suo viaggio verso Madrid e La Coruña. Le stazioni degli autobus e dei treni, le case occupate, le periferie e i corridoi nascosti della metropolitana diventano tappe obbligate per la sua nuova esistenza di 'clandestino', condizione che lo obbliga a evitare i luoghi appartenenti ai circuiti metropolitani principali, come le zone monumentali del centro città.

Alcuni testi contenuti nell'antologia *Los Hombres -X-* raccontano degli stessi luoghi, aeroporti e stazioni, ma anche di commissariati di polizia, di *locutorios*, ovvero i *callcenter* frequentati dagli stranieri, e delle strade scelte dai *manteros*²⁶⁷ per vendere la loro merce.

La raccolta di racconti della scrittrice colombiana Lilián Pallares rappresenta un autentico atto celebrativo della metropoli di Madrid. *Ciudad sonámbula*,²⁶⁸ infatti, raccoglie gli sguardi e le conversazioni di abitanti che fanno della capitale spagnola una tavolozza sempre più eterogenea di lingue e culture, spazio ideale per riflettere sull'essere straniero e sulla multiculturalità, nonostante gli scenari privilegiati siano i

²⁶⁵ Donato Ndongo-Bidyogo, *El metro*, El Cobre, Barcelona, 2007.

²⁶⁶ Víctor Ombga, *Calella sen saída*, Galaxia, Vigo, 2001.

²⁶⁷ Venditori ambulanti.

²⁶⁸ Lilián Pallares, *Ciudad Sonámbula*, cit.

luoghi del consumo di massa e della quotidianità. La città appare come un contenitore di significati culturali imprevedibili, che solo l'atto quotidiano dell'incontro con l' 'altro' può generare.

Nell'opera di Ndongo-Bidyogo e di Ombga lo straniero immigrato è un non-cittadino e un non-utente, ovvero non appartiene alla categoria di Cittadino europeo, a causa della mancanza di regolare documentazione, e tantomeno ha la possibilità di diventare un consumatore al pari di un "utente" locale dotato di sufficienti risorse economiche. I luoghi descritti nelle narrazioni sopracitate coincidono con quelli esaminati da Augé ma assumono valori differenti: non sono solo privi di un legame con il patrimonio storico-culturale locale, ma si caratterizzano, dal punto di vista dei migranti, per il senso del limite e della frontiera. Questi luoghi, concepiti unicamente come luoghi di consumo per gli "utenti" che hanno la disponibilità economica per accedervi, acquistano un significato socio-culturale inedito grazie al migrante che torna a essere un 'attore-sociale', data la sua impossibilità a essere un 'consumatore'. La metropolitana, ad esempio, cessa di essere solo un mezzo di trasporto che abbrevia il tempo di percorrenza da una zona all'altra della città, trasformandosi nel posto di lavoro dei venditori di sigarette di contrabbando e in una via di fuga per scappare dalla polizia. L'aeroporto non può essere concepito solo come spazio in cui il tempo si sospende nell'atmosfera rarefatta dei *duty-free* e delle dogane, ma è anche il luogo in cui l'avventura degli immigrati ha inizio o si conclude; è il porto a cui si approda grazie a un visto turistico e il punto di partenza dei rimpatri forzati organizzati dalle autorità governative nei confronti dei *sin papeles* espulsi.

Secondo il sociologo urbanista Massimo Ilardi, la prospettiva di Augé sull'estinzione del valore storico collettivo dei luoghi presume la possibilità che lo spazio possa, oggi, ambire a esser manifestazione di un nuovo senso sociale e antropologico.²⁶⁹ Secondo Ilardi, lo spazio contemporaneo, soprattutto nelle metropoli, denuncia l'imperare delle logiche del mercato, unico vero principio regolatore dei volti delle aree urbane. Le città industriali si fondavano sui principi di produzione e sulla presenza di complessi industriali per la manodopera; in quel contesto le lotte sociali si combattevano sul fronte politico e andavano a ridefinire gli interessi economici e politici delle parti interessate, ovvero gli industriali e gli operai. La globalizzazione ha

²⁶⁹ Ilardi Massimo, *Il tramonto dei non luoghi*, Roma, Meltemi, 2008.

esternalizzato questo sistema prima integrato nella città occidentale, delocalizzandolo in altri luoghi geografici e trasformando la città in un centro decisionale economico e in un luogo di consumo.

Tuttavia Augé, che prende spunto dall'osservazione del fenomeno della globalizzazione, intravede in questo passaggio epocale solo la tendenza alla deterritorializzazione, ovvero la perdita delle radici culturali e la rarefazione del rapporto tra cittadino e territorio, senza notare come questo movimento porti con sé conseguenze sociali di vasta portata. Secondo Ilardi, l'assunzione del "nonluogo" necessita di una prospettiva sociale che vada a coinvolgere gli attori sociali che sono stati attirati nel cuore dell'Occidente proprio grazie, o a causa, della globalizzazione. L'avvicinamento dei mercati e l'accorciamento delle distanze, grazie agli sviluppi della tecnologia e dei trasporti, hanno ampliato gli orizzonti non solo per il Primo Mondo, ma anche per l'ex-mondo colonizzato, ora a sua volta connesso alla rete globale. Oggi, quindi, i luoghi e i "nonluoghi" delle metropoli europee devono fare i conti con nuovi cittadini o aspiranti tali che vi immetteranno energie sociali e culturali perturbanti. Incalzando nella critica a Augé, lo studioso italiano sostiene che l' 'architettura liquida' da lui individuata – ovvero le linee di frontiera che delimitano l'accesso ai non luoghi (aeroporti, centri commerciali, infrastrutture), un accesso consentito unicamente a coloro che stipulano il "contratto" previsto (carta d'imbarco, tagliando della dogana) – non sia coerente con la realtà contemporanea: non ci troviamo di fronte a metropoli connesse con il mondo e prive di barriere a livello globale, ma al contrario assistiamo a una progressiva disconnessione interna alle città stesse.²⁷⁰ I sistemi di controllo dell'identità che caratterizzano i "nonluoghi" creano una barriera alla libera circolazione nello spazio, ma al contempo generano l'illusione che ciò sia possibile in coloro che ne posseggono la facoltà, ovvero nei cittadini-utenti in grado di dimostrare il possesso di un contratto. L'installazione di barriere architettoniche e di dispositivi posti a controllare l'accesso a spazi chiusi contraddice la libertà di movimento promossa dalla globalizzazione. Ilardi si riferisce alla "paura che trasforma la leggerezza dei 'nonluoghi' nella rigidità dei luoghi di controllo".²⁷¹

²⁷⁰ *Ibidem.*

²⁷¹ Ilardi Massimo, *Il tramonto dei non luoghi*, cit., p. 42.

La città senza luoghi è scomparsa da quando la libertà di movimento, che costituisce la posta in gioco di ogni cultura contemporanea, viene impedita da una cintura di controlli che creano, in molti casi, un vero e proprio apartheid territoriale.²⁷²

Il profilo tracciato da Augé non contempla l'eventualità che il rapporto effimero tra utente e "nonluogo" possa essere messo in discussione dall'emergere di conflitti tra nuovi attori sociali in grado di differenziarsi dalla società locale inglobata dalle logiche di mercato. I racconti dei migranti si snodano a partire da questi stessi territori, dalle linee di confine che separano il mondo del consumo da quello del ghetto, da quei luoghi che sono diventati sinonimo di vacuità storico-culturale ma che, attraverso la loro voce, tornano ad assumere un nuovo significato. Questi "non luoghi", infatti, cessano di essere tali sotto lo sguardo di non-cittadini che hanno scelto lo spazio europeo come luogo di esistenza prima ancora che di consumo.

5.2. Città e campagna nel romanzo *El metro* di Donato Ndongo-Bidyogo

L'autore appartiene alla generazioni di esuli dalla Guinea Equatoriale fuggiti in Spagna a partire dalla fine degli anni Sessanta grazie alla politica di accoglienza della ex madrepatria, la quale aveva mantenuto il controllo sullo Stato centro-africano fino al 12 ottobre 1968. Nello stesso anno, dalle elezioni presidenziali esce vincitore Francisco Macía Nguema, il quale esordisce il proprio mandato imponendo severe restrizioni alle libertà individuali garantite dalla costituzione. I moti di protesta e di opposizione politica non tardano a mostrarsi e vengono subito repressi. L'autore, in realtà, si trasferisce in Spagna nel 1965 all'età di quindici anni per terminare il liceo e vi resta fino al 1979, anno in cui Macís viene deposto dal nipote Obiang. Impossibilitato fino a quel momento a rientrare in Guinea, Ndongo-Bidyogo spera nell'inizio di una nuova e positiva fase politica e sceglie quindi di rientrare in patria dalla propria famiglia. Ma il soggiorno dura poco tempo, dato il peggiorare della situazione politica con il nuovo presidente, e in breve rientra in Spagna dove continua la sua attività di intellettuale, giornalista e scrittore. Nel 1985, tuttavia, accetta l'incarico di direttore del Centro cultural Hispano-guineano in Guinea Equatoriale. L'incarico viene mantenuto

²⁷² Ilardi Massimo, *Il senso della posizione*, Roma, Meltemi, 2005, pp. 173-174.

fino al 1992, anno in cui comincia a ricevere minacce di morte da parte di esponenti del governo di Obiang per via della sua recente collaborazione giornalistica con l'agenzia stampa spagnola EFE per la quale viene accusato di lavorare come spia. In quel momento decide di fare ritorno in Spagna.

La sua esperienza di espatriato si manifesta costantemente nella sua produzione letteraria, dove a fare da protagonista indiscusso è il volto della terra abbandonata e snaturata dal flagello dell'autoritarismo. I romanzi *Las tinieblas de tu memoria negra* e *Los poderes de la tempestad*²⁷³ presentano diffusamente il tema della storia locale, della tradizione e della modernità nel Paese d'origine. Le narrazioni di natura corale del periodo storico coloniale volgono al recupero del punto di vista dei narratori locali, dei testimoni e delle vittime, ovvero di coloro che non hanno avuto voce in capitolo nella stesura della Storia del proprio paese. Nell'ottica dell'autore la letteratura possiede il potere di integrare i racconti ufficiali con il punto di vista degli eterni assenti, dei "dannati della terra", esclusi dalla Storia nel suo farsi e nel suo raccontarsi, eppure coinvolti quotidianamente dalle piccole storie senza voce.

L'esperienza esistenziale di Ndong-Bidyogo è molto diversa da quelle degli scrittori emigrati in Spagna tra gli anni Ottanta e Novanta sull'onda dei grandi flussi; tuttavia la sua parola letteraria, figlia di uno scenario postcoloniale, si inserisce in un dibattito di origine più recente all'interno del quale continua a emergere distintamente la medesima prospettiva binaria tra un mondo colonizzatore e un mondo colonizzato, prospettiva oggi mutata in un conflitto macroeconomico Nord-Sud, che non produce più occupazioni territoriali e politiche dirette, bensì un controllo globale di natura economica diretto dai centri dell'economia mondiale.

Pubblicato nel 2007, *El metro*,²⁷⁴ fonde l'orizzonte storico-letterario, già delineato dall'autore precedentemente, con il tema dell'emigrazione-immigrazione che, oggi, coinvolge le nuove generazioni di africani che decidono di lasciare i loro Paesi per l'Europa, conseguenza tardiva degli effetti delle colonizzazioni europee, dei successivi vuoti di potere e dell'avvento delle dittature locali più recenti.

Il protagonista è Lambert Obama Ondo, camerunense che sceglie di emigrare in Europa dopo aver tentato invano di costruirsi un domani in patria. La crisi economica e

²⁷³ Donato Ndong Bidyogo, *Las tinieblas de tu memoria negra*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1987; EAD. *Los poderes de la tempestad*, Madrid, Editorial Morandi, 1997.

²⁷⁴ Donato Ndong Bidyogo, *El metro*, cit.

l'impossibilità di un guadagno costante, che possa garantire alla propria famiglia una stabilità, lo spingono a decidere di partire. Il romanzo si apre con un'immagine ricorrente che costituisce un topos della letteratura dell'immigrazione. la metropolitana affollata di Madrid in ora di punta. Questa scena paradigmatica, tuttavia, si conclude rapidamente per dare spazio al racconto a ritroso del protagonista, necessario per comprendere le ragioni che lo hanno condotto dal Camerun in Europa. La decisione di emigrare, infatti, si inserisce narrativamente dopo un'estesa descrizione delle dinamiche familiari del protagonista e dei contrasti tra tradizione e modernità che la popolazione camerunense vive nell'incontro coloniale con l'Occidente. La storia personale e familiare di Obama Ondo è un'occasione per affrontare nuovamente le problematiche ancora aperte dell'epoca coloniale, come la violenza della colonizzazione culturale e religiosa europea e le criticità della politica post-coloniale del Paese liberato, incapace di sollevarsi da una crisi sociale ed economica che immobilizza la popolazione. L'autore apre un dialogo tra l'esperienza coloniale africana e le attuali migrazioni verso il Primo mondo, fenomeno che è presentato come strettamente conseguente allo sfruttamento economico messo in atto dall'Occidente nel corso dei secoli. La presenza di Obama Ondo nella capitale spagnola va quindi interpretato come esito estremo di una parabola storica che ha avuto inizio nel XIX secolo, epoca del colonialismo africano.

5.2.1. Spazi urbani

Nelle prime pagine il protagonista riflette sul suo destino e sull'amarezza dell'esperienza di migrante mentre sta viaggiando su un convoglio della metropolitana di Madrid, luogo che evoca in lui il senso di morte già vissuto nel corso del viaggio in clandestinità verso l'Europa:

Pero no podía dejar de sorprenderse cada vez que viajaba hacia el Metro. [...] Pensaba que no era propio de personas vivas este descenso irremediable hacia las profundidades.²⁷⁵

²⁷⁵ Donato Ndongo-Bidyogo, *El metro*, cit., p. 13.

Il mondo sotterraneo della città ha un aspetto infernale, le gallerie appaiono come cunicoli oscuri che potrebbero ospitare soltanto esseri umani senza vita. Il silenzio mantenuto dai viaggiatori e il loro sguardo basso esclude ogni possibilità di comunicazione tra di essi e, ancor di più, con lo stesso Obama, il quale sente l'isolamento della propria esistenza. Il suo rapporto con i viaggiatori si limita al piano visivo, tattile e olfattivo: i suoi vicini non gli rivolgono la parola e la sola forma di comunicazione possibile con essi è la traspirazione epidermica e lo sfioramento accidentale dei corpi che cercano di farsi spazio nella massa; il loro sguardo si posa sul colore della sua pelle e dei suoi occhi solo per brevi istanti, destando reazioni di meraviglia che sottolineano ulteriormente la sua appartenenza a un mondo lontano:

jamás llegaría a disfrutar de tanto portento como a diario
contemplaban atónitos sus ojos luminosos intensamente negros.²⁷⁶

Le persone con cui ha quotidianamente a che fare sono i passanti che attraversano la Puerta del Sol, una delle principali piazze di Madrid. Caratterizzata dalla circolazione di persone, la piazza si tramuta per il protagonista in cifra della solitudine quotidiana e dell'assenza di comunicazione tra esseri umani. Mentre propone la propria merce in cambio di pochi spiccioli, non riceve che gesti di indifferenza o risposte negative:

sus ojos se elevaban de vez en cuando del suelo para merodear sobre
las figuras que paraban a su alrededor sin fijarse en él.²⁷⁷

Dall'altro lato, compaiono i suoi compagni di stanza, migranti che condividono con lui una solitudine che fatica a esprimersi con le parole e che solo può essere comunicata nella routine dei gesti comuni:

Sabía, sin embargo que no había hecho solo ese duro camino
hasta llegar a ese lugar que le ofrecía el calorillo que le envolvía,
fruto de la transpiración de miles de cuerpos mejor abrigados que el
suyo.²⁷⁸

²⁷⁶ *Ivi*, p. 15.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 19.

²⁷⁸ *Ibidem*.

Il freddo e la povertà sono elementi che amplificano il senso di solitudine e di emarginazione del protagonista rispetto alla società occidentale. Essi fortificano i rapporti interpersonali tra immigrati che condividono le medesime condizioni di vita, ma nello stesso tempo denunciano il radicamento di una linea di separazione dal cosiddetto ‘primo’ mondo. Il freddo e la fame conducono inoltre il personaggio a riflettere insistentemente sulle privazioni alle quali il proprio corpo è sottoposto. Egli dimentica man mano i pensieri che albergavano in lui durante il viaggio verso la Spagna, i sogni e le speranze; le necessità del corpo si sono tramutate, invece, nel punto centrale della sua esistenza quotidiana. Questa percezione ‘corporea’ di se stesso si traduce anche in un conseguente rapporto con gli altri. Obama Ondo descrive la propria esistenza migrante a partire da “cuerpos”, sagome che vagano tra le banchine e le carrozze della metropolitana o nelle arterie più trafficate della città, combattendo con il tempo che avanza, non curanti dei corpi che urtano nella corsa che li conduce verso le mete quotidiane. La metropolitana, un non-luogo per eccellenza, scenario di movimenti, di incroci, ma non di incontri, si trasforma nel luogo privilegiato per osservare la solitaria dinamicità della metropoli contemporanea e nel contempo si offre come metafora della stessa esperienza migratoria di Obama. Analogamente la Puerta del Sol, attraversata da passanti frettolosi, incamminati in diverse direzioni, noncuranti di chi attende con ansia il loro passaggio per un misero guadagno, diventa uno spazio che può generare racconto, e quindi memoria, grazie alla riflessione solitaria del protagonista. L’esperienza del migrante si caratterizza per gli spostamenti, necessari al raggiungimento della meta prefissa, e per le repentine dislocazioni da un luogo all’altro richieste dalla precarietà professionale ed economica. In questo, e in altri testi che prenderò in esame, gli spostamenti e i luoghi coinvolti nel viaggio costituiscono l’essenza stessa della vita del personaggio il cui obiettivo, l’emigrazione, si realizza innanzitutto attraverso la dislocazione del proprio corpo. È significativo come lo spostamento del personaggio migrante, la cui vicenda ha avuto inizio propriamente a partire da un moto nello spazio, da un punto di partenza a uno di arrivo, si tramuti in un’esperienza ricorrente nel corso del suo soggiorno nel Paese d’emigrazione. Il viaggio dal luogo d’origine rappresenta solo una prima parentesi spazio-temporale all’interno della linea infinita dell’esperienza migratoria, ovvero una prima imprescindibile tappa, la quale però necessita di una continuazione. È in questo

frangente che ha inizio un nuovo peregrinare del personaggio entro il territorio d'arrivo, nuovamente caratterizzato da partenze e arrivi: da una città all'altra, da una zona all'altra della metropoli, dagli spazi urbani a quelli rurali.

Il carattere itinerante del protagonista Obama Ondo si manifesta con evidenza quando compare nella nota piazza di Madrid, Puerta del Sol, un luogo cruciale della capitale spagnola per comprendere l'incessante viavai di persone e la presenza, invece, fissa e immobile, dei venditori ambulanti stranieri. In un racconto dello scrittore marocchino ispanofono Larbi El Harti, *Me llamo Rosa*,²⁷⁹ la piazza si anima e prende vita agli occhi di una passante, una donna spagnola abituata ad attraversare quotidianamente la piazza. La vitalità della piazza, incrementata dalla massa di turisti e di cittadini, vive una sorta di sospensione nel momento dell'incontro – o dello scontro – con i migranti che stazionano in punti fissi, chiacchierando o vendendo mercanzia di vario genere. Significativo è l'incipit del racconto, dedicato alla figura di un giovane marocchino emigrato a Madrid, disorientato dalla folla muta e indifferente:

La plaza estaba tomada, como de costumbre, por rostros de ojos tristes como hipódromos de insomnio y nostalgia [...] llegué a la conclusión de que la mera presencia de aquellos corrillos multicolores producía una especie de cosquilleo en el cuerpo, que desembocaba en taquicardia e imponía al transeunte bien duchado desacelerar sus pasos para esquivarlos, dibujando, ahora a pasito de indio yendo al mercado, un ángulo recto, en cuya línea vertical uno, por la cuenta que le trae, mete la quinta y al infinito y jamás volveré a pasar...²⁸⁰

Parte della narrazione è dedicata al complesso movimento a zigzag che la donna spagnola è costretta a effettuare per evitare i corpi dei passanti e degli stranieri impegnati nella vendita ambulante. L'attraversamento della piazza affollata si tramuta in un'esperienza sensoriale per la protagonista; essa descrive con dovizia ogni sensazione tattile e olfattiva nell'attimo dello scontro e dello sfioramento di altre persone e, inoltre, la sua attenzione si sofferma sulla forzata indifferenza e sullo sguardo basso che cerca di mantenere per non indugiare sui "rostros de ojos tristes"²⁸¹ dei migranti infreddoliti. Il loro sguardo avrebbe potuto rallentare la sua folle corsa per superare la piazza, facendola riflettere sull'assurdità di quel passo affrettato, molto più

²⁷⁹ Larbi El Harti, *Me llamo Rosa*, in *Nueva antología de relatos marroquíes*, a cura di Jacinto López Gorgé, Granada, Port-Ruyal Ediciones, 1999, pp. 233-242.

²⁸⁰ *Ivi*, p. 234.

²⁸¹ *Ibidem*.

simile a una fuga da qualcosa di inaccettabile e non integrabile nella propria quotidianità. Anche in questo caso, gli esseri umani incontrati, ma non sfiorati con lo sguardo dalla protagonista, sono ridotti a uno stato puramente fisico. La città in superficie e la folla concentrata negli ampi spazi urbani contribuiscono ad accrescere il senso di estraneità del personaggio straniero, escluso da un punto di vista esistenziale come voce e come corpo.

Tornando al romanzo *El Metro*, l'incontro con la città sotterranea avviene poco dopo il suo arrivo nella capitale, durante il suo primo viaggio in metropolitana per raggiungere la stazione degli autobus. Dopo mesi trascorsi in Senegal, a Dakar, nell'attesa di guadagnare la somma di denaro necessaria per l'acquisto di un biglietto aereo per Casablanca, Obama riesce a imbarcarsi clandestinamente al porto di El Ayuun su un *cayuco* diretto alle isole Canarie. Dall'arcipelago atlantico viene trasferito immediatamente sulla penisola e quindi lasciato libero di circolare per il Paese.

La discesa in una delle stazioni della metropolitana è un momento cardine della narrazione, poiché crea le condizioni per una riflessione sulla modernità occidentale e sulle dinamiche interpersonali:

resulta muy complicado vivir en la civilización: pues requiere una extraordinaria capacidad de adaptación, el mimetismo de un camaleón, además de ingenio [...] armarse de valor y empujar con fuerza y sin miramiento los otros cuerpos para no quedar atrapado entre el tren y el bordillo.²⁸²

Immediatamente Obama Ondo sembra aver intuito le peculiarità dei rapporti interpersonali nel mondo europeo, caratterizzati da una evidente impersonalità e dall'assenza del contatto fisico, se non accidentale. La metropolitana diventa cifra dell'estrema voracità della società civilizzata, governata dalla legge del più forte e dall'indifferenza tra concorrenti. La competitività emerge dalla banale ma significativa tecnica con la quale il passeggero si appresta a uscire dalla carrozza della metropolitana facendosi spazio tra coloro che stanno per salire: una lotta quotidiana assurdamente combattuta nell'incoscienza dell'abitudine: “desolados, enrabientados

²⁸²Donato Ndongo-Bidyogo, *El metro*, cit., p. 379.

consigo mismos, caminaban como entontecidos por aquel dédalo de galerías subterráneas”.²⁸³

La descrizione desolante dei viaggiatori europei, alienati dalla routine del viaggio e isolati dal mondo reale nella dimensione rassicurante, ma al contempo disumanizzante, del sotterraneo, richiama un passaggio del romanzo dedicato al viaggio via mare tra il Camerun e il Senegal. Obama racconta della lunga ed estenuante traversata a bordo di un cargo commerciale, durante la quale è rimasto nascosto nelle stive stipate di merce. Per giorni Obama vive in silenzio, senza acqua né cibo, nella totale oscurità del ventre dell'imbarcazione, ossessionato dalla paura di morire. Il senso di soffocamento, dato dal calore incamerato nella stiva e dalla mancanza di ossigeno, gli fanno credere di essere morto:

Se hallaba abandonado, borrado del universo, de su mundo y de cualquier otro mundo. Y eso es lo peor, el infierno mismo: convertirse en un ser inexistente con plena conciencia de la existencia.²⁸⁴

Il primo viaggio in metropolitana di Obama è un'esperienza desolante; ignaro delle numerose linee che s'incrociano e si sovrappongono, sbaglia più volte direzione prima di raggiungere la sua meta, la stazione degli autobus. Come all'interno della stiva del cargo merci, il personaggio si ritrova in uno stato di semi-incoscienza dentro un vagone della metropolitana, in balia di un moto che non può controllare e prevedere. Come un corpo senza vita, eppure fortemente cosciente di ciò che sta accadendo, assiste al movimento delle sue membra, immobile all'interno del treno eppure in continuo spostamento. I mezzi di trasporto fanno di lui un essere che migra attraverso porti e stazioni, mostrando però il paradosso dell'immobilità del suo corpo. Il suo viaggio è un continuo dialogo tra spostamenti, soste momentanee e immobilità.

²⁸³ *Ivi*, p. 383.

²⁸⁴ *Ivi*, p. 290.

5.2.2. Spazi rurali

Giunto finalmente alla stazione dei pullman di Madrid, Obama inizia il viaggio che lo condurrà ad Albacete, in Murcia. Il finestrino dell'autobus mostra i mutamenti del paesaggio: la dolcezza dei colori e delle forme della Meseta castigliana muta progressivamente nel volto aspro e deciso delle terre del sud. Tuttavia, ciò che Obama vede dal mezzo di trasporto non è che uno sfondo lontano dei suoi pensieri. Mentre davanti ai suoi occhi scorrono i terreni coltivati, Obama Ondo immagina il futuro da lavoratore agricolo in Murcia e la soddisfazione di quando potrà spedire denaro alla famiglia. Ma il volto della natura cambia nuovamente; lasciata alle spalle la terra di Castiglia, il protagonista osserva perplesso i campi brulli e bruciati dal sole del sud della penisola:

acaso Europa era un inmenso campo amarillento, tierra quemada e reseca en la que sólo rara vez aparecía algún alborillo raro y solitario [...]. Le intrigó la paradoja: por la trazas, se hubiera dicho que Europa era el continente pobre frente a la fecundidad excitante del Africa tropical.²⁸⁵

L'aspetto aspro e inospitale della campagna meridionale preannuncia la durezza della vita degli immigrati che lavorano come raccoglitori stagionali nei campi coltivati del sud del Paese. Le vaste distese di alberi da frutto contrastano con i piccoli centri abitati, architettonicamente moderni e disconnessi dal territorio circostante. Viene così descritta Torre Pacheco, località in provincia di Albacete, cresciuta esponenzialmente negli ultimi decenni grazie agli *invernaderos*, tecniche di coltivazione intensiva diffuse in Murcia e Andalusia, fondate sull'applicazione di avanzate tecniche di irrigazione:

es una aldea crecida en el erial sin demasiados alicientes, sin belleza alguna [...] gente huidiza, reconcentrada, esquiva, que acoge con una mezcla de desdén, desconfianza y resignación a los inmigrantes que se van incrustando en los recios de sus calles tortuosas a medida que las labores agrícolas reclaman su presencia. Ibrahim vivía en una de las últimas casas del pueblo, junto a la lóbrega y solitaria estación de ferrocarril, ya casi en pleno descampado, en un modesto pisito de dos habitaciones angostas, minúsculo salón, cocina y baño compartido con tres marroquíes y dos nigerianos.²⁸⁶

²⁸⁵ *Ivi*, pp. 386-387.

²⁸⁶ *Ivi*, pp. 390-391.

Le perplessità di Obama, nel momento in cui nota l'aridità della terra del sud, sorge dalla presenza massiccia di coltivazioni agricole. In effetti, il sud spagnolo ha costruito la propria fortuna sullo sfruttamento di fonti d'acqua sotterranee per l'irrigazione di serre che sorgono su terreni altrimenti inospitali. La descrizione del luogo non denuncia solo un paradosso ambientale, ma soprattutto un conflitto sotterraneo esistente tra i lavoratori stranieri e la popolazione locale, un'ostilità sociale che cela una contraddizione di natura economica.

La presenza degli immigrati è malvista dagli abitanti ma è al contempo necessaria all'economia di un territorio che è andato sviluppandosi esponenzialmente grazie alle tecniche intensive senza potere tuttavia essere lavorato dalla popolazione del luogo. A causa del calo demografico locale e della dislocazione degli abitanti, protagonisti dei flussi emigratori interni verso il nord industrializzato del Paese, l'economia agricola necessita sempre più di manodopera per le stagioni di raccolta. Tutto ciò rende necessario il richiamo di lavoratori stranieri, disposti ad accettare condizioni salariali e abitative precarie. Lo stesso Ibrahim, di cui si parla nel passaggio citato, lavora come raccoglitore di frutta per qualche mese all'anno e vive in una misera dimora, prossima a luoghi che non fanno parte integrante della vita cittadina di Torre Pacheco. Quando il turno di lavoro si conclude la sua presenza sfugge allo sguardo dei cittadini locali dileguandosi nell'oscurità del casolare nei pressi della stazione.

Il mondo rurale si presenta come esempio alternativo alla metropoli e mostra un'analoga desemantizzazione antropologica a quella osservata nei luoghi urbani: la perdita del legame culturale tra abitante e territorio, a cui si è accennato nel caso della metropoli, si ripropone in quello che tradizionalmente è sempre stato un luogo di radicamento dell'essere umano, la campagna. Traslando il pensiero di Massimo Ilardi, il mondo rurale ha perduto il suo valore antropologico in seguito alla rottura del rapporto tra l'uomo e il lavoro della terra, ora trasferitosi su nuovi salariati estranei al territorio stesso. I rapporti di produzione hanno generato una mutazione negli attori sociali ed economici locali e li hanno trasformati in consumatori di prodotti. La presenza del nuovo lavoratore, ora straniero ed 'estraneo' allo spazio locale, fa emergere l'esistenza di un conflitto che la divisione urbanistica e la marginalizzazione sociale cercano di neutralizzare.

La divisione si esprime nella nascita di spazi “altri” adibiti al pernottamento e al soggiorno degli stranieri al di fuori dell’orario di lavoro. Si tratta di abitazioni sorte contestualmente all’arrivo della manodopera: casupole, casolari diroccati e appartamenti che ospitano un numero eccessivo di persone; strutture, quindi, non funzionali all’abitabilità di chi le occupa. L’abitazione descritta da Obama Ondo segnala che la sua presenza a Torre Pacheco non può ambire a manifestarsi al di fuori dell’attività lavorativa diurna, poiché è solo all’interno di essa che egli potrà agire e muoversi liberamente senza incorrere negli sguardi astiosi degli abitanti locali. L’appartamento, i suoi vestiti e la sua pelle hanno assorbito profondamente l’odore acre dei fertilizzanti utilizzati per la terra durante la giornata di lavoro. Questo legame olfattivo sancisce un rapporto indissolubile tra la sua persona e l’attività, svolta in una terra che lo richiama a sé e che al contempo lo esclude:

impregnaba el ambiente un denso y repulsivo efluvio – pronto sabría emanaba de los abonos que manipulaban los trabajadores agrícolas – que flotaba en el aire y se adhería a las paredes, a la ropa, a la piel, entremezclado con los vapores de la estufa de gas [...].²⁸⁷

Obama Ondo e i suoi compagni possono esistere in quel luogo solo manifestandosi come “lavoratori” e manodopera a basso costo. Il corpo e la fatica fisica sono la merce di scambio per la quale ricevono un salario e, oltre a questa dimensione puramente corporea, la loro esistenza è all’insegna del vuoto e dell’assenza. Si genera un’aporia rilevante in questa riflessione, simile a quella che si crea con il ricorso al termine ‘clandestino’. Quest’ultimo viene riferito a una presenza che sfugge a ogni definizione: sinonimo di assenza di una “regolarità” e di una “normalità” condivisa giuridicamente, esso afferma, tuttavia, l’esistenza innegabile di un individuo. Tale contraddizione si manifesta nei luoghi in cui i migranti di *El Metro* lavorano e abitano. I teloni di plastica nera che ricoprono le strutture delle serre – i cosiddetti *mares de plástico*, i ‘mari di plastica’ – e le casupole diroccate che si perdono oltre i confini delle distese di terra, invisibili con la luce del sole e nel buio della notte, dovrebbero celare i corpi dei lavoratori, allontanandoli dalla vista dei cittadini locali, ma al contempo denunciano inevitabilmente la loro presenza ed esistenza.

²⁸⁷ *Ivi*, p. 391.

Il centro abitato di Torre Pacheco sembra essere separato dalle casupole nei pressi della linea ferroviaria; consapevoli dell'esistenza di spazi abitati da presenze non gradite, i concittadini continuano a condurre indisturbati la loro vita distogliendo lo sguardo dai corpi che coltivano la loro terra. Ciò che resta di questi lavoratori sono ombre che ogni giorno all'alba sgattaiolano nei furgoni dei caporali, sfuggendo ai controlli della Guardia Civil.

Il breve racconto dal titolo *Villa Litrino*²⁸⁸ dello scrittore marocchino francofono Tahar Ben Jelloun, scritto per un'antologia ideata dal giornalista italiano Egi Volterrani, racconta la realtà dei campi agricoli campani verso gli inizi degli anni Novanta. Protagonisti di questa terra sono, anche in questo caso, lavoratori irregolari provenienti dall'Africa. La cittadina campana, abbandonata a uno stato di noia e veglia silente, interrotta tragicamente dai terremoti che hanno negli anni colpito la zona, si risveglia un giorno con una presenza nuova. Si tratta di 4000 migranti africani venuti in Campania per l'annuale raccolta dei pomodori. La narrazione inizia con una incisiva descrizione:

Non lontano da qui, appena a due chilometri, andate a vedere: sul bordo della strada c'è una vecchia baracca in muratura. Andateci di sera, che è meglio. Non avrete bisogno di spingere la porta, perché non c'è. Dei letti, dei pagliericci. Sopra dei corpi affaticati, grandi, neri, che traspirano stanchezza e sudore. Guardate il tetto. Brecce e crepe sulle quali è stato messo un telo di plastica. Il giorno in cui la pioggia arriverà più forte il tetto crollerà.²⁸⁹

Ma questa precaria baracca non è l'unico segnale della loro presenza. Una notte Antonio, un cittadino locale, si accorge di ombre sfuggenti e di sagome di corpi ammassati sui marciapiedi della città: sono i braccianti che stanno preparando un giaciglio per la notte che trascorreranno all'addiaccio. Privi di un alloggio e di servizi igienici, i migranti approfittano del buio della notte che li rende invisibili alla comunità cittadina. Tuttavia, la loro presenza celata si manifesta solo con il sorgere del sole, quando la città si sveglia trovando i loro escrementi per strada.

L'esistenza dei lavoratori stranieri si caratterizza in questa circostanza per una separazione spazio-temporale, conseguenza di un'effettiva segregazione sociale. La

²⁸⁸ Tahar Ben Jelloun - Egi Volterrani (a cura di), *Dove lo Stato non c'è*, Torino, Einaudi, 1991.

²⁸⁹ *Ivi*, p. 32.

luce del giorno e l'oscurità della notte segnano la loro possibilità di uscire allo scoperto, permettendo loro o meno di mostrarsi agli occhi degli altri. Il perimetro del centro città è frontiera estrema per il loro passaggio, limitato ai luoghi della fatica quotidiana, eccezion fatta per la notte la cui oscurità permette loro di vagare liberamente come ombre.

Quando Antonio, protagonista del racconto *Villa Literno*, vede con i propri occhi le sagome scure dei corpi addormentati al buio si rende conto epifanicamente di una presenza fino a poco prima ignorata. Per quanto i corpi dei lavoratori stranieri continuino a mantenersi occultati nell'oscurità della città che dorme, Antonio non potrà più evitare di riconoscerne l'esistenza.

Antonio non si siede più in piazza per vedere arrivare la sera. Le ombre non sono più fantasmi. Le ombre sono uomini che appoggiano la guancia sulla terra umida e si addormentano senza sognare. Non hanno nemmeno più la forza di avere paura.²⁹⁰

Il tema del lavoro nelle campagne ricorre frequentemente nelle cronache letterarie dell'immigrazione: si tratta di un capitolo della storia silenziosa della piccola grande economia spagnola contemporanea che solo i braccianti possono raccontare e trasmettere alle generazioni future. Nelle ultime pagine del romanzo *Diario de un ilegal*,²⁹¹ Rachid Nini, giovane giornalista e scrittore marocchino emigrato per qualche anno in Spagna, sintetizza la durezza del lavoro di raccolta agricola descrivendo le ferite e i calli sui palmi dei lavoratori stranieri. Le loro mani, provate dal freddo e dalle lame delle forbici da taglio, raccontano una storia che trova conferma solo nella frutta raccolta e venduta in tutto il Paese e di cui difficilmente resterà qualche traccia nella memoria storica del luogo:

Sólo los músculos me servían en la impresionante inmensidad de los campos, frente al peso matinal de las cajas o frente a la resistencia de la hormigonera oxidada. [...] 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. En esta península los

²⁹⁰ *Ivi*, p. 33.

²⁹¹ Rachid Nini, *op.cit.*

dedos agrietados les sirven a los inmigrantes árabes de carné de identidad [...].²⁹²

5.2.3. Spazi clandestini e burocrazia

Nell'ultima parte del romanzo dello scrittore guineano, Obama Ondo narra l'abbandono delle campagne di Murcia e il ritorno nella capitale spagnola. Dopo l'esperienza umanamente umiliante del lavoro agricolo e dopo lo svanire dell'illusione di un contratto regolare presso l'azienda di Torre Pacheco, il protagonista s'imbatte in nuove avventure che mettono alla prova la sua tenacia. Madrid lo accoglie nel suo freddo invernale e lo conduce in nuovi luoghi disumanizzanti, gli uffici amministrativi per gli stranieri²⁹³ e, nuovamente, la metropolitana: spazi che tuttavia si caricano di valore umano grazie alle storie personali che al loro interno si annidano.

A condurlo nei meandri della burocrazia è l'amico Abdoul, l'unico tra i suoi conoscenti ad avere ancora con sé il proprio passaporto e a poter fare richiesta di permesso di soggiorno. Tuttavia le ferree regole migratorie spagnole prevedono che la richiesta di visto per il cittadino straniero sia inoltrata dal Paese di provenienza prima del viaggio. Abdoul dovrebbe quindi rientrare in Senegal per procedere secondo la Legge, ma il suo eventuale ritorno significherebbe una vana attesa e una nuova sconfitta. L'Ufficio Stranieri viene descritto come una lunga fila di persone in attesa, trepidanti per una risposta che nella maggior parte dei casi li deluderà per l'ennesima volta:

Eran una multitud los inmigrantes que acudían a diario para pedir los papeles que les permitirían vivir tranquilos en España. Había una cola inmensa para coger turnos, un número con el cual accedían al interior del edificio.²⁹⁴

L'immagine della lunga fila di persone in attesa si colloca in una linea simbolica di sospensione esistenziale che ha inizio nel momento in cui il viaggio migratorio è stato concepito mentalmente; tappa dopo tappa il viaggiatore si ritrova a escogitare tattiche

²⁹² *Ivi*, p. 207.

²⁹⁴ Donato Ndongo-Bidyogo, *El metro*, cit., p. 433.

per raggiungere la fase successiva del suo progetto, ma, una volta raggiunto l'obiettivo, esso si mostra nella sua limitatezza e parzialità all'interno di un percorso che sembra non aver fine. Il migrante sembra aspirare a un sogno che parrebbe non potersi realizzare mai. Il desiderio si scontra con le gelide barriere del sistema burocratico, rappresentato dalla freddezza architettonica dell'Ufficio stranieri e dall'arbitrarietà delle risposte degli impiegati, monosillabi che non offrono allo straniero alcuna spiegazione sul responso ricevuto: "a menudo faltaba un requisito, nunca se sabía si porque el altivo oficinista no explicó deliberatamente al peticionario todas las condiciones exigidas [...]".²⁹⁵

Il tono cupo della descrizione dei luoghi della burocrazia, ritrovato in questo brano di Ndong-Bidyogo, ricorre frequentemente anche in alcuni racconti dell'antologia *Los Hombres -X-*. L'attesa consumata di fronte all'edificio pubblico viene descritta, ad esempio, da Rosy Rivas in *La otra mitad de mi vida*:²⁹⁶

Luego de las nueve paradas en la línea cinco de metro de Madrid llegué por fin a la estación de El Carmen. Caminé apresuradamente rumbo a la Comisaría porque sabía que cada minuto contaba por no estar tan atrás en la cola. Sin embargo era demasiado tarde. Una fila interminable de gente no parecía tener final. Las tres horas que había previsto que duraría la espera, se prolongaron en casi diez. Pedí la B y me coloqué en el último lugar. Faltaban tres minutos para que el reloj marcara las siete de la mañana.²⁹⁷

Le ore che scorrono implacabili mentre si aspetta il proprio turno diventano protagoniste anche nella narrazione di José Clueb. Nel suo racconto *Huellas*,²⁹⁸ il protagonista passa in rassegna la propria esistenza da straniero in Spagna, proprio mentre attende il suo turno per rilasciare le impronte digitali in vista dell'ottenimento del documento di soggiorno:

En esta madrugada la certeza mejora mi esperanza, desde que sonó el despertador hasta ahora que me fricciono las manos por el frío. Han pasado dos horas. He llegado a oscuras y aun había unos cincuenta antes que yo. Ocupo mi lugarcito y el tiempo comienza a ir lento,

²⁹⁵ *Ivi*, p. 434.

²⁹⁶ Rody Rivas, *La otra mitad de mi vida*, in *Los Hombres -X-*, cit., pp. 18-25.

²⁹⁷ *Ivi*, pp. 20-21.

²⁹⁸ José Calet, *Huellas*, in *Los Hombres -X-*, cit., pp. 34-41.

como si todos los que formamos la fila entráramos en otra medida del mismo, se desdobra y muda según cierro los ojos.²⁹⁹

Il protagonista si è recato davanti all'ufficio all'alba per essere tra i primi in fila d'attesa; tuttavia la sua previdenza gli è valsa solo un cinquantesimo posto. Il tempo perde la sua oggettività; in questo contesto, dove a essere messa in gioco è l'esistenza dell'individuo a seconda della risposta positiva o negativa degli impiegati amministrativi, le ore si dilatano o si contraggono a seconda dei pensieri dei singoli in attesa. In questo luogo le riflessioni degli stranieri sul loro destino all'estero e sul futuro che si prospetta loro sembrano intensificarsi. L'ufficio amministrativo, nella sua estrema freddezza e oggettività, si tramuta in un luogo di costruzione di immaginari dove è possibile fantasticare su un'esistenza differente. Fino all'arrivo del proprio turno, il personaggio non sa cosa sarà del suo futuro in Spagna, se la sua posizione sarà "regolarizzata" o meno; quindi, fino ad allora egli può permettersi di sperare e di sognare.

Nelle ultime pagine della narrazione Obama Ondo percorre un itinerario urbano puntellato da luoghi che coincidono con le mete obbligate di un turista o di un abitante che si gode la vita della capitale. Si tratta di luoghi del centro città come il Parque del Buen Retiro, la Gran Vía e la Plaza del Callao, funzionali all'attività di venditore ambulante del personaggio e che, in questa circostanza, perdono la loro consueta funzione monumentale e urbana. Si tratta di una sorta di percorso turistico in negativo, condizionato dalle condizioni atmosferiche, dal vivace passaggio di persone, dalla visibilità della merce e dal timore di non subire controlli da parte della polizia:

Llegada la triste época en que los vientos gélidos de la sierra se abaten sobre Madrid [...] Obama Ondo dejó su puesto junto al estanque frío del Retiro y trasladó su negocio a la Gran Vía. Abría su manta sobre la acera de la confluencia de la Plaza del Callao, punto estratégico donde caían oblicuos los rayos de un sol mortecino [...] y en el cual la viveza del tráfico humano aseguraba una suficiente clientela potencial. [...] en cuanto oteaba a lo lejos la presencia de cualquier agente, recogía en pocos segundos su manta con su mercancía, echaba el hatillo a la espalda y se adentraba en la boca del Metro. Como a menudo perdía algunos objetos en la fuga, cuyo importe le era descontado, pensó que quizá fuera mejor alejarse de las calles y establecerse en una estación. Recorrió varias, buscando la más adecuada, hasta que encontró la explanada de Lucero. Eran evidentes sus ventajas: una superficie

²⁹⁹ *Ivi*, p. 35.

amplia alejada de las taquillas, donde sus clientes ojearían sus productos con comodidad [...] ³⁰⁰

Obama Ondo conosce un volto alternativo di Madrid. Ha definito un'immagine della città che è prossima alla sua esistenza di immigrato irregolare, condotto dalle sue necessità verso percorsi 'altri' rispetto a quelli che seguirebbe l'osservatore comune, il cittadino locale o il turista, attirati dai percorsi quotidiani e dalle bellezze monumentali. Obama Ondo, infatti, "no conocía la ciudad ni su ambiente, sólo sus entrañas".³⁰¹ Il centro città non è altro che la vetrina principale per la sua attività di venditore, mentre la metropolitana non è una galleria sotterranea che garantisce velocità e dinamicità alla vita cittadina contemporanea, bensì una valida alternativa per l'esposizione della sua merce al riparo dal freddo dell'inverno. Il giorno in cui inizia a vendere nei sottopassaggi della linea sotterranea Obama Ondo si sofferma sui volti dei passanti. Il carattere di non-luogo di questo ambiente si decostruisce se ad abitarlo è un osservatore che lo trasforma in un luogo di significato esistenziale, professionale ed emotivo. Il volto indistinto della moltitudine in transito da una linea di trasporto all'altra comincia ad assumere una fisionomia ben definita grazie allo sguardo umano di Obama Ondo: "al cabo del tiempo, empezó a distinguir ciertos rostros de la multitud y a conocer los horarios de trabajo de muchos transeúntes [...] De tanto verse a diario, algunos empezaron a saludarle al pasar".³⁰² La Madrid di Obama Ondo, usando le parole di Salah Methnani, "è un'autentica topografia di secondo livello, una sorta di circuito underground alla luce del sole, con le sue regole e i suoi confini ben definiti",³⁰³ strategicamente costruita per adattarsi alle limitate possibilità di esistenza di uno straniero clandestino. Le traiettorie che può affrontare all'interno della mappa cittadina sono ridotte dal costante pericolo di ricevere controlli della polizia.

Analogamente, la narrazione autobiografica dello scrittore camerunense Víctor Ombga, *Calella sen saida*,³⁰⁴ presenta una lettura simile dello spazio di Madrid attraverso lo sguardo del suo protagonista, Antoine, ventenne emigrato in Spagna negli anni Ottanta per concludere gli studi universitari in Giurisprudenza. Nel corso dei primi

³⁰⁰ Donato Ndongo-Bidyogo, *El metro*, pp. 448-449.

³⁰¹ *Ivi*, p. 451.

³⁰² *Ivi*, p. 450.

³⁰³ Salah Methnani-Mario Fortunato, *Immigrato*, Milano, Bompiani, 2006, p. 57.

³⁰⁴ Víctor Ombga, *Calella sen saída*, Vigo Galaxia, 2001.

tre mesi di soggiorno nel paese europeo, il suo visto turistico gli consente di circolare liberamente per le vie centrali della città; inoltre, il fatto di essere uno studente universitario lo induce a pensare di non essere un immigrato indesiderato. Tuttavia, questa convinzione svanisce ben presto nel momento in cui il suo documento scade provocando un repentino cambiamento nella sua condizione giuridica. Con lo svanire del sogno di una borsa di studio e diventando un *sin papel*, Antoine inizia a rendersi conto di ricevere lo stesso trattamento discriminatorio riservato ai connazionali da parte degli spagnoli. Il mutamento della sua condizione burocratica si riflette in una nuova lettura dello spazio cittadino da parte del protagonista. Scoprendosi da un giorno all'altro 'clandestino', il suo sguardo cessa di rivolgersi al centro monumentale e alle bellezze cittadine, dirigendosi, invece, verso spazi 'altri' che potranno accogliere la nuova esistenza di 'illegale'. Da quel momento in poi, la sua parola inizia a descrivere gli spazi della periferia, la sporcizia del quartiere in cui abita e delle stanze dei coinquilini connazionali. Anche in questo testo a fare da protagonista nella metropoli spagnola è lo spazio sotterraneo della metropolitana. Viene a crearsi una violenta dicotomia tra i luoghi della bellezza monumentale, rappresentativi del suo primo periodo da 'regolare', e gli spazi angusti, sporchi e oscuri, sintetizzati nell'immagine dei corridoi della metropolitana. Quest'ultima possiede le stesse caratteristiche già presentate da Ndongo-Bidyogo: un dedalo di corridoi oscuri e claustrofobici che si perdono a vista d'occhio nelle inquietanti gallerie. In aggiunta, però, la sua discesa in questo inferno infrastrutturale accompagna il personaggio in un'esperienza di metamorfosi interiore che si riflette anche sulla lettura del luogo. Dopo lunghe riflessioni che lo conducono di fronte al bivio tra legalità e sopravvivenza, Antoine decide di intraprendere l'attività di venditore illegale di sigarette proprio all'interno della metropolitana e, da quel momento, i bui corridoi sotterranei si trasformano nello scenario delle ansie e delle preoccupazioni quotidiane. Antoine non riesce a liberarsi dalla paura di essere fermato dalla polizia per il tabacco di contrabbando e di essere espulso per la mancanza dei documenti:

Cando comenzou a facer este traballo no metro, comprendeu o estado de ansiedade que tiña o seu compatriota africano e o tódolos demais [...] Comprendeu cómo había que facer as cousas se quería vivir desta actividade, entrando directamente no mundo clandestino, nunha

clandestinidad que tanto a policia coma calquera axente social
combatían con rigor.³⁰⁵

Queste parole stigmatizzano la connessione che si è venuta a creare tra la Legge sull'immigrazione, la condizione amministrativa ed esistenziale dell'immigrato e la sua lettura dello spazio urbano. È significativo rilevare il rapporto metaforico che si instaura tra 'clandestinità' e 'oscurità' del mondo sotterraneo metropolitano: il primo termine genera una contraddizione ontologica già riscontrata altrove, ovvero la manifestazione di una presenza che al contempo si vuole negare attraverso l'occultamento e l'esclusione sociale. La pratica di occultamento tentata col ricorso a questo termine – coniato dai sistemi politici occidentali – fallisce, tuttavia, a causa della sua stessa dichiarata programmaticità. Il clandestino esiste e si manifesta proprio nel suo occultamento, prova stessa della sua esclusione. L'immagine sfuggente del gatto nero che cerca l'oscurità per poter vivere, presentata nel testo semi-autobiografico di Lyes Belkacemi, *Amazic*, conferma l'efficacia del legame metaforico tra clandestinità e oscurità, tra l'altro già emersa nell'urbanizzazione degli *invernaderos*:

ara que m'he convertiti en un "sense papers", crec que s'hauria
d'escriure una guia per a gent com jo. Hauria d'explicar on amagar-se,
quins son els angles morts del sistema perquè ningú sapiga que
existeixo. Els gats viuen així, sense fer soroll.³⁰⁶

L'unica strada per la sopravvivenza per il giovane Antoine è rappresentata da una vita sepolta nell'oscurità: una possibilità di esistenza limitata, ritagliata dai ristretti spazi di libertà concessi dalla legge, da quei meandri della legge che, tuttavia, consentono di aggirarne i controlli. Con queste parole, il protagonista, ancora evidentemente combattuto per via dell'attività illegale che sta per intraprendere, dichiara con amarezza che il destino degli immigrati che vivono in modo precario negli spazi della metropolitana si basa sulla disperazione dell'occultamento:

sabía tamén que para esta clase de xente, que pasaba todo o tempo de
pé nos corredores do metro, prestos a saltar e desaparecer á menor

³⁰⁵ *Ivi*, p. 92.

³⁰⁶ Lyes Belkacemi-Francesc Miralles, *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona*, Barcelona, Llibres de l'Índex, 2005, p. 49.

ocasión como se fosen ánimas que o demo leva, non había outra saída.³⁰⁷

La città, sempre più definita da luoghi ad accesso limitato e da sistemi di sorveglianza, assume e sintetizza le formule sociali mutate dalla politica statale, arginando gli spostamenti di coloro ai quali lo spazio cittadino non è concesso completamente. Tuttavia, essa continua a offrire percorsi ‘altri’ volti a ospitare esistenze che non possono essere riconosciute come tali e la cui immanenza non può che pervadere l’oscurità dei corridoi sotterranei e dei luoghi periferici. Si tratta del volto nascosto della città conosciuta, “entrañas” entro le quali è possibile ascoltare una moltitudine di memorie individuali.

5.3. La metropoli multiforme di Lilián Pallares

La raccolta di racconti di Lilián Pallares, *Ciudad Sonámbula*,³⁰⁸ delinea un profilo inedito e multiforme della metropoli occidentale, una Madrid risvegliatasi dal torpore della routine quotidiana dei suoi cittadini grazie all’ascolto di una narratrice capace di cogliere le voci silenziose che popolano gli angoli nascosti della città. La giovane scrittrice colombiana esordì nel 2007 con un racconto intitolato *Reflexiones del va y ven*, grazie al quale vinse il concorso letterario della rivista *Toumai*³⁰⁹ dedicato al tema della migrazione. In questo recente lavoro, datato 2010, l’autrice si misura con una serie di racconti brevi nei quali il tema migratorio appare solo in filigrana. Pur non costituendo il tema dominante della raccolta, esso è una delle prospettive dalle quali è possibile leggere i testi proposti. La narratrice migra, instancabile, da un quartiere all’altro della città, tra Lavapiés, Sol e Malasaña, alla ricerca di biografie oppure di storie autobiografiche da riportare nella sua scrittura.

L’introduzione dell’autrice-narratrice dichiara immediatamente il ruolo fondamentale del legame tra ascolto e racconto all’interno di una sorta di ricerca di storie personali perdute e confuse nel frastuono del caos cittadino.

³⁰⁷ *Ivi*, pp. 92-93.

³⁰⁸ Lilián Pallares, *Ciudad Sonámbula*, cit.

³⁰⁹ Lilián Pallares, *Reflexiones del va y ven*, «Revista Toumai», Agosto 2007, pp. 23-25.

Leer las calles, recorrerlas, observarlas, vivirlas, escribirlas. [...] En estas páginas vagabundean historias que conviven en una Madrid de pieles, colores y acentos múltiples. Todo se mueve y cambia en la ciudad que se levanta onírica.

Son crónicas y relatos a viva voz, experimentados desde dentro, por un espíritu detectivesco de barrio popular. Las he ido descubriendo en las esquinas, en la mirada frágil de un caminante, en los silencios de un bar con aforo limitado, en los vagones del metro, entre las marquesinas, un viernes de supermercado [...] ³¹⁰

Si tratta di un ascolto che coinvolge personaggi socialmente marginali, come mendicanti e venditori ambulanti, o di conversazioni che, già nel loro farsi, si presentano come accessorie e non rilevanti a una prima lettura. Quello che l'autrice si propone sorge dal riconoscimento della disumanizzazione della metropoli: nonostante il suo aspetto sia sempre più simile a quello di una tavolozza di colori e il timbro della sua voce si avvicini a quello di una Babele in continuo mutamento, Madrid continua a mostrare con ridondanza il suo volto di città globalizzata, cuore pulsante del consumismo e dell'economia occidentale, facendo dimenticare che al suo interno si animano storie collettive raccontate tramite la linea telefonica dei *locutorios*, dai venditori ambulanti di Puerta del Sol o dalle persone in attesa di fronte all'Ufficio Stranieri del *Centro de Identificación y expulsión* di Aluche.

La narratrice si pone come raccoglitrice di memorie altrui, reperite durante il suo peregrinare da un quartiere all'altro. Orchestra una struttura narrativa che la pone a un livello esterno rispetto ai personaggi, ma che al contempo l'accompagna personalmente entro i luoghi a cui i protagonisti appartengono. Il suo ascolto si tramuta in uno spazio di racconto.

Rilevante è l'uso che fa delle epigrafi all'inizio di ogni testo. Secondo il critico strutturalista Gerarde Genette,³¹¹ il testo completa e amplia il proprio potenziale semantico e poetico grazie a elementi paratestuali che l'autore ha scelto come suo accompagnamento. Si tratta, quindi, del titolo stesso dell'opera, dei cappelli introduttivi, delle dediche e, come nel caso di Lilián Pallares, delle epigrafi. Le funzioni dell'epigrafe sono molteplici: esse possono fungere da commento al testo che anticipano o al titolo dell'opera. Che sia autorevole o meno, essa incarna spesso la voce e lo sguardo di chi si appresta a narrare e si dirige al destinatario dell'opera.

³¹⁰ Lilián Pallares, *Ciudad Sonámbula*, cit., p. 11.

³¹¹ Gérard Genette, *Soglie, i dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.

Le citazioni di *Ciudad sonámbula*³¹² sono tratte da conversazioni spesso corredate dal nome dell'autore; offrono un punto di riferimento non solo tematico rispetto al racconto che segue, ma anche spaziale. Colui che parla è caratterizzato dal luogo che occupa all'interno della città e dal significato metaforico che quell'ubicazione genera rispetto al contenuto del racconto. Nel primo caso si tratta di frasi che preparano il lettore all'atmosfera della storia che segue, mentre nel secondo ci troviamo di fronte a scenari che a una prima lettura non presentano alcuna analogia con il testo, ma che l'effetto collage arricchisce di un valore evocativo inaspettato:

“La infinita espera del pasar del tiempo cuando los segundos se vuelven personas y los papeles números inacabables”
Héctor Puche. Fila para un bocata de lomo.³¹³

L'esempio qui riportato è tratto dall'epigrafe del racconto *Filas Parlantes*,³¹⁴ nel quale la protagonista-narratrice descrive le peripezie per mantenere il proprio posto in fila presso l'Ufficio Stranieri di Aluche, dove è stata convocata per il rinnovo del permesso di soggiorno. L'attesa è estenuante e genera un clima di convivialità tra le persone presenti nella fila; ognuno racconta la propria storia e offre ai vicini bevande fresche contro la calura estiva. Ma se all'occhio di un osservatore esterno questo potrebbe sembrare un momento di spensieratezza prodotto dall'attesa comune, l'affiatamento tra vicini nasconde anche una motivazione pratica: se qualcuno non chiacchierasse mostrerebbe scarsa armonia con i vicini e potrebbe essere sospettato di non rispettare il turno di chi lo precede. Il racconto di Pallares sembra non voler affrontare l'amarezza del periodico iter burocratico di uno straniero e, in effetti, differentemente da altri testi della stessa autrice, è assente un'esplicita critica al sistema disumanizzante dei luoghi della burocrazia. Tuttavia lo sguardo critico si fa esplicito altrove rispetto al testo del racconto, ovvero nell'epigrafe iniziale, resa ancora più efficace dal suo effetto straniante: la fila presso l'ufficio viene paragonata a quella presso una tavola calda. Il tempo d'attesa si tramuta in un'esperienza di conoscenza dell'altro: una sorta di percorso apparentemente vacuo che può acquisire un significato di umanità. A parte la connessione al testo per straniamento, questa epigrafe serba

³¹² Lilián Pallares, *Ciudad Sonámbula*, cit.

³¹³ Lilián Pallares, *Filas parlantes*, in *Ciudad sonámbula*, cit., p. 61.

³¹⁴ *Ivi*, pp. 60-64.

comunque la sua forza evocativa se contestualizzata nell'indagine "callejera" dell'autrice, la quale va alla ricerca di saggezza popolare proprio in luoghi e situazioni insospettabili, come, appunto, la fila davanti a un fast-food.

La raccolta si apre con *Rasurando el big problem*, una sarcastica riflessione autobiografica sul tradizionalismo che differenzia la protagonista dalle donne contemporanee occidentali alla continua ricerca della perfezione estetica. Viene rappresentato un universo femminile problematizzato da questioni triviali come la paura di invecchiare e l'omologazione delle mode del momento. La donna dichiara la propria autonomia da ogni costrizione dell'apparenza; tuttavia la sua fermezza rischia di vacillare di fronte alle cure di bellezza proposte dal mercato europeo e soprattutto al cospetto dei consigli della madre per via telefonica. È proprio uno stralcio di conversazione tra Madrid e la Colombia a determinare l'atmosfera: "¿Estás más delgada? Voy a mandarte unas pastillas naturales para que te quiten el hambre... [...] Rocío Campo. Mi madre. Conversación telefónica Madrid-Colombia".³¹⁵ Questa epigrafe, inserita nel contesto del racconto, genera una parabola geografica significativa, un ponte comunicativo tra le due sponde dell'Oceano Atlantico separate, ma costantemente connesse grazie alla tecnologia telefonica. La quotidianità del mezzo comunicativo consente alla protagonista di includere uno stralcio di comunicazione di un mondo 'altro' tra le formule di saggezza popolare dispensate dai suoi concittadini europei. Questa distanza, inoltre, inserisce nella narrazione la prospettiva dell'emigrazione, uno sfondo da tenere presente nel corso della lettura dei testi di Pallares, la cui scrittura si caratterizza spesso per i consueti rimandi spazio-temporali alla terra d'origine e alla terra d'arrivo, al passato e al presente. Evidente è il riferimento al racconto già analizzato nel corso di questo lavoro, *Reflexiones del va y ven*,³¹⁶ costruito su analogie e differenze tra due mondi mantenuti in un contatto oscillante attraverso il metaforico movimento di un'altalena in grado di accarezzare ora il volto del mondo caraibico dell'infanzia, ora quello della Madrid del presente. In *Ciudad Sonámbula* i riferimenti alla terra lasciata sono disseminati con estrema moderazione attraverso rare tracce visibili differentemente da quanto accade nel primo racconto pubblicato. L'esperienza migratoria è tanto intrisa in ogni gesto del suo presente da non doversi necessariamente palesare attraverso espressioni esplicite. In

³¹⁵ Lilián Pallares, *Rasurando el big problem*, in *Ciudad sonámbula*, cit., p. 17.

³¹⁶ Lilián Pallares, *Reflexiones del va y ven*, in *Ciudad Sonámbula*, cit, pp. 86-89.

*Miradas de tránsito*³¹⁷, per esempio, Pallares rivela tracce della sua migranza e della sua storia ‘caraibica’ attraverso i gesti quotidiani:

Como todos los sábados de diciembre, además de esquivar multitudes excitadas, voy al chino [...] a comprar una tarjeta telefónica para Latinoamérica. Al abrir la puerta, se escapa un reggaetón dominicano que agita mis caderas congeladas. A estos chinos les encantan los ritmos latinos y ver telenovelas japonesas. Contrastes particulares.³¹⁸

La città di Madrid racchiude l’esperienza della migrazione nella sua quotidianità, nella vita delle botteghe di quartiere e nei volti delle persone che popolano le sue strade. Per questo motivo l’autrice sceglie di raccontare la Madrid multilingue attraverso la vita dei suoi stessi protagonisti in un gesto naturale di accoglienza dell’altro che non problematizza più l’immigrazione, ma che semplicemente la osserva e la descrive nel suo farsi. Così, in *Miradas de tránsito*, il gesto apparentemente banale dell’acquisto di una tessera telefonica per chiamare in Colombia, sua terra natale, presso un negozio di alimentari cinese apre una prospettiva di disincanto rispetto al cosiddetto “multiculturalismo contemporaneo” che sembrerebbe porre le basi per uno sviluppo sociale futuro, mentre quest’ultimo è già in atto.

Dopo l’acquisto, la protagonista viene investita da un momento di malinconia nell’ascoltare le note di una canzone natalizia di origine spagnola, ma diffusa in tutta l’America Latina: “el villancico *Los peces en el río* de la tienda hindú se propaga y moja mis ojos. Esos sonidos son cercanos a mi infancia”.³¹⁹ L’atmosfera nostalgica si amplifica nel contesto del racconto, ambientato nel periodo pre-natalizio di una città colta dalla frenesia degli acquisti. È un autentico labirinto infernale quello descritto dall’autrice:

Coloridas luces que remonta contra los cristales, el tarareo navideño del Papá Noel mecánico en la pastelería, un desfile de pelucas fluorescentes [...] Miradas vacías sin poesía. Así se mal desnudan las calles del centro, un escenario tentador para los que ansían atrapar la navidad en bolsas de compras [...]. En estas intersecciones, devorados por las vitrinas y miniaturizados por el tiempo, están instalados los mendigos, no compran, pero piden.³²⁰

³¹⁷ Lilián Pallares, *Miradas de tránsito*, in *Ciudad Sonámbula*, cit., pp. 42-45.

³¹⁸ *Ivi*, p. 24.

³¹⁹ *Ivi*, p. 25.

³²⁰ *Ivi*, p. 23.

Madrid non viene definita come una città addobbata per le feste natalizie, bensì “svestita” nell’intento di corrompere le anime dei passanti disposti a lasciarsi attrarre dal fascino del consumo e del possesso. Mentre la folla si accalca, incapace di ascoltare e di comunicare, la protagonista penetra in una sorta di mondo parallelo, un reticolato di vie in cui il frastuono delle melodie natalizie registrate si fa più debole, ma nelle quali è possibile ascoltare distintamente i sussurri dei mendicanti che chiedono l’elemosina. L’unica melodia a essere percepita dalla donna è quella che fuoriesce da un negozio indiano. *Los peces en el río* non ha alcun collegamento con la cultura indiana, eppure quelle note musicali inserite in modo disconnesso in un contesto culturalmente estraneo riescono a smuovere l’emotività della protagonista. Le strade del centro sono il volto di una Madrid che confonde le voci impercettibili, ma nelle sue retrovie si aprono possibilità di ascolto inedite per chi non può riconoscersi nelle luci della ricchezza e del consumismo. Il recupero della cultura d’origine in terra europea è attuabile solo in luoghi che per loro natura denunciano gli effetti della disseminazione del legame tra territorio e cultura, ovvero luoghi sorti come conseguenza dello sradicamento di esseri umani dai loro centri culturali, oggi, abitanti delle metropoli occidentali. La donna non si riconosce in quella melodia mentre passeggia per l’arteria principale della città, simbolo della cultura e del consumo occidentale, ma proprio mentre si trova nel quartiere multietnico. Questo luogo, dove ogni cultura è stata trapiantata insieme ai suoi emigranti e dove ogni pratica tradizionale acquista un nuovo significato lontano dalla terra d’origine, è uno spazio dove poter far rivivere la memoria dell’altrove in una simultaneità spazio-temporale.

Ciò accade in un episodio analogo tratto dal racconto *Plazajeros*³²¹ nel quale si descrive la vita delle piazze di quartiere. Si tratta di aree di spazio libero ritagliate tra verde pubblico e costruzioni di cemento, in cui si concentrano i rumori cittadini: “los sonidos de los coches y de la ambulancia de turno [...] las risas de los niños, los ladridos de los perros”.³²² Seduta tra estranei, la protagonista assiste a una sessione musicale improvvisata da un ragazzo senegalese che la riporta immediatamente all’atmosfera della Colombia:

³²¹ Lilián Pallares, *Plazajeros*, in *Ciudad Sonámbula*, cit., pp. 50-53.

³²² *Ivi*, p. 51.

canta esas melodías que me transportan a Cartagena de Indias, en Colombia, a la música champeta, que se baila acompañada por los aromas del pescado con limón y sal; en ese momento, me siento tan africana como él.³²³

El mundo de abajo,³²⁴ quarto racconto della raccolta, ci conduce nel mondo sotterraneo della metropolitana, luogo urbano già trattato dall'autrice nel citato *Reflexiones del va y ven* dove veniva descritto in questi termini:

En cambio aquí uno coge ese metro que tiene poderes porque dicen que vuela y todos van con cara de muerto, debe de ser que están muriéndose porque aún no han cagao. ¿Qué harían si los mandaran a todos pa La Habana? Allí a duras penas lo único que vuela es nuestra imaginación.³²⁵

Nel nuovo racconto la metropolitana è connotata da caratteristiche simili: la velocità innaturale all'essere umano, la sua natura disumanizzante e la sua portata metaforica rispetto al senso della vita.

En el mundo de abajo el mundo es sombrío, silencios sepulcrales, rostros velados y miradas al suelo. Allí viajamos todos, como en la misma vida: españoles, latinos, rumanos, chinos, guiris, ciegos, ancianos, embarazadas, trabajadores, estudiantes... unos de pies, otros sentados. La metáfora de la existencia moderna: las prisas por llegar a un destino, que muchas veces nos disgusta, nos impide disfrutar de una experiencia integradora.³²⁶

La consapevolezza della torbida atmosfera regnante all'interno dello spazio sotterraneo non ha una via di fuga in questa seconda citazione, poiché non vi è alcun confronto con panorami differenti, come nel primo caso, dove a fare da contraltare compariva il paesaggio della terra caraibica. Differenze e similitudini scompaiono nel racconto della *Ciudad sonámbula*; viene offerta un'unica possibilità di esistenza a chi abita la metropoli: non resta che affrontare tragicamente il proprio destino, consapevoli della mancanza di un'alternativa. In questo scenario desolante a imperare sono il dovere e la responsabilità dell'individuo di fronte a un'esistenza che non è stata scelta e desiderata. Tuttavia, questa è la condizione che non interessa solo gli emigranti

³²³ Ivi, pp. 51-52

³²⁴ Lilián Pallares, *El mundo abajo*, in *Ciudad Sonámbula*, cit., pp. 30-33.

³²⁵ Lilián Pallares, *Reflexiones del va y ven*, cit., p. 88.

³²⁶ Lilián Pallares, *El mundo abajo*, cit., p. 31.

costretti a lasciare i loro paesi, ma sembra coinvolgere democraticamente tutti i viaggiatori del treno: ogni nazionalità del mondo occupa un posto all'interno di questo triste convoglio senza distinzione sociale o economica. La descrizione della protagonista presenta molte similitudini con quella proposta dal personaggio di *El Metro*,³²⁷ Obama Ondo: tornano il senso di morte, la disumanizzazione nello sguardo basso dei passeggeri intenti in attività solitarie durante il viaggio. Ma diversa è la condizione emotiva del personaggio di Donato Ndongo-Bidyogo, chiuso in un silenzio dettato dalla non conoscenza della lingua locale e dal terrore di essere individuato come 'clandestino'. L'incompetenza linguistica e l'incertezza data dal suo status giuridico lo costringono in una condizione di solitudine che va a sommarsi all'incomunicabilità imperante tra i viaggiatori. Il personaggio di Pallares, invece, è schiavo dello stesso desolante destino dei suoi compagni di viaggio, un percorso senza via d'uscita al quale ogni individuo deve far fronte. Il senso di solitudine si fa universale e accomuna indistintamente tutti i presenti sul mezzo di trasporto, ma nello stesso tempo lo sguardo della narratrice-protagonista riesce a offrire una prospettiva inedita grazie alla sua 'estraneità' geografica: essa offre uno squarcio della vita occidentale contemporanea attraverso un punto di vista esterno, dettato dal suo provenire dall' 'altrove' rispetto al luogo in cui si trova, dal suo sentirsi "straniera". Le immagini altalenanti di Cuba e Madrid, in *Reflexión del va y ven*, sono veicolate dalla voce della protagonista mentre osserva dall'alto del *columpio* i due mondi contrapposti, collocata in un punto mediano che è luogo ideale per la loro osservazione simultanea. È proprio l'appartenenza ai due continenti, America Latina ed Europa, a garantire al suo sguardo la capacità illuminante di interpretare la realtà dal confine. La protagonista muove il suo sguardo da un punto di osservazione inusuale, una linea che delimita due mondi, un *limes* all'interno del quale, riportando la tesi di Bhabha,³²⁸ soggetti migranti – esuli, rifugiati, profughi ed emigranti – danno una lettura straniante del paesaggio osservato. La loro voce *outofplace*,³²⁹ posta al di fuori dei due contesti, integra i suoni del nuovo mondo e di quello di provenienza, senza tuttavia caratterizzarsi né per l'uno né per l'altro.

³²⁷ Donato Ndongo-Bidyogo, *El metro*, cit.

³²⁸ Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 16.

³²⁹ "fuori posto". Cfr. Edward Said, *Nel segno dell'esilio*, cit., p.11.

Il racconto *Servicio Anónimo*,³³⁰ con il quale l'autrice vinse il premio letterario dell'*Asociación Fusonarte* nel 2007, apre un collegamento con il già citato romanzo di Víctor Ombga. La metropolitana si tramuta per il protagonista di *Calella sen saída* non solo in un luogo di lavoro ma anche in uno spazio dove imprescindibile, oltre a vendere, è l'abilità nella corsa. La velocità del passo e la leggerezza dei movimenti sono infatti le uniche armi con cui potrà difendersi dall'inseguimento di un poliziotto, nemico dal quale proteggere la preziosa merce pagata anticipatamente:

- ¿Sabes correr?- preguntolle Mohamadou, rindo. Pois daquela, se sabes correr, no terás ningún problema. Iso è todo. Antoine atopou a resposta un tanto estraña. Interiormente preguntábase qué clase de mérito insólito era o que servía para alimentrar o noso home e que teña que ver todo isso con correr [...]

En realidade, o que precisaba era aprender a saltar os controis do metro; o que facía falla era aprender a escaquearse, à vez, da policía municipal, do axentes de seguridade da estación e dos vigilantes que ían de paisano.

- Era certo, só facía falla saber correr.³³¹

Antoine impara a correre per sopravvivenza mentre i corridoi bui e laterali del mondo sotterraneo di Madrid gli fanno da alleati. La prerogativa dell'abilità e dell'agilità fisica nella corsa viene inizialmente elusa dallo scettico Antoine, ma ben presto egli comprende che solo grazie alla fuga e all'occultamento del proprio corpo egli potrà protrarre la sua permanenza in Spagna. L'unica forma di sostentamento economico che gli si presenta si fonda sulla negazione della propria persona e fisicità: “Só existía outra alternativa para quen, atopándose xa con verdadeiras dificultades para sobrevivir, e a risco de seren detidos, encarcerados ou expulsados, saían á rúa e, dun tirón, roubaban bolsos”.³³²

È proprio la velocità a caratterizzare anche la corsa del giovane *top manta* nel racconto *Servicio Anónimo*³³³ di Lilián Pallares. Il termine *top manta*³³⁴ è un neologismo del castigliano, che sta a indicare i venditori ambulanti, nella stragrande

³³⁰ Lilián Pallares, *Servicio anónimo*, in *Ciudad Sonámbula*, cit.

³³¹ Víctor Ombgá, *Calella sen saída*, cit., pp. 91- 92.

³³² *Ivi*, p. 93.

³³³ Lilián Pallares, *Servicio anónimo*, cit., pp. 90-99.

³³⁴ *Top manta*: “puesto ambulante en el que se venden copias ilegales de discos compactos, generalmente de música y a precios mucho más baratos que los del disco original”. Definito in gergo colloquiale anche *mantero*: “col. Vendedor ambulante que vende en la calle y que tiene los produco colocados sobre mantas en el suelo”. Cfr. *Diccionario de uso del español actual* Clave, Ediciones SM, Madrid, 2002.

maggioranza di origine africana, i quali dispongono la loro merce a terra su larghi teli di stoffa. La scelta di questo tema da parte dell'autrice riporta una tensione sociale che nell'ultimo anno in Spagna ha visto come protagonisti gli ambulanti. La lotta alla vendita abusiva è diventata uno dei punti forti della politica delle amministrazioni locali spagnole e si realizza contestualmente al controllo dei documenti nei confronti dei venditori stranieri da parte degli agenti di polizia. Nel maggio del 2010, in occasione di una revisione del Codice Penale statale, è stata introdotta una modifica in materia di trattamento giudiziario per il reato di "vendita abusiva".³³⁵ Fino a oggi, se il venditore possiede merce di un valore inferiore ai quattrocento euro, incorrerà in una contravvenzione amministrativa. Nel caso in cui questa cifra sia superiore l'imputazione è di natura penale e può prevedere l'incarcerazione oltre al pagamento di un'ammenda. Nonostante il relativo alleggerimento della pena nei loro confronti, i cosiddetti *manteros* sono esposti al pericolo di perdere l'intera merce, di esborsare una cospicua somma di denaro e, non ultimo, al rischio di essere espulsi dal Paese perché non in possesso di regolare permesso di soggiorno. Il testo dell'autrice colombiana racconta la folle corsa di un giovane africano in fuga dai poliziotti nei pressi della fermata Sol della metropolitana:

Suda el negro, la camiseta se le fija a la piel como una calcomania pegada con saliva, sube por las escaleras del metro Sol salda calle Mayor, el zapato roto se le aplasta contra un escalón, carga una manta repleta de cd's y dvd's pirateados, la aprieta a su barriga, se le enclavan, el corazón le revienta el pecho, la sangre caliente, se prende, respira y se ahoga, se ahoga pero respira. Dos guardias de seguridad del metro lo empujan contra la pared, rebota el negro como una pelota de fútbol, la gente y los turistas se agrupan, observan, susurran: - ¡Dios mío!³³⁶

La città sembra essersi paralizzata, pare aver abbandonato le sue consuete attività e l'abitudinaria indifferenza nei confronti dell' 'altro' per seguire le gesta eroiche del *mantero*. La descrizione, prima concentrata sulle sensazioni fisiche del ragazzo, si sposta successivamente sullo sguardo dei suoi osservatori, i quali si trasformano in breve in partecipanti della sua stessa corsa:

³³⁵ Cfr. (<<http://www.boe.es/boe/dias/2010/06/23/pdfs/BOE-A-2010-9953.pdf>>), (ultima consultazione 30/11/11).

³³⁶ Lilián Pallares, *Servicio anónimo*, in *Ciudad Sonámbula*, cit., p. 91.

Corre, corre el negro, corre tanto que parece una sombra fugaz, los guardias van tras él, la policía va tras él, los transuentes van tras él, el japonés con su video-cámara va tras él, el mendigo va tras él.³³⁷

La città si raccoglie umanamente intorno all'uomo in fuga come per accompagnarlo nella lotta disperata per la sopravvivenza. Come in un teatro dell'assurdo, la corsa del protagonista si trasforma in un fenomeno pubblico e viene così sottolineato ulteriormente l'aspetto tragico della sua vicenda. Nonostante la partecipazione di massa all'inseguimento, la sua voce e la sua storia continuano a mantenersi distanti dalla percezione degli spettatori. Il *mantero*, infatti, non ha voce per gli osservatori; il silenzio imposto dalla fatica della corsa e dall'emarginazione quotidiana si riscatta nella possibilità della narrazione letteraria. Quella fuga non possiede nulla dell'eccezionalità che viene riconosciuta dal pubblico osservatore perché, al contrario, essa è diventato l'elemento costante della sua esistenza in Europa. Non è altro che un gesto ripetuto quotidianamente: "su cuerpo es una máquina que rebobina una cinta repetida y cotidiana".³³⁸ Ogni goccia di sudore evoca in lui le fasi del viaggio dal Senegal all'Europa. Mentre passa in rassegna mentalmente le fasi della sua vita, prima di arrendersi alla stanchezza e alla presa della Guardia civil, la fisicità di Madrid svanisce nella narrazione, lasciando spazio alla forma dei ricordi. Il corpo del top manta supera ostacoli e mantiene la velocità, mentre la mente visualizza immagini dell'altrove:

las gotas del sudor le mojan los labios, pasa su lengua por las comisuras y le sabe a las lágrimas que algún día derramó cuando abandonó Senegal. [...] El sudor le sabe a sal, al sabor del mar abierto que cruzó en el cayuco de pesca esa noche de agosto cuando todos iban apiñados como en una lata de sardinas caducada, fue su primer intento para llegar al antiguo continente. [...] El sudor también le sabe a orín, el orín que derramó en sus pantalones cuando la guardia civil e el salvamento marítimo los pilló en las costas de Canarias con el estómago ardiendo por el hambre.³³⁹

³³⁷ *Ivi*, p. 93.

³³⁸ *Ibidem*.

³³⁹ *Ibidem*.

Improvvisamente il corso dei ricordi viene interrotto dalla voce di una donna, “Están detrás de tí. ¡Corre más de prisa! – grita la rumana vendedora de oro”,³⁴⁰ ma le persone che accompagnano la sua corsa ormai non sono che sagome indistinte e irriconoscibili, ora mutate in vegetazione, e rievocano in lui la natura dell’enclave di Ceuta qualche anno prima. Dopo mesi di paziente attesa nelle foreste che ricoprono le alture intorno alla città autonoma dalla parte della frontiera marocchina, il giovane aveva tentato di scavalcare le tristemente note barriere metalliche militarizzate:

la gente que está a su paso pierde sus formas y esas siluetas se convierten en maleza, árboles, matorrales, arbustos, muros. Su corazón le taladra el pecho [...] igual o más que cuando aquella noche intentó por segunda vez entrar a España, a través del muro de la frontera entre Ceuta y Marruecos.³⁴¹

Superare le doppie palizzate era pericoloso non solo per l’altezza della barriera, ma soprattutto per il temibile filo metallico che poteva ferire gravemente chi tentava di scavalcarlo. In ultimo, la rischiosità dell’impresa consisteva nell’affrontare il fuoco incrociato della Guardia Civil spagnola, da un lato, e della Gendarmeria marocchina, dall’altro:

cuando trataron de alcanzar la valla que se extendía por los diez kilómetros del borde, un disparo les aturdió los oídos [...]. No se veía claramente quienes disparaban con tanto furor, podían ser las autoridades españolas o marroquíes, pero lo que sí veían era a los que perecían. Uno de los que se trepaba quedó enganchado por el cuello al alambre, los demás vieron como se desangraba, sin embargo, tenían que correr y correr [...] algunos se caía desde la altura y a su vez aplastaban a los que estaban debajo.³⁴²

A questo punto della narrazione la corsa del *mantero* si interrompe. Bloccato dagli agenti e dai controllori della stazione della metropolitana, viene assicurato a una pattuglia della polizia. I luoghi tornano a essere quelli della città conosciuta; l’insegna della stazione della metropolitana di Sol appare all’orizzonte, mentre inizia a

³⁴⁰ *Ivi*, p. 94.

³⁴¹ *Ibidem*.

³⁴² *Ivi*, p. 95.

riemergere nel quadro narrativo la massa eterogenea dei passanti, mediamente contraddistinta da una certa indifferenza:

la patrulla se aleja hacia Sol y con ella la gente que está alrededor. La china que vende el arroz tres delicias ni se asombra, está acostumbrada a presenciar la escena nocturna de los atletas fugitivos con la mantas al hombro [...] el mendigo espera que unas monedas toquen fondo en su vaso del McDonald's.³⁴³

Il personaggio del venditore ambulante che fugge correndo per le strade del centro di Madrid ritorna nel racconto di Patricio Ulloa, *Yo pintura*,³⁴⁴ inserito nell'antologia *Los Hombres -X-*. Il testo offre la visuale di un nuovo luogo culturale, non ancora annoverato tra gli esempi fin qui proposti. Si tratta infatti di un *locutorio*, meta privilegiata dalla popolazione straniera delle grandi città occidentali per comunicare con i paesi d'origine. Il protagonista è proprietario di uno di questi centri e si desume che sia un cittadino straniero, dichiarando di non essere spagnolo e segnalando la propria estraneità alla comunità africana che frequenta il locale. Fin dalle prime righe viene delineato un quadro socialmente significativo rispetto alla funzione che può svolgere un *locutorio* per la popolazione straniera:

En el mes de diciembre de 2005, mientras reformaba mi pequeño locutorio, inquieto por la presencia masiva y NO habitual de africanos, al observar a uno de ellos tres días seguidos, sentado durante largas horas frente al televisor, apoyado en un costado del mostrador cerca de la caja; me empecé a preocupar por mi negocio y por mis prejuicios. La duda me llevó frente él, y antes de hablarnos, él me observó rápidamente de arriba abajo, descubriendo en mis manos y en mi indumentario manchas de pintura. Se puso de pie y exclamó: "Yo yo pin...tura, yoyooo pintura".³⁴⁵

Il giovane non si trova nel centro telefonico per effettuare una chiamata, ma per cercare lavoro e per trascorrere del tempo in un luogo caldo durante l'attesa di una risposta. La riflessione del protagonista mette in luce anche un atteggiamento pregiudiziale nei suoi confronti. Dal momento che il locale è frequentato

³⁴³ *Ivi*, p. 98.

³⁴⁴ Patricio Ulloa, *Yo pintura*, in *Los Hombres -X-*, cit., pp. 67-75.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 65.

maggiormente dalla comunità ispanoamericana alla quale il protagonista appartiene, quest'ultimo teme che la presenza del ragazzo africano possa allontanare l'abituale clientela. Ciò mette in evidenza una certa tendenza all'aggregazionismo delle comunità straniere e la conseguente nascita di ghetti, suddivisi per nazionalità. La presenza del ragazzo subsahariano genera un effetto perturbante all'interno del locale a sua volta frequentato da stranieri, quindi da non spagnoli, creando una doppia prospettiva sull'estraneità. Il proprietario, straniero, rivolge all' 'altro' straniero lo stesso sguardo che gli riserverebbe un cittadino autoctono, poiché sta valutando la propria stabilità economica e sociale, garantita dal buon andamento dei suoi affari e dagli introiti della sua attività. Ma, al contempo, si avverte che è in atto un processo di identificazione tra i due personaggi, allorquando viene commentato il documento d'identità falso del ragazzo africano. Si tratta di un DNI scannerizzato corredato da una fotografia di scarsa qualità che, secondo il proprietario del locale, mostra un'immagine approssimativa delle reali fattezze dell'individuo:

Estos NIEs se consiguen en los Locutorios de Lavapiés.³⁴⁶ Fácil, se escanea un NIE original con características similares al clon y se monta una foto instantánea del interesado, luego se saca una copia, a la copia de la copia, total si no aprecia la foto no importa, todos los negros, chinos y panchitos son igualitos. Así nos dicen desde que llegamos: a ESTOS no se les distingues si no tienen una camiseta de equipo de fútbol con nombre y número en la espalda.³⁴⁷

L'atteggiamento del personaggio, inizialmente connotato da una prospettiva razzista, muta nel momento in cui scorge punti in comune con la propria vicenda personale. La difficoltà sociale che li unisce di fronte allo Stato spagnolo crea un legame che li rende fondamentalmente simili in quanto 'stranieri'.

³⁴⁶ Lavapiés è un quartiere di Madrid particolarmente abitato e frequentato da comunità straniere.

³⁴⁷ Patricio Ulloa, *Yo pintura*, in *Los Hombres -X-*, cit., p. 69.

VI CAPITOLO – Spazi di autorappresentazione

6.1. L'auto-rappresentazione del personaggio migrante tra Parola e Silenzio

Seguendo le tracce della teoria post-coloniale³⁴⁸ si è giunti a delineare l'attore sociale migrante tramite una sua collocazione storica nel panorama contemporaneo, caratterizzato più propriamente da una tendenza neo-colonialista. I migranti che oggi s'impegnano nella ricerca di una parola per raccontare se stessi risentono di nuovi rapporti sociali e politici che esulano dai ben definiti legami che univano i Paesi colonizzatori a quelli colonizzati fino alla fase di decolonizzazione. Si tratta infatti di una prospettiva che risente dell'assetto economico-politico della globalizzazione, processo che ha ridefinito anche i rapporti di potere e di sudditanza tra parti del mondo, oggi individuabili in una divisione economica netta tra un Nord e un Sud. I migranti contemporanei risentono dell'eredità post-coloniale, figlia della vera e propria esperienza coloniale, ma, in forma più diretta, sono il sintomo dei nuovi rapporti di potere tra le mete di emigrazione di massa e i Paesi d'origine degli stessi emigranti.

A rendere ancora più evidente questa nuova prospettiva si ergono le politiche comunitarie anti-migratorie europee, le quali sono state costruite intorno a un ideale di unità metaforica dell'Unione Europea che esclude tutto ciò che non fa parte di essa. Emergono due blocchi opposti separati da barriere e confini burocratici, solo in ultima istanza territoriali e geografici, che definiscono una linea di demarcazione funzionante sulla base del principio di inclusione e di esclusione, da cui le espressioni di 'cittadino comunitario' o 'extra-comunitario'. Quello a cui assistiamo è un processo di esternalizzazione delle frontiere, un tempo nazionali, oggi comunitarie, distinguibile in un'azione di respingimento dell' 'altro' non comunitario ben più energica rispetto a quanto non accadesse prima degli accordi Schengen. Infatti, se le frontiere internazionali tra Paesi membri UE sono andate affievolendosi nella loro azione di blocco, aprendosi invece a mutui accordi commerciali per favorire il passaggio dei rispettivi cittadini, il potere respingente della frontiera nazionale si è esternalizzato tramutandosi nei confini del blocco UE, ora unito internamente nell'impedire l'entrata di cittadini non a esso appartenenti. Tuttavia, è chiaro che non si tratta di un'area omogenea, poiché al

³⁴⁸ Cfr. I capitolo.

suo interno, geograficamente parlando, si trovano stati-nazione che non ne fanno parte, come alcuni Paesi dell'area balcanica e dell'Europa dell'Est.

Questo panorama giuridico e metaforico, poiché le frontiere delineate dalla politica vanno inevitabilmente a forgiare gli immaginari delle popolazioni che vi abitano, conduce i migranti contemporanei a inserirsi attivamente o passivamente in questo dibattito. La loro presenza o la loro assenza, fisica o giuridica, riflette la mobilità e la continua ridefinizione del concetto di frontiera europea, così come le numerose modifiche legislative in tema migratorio. La questione posta dalla studiosa post-coloniale Gayatri Spivak *Can the subaltern speak?*³⁴⁹ è fondamentale per problematizzare le auto-rappresentazioni degli immigrati contemporanei. Il rapporto tra ex-colonizzato ed ex-colonizzatore, risoltosi nella difficoltà del *subaltern* di poter raccontare se stesso in autonomia dal potere che lo ha reso subalterno, potrebbe essere applicato al legame instauratosi tra i legislatori della clandestinità e gli stessi clandestini. Le voci dei migranti contemporanei sono interpreti di una parola uscita dal silenzio, ma allo stesso tempo rinviano nuovamente a un'assenza, o meglio a una non-presenza, data dalla loro invisibilità giuridica.³⁵⁰ È necessario interrogarsi se esse possano liberarsi dal giogo della voce dominante nell'atto di auto-rappresentazione. Con ciò non si postula l'impossibilità di questo atto, ma l'accettazione di un conflitto e di un problema fra alcuni termini fondamentali nelle riflessioni di Spivak e di Foucault: parola – silenzio – potere.

Il teorico francese, all'interno dello studio sulla dinamica del potere e delle strategie attraverso cui esso si instaura, analizza il rapporto esistente fra i tre termini concentrandosi sul valore fondamentale del discorso, come organizzazione linguistica del sistema dominante nella rappresentazione della realtà e nella formulazione dei saperi. “La parola non consiste nella mera verbalizzazione di dispute e di sistemi di dominazione, è invece il vero oggetto del conflitto umano”³⁵¹: essa si situa, quindi, al centro delle strategie di potere come terreno di conquista e come strumento per mantenere lo status raggiunto. In antitesi rispetto all'atto linguistico si pone il “silenzio”, termine che rinvia a una mancanza di libertà espressiva e all'incapacità di

³⁴⁹ Cfr. Gayatri Spivak, *Can the subaltern speak?*, in Cary Nelson - Lawrence Grossberg, *Marxism and interpretation of culture*, London, Macmillan, 1988, pp. 24-28.

³⁵⁰ Cfr. Alessandro Dal Lago, *Non-persone*, Roma, Feltrinelli, 2008, pp. 205-224.

³⁵¹ Cfr. Michel Foucault, *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1980.

parlare delle parti sociali che non sono incluse nella produzione del potere, ovvero le classi subalterne. Questa pratica di violenza epistemica attuata sul soggetto subalterno viene approfondita dalla critica indiana, la quale tiene conto del significato di “subalternità” gramsciano, reso eterogeneo nella sua sola apparente sudditanza e passività. Infatti, i subalterni, che nel lavoro di critica postcoloniale di Spivak sono principalmente i colonizzati e il mondo femminile, cessano di acquisire un volto indistinto localizzabile solo in opposizione al potere, ma acquisiscono un ruolo sociale attivo attraverso pratiche sovversive alternative a quelle adottate dal potere. In tal senso, si deduce che la parola, strumento appannaggio della classe dominante, non è l'unica via per la soggettivazione di coloro che fino a ora sono stati solo ‘oggetto’ di descrizione, mentre al contrario sia il ‘non detto’ a rappresentare una maggiore minaccia alla stabilità del potere. La parola nasconde insidie per coloro che se ne appropriano uscendo dal silenzio, poiché essa potrebbe essere articolata, potenzialmente, attraverso quelle stesse pratiche che hanno creato il s/oggetto silente. Secondo Spivak l'atto di parola del subalterno, traslabile a vari tipi di attori sociali, colonizzati, ex-colonizzati e immigrati, non può essere valutato solo nella sua azione verso l'esterno, ma anche nel suo destinatario: è una relazione che s'instaura tra un parlante e un ascoltatore. Colui che parla, auto-rappresentandosi, potrebbe non arrivare all'ascolto del suo interlocutore, a causa della distinta collocazione sociale dei due attori comunicativi, oppure potrebbe arrivare a fare sua una modalità di rappresentazione prodotta dal potere che l'ha emarginato fino a quel momento. In sintesi, “parola” e “silenzio” non si oppongono nettamente e non posseggono un valore omogeneo, ma sono intrisi di relazioni incrociate tali da rendere la comunicazione un gioco continuo di specchi dove l'auto-rappresentazione e la rappresentazione dell' ‘altro’ non possono che produrre riflessi impuri. Accostando questa utile prospettiva, dall'osservazione delle pratiche di discorso adottate sia dai cittadini ‘comunitari’ che dai migranti ‘non-comunitari’, praticata a una selezione di esempi di letteratura migrante, sono emersi esiti sorprendenti e non omogenei che hanno condotto a una problematizzazione dell'uso di certi termini creati dal potere.

Dall'analisi dei testi letterari affrontata nel prossimo paragrafo emergeranno gli effetti capillari del linguaggio della ‘clandestinità’ nella parola di chi produce le pratiche discorsive di rappresentazione dell' ‘altro’ e, nello stesso tempo, anche in quelle di auto-

rappresentazione degli stessi migranti, salvo importanti e rilevanti eccezioni in cui i termini ricorrenti di ‘clandestino’ e di ‘irregolare’ trasmutano in una definizione propositiva di ‘*sans papier*’ o di ‘*sin papel*’.³⁵²

6.1.1. Parola e silenzio nella rete del discorso letterario sulla migrazione

I programmi anti-migratori congiunti rappresentano una nuova tappa della politica comunitaria europea. Mentre i suoi confini-frontiere si dissolvono grazie alla liberalizzazione del mercato europeo, ai bordi della stessa Europa – che in questa accezione non si riferisce alla sua dimensione geografica, quando a quella politica – si ergono nuove barriere atte a escludere coloro che non sono contemplati negli accordi commerciali. Per i cittadini europei, rappresentati nel termine di ‘cittadini comunitari’, l’idea di frontiera è andata mutando completamente; d’altronde, il loro immaginario quotidiano è costantemente pervaso da “discorsi”, nel senso foucaultiano del termine, costruiti intorno ai termini di ‘frontiera’ e ‘confine’. I discorsi intorno all’immigrazione in Europa e sulle misure per contrastarla dilagano nelle cronache giornalistiche ed entrano nel nostro linguaggio quotidiano quando ci troviamo ad affrontare questo tema.

Le frontiere che caratterizzano il discorso politico europeo si costruiscono continuamente attraverso un processo di significazione che si mette in atto innanzitutto tramite lo strumento della parola. In questa prospettiva la frontiera non è da considerarsi un dato di fatto, bensì il frutto di un processo di rappresentazione dello spazio. Chiara Brambilla, in un recente lavoro dedicato a una nuova lettura degli spazi frontalieri, suggerisce l’idea di una costruzione progressiva delle linee che definiscono i territori, o meglio, gli stati-nazione:

Ri-pensare le frontiere significa decostruire l’intreccio epistemologico tra pratiche politiche di inclusione-esclusione e immagini costituite per contenerle e trasmetterle sul piano culturale. [...] passare dalla considerazione del concetto di *borde* a quello di *bordering* (processo di costruzione della frontiera).³⁵³

³⁵² Anna Simone, *Divenire sans-papiers*, Milano, Eterotropie, 2002, p. 48.

³⁵³ Chiara Brambilla, *Ripensare le frontiere in Africa*, Torino, L’Harmattan Italia, 2009, pp. 9-10.

Inoltre il potere inclusivo e quello escludente, che rientrano negli effetti del *border*, risultano come conseguenza di un processo storico controllato che merita una doverosa analisi di ciò che la frontiera emana attraverso la lingua nell'immaginario delle popolazioni che vivono il territorio interessato. La parola è, contemporaneamente, strumento di edificazione della frontiera e terreno di produzione di significati atti ad amplificarne l'effetto. Se pensiamo a certi termini ed espressioni d'uso ricorrente come irregolare, clandestinità/clandestino, illegalità/illegale, *sans papier /sin papel*, permesso di soggiorno,³⁵⁴ appare evidente come essi emergano dalle stesse idee di organizzazione politica del territorio e come queste ultime possano riflettersi sugli individui direttamente coinvolti nel tema migratorio, ovvero i migranti, fino a identificarsi attraverso questi stessi termini. Viene a verificarsi un doppio meccanismo di rappresentazione riferito all'uso di un unico campo semantico: una rappresentazione dell'altro da parte del mondo occidentale e un'auto-rappresentazione da parte dei protagonisti della migrazione. Questi ultimi, individui in possesso di una propria storia e di un potenziale narrativo, vengono appiattiti nell'uso di espressioni linguistiche che il mondo verso cui sono diretti, o nel quale già risiedono, ha confezionato per essi seguendo l'organizzazione burocratico - politica di riferimento. Questo è un esempio di violenza epistemica,³⁵⁵ teorizzata da Foucault, ovvero una pratica di controllo adottata dal sistema di potere che opera l'occultamento di un soggetto sociale, in modo da tacerne l'eventuale manifestazione di auto-determinazione. Il termine "occultamento" implica naturalmente un insabbiamento, e una cancellazione delle tracce che indicherebbero la sua realizzazione, ma non un'assenza, bensì una non-presenza ascoltabile attraverso il suo silenzio.

Parafrasando Sandro Mezzadra, nel saggio *Diritto di fuga*,³⁵⁶ il fatto di essere o non essere straniero, legale o illegale, o di appartenere a qualsiasi altra categoria giuridica, è una condizione transitoria regolata da processi amministrativi che possono subire variazioni nel tempo a seconda delle Leggi in vigore. L'esistenza di tali categorie giuridiche e delle formule linguistiche con le quali esse sono definite si riflettono nelle possibilità di rappresentazione dei migranti in due direzioni:

³⁵⁴ Inés D'Ors, *Léxico de la inmigración*, in Irene Andres-Suárez -Marco Kunz- Inés D'Ors, *La inmigración en la literatura española contemporánea*, cit. pp. 45-47.

³⁵⁵ Cfr. Michel Foucault, *L'archeologia del sapere*, cit.

³⁵⁶ Cfr. Sandro Mezzadra, *Diritto di fuga*, cit.

- come si auto-rappresenta lo stesso migrante
- come il mondo occidentale lo rappresenta

Se in genere il linguaggio assimila e riflette la visione del mondo del parlante e si trasforma in uno strumento di potere che veicola forme e contenuti culturali verso i destinatari, a maggior ragione il testo letterario può svolgere questa funzione. Ciò si verifica maggiormente quando la letteratura mostra il punto di vista dei migranti e il suo tema principale emerge propriamente dalla sfera politica. Come già sottolineato, il discorso egemonico europeo sulle frontiere e il loro effetto escludente conferisce oggi al fenomeno migratorio i contorni di un problema da risolvere politicamente. Conclusasi la fase storica in cui il migrare rappresentava un fenomeno naturale, oggi esso si è convertito in un crocevia di affari individuali (il progetto personale che motiva la partenza), collettivi (il cosiddetto ‘effetto richiamo’ svolto dalle comunità straniere già stanziate all’estero) e politici (le politiche anti-migratorie).

La migrazione è metafora del superamento di una frontiera attraverso un viaggio che allontana il viaggiatore dall’esistenza condotta fino a quel momento per condurlo verso la terra che intravede oltre la linea simbolica del confine. Tuttavia, l’effetto culturale della clandestinità si traduce nella produzione di un’ulteriore frontiera metaforica nell’immaginario del migrante che viaggia verso Occidente, ovvero la lotta per superare la condizione di illegalità che gli consentirebbe di entrare a far parte della società d’accoglienza a pieno titolo. Nei testi letterari analizzati appare l’ossessione per tale tema nella prospettiva del personaggio migrante; la nuova frontiera da superare, dopo quella geografica già sorpassata durante il viaggio, una volta giunti in Europa, è quella burocratica. Nel romanzo di Saïd El Kadaoui, trattato nel capitolo precedente, è emerso il problema di un’interiorità in continua elaborazione attraverso l’esperienza dello sradicamento dal Marocco e il tema della cultura d’origine. Ma nei testi che si andranno ad analizzare si assiste invece agli effetti immediati che il discorso sulla clandestinità, generato dalla politica di controllo, produce nella stessa esistenza del migrante e nelle modalità di auto-rappresentazione.

Nel corso della lettura dei testi presi in esame, l’antologia *Los Hombres -X-* è stata determinante per l’osservazione dei legami esistenti tra l’immaginario socio-politico e la parola narrante degli autori. È fondamentale collocare sociologicamente questi racconti. Si tratta, infatti, di narrazioni presentate a un concorso letterario che si proponeva di

offrire uno spazio alle testimonianze di coloro che hanno vissuto l'esperienza dell'emigrazione in Spagna, con particolare attenzione a quella fase specifica del percorso di un migrante che è l'iter burocratico necessario per l'ottenimento del permesso di soggiorno:

Presentan un tema que pretende responder a las motivaciones y vivencias que la migración ha creado en España en la última década; poniendo énfasis en las circunstancias que envuelven o envolvieron la consecución del documento de residencia legal española.³⁵⁷

Il progetto nasce da un'idea dell'Associazione *Raíces y color en movimiento* e grazie al supporto di Patricio Ulloa, giovane scrittore originario dell'Ecuador, che è anche autore di uno dei racconti presentati.³⁵⁸ Il tema preponderante dell'antologia vuole essere la 'clandestinità' e il suo superamento nella regolarizzazione. La stessa lettera 'X', del resto, fa riferimento al codice identificativo di 'cittadino straniero' che le amministrazioni pubbliche appongono al NIE, Número de identificación de extranjeros.³⁵⁹ L'uso di questa lettera, pensata dalla burocrazia governativa per registrare l'identità di un individuo, può essere interpretato come privo di significato, tuttavia la sua scelta comporta un'ennesima costrizione dell'identità del singolo entro i confini di un'etichetta resa ben riconoscibile da un codice che si differenzia da quello di un cittadino spagnolo, ad esempio. La 'X', che dovrebbe identificare un individuo, al contrario produce un annullamento della sua identità pregressa, costituita da un nome proprio, una provenienza e una storia personale. Il suo bagaglio di storia viene ridotto a un codice, che punta alla trasformazione del singolo in un'entità che, soltanto se identificata secondo le modalità amministrative del potere locale, può essere riconosciuta. L'individuo migrante circola nel discorso politico del Paese occidentale unicamente secondo due condizioni di esistenza: il possesso del permesso di soggiorno o la clandestinità.

³⁵⁷ Sandro Rivadeneira, "Presentación", *Los Hombres - X -*, cit., p. 7.

³⁵⁸ Patricio Ulloa, "Yo, pintura", cit., pp. 67-75.

³⁵⁹ Il NIE è costituito dai seguenti caratteri: X + 7 caratteri + lettera. La X è stata utilizzata come carattere identificativo per gli stranieri fino al 15 luglio 2008. Dopo questa data, a causa dell'esaurimento delle combinazioni di codici, è entrata in vigore la lettera identificativa Y e, in seguito la lettera Z (Orden INT/2058/2008, BOE del 15 luglio). Il concorso letterario *Hombres -X-* è stato bandito prima del cambiamento della disposizione.

Il fatto che il promotore del concorso, Patricio Ulloa, abbia operato una scelta di questo tipo nella redazione del titolo e del programma apre uno scontro dialettico tra ciò che la 'X' rappresenta per la burocrazia che l'ha coniata e il discorso sul suo significato intrinseco. Se infatti questa lettera, 'disintegratrice' dell'identità di un individuo, s'immette perfettamente nei percorsi stabiliti dal potere che la genera, l'intenzione di raccogliere storie di uomini, portatori della sua pervasività nella loro esistenza, risulta efficace nel neutralizzarne il potere. È innegabile che i corridoi della legge entrino inevitabilmente nella percezione che il singolo ha della propria esistenza; nelle storie che si andranno ad analizzare emergono personaggi che costruiscono la propria quotidianità sui confini che le definizioni di 'clandestino' e di 'regolare' impongono alla libertà di esistenza. L'essere 'clandestini' li costringe a circolare in un castello kafkiano in cui ogni azione è proiettata verso l'obiettivo finale, una luce che si fa sempre più fioca nei momenti di sconforto per poi riaccendersi di fronte a un improvviso risveglio delle amministrazioni pubbliche. L'attesa del documento legale genera una serie sfumata di esperienze che altrimenti avrebbero lasciato il posto al perseguimento di altri fini, quali il lavoro, gli affetti, gli interessi personali. Tuttavia, nonostante il potere invasivo e capillare della Legge, questi racconti offrono lo spazio per raccontare ciò che le definizioni e i luoghi comuni della burocrazia occultano nel loro effetto riordinante di ciò che è, in qualche modo, "fuori posto". Questi testi necessitano di una doppia lettura: da un lato riflettono un intento demolitore della lettera 'X', attraverso la presa di parola degli stessi *Hombres-X*-, ma dall'altro possono essere un'interessante dimostrazione della pervasività dei discorsi del potere nella narrazione delle sue stesse vittime.

Nel racconto *La otra mitad de mi vida*³⁶⁰ il protagonista costruisce la propria storia autobiografica esaltando le sue ansie quotidiane durante la prima fase di permanenza in Spagna, poco dopo l'arrivo. I suoi primi pensieri sono di natura pratica e spesso connessi alla Ley de Extranjería del Governo spagnolo e agli effetti sulla propria condizione giuridica. Una considerevole parte della narrazione è dedicata al racconto dell'interminabile attesa in coda per l'accesso all'Ufficio Stranieri della città, dove la protagonista si è recata per ottenere informazioni sulla richiesta in sospeso del documento. All'ansiosa attesa di una risposta da parte dell'impiegato si aggiunge la preoccupazione circa il permesso che ha dovuto richiedere al datore di lavoro, il quale

³⁶⁰ Rody Rivas, *La otra mitad de mi vida*, cit., pp. 18-24.

crede che la pratica per la regolarizzazione del dipendente sia già in fase avanzata, mentre l'iter lascia pensare che le tempistiche saranno ben più lunghe. Il narratore racconta con amarezza questa parte della sua vita dalla prospettiva di colui che, a oggi, momento in cui sta narrando la storia, ha lasciato alle spalle l'esperienza della clandestinità. Il suo sguardo, oggi, riflette il passaggio da due condizioni esistenziali diametralmente opposte, lasciando intuire che il suo percorso di 'irregolare', per quanto testimoniato dalla narrazione, è stato accantonato, come se in un certo senso non appartenesse più alla persona in cui oggi il protagonista s'identifica. Si instaura un dialogo oppositivo tra passato e presente e si apre una frattura tra le due condizioni giuridiche, che tuttavia sono andate trasformandosi in stati esistenziali. Infatti, il riflettere sulla propria condizione di clandestino genera commenti che si potrebbero rivolgere a un'altra persona o a un altro da sé. Parlando di una macchia sul soffitto della stanza da letto che evocava l'immagine protettiva della Vergine Maria, il personaggio esprime questo senso di alterità: "me sentía acompañado en mis días de inmigrante indocumentado [...] esa etapa a la que siempre he denominado la otra mitad de mi vida".³⁶¹ L'opposizione tra le due fasi vissute non genera alcuna riflessione esplicita intorno al senso di assurdità kafkiano dei meandri legali, ma si semplifica nella prospettiva del lieto fine. La stabilità conseguita consente al personaggio di poter scandagliare una parte del suo passato, ora circoscritto in una parentesi di vita, disconnessa dal presente già dal presente. Il titolo del racconto suggerisce questa interpretazione, inducendo il lettore a non riflettere sull'arbitrarietà del termine 'clandestino', entrato progressivamente nell'uso non solo nei linguaggi tecnici, giuridico - amministrativi, ma anche nell'uso comune attraverso i media, per andare a definire univocamente gli individui in base alla loro condizione legale. La parola del protagonista mostra come la cultura linguistica promossa dalle politiche anti-migratorie sia penetrata nel profondo degli stessi migranti al punto da generare in essi le stesse formule linguistiche che mirano a etichettarli secondo una definizione schiacciante.

L'ottenimento dei documenti giunge, tra l'altro, come una concessione dall'alto, frutto dell'attesa e della pazienza del personaggio, e viene descritto in parallelo alla scomparsa dell'immagine mariana che compariva sul soffitto della camera da letto. L'immagine pseudo-sacra rappresenta l'interlocutore preferenziale al quale indirizzare

³⁶¹ *Ivi*, p. 19.

le proprie preghiere e le richieste di aiuto per il futuro. La paziente attesa nei confronti della Vergine dell'apparato amministrativo per l'ottenimento delle sue richieste suggerisce il carattere arbitrario della concessione dell'oggetto desiderato. Infatti, il permesso di soggiorno, lasciapassare per un'esistenza di legalità, s'inserisce tra le facilitazioni dispensate da un ordine superiore al quale è necessario appellarsi. Il fatto che il narratore individui una relazione tra l'immagine sacra e il potere incontrovertibile dell'amministrazione statale implica un'ulteriore accettazione e introiezione del discorso burocratico di base su cui si fonda la costruzione del suo destino di individuo.

Definendo il proprio passato di 'clandestino' come la "otra mitad" della sua vita, il protagonista mostra di percepire un'alterità che è già insita nel discorso anti-migratorio, il quale pone una barriera tra i *sin papeles* e i regolari. È sufficiente l'ottenimento dei documenti per superare questa barriera immaginaria e migrare verso la condizione opposta. Ma ciò che cambia non è l'individuo, bensì il modo in cui esso si autorappresenterà rispetto al sistema socio-culturale che ha creato quella stessa linea di demarcazione e che ha permesso il suo superamento.

Nel racconto *Donde está mi pedazo de cielo*,³⁶² il personaggio femminile apre la narrazione con le seguenti parole:

No creo que sea casualidad que el número de mi pasaporte y mi DNI también me hayan salido con la anhelada y odiada letra X de la inmigración.³⁶³

Il linguaggio freddo della burocrazia diluisce le identità degli individui fornendo, in luogo delle caratteristiche che li rappresentano, cifre, lettere e codici che possano costituire un codice identificativo. L'identificazione costituisce parte integrante della prassi anti-migratoria e, paradossalmente, la sua stessa parola si collega per derivazione al termine 'identità'. Tuttavia tale connessione produce un effetto diametralmente opposto, poiché tale operazione amministrativa produce un insabbiamento dell'identità dell'individuo: nel momento in cui la protagonista dichiara la propria condizione di 'clandestina', rischiando di non poter essere rappresentata altrimenti. La sua parola corre il pericolo di rimanere arginata nel silenzio di una non-persona³⁶⁴ che non può

³⁶² Adelaida Villami, *Donde está mi pedazo de cielo*, in *Los Hombres - X -*, cit., pp. 27-33.

³⁶³ *Ivi*, p. 27.

³⁶⁴ Cfr. Alessandro Dal Lago, *op. cit.*

appartenere al sistema sociale e che non può arrogarsi alcun diritto a causa della sua esclusione. Tornando alla scelta del titolo dell'antologia, 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. Marginalizzati in una categoria che non può trovare accoglienza entro i confini includenti / escludenti della società di riferimento, gli individui in attesa della 'X' si trovano a vivere una condizione liminale nella quale l'unica forma di integrazione esistenziale è l'assorbimento del gergo della burocrazia che, nello stesso tempo, dichiara anche la loro non-esistenza agli occhi degli stessi referenti. Dal momento che non possono agire come soggetti riconosciuti da chi li definisce 'irregolari', la protagonista dichiara la propria esistenza e si esprime dalla periferia del castello kafkiano della burocrazia risemantizzando quello stesso termine che dichiara la sua estraneità. Da ciò il personaggio capovolge il significato della parola 'clandestino' attraverso un ribaltamento carnevalesco, connotandolo di un valore costruttivo e sovversivo.

Inoltre la 'X' è la lettera con la quale metaforicamente si opera una scelta in un questionario, definendo in questo modo la scrittura di un'affermazione o di una negazione. Ancora una volta, da questo linguaggio legato allo spazio dell'immigrato, emerge un'opposizione binaria. Un individuo può essere incluso o escluso, senza opportunità di un rinvio, poiché ciò che regola la sua entrata o la sua uscita sociale è la legge migratoria che ne regola gli spostamenti legali:

Creo que estoy condenada a recordar de por vida que los errores se pagan muy caro [...] fue en una oficina, con tapetes rojos [...] donde le puse la primera X a mi destino ¿O no es acaso una X lo que se marca sobre lo anulado o lo tachado?³⁶⁵

Rispetto al primo racconto presentato, quest'ultimo lascia emergere uno sguardo disincantato e carico di amarezza nei confronti delle etichette che le leggi migratorie creano intorno ai migranti, lasciando loro scarsa libertà di scelta al momento dell'assunzione di una di queste. La protagonista delinea il tracciato di un'esistenza nella quale le vittorie o le sconfitte della vita sono state sempre risultato di un 'sì' o di 'no', senza possibilità di alternative. Per esempio, la scelta di iniziare a lavorare come prostituta viene associata al gesto di scrivere una 'X' di piena accettazione e ci riporta

³⁶⁵ Adelaida Villami, *Donde está mi pedazo de cielo*, in *Los Hombres - X -*, cit., p. 27.

immediatamente alla prima immagine fornita dalla donna all'inizio della narrazione, dove questa stessa lettera identifica il codice che compare sul documento spagnolo appena ottenuto e, ancora, al potere disintegrante l'identità già contenuto nel titolo della raccolta antologica. Il documento che attesta la cittadinanza della donna porta con sé ancora i segni dell'amputazione esistenziale esercitata dalla vendita del proprio corpo e della cancellazione parziale del proprio sé attraverso le definizioni taglienti del linguaggio burocratico.

Il terzo racconto che consente di individuare le formule di rappresentazione dei personaggi migranti è *Huellas*,³⁶⁶ narrazione che presenta analogie con un testo italiano della scrittrice migrante di origine brasiliana Christiane de Caldas Brito, dal titolo *Io, polpastrello*.³⁶⁷ Il racconto in lingua spagnola ripresenta la questione della rappresentazione linguistica sulla falsa riga della descrizione fisica, in questo caso i polpastrelli, unica parte del corpo a interagire materialmente con i meccanismi della burocrazia, attraverso la tintura nell'inchiostro e il rilascio dell'impronta digitale negli archivi del sistema di potere. È interessante notare come la fisicità di questa parte del corpo vada a sostituire in forma qualitativa il nome vero e proprio dell'individuo. L'identificazione di coloro che non possiedono un documento d'identità o che, in alternativa, negano di possederlo, passa attraverso le linee irripetibili e soggettive delle impronte digitali. L'unicità di questa parte del corpo riguarda qualsiasi essere umano, ma ciò che connota politicamente l'impronta digitale è il fatto che venga richiesta in via assoluta a coloro che non sono ritenuti cittadini a tutti gli effetti. Anche in questo caso, sotto le spoglie di una regola burocratica, soggiace un'implicazione esistenziale che mira a rimuovere l'identità pre-esistente del migrante e a sostituirla con un surrogato che consente al potere di vigilare i soggetti identificati.

Huellas si apre con un'immagine paradigmatica, rintracciabile in molti dei racconti riuniti in *Hombres - X* -: l'attesa di un uomo a uno sportello dell'Ufficio stranieri. Il protagonista, recatosi davanti all'edificio il mattino presto, si ritrova in coda, dietro un numero indescrivibile di persone accorse all'alba per non perdere l'intera giornata di lavoro. La fila interminabile di stranieri in attesa di una risposta dalla burocrazia locale viene a completare l'immagine della burocrazia labirintica nella quale il migrante si

³⁶⁶ José Calet, *Huellas*, in *Los Hombres - X* -, cit., pp. 35-41.

³⁶⁷ Christiane Caldas (De) Brito, *Io, polpastrello*, <http://ww3.comune.fe.it/vocidalsilenzio/polpastrello.htm>.

perde come in un castello kafkiano, accettabile e comprensibile in quanto arbitrario. La prima scena del racconto descrive un primo piano delle mani e delle dita del protagonista, le parti del corpo che andranno a essere mostrate al cospetto dell'impiegato amministrativo:

Quien me iba a decir que tendría que ser emigrante, que estaría en pleno invierno madrileño esperando ansioso este día, para que me ensucien los dedos y los archiven para por fin legalizar mi presencia en esta Babilonia del siglo XXI...³⁶⁸

Il narratore sceglie di utilizzare il verbo specifico, “archivar”, con un'estensione che giunge a tessere un legame tra i documenti che riporteranno le impronte digitali e la sua esistenza di persona fisica che aspira alla cittadinanza. Il raggiungimento di tale archiviazione è un traguardo positivo, ma nello stesso tempo si carica di una valenza amara nel corso dell'intera narrazione attraverso la descrizione dell'attesa, caratterizzata dal gelo invernale e dalla pioggia incessante che non dà pace all'animo apparentemente sereno del protagonista. Le canzoni commerciali trasmesse dagli auricolari del suo lettore musicale aprono una via di fuga dai pensieri ossessivi relativi alle interminabili pratiche amministrative che egli ha seguito fino a quel momento e che forse ancora non sono giunte alla fine. Il sentimento di costrizione del protagonista all'interno del contesto si legge nell'insistenza con cui cerca continuamente occasioni di distrazione; tuttavia il pensiero lo conduce al centro dell'evento: il tempo che scorre lento ma inesorabile e l'attesa di una concessione dall'alto che cambierà per sempre la propria esistenza, ma che, al contempo, già ha trasformato i suoi orizzonti di vita. Il giovane riflette sulla propria condizione difficilmente collocabile: in attesa del turno contempla, come di fronte a un bivio, ciò che è stato, come ‘*sin papel*’, e ciò che sarà, come ‘regolare’. Tuttavia non si scorge una risoluzione positiva nella seconda possibilità del destino; infatti essa non può che presentarsi dopo un'ennesima umiliazione e deflagrazione del sé. L'obbligo di fornire le proprie impronte digitali è un'ultima concessione della propria persona e segnala nuovamente il sistema di controllo che ribadisce la definizione di ‘straniero’ anche nel momento in cui sta concedendo un documento che sancisce l'accesso allo status di ‘cittadino’.

³⁶⁸ José Clueb, *op. cit.*, p. 37.

Inoltre, come in un'attesa godotiana, il protagonista è cosciente dell'iter infinito di pratiche amministrative che lo condurranno al sospirato permesso di soggiorno. Pur essendo consapevole del suo fine ultimo, le tappe intermedie vengono vissute come episodi isolati, atomi disconnessi da un percorso lineare che possa dare senso all'esperienza quotidiana dell'individuo. La burocrazia, che segue di pari passo le modifiche e le riforme alle leggi precedenti, dilata i tempi esistenziali dei suoi utenti, smarrendo il suo significato nella vita dei singoli. In tal modo, mentre le attese si espandono, il personaggio visualizza la miseria del suo prossimo futuro e perde amaramente la speranza, che man mano lascia spazio al vuoto e allo smarrimento.

Yo decido quitar la música de mis oídos mientras una inmisericorde lluviecita fina comienza a cobrarnos un poco más por este Dorado falseta, que no me deja irme ni siquiera con mis recuerdos y al que seguro después de estas huellas tendré que seguir buscando con más filas y renovaciones; con más callos en las manos y en el alma, con fregonas que no limpian las ansiedades, con picos, con palas y talandros que no terminan de remover ni perforar los desalientos, con trapos sucios de ancianos que templan la abnegación hasta límites inconfesables o con charoles y platos que nunca se llenan para quienes los sirven.³⁶⁹

Mentre la società opulenta occidentale ricerca personale per attività ormai non gradite alle nuove generazioni locali, i migranti latinoamericani si dedicano a professioni usuranti che hanno come medium e strumento il corpo. È ancora la fisicità a fare da protagonista: è il corpo degli 'immigrati economici' a offrirsi come materia prima per le società d'accoglienza ed è lo stesso corpo a fornire l'unico elemento identificativo nel sistema di potere che li accoglie. Un codice o una lettera, come la 'X', sostituiscono un nome e un'identità riconoscibile dallo stesso individuo, mentre l'impronta digitale è in grado di raffigurare metonimicamente il suo stesso corpo, tanto visibile nei luoghi di lavoro, quanto invisibile agli occhi della comunità del paese d'immigrazione.

L'amaro racconto di Caldas Brito, autrice brasiliana in lingua italiana, narra di una rivolta organizzata dai polpastrelli degli immigrati di un'intera città, decisi a recarsi in questura in piena autonomia dai loro possessori. Al cospetto dei rappresentanti del potere, i piccoli protagonisti dichiarano l'accettazione della Legge che prevede

³⁶⁹ *Ivi*, p. 40.

l'identificazione digitale di ogni straniero ai fini dei controlli polizieschi, ma al contempo colgono l'occasione per protestare contro l'atto discriminatorio della schedatura degli immigrati, che crea una categoria di individui indifferenziati al suo interno, non considerando le differenze e le unicità che si leggono sulla pelle di ognuno. La voce narrante è anche uno dei protagonisti del racconto e si presenta con le seguenti parole: "Io, polpastrello 5.423". L'identità del personaggio si riduce al numero che è stato assegnato al suo possessore, ovvero lo straniero che è stato a suo tempo identificato dalla Questura:

Lì, ci siamo contati: eravamo, in tutto, seimila. Nel conteggio, a me era toccato il numero 5.423. Per salvaguardare l'identità delle persone che noi rappresentavamo (le chiamiamo "padroni" perché in fondo sono stati sempre loro a comandarci), abbiamo deciso di identificarci con i numeri che ci erano toccati durante il conteggio.³⁷⁰

Le presentazioni dei polpastrelli avvengono tramite il riconoscimento di un numero identificativo e, nonostante i personaggi si trovino in questura per protestare contro la registrazione arbitraria delle impronte digitali, essi non possono far altro che ribadire l'identità negata dei loro possessori, individui che non vengono riconosciuti attraverso un nome e una storia personale, bensì tramite una sequenza di cifre. Inoltre la procedura di rilevamento delle impronte digitali fa emergere una disparità nel trattamento riservato ai cittadini italiani e agli stranieri. Infatti, per questi ultimi, l'archiviazione delle impronte è motivata da operazioni poliziesche, le quali lasciano sottintendere un'accusa preventiva nei loro confronti per atti criminali che non sono ancora stati commessi:

Avevamo capito che quella legge ci manipolava. Le impronte digitali, espressioni visibili della individualità di ogni persona, sarebbero state usate a scopi polizieschi e a noi quello non sembrava giusto.³⁷¹

Oltre al tema della disintegrazione dell'identità a causa della burocrazia, Caldas de Brito fa emergere la questione della fisicità e dell'utilità del corpo del migrante. Il protagonista di *Huellas* enuncia i segni delle fatiche lavorative degli stranieri in Spagna, "callos en las manos y en el alma" e "trapos sucios de ancianos", immagini che

³⁷⁰ Christiane Caldas (De) Brito, *op. cit.*

³⁷¹ *Ibidem.*

riportano al lettore occidentale la presenza costante e irrinunciabile dei lavoratori stranieri all'interno della società contemporanea. Le nuove generazioni locali non sono più disposte a svolgere professioni di manovalanza, quindi vengono sostituite dai non autoctoni. Caldas de Brito sottolinea in modo analogo il ruolo essenziale che i migranti, soprattutto nella loro dimensione fisica, ricoprono nell'Italia dei giorni nostri:

Insieme, abbiamo osservato gli altri polpastrelli. Alcuni avevano delle righe così profonde che sembravano pieni di cicatrici; altri esponevano i loro calli conquistati con duri lavori; ne erano orgogliosi come se quei calli fossero delle raffinate incisioni. C'erano polpastrelli sporchi di pomodoro, venuti al cantinone subito dopo una raccolta in campagna. Altri, macchiati di sangue, venivano dagli ospedali dove accudivano i malati, come infermieri.³⁷²

Tuttavia, la palese presenza fisica e corporea dei migranti non corrisponde a un'analogia presenza esistenziale, come si è evinto dalla lettura dei testi presi in esame. Si produce uno scollamento tra le due dimensioni: la corporeità della persona è utile allo svolgimento di certe professioni e viene riconosciuta nel momento del rilevamento delle impronte digitali. Tuttavia, anche in quest'ultimo frangente il corpo non si manifesta direttamente ma solo attraverso le tracce che le dita lasciano su un modulo amministrativo. L'esistenza del migrante sfugge continuamente nella percezione disumanizzante della società burocratizzata, che tende a occultare una presenza che 'eccede' dai suoi ristretti confini.

Huellas termina con un'amara riflessione sul tema dell'integrazione scarsamente affrontato nei discorsi di rappresentazione letteraria fin qui trattati. Se da un lato la retorica occidentale dell'accoglienza s'impenna sul termine fondamentale di 'integrazione', il protagonista se ne spoglia, trattandolo semmai con sarcasmo e disillusione, nella consapevolezza del suo valore utopico, e certo unicamente del percorso disumanizzante che lo potrà condurre verso una "Dorado falseta",³⁷³ ovvero un El Dorado legale tanto a lungo rievocato da aver perduto il suo splendore originario:

Seguiremos aquí casi todos los que estamos, unos más integrados que otros, unos más infelices que otros.³⁷⁴

³⁷² *Ibidem.*

³⁷³ Josué Clueb, *op. cit.*, p. 40.

³⁷⁴ *Ibidem.*

Le narrazioni fino a ora prese in considerazione hanno offerto diverse definizioni relative allo straniero. Ma particolare attenzione è stata mostrata al termine di *sans papier/sin papel* in un saggio di Anna Simone dedicato al processo di soggettivazione dei *sans papiers* francesi. Nella sua riflessione, infatti, si introduce l'idea che questo stesso termine non sia un'alternativa a quello di 'clandestino', ma che, al contrario, manifesti una dichiarazione di esistenza rispetto alla definizione escludente e marginalizzante del secondo: "la parola *sans papiers* connota non soltanto una mancanza (i documenti) ma un'istanza a divenire. Evitando di cadere in processi di auto-marginalizzazione ed esclusione, i *sans papiers* di Parigi hanno deciso di uscire dall'ombra proprio per ricordare al mondo intero che sono reali". È imprescindibile iniziare a individuare la possibilità di una cooperazione tra gli attori sociali che partecipano alla politica quotidiana. Soltanto questa prospettiva di inclusione e di inserimento di una nuova voce può infatti permettere ai suoi rappresentanti di farsi 'soggetti' in grado di dialogare con le definizioni che il sistema culturale di riferimento impone loro. I 'clandestini' sviluppano un ruolo attivo nella metabolizzazione della loro condizione e nella rielaborazione del suo significato attraverso una prospettiva personale, non più solo portavoce del linguaggio amministrativo burocratico, ma della loro capacità auto-rappresentativa. Nelle narrazioni presentate in questo paragrafo convivono entrambe le definizioni. Ciò che deve essere rilevato è il processo di significazione che questi termini subiscono attraverso la lingua letteraria degli autori. Per aggiungere un ulteriore esempio circa la versatilità delle 'etichette' sociali, vorrei citare il romanzo di Rachid Nini, *Diario de un ilegal*,³⁷⁵ scritto originariamente in arabo dall'autore marocchino, di professione giornalista, il quale racconta dell'esperienza autobiografica di bracciante irregolare nelle campagne andaluse. È interessante notare come lo stesso narratore definisca se stesso come "*ilegal*". Il suo è un atto di scrittura che mira ad affermare e rendere visibile il posto che occupa all'interno della società occidentale e la sua capacità di presentare autonomamente la propria esistenza. La sua clandestinità lo marginalizza e lo costringe a nascondersi continuamente per sfuggire ai controlli della polizia, tuttavia la sua parola emerge e si rende visibile mostrando la presenza e l'esistenza innegabili della sua persona. Il suo corpo deve essere occultato

³⁷⁵ Rachid Nini, *op.cit.*

per sopravvivenza, ma ciò non implica una sua cancellazione bensì una deliberata volontà di esistenza in quel luogo, nonostante gli ostacoli legali che glielo vieterebbero. Questo tentativo di autodeterminazione si dichiara nella decisione di raccontare la propria storia, esternazione di un'esistenza che altrimenti sarebbe rimasta in ombra agli occhi della comunità 'accogliente'. Attraverso la voce del personaggio migrante, in questo caso anche autore, ciò che le politiche migratorie arginano e contengono si manifesta in un'autodichiarazione di identità che ormai non è più occultabile e negabile. Se le etichette che il sistema sociale occidentale proietta sul migrante lo sintetizzano, banalizzandolo e chiudendolo entro i confini ristretti di una definizione linguistica e culturale, il recupero della propria voce diretta svela una prospettiva inedita sull'immagine dell'Occidente.

VII CAPITOLO – AUTOBIOGRAFIE

7.1. Il racconto autobiografico

I testi letterari redatti da scrittori migranti nella Spagna contemporanea presentano un comun denominatore: l'autobiografismo, ovvero la presenza di una voce che narra una storia riconducibile al vissuto dell'autore e del personaggio. Secondo la teoria del "patto autobiografico" di Lejeune,³⁷⁶ un testo può essere definito tale solo se risponde a severi e ristretti criteri stilistico-formali. Solo se l'identità dell'autore coincide senza ombra di dubbio con quella del narratore e del personaggio del testo, allora è possibile considerare un testo come autobiografico; in caso contrario, ovvero se la coincidenza di tali 'attori' è variabile e non completamente accertata, il 'patto autobiografico' che si deve stabilire tra lettore e testo non si realizza. Lejeune sottolinea l'importanza della dichiarazione dell'autore, il quale dovrebbe anzitutto esplicitare il fatto che il nome proprio con il quale si presenta accanto al titolo della sua opera è il medesimo del personaggio. Ciò può essere detto negli apparati paratestuali, come il titolo o il sottotitolo, o in un prologo, e non dovrebbe essere lasciato sottinteso, poiché dalla sua esplicitazione dipende dall'autenticità che il lettore sarà pronto a offrire al testo.³⁷⁷

Il genere autobiografico, descritto in questi termini, non potrebbe includere buona parte dei testi presi in considerazione per questo lavoro, nonostante in essi la narrazione proceda da un vissuto autobiografico riconducibile indubbiamente all'autore stesso. I motivi sono di carattere formale: l'autore sovente non esplicita l'identità del personaggio, nonostante il lettore possa essere in grado di trovare delle similitudini tra la dimensione reale e quella narrativa; in mancanza di dati certi intorno all'identità di autore-narratore-personaggio, il racconto non offre elementi che possano essere confrontati con la vita reale dell'autore o con altri testi, eventualmente di finzione, poiché spesso si tratta di 'prime opere'. Se un testo autobiografico segue la pubblicazione di altre opere, il lettore può riflettere sull'autenticità biografica del testo attraverso le intuizioni maturate con la lettura delle opere precedenti, integrate dagli elementi biografici che sono emersi nel corso della carriera letteraria.

³⁷⁶ Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986.

³⁷⁷ *Ivi*, pp. 11-16.

Questo è un punto fondamentale per comprendere la differenza che intercorre tra il canone autobiografico individuato da Lejeune e la variante stilistica generata dai racconti dei migranti. Se normalmente l'autobiografia si presenta come uno strumento che l'autore sceglie per raccontare se stesso a un pubblico che lo riconoscerà attraverso un nome proprio, dotato di un'unicità, il racconto autobiografico di una scrittrice come Najat El Hachmi si colloca in un orizzonte più ampio.

Il suo nome è altrettanto unico, ma la voce che si solleva dalle pagine di *Jo també soc catalana*³⁷⁸ raccoglie non solo la sua storia individuale, riconducibile alla sua identità irripetibile, ma porta con sé l'alito di una storia collettiva. El Hachmi narra la storia dell'abbandono di una terra madre e dell'acquisizione di una seconda patria, la Spagna; riporta le vicende di una guerra tra l'idioma dell'infanzia e la lingua dell'emigrazione; sintetizza, insomma, il peregrinare di un'anima che ha dovuto ritrovare uno spazio per vivere una seconda esistenza. La migrazione della famiglia della protagonista è evidentemente l'esperienza che l'autrice ha vissuto. Nonostante non venga esplicitato, il lettore può confrontare i luoghi che compaiono nella narrazione, Nador e Vic, con quelli realmente vissuti dall'autrice, dichiarati nella biografia in quarta di copertina; ma questo è solo un primo passo verso la comprensione della dimensione autobiografica del testo. La storia individuale narrata costruisce uno spazio di dicibilità per un'intera collettività che ha vissuto un'esperienza altrettanto lacerante di e/immigrazione. Un'autobiografia, classicamente definita entro i confini del canone, potrebbe non avere lo stesso slancio collettivo. L'esigenza che Lejeune intravede nel patto autobiografico, rispetto alla riconoscibilità dell'autore reale, perde la sua importanza nel testo di El Hachmi: l'aderenza tra narrazione e vita individuale passa in secondo piano rispetto alla scelta stessa di raccontare una vicenda controversa come quella dell'emigrazione e dell'integrazione culturale, normalmente arginate entro lo spazio degli studi socio-antropologici.

Il valore collettivo della letteratura migrante è stato messo in luce nel paragrafo dedicato alla 'letteratura minore',³⁷⁹ tra le cui caratteristiche il valore politico e corale emergevano con forza rispetto alle modalità espressive della cosiddetta letteratura 'maggiore'. Riprendendo il discorso di Kafka mutuato da Deleuze e Guattari intorno alla propria scrittura 'minore', si può affermare che una voce marginale e

³⁷⁸ Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*, cit.

³⁷⁹ Si veda il paragrafo 3.7. Cfr. Gilles Deleuze - Félix Guattari, *Kafka, per una letteratura minore*, cit.

marginalizzata non può non trasformarsi in un grido politico nel momento in cui si offre all'ascolto del pubblico. Il gesto di una scrittura che esce dall'ombra e si scaglia contro il colosso della tradizione e della parola ufficiale potrà difficilmente mantenersi in una zona di espressività neutrale. Per quanto l'autobiografia di uno scrittore borghese possa narrare le vicende della sua emancipazione e liberazione dai confini della sua gabbia sociale e familiare, non potrà mai mutare in un discorso politico collettivo, a causa del suo carattere eminentemente individuale:

Nelle “grandi” letterature il fatto individuale (familiare, coniugale, ecc) tende a congiungersi con altri fatti altrettanto individuali, mentre il contesto sociale serve soltanto da contorno e da sfondo; ne deriva che nessuno dei fatti edipici in particolare è indispensabile, o assolutamente necessario, ma tutti “fanno blocco” in uno spazio allargato. La letteratura minore è diversa: l'esiguità del suo spazio fa sì che ogni fatto individuale sia immediatamente innestato sulla politica.³⁸⁰

Ciò non nega, quindi, il carattere individuale della vicenda autobiografica degli scrittori migranti, bensì ne sottolinea l'apertura verso una dimensione sociale e politica. La sua forza si manifesta attraverso la confluenza in una collettività di voci che raccolgono e all'unisono diffondono la storia di El Hachmi, simbolo di un'intera generazione di immigrati alla ricerca di un racconto che li rappresenti. Deleuze sceglie il tema edipico per mettere in luce la differenza che intercorre tra i racconti maggiori e minori: la letteratura occidentale borghese della prima metà del XX secolo si fece portatrice della crisi dei valori tradizionali attraverso la tematizzazione del conflitto generazionale tra padri e figli. Ebbene, ciò che rende differente l'opera di Kafka, il quale ha lungamente affrontato il complesso edipico attraverso il rapporto conflittuale con il padre, è la sua dimensione politica. Il rapporto con il padre entra nella sua opera continuamente, ma non si chiude nell'orizzonte di una vicenda familiare centrifuga, bensì esplode generando una rivoluzione di valori. Lo status quo è minato dalla parola del figlio che attenta alla vita del padre attraverso il rinnegamento del suo mondo. La parola ‘minore’ si scaglia contro il passato, mirando alla sua disintegrazione e auspicando la creazione di un nuovo terreno per il futuro. Si tratta, quindi, di una letteratura che si apre all'utilità del popolo. Il conflitto con il padre simbolizza quello

³⁸⁰ Gilles Deleuze - Félix Guattari, *op.cit.*, p. 30.

che l'autore matura nei confronti del sistema culturale e sociale nel quale è nato e cresciuto, un mondo dal quale ha intenzione di smarcarsi per aprire nuove strade. La trattazione del complesso edipico è curiosamente rovesciata in alcuni testi autobiografici di scrittori migranti,³⁸¹ dove la controversa e problematica autonarrazione del protagonista non si rivolge più ai rappresentanti della generazione precedente, bensì a quella successiva: i figli. Un'autobiografia narrata ai figli in forma di lettera o di diario intimo che tenta di indicare una via ai discendenti per una migliore comprensione del mondo; una sorta di manuale di sopravvivenza per la seconda generazione di migranti che si apprestano a entrare nella vita del Paese in cui i genitori hanno già esperito dolorose vicende esistenziali: l'abbandono della madrepatria, le umiliazioni della diversità e la ricerca di un'identità che si è frammentata.

Come si osserverà nel corso di questo paragrafo, i racconti intimisti di Najat El Hachmi e di Saïd El Kadaoui rappresentano solo una delle modalità autobiografiche osservate. Questi testi vengono scritti in una fase relativamente avanzata dell'esperienza migratoria degli autori, quando ormai il primo stadio di assestamento e di emergenza emotiva nell'incontro con il nuovo mondo è stato superato e metabolizzato. La narrazione del percorso interiore che hanno dovuto affrontare per trovare un equilibrio psicologico a cavallo tra due dimensioni spazio-temporali diventa necessaria nel momento in cui tale fase di transizione è giunta al suo termine. Solo il concludersi di quest'ultima permette all'individuo migrante-autore di fermarsi e volgere lo sguardo al passato, verso quella linea esistenziale che lo ha condotto al presente. Si può dire che la ricostruzione autobiografica dei ricordi possa prendere forma solo nel momento in cui la metabolizzazione del passaggio da un mondo all'altro si è compiuta. Anche se la parola degli autori-protagonisti si presenta come una particella in divenire che non previene alcuna compiutezza definitiva, analogamente a quanto accade alla loro problematica identità in continuo assestamento, il gesto della scrittura orientato al futuro dei figli appena nati esplicita un'avvenuta maturazione nel percorso personale o, quanto meno, il raggiungimento di una prima tappa esistenziale dalla quale è ora possibile tirare le somme per un bilancio. Questa linea narrativa si ritrova in quegli autori che hanno iniziato a scrivere dopo diversi anni dal loro arrivo in Spagna, individui che hanno

³⁸¹ Mi riferisco ai seguenti testi: Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*, Barcelona, Columna, 2004; Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Cartes al meu fill*, Barcelona, Ara Llibres, 2011.

vissuto già una considerevole porzione della loro vita nel Paese di emigrazione scelto dai genitori. Ciò non si osserva, ad esempio, nella produzione letteraria di autori di recente emigrazione, giunti in Europa già in età adulta, e attualmente provati da esperienze esistenziali di diversa natura. Se i tre autori sopracitati si concentrano sul tema dell'identità travagliata e dell'interculturalità della Spagna contemporanea, gli scrittori di primo arrivo giunti nel Paese in epoca recente sono tormentati dal problema della burocrazia e della clandestinità. Questi sono, appunto, gli argomenti maggiormente trattati da coloro che stanno ancora risolvendo la propria situazione amministrativa, condizione che, come si è illustrato nel VI capitolo, penetra capillarmente nei discorsi di auto-rappresentazione degli stessi migranti posticipando, momentaneamente, una eventuale riflessione sui processi culturali e identitari.

I racconti autobiografici sul travagliato percorso identitario e burocratico possono essere ricondotti congiuntamente alla “poetica del sentire”, così come viene definita in un illuminante saggio di Franca Sinopoli dedicato allo spazio autobiografico letterario degli scrittori migranti in Italia:

Le caratteristiche, dunque, di questa poetica possono essere comprese tra un punto di partenza costituito dal registro (la lingua, lo stile, il lessico) autobiografico del dolore, in cui il testo si apre come disponibilità senziente, paziente rispetto alla sofferenza, ad un punto di arrivo costituito dalla messa in opera di una poetica del sentire, la quale rende visibili le forze della sensibilità e dell'affettività presenti nel soggetto stesso facendo di quest'ultimo un sentire oggettivato.³⁸²

L'autobiografia canonica prevede la ricomposizione del passato e la messa in forma dei ricordi a partire da un raggiunto stato di consapevolezza da parte dell'autore-narratore; il racconto di se stesso è la ricostruzione di un percorso di formazione più o meno compiuto che può essere narrato a un pubblico solo quando esso si è definito. Nelle autobiografie della letteratura migrante ci si trova spesso dinanzi a ricostruzioni di una dissoluzione dell'individuo, un percorso inverso a quello normalmente riscontrabile nelle autobiografie canoniche. Il racconto del migrante muove dal ricordo di una lontana serenità, ormai confinata in un passato dal volto mitico – il Paese natio

³⁸² Franca Sinopoli, *Poetiche della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico*, «Rivista Kumà», n°3, gennaio 2002, pp. 193-194. (<<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/sinopoli-critica-kuma3.html>>) (ultima consultazione 30/11/11).

abbandonato, le immagini idealizzate del nido dell'infanzia, ecc. – e si snoda nei meandri della sofferenza del passato dell'emigrazione recente. La voce autobiografica passa in rassegna le numerose tappe di un cammino travagliato che ha avuto solo come inizio il viaggio, ma che in seguito si è arricchito di più e più occasioni di rammarico nel corso della vita nel nuovo mondo. Sinopoli intravede una differenza tra i racconti 'figurati' del primo arrivo, generati dall'ancor fresco ricordo del cammino, e quelli 'figurali', prodotti solo e soltanto dopo il verificarsi di quel tragitto, ovvero quando per il migrante iniziano le riflessioni sulla sua presenza nel Paese. Se il racconto figurato racchiude in sé forse più caratteristiche in comune con l'autobiografia vera e propria, arricchita di elementi realistici e di particolari relativi alle condizioni del viaggio, ecc., la narrazione figurale se ne allontana, aprendosi a "un campo d'esperienza ben più esteso di quello circostanziato dalla biografia del poeta immigrato"³⁸³ ed elevandosi a un valore universale e collettivo. Prendendo come esempio il testo autobiografico di Salah Methnani, *Immigrato*,³⁸⁴ Sinopoli spiega come il testo sia l'opposto di un classico percorso formativo: dall'esperienza di migrazione in Italia il personaggio (nonché autore) non si costruisce un'identità, ma ne esce 'informe', senza una forma netta.³⁸⁵ Da uomo deciso e sicuro del suo futuro, quale era prima del viaggio all'estero, il personaggio si trasforma in un essere transigente che vive e riflette sulla propria transitorietà ormai irreversibile. Il soggetto autobiografico si tramuta in un osservatore esterno che racconta la propria estraneità rispetto a ciò che era un tempo, ma non solo; la distanza tra sguardo del narratore e personaggio si mostra a ogni istante del racconto, poiché ogni passo mosso dall'individuo amplifica l'intervallo tra identità transitorie ormai superate.

³⁸³ *Ivi*, p. 197.

³⁸⁴ Salah Methnani - Mario Fortunato, *op. cit.*

³⁸⁵ Franca Sinopoli, *Poetiche della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico*, cit., pp. 203-204.

7.2. Racconti autobiografici per padri e figli: Najat El Hachmi e Saïd El Kadaoui

I racconti autobiografici di Najat El Hachmi e Saïd El Kadaoui, pubblicati rispettivamente nel 2004 e nel 2011, posseggono alcune similarità formali che possono suggerire una comune intenzione letteraria. A partire dalle parole di Franca Sinopoli è emerso come la voce autobiografica dell'autore trovi nel racconto lo spazio per far rivivere la propria sofferenza passata, esperienza che non si esaurisce con il terminare del dolore ma che si ripropone come un'eco dalla profondità della riflessione interiore. Il recupero del ricordo è fondamentale per la ricostruzione del percorso che ha condotto l'individuo al momento presente, ma è interessante comprendere come e quando prenda forma l'esigenza di quel racconto. Queste due opere offrono al lettore alcuni elementi ben evidenti che consentono di intuire la natura dello slancio letterario nella direzione autobiografica; essi sono contenuti negli apparati paratestuali, ovvero il Prologo, per Najat El Hachmi:

Tots tenim un somni, un ideal imaginari l'existència del qual és necessària per tal de continuar endavant: el meu és poder deixar de parlar d'immigració algun dia, no haver de donar més voltes a les etiquetes, no haver d'explicar per enèsima vegada d'on vinc o, si més o no, que aquest fet no tingui el pes específic que té[...] (Pròleg)³⁸⁶

“Què és això, mama, eh? Què és?!”, em preguntes des dels teus noranta-set centímetres de curiositat bellugadissa amb els ulls oberts de bat a bat. (Primera part)³⁸⁷

e la dedica iniziale, nell'opera di Saïd El Kadaoui:

Estimat fill,
Tu m'has donat l'empenta que necessitava per escriure un llibre que em ronda pel cap des de fa ja un temps.
He volgut fer-lo senzill, fluid però prou profund per transmetre la idea següent: el discurs social que gira al voltant de l'elx ells (els diferents, els forans, els altres) i nosaltres (els autèntics i autòctons, els d'aquí) és anacrònic. No es correspond amb el nostre temps i contribueix a crear falses realitats que poden damnejar molta gent.
(Dedicatoria)³⁸⁸

³⁸⁶ Najat El Hachmi, *Jo també soc catalana*, cit., p. 12.

³⁸⁷ *Ivi*, p. 19.

³⁸⁸ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Cartes al meu fill*, cit., p. 4.

Prima dell'inizio della narrazione i due autori esplicitano in un testo esterno l'orizzonte culturale della loro scrittura. La scelta di raccontare se stessi, o meglio, la personale esperienza di immigrati – poiché questo è il vero perno della loro autobiografia – muove dalla necessità di risvegliare la coscienza dell'opinione pubblica occidentale assuefatta una miriade di discorsi sull'immigrazione che spesso alterano la consapevolezza collettiva, a causa della banalizzazione mediatica e della diffusione di punti di vista eurocentrici nei confronti dello 'straniero'.

El Hachmi esordisce nel prologo con uno dei temi cardine dell'opera, ovvero il disagio nei confronti dell'omologazione culturale che la società occidentale esercita sull' 'altro', al quale vengono attribuite severe e irreversibili definizioni. Lo straniero oscilla tra due posizioni estreme: la banalizzazione della sua identità individuale, sintetizzata e semplificata a seconda dell'origine geografica, o la sua demonizzazione in quanto 'estraneo' che non può essere incluso entro i confini del gruppo autoctono. El Kadaoui procede sulla stessa linea, ma propone una sorta di saggio autobiografico nel quale il racconto dell'esperienza personale, per quanto presente, non è doloroso quanto quello prodotto dall'autrice. L'autore mantiene un distacco professionale tra la sua biografia e la parola narrata; quest'ultima è costantemente orientata all'interlocutore principale, il figlio, destinatario di un racconto che si offre per insegnare e indicare un percorso esistenziale. El Kadaoui organizza un ampio discorso di natura didattica, suddiviso in capitoli dedicati a temi differenti come il plurilinguismo, la multiculturalità, l'identità catalana, la convivenza, ecc. Si tratta di capitoli indipendenti, organizzati internamente, non necessariamente inseriti in una successione cronologica. *Cartes al meu fill* appare come una raccolta di lettere redatte in momenti diversi della vita dell'autore nelle quali di volta in volta egli ha approfondito una riflessione su uno specifico argomento. L'esperienza autobiografica è evidente poiché è a partire da essa che hanno origine le dissertazioni dello scrittore sui temi connessi all'immigrazione contemporanea; tuttavia essa non possiede un peso narrativo. Ciò è vero per due ragioni: l'intenzione principale non è la narrazione di un passato sofferto che necessita di essere esplicitato, ma la creazione di uno strumento utile alla sopravvivenza culturale dei suoi discendenti. Il peso dell'opera grava sul destinatario dello scritto e sui benefici che egli ne trarrà; non sul suo autore. Quest'ultimo sembra

non aver bisogno di una terapia del dolore ‘narrato’. Nel capitolo *La frontera*,³⁸⁹ si fa riferimento al difficile percorso di ambientazione del giovane protagonista in età adolescenziale, ma la sua parola si mantiene fredda e distante dal fatto vissuto; il ricordo delle umiliazioni subite è stato metabolizzato dalla razionalità dell’autore-personaggio adulto, che oggi guarda con distanza quell’io problematico e frammentato. Oggi, la parola dell’uomo adulto recupera quel ricordo ormai pietrificato per portare un contributo positivo alla vita del figlio, narratario dell’opera, ma anche presenza reale.

L’autocontrollo del narratore di *Cartes al meu fill* rappresenta un importante elemento di differenziazione rispetto all’autobiografia di Najat El Hachmi. Il racconto della scrittrice sprigiona una sofferenza palpabile che, per quanto appartenga al passato, sembra rigenerarsi nel momento stesso in cui viene rievocata. Le umiliazioni di ieri continuano a riemergere nella parola della narratrice-protagonista. La lettura del prologo è fondamentale per comprendere le ragioni che l’hanno mossa a scrivere *Jo també soc catalana*: la necessità di una presa di posizione forte nei confronti della società spagnola, in particolare catalana. Il titolo esprime un investimento emotivo personale non indifferente: il pronome personale *Jo* indica il soggetto di una storia reale e, solo in seconda istanza, di una narrazione riportata. Il destinatario del racconto, il figlio, emerge solo all’interno del testo, a partire dal primo capitolo, mentre il prologo è dedicato a una riflessione sugli stereotipi costruiti attorno agli immigrati. Questi elementi paratestuali anticipano un aspetto che solo la lettura del testo potrà confutare: il peso di questa autobiografia grava sull’autrice-narratrice-personaggio, mentre il destinatario del racconto ascolta senza essere percepito dal lettore, lasciando alla parola narrante il ruolo di protagonista assoluto. Najat El Hachmi, autrice e protagonista, manifesta il bisogno di raccontare la propria storia in primis per se stessa, nel tentativo di ri-vivere nella scrittura le amarezze che l’hanno accompagnata e che ancora sembrano non essere state sopite dal passare del tempo. Se Saïd El Kadaoui si rivolge al figlio come farebbe un saggio e risoluto maestro, giunto al punto cruciale della propria vita, l’autrice marocchina sembra approfittare dell’ascolto compiacente del figlio innocente per sfogarsi del proprio passato. È una sorta di terapia del dolore quella che El Hachmi mette in atto; probabilmente la sua parola potrà risultare utile nell’avvenire del bambino, ma quello che conta è che questo racconto si è reso

³⁸⁹ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Cartes al meu fill*, cit, pp. 12-15.

necessario per il costante dolore di una ferita che sembra non rimarginarsi mai. Najat El Hachmi alterna porzioni di racconto in cui la figura del figlio-destinatario è resa ben presente dall'utilizzo di deittici, – il pronome personale, aggettivi possessivi e verbi declinati alla seconda persona singolare – necessari per richiamare l'attenzione del lettore sul rapporto dialogico che intercorre tra i due attori narrativi, ad altri nei quali il racconto della donna segue un filo interiore, costruito parallelamente alla presenza del figlio-destinatario che diventa impercettibile. Spesso il racconto della narratrice si addentra nella ricostruzione del dolore a tal punto da smarrire il legame di comunicazione con il figlio-destinatario che, in quel momento, si tramuta in una presenza trasparente. Per esempio, nel sesto capitolo la giovane Najat El Hachmi narra dell'abitudine dei commercianti catalanofoni del suo quartiere a Vic di rivolgersi a lei in castigliano, convinti che una ragazza marocchina non possa ambientarsi e integrarsi a tal punto da apprendere la lingua locale. Il comportamento dei vicini di quartiere è motivo di amarezza per la protagonista, poiché vi legge l'incapacità di accogliere e di far sentire a proprio agio coloro che pur non essendo nati in suolo spagnolo, riconoscono ormai in esso una patria a tutti gli effetti. Questo racconto viene costruito senza mai esplicitare il 'tu' del destinatario, tranne nella parte finale, dove la chiusura del capitolo riporta alla linea narrativa principale. Ciò significa che l'introspezione attuata dalla narratrice-protagonista è tanto profonda da originare un flusso di coscienza autonomo che perde via via il contatto con il destinatario del testo.

Il secondo aspetto sul quale è bene riflettere è la scelta degli autori di indicare un destinatario, un "tu", al quale rivolgere la propria storia. Come nella redazione di una lettera o di un diario intimo, la scrittura delle due opere prende il via dall'esistenza di questo 'altro' che è al contempo l'immagine del sé riflessa nel volto di un'esistenza 'altra'. La scrittura cerca un interlocutore implicito, il lettore, ma in questi due casi il testo ha bisogno di un duplice destinatario: il racconto autobiografico richiede un ascoltatore reale, il figlio, nel momento in cui viene redatto, mentre il testo compiuto necessita di un lettore reale, il quale assisterà a un dialogo unidirezionale tra due persone, il narratore-genitore e il destinatario-figlio.

L' 'altro' al quale si rivolge e per il quale orchestra il proprio racconto non è che un alibi per guardare dentro di sé e, in aggiunta, il binomio padre/madre-figlio si decostruisce per assumere un volto nuovo, ampliandosi a quella lettura universale,

“figurale”, a cui fa riferimento Franca Sinopoli. Saïd El Kadaoui stesso dichiara nella dedica al figlio:

He escrit aquest llibre per preparar-te un lloc méc confortable. No és, en definitiva, el deure de tot Pare?
En realitat, però, som tu i jo? Sóc jo, el tue pare, que et parla a tu, el meu fill? Em bona part sí, però també has de saber que, com deia Gabriel García Márquez, la vida no és la que s’ha viscut sinó la que es recorda per explicar-la. El record és, en el millor dels casos, una reconstrucció d’allò viscut. Un llibre que es nodreix dels records és, doncs forçosament un llibre de ficció. [...] Em proposo fer literatura d’una part de les nostres vides, interaccionar amb tu i amb tot lector que s’apropi a aquest llibre per tractar de construir junts un nou escenari des d’on actuar. Un nou marc des d’on mirar-te.³⁹⁰

Il ricordo autobiografico innanzitutto si libra dalla gabbia della realtà vissuta per entrare a pieno titolo nel mondo della finzione, attraverso ricostruzioni narrative più o meno fedeli ai fatti reali, ma, in ogni caso, frutto di un montaggio ex-novo di immagini conosciute. Inoltre gli stessi attori reali che danno luogo al racconto, l’autore e il figlio, scompaiono nella vita dell’opera scomponendosi nella dimensione anonima e universale della letteratura.

7.3. Autobiografismo e finzione nei testi di denuncia sociale: María Fernanda Ampuero e Silvia Cuevas-Morales

Nel panorama della produzione letteraria migrante spagnola, le due opere appena trattate rappresentano una rarità. Tenzialmente gli autori migranti dedicano spazi più ridotti alla narrazione di storie autobiografiche: brevi racconti, ad esempio, che spesso trovano possibilità di pubblicazione entro circuiti editoriali connessi agli ambienti associazionisti delle Organizzazioni non governative. La vicenda autobiografica può limitarsi alla stesura di una sola opera oppure diluirsi nello spazio di più testi, stemperandosi con elementi di finzione e di eterogenea natura, politici, sociali, antropologici, etc. L’esperienza di El Hachmi e di El Kadaoui costituisce certamente un caso limite rispetto al contesto nazionale spagnolo dove la maggior parte

³⁹⁰ Saïd El Kadaoui Moussaoui, *Cartes al meu fill*, cit., p. 6.

degli scrittori immigrati ha difficoltà a ritagliarsi un'area di visibilità, a prescindere dai temi che essi trattano. La scrittura in catalano dei due autori marocchini può aver favorito un'entusiastica accoglienza da parte del sistema culturale locale, interessato alla diffusione dell'idioma e al suo radicarsi in ambito regionale. Mentre più difficile può essere stata la penetrazione nel tessuto culturale spagnolo di testi redatti in castigliano, la cui circolazione risulta più inflazionata a livello interregionale per via della maggiore diffusione della lingua nell'intero Paese.

Ciò detto, è interessante analizzare come le storie autobiografiche di un autore, inserite scientificamente all'interno di una narrazione, possano amalgamarsi in modo efficace con elementi di finzione portando alla creazione di un testo letterario dal forte valore politico e sociale. Il punto di forza risiede, infatti, nel sapere dosare l'elemento autobiografico reale, quello che Sinopoli definisce 'figurale', ampliando le sue potenzialità e mettendolo in connessione con il vissuto di una collettività in ascolto. Come vedremo nella prosa di María Fernanda Ampuero, scrittrice trentacinquenne di Guayaquil (Ecuador), e nei versi della cileno-australiana Silvia Cuevas-Morales, il dato autobiografico viene spesso denunciato senza falsi timori. Se nella dedica iniziale a *Cartes al meu fill*, Saïd El Kadaoui sente la necessità di valorizzare il processo di ricostruzione del passato, negando quindi l'aderenza del suo racconto alla vita reale, le due autrici sudamericane si muovono nella direzione opposta: la finzione è il loro campo d'azione, ma essa germoglia costantemente dai dati del reale.

Per María Fernanda Ampuero la prosa letteraria e quella giornalistica si fondono spesso in un intento comune: la denuncia sociale. Difficile distinguere i testi apparsi in rivista da quelli più prossimi alla produzione letteraria. Nata nel 1976 nella capitale ecuadoriana Quito, la scrittrice trascorre la sua giovinezza nella città di Guayaquil. Nel 2005 emigra in Spagna a Madrid dove 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. Basta leggere uno degli articoli apparsi sul blog,

per esempio *El buenos días emigró con nosotros*,³⁹¹ per individuare i meccanismi di questa tecnica narrativa. L'autrice cita un editoriale di Rosa Montero pubblicato su *El País*,³⁹² nel quale viene riportata una scena di vita quotidiana: una cassiera di origine ecuadoriana parla dell'effetto alienante del suo lavoro e ricorda la maleducazione dei primi clienti nell'accorgersi di trovarsi al cospetto di una straniera. Ampuero affronta il tema dello sguardo discriminatorio nei confronti degli stranieri in Spagna, portando come esempio aggiuntivo una personale esperienza che risale ai suoi primi giorni di residenza a Madrid:

Rosa Montero se ha convertido en esta semana, con ese editorial, en la más querida escritora de este país para un grupo de latinoamericanos inmigrantes que tuvimos la suerte de leerlo. A mí, de lágrima floja, incluso se me hizo un nudo en la garganta porque recordé con dolorosa nitidez ese 3 de enero de hace ya años en que entré a una ferretería buscando un adaptador para la corriente. Estoy segura que ese hombre, un madrileño macizo, tosco, de dedos como chorizos peludos, nunca volvió a pensar en mí y sin embargo yo lo recuerdo a él como si fuera ayer. Llevaba tres días en España y entré a ese almacén con mi enchufe, mi educación y mi acento ecuatorianos. “Señor, buenos días, ¿usted no tendrá un adaptador que le pueda servir a este enchufe para que yo pueda conectar esto a los tomacorrientes de aquí de España?”. Me miró de arriba abajo como si le hubiera mentado a la madre (patria).³⁹³

Non si tratta di una ricostruzione letteraria, ma di una sorta di scrittura narrativa consona alla redazione di un editoriale, o meglio, di quella che nella realtà giornalistica spagnola viene definita *columna*, ovvero uno spazio di commento spesso ritagliato per autori e intellettuali di spicco, sulle pagine culturali dei maggiori quotidiani.

Ampuero ha redatto e pubblicato in rete³⁹⁴ alcuni racconti che talvolta ripropongono tale struttura narrativa e nei quali il tono esplicito della denuncia sociale emerge con potenza, mentre altre volte il dato autobiografico e il taglio politico si fanno più sottili, incastonandosi all'interno della narrazione. Si tratta, tuttavia, di una denuncia sociale che ha origine da una esperienza vissuta in prima persona; la sua

³⁹¹ María Fernanda Ampuero, *El buenos días emigró con nosotros*, «Vistazo.com–Blog Migrantes», (<<http://www.vistazo.com/webpages/blogs/blogs.php?catb=12&id=58>>) (ultima consultazione 30/11/11).

³⁹² Rosa Montero, *Aprendiendo modales en el supermercado*, *El País*, 20/09/2009.

³⁹³ María Fernanda Ampuero, *El buenos días emigró con nosotros*, cit.

³⁹⁴ Per i racconti online di María Fernanda Ampuero si veda la sezione personale alla pagina web dell'Associazione culturale *Entre Dos Orillas* e il catalogo “Artistas Iberoamericanos migrantes” dell'OEI (Organización de Estados Iberoamericanos) (<<http://www.oei.es>>).

natura è, quindi, innanzitutto testimoniale. La parola della scrittrice descrive la condizione dei migranti del suo Paese in Europa a partire della sua stessa emigrazione, senza la quale la voce autobiografica e insieme collettiva non troverebbe ascolto. Nell'introduzione autoredatta, apparsa nel *Catálogo de Artistas Iberoamericanos migrantes* dell'OEI (*Organización de Estados Iberoamericanos*), Ampuero definisce l'origine della sua scrittura:

Siempre me llamaron la atención esos personajes que son parte de la Historia. Cuando imaginaba mi futuro, siempre me dibujaba como uno de esos testigos de lo que se contará mañana. Entonces Ecuador empezó a emigrar. Primero mil, luego cien mil, luego un millón, dos. El país se convirtió en un pañuelo blanco agitándose en los aeropuertos. Diez años bastaron para dejar un 'te extraño' en cada boca y una silla vacía en cada mesa. "Mi hermano, mi amigo, mi mujer, mi hijo". Se iban todos. "¿Cuándo regresarás?". No se puede narrar las caras de esos ancianos viendo a sus hijos partir... Ni las de ellos, los viajeros, dejando atrás todo lo querido y lo conocido.³⁹⁵

Il valore della testimonianza sociale attraverso la scrittura appare immediatamente in questo breve manifesto dell'autrice, lasciando intendere che ogni manifestazione della sua creatività sarà portatrice di questa volontà etica. La sua parola è quella di un *testigo*, un testimone vivente che assiste all'inesorabile transitare di gente da un continente all'altro; ma l'ascolto delle storie che questo viaggio porta con sé vengono percepite mentre la stessa autrice compie la propria avventura. Non vi è alcuna differenza tra il suo migrare e l'esperienza dei connazionali di cui scrive; ciò che li separa è la sua capacità di ascolto silenzioso e la sua volontà di testimoniare la loro esistenza.

I testi letterari più significativi per comprendere l'uso variabile dell'elemento autobiografico e della finzione sono *Veinte reflexiones de una emigrante*³⁹⁶ e *Mi migrante*.³⁹⁷

Veinte reflexiones de una emigrante si apre con una esplicita dichiarazione d'identità: la voce narrante si definisce nel genere e nella categoria sociale che le viene

³⁹⁵ *Ibidem*.

³⁹⁶ María Fernanda Ampuero, *Veinte reflexiones de una migrante*, (<<http://www.oei.es>>) (ultima consultazione 30/11/11).

³⁹⁷ María Fernanda Ampuero, *Mi migrante*, (<<http://www.entredosorillas.org>>) (ultima consultazione 30/11/11).

attribuita dalla società occidentale, una donna e una ‘migrante’. Il titolo anticipa ampiamente il tema e l’uso della prima persona, ma nell’epigrafe iniziale che compare di seguito, al pronome personale ‘io’ si sovrappone anche il nome proprio dell’autrice, chiarendo al lettore il punto di vista autobiografico del racconto:

Me llamo María Fernanda y soy migrante. El mundo que conocía, mi calle, mi familia, mis amigos son “allí y entonces”.
“Aquí y ahora” es una ciudad nueva y una vida distinta. No soy la que era y, sin embargo, soy más yo que nunca. La extranjería es un estado del alma y la mía nació para estar en tránsito.³⁹⁸

Si tratta di un elenco di pensieri e riflessioni intorno alla propria esperienza di migrante, tuttavia intrisa di commenti sulla condizione universale dei migranti di tutto il mondo, i quali, pur non condividendo la stessa origine, incarnano in sé la rivendicazione della libertà di movimento negata dalle politiche migratorie occidentali. Al confinamento degli spazi Ampuero contrappone lo sconfinamento dei sogni individuali, vero motore che muove l’uomo alla ricerca della felicità:

partí con la certeza de que ese “cuarto es muy pequeño para las cosas que sueño” [...] el mundo es de todos y sobre todo mío y lo voy a recorrer porque yo, María Fernanda, migrante, defiende con mi carne el derecho de la gente de vivir en el suelo que le dé la gana. Y a mí hoy me ha dado la gana España.³⁹⁹

In questa breve citazione, la voce della protagonista denuncia un’idea politica collettiva a partire dalla propria esperienza personale: le ambizioni della giovane scrittrice sono comparabili alla ricerca di nuovi orizzonti di tante altre persone, ora lontane, come lei, dal paese natío. L’Ecuador incarna nella narrazione la terra originaria che accoglie i ricordi delle persone amate, ora presenti solo attraverso le conversazioni telefoniche. I migranti ecuadoriani che popolano la città di Madrid, uno dei maggiori centri ricettivi di questa comunità latinoamericana in tutta Spagna, contribuiscono alla nascita di una sorta di ‘terzo paese’ a metà strada tra l’Ecuador e la Spagna reali; la diaspora è stata tanto massiccia da aver quasi condotto a uno spopolamento del paese d’origine, ma le sue genti non hanno realmente raggiunto nuove patrie: si sono invece arenate in una

³⁹⁸ María Fernanda Ampuero, *Veinte reflexiones de una migrante*, cit.

³⁹⁹ *Ibidem*.

condizione limbica, in una zona di transito dalla quale sembra non esserci una via d'uscita:

A veces pienso que lo que se ha formado con la emigración ecuatoriana es un tercer país a medio camino entre Ecuador y España: el tercer país que es el resultado del sincretismo, de la mezcla, del acento modificado, de la hibridez.”⁴⁰⁰

La lingua d'origine riecheggia nelle sfumature dell'accento e i profumi delle ricette tradizionali evaporano dalle abitazioni dei quartieri di Madrid, ma il volto del paese continua a essere lontano, perché, tornando alle parole di Ampuero: “Me levanto, desayuno, me baño, me peino, hago todo igual que en todos lados, pero abro la puerta y es Madrid”.⁴⁰¹ La nostalgia del paese non è alleviata dal pensiero di un eventuale ritorno, poiché ciò che ha mosso l'autrice all'abbandono dell'Ecuador è stata la ricerca di nuove vie; la strada della sua emigrazione è un inevitabile e continuo transitare, necessario affinché la sua natura mutevole possa realizzarsi a pieno. L'essere umano cerca la propria felicità e ciò lo spinge a non abbandonare mai la propria valigia. È il bagaglio dell'emigrante, leggero e comodo, da portare con sé, ma spesso gravido di ricordi dolorosi che non si possono cancellare nemmeno attraverso il raggiungimento di nuove mete: “El regreso es imposible. Estoy en casa, yo, como un caracol, soy mi casa y lo único que tengo en la vida es el camino y una maleta que nunca deshago del todo”.⁴⁰²

*Mi migrante*⁴⁰³ è un racconto interessante per il ritratto che viene fatto dell'emigrante mancato, ovvero di colui che osserva e giudica dalla costa americana le sorti di un cugino emigrato a Barcellona. L'esistenza extracontinentale di Manuel e la rassicurante vita domestica di Carlos si contrappongono in una dialettica dell' *'aquí y allá'*. Da quando il giovane Manuel vive in Spagna ha smesso di tifare per la squadra di calcio di Guayaquil, il *Barcelona*, il team da sempre seguito dall'intera famiglia, mentre ora non fa altro che tessere le lodi del *Barcelona F.C.*, il *Barça*, facendo proprie le passioni popolari del nuovo paese di adozione. Il cambio di squadra viene descritto da Carlos come un tradimento delle proprie radici, ma in realtà è solo l'aspetto più

⁴⁰⁰ *Ibidem.*

⁴⁰¹ *Ibidem.*

⁴⁰² *Ibidem.*

⁴⁰³ María Fernanda Ampuero, *Mi migrante*, cit.

superficiale della metamorfosi culturale che il cugino sta subendo. Ormai il suono consonantico ‘s’ in finale di parola o pre-consonantico, quasi muto nella variante ecuadoriana, è stato integrato nella sua pronuncia avvicinandosi alla forma del castigliano e certe espressioni discriminatorie, utilizzate dagli spagnoli nei confronti degli immigrati sudamericani, sono entrate nel suo vocabolario. Durante una lite tra i due cugini, in occasione di una breve visita di Manuel a Guayaquil, l’emigrante esordisce affermando la superiorità della cultura spagnola occidentale sulla quella degli indios americani colonizzati: “Y nada pues me le lancé encima justo cuando estaba diciendo que si los españoles nos conquistaron era porque eran mejores y los indios nuestros unos cojudos y que bien hecho que los mataran a toditos y yo ahí sí ya no me pude controlar y le partí la nariz de un puñete”.⁴⁰⁴ Manuel estremizza ulteriormente la propria opinione, chiamando Carlos ‘*sudaca*’, termine dispregiativo utilizzato in Spagna per definire i latinoamericani emigrati.

Questo racconto, intriso di amare riflessioni sulla rabbia dell’emigrante frustrato, non possiede tratti autobiografici, ma, conoscendo il vissuto dell’autrice attraverso la lettura di altri testi, come *Veinte reflexiones de una migrante*, il lettore rileva anche in *Mi migrante* tracce dell’esperienza di María Fernanda Ampuero. L’Ecuador e Guayaquil sono presenti nella vita della scrittrice; il lettore può quindi tracciare una linea di continuità tra ciò che già conosce della sua storia personale e gli elementi di finzione introdotti nell’ultimo racconto. La valigia dell’emigrante, “una maleta que nunca deshago del todo”,⁴⁰⁵ sempre pronta per un nuovo viaggio, è un simbolo problematico per Ampuero: intimamente sa che la via del ritorno è improbabile per chi ha già imboccato l’uscita dal proprio passato. Nelle sue venti riflessioni si intercetta un senso di colpa strisciante nei confronti della terra che ama ma alla quale non può donare il proprio amore in forma esclusiva. La rabbia di Manuel, per quanto irrazionale e portatrice di odio, traduce in parte la stessa instabilità emotiva dell’autrice. Nel momento in cui si lascia il proprio paese si muta irrimediabilmente. Il migrante vive sulla sua pelle il cambiamento, ignaro del fatto che coloro che ha lasciato stiano a loro volta soffrendo per la sua metamorfosi. Carlos e Manuel soffrono per una comune perdita: una relazione umana. Il primo assiste al mutamento del cugino, sperando in un suo rinsavimento, come se avesse realmente smarrito i ricordi che gli appartenevano:

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

⁴⁰⁵ María Fernanda Ampuero, *Veinte reflexiones de una migrante*, cit.

Cómo no lo voy a querer pues si es mi primo del alma, yo sí lo quiero, pero es que... Es que... No puede pues decir que no se acuerda de ese interbarrial. Yo le hice un pase y él metió el gol del triunfo. Nos llevamos el trofeo, abuelita y él no puede no acordarse.⁴⁰⁶

Manuel non ha mai perduto i suoi ricordi, ma la convivenza quotidiana con la nostalgia lo ha portato a odiare ciò che era. Il bisogno di sopravvivere alla nuova vita in Europa lo ha posto di fronte a un bivio: arenarsi in un limbo senza tempo, ancorato al passato, o salpare definitivamente verso una nuova rotta che è anche rottura con l'identità pregressa.

Dopo una panoramica sui racconti più significativi di María Teresa Ampuero, uno sguardo all'opera di Silvia Cuevas-Morales sarà utile per osservare come il tema politico penetri anche nel genere poetico. Cuevas-Morales nasce a Santiago del Cile nel 1962; nel 1975, in seguito al golpe militare di Pinochet contro l'allora Presidente Allende, lascia il Cile insieme alla sua famiglia per recarsi in Australia, paese che all'epoca offriva asilo ai numerosi cittadini cileni in fuga dalla dittatura. In Australia consegue la Laurea in Letteratura spagnola. Nel 1997 decide di emigrare in Spagna dove attualmente vive e lavora come traduttrice e scrittrice. Oltre a dedicarsi alla letteratura, l'autrice è un'attiva militante nella difesa dei diritti della donna e nella lotta alla violenza di genere attraverso il suo blog *Basta ya violencia patriarcal*.⁴⁰⁷ La sua carriera di scrittrice e poetessa si è sviluppata sia in inglese, prima del trasferimento a Madrid, che in castigliano, lingua che diventa dominante nell'ultima fase di soggiorno in Spagna, anche se entrambi gli idiomi sono spesso confluiti in un'unica direzione, per esempio nell'auto-traduzione di *At memory's edge*.⁴⁰⁸ Le prime pubblicazioni degli anni Novanta mostrano un'evidente predilezione per il genere poetico: *Purple Temptations*, *Respiro de arena*.⁴⁰⁹ L'amore, la politica e le inquietudini esistenziali e intime fanno da protagonista in queste pagine liriche; tuttavia la parola poetica andrà progressivamente caricandosi di una forte valenza politica dopo la sua 'emigrazione' europea. Dopo circa cinque anni di attese e di peripezie burocratiche, Silvia Cuevas-

⁴⁰⁶ María Fernanda Ampuero, *Mi migrante*, cit.

⁴⁰⁷ (<<http://www.basta-ya-de-violencia-patriarcal.blogspot.com/>>).

⁴⁰⁸ Silvia Cuevas-Morales, *Al filo de la memoria / At the memory's edge (1979-1999)*, Madrid, Kira Edit, 2001.

⁴⁰⁹ Silvia Cuevas-Morales, *Purple Temptations*, Melbourne, Ed. Lynette Wilson, 1994; EAD., *Respiro de arena*, Fairfield, Aconcagua Publishing, 1996.

Morales riesce finalmente a ottenere i documenti necessari per vivere in Spagna. L'esperienza dolorosa per l'interminabile e umiliante attesa la introduce in un'Europa che guarda lo 'straniero' come se fosse un essere invisibile, la cui esistenza è limitata alla sua 'estraneità' e la cui storia personale si vaporizza e si disperde di fronte agli stereotipi e alle etichette fabbricate dai 'cittadini occidentali'. L'esperienza personale della migrazione conduce l'autrice, già portatrice di un'esperienza di esilio, a sviluppare un discorso fermo e impegnato nei confronti della cosiddetta 'cultura della clandestinità', contro lo sguardo 'disintegrante' delle differenze tra esseri umani. *Canto a Némesis*⁴¹⁰ e *Rodaré maldiciendo*⁴¹¹ rappresentano un inno alla comunione tra lirica e politica. Sgorgando dall'esperienza personale dell'autrice, la parola poetica riesce a creare un ponte di fratellanza con i dolori e le battaglie degli emarginati di ogni epoca, i mendicanti, gli stranieri e le donne che subiscono violenza.

L'ultima raccolta poetica è stata pubblicata a cinque anni di distanza dalla precedente, un intervallo temporale relativamente breve nel quale però la parola dell'autrice subisce alcuni fondamentali mutamenti a seguito della risoluzione di una situazione personale che per molto tempo aveva accentrato la sua attenzione emotiva e artistica: l'ottenimento del permesso di soggiorno. Nel 1996 l'autrice decide di emigrare in Spagna per raggiungere la propria anima gemella, una donna residente nella capitale con la quale manteneva una difficoltosa relazione a distanza. Da quel momento ha inizio un complicato iter burocratico che in principio conduce solo all'ottenimento di un visto turistico e, dopo quattro anni, all'ottenimento di un permesso di lavoro che dopo tempo si sarebbe trasformato in un lasciapassare per il permesso di soggiorno. Nel 1999 Cuevas-Morales riesce a coronare il proprio sogno, ma il traguardo finale di una stabilità burocratica è ancora lontano: le code interminabili presso gli uffici stranieri della capitale riempiono le sue giornate, nelle quali a fare da padrone è il senso di umiliazione e di frustrazione:

sólo un número en una lista infinita,
bajo el sol y la lluvia
hacemos cola los indeseables,
pidiendo amparo y respeto
consideración, legalización...⁴¹²

⁴¹⁰ Silvia Cuevas-Morales, *Canto a Némesis*, Madrid, Nos y Otros editores, 2003.

⁴¹¹ Silvia Cuevas-Morales, *Rodaré maldiciendo*, Oviedo, Cambalache, 2008.

⁴¹² Silvia Cuevas-Morales, *¡¡¡Ahhhhhhhhh!!!*, in *Canto a Némesis*, cit., pp. 54-55.

in questi pochi versi tratti dal grido di *¡¡¡Ahhhhhhhh!!!*, l'io poetico si fonde in un 'noi' collettivo nel quale si rispecchiano tutti coloro che in quel momento stanno attendendo il proprio turno: stranieri, "los indeseables", gli indesiderati in un paese del Primo mondo per i quali si è smarrito il valore umano del rispetto e dell'accoglienza. Questo è solo un esempio della fusione che si crea tra l'elemento autobiografico dell'autrice e l'impegno della denuncia sociale. L'immagine ricorrente degli uffici amministrativi ritorna nel poema *Los Madrazos*, dove, nuovamente, l'io poetico si incarna in un 'noi': gli stranieri in attesa sono un corpo e una voce unici che si esprimono in un 'noi'.

Nosotros
los extranjeros
hacemo cola bajo la lluvia
que nos cala hasta los huesos
[...]
todos compartimos el mismo anhelo
¡Cállense!
Grita la funcionaria
mirándonos con desprecio
y nosotros nos callamos
esperamos en silencio⁴¹³

Il richiamo collettivo resta in sospeso quando la voce autobiografica chiede di maggiore spazio per esprimersi. L'ansia per il sospirato documento si manifesta nel poema *¿Cómo resistir?*, dove il *monstruo burocrático* abita ogni sua notte schiudendo uno spazio che è in primis privato e individuale:

¿cómo no ahogarme con la ira
y las lágrimas
ante este monstruo burocrático,
justicia injusta,
madre patria racista
que me niega la entrada?⁴¹⁴

È interessante notare come in questi versi si parli di una madrepatria: si tratta dell'Australia, suo paese di adozione dopo l'esilio della famiglia dal Cile. I genitori di

⁴¹³ Silvia Cuevas-Morales, *Los Madrazos*, in *Canto a Némesis*, cit., pp. 36-37.

⁴¹⁴ Silvia Cuevas-Morales, *¿Cómo resistir?*, in *Canto a Némesis*, cit., pp. 26-27.

Cuevas-Morales ottennero asilo politico e si trasferirono a Melbourne, dove ebbero la possibilità di lavorare, di abitare una casa statale e di mantenere i figli agli studi. La fase australiana è stata positiva per la giovane scrittrice: pur mantenendo vivo il ricordo del Paese sudamericano abbandonato forzatamente, l’Australia si converte in una madre-patria benevola e amata, spesso in contrapposizione, invece, a un Cile snaturato dalla violenza della dittatura e dalla distanza temporale che la separa dai ricordi dei primi anni di vita cilena. Tuttavia, il coronamento del sogno amoroso dell’autrice, ormai adulta, deve passare per un nuovo abbandono, un nuovo esodo, e l’Australia si trasforma in un ennesimo carcere dal quale è impossibile evadere a causa della severa politica dei visti con l’Europa comunitaria. La madrepatria australiana, quindi, muta in una nuova matrigna, una patria che non le consente di realizzare il suo sogno d’amore. Il tema della patria, lontano dal problema della clandestinità e della burocrazia, richiede nei suoi versi uno spazio privato riservato a un io poetico che si esprima in prima persona. Se l’esperienza dell’emigrazione in Europa estende la sua voce alla collettività, per via della denuncia sociale che essa comporta, il dolore del doppio esilio si sviluppa invece entro i confini di un canto intimo. Si veda, ad esempio il poema *Hoy quiero llorar*:

Hoy quiero llorar
 desasosiego,
 inútil ilusión,
 que me trajo a este país
 que jamás será el mío,
 que jamás tendrá un rincón
 en éste mi dolorido corazón.⁴¹⁵

La Spagna è la patria della sua storia d’amore, ma non potrà mai tramutarsi in un nido di accoglienza; la dolcezza del trattamento ricevuto dall’Australia nell’esilio ha ricostituito in lei il valore della dimora, mentre il suo abbandono è stato l’inizio di un’esistenza esposta alle intemperie della crudeltà politica.

Nella raccolta *Canto a Nemesis* i tratti personali della sua vicenda sono molto presenti, poiché l’esperienza della burocrazia migratoria è ancora molto vicina temporalmente al momento della scrittura; ma nella seconda e, finora, ultima raccolta

⁴¹⁵ Silvia Cuevas-Morales, *Hoy quiero llorar*, in *Canto a Némesis*, cit., pp. 52-53.

*Rodaré maldiciendo*⁴¹⁶ il tono dell'io poetico si fa più ruggente nei confronti della società spagnola, proprio nel momento in cui i suoi problemi amministrativi si sono conclusi. Nonostante le recriminazioni personali nei confronti del sistema politico spagnolo non abbiano più ragione d'essere, l'indignazione è ancora più accentuata: le vittime delle politiche migratorie, che non riescono a uscirne vincenti, rappresentano una maggioranza silenziosa, spesso resa incapace di salvaguardare i propri diritti a causa della discrepanza linguistica e affaticata nella frustrazione che giorno dopo giorno annienta la speranza di una riuscita. Tuttavia anche l'acquisita serenità amministrativa acquisita dall'autrice non si traduce in una serenità emotiva: l'ottenimento del documento, infatti, non è altro che l'inizio di nuove delusioni; scrive l'autrice in un'intervista rilasciatami per Storie Migranti:

Sin embargo al empezar mi estancia 'regular' en Madrid, me di cuenta de que mi identidad chileno-australiana no encajaba en las expectativas de los españoles. Para ellos, viendo mi parecer, yo representaba el estereotipo de una latino-americana y su monoperspectiva cultural no les hacía entender que una persona podía pertenecer a más que una cultura. Mi persona no encajaba en la idea que tenían de un hispanoamericano. Lo que yo representaba como ser humano no era relevante. Mi procedencia producía más interés o problemas: mi actividad intelectual no coincidía con la idea que los españoles tienen de los inmigrantes hispánicos.⁴¹⁷

Il senso di estraneità generato dal trattamento dei locali non cessa con l'acquisizione di un documento, ma si protrae nei loro sguardi straniti e increduli di fronte a una diversità che non può essere incasellata entro i parametri conosciuti. La distanza tra sé e la società spagnola continua a rappresentare un ostacolo, ma la posizione giuridica raggiunta può consentirle di vivere quella quotidiana tranquillità che per un *sin papel* rappresenta ancora un sogno irrealizzabile. A partire da questa consapevolezza Silvia Cuevas-Morales si assume la responsabilità di denunciare gli ingranaggi obsoleti della cultura della non-ospitalità per coloro che ancora la stanno subendo. Ciò non implica un abbandono del tono intimista nei versi di questa raccolta, ma è innegabile una predominanza della denuncia sociale, che questa volta non verte tanto sulle difficoltà dell'immigrazione, ma viene estesa a differenti temi di attualità

⁴¹⁶ Silvia Cuevas-Morales, *Rodaré maldiciendo*, cit.

⁴¹⁷ *Entrevista a Silvia Cuevas Morales*, a cura di Sara Chiodaroli, «Storie Migranti», febbraio 2011, (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article888>>) (ultima consultazione 30/11/11).

quali la violenza di genere, il conflitto in Iraq e la politica antiterroristica di George W. Bush.

Nei versi di *Un día normal* emerge un ritratto inquietante della capitale spagnola: una città omologata agli standard di indifferenza europei nei confronti dei più deboli. I versi riportano una serie di frasi stereotipate ascoltate per le strade di Madrid e manifestano quanto la retorica del terrore utilizzata dai politici sia penetrata capillarmente nella parola della gente comune, ormai allarmata dalla presenza inaspettata e indesiderata dello ‘straniero’. Impliciti sono i riferimenti ai discorsi politici del Partido Popular – il cui programma politico si caratterizza per una certa chiusura rispetto all’entrata degli immigrati – che all’epoca della pubblicazione rappresentava l’opposizione al governo del Presidente Zapatero, ma che per due legislazioni aveva governato il Paese per mano di Aznar:

[...]

Que nos están invadiendo
Que son delincuentes
Que quitan el trabajo a los nuestros

Yo no les alquilaría mi piso
Que son sucios
Que no pagan
Que se meten sopotocientos

[...]

Un día cualquiera
A cualquier hora
En cualquier lugar
Todo es normalidad
aquí en Madrid
la gran capital...⁴¹⁸

Negli ultimi versi di *Contrato de integración (a Mariano Rajoy)* il riferimento al P.P. è esplicito:

Juro solemnemente
con mi mano sobre la biblia
y ante la conferencia episcopal
hacer todo en mi poder

⁴¹⁸ Silvia Cuevas-Morales, *Un día normal*, in *Rodaré maldiciendo*, cit., p. 8.

para poderme integrar
en esta nueva sociedad
[...]
solemnemente juro votar al PP en todas las elecciones
cuando obtenga el derecho de voto...⁴¹⁹

L'integrazione appare come un contratto irreversibile: un percorso di perdita dell'io del migrante volto all'assimilazione totale nella cultura del Paese di arrivo. L'autrice affronta con sarcasmo un tema ampiamente trattato da Najat El Hachmi in *Jo també soc catalana*, quando riflette sul significato della parola 'integrazione' di cui la retorica politica è intrisa: si tratta in realtà di una 'disintegrazione' dell'identità, un percorso a senso unico nel quale non si intravede un reciproco avvicinamento tra le parti. Oltretutto il diritto al voto appare come un miraggio nei versi dell'autrice, una sorta di premio finale che sancisce l'effettiva entrata dello straniero nella società, solo dopo una selettiva raffinazione della propria identità pregressa.

Le riflessioni sull'identità migrante si sviluppano anche nella direzione del tema del ritorno, apparso tra le righe dei testi di Ampuero, ma anche nell'opera di Saïd El Kadaoui, *Límites y fronteras*. Si tratta di un ritorno effettivo, per quanto momentaneo, nel quale viene a generarsi uno scontro tra il paese ricordato, immortalato nelle immagini di un passato recente, e il suo volto reale nel presente. *Melbourne gota a gota* racconta l'esaurirsi del ricordo della città che ha offerto un riparo alla famiglia della scrittrice in esilio, una città ospitante e accogliente, animata dalle lingue di una comunità multiculturale in fase di crescita. L'istantanea del mondo australiano si scontra con la realtà degli anni 2000, periodo in cui quello stesso paese ha iniziato a subire una violenta metamorfosi: una progressiva deriva del suo spirito d'apertura verso le sponde delle politiche anti-migratorie governative.

Llueve
mientras me oculto
detrás de un volante
Me deslizo por calles conocidas
La radio vocifera
canciones de mi tímida adolescencia
[...]
Un cartel me recuerda mi llegada a
Australia, la tierra prometida

⁴¹⁹ Silvia Cuevas-Morales, *Contrato de integración (a Mariano Rajoy)*, in *Rodaré maldiciendo*, cit., p. 10.

El Midway Hostel de Maribyrning
Lo que antaño fue un cálido sitio de bienvenida
ahora rodeado por alambradas
es un frío centro de detención⁴²⁰

Emerge una visione dicotomica tra passato e presente: l'adolescenza è rievocata dalle note di una canzone trasmessa alla radio, come il residuo di un'era felice impossibile da recuperare nella realtà di un adulto. A ciò si aggiunge il cambiamento urbanistico della città stessa: il Midway Hostel di Maribyrning era stato utilizzato dall'amministrazione locale decenni prima per accogliere gli esuli cileni ai quali il Governo aveva aperto le proprie frontiere. Quella struttura rappresentava la porta di una nuova esistenza dopo l'abbandono di un paese violentato dalla dittatura. Nel nome di quell'Hotel si condensa la fiducia e la stima che Cuevas-Morales aveva maturato nei confronti dell'Australia, ma oggi, differentemente da quanto accadde negli anni Settanta, quello stesso paese erge barriere di filo spinato per separare le esistenze 'estrane' dei migranti contemporanei. Durante il ritorno alle sue seconde origini, l'autrice s'imbatte nell'insegna di un Centro di detenzione temporanea per immigrati clandestini in attesa di rimpatrio. È un canto di dolore per la disillusione verso un mondo che oggi non la rappresenta più, non solo per la distanza che la separa da Madrid, ma per lo smarrimento che avverte nel vedere Melbourne mutata e trasfigurata. La capitale spagnola, alla quale dedica versi di indignazione, non è poi così differente dall'Australia contemporanea. In questa ammissione il suo senso di appartenenza vaga alla ricerca di nuovi porti:

Recuerdos borrosos que me anulan
Pertenencias que ya me son ajenas
Amistades que ya desconozco
Sueños insatisfechos
Planes truncados en el destierro
Fotografías que me acosan
Cartas polvorientas que me hunden
Voces distantes que me susurran un pasado
Que ahora siento tan lejos⁴²¹

⁴²⁰ Silvia Cuevas-Morales, *Melbourne gota a gota*, in *Rodaré maldiciendo*, cit., pp. 28-29.

⁴²¹ Silvia Cuevas-Morales, *Desarraigo*, in *Rodaré maldiciendo*, cit., p. 13.

Ma ciò che si delinea è in realtà un panorama di desolazione dove nulla le appartiene, tranne l'amore che l'ha condotta fino in Europa.

7.4. 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*

I testi autobiografici o semiautobiografici presentati nei precedenti paragrafi richiamano l'attenzione su un aspetto che si presenta variabile nella loro composizione: il valore testimoniale. La parola dell'autore riporta al lettore, cittadino occidentale, le sofferenze vissute nella propria esperienza di migrazione, una condizione che ormai si è costituita come cifra della contemporaneità, in quanto conseguenza di un divario economico crescente tra Nord e Sud e in quanto oggetto di esacerbati scontri politici internazionali e interni. La migrazione si è convertita in uno scenario, problematizzato dalle tendenze politiche occidentali, e in oggetto di attenzione a causa delle problematiche che esso comporta, come la sicurezza pubblica, i decreti flussi, le politiche lavorative e assistenziali. All'interno di questo enorme palcoscenico costantemente aperto alla coscienza occidentale, si affastellano le storie di esclusione e di morte di migliaia di persone che ogni giorno tentano di entrare a far parte del Primo Mondo. Trattandosi spesso di esistenze clandestini, è facile assistere alla loro caduta nel vortice dell'oblio collettivo. Solo coloro che sopravvivono alle traversate delle carrette del mare – se qualcuno offrirà loro il proprio ascolto – possono parlare della morte dei compagni di viaggi e del rischio che essi stessi hanno corso nelle estenuanti ore di navigazione. La testimonianza del sopravvissuto getta le fondamenta di un ponte tra l'orrore visto con i propri occhi e la comunità occidentale, la quale sarebbe altrimenti incapace di immaginare ciò che non ha vissuto. La scrittura della Storia richiede anche questo canale per integrare nel proprio discorso fonti provenienti dalle vittime di tragici eventi che accadono lontano dall'occhio dell'Europa impegnata nella difesa dei propri confini e della propria economia interna. Il vuoto lasciato da una vita rende necessario un suo riempimento, per quanto approssimativo, ma ciò che conta è riportare alla luce – e alla scrittura – una frazione di storia che potrebbe mutare le sorti di un prossimo

futuro. La testimonianza è a tutti gli effetti una narrazione, costruita su un intreccio capace di rendere sensato e significativo il suo contenuto, secondo l'intenzione del narratore.⁴²² La presenza di un intreccio invita già a vedere la testimonianza come una ricostruzione, un'organizzazione, una rappresentazione insomma, di ciò che si ricorda. Ora, si presume che un testimone racconti oralmente, ma, ai fini della storiografia, il suo racconto deve trasformarsi in documento archiviabile e riutilizzabile, quindi scritto. L'archivio storico si costruisce a partire da un gesto di iscrizione della memoria; secondo Ricoeur, infatti, innanzitutto "l'archivio è scrittura"⁴²³ e si offre come luogo di conservazione di una memoria ora non più volatile bensì immobilizzata attraverso la scrittura.

Si pensi alle scioccanti narrazioni orali dei superstiti di uno dei recenti sbarchi avvenuti sulle coste di Lampedusa il 1° agosto 2011. L'imbarcazione proveniente dalla Libia trasportava 286 persone, profughi di origine subsahariana in fuga dalla guerra. Nel corso della traversata 25 di essi morirono per asfissia perché erano stati costretti dai trafficanti a restare per molte ore rinchiusi nella stiva, senza oltretutto poter contare sull'aiuto dei compagni che si trovavano in coperta, minacciati costantemente di morte nel caso in cui avessero dischiuso la botola di apertura dell'ambiente sottostante. All'arrivo sulla costa siciliana, la Guardia costiera rinvenne i loro cadaveri ed ebbe inizio il racconto testimoniale di alcuni dei superstiti. Il loro racconto getta una luce abbagliante su un doppio orrore: il regime di terrore dei trafficanti di uomini e l'inadeguatezza del cuore umano di fronte al pericolo della propria vita. Alcuni dei compagni di viaggio avrebbero potuto salvare la vita ai reclusi nella stiva, ma l'istinto di sopravvivenza ha preso il sopravvento sul senso di solidarietà umana. Le testimonianze raccolte dall'UNHCR e da 'Medici senza frontiere' sono state un primo passo verso la trasposizione in scrittura di resoconti che altrimenti si sarebbero diluiti nella memoria collettiva orale dei sopravvissuti. Grazie al ruolo di un intermediario-ascoltatore esse si sono fatte scrittura e storia.

Questa tesi si occupa di narrazioni letterarie, ma i testi che si affronteranno in questo paragrafo – *La niña de la calle*⁴²⁴ e *Amazic. L'odissea d'un algeria a*

⁴²² Cfr. Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2003.

⁴²³ *Ivi*, p. 234.

⁴²⁴ Virtù Morón Molina – Kaoutar Haik, *La niña de la calle, Una historia real*, Barcelona, Styria, 2006.

*Barcelona*⁴²⁵ – risultano da un'intersezione tra storie autobiografiche di portata collettiva e letteratura, per via dell'accento che le differenti case editrici hanno posto sulla veridicità delle vicende riportate. Pur non potendo garantire sul rapporto di identità tra autore del testo, personaggio e narratore, queste pubblicazioni sono integrate da un paratesto che attesta l'autorialità dei fatti raccontati.

Fino a ora abbiamo affrontato testi che riportano la viva voce di protagonisti, i quali scelgono la scrittura per narrare la propria esperienza di vita e come mezzo privilegiato per comunicare con il lettore. Ciò è reso possibile dall'acquisizione di una competenza linguistica nell'idioma locale ottimale per la stesura di un testo volto alla pubblicazione, ma in caso contrario, qualora la lingua si tramuti in un ostacolo e non in un veicolo di comunicazione, la storia di un testimone rischierebbe di non essere raccontata e diffusa ai destinatari ideali. Il lettore principale di questo genere di narrazioni è, infatti, un membro della comunità occidentale su cui grava una responsabilità morale rispetto a ciò che è accaduto al protagonista. Scrivere nell'idioma di un paese che, seppur in modo indiretto e tacito, crea le condizioni per il generarsi di traffici illegali sempre più pericolosi per l'incolumità dei migranti, è doppiamente significativo: è un monito al passato, affinché un'assunzione di responsabilità collettiva possa svilupparsi, e per il futuro prossimo, affinché ciò non accada più.

Differente è il caso in cui una storia venga redatta da terzi, ovvero da giornalisti o scrittori che, inseriti nel contesto sociale e linguistico locale, raccolgono testimonianze significative di persone che probabilmente non avrebbero mai deciso di mettere per iscritto la loro storia in prima persona. In questa casistica rientrano i due titoli sopracitati, dei quali si cercherà di presentare il processo di redazione a partire dalla raccolta della testimonianza originale del protagonista fino alla fase di composizione del testo, risultato di una ricostruzione narrativa nella quale la mano dello scrittore è ben evidente. Entrambi i testi sono il prodotto della trasposizione scritta di una storia riportata oralmente all'autore del romanzo, tramite interviste registrate su supporti audiovisivi, successivamente analizzate e organizzate affinché potessero risultare utili alla costruzione di un testo dotato di coesione narrativa. Così come avviene nel lavoro storiografico, per il quale le fonti testimoniali grezze rappresentano dei tasselli scollegati da accostare con coerenza, l'operazione letteraria di Virtú Morón, autrice di

⁴²⁵ Lyes Belkacemi-Francesc Miralles, *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona*, cit.

La niña de la calle, e di Francesc Miralles, autore di *Amazic. L'odissea d'un algeria a Barcelona*, ha richiesto una rielaborazione del materiale puro ottenuto dall'incontro con i reali personaggi.

Nel caso di Morón l'approccio con Kaoutar Haik, una giovane donna marocchina di Barcellona, è avvenuto per volontà dell'autrice. In un'intervista rilasciata a un blog di lettori, riferisce di essere venuta a conoscenza della vicenda di violenze di Kaoutar casualmente e di aver deciso di incontrarla con l'intenzione di trarre un libro dalla sua storia:

Un día mi amiga me habló de ella y su historia me tuvo obsesionada. Sabía que tenía que hacer algo con ella, o un reportaje para televisión o un libro... así estuve hasta que la conocí. Nada más conocernos y plantearle la idea empezamos a quedar para conocer más detalles de su vida. Antes de tirar adelante con el proyecto quería comprobar la veracidad de la historia y ver las posibilidades que podía tener para enganchar a los lectores. Pero la segunda vez que quedé con ella vi que la historia tenía mucha fuerza y enseguida tuve claro que eso era un libro, contado en primera persona.⁴²⁶

Prima ancora di conoscere a fondo la vicenda di quella persona, l'autrice aveva già previsto i contorni di un'operazione editoriale che avrebbe potuto avere successo. Si trattava di una storia commovente, che eventualmente avrebbe potuto essere narrata in prima persona, ricca di elementi adatti ad attirare un doppio pubblico di lettori: persone interessate a conoscere la storia di una straniera in Spagna e, al contempo, lettori in attesa di vedere riconfermati certi stereotipi intorno al mondo islamico, ovvero l'ignoranza e la violenza patriarcale contro le donne. La storia di Kaoutar Haik replica purtroppo questo stereotipo, che, se da un lato non può essere completamente negato e decostruito – data l'esistenza di fenomeni di violenza all'interno di alcuni nuclei familiari di immigrati musulmani, ben noti alla cronaca e ai media – dall'altro rischia di offrire al lettore occidentale una lettura parziale del fenomeno, oltretutto proposta e costruita da un'autrice occidentale e non in prima persona dalla sua protagonista. Del resto sono sufficienti le parole della stessa Morón per inquadrare la sua originaria intenzione letteraria, fin dall'inizio orientata alla realizzazione di un progetto editoriale

⁴²⁶ *Entrevista a Kaoutar Haik y Virtu Morón*, Blog Anika Entre Libros Cfr. (<<http://www.libros2.ciberanika.com/desktopdefault.aspx?pagina=~/paginas/entrevistas/entre207.aspx>>) (ultima consultazione 30/11/11).

fruibile da un ampio pubblico. L'elemento emotivo che ha mosso la giornalista è la stessa componente che entrerà in gioco nell'animo del lettore ideale, alla ricerca di un testo che racconti un mondo 'altro' senza però allontanarsi troppo dallo stereotipo cristallizzatosi nel suo immaginario.

Nella quarta di copertina appare la seguente sinossi:

Kaoutar Haik tenía tan sólo doce años cuando sus padres decidieron casarla en Marruecos por una ridícula suma económica. Su futuro marido, un hombre que prácticamente le doblaba la edad, no la había visto nunca. Desde entonces su vida se convirtió en un infierno. Quería ser libre y decidió huir del patriarcado que impera en la sociedad marroquí. [...] En España conoció a un hombre musulmano, con el que vivió en pareja y que le propinó palizas e insultos sufriendo el desprecio de su familia que no comprendía como Kaoutar no se sometía a la tradición de su pueblo y obedecía en silencio las leyes no escritas de la cultura musulmana. [...]

Narrado por la periodista Virtu Morón, *La niña de la calle* es un testimonio conmovedor que nos sumerge en la vida real de una mujer valiente que ha luchado por recuperar su libertad y su dignidad. Un relato que llega directamente al corazón.⁴²⁷

Nuovamente vengono adottati alcuni termini che rimandano all'emotività del lettore e il suo coinvolgimento nella lettura di una storia "commovente" che "arriva dritto al cuore". Probabilmente il tono retorico gioca un ruolo importante nella redazione della quarta di copertina di un testo da commercializzare, ma ciò non depone a favore della buona fede dell'opera stessa. La casa editrice vuole vendere una "storia reale", dando la sensazione al lettore che il racconto in prima persona del romanzo sarà la viva voce di una donna esistente. Fondamentale è l'accento che viene posto sull'autorialità del racconto; ciò che passa in secondo piano, tuttavia, è la presenza della protagonista in quella voce fittizia che ascoltiamo nel corso della lettura. Come si è detto precedentemente, ogni testimonianza richiede un supporto che la accolga e che le conferisca un'attestazione di veridicità, ma nel momento in cui la voce viva del racconto testimoniale si fissa nell'ascolto di terzi e nella loro scrittura essa si converte in qualcosa di differente: l'originaria natura di quella voce che racconta il proprio vissuto si dissolve nella trasposizione in scrittura. Nel caso de *La niña de la calle*, si assiste a una tripla dissoluzione di quella natura primitiva: innanzitutto la voce della protagonista reale

⁴²⁷ Virtu Morón Molina – Kaoutar Haik, *La niña de la calle*, cit.

mostra già le tracce di una rielaborazione, dal bagaglio della memoria al tempo presente del racconto; in secondo luogo la narrazione viene riportata per iscritto attraverso la registrazione dell'intervista e, in ultima istanza, ha inizio la definitiva ricostruzione dell'autore. Se il primo processo è evidentemente necessario e inevitabile, poiché la rielaborazione del ricordo è connaturata a ogni narrazione dell'individuo, impegnato nel recuperare nel presente qualcosa che in realtà è assente, l'ultima trasposizione dello scrittore/giornalista rappresenta una fase più problematica. Kaoutar è assente mentre Morón narra la sua storia presa a prestito, ma la sua presenza aleggia costantemente perché nel paratesto che il lettore trova in copertina il suo nome compare come co-autore. La rielaborazione della testimonianza distrugge la voce pura del racconto di Haik, ma ciò è reso noto al lettore fin dall'inizio nel momento in cui ha tra le mani il testo ancora chiuso. Nel febbraio 2011 il romanzo è stato tradotto in italiano per Piemme Edizioni con il titolo di *La principessa delle Ramblas*,⁴²⁸ replicando l'eguale successo ottenuto in Spagna: il testo è attualmente alla sua seconda ristampa. È significativo segnalare la strategia commerciale messa in atto dall'editore italiano, il quale ha scelto di riportare come unico autore del testo non la giornalista Morón, bensì la giovane donna marocchina protagonista della storia. Le fasi di elaborazione della testimonianza reale, per quanto problematiche, erano messe in evidenza nell'edizione originale e consentivano al lettore di acquisire consapevolezza sulla non-identità di autore-narratore-personaggio, ma l'operazione di Piemme occulta tutto ciò, creando l'illusione che la voce narrante, già esito di numerose trasfigurazioni autoriali, sia originata dalla penna di Kaoutar Haik. Dopo aver assistito all'appropriazione di una storia, l'operazione editoriale italiana ne orchestra una riattribuzione fittizia, generando una miopia prospettica ancor più grave tra lettore e voce migrante. Quest'ultima non esiste più: si è perduta nei meandri del testo scritto, rielaborato e tradotto, e dopo essere stata svuotata del suo timbro originario, viene subdolamente camuffata e avvolta da una falsa autenticità.

Un altro aspetto andrebbe rilevato nella dinamica editoriale di *La niña de la calle*, ovvero l'assenza di un'intenzione narrativa da parte della protagonista stessa. Kaoutar non ha ricercato un canale per raccontare la propria storia, ma è stata invece intercettata da un mediatore esterno per via della natura della sua vicenda personale. Il ruolo della

⁴²⁸ Kaoutar Haik, *La principessa delle Ramblas*, Milano, Piemme, 2011.

giornalista-scrittrice che si aggira per la metropoli catalana alla ricerca di storie interessanti per la stesura di un libro mostra la tendenza antropofagica messa in atto da certi operatori culturali occidentali, i quali, pur volendo offrire una visibilità a tematiche di portata sociale, finiscono poi per riversare un capitale umano di sofferenza nel circuito del mercato della cultura. Kaoutar si mostra in un'intervista come un soggetto autonomo e consapevole dell'operazione commerciale che è stata messa in atto a partire dal suo racconto testimoniale, e parrebbe aver interiorizzato parte di questo stesso meccanismo. Nella sua famelica ricerca Morón ha infatti potuto contare sulla disponibilità e sulla fiducia della donna marocchina, disposta ad offrire con dovizia di dettagli il racconto della propria vita e compensata da una notevole visibilità e da un risarcimento morale per le sofferenze patite fino a quel momento. A prima vista parrebbe un tacito e mutuo accordo; tuttavia ciò che si evince è una notevole disparità nell'investimento apportato singolarmente dalle due parti coinvolte, l'autrice e la testimone-protagonista. Quest'ultima si è tragicamente vista riconoscere una dignità solo dopo aver mostrato ogni sua debolezza al mondo che oggi la ospita come immigrata, senza averlo scelto in prima persona e solo dopo aver subito lo sguardo intrusivo dell'osservatore occidentale, che solo sembrerebbe garantire alla donna uno spazio di espressione e di autolegittimazione. L'ascolto indagatore della giornalista, integrato – secondo sue stesse dichiarazioni – dai risultati di consulenze di psicologi e pedagogisti e ricerche incrociate per confutare i racconti della protagonista, sembra muoversi intorno a un 'oggetto' di studio scientifico che ha quasi smarrito la propria dimensione umana e soggettiva:

Antes de tirar adelante con el proyecto quería comprobar la veracidad de la historia y ver las posibilidades que podía tener para enganchar a los lectores. Pero la segunda vez que quedé con ella vi que la historia tenía mucha fuerza y enseguida tuve claro que eso era un libro, contado en primera persona. [...] En cada sesión le hacía una especie de entrevista y cada día centrándome en un tema diferente. Cada entrevista la grababa y cuando llegaba a casa la transcribía. Había días que le repetía las mismas preguntas para comprobar que no había contradicciones. [...]

Una vez acabó de contarme toda su vida, me entrevisté con algunos de los psicólogos y pedagogos que la habían ayudado en su etapa de la calle y los centros de acogida...⁴²⁹

⁴²⁹ *Entrevista a Kaoutar Haik y Virtú Morón*, Blog Anika Entre Libros, cit.

Kaoutar, quindi, smarrisce la sua soggettività non solo nella riscrittura e rielaborazione narrativa, ma già nella fase di racconto-ascolto, quando la sua voce non può dire, ma solo rispondere alle domande per soddisfare la curiosità interessata del suo dominatore narrativo. Questa è una storia autobiografica che ha origine nell'alterità di due soggetti che comunicano, ma che in realtà si definisce in un rapporto che a mano a mano diventa impari e sbilanciato. Le domande dell'intervistatrice, per quanto necessarie, imbrigliano la parola della testimone, gestendo esternamente la sua direzione e le sue tracimazioni come attraverso i fili del burattinaio, andando a correggere laddove essa si fa troppo dettagliata o parca di dettagli.

Apprezzabile e meno problematico è invece il romanzo di Francesc Miralles, *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona*, pubblicato nel 2005 in catalano con la casa editrice Llibres Index. Il paratesto in copertina aiuta innanzitutto a dissipare dubbi intorno all'autorialità del testo: "Escrito por Francesc Miralles". Inoltre come sottotitolo compare il nome di "Lyes Belkacemi", nome del protagonista, ovvero colui che nel titolo è presentato come un "algerino a Barcellona". La separazione tra autore-narratore-personaggio è quindi ben segnalata e ulteriormente spiegata nella sinossi in quarta di copertina:

Inspirada en les vivències reals del seu autor – un jove d'ètnia amazic –, aquesta obra recull un emocionant viatge entre Alger i Barcelona ple d'aventures, perills i descobriments. A la capital catalana, Lyes és un "sense papers" que brega dia a dia per sobreviure, coneix personatges insòlits, és perseguit i dubta de l'existència de Déu. [...] Amazic és una història colpidora i necessària per entendre els nous catalans d'adopció arribats de tot arreu: la seva lluita quotidiana, les seves esperances i somnis.⁴³⁰

Lyes Belkacemi non è che uno pseudonimo del giovane algerino che vive a Barcellona dal 2003 e la cui storia è stata raccontata dal giornalista e scrittore Francesc Miralles dietro incarico della casa editrice catalana. Lyes – così verrà chiamato dal momento che non ci è dato conoscere la sua vera identità – parlò con l'editore di Llibres Index chiedendo se fosse possibile trovare uno spazio di pubblicazione per un'autobiografia sulla propria esperienza di immigrato algerino in Spagna. Lyes avrebbe tentato di redigere il testo in lingua catalana, idioma che ha acquisito fin dal

⁴³⁰ Lyes Belkacemi-Francesc Miralles, *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona*, Barcelona, Llibres de l'Índex, 2005.

suo arrivo in Europa, ma l'editore gli consigliò di appoggiarsi alla scrittura di uno scrittore madrelingua che avrebbe trascritto il suo racconto. Grazie a un'intervista rilasciatami da Miralles sono emersi alcuni aspetti fondamentali del processo di elaborazione dell'opera:

Mi trabajo consistió en entrevistar al testimonio, grabar varias sesiones y disfrazar un poco la historia para que la novela con elementos de ficción. Las entrevistas se hicieron en catalán, que es el idioma que habla este chico amazic. 'Lyes' es el protagonista, aunque el nombre es su pseudónimo. Se lo escribí yo porque fue un encargo de su editor y él no sabía redactar lo suficientemente bien.

Nella fase di racconto del protagonista è stato usato un supporto audiovisivo per la registrazione dei contenuti che, a ogni modo, avrebbero dovuto essere rielaborati e modificati per una espressa volontà di Lyes, il quale desiderava non solo mantenere anonima la sua identità, ma anche camuffare i tratti salienti della propria vicenda in modo da non essere riconosciuto. A ciò si deve quindi l'introduzione da parte di Miralles di elementi di finzione, funzionali al mantenimento della privacy di Lyes e alla costruzione di una struttura narrativa efficace per il lettore:

Tuve todo el poder para ficcionar la historia real, lo cual por otro lado era necesario para preservar la identidad del chico amazic. De hecho, el propio Lyes no se identificó con el personaje cuando leyó la novela debido a los cambios que introduje en el protagonista para que el relato fuera más narrativo. Lo que sí respeté es todo el trasfondo cultural y social del personaje, así como las líneas maestras de su peripecia vital.⁴³¹

A livello biografico Miralles cerca di mantenere immutati i passaggi obbligati dell'iter burocratico e amministrativo che Lyes si trova ad affrontare dopo il suo arrivo a Barcellona, ovvero la scadenza del visto turistico, la sua 'metamorfosi' giuridica in un *sin papel*, gli svariati tentativi di regolarizzazione attraverso le sanatorie varate dal Governo spagnolo.

In questa vicenda editoriale lo scrittore-mediatore è chiamato a svolgere un compito assegnatogli da un editore e si trova a dover metter mano al materiale

⁴³¹ Risposta ottenuta dall'autore in uno scambio privato di email nel corso della ricerca.

biografico del giovane algerino, sapendo fin dal principio che il risultato dovrà necessariamente essere un testo di finzione nel quale la storia reale di Lyes si potrà solo intuire a grandi linee. L'esito del lavoro di Miralles è positivo: il racconto è equilibrato e non sfiora il tono retorico spesso rintracciato nelle pagine di Virtú Morón. *Amazic* è la storia in prima persona di un algerino colto che legge Camus, ascolta musica jazz e sogna l'Europa. Da un giorno all'altro il personaggio perde fiducia nel suo progetto di fronte a un fatto che prima o poi si sarebbe verificato: la scadenza del suo visto temporaneo di tre mesi. Lyes si converte in un *sin papel* e subisce una metamorfosi giuridica che in realtà possiede il potere di mutare il profilo della sua vita, perché, da quel giorno, tramuterà la sua esistenza in una finta assenza. Dovrà fingere di non esistere agli occhi della comunità locale, nascondendosi negli antri bui della capitale catalana e sfuggendo allo sguardo inquisitore della polizia locale. La bellezza di questo testo risiede nella profondità, mai retorica, con cui si narra una tragedia esistenziale che attanaglia l'individuo al mondo della politica e dell'emarginazione. Il sogno di un uomo si infrange sul panorama desolante di una Spagna chiusa in se stessa, timorosa dell'invasione di uno straniero che viene dal Sud.

APPENDICE – INTERVISTE AGLI AUTORI⁴³²

Intervista a Saïd El Kadaoui (Milano-Barcellona, giugno-agosto 2010)⁴³³

S.C.: ¿La historia que cuentas en tu novela tiene algún rasgo en común con tu propia experiencia de marroquí en España?

Tiene que ver en algo. La historia del protagonista se remonta a una experiencia personal cuando trabajaba de cuidador en una clínica psico-terapeutica en Barcelona: el chico al que cuidaba estaba muy mal, sufría de una esquizofrenia muy grave. Pero he estirado, cambiado, imaginado otras situaciones hasta convertirlas en algo que ya no es mío. Corresponde al personaje. Lo que sí compartimos Ismaïl y yo es que no es nada fácil (y esto va mucho más allá del simple victimismo) ser originario de Marruecos y crecer en Catalunya (e imagino que en el resto de España, europa, etc.). Y como todo lo que no es fácil, esta experiencia, cuando te enfrentas a ella, ensancha el mundo interior, el diálogo con uno mismo, la búsqueda de respuestas, el alud de preguntas etc. que es lo que le sucede a Ismaïl cuando se da cuenta de que no puede seguir obviando algunas cosas.

Lo que sí en cambio me he dado cuenta de que lo viví personalmente es la relación de Ismaïl con el futbol: cuando está con los amigos de España habla del equipo de Marruecos, y lo contrario cuando se encuentra con los amigos de Marruecos.

⁴³² Le interviste qui inserite sono state da me realizzate nel corso del lavoro di ricerca con una duplice finalità. Oltre a essere diventate parte integrante della tesi, esse sono state pubblicate tra il 2010 e il 2011 sul sito «Storie Migranti» all'interno della sezione *Escrituras Migrantes*, dedicata alla presentazione di autori migranti all'interno del panorama ispanico europeo.

La scelta delle domande poste agli autori è stata suggerita dall'impostazione teorica del mio lavoro. I testi letterari degli autori sui quali sono state organizzate le interviste si sono resi funzionali a un'analisi approfondita del contesto socio-culturale migratorio, del quale oltretutto lo scrittore stesso è diretto protagonista. Tranne nel caso di Ndongo Bidyogo, la cui biografia si discosta dagli altri, con gli autori intervistati è stato possibile aprire un dialogo tra le proprie opere letterarie, il vissuto autobiografico e il contesto sociale al quale i testi si rivolgono. L'esperienza diretta si è rivelata fondamentale per confermare o confutare o le intuizioni maturate nel corso del lavoro.

⁴³³ *Entrevista a Saïd El Kadaoui*, a cura di Sara Chiodaroli, «Storie Migranti», settembre 2010, (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article770>>), (ultima consultazione 30/11/11).

S.C.: El primer gesto de locura de Ismaïl, gritando su identidad berbere por la calle en paralelo con la catalanidad de su auditorio, ¿las dos cosas tiene algo que ver? Lo de la cultura catalana en España crees que es percibido como algo que puede fraternalizar con un migrante que se instala en Cataluña?

El tema de la catalanidad utilizada en paralelo con la identidad berbere del personaje, al comienzo de la novela, puede tratarse de una interpretación aunque en realidad se trata de dos situaciones muy diferentes. Porque la identidad *amazig* es algo muy complejo, los *amazig* del norte de Marruecos no se identifican en los del sur y además es algo que no interesa solo Marruecos, sino que abarca todo el Maghreb. Creo que estos temas sufren la manipulación y la instrumentalización de los políticos y del poder.

A mí me interesaba crear una experiencia de brote, una verdadera crisis en este caso, que permitiera el fluir de su narración. Su grito no es sino lo más superficial de la historia, es lo que salta a la vista de todo el mundo, pero no es sino el síntoma de algo más profundo. Es como cuando se habla del velo y del burqa. Al viertarlo entonces las mujeres empiezan a ponerse dos, pues eso es un síntoma de un problema de comunicación y de entendimiento entre partes sociales que no se comunican y no se quieren entender.

S.C.: En una sociedad poco acogedora de las diversidades, sino “desintegradora” (utilizando una imagen de Najat El Hachmi “Jo també soc catalana”) de lo que uno lleva en su bagaje cultural de origen, es normal que el individuo desarrolle una escisión de este tipo: “ser de aquí o de allá”?

En un episodio Ismaïl cuenta de su amor por Monica, una chica española, la más hermosa del instituto, del asombro de sus compañeros al saber de su relación y, por encima de su amigo Albert. Su reacción derrama por la primera vez en su vida el significado de ser un “extraño-extranjero” y la violencia con la que eso va a cambiar por completo su perspectiva del propio ser: “ - Para nostro no eres un moro, eres tú y ya esá [...] pero para el resto tú eres un moro ¿y cómo vas a salir con Mónica?” (p. 77)

La reacción de Ismaïl demuestra como una simple palabra “moro” siembra en sí un poder de violencia inesperado a los ojos de una persona que nunca se había percibido como extranjera, y como “moro”, a través de la mirada de los amigos de España.

S.C.: Otra vez se habla de límites: “Andaba a aquel país que se suponía que era el mío, odiaba España que me pedía integración pero hasta un límite. Un límite que yo me había atrevido a franquear enamorándome de una catalana y, lo que es peor, enamorándose ella de mí.” (p. 76)

Efectivamente a los inmigrantes se les pide todo, pero, a la hora de lograr esta supuesta integración, a ellos se les pone límites. Todo lo que se les promete no se puede atender en realidad, porque es un tipo de integración limitada desde el comienzo.

S.C.: Es sugierente el hecho de que no utilices nunca – puede que se me ha escapado – la palabra “identidad”. Me parece muy interesante porque la ausencia de esa palabra ya muestra lo que es tu perspectiva de la cultura personal de cada uno. ¿Qué opinas?

Sin negar la cultura en su dimensión social, grupal etc. creo en la "libertad" de la persona. Todos tenemos nuestro margen de maniobra y no tenemos porqué ser más esclavos de la cultura, del origen, de la cultura del otro etc. No utilizo la palabra identidad premeditadamente. Prefiero desglosarla, no convertirla en un concepto cerrado, vacío, hueco, en otra etiqueta.

S.C.: Los discursos identitarios esconden el peligro de cerrar al individuo bajo etiquetas y definiciones fijas que no siguen en cambio la fluctuación de los procesos culturales. ¿qué pasa hoy con la invasión del lenguaje mediático que se basa en cambio en etiquetas y estereotipos, sobre todo a la hora de hablar de “migrantes” y “clandestinos”?

Hay palabras que nos liberan. Encontrar la explicación a algo por ejemplo. Yo puedo estar triste y no saberlo. Entonces cuando me doy cuenta de que mi malestar no es normal, lo pienso y me digo que debo de estar triste y pienso en el porqué, voy explicándome mi realidad y esto es ensanchar tu mundo interior. Enriquecerlo. Lo mismo pasa cuando a nivel social encontramos la explicación, ponemos nombres a la realidad que observamos. No es lo mismo, por ejemplo, llamar loco a alguien (sobre todo si es de forma despectiva) que saber que existe la esquizofrenia como enfermedad. Podemos entender más la complejidad del mundo si lo vamos definiendo con más precisión.

Pero hay otras realidades en que el nombre puede definir una parte de la realidad y si no somos conscientes de esto, este mismo nombre puede ser una cárcel. si una persona se convierte solamente en un "clandestino" estamos amputando una buena parte de su identidad. Reducimos su espacio vital, la visión que esta persona tiene de sí misma como alguien complejo. Con los inmigrantes pasa mucho esto. Reducimos, en palabras de Edgar Morin, la persona a una mínima parte de sí misma. Estereotipamos, reducimos, caricaturizamos y no nos damos cuenta de que obligamos a la persona a luchar permanentemente contra esta reducción o a someterse a ella. Es muy difícil de entender esta falta de empatía con el otro. Esta reducción tan denigrante. Y tiene consecuencias: solo reduciendo a la persona a una mínima parte de lo que es se puede hablar de ella como si no fuera una persona: "hay que expulsar a los sin papeles", "no hay que empadronarlos" etc. etc. etc. Es un mecanismo de despersonalización del otro que puede tener consecuencias muy graves.

S.C.: ¿Por qué elijiste el castellano para escribir tu novela?

Mis tres idiomas son el *amazig*, el castellano y el catalán. El *amazig* transmitido vía oral. No lo sé escribir. Solamente hablar. Actualmente en Marruecos se está haciendo un esfuerzo por recuperar el alafabeto tifinag, se está enseñando a escribir etc. algún día lo estudiaré. Quedan el castellano y el catalán. Siempre he leído mucho en castellano aunque cada vez más, porque ya existen muy buenas traducciones de prácticamente todo al catalán, lo leo más también. No sabría decirte si pienso más en castellano o en

catalán. Pero de forma natural, escogí el castellano. Lo que es seguro es que, si me dejan y me publican, publicaré algo en catalán también.

S.C.: El medio del cuento terapeutico entre el protagonista y Don Jorge funciona como un instrumento metaliterario para dejar entrar su propia historia como un relato dirigido al lector y al mismo tutor de la clínica. Es algo muy especial porque las novelas sobre la inmigracion en Espana que he leído hasta hora están escritas sólo en I persona, como si fueran diarios. Tu obra en cambio tiene una perspectiva narrativa más honda. Además el diálogo terapeutico me llama la atención sobre el hecho de que muchos de los escritores migrantes que cuentan su historia o algo de ficción, utilizan el “yo” y el tono autobiográfico como una terapia de desahogo y de introspección (sobretudo los relatos que cuentan los viajes en pateras, las tragedias de los compañeros fallecidos en mar...)

La primera persona permite cortar la distancia con el lector. La descripción es más intensa si te la cuenta él en primera persona. Sin embargo mi idea no era escribir una autobiografía, sino una novela con una estructura más compleja.

Es Don Jorge quién origina y controla el discurso de Ismaïl, tratando tirar el hilo de sus pensamientos e yendo acumulando materiales y contenidos.

Yo tenía claro varias cosas: no tiene que ser una biografía, amo la novela, quiero una novela, si no coral, con secundarios interesantes etc. el escenario de la clínica me permitía todo esto. Conozco con la suficiente profundidad el funcionamiento de una clínica de estas características, tiene diferentes espacios des de los que narrar - los talleres, los espacios libres con los compañeros, el espacio con el terapeuta, la interacción con los cuidadores, la observación a los otros etc.

Era consciente de que me enfrentaba a dos grandes temas: la "locura" y la extranjería. Dos de las grandes angustias del ser humano: perder la razón y ser un extranjero, extraño etc. Y, encima, a través del personaje de David, tb se habla de la muerte. Vida, muerte, cordura, locura, lo propio, lo extraño. Así que el objetivo que me planteé era suficiente profundidad, matiz y, sobre todo, no aburrir porque los temas que se abordaban tenían todos ellos suficiente entidad.

En resumen: amo la novela, soy un gran lector de novela y quería hacer una buena novela. Esa era la intención. Pero también era la primera ...

S.C.: ¿Crees que se podría hablar de una “literatura migrante”, escrita por autores extranjeros y residentes en España, implicados en la experiencia de la migración, o es algo atrevido en tu opinión?

Yo lo que creo es que la experiencia migratoria es una mina, una fuente de recursos inagotable de sentimientos, contradicciones, discursos encontrados, una realidad compleja que no se agota ... Y, por lo tanto, un excelente tema para reflexionar desde la ficción. Ignasi Riera, en el prólogo, ya habla del viaje, de Ulyses, y, esa, fue la gran inspiración. Un viaje exterior pero también interior. ¿Dónde nos lleva? ¿Dónde ha llevado a Ismaïl? Esa era la pregunta.

No me gustaría que se etiquetara este tipo de literatura pq sería como marginarla, apartarla, señalarla, reducirla, vaya, como se hace con los inmigrantes. A mi me gustaría que se hablara de si la novela es buena o no. El tema es lo de menos. Una buena novela siempre aporta algo a todos.

S.C.: Si nos fijamos en las etiquetas que el siglo XX ha creado desde nuevo, como la literatura femenina, poscolonial, gay, etcetera, nos damos cuenta que estas han creado perspectivas nuevas, nuevas formas de mirar a cierta literatura, con instrumentos de análisis nuevos...

Yo pienso que hablar de “literatura de la inmigración” sea una forma para encender las luces sobre una escritura que inevitablemente brota en el contenedor de una literatura nacional escrita en un idioma, que sea catalano o castellano poco importa... sobre todo si los temas (no necesariamente) y los autores toman su origen de una situación social que los involucra. Me encuentro a hablar de sociedad y de política, quizás, más bien que de literatura, es que creo que las cosas recorran caminos comunes. ¿qué opinas?

Citando a Edward Said, la experiencia del exilio provoca una necesidad de elaboración del sentimiento de extrañamiento, a través de una sublimación de la propia

experiencia en forma artística en cualquier forma. La experiencia de la migración es un gran tema que permite tratar miles de matices y perspectivas alternativas y diferentes. Los extranjeros tendrían que ganar su propia libertad con sus manos, como ocurrió con las mujeres y sus luchas por la libertad individual. Todo es política, ella cruza y entrecruza continuamente en el arte. Una novela no es sólo una novela, sino es espejo de la sociedad en que vivimos, la perspectiva con la que miramos al mundo.

S.C.: Me fijé en algunas similitudes entre el episodio de tu novela donde Albert se dirige a Ismaïl llamándole “moro” y otro en *Jo també soc catalana* de Najat El Hachmi en el que la protagonista llega a conocer traumáticamente lo que significa “inmigració” por el telediario.

Es muy probable que esta experiencia de toma de conciencia de la perspectiva del otro con respeto a ellos es algo que comparten todos los adolescentes. Es una etapa donde cada uno busca el sentido de su vivencias y puntos de referencias que les pueden ayudar a ocupar un sitio en el mundo. No es un caso que sea justamente en esta etapa de la vida cuando los dos personajes vivan como una crisis, como un golpe, como un corte entre dos experiencias que tendrían que fluir. Palabras que hasta aquel momento no habían significado nada sino en su significante, “moros” e “inmigrants”, se revelan en todo su potencial de significado abriéndose al imaginario que ellas conllevan en la cultura de la comunidad local. El problema no reside en el lenguaje o en el hecho de que no sea políticamente correcto, porque éste tiene que fluir. La palabra tiene el poder de liberar. Lo que pasa es el conjunto de implicaciones que ellas conllevan. Estas definiciones y etiquetas son un peligro porque se convierten en una prisión y van a encarcelar a las personas, con todo su bagaje de historia personal, en una etiqueta despersonalizadora.

S.C.: El tema de la inmigración contada desde aquí a un público de español, implica naturalmente una historia de emigración. Citando a Abdelmalek Sayad (*La double absense*) en una perspectiva sociológica: “no se puede hablar de sociología de la inmigración sin hacer, en el mismo tiempo, una sociología de la

emigración”. Los discursos de Occidente sobre los inmigrados, estos “otros”, abundan, pero ¿cómo estos pueden tomar la palabra? Por supuesto no todo el mundo tiene la posibilidad de sublimar artísticamente sus propios traumas.

Son dos caras de la medalla que a menudo quedan desconectadas, llamando la atención sólo sobre lo que pasa en Europa. El problema es que en Europa siempre nos fijamos en mirar al otro y nunca nos detenimos a pensar lo que nuestra mirada puede provocar en este otro. Nos fijamos en teorías pero nunca en escuchar las historias de las personas, lo que significa simplemente escuchar la historia de tu propio vecino de casa.

Entrevista a Lilián Pallares (febrero 2011):

S.C.: ¿Cómo nació la idea de escribir *Ciudad sonámbula* que es tu última antología de cuentos, dedicada a la metrópoli de Madrid?

Llevaba mucho tiempo pensando dedicar una obra a una ciudad, una de las grandes ciudades del mundo. Porque la ciudad representa como un contrapunto donde confluyen más culturas y diversidades. El proyecto existía ya antes de que yo viniera a España desde los años de la universidad. En realidad todo empezó con la participación a un concurso literario sobre la ciudad de Madrid y la inmigración: los dos relatos ganadores resultaron ser *Reflexiones del va y ven* y *Servicio Anónimo*. El primero expresa el punto de vista de una persona mayor, de origen cubano, que lleva tiempo viviendo en España y que se ha adoptado a la vida europea. Es un cuento simbólico porque el columpio de su niñez representa el instrumento con el que puede reflexionar sobre su presente y pasado desde dos perspectivas espacio-temporales diferentes.

Después de los premios la Revista organizadora me propuso escribir una serie de ‘crónicas urbanas’. Me dediqué en eso durante un año. Tenía dos posibilidades para lograr escribir estos relatos sacados directamente de Madrid: salir a la calle y esperar que algo surgiera o, en cambio, inventar. Lo que hice al final fue salir a la calle y esperar para que las historias vinieran, observando a la gente. Resultado fue una reflexión sobre los seres dormidos que habitan la ciudad, sonámbulos, que creen ser despiertos porque en realidad no se dan cuenta de lo que le sucede alrededor. Hay historias hermosas de las que a menudo no nos damos cuenta porque estamos adormecidos.

S.C.: Para escribir estos relatos te has vuelto una buscadora de historias.

Lo que tenía que hacer era escoger un lugar y ahí pasarme horas esperando y observando. Otras veces en cambio te suceden cosas sin la necesidad de buscarlas. Las historias que aparecen tienen un fondo real. Fue como un laboratorio literario urbano. Yo no quería aparecer como protagonista sino como voz narradora que acoge la historia de los demás. Alguien, por supuesto, tiene que contarla con su propia voz, pero

este trabajo tiene algo que ver con lo periodístico. De vez en cuando he añadido algún toque de mi experiencia personal.

S.C.: Tu propia experiencia de emigración desde Colombia entra en estos cuentos de forma casi imperceptible, sin embargo tajante, porque introduces detalles simbólicos significativos para el lector. Un ejemplo muy interesante es la acción habitual de comprar tarjetas telefónicas para llamar al país de origen que aparece en *Miradas de tránsito*.

Este relato fue uno de los primeros que escribí y lo que cuento se remonta a uno de los primeros años de estancia en España. Me acuerdo, era diciembre, período de Navidad, hacía frío, extrañaba mi familia al acordarme de las navidades pasadas con ellos. Lo único que podía hacer era volver a sentir ese vínculo a través de llamadas telefónicas, lo que hacen todos los inmigrantes. Ahora llevo ya 11 años en Madrid, pero la primera navidad fue un momento de enorme nostalgia. Por las calles comerciales llenas de gente haciendo compras se oían los villancicos que oía también en Barranquilla, pero no producían el mismo efecto, sino un sentido de melancolía. Sin embargo, al entrar en la tienda hindú para comprar la tarjeta me emocioné escuchando otra vez los villancicos navideños. Paseando por aquellas callejuelas un poco lejos del centro metropolitano me surgieron reminiscencias de mi país, aunque casi nada era parecido. Son cosas pequeñas, detalles imperceptibles que salen y surgen cuando vives estos contrastes. Era un elemento importante para crear un vínculo emocional con el lector para que supiera de donde vengo.

S.C.: En el relato *I.V.N.I (Individuo Volador No Identificado)* expresas de forma tragicómica la experiencia de la clandestinidad. La protagonista llega al aeropuerto para coger un avión para Italia. En aquella situación lúdica, donde cada persona presente pensaba en sus vacaciones, el problema de tener o no tener papeles se convierte en algo dramático.

Eso me pasó realmente y ahí me di cuenta de como tu vida puede cambiar. Los papeles borran la humanidad de las personas pero si las emociones humanas consiguen

entrar en las relaciones con las personas entonces éstas se vuelven más importantes. Por ejemplo, hablando con la controlora del aeropuerto, el hecho de hablarle de mi miedo a coger el avión le hicieron pasar por alto la documentación.

S.C.: En el relato *Filas parlantes*, insertas una epígrafe que crea un efecto extrañante en el lector: “La infinita espera del pasar del tiempo cuando los segundos se vuelven personas y los papeles números inacabables. Hector Puche. Fila para un bocate de lomo”. En realidad no es extrañante el contenido de la frase sino el contexto y el lugar en que Hector Puche se expresa.

Hector Puche es realmente un amigo mío, es una persona muy filosófica y quería decir que la vida la pasamos siempre esperando y haciendo filas en cualquiera situación, que sea el banco, un CIE o un supermercado, donde las personas pierden su unicidad y individualidad y se vuelven números. En mi país también la espera es como una paranoia nacional. Pero lo que quería expresar es que en una cola cada uno piensa en sí mismo y quiere lograr su objetivo. En este relato cuento algo que me pasó realmente. Me encontraba en fila al Centro de Aluche para renovar mis papeles, una de las numerosas colas que tuve que hacer durante mi proceso de regularización. Además el centro en Aluche está justo al lado del CIE, lejos del centro de Madrid. Allí me encontraba también para escribir y observar historias para mis crónicas urbanas. Es un contexto rico de anécdotas: gente que se quiere pasar y personas que en cambio hacen respetar el turno poniéndose a hablar con los vecinos. Ya, porque si no te pones a familiarizar con los demás, ellos pueden pensar que eres sospechoso y avanzar en la cola. Se crea una solidaridad humana entre la gente; hay quién ofrece comida y para beber. Hay gente de todo tipo, madres con su bebé, gente mayor que debe esperar muchas horas.

Es por supuesto una crítica a la práctica de regularización. Hay personas que llegan al centro de madrugada para terminar temprano y no perder el sueldo del día laboral. En invierno es horrible ver a gente mayor esperar en el frío.

S.C.: *Servicio Anónimo* trata el tema de los vendedores ambulantes, los llamados *top manta*. En la mayoría de los casos se trata de jóvenes sin papeles

procedentes de Africa subsahariana. En los últimos años la municipalidad de las grandes ciudades española, Madrid y Barcelona, abrieron una dura batalla contra ellos generando situaciones de violencia urbana que siguen llenando los medios informativos por los métodos violentos utilizados por los policías.

Sì, de hecho hay campañas muy dura contra este fenómeno. Y se trata de historias que ocurren cotidianamente. Un día yo estaba esperando a un amigo en la esquina cuando asistí a la persecución de uno de ellos por los agentes y a los maltratos. Le trataron como si fuera un criminal. Todos nos pondríamos a vender ilegalmente por la calle si no tuviéramos otras posibilidades para sobrevivir. Este chico no era un criminal sino otra víctima de un sistema que le quiere quedar en un estado de clandestinidad. En el relato el chico senegalés reflexiona sobre su vida mientras está escapando y corriendo, seguido por los policías. Se acuerda de todas las etapas de su infinito viaje hacia Europa que todavía no ha terminado, porque él sigue corriendo y escapando. El ritmo trepidante de su cuerpo está en contraste con el ritmo lento y suave de su memoria y recuerdos.

S.C.: Hablamos ahora de tu experiencia. ¿El sueño que te llevó a España siguió despierto cuando llegaste? o ¿algo cambió en lo que te esperabas de tu futuro?

Yo sabía que quería escribir. Yo estaba bien en Barranquilla, era la niña de la casa, pero me faltaba algo. Elije Madrid por el idioma, ya que quería trabajar con la escritura. Tenía una idea mitificada de Europa por la visión de películas y la lectura de libros. Me imaginaba las ciudades viendo las peli de la movida española. Me imaginaba un país de gente culta, de escritores, de actores y directores de cine. Cuando llegué me di cuenta de que alguien me había engañado y que España era muy diferente.

Cuando llegué fue como volver a nacer, estaba perdida. El sueño de escribir seguía vivo pero en el mismo tiempo, en el primer período, tenía muchas cosas que pensar: encontrar a amigos, un trabajo, adaptarme a la vida local. Mientras sigues pensando en estas cosas, tu sueño tarda porque pierdes tiempo y energía. Me puse a trabajar como cajera en una tienda de tatuaje y ahí perdí muchos años. Yo necesitaba trabajar pero no me quedaba tiempo ya para mi sueño. Con respecto a otros inmigrantes era afortunada

porque tenía un sueldo y un trabajo fijo, pero no era mi sueño. Yo no quería contar dinero sino historias. Llevaba 4 años aquí y un día me pregunté qué había valido el sacrificio de dejar a mi familia si mi sueño quedaba sin realizar todavía. Fue un proceso duro pero necesario para que mi proyecto adquiriera solidez. Los sueños son peligrosos. Cuando llega la época de la decepción es un choque y te atropellan, lo mismo que en las relaciones amorosas. Además con mi familia las cosas no iban bien: mi padre me pedía que no dijera a otros familiares que yo trabajaba de cajera en Madrid en una tienda de tatuaje. Me pedía que mintiera.

S.C.: *Reflexiones del va y ven* ofrece una mirada poética de la experiencia de quien migra de un lugar a otro. La imagen del columpio evoca con su va y ven el movimiento del recuerdo y de la memoria de cada uno. ¿En tu opinión y en tu experiencia personal cómo cambia el papel de la memoria individual cuando el individuo va a vivir en otro lugar? ¿Qué relación se entabla entre la memoria del pasado y el presente a otro lugar?

Este relato es un viaje de la memoria entre lo que dejaste y lo que tienes ahora. El columpio es un instrumento pero en realidad es el mismo hombre: tiene raíz en el suelo como los seres humanos. Los contrastes evocadores entre el mundo madrileño y el paisaje cubano sirven para entender el viaje que has hecho. Yo estoy aquí pero también allá, en Colombia y en Madrid contemporáneamente. Cuando estoy aquí extraño Colombia y cuando estoy allá extraño España. Puedo decir que soy una sin patria, o mejor, que tengo más patrias. Este viaje de la memoria es fruto de la nostalgia, pero no tiene que llevar a la depresión. Los dos mundos a los que perteneces tienen que incorporarse recíprocamente.

Al comienzo siempre pensaba en lo que me estaba perdiendo de mi país y me perdía todo aquí. Llega un momento en que puedes cortar este cordón umbilical y entonces consigues en fijarte en el presente. Vine a Madrid con mi amigo Hector. Estábamos en una habitación con dos camas en una pensión. Me pasaba todos los días llorando; iba a la escuela pero no me interesaba hablar con nadie. Pensaba en el novio que había dejado en Barranquilla y en mi madre. En esos momentos quieres regresar y piensas que allá todo es mejor. Pensaba que me estaba perdiendo la vida de mis padres. La primera vez

que volví de vacaciones, después de dos años de estancia en España, me di cuenta de que tenía la pesadilla que no me dejaran volver a Europa. Volví una segunda vez a Colombia cuatro años después y vi a mis padres más viejos. Cuando sales, tú llevas la imagen de como recuerdas a ellos, te los imaginas más jóvenes. No piensas que el tiempo pasa para ellos también. Cada despedida es más dolorosa, cada vez más dolorosa que la anterior, pero eso me pasa también cuando dejo Madrid: siento que estoy dejando una parte de mi vida.

También la memoria de los que dejaste se paraliza. Por ejemplo durante uno de mis regresos a Barranquilla me di cuenta de que mis amigos y mis familiares se habían quedado con una idea de mi persona que ya no existía y en la que no me reconocía. Ellos siempre dijeron que yo era una persona nerviosa desde que era adolescente y seguían pensando lo mismo. Ellos no conocían a la nueva Lilián. Las relaciones cambian y te das cuenta de que no puedes encontrar la misma empatía con tus mejores amigos: percibes como extraño a alguien al que le tienes confianza.

S.C.:¿Cómo entra tu experiencia de migración en tu creación literaria?

En realidad escribí sobre migración por los concursos, por ejemplo cuando escribo poesía no trato el tema. Es un tema que me apasiona, creo que hace falta una memoria, un testimonio de la experiencia migratoria. Hay diferencia cuando quién cuenta es un inmigrante o una persona que no vivió la experiencia. Un español podría escribir una novela sobre inmigración y ser maravillosa, pero le faltaría los cinco sentidos. Si elijo este tema es porque me ha marcado en mi vida. En realidad cada uno ha vivido una experiencia de migración en su vida, por pequeña que sea, como cambiar ciudad.

Cuando cambias tu mundo puedes ver cosas en que nunca te habías fijado porque habían entrado en la rutina. Ahora quisiera escribir cuentos sobre Barranquilla: eso forma parte de la memoria. Al estar lejos empiezas a rescatar cosa de que no eras consciente y necesitas escribirlas.

Entrevista a Patricio Ulloa e Eduardo Ortiz (Madrid, febbraio 2011)⁴³⁴

S.C.: ¿Cómo nació la idea de crear el Premio Juan Montalvo, o sea un concurso literario dirigido a los inmigrantes en España?

Patricio Ulloa: Llevé la idea de *Los Hombres X* a la asociación Raíces y Colores en Movimiento donde colaboraba como persona externa. Algunos jurados españoles leyeron y escogieron los textos seleccionados. Se trataba de un profesor de la Facultad de Letras de Madrid, una escritora que vivió en Ecuador y una persona que se ocupó de la corrección de los textos. Entre cincuenta participantes, se eligieron diez.

Después de la primera lectura hubo un trabajo de uniformación lingüística de los cuentos, o sea una “corrección” de las palabras de origen americana que en castellano no se irían a entender por un lector autóctono español europeo.

S.C.: Pero ¿por qué elegir ese camino de normalización lingüística cuando además nos encontramos frente a textos escritos para ofrecer un espacio de expresión de culturas y voces “extranjeras”? No hubiera sido preferible quedar con el texto original integrado por unas notas explicativas o un glosario?

Patricio Ulloa: Es que el trabajo hubiera sido muy duro. No sólo existen diferencias entre el castellano europeo y el que se habla en América, sino en el mismo continente americano hay una increíble variedad de léxico entre las distintas áreas geográficas. Por eso la comisión quiso uniformar el corpus de textos antes de que fuera a ser juzgado.

S.C.: Existe la posibilidad de que vaya a haber una segunda edición del concurso literario?

Patricio Ulloa: Estábamos pensando en que la segunda edición podría tratar el tema de la inmigración pero desde un punto de vista diferente con respecto a la primera,

⁴³⁴ *Los Hombres -X-, una nueva identidad, Premio Juan Montalvo 2008 (entrevista a Patricio Ulloa y Eduardo Ortiz, a cura di Sara Chiodaroli, «Storie Migranti», febbraio 2011, (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article864>>), (ultima consultazione 30/11/11).*

dedicada al tema de los papeles y de la clandestinidad, o sea una perspectiva que comunique al lector una luz de esperanza en el porvenir del inmigrante. El título podría ser *Ventana en un sótano* porque considerábamos que también la visión de un escritor en este campo puede aportar un aspecto positivo hablando de sus propias experiencias, que no sean necesariamente positivas. Contábamos en las aportaciones del Gobierno sin embargo ahora se está cortando mucho por las actividades culturales y artísticas, por lo cual no sabemos si el proyecto va a seguir.

S.C.: El tema de lograr papeles es un tema político muy definido que podría limitar la creación, pero en el mismo tiempo ofrece distintas posibilidades para describir el mismo tema. Por ejemplo *Bohemio y solitario* de Eduardo Ortiz es interesante porque no se trata de un relato sobre la burocracia sino sobre una experiencia personal: esta línea imaginaria entre presente y pasado metaforizada por la imagen del espejo en el que el protagonista ve su rostro. Es una ocasión para reflexionar sobre los cambios que afectan el propio yo en el pasado y en el presente en la emigración, en el desarraigo. En mi opinión, Eduardo, conseguiste en convertir un tema “politicizado” en una experiencia humana. En otros cuentos, por ejemplo, se habla más bien de la burocracia, que, aunque represente un elemento real y práctico de las vivencias de los inmigrantes, conlleva el riesgo de que se pierdan los rasgos humanos de la experiencia y de que se protagonice el “discurso” egemónico de la Ley de extranjería.

Eduardo Ortiz: Bueno, de hecho hay de todo. En la antología *Los Hombres X* está el relato de un chico que está esperando en la cola frente de la oficina de extranjeros. Hay biografía de cada uno en cada relato, entonces cada quien pone su historia. Yo he puesto totalmente mi historia personal, no era muy difícil porque lo estoy viviendo todos los días. Te levantas y piensas que eres un inmigrante, lo vas a sentir incluso en la calle. La historia cuenta las ilusiones de un chico que tiene un sueño, que aspira a avanzar. Hay relatos más crudos escritos por personas que han sufrido más.

Es un cuento muy sintético; hay muchos elementos interesantes sobre el aspecto emotivo: las cartas que le trae el amigo de Ecuador, por ejemplo: el protagonista se pone

a ler “devorando cada acento y cada letra”. Aquella hojas de papeles representan el único instrumento que tiene para tocar nuevamente su patria y su familia.

Eduardo Ortiz: El amigo llega y cuando tú no ves a tu familia y él te da un abrazo, solamente con escucharle, verle y sentirle, te parece tener a tu familia a tu lado. Le estás únicamente abrazando pero es como si en aquel momento tu agarraras un avion directo a tu ís, te recuerdas de tus amistades, de tu novia y de todo.

S.C.: El protagonista piensa en el día en que decidió salir; levantándose por la mañana dijo a sus padres “quiero salir”. Es la “experiencia” el motor de la emigración, es algo humano y universal que afecta a todos los seres humanos. Hablar de esta forma de la “emigración” significa enriquecer esta palabra de elementos que normalmente no se comunican, ocultados por los hechos más fríos y burocráticos como los papeles y la política de extranjería de Europa.

Patricio Ulloa: La palabra llave es “progreso”; hay quienes buscan una mejora económica y hay personas que quieren progresar a otro nivel y que están intentando realizar sus ambiciones, que quieren “soñar” e imaginar una nueva existencia. Crecer personalmente y seguir los sueños.

Eduardo Ortiz: La gente en Europa elige un trabajo que ama, compra un billete y sube a un avión cuando lo desea. Entonces nadie sale de su país por hobby; algunos son felices en casa con su mujer al lado, los niños jugando pero nosotros necesitamos otro tipo de “perfume”. Las playas del Caribe tienen un perfume distinto de las playas del Mediterráneo. No es que huelan mal, sino es que huelen diferente. Yo quiero expandirme, conocer la ciudades; ésto me permite crecer. Me gusta el arte y escribir pero luego te estrellas con la realidad.

Patricio Ulloa: Sí, es muy duro porque nosotros como latinoamericanos entramos sin problemas a España llegando a un aeropuerto. Antes que España entrara en la CEI, no hacía falta tener un visado. De esta forma entraron 4 millones de personas de Ecuador presentándose como turistas a las autoridades en los aeropuertos. Luego la

gente se quedaba para trabajar, volviéndose en poco tiempo en indocumentada. Al gobierno le sentaba bien, necesitaba de mano de obra por lo cual no ponía problemas, pero ahora les pide a estas mismas personas que han ido trabajando hasta hoy que regresen voluntariamente porque ya no se les necesita. Se trata al inmigrante como una botella de plástico, una vez utilizado se puede tirar para el reciclaje

Volviendo al tema literario yo creo que *Bohemio y solitario* ha cumplido con su objetivo: expresar de forma sintética, no muy extensa, una visión humana de un inmigrante, hablando de sus emociones y sentimientos que un lector español no se imagina y no conoce. Hay vendedores, enfermeras, trabajadores en todo sector que son extranjeros: Ellos viven como “hombres-x” sin identidad; nadie se pregunta ¿quiénes son? ¿cuál es su historia? ¿cuáles son sus sueños?

S.C.: ¿Cómo nació vuestro sueño europeo/español?

Patricio Ulloa: Yo soy el único de la familia que se fue a Europa. Toda mi familia ahora está en Estados Unidos. Soy ingeniero de sistema y cuando llegué me puse pronto a trabajar. A los seis meses en Madrid ya tenía mi propia empresa y pensaba que después de cinco años iría a volver a Ecuador. Sin embargo este progreso económico, este sueño de capital no era lo único que me interesaba. Lo que aproveché aquí realmente fue la posibilidad de estudiar. Estudié diseño gráfico, fui apoyado y ahora acabo de crear mi página web. Esto es algo que no habría logrado en Latino América.

Pero el verdadero cambio ocurrió el año pasado cuando me fui al Camino de Santiago. Fue un momento de madurez en que me di cuenta de que yo quería escribir. Yo había logrado un buen nivel económico en España, pero lo que deseaba era hacer literatura. Mi amigo Francisco me estimuló diciéndome “Tú escribes y tienes la responsabilidad de hacerlo, tienes que publicar”. Por lo cual volví a los poemas escritos en los últimos años y volví a corregirlos con esta idea de responsabilidad frente a mí mismo.

Eduardo Ortiz: Para mí el sueño de volar a España se parece a lo que pasa a las tortugas marinas. Ellas dejan sus huevos en la arena y luego se van al mar. Igual con las pequeñas tortugas que van a nacer: ellas se dirigen pronto a la orilla. Yo también

siempre había deseado volar de esta forma y sentía esta necesidad. A mí me gustaba el arte pero en mi país, Venezuela, no es nada serio: el arte no es sino un chiste. Además soñaba con estas calles angostas de las ciudades antiguas europeas que se parecen a los edificios coloniales que hay en mi país. De estas imágenes yo me enamoraba.

S.C.: Patricio, en los poemas recogidos en la Antología *El amor en la distancia* aparece a menudo el tema de la búsqueda, del camino individual que por encima se expresa en tu experiencia personal en el Camino de Santiago al que dedicas un largo poema introspectivo, *Caminando al fin del mundo*.

Patricio Ulloa: La verdad, yo soy de un pueblo en Ecuador, un sitio desde el que tienes el río y las montañas cerca. No hay peligros y lo que domina ahí es un sentido de libertad.

No se trata de una búsqueda sino de una expresión de mi libertad. En *El amor en la distancia* el tema fundamental es el amor que vislumbra, que anhelas, que perdiste, que ya no tienes. Como también ocurre en la experiencia de la emigración. Cuando te vas y te quedas solo ya no tienes el contacto con la piel de quién amabas. Y cuando retomas el contacto con otra piel es una cosa muy diferente. El acto continuo del caminar significa seguir viviendo y no detenerse en el recuerdo de lo que no posees ya. Al volver a caminar uno puede volver a amar y a vivir el presente que nos rodea. Se trata de un ejercicio para sobrevivir, siempre el hombre está en movimiento.

S.C.: Hay una referencia a Ecuador en el poema *Como si el destino existiera*, ¿qué representa?

Patricio Ulloa: Cuando me fui de Ecuador dejé a mi novia y me dolía mucho. En el poema me encuentro en un autobús Madrid-Valencia. Este recorrido de cuatro horas me llevaba a la memoria el mismo camino que hacía desde Quito hasta Riobamba donde ella vivía. Como siempre yo miraba fuera de la ventanilla del autobús pero todo era distinto: el paisaje al que miraba no era el de mi país y en Valencia no había nadie que me esperara. El viaje es para mí una ocasión de reflexión individual; cuando viajas y te

miras a ti mismo en la ventanilla del medio de transporte te ves pero al mismo tiempo te das cuentas de que ya no eres el mismo, de que cambias continuamente.

S.C.: ¿Cuál es la condición de los escritores extranjeros en España desde un punto de vista de las publicaciones y de los contratos con las editoriales?

Eduardo Ortiz. Puedes tener un trabajo bueno pero si no te conoce a nadie nadie te va a leer. Yo de verdad creo que los concursos te proporcionan una buena publicidad. Porque si tu viene con tu poemario a una editorial nadie te va a publicar. Si no eres conocido da igual si eres español, ecuatoriano, italiano, etc. Tienes que intentar con un pequeño trabajo, un concurso o algo.

S.C.: En vuestros cuentos, *Yo pintura* y *Bohemio Solitario* aparecen unas referencias a la inmigración africana a España, estigmatizada respectivamente en la imagen del protagonista Sidi, el mantero sengelés, y las noticias de crónicas sobre la llegada de las pateras.

Patricio Ulloa: Yo creo que hay una diferencia muy clara entre nuestra experiencia y la que viven los africanos. No es lo mismo coger un autobús y un avión que meterse a jugar la vida durante ocho días. Yo le pregunté a Sidi, que frecuenta con regularidad el barrio en donde está mi locutorio, si tuvo miedo a viajar en cayuco y él me contestó que ‘como podía tener miedo si yo normalmente vivo en el mar; la mar es mi amiga’.

Eduardo Ortiz: yo me pregunté una vez el por qué durante un incendio la gente se tira por la ventana a pesar de que se encuentra en un piso alto y de que se van a morir. Me respondieron que en aquel momento el cerebro no entiende de física ni de nada. Por instinto la gente saltan por la ventana porque es la salida. El desespero te lleva a hacer estas cosas. En realidad las personas africanas son más duras que yo. Ellos no se detienen en pensar si es un peligro o no, ellos suben a la patera porque están en la mierda en su país.

Patricio Ulloa: Sidi y su familia de Senegal, ellos vivían en la orilla del mar y nunca le había faltado comida. Además ahí hay un sistema de progreso económico avanzado limitado a una parte minoritaria de la sociedad. La sociedad está como partida en dos partes que conducen existencias muy diferentes sin comunicar. Esto es uno de los motivos por ejemplo que me llevaron a irme de mi pueblo en Ecuador. Aunque te parezca absurdo pero uno de los motores de la emigración es la “envidia”. En mi pueblo me acuerdo que había una casa de adobe de arena antigua, un coche aparcado en la puerta. Entonces tu miras a tus hijos y ves que llevan un par zapatos pero no tienen dos o tres como los hijos de tus vecinos. Y tú, como padre, desearías que tus hijos tuvieran las mismas cosas y el mismo nivel de vida.

El mismo Sidi se vino a España porque su cuñado que estaba aquí le había comentado que Europa era un Eldorado que ofrecía trabajo y riqueza. El se vino aquí convencido de que iba a encontrar el Paraíso prometido. Es que cuando se habla de Europa todo el mundo dice lo que gana pero nunca lo que gasta. Envidia y mentira de los que se van y de los ya se han ido son dos aspectos ambivalentes de la experiencia migratoria.

España, yo creo, fue irresponsable en los años pasados porque no controló nunca la entrada de los ecuatorianos. Pasando por Barajas te contabilizan, ellos sabían cuanta gente entraba en el país. En el mismo aeropuerto había una oficina del Instituto Nacional de Inmigración que organizaba el trabajo para los latinos recién llegados. “Hoy tenemos 10 milas plazas para recoger frutas, para la construcción 20 mil plazas, etc.”. Evidentemente se estaban dando cuenta de que la genta empezaba a entrar para trabajar. Esta es otra la diferencia con la inmigración de pateras: en ese caso no se puede saber cuantas personas llegan y de dónde.

Eduardo: Algo parecido ocurre también en América. Por ejemplo los que pasan de Méjico a Estados Unidos, le llaman *mojados*, tiene que pasar por un tren y están controlados por los traficantes de seres humanos, los dichos *coyotes*, que incluso violan a las mujeres. Un chico que lo hizo me contó que nadie podía hacer nada para defender a las mujeres porque corría el riesgo de ser matado.

Llega un momento en que la gente tiene que salir porque necesita cambiar su existencia y si el gobierno y las leyes no se lo permite, bueno entonces va a buscar otro

camino para lograr su meta. La experiencia de las pateras es tan dura y trágica como para subrayar la enorme diferencia económica que pasa entre el norte y el sur del mundo. Si mañana en España dejara de llover y Africa se volviera un país rico las cosas serían diferentes y este sur no estaría lleno de “negritos” sino de “blanquitos” salidos del extranjero. Y ¿además por qué aquí la gente no se acuerda de lo que pasó con la guerra civil y de cuántas personas huyeron de España y emigraron al extranjero hasta época muy reciente?

También hay que tener en cuenta de que no todo el mundo emigra para tener un coche y por envidia sino porque tiene la necesidad de sobrevivir y de respirar, algo que en su propio país evidentemente no es posible ya.

Entrevista a Silvia Cuevas-Morales (Madrid, febbraio 2011)⁴³⁵

S.C.: Tu propia experiencia de chilena fuera de Chile empezó con el viaje a Australia. ¿El hecho de haberte luego desplazado a España aportó algo nuevo en tu conciencia de exiliada? Puesto que buscar definiciones para nombrar experiencias humanas es algo convencional (y quizá muy poco fructífero para comprender), en tu opinión se trató de un segundo “exilio” (de Chile o de Australia) o de una “emigración”?

El hecho de haber salido de Chile a temprana edad (tenía 13 años) y de haber abandonado ese país debido a la situación política y de represión que se vivía bajo la dictadura de Pinochet, es muy diferente a la situación en la que me encontraba cuando dejé Australia. Creo que viví mi salida de Chile como un exilio. Hay que tener en cuenta de que hablamos de mediados de los setenta y mi primer año en Australia lo compartí con muchos exiliados: chilenos, argentinos y uruguayos. Todos salieron de sus países debido a las dictaduras y algunos habían sido víctimas directas de la represión. En esa época Australia ofreció asilo no sólo a latinoamericanos, ya que también acogió a muchos jóvenes de Timor del Este, que huían de masacres y guerras.

Cuando tomé la decisión de salir de Australia no fue debido a problemas políticos ni económicos. Nada me obligaba a salir para poder sobrevivir ya que fue más bien por razones amorosas. Y sí, he vivido y vivo mi experiencia en España como inmigrante (no deseada) y no como exiliada.

Después de decidir emigrar a España, en 1996, empezó un difícil camino burocrático que se terminó en 1999, año en que finalmente logré quedarme en el país. Durante aquella época mi profesionalidad de traductora y profesora no servía para nada, yo no era sino una extranjera y recibía el mismo tratamiento que los demás extranjeros. Sin embargo al empezar mi estancia “regular” en Madrid, me di cuenta de que mi identidad chileno-australiana no encajaba en las expectativas de los españoles. Para ellos, viendo mi parecer, yo representaba el estereotipo de una latino-americana y su monoperspectiva cultural no les hacía entender que una persona podía pertenecer a más que una cultura. Mi persona no encajaba en la idea que tenían de un hispanoamericano.

⁴³⁵ *Entrevista a Silvia Cuevas Morales*, a cura di Sara Chiodaroli, «Storie Migranti», febbraio 2011, (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article888>>).

Lo que yo representaba como ser humano no era relevante. Mi procedencia producía más interés o problemas: mi actividad intelectual no coincidía con la idea que los españoles tienen de los inmigrantes hispánicos, normalmente ocupados en trabajos de asistencia y labores manuales.

Los extranjeros se reducen a ser lo que le sirve a los españoles; lo que importa es su trabajo y su mano de obra barata, mientras todo lo que ellos representan como personas desaparece junto a su historia personal. Al darme cuenta de esto, me pregunté ¿qué hago aquí?, ¿es suficiente el amor para que siga en este país?.

S.C.: En muchos de tus poemas sobresale tu correspondencia e identificación solidaria con todos los extranjeros. La “extranjería” se convierte en una condición que realiza una unión entre seres procedentes de cualquier rincón del mundo. Esto es evidente en *Canto a Némesis*, donde tu cante es el de una extranjera que reflexiona sobre la condición existencial del extranjero, pero lo es aún más en *Rodaré maldiciendo* donde tu palabra se hace más comprometida contra la política cultural anti-migratoria española. ¿Cuándo estabas en Australia desarrollaste esta misma perspectiva frente a los demás “extranjeros” o fue algo que se produjo en ti al llegar a Europa?

Efectivamente, lo que me impulsó a escribir *Canto a Némesis*, fue la urgente necesidad que sentía de denunciar la situación de desprecio y maltrato hacia las personas que querían legalizar su situación en España. Durante unos tres años tuve que ir y venir de una oficina a otra, aguantar el maltrato de las o los funcionarios de turno, el desprecio, el ninguneo... Tuve que hacer muchas colas, bajo el sol o la lluvia y compartí muchos momentos de solidaridad con personas de diferentes países. Como ciudadana de un país del “primer mundo”, con formación universitaria, con contactos en puestos influyentes, y con un completo comando de la lengua, igual me maltrataban... ¿Qué pasaba entonces con la gente con menos recursos y que intentaban regularizar sus papeles para cuidar de sus familias y no morir de hambre? Creo que tenía una deuda moral con las demás personas, yo tenía los recursos para denunciar e intentar educar a la ciudadanía española.

Muchas personas ignoran los trámites y los abusos que tenemos que soportar si no hemos nacido aquí.

En Australia la situación de los inmigrantes, que a mí me tocó vivir, fue sumamente diferente. Eso no quiere decir que no exista el racismo, pero es mucho más solapado y Australia es un país con una larga tradición de inmigración. En la época en que yo llegué a Australia, mi familia y yo vivimos durante todo un año, totalmente gratis, con vivienda, comida, clases de lengua, lavandería, asistencia psicológica, etc. En aquella época (los años 70) el Gobierno canadiense ofrecía este trato a los exiliados de las dictaduras de Latino América. Jamás me sentí maltratada como me sucedió en España.

En Australia sí me identificaba con los demás extranjeros, pero parecían ser una mayoría y no me sentía como algo raro y despreciado. Fue al llegar a España, cuando tomé conciencia de las terribles injusticias que se cometían a diario y que aún se siguen cometiendo, y mi poesía se volvió más política. Tenía la necesidad de denunciar la situación de miles de vidas anónimas que sufren la incertidumbre de no saber si podrán seguir aquí o serán devueltos a su país, cuando aquí ya no los necesiten.

Existe una gran diferencia entre las leyes migratorias. En Australia si una persona conseguía la residencia, ésta era permanente. Aquí primero nos dan un año, si “nos comportamos” nos dan dos, o tres y luego cinco años. El permiso permanente ha de renovarse a los cinco años. Una permanencia que en realidad siempre está a la merced de los mercados, a no ser que pidamos la nacionalidad española.

Creo que el hecho de haber compartido historias y esperas con personas de muchos países me ha hecho sentir que formo parte de un colectivo, el de los inmigrantes. Al igual que desde que vivo aquí, me identifico con todos los latinoamericanos y el ser chilena juega un papel secundario.

S.C.:¿Cómo se enlaza tu experiencia de exilio/emigración en España a la desesperación de quiénes llegan o hunden trágicamente en las pateras en el Mediterráneo?

Como comentaba antes, soy consciente de que hablo desde una perspectiva privilegiada, pero comprendo y sufro la desesperación de aquellas personas que se ven obligadas a pagar fortunas para arriesgar sus vidas en pateras. Todas aquellas personas que no cumplen sus sueños, aquellas mujeres que se ven obligadas a vender sus cuerpos y soportar abusos para poder cruzar África e intentar entrar en la tan deseada Europa. Aquellos que tras sufrir días a la deriva, tras haber pisado tierra española son encarcelados como delincuentes en los CIES (centros de internamiento para inmigrantes).

Yo sufrí y lloré casi a diario durante mis primeros años en España, debido a los insultos que oía en la calle, las discusiones que mantenía con personas “decentes” que ante mí hablaban de forma despectiva de otros inmigrantes. Porque muchas veces discutí al no tolerar que se hablara de esa manera, pero la respuesta era, o el insulto directo o el “pero tú eres diferente”... Si no soy negra, no soy árabe, pero soy persona igual que ellos y ellas y al igual que esas personas, añoro lo que dejé atrás, tengo un pasado rico en experiencias, me he sentido rechazada por ser diferente, y quiero que me respeten como a cualquiera.

S.C.: La fría dimensión de la burocracia (como en *Los Madrazos*) penetra en la piel de los migrantes burlándose de los aspectos humanos de sus experiencias personales, hechas de dolor y desarraigo. El extranjero está representado por el “lenguaje” de la clandestinidad, creado por los políticos, por las publicidades por la calle (*Lavapies 2007*), inútiles para quién no tiene dinero para gastar, y por las malas palabras de la gente que se ha vuelto la normalidad (*Un día normal*). ¿Qué opinas sobre este peligroso círculo de política- cultura-palabra?

La palabra tiene un valor importantísimo. Como tú bien dices, la frialdad de la burocracia penetra en la piel de las personas sensibles y, creo, hasta la de los más fuertes. El que te conviertan en un mero número, que te digan “el siguiente”, sin mirarte a los ojos, sin ni siquiera decir buenos días, ni gracias. Que sólo te digan “¡Denegado!”, sin darte explicaciones, ni un “lo siento...” al final del día eso te va minando la seguridad en ti mismo.

Duele, duele mucho escuchar palabras como “negro de mierda vete a tu país”, o “maldito sudaca”, etc. Etc. Los insultos, a base de escucharlos se normalizan, incluso hasta pueden llegar a interiorizarse y quien los profiere ya ni si quiera se da cuenta que lo que dice es insultante o racista. Es como cuando la gente usa los términos “maricón” o “puta”. Ambas palabras están cargadas de una ideología nefasta – homofobia y machismo – pero la gente las usa sin pensar en lo que dicen. Y si lo hacen concientemente pues aún peor.

Creo que en Australia esa era una gran diferencia. Si alguien dice algo incorrecto, se le censura. Si lo piensa, sabe que es mejor callarse. En España, y por supuesto que estoy generalizando, la gente se cree con derecho a decir todo lo que se le pasa por cabeza. No hay límites entre lo correcto o lo incorrecto.

Mencionas, el lenguaje de la clandestinidad creado por los políticos... Creo que hay que diferenciar entre qué políticos. No todos son iguales y por suerte hay algunas formaciones políticas que no son racistas y que luchan por las reivindicaciones de los más débiles. Sin embargo estas formaciones son minoritarias. El peor mensaje que ha empleado la derecha, tanto en este país como en otros países europeos, ha sido el de usar la inmigración como si fuese equivalente del término delincuencia. Muchos políticos del PP, por ejemplo, han realizado campañas abiertamente xenófobas, pidiendo el voto para restringir la inmigración, deportar a los rumanos, expulsar a los sin papeles, criminalizar a los top manta, etc. Etc. Se atribuye el índice de criminalidad al aumento de inmigrantes, cómo si antes en este país no existieran ladrones, carteristas, etc.

S.C.: ¿Cómo se entrelazan los perfiles de la madre Chile y de la madre Australia con respecto a tu última tierra de exilio-emigración, España?

Pienso en ese dicho trillado y cursi de “madre hay una sola”. Creo que Chile sigue siendo mi tierra materna, Australia mi madre adoptiva, y España vendría a ser la madrastra desalmada...

S.C.: *Entre dos continentes* (en *Rodaré Maldiciendo*) es un cante de amargura frente a la imposibilidad de un “yo” único y a la violencia de la palabra “integración” que es más bien una “desintegración” del individuo para ser

integrado en un sistema cultural. La idea de una identidad homogénea se vuelve una utopía irrealizable en la experiencia de un migrante, pero ¿no crees que antropológicamente la identidad “monolítica” sea una utopía que no es realizable en la realidad del ser humano que siempre es en movimiento? Puede que la Identidad se haya convertido en una obsesión del ser humano, así como el hecho de construir fronteras para limitar Estados y territorios?

Es cierto que desde los comienzos del ser humano hemos ido de aquí para allá en busca de un futuro mejor y hoy en día es difícil defender una identidad homogénea. ¿Pero qué conforma una identidad? ¿Lo que nos imponen o lo que sentimos? Creo que con el avance de las sociedades hemos ido aprendiendo que las identidades son múltiples, que cada persona es lo que ha podido o ha querido ser, aunque haya aspectos inamovibles.

Pienso por ejemplo en nuestra identidad sexual. Desde que nacemos nos imponen nuestro sexo. Somos niñas o somos niños, ¿acaso todo es blanco y negro? ¿Qué pasa con las personas transexuales? ¿Qué nos da el derecho a nosotros a decidir si esa persona es hombre o mujer?

O la heterosexualidad obligatoria, hay que ser heterosexual y punto. ¿Pero acaso no existen lesbianas, homosexuales, bisexuales?

Hay una tendencia a homogenizar todo porque es mucho más simple y controlable, pero por suerte el ser humano siempre busca la verdad y el ser respetado por lo que es y lo que siente. Muchas veces he escuchado este comentario en España: “Ah, España ya no es lo que era antes” o “este barrio ha cambiado mucho desde mis tiempos”... y siempre pienso para mis adentros, sí, esto pasa en todo el mundo. Ni mi barrio de Melbourne es el mismo que dejé hace más de una década, ni el Santiago de mi infancia sigue igual.

Pero retomando el concepto de identidad. En mi caso, siempre me he sentido chilena. Es un hecho el que yo nací en Chile, lo que me da derecho a decir con toda tranquilidad que soy chilena. PERO, también soy australiana, al final de cuentas hasta ahora he pasado la mayor parte de mi vida en ese país y tengo nacionalidad australiana. Para entrar en Chile necesito una visado de turista ya que perdí mi nacionalidad. Soy las dos cosas y eso en Australia no representaba ningún problema, todas mis amistades eran

o bien griego-australiana, chileno-australiana, etc. Sin embargo en España me ha resultado más fácil decir que soy chilena, porque lo de australiana no lo entienden. No tengo los rasgos “apropiados” para encajar en un estereotipo de lo que se supone es un australiano. Creo que es una necesidad humana el de buscar una identidad con la que identificarnos a nosotros mismos. Tal vez sea una obsesión y un acto de rebeldía ante aquellos que quieren limitar territorios. Mucha gente me pregunta por qué no he pedido la nacionalidad española cuando ya puedo – porque todavía no la quiero. Me siento contenta con ser chileno-australiana aunque eso resulte complicado para algunos. Y si algún día decido solicitar la nacionalidad española, seguiré siendo chilena, australiana y española. No veo porque hay que desechar algo para ser algo nuevo, lo nuevo puede incorporar algo del pasado. No hay que renunciar a todo para empezar de cero, si habláramos de cosas materiales podríamos dejarlas, pero anular de donde venimos o donde crecimos, qué lengua o acento teníamos, no veo porque debería anularlo. Para mí la riqueza más grande es la diversidad y la pluralidad. No quiero ser una oveja que no se distingue de otra...

S.C.: En la introducción a *Canto a Némesis* Lidia Falcón lamentaba la ausencia de temas de género sobre la condición de la mujer. Y en *Rodaré maldiciendo* aparecen fuertes imágenes femeninas donde la violencia machista y la indiferencia son protagonistas: *Otro macho, Guardias de seguridad – Metro Sol*.

Aquí la indiferencia por el maltrato de la mujer se pone en el mismo nivel que la que se produce sobre las tragedias humanas de la migración. Los españoles ofrecen su dinero a distancia para resolver los problemas del tercer mundo pero ante sus ojos el inmigrante que se encuentra en el centro de su ciudad se vuelve invisible. De la misma forma, la retórica sobre la mujer occidental libre e “igual” al hombre se ha vaciado de un sentido concreto en la práctica cotidiana. ¿Qué opinas?

Sí, Lidia hace esa pequeña crítica, pero yo tenía muy clara mi intención con ese libro. Era denunciar las injusticias en cuanto al fenómeno de la inmigración y no sobre las injusticias que afectan a más de la mitad de la población. Si en *Canto* denunciaba las injusticias sobre un tema concreto, en *Rodaré maldiciendo* mi mensaje iba mucho más

allá. Era denunciar algunas de las injusticias que nos rodean a diario y despertar a aquellas personas que van por la vida con los oídos y los ojos cerrados. La indiferencia es un gran problema de la humanidad porque es inhumano pasar al lado de un mendigo y ni siquiera verlo, cenar en casa e ignorar los gritos de la vecina a la que está maltratando su pareja, o de conmoverse por un segundo al ver los cuerpos ahogados que el mar arroja a una playa llena de turistas y acto seguido seguir comiendo como si nada.

Hay muchas historias que nadie cuenta, se invisibiliza al más débil y se potencia al más fuerte. Creo que la indiferencia te hace cómplice. Este mundo debería ser de todos, y sólo juntos podremos construir un sitio en que todos quepamos y que podamos vivir en armonía. Cualquier ser humano debe tener los mismos derechos y obligaciones, y no tan sólo obligaciones. La diversidad enriquece, la endogamia mata.

S.C.: ¿Qué representa hoy Australia por ti?

Australia es un lugar que sigue cambiando en mi percepción. Es que todo cambia. Lo que recordamos de nuestro pasado no es sino una imagen; las personas que formaron parte de nuestra vida se alejan, se vuelven frías. Los lugares que acogieron nuestra vida incluso cambian: la casa en que viví durante mi primer año con mi familia, la que estaba ofrecida por el Gobierno, hoy es un CIE. Lo que para nosotros era el símbolo de la acogida y de nuestra libertad hoy es el símbolo de un país que se ha transformado, aunque creo que Australia ofrece mejor tratamiento que los países europeos en cuanto a los centros de identificación y expulsión.

Chile sigue viviendo en mi memoria, pero se trata de un recuerdo que jamás podría reconstituirse en realidad. Después del exilio, hice un solo viaje a Chile. Me dí cuenta de que ya su rostro no formaba parte de mis recuerdos. Mi casa y la calle de enfrente habían cambiado, las amigas de la niñez que se habían quedado en el país durante la dictadura no me reconocen como yo no reconozco a ellas. Yo soy otra persona, fruto de las experiencias hecha en mi vida a otro lado del mundo.

S.C.: En su última novela el tema de la emigración-inmigración penetra en una estructura narrativa que ya formaba parte de sus primeras obras. En *El Metro*, de hecho, la historia familiar y personal de Lambert Obama Ondo se funde con el camino de los migrantes transnacionales que hoy circulan en el espacio europeo occidental. ¿Cómo este tema se ha vuelto tan importante para Usted hasta insertarlo en su novela?

El tema de la emigración de los africanos hacia Europa me ha interesado siempre. Prueba de ello es que fue el objeto de mi primer texto literario publicado, *El sueño*, aparecido en Octubre de 1973 en la revista «Papeles de Son Armadans», que dirigía entonces el académico y después Premio Nobel Camilo José Cela. Yo tenía 22 años, pero me di cuenta de que nadie sale de su país, arrojando mil dificultades que a menudo terminan en la muerte, sólo por capricho. La emigración no es turismo. De modo que debían existir unas causas poderosas que la impulsaran. Y esas causas son políticas y económicas, y tienen que ver con las circunstancias que padece África desde hace cinco siglos: esclavitud, colonialismo y neocolonialismo. El simple hecho de que millones de africanos se vean obligados a huir de sus países constituye un alegato, una denuncia, de nuestras condiciones de vida, y eso ya me parece suficientemente importante: no podemos entender ese fenómeno sin ahondar en las causas que lo provocan.

S.C.: Es interesante ver como Usted pudo entrelazar el discurso local del espacio social africano, al que el protagonista pertenece, a la dimensión global de un fenómeno, el de la emigración hacia Europa, que indistintamente cruza fronteras. Creo que ésto es una novedad en el interior de la producción literaria de Guinea Ecuatorial. ¿Qué opina Usted?

Que yo sepa, ningún otro novelista de Guinea Ecuatorial ha tocado este tema. Sólo se aproxima a él el estupendo relato de Francisco Zamora, *Bea*, que recogí en mis

⁴³⁶ (<www.storie.migranti.org>).

Antologías. Algunos poetas han tratado el tema del exilio, que es una forma de emigración, pero no exactamente lo mismo.

S.C.: Su experiencia personal de exiliado presenta aspectos que los proyectos migratorios contemporáneos no tienen, por ejemplo, una ‘segunda-patria’ acogedora – aunque la acogida de España fue también algo problemático por los guineanos. ¿Hay sin embargo rasgos humanos comunes, según su opinión?

Emigración y exilio tienen rasgos comunes. Son dos caras de una misma moneda. El emigrante huye de la miseria material, pero conserva la potestad de retornar. En cambio, el exiliado ha sido obligado a abandonar su país debido a causas políticas, para salvar su vida o evitar la cárcel y la tortura; y no puede regresar mientras dure el régimen que le expulsó de ese paraíso particular que es el lugar de nacimiento. El trasfondo es el mismo: una situación política que impide o frena el desarrollo económico y fomenta la intolerancia, propiciando las dictaduras. En África, dictadura y subdesarrollo suelen ir emparejadas. Dentro de las sociedades de acogida, sin embargo, esos matices tienden a desaparecer. Cuando un negro camina por cualquier ciudad europea, no se distingue al inmigrante del exiliado, y ambos son víctimas, por igual, de la hostilidad, del rechazo de ciertas minorías intolerantes.

S.C.: ¿Usted piensa que la perspectiva neo-colonial que se percibe con fuerza en esta novela se percibe también en la sociedad contemporánea, la española por ejemplo?

El europeo actual apenas percibe que el fenómeno migratorio presente es consecuencia directa del colonialismo y su secuela, el neocolonialismo. Ningún europeo se siente responsable de las miserias africanas, causa de la emigración. No es culpa suya: ni sus dirigentes, ni el sistema educativo, ni los medios de comunicación le informan de que su bienestar se asienta sobre la explotación de millones de otros seres humanos, que nuestras ‘independencias’ no han supuesto ni libertad ni desarrollo para nosotros. El hecho de que países como Francia, Reino Unido, España, Portugal y otros sostengan abiertamente a los tiranos apenas es percibido por la opinión pública; y la clase política

europea, sin distinción de ideologías, juega el mismo juego perverso de perpetuar las dictaduras crueles y cleptómanas en África. Por poner algún ejemplo, la política africana del socialista francés François Mitterrand no fue distinta a la de su predecesor ni a la de su sucesor; en España, el gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero ha sostenido abiertamente al tirano Teodoro Obiang Nguema, presidente de Guinea Ecuatorial, única excolonia española en el África subsahariana. Y, en general, las políticas de la Unión Europea tampoco favorecen ni nuestra libertad ni nuestro desarrollo. Mientras las cosas sigan así, no tenemos más remedio que huir hacia Europa, que ha construido su prosperidad y su sistema de libertades sobre la explotación de nuestros pueblos.

S.C.: ¿España, y la Europa-Eldorado, está consciente de la conexión que se entabla entre su pasado de colonización territorial y política y su presente de explotación económica – o sea lo que diariamente se produce en el utilizzo deshumanizador del cuerpo del trabajador inmigrante?

Acabo de afirmar que las sociedades europeas se han ‘desconectado’ de su pasado esclavista y colonialista, y no se consideran responsables de nada. Pero habrá que recordar siempre que en la Europa medieval eran recurrentes las hambrunas y las epidemias, que sólo tuvieron fin tras el ‘descubrimiento’ y conquista de América. La explotación de ese continente fue posible gracias a la mano de obra africana, llevada en condiciones de esclavitud. Y gracias a esos excedentes, fue posible la revolución industrial, que pudo consolidarse debido a las materias primas explotadas en estos dos continentes, pero también en Asia. De modo que la construcción de la Europa próspera, tal y como existe hoy, hubiera sido imposible sin ese concurso de factores. La consecuencia es que la Europa actual se sustenta sobre las barbaridades de los negreros, esclavistas y demás explotadores. Decirlo así no puede considerarse una forma de ‘revanchismo’, sino que, para ser completa, es necesario explicar la Historia también desde el punto de vista de los explotados. Sólo así conseguiremos fundar un mundo de verdad mejor, en el que sean posibles conceptos como justicia y tolerancia.

S.C.: Las recientes revoluciones árabes, y en segundo lugar la guerra de Libia, pusieron en relieve el problema de la acogida de los refugiados por parte de los países europeos. En el caso de Italia, por ejemplo, entre febrero y marzo, apareció necesario acoger indistintamente a los tunecinos proporcionándoles un permiso temporáneo de protección humanitaria. A los mismos tunecinos se los había considerado como simples ‘inmigrantes ilegales’ – a menudo criminalizados por los discursos políticos gubernamentales - hasta finales de enero; la nueva situación política de Tunes impuso a los países europeos una actitud ‘políticamente correcta’ frente a ellos. ¿Cuál es en su opinión el aspecto más deshumanizador de las políticas europeas?

El aspecto más deshumanizador de las políticas europeas es el egoísmo exacerbado, puesto que sólo miran a sus intereses. Y niegan la verdad. Sea ésta una verdad histórica – como acabo de plantear – sea el papel que tienen en la crisis africana sus gobernantes, sus empresas y sus pueblos, que se benefician de la superexplotación de nuestros habitantes y de nuestros recursos. En algunos ámbitos – muchos más de lo que se cree – aún se considera a los negros incapaces de autogobernarse. Podemos afirmar que el racismo sigue predominando en las relaciones entre africanos y europeos. Junto a ello, la desconfianza visceral que produce en Europa cualquier africano que mire por los intereses de su propia población. El asesinato de Patrice Lumumba en la República Democrática de Congo en 1961, el del presidente Thomas Sankara en Burkina Faso en 1986 – sin contar otros episodios más recientes, como el derrocamiento del presidente Laurent Gbagbo en Costa de Marfil hace unos meses – tienen una misma constante: impedir que África recupere su dignidad, que podamos gozar de libertad y bienestar. Sólo cuando las potencias europeas – y otras añadidas, como Estados Unidos y China – comprendan que su libertad y bienestar son compatibles con nuestra libertad y nuestro bienestar, empezarán a cambiar las cosas.

CONCLUSIONI

Le opere letterarie prodotte fino a oggi all'interno del contesto migratorio in Spagna mostrano un forte legame tematico con l'esperienza autobiografica degli autori, protagonisti di un'esperienza di emigrazione. Il panorama che deriva è, tuttavia, tutt'altro che omogeneo. Le voci testimoniali che sono state raccolte in questo lavoro si differenziano, infatti, per la variabile prospettiva dell'io narrante rispetto al passato narrato. Evidente è la differenza tra gli autori che hanno iniziato a scrivere dopo un lungo periodo di residenza e coloro che, al contrario, si sono avvicinati alla scrittura in un'epoca vicina al momento del loro arrivo in Spagna. Al primo gruppo appartengono ad esempio scrittori come Najat El Hachmi e Saïd El Kadaoui, i quali danno vita al loro racconto dopo aver trascorso già un terzo della vita nella metropoli catalana in seguito a un trasferimento dal Marocco che è avvenuto negli anni dell'infanzia. Le loro biografie non presentano accenni alle problematiche che invece si fanno preminenti nelle cronache autobiografiche del gruppo de *Los Hombres -X-*: le ansie per il conseguimento dei documenti e il peso dell'etichetta mediatica di *clandestinos* e *irregulares* non entrano a far parte del loro vissuto e, quindi, non emergono dai loro testi, invece caratterizzati dalla costante tematica dell'identità culturale. La prolungata presenza nel paese d'accoglienza li allontana dall'urgenza testimoniale dei *sin papeles*, considerata la loro condizione amministrativa ormai risolta con la naturalizzazione dei genitori, ma li conduce verso riflessioni di natura sociale e culturale. Complice di ciò è l'appartenenza alla comunità marocchina e musulmana, che diventa un punto scottante nel corso della loro crescita all'interno della società catalana cristiana. Sintomatica di questa sensibilità al tema è la vicenda del protagonista di *Límites y fronteras*, Ismaïl, il quale giunge ad assorbire a tal punto lo sguardo giudicante dei locali barcellonesi da vivere una vera e propria crisi interiore: una scissione per la quale l'unica cura è quella dell'accettazione di un inedito modello identitario, in cui le linee di appartenenza culturale si confondono dando vita a un mosaico eterogeneo. La stessa Najat El Hachmi costruisce la struttura narrativa del suo primo romanzo intorno al tema dell'identità: un lungo e faticoso percorso di decostruzione e ricostruzione del concetto di identità. Questa multidirezionale prospettiva narrativa è tipica dei testi di autori che hanno vissuto sulla propria pelle l'esperienza della frattura identitaria, prodotta non solo dal distacco

geografico dalla patria natia ma anche dall'avvicinamento di una nuova cultura che va a sommarsi all'identità familiare d'origine. Laddove invece il tema socio-politico della clandestinità si fa protagonista, la letteratura si traduce in un luogo e in uno strumento di denuncia volto a richiamare l'attenzione della comunità locale europea sulle ombre che l'esistenza dei *sin papeles* gettano sulla coscienza comune occidentale.

I temi dell'identità e della regolarizzazione amministrativa, variabilmente presenti nei testi analizzati, producono anche differenti risultati letterari. L'autobiografismo, come abbiamo potuto riscontrare, risulta essere un elemento al quale difficilmente gli autori rinunciano, ma esso può essere miscelato nell'uso della finzione narrativa a seconda dei casi. Si è notato, tuttavia, che la finzione letteraria entra nel testo dello scrittore migrante in concomitanza con la metabolizzazione dello shock socio-culturale esperito nell'incontro con la comunità d'accoglienza. Sembrerebbe, infatti, che solo nel momento in cui l'autore ha dato sfogo alle proprie inquietudini, possa allora liberare la propria penna verso soluzioni narrative alternative all'autobiografismo. L'elemento autobiografico viene associato per ovvi motivi alla trattazione del tema della migrazione, ma il suo esaurirsi non implica necessariamente un abbandono di questa tematica, bensì un suo ridimensionamento rispetto al vissuto dell'autore. Leggendo le interviste fatte ad alcuni scrittori emerge un dato comune. L'emigrazione in senso stretto assorbe gran parte delle loro energie creative, ma, dopo essere stata inserita più volte come tema principale nelle prime composizioni letterarie, deve essere miscelata con altri temi come quello della memoria, nel caso di Lilián Pallares. In realtà, dalle loro parole si evince una necessità che è insita nel processo creativo, ovvero il bisogno di esplorare mondi differenti, evitando di limitare la propria espressività a un determinato tema.

Questa teorizzazione non risulta valida, tuttavia, per tutti gli autori considerati. Silvia Cuevas-Morales, ad esempio, dopo due raccolte poetiche dedicate alla politica della clandestinità, sembra non avere esaurito la propria creatività sul tema, ma nello stesso tempo dedica ampio spazio nella propria produzione ad approfondire altri argomenti: la politica interna spagnola e quella internazionale, il razzismo, l'indifferenza umana e l'esperienza amorosa. In tal senso, ciò che si può dedurre dall'osservazione di questa eterogenea produzione letteraria, che include autori di distinte generazioni e di differente origine geografica, è la presenza costante, quanto

meno nella prima fase della loro carriera letteraria, del tema autobiografico connesso all'emigrazione/immigrazione.

Per analizzare l'eventuale diffusione di un testo di questa natura è necessario considerare due aspetti: l'intenzione letteraria e il destinatario ideale del testo. La visibilità di alcuni dei testi analizzati è connessa al contesto letterario entro il quale essi sono stati fatti circolare e per il quale sono stati prodotti. Sintomatico è il caso dei concorsi letterari ai quali diversi autori hanno partecipato e grazie ai quali si sono aggiudicati un'inaspettata visibilità. L'antologia de *Los Hombres -X-* e due racconti di Lilián Pallares sono apparsi proprio all'interno della cornice di premi letterari ideati da organizzazioni non governative o da ambienti culturali coinvolti direttamente nelle questioni dell'intercultura e dell'immigrazione. Grazie al puntuale stimolo tematico di questi concorsi gli autori hanno potuto dare inizio a un'esperienza letteraria che, verosimilmente, non potrà limitarsi a questo unico tema.

L'intenzione letteraria varia a seconda della necessità creativa dell'autore, ma, qualora lo spazio per la visibilità sia limitato e pilotato da ferree logiche editoriali, essa può subire delle alterazioni oppure non essere recepita correttamente dal pubblico.

Fino a oggi gran parte dei testi reperiti hanno trovato 'ascolto' solo in circuiti letterari di nicchia o associazionisti, in contesti, quindi, nei quali il raggiungimento del grande pubblico è limitato a priori. I testi di aperta denuncia continuano a circolare entro i sotterranei della coscienza pubblica, poco diffusi tra la maggioranza dei lettori. La loro voce, potenzialmente eversiva, si colloca sotto la linea di un'ascoltabilità minima, mantenendosi al di fuori dei confini dello spazio letterario nazionale ufficiale. Considerata la limitata ricezione di questi testi, resta ancora da verificare quali potrebbero essere i loro futuri sviluppi all'interno del panorama letterario spagnolo. L'entrata a pieno titolo entro le pagine della storia letteraria del Paese potrebbe rappresentare, un domani, una rilevante integrazione; tale risultato, tuttavia, dovrebbe essere valutato cautamente tenendo ben presenti i canoni della realtà editoriale, la preparazione del pubblico e l'evoluzione letteraria dei singoli autori. Queste tre variabili hanno giocato un ruolo fondamentale, ad esempio, nel caso di Najat El Hachmi di cui si è ampiamente trattato nel corso di questa ricerca. L'autrice ha esordito con un testo fortemente connotato politicamente (*Jo també soc catalana*), ma l'opera che ha ufficialmente sancito la sua entrata nel *mainstream* editoriale spagnolo è il suo secondo

romanzo (*L'ultim patriarca*) nel quale il tema dell'immigrazione fa solo da sfondo, mentre la problematica dell'identità – protagonista della prima opera – sfuma fino a quasi scomparire per cedere il passo a una storia di violenza patriarcale nella quale la donna occupa il ruolo omogeneo della vittima. L'autobiografia di esordio, ricca di spunti per riflettere sulla cultura anti-migratoria europea e spagnola, non ha ricevuto ampio riscontro tra il pubblico quanto il secondo romanzo, edito dalla rinomata casa editrice Planeta. L'interesse di Planeta giunge nel momento in cui l'autrice comincia a distaccarsi da una prosa politica e autobiografica, evidentemente poco rassicurante per il grande pubblico, orientandosi invece verso una narrazione più accomodante per le aspettative del lettore medio. Il rischio di tale operazione editoriale è manifesto: se in tal modo l'autore migrante riesce a svincolarsi dal fardello dell'etichetta di 'scrittore immigrato', allontanandosi dalla propria autobiografia sofferta, al contempo esso rischia una seconda standardizzazione. Il mercato editoriale attuale sceglie di valorizzare un autore dall'autobiografia complessa scegliendo, tuttavia, di investire sulle opere dal contenuto meno eversivo. Si tratta, quindi, di un'integrazione, di un'apertura dello spazio culturale autoctono all'entrata di voci provenienti dall'esterno, ma pur sempre controllata a priori. La voce dell' 'altro' viene integrata per il suo carattere 'esotico', evocativo di mondi 'altri' evidentemente accattivanti per il lettore medio, ma perde irrimediabilmente la sua forza originaria, assistendo al diluirsi della prospettiva politica e sociale entro la quale aveva mosso i primi passi. Il rischio culturale risiede, parallelamente a quanto accade nelle pratiche sociali, nella prospettiva unilaterale dell' 'integrazione', una dinamica che ha origine nel contesto di accoglienza e che rivela la sua insita natura 'disintegrante' e neutralizzante. L'inclusione dall'alto dei discorsi 'eccedenti' porta con sé il pericolo che questi ultimi vengano neutralizzati, snaturati e ricollocati entro le linee della parola maggioritaria.

BIBLIOGRAFIA

FONTI PRIMARIE:

Autori migranti di lingua castigliana:

AGBOTON, Agnès, *Canciones del poblado y del exilio*, Barcelona, Viena 2006.

—— *Más allá del mar de arena*, Barcelona, Lumen, 2005.

AMPUERO, María Fernanda. F., *A ella le dijeron que se fuera a España*,

(<http://www.entredosorillas.org/catalogoartistas/ficha.aspx?idartista=43#>>)

(ultima consultazione 30/11/11).

—— *Amparo*, (<http://www.entredosorillas.org/catalogoartistas/ficha.aspx?idartista=43#>>).

—— *Carlos en la ciudad*, (<http://www.entredosorillas.org/catalogoartistas/ficha.aspx?idartista=43#>>).

—— *Estoy preparando una visita a casa*, (<http://www.entredosorillas.org/contenidos/contenido.aspx?IdContenido=1904>>).

—— *Y por fin llega le gran día*, (<http://www.entredosorillas.org/contenidos/contenido.aspx?IdContenido=1905>>).

—— *Yo vengo de un país*, (<http://www.entredosorillas.org/catalogoartistas/ficha.aspx?idartista=43#>>).

—— *Madrid–Guayaquil*, (<http://www.entredosorillas.org/contenidos/contenido.aspx?IdContenido=1905>>).

—— *Mi migrante*, (<http://www.entredosorillas.org/catalogoartistas/ficha.aspx?idartista=43#>>).

—— *Vacaciones en mi tierra*, (<http://www.entredosorillas.org/contenidos/contenido.aspx?IdContenido=1903>>).

—— *Veinte reflexiones de una emigrante*, (<http://www.entredosorillas.org/catalogoartistas/ficha.aspx?idartista=43#>>).

Concurso literario - Relatos historias de ida y vuelta, in «Revista TOUMAI», agosto 2007, pp. 22-27.

- CUEVAS-MORALES, Silvia, *Canto a Nemesis: poemas de una extranjera*, Madrid, Nos y otros editores, 2003.
- *Rodaré maldiciendo*, Oviedo, Cambalache, 2008.
- Diarios mestizos*, Asociación Entre Dos Orillas, (<http://www.entredosorillas.org/contenidos/contenido.aspx?IdContenido=1589>) (ultima consultazione 30/11/11).
- EL GHERIB, Mohamed, *Dormir al raso*, Madrid, VOSA, 1994.
- EL KADAOUI MOUSSAOUI, Saïd, *Límites y fronteras*, Lleida, Milenio Editorial, 2008.
- *Cartes al meu fill*, Barcelona, Ara Llibres, 2011.
- Los Hombres -X-*, Premio Juan Montalvo 2008,
(http://www.murodigital.es/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=95%20&Itemid=203) (ultima consultazione 30/11/11).
- JAMAL, Salah, *Lejos del horizonte perfumado*, Barcelona, RBA, 2004.
- MAKOME, Inongo-vi, *Akono y Belinga (El muchacho negro que se transformó en gorila blanco)*, Barcelona, El crit de l'Oliba, 1988.
- *Benamas (Monstruos)*, Barcelona, El crit de l'Oliba, 1988.
- *La boda del elefante*, Barcelona, Akwa, 1994.
- *Los cuatro amigos*, Barcelona, Akwa, 1993.
- *Danga y el tambor*, Vilatana, Vilafranca del Penedés, 2002.
- *Rebeldía*, Barcelona, Biblaría, 1997.
- *Singui y Etoli*, Barcelona, Akwa, 1994.
- MORÓN MOLINA, Virtú - HAIK, Kaoutar, *La niña de la calle, Una historia real*, Barcelona, Styria, 2006.
- NDONGO-BIDYOGO, Donato, *El metro*, Barcelona, El Cobre, 2007.
- *Los poderes de la tempestad*, Madrid, Editorial Morandi, 1997.
- *Las tinieblas de tu memoria negra*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1987.
- NKOGO ESONO, Maximiliano, *Emigración*, in *Adjá-Adjá y otros relatos*, Malamba, Salobrelejo, 2000, pp. 77- 95.
- NSUE ANGÜE, María, *Ekomo*, Madrid, UNED, 1985 (II edizione Sial, Madrid, 2008).
- PALLARES, Lilián, *Ciudad Sonámbula*, Madrid, Aldevara, 2010.
- *Voces mudas*, Madrid, Fundación Progreso y cultura, 2010.
- VALLE, Marco, *Los árboles de la muerte, (crónica de un argentino sin papeles en*

España), Madrid, Ediciones madres de plaza de mayo, 2003 (II ed. Cambalache, Oviedo, 2004).

Autori migranti di lingua catalana:

BELKACEMI, Lyes, *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona*, Barcelona, Llibres de l'Índex, 2005.

CHAIB, Mohamed, *Enlloc com a Catalunya*, Barcelona, Empúries, 2005.

EL HACHMI, Najat, *Jo també soc catalana*, Barcelona, Columna, 2004.

—— *La cazadora de cuerpos*, Barcelona, Planeta, 2011.

—— *L'últim patriarca*, Barcelona, Planeta, 2008.

KARROUCH, Laila, *De Nador a Vic*, Barcelona, Columna, 2004.

Autori migranti di lingua galiziana:

OMGBA, Víctor, *Calella sen saída*, Vigo, Galaxia, 2001.

Interviste agli autori:

Entrevista a Víctor Ombga, a cura di Sara Chiodaroli, «Storie Migranti», ottobre 2009, (<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article624>), (ultima consultazione 30/11/11).

Entrevista a Saïd El Kadaoui, a cura di Sara Chiodaroli, «Storie Migranti», settembre 2010, (<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article770>), (ultima consultazione 30/11/11).

Los Hombres -X-, una nueva identidad, Premio Juan Montalvo 2008 (entrevista a Patricio Ulloa y Eduardo Ortiz), a cura di Sara Chiodaroli, «Storie Migranti», febbraio 2011, (<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article864>), (ultima consultazione 30/11/11).

Entrevista a Silvia Cuevas Morales, a cura di Sara Chiodaroli, «Storie Migranti», febbraio 2011, (<<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article888>>), (ultima consultazione 30/11/11).

Autori spagnoli:

- APARICIO, Juan Pedro, *La Gran Bruma*, Madrid, Espasa, 2001.
- ARANDA, Pablo, *Ucrania*, Barcelona, Destino, 2006.
- BARRIL, Joan, *Un submarí a les estovalles*, Barcelona, La campana, 1988.
- (La) *Brújula del extranjero (escritores contra el racismo)*, Oviedo, Asturias Acoge, 1997.
- CANO VERA, José Juan, *La patera y otros relatos*, Alicante, Ediciones Epígono, 1998.
- CASAVELLA, Francisco, *El triunfo*, Barcelona, Versal, 1990.
- CEREZALES, Agustín, *Perros verdes*, Barcelona, Lumen, 1989.
- DOLDÁN, Joaquín, *Cruzar la muralla*, Madrid, Slovento Publicaciones, 2008.
- GARCÍA BENITO, Nieves, *Por la vía de Tarifa*, Madrid, Calambur, 1999.
- GONZÁLEZ RICO, Consolación, *Entre la arena y el cielo*, Murcia, Tres fronteras, 2009.
- HERNÁNDEZ LAFUENTE, Adolfo, *Aguas de cristal, costas de ébano*, Alicante, Editorial Cálamo, 1999.
- IGLESIAS, Eduardo, *Tarifa (la venta del alemán)*, Madrid, El tercer nombre, 2004.
- Innmenso estrecho*, Madrid, Kailas, 2006.
- Lavapiés. Microrrelatos*, Madrid, Opera Prima, 2001.
- LOZANO, Antonio, *Harraga*, Granada, Zoela, 2002.
- Los pobres de Zeus: cuentos y ensayos de inmigrantes, emigrantes e indígenas*, a cura di Antonio Zoido, Sevilla, Publicación Signatura, 2003.
- JIMÉNEZ, Carmen, *Madre mía, que estás en los infiernos*, Madrid, Ediciones Siruela, 2008.
- MENDICUTTI, Eduardo, *Los novios búlgaros*, Barcelona, Tusquets, 1993.
- Mirando desde fuera: historias de migración*, a cura di Colectivo Algarabía, Madrid, Cáritas Española - Federación Andalucía Acoge, 1999.
- MORENO, Pascual, *Diario de vendimias*, Madrid, VOSA, 1993.
- MORUELO, Suso, *La frontera oeste: abecedario de un inmigrante*, Madrid, Caballo de

Troya, 2006.

MUÑOZ LORENTE, Gerardo, *Ramito de hierbabuena*, Barcelona, Plaza & Janés 2001.

NAVEROS, Miguel, *Al calor del día*, Madrid, Alfaguara, 2001.

ORTIZ, Lourdes, *Fátima de los naufragios*, Barcelona, Planeta, 1998.

SILVA, Lorenzo, *Algún día, cuando pueda llevarte a Varsovia*, Madrid, Anaya, 1997.

SOREL, Andrés, *Las voces del Estrecho*, Barcelona, Muchnich Editores, 2000.

Autori migranti di lingua italiana:

CALDAS (DE) BRITO, Christiane, *Io, polpastrello*,

(<http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/polpastrello.htm>).

KHOUMA, Pap, *Io, venditore di elefanti*, Torino, Garzanti, 1990.

METHNANI, Salah - Fortunato, Mario, *Immigrato*, Milano, Bompiani, 2006.

Pecore nere, Bari, Laterza, 2005.

SCEGO, Igiaba, *Rhoda*, Roma, Sinnos Editrice, 2004.

——, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008.

——, *Salsicce*, AAVV. *Pecore nere*, Bari, Laterza, 2005.

SMARI, Abdel Malek, *Fiamme in paradiso*, Milano, Il Saggiatore, 2000.

FONTI SECONDARIE:

ABRIGHACH, Mohamed, *La inmigración marroquí y subsahariana en la narrativa española actual (ética, estética e interculturalismo)*, Agadir, Ormes, 2006.

AGUILAR IDÁÑEZ, María José, *De la España que emigra a la España que acoge*, Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, 2007.

ALBERTAZZI, Silvia, *Lo sguardo dell'altro, le letterature postcoloniali*, Bologna, Carocci, 2000.

AJA, Eliseo – ARANGO, Joaquín, *Veinte años de inmigración en España: perspectiva jurídica y sociológica (1985- 2004)*, Barcelona, Fundació CIDOB, 2006.

AMSELLE, Jean Loup, *Logiche meticce, antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

- ANDRÉS SUÁREZ, Irene - KUNZ, Marco - D'ORS, Inés, *La inmigración en la literatura española contemporánea*, Madrid, Publicación Verbum, 2002.
- APPADURAI, Arjun, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001.
- AUGÉ, Marc, *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Eleuthera, 1996.
- BARDAJÍ RUIZ, Federico, *Literatura sobre inmigrantes en España*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Subdirección General de Información, 2006.
- BEN JELLOUN, Tahar, *¿Cómo se dice "boat people" en árabe?*, «El País», (http://www.elpais.com/articulo/opinion/ESPANA/dice/boat/people/arabe/elpepiopi/19920228elpepiopi_4/Tes), 28 de febrero de 1992, (ultima consultazione 30/11/11).
- BEN JELLOUN, Tahar – FORTUNATO, Mario, *Dove lo Stato non c'è*, Torino, Einaudi, 1991.
- BENVENUTI, Giuliana, *La condizione dell'esilio: l'intellettuale come 'coscienza critica' in Edward Said*, «Scritture Migranti - Rivista di Scambi Interculturali», Bologna, CLUEB, 2007, pp. 143-159.
- BERRUTO, Gaetano, *Corso elementare di linguistica generale*, Milano, Utet, 2006.
- BHABHA, Komi Homi, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.
- *Nazione e Narrazione*, Roma, Meltemi, 1997.
- BOEHMER, Elleke, *Colonial and postcolonial literature migrant metaphors*, New York, OxfordUniversity Press, 2005.
- BOLEKIA BOLEKÁ, Justo, *Panorama de la literatura en español en Guinea Ecuatorial*, "Centro Virtual Cervantes", (http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bolekia/).
- BORDERÍAS URIBEONDO, María Pilar - AZCÁRATE LUXAN, María Victoria, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VI, Geografía*, vol. IV, 1991.
- BOUISSEF REKAB, Mohamed, *Escritores marroquíes de expresión española. El grupo de los '90 (Antología)*, Tetuán, Tetuán-Asmir, 1997.
- BOUMAÂZA, Nicole, *Al otro lado del Estrecho*, Zaragoza, Editorial Edelvives, 2003.
- BRAIDOTTI, Rosi, *Nuovi soggetti nomadi*, Roma, Luca Sossella Editore, 2002.
- BRAMBILLA, Chiara, *Ripensare le frontiere in Africa*, Torino, L'Harmattan Italia, 2009.
- BRANCATO, Sabrina, *Transculturalità e Transculturalismo: I Nuovi Orizzonti*

- dell' *Identità Culturale*, «Le Simplegadi», 2-2, August 2004.
- *Voices Lost in a Non-Place: African Writing in Spanish*, in Elisabeth Bekers, Sissy Helff and Daniela Merolla (eds.), *Transcultural Modernities: Narrating Africa in Europe*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2009.
- BRINKER-GABLER, Gisela, *Writing new identities: gender, nation, and immigration in Contemporary Europe*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- CACHÓN RODRÍGUEZ, Lorenzo, *La España inmigrante*, Barcelona, Anthropos, 2009.
- CARMIGNANI, Marcello, *L'altro occidente*, Torino, Einaudi, 2003.
- CASTAÑOS RUIZ, Juana, "Discurso literario e inmigración: escritores y tipología de textos", *Tonos Digital*, n° 7, 2004, (<<http://um.es/tonosdigital/znum7/estudios/dinmigracion.htm>>) (ultima consultazione 30/11/11).
- CÉSAIRE, Aime, *Discorso sul colonialismo*, Verona, Ombrecorte, 2010.
- CHAMBERS, Ian, *Paesaggi migratori: culture e identità nell'epoca postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2003.
- *Esercizi di potere: Gramsci, Said e il postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2006.
- CHAKRABARTY, Dipesh, *Provincializzare l'Europa*, Roma, Meltemi, 2004.
- CLIFFORD, James, *I frutti puri impazziscono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- Colloque "Littératures des immigrations en Europe" (1994 Paris)*, a cura di Charles Bonn, Paris, L'Harmattan, 1995.
- CORAZA DE LOS SANTOS, Enrique *El exilio uruguayo en España: imagen y realidad*, «Haol», n. 4 (Primavera, 2004), pp. 7-22.
- CRIADO, María Jesús, "Historias de vida: el valor del recuerdo, el poder de la palabra", *Migraciones*, Madrid, n. 1, 1997, pp. 73-120.
- *Los testimonios personales en el campo de la inmigración: sentido y práctica*, «Ofrim Suplementos-Historias de vida e inmigración», Madrid, n. 8, 2001, pp. 13-34.
- *La linea quebrada. Historias de vida de inmigrantes*, Madrid, Consejo Económico y Social, 2001.
- DE CERTEAU, Michel, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.
- *La presa della parola e altri scritti politici*, Roma, Meltemi, 2007.
- DE SAUSSURE, Fernand, *Corso di linguistica generale*, Bari, Laterza, 2009.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix, *Per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet, 1996.

- *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Castelvecchi, 1997.
- DERRIDA, Jacques, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1990.
- DJEBAR, Assia, *Queste voci che mi assediano*, Milano, Il Saggiatore, 1999.
- ELA, Esamá – ANTOLÍN, Elá, *Viaje en patera ida y vuelta*, Madrid, Antolín Elá-Elá Asama Editor, 2006.
- EL HARTI, Laarbi, *Después de Tánger*, Madrid, Sial Ediciones, 2003.
- EL-MADKOURI MAATAOUI, Mohamed, *La traducción del tiempo y del espacio en la configuración discursiva de la imagen del Otro*, «Tonos Digital», n° 2, 2001, (<http://www.um.es/tonosdigital/znum2/estudios/ElMadkouriTonos2.htm>) (ultima consultazione 30/11/11).
- Ethnic modernisms and the aesthetics of dislocation*, a cura di Delia Caparoso Konzett, New York, Editorial Palgrave Macmillan, 2002.
- Exiles and migrants: crossing thresholds in European culture and society*, a cura di A. Coulson, Portland, Sussex Academic Press, 1997.
- FOUCAULT, Michel, *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1980.
- *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1970.
- GAMBINO, Ferruccio, *Migranti nella tempesta, avvistamenti per l'inizio del nuovo millennio*, Verona, Ombre Corte, 2003.
- GENETTE, Gérard, *Soglie, i dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989.
- GILROY, Paul, *The Black Atlantic*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1993.
- GLISSANT, Édouard, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998.
- GNISCI, Armando, *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli*, Roma, Meltemi, 1998.
- *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003.
- *Noialtri europei: saggi di letteratura comparata su identità e luoghi d'Europa*, Roma, Bulzoni, 1994.
- *Il Mediterraneo: una rete interletteraria*, Roma, Bulzoni, 2000.
- GOYTISOLO, Juan, *Campos de Níjar*, Barcelona, Seix Barral, 1987.
- *La chanca*, Barcelona, Seix Barrel, 1981.
- *España y sus éjidos*, Majadahonda (Madrid), HMR, 2003.
- GOYTISOLO, Juan - NAIR, Sami, *El peaje de la vida, integración o rechazo de la emigración en España*, Madrid, Agilar, 2001.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Lucía, *El impacto sociodemográfico de la inmigración extranjera*

- en Vic (Osona, Catalunya, España), «Cuadernos Geográficos», 6, enero 2005, pp. 451-463.
- GUHA, Ranajit a cura di, *Subaltern Studies I and II. Writings on South Asian History and Society*, New Delhi, Oxford University Press, 1982-83.
- GUHA, Ranajit - SPIVAK, Gayatri Chakravorty, a cura di, *Subaltern Studies. Modernità e (post) colonialismo*, Verona, Ombre corte, 2002.
- GUILLAMÓN, Julia, "The catalan immigration novel", *Transfer*, n° 108, 2007, pp. 108-115, (<http://www.llull.cat/rec_transfer/webt2/transfer02_foc06.pdf>) (ultima consultazione 30/11/11).
- GUTIÉRREZ, Pablo, *El mapa de los extranjeros*, (<<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/11/03/espana/1288794047.html>>) (ultima consultazione 30/11/11).
- Hacia una nueva identidad, ciclo debate: el mundo que viene*, Madrid, Publicación Fundación Santander Central Hispano, 2004.
- HALL, Stuart, *Il soggetto e la differenza*, Roma, Meltemi, 2006.
- Hanif Kureishi*, a cura di Susie Thomas, Basingtoke, Palgrave Macmillan, 2005.
- HENDEL, Mischa, *Subvaloradas sin ser vistas, Voces literaria de Guinea Ecuatorial*, Wien, Documental, 2009, 83 min.
- ILARDI, Massimo, *Il senso della posizione*, Roma, Meltemi, 2005.
- *Il tramonto dei non luoghi*, Roma, Meltemi, 2008.
- JABÈS, Edmond, *Il libro dell'ospitalità*, Milano, Raffaello Cortina, 1991.
- *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, Milano Edizioni SE, 1991.
- KRISTEVA, Julia, *Stranieri a se stessi*, Milano, Feltrinelli, 1990.
- KUNZ, Marco, *Juan Goytisolo, métaforas de la migración*, Madrid, Verbum, 2003.
- LACOMBA, Joan, *La producción escrita sobre la inmigración en España (1990-2000): una síntesis bibliográfica*, «Arxius de sociologia», Valencia, n° 5, 2001, pp. 207-222.
- LEONE, Maryanne, *Colonizing voices and visions: Lourdes Ortiz's "Fátima de los Naufragios" and "La piel de Marcelinda"*, «Revista canadiense de estudios hispánicos», Toronto, vol. 30, n°3, 2006, pp. 449-469.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Tra noi, saggi sul pensare all'altro*, Milano, Jaca Book, 2002.
- L'écriture décentrée, la langue de l'autre dans le roman contemporain*, a cura di Michel

- Laronde, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Literatura y pateras*, a cura di Dolores Soler-Espiauba, Madrid, Editorial Akal, 2004.
- (I) *linguaggi dell'altro: forme dell'alterità nel testo letterario*, Atti del Convegno I linguaggi dell'altro/altro, Università di Lecce, 21-22 aprile 2005, a cura di A. M. Piglionica - C. Bacile di Castiglione - M. S. Marchesi, L. S. Olschki, Firenze, 2007.
- (I) *luoghi dell' identità, dinamiche culturali nell'esperienza di emigrazione*, a cura di A.S. Di Carlo, Milano, FrancoAngeli, 1986.
- MARANGOLY, George Rosemary, *The politics of home: postcolonial relocations and twentieth-century*, New York, Cambridge University Press, 1996.
- MARTÍNEZ BUJÁN, Raquel, *La reciente inmigración hispanoamericana a España*, Santiago de Chile, Centro Latinoamericano y Caribeño de Demografía (CELADE) – División de Población y desarrollo, mayo 2003.
- MBEMBE, Achille, *Postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2005.
- Mediterrània migrant II, I Jornades MEDIMIGRA*, coordinato da Andrés Piqueras, Natacha Jiménez, Grisela Soto, Castellón de la Plana, Publicación Universitat Jaume I, 2007.
- MEZZADRA, Sandro, *Diritto di fuga*, Verona, Ombrecorte, 2006.
- Migración y literatura en el mundo hispánico*, a cura di Irene Andrés-Suárez, Verbum, Madrid, 2004. (contiene gli atti del Coloquio Internacional Migración y Literatura en el Mundo Hispánico, dall'Universidad de Neuchâtel, 11, 12 e 13 marzo 2002).
- MIGNOLO, Walter D., *Local histories /global designs*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- NAÏR, Samir, *Y vendrán... las migraciones en tiempos hostiles*, Barcelona, Planeta, 2006.
- NAÏR, Parvati, *Rumbo al norte: inmigración y movimientos culturales entre el Magreb y España*, Barcelona, Publicación, Bellaterra, 2006.
- NDONGO BIDYOGO, Donato, *Antología de literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- Negreros de pateras*, «El País», 26 agosto 1992,
(http://www.elpais.com/articulo/opinion/ESPANA/Negreros/patera/elpepiopi/19920826elpepiopi_8/Tes) (ultima consultazione 30/11/11).

- NINI, Rachid, *Diario de un ilegal*, Sevilla, Ediciones Oriente y Mediterráneo, 2002.
- Nueva antología de relatos marroquíes, a cura di Jacinto López Gorgé, Port-Royal Ediciones, Granada, 1999.
- ORELLANA VARGAS, Patricio, *La represión en Chile, 1973-1989*,
(http://www.probidadenchile.cl/ver_articulo.php?art=144&cat=3) (ultima consultazione 30/11/11).
- PÁEZ, Enrique, *Abdel*, Madrid, Editorial SM, 2003.
- PAPASTERGIADIS, Nikos, *The turbulence of migration*, Cambridge, Polity Press, 2000.
- PÉREZ LÓPEZ, Laura, *Exiliados argentinos en la España de la transición*, Actas del IV Simposio de Historia Actual (Logroño, 17-19 de octubre de 2002), Vol. 2, 2004, Insituto de Estudios, Riojanos, pp. 893-913.
- PONS I RIBAS, Quim, *Mi vecino Hassan: tres aproximaciones al fenómeno de la inmigración*, Barcelona, Publicación Cristianisme i Justícia, 2002.
- Postcolonial conditions: exiles, migrations, nomadisms*, a cura di F. Lionnet - R. Scharfman, New Haven, Yale university press, 1993
- PRAT I CARÓS, Joan, *En busca del paraíso: historias de vida y migración*, «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares», Madrid, vol. LXII, julio-diciembre n. 2, 2007, pp. 21-61.
- RICCI, Cristián, *El regreso de los moros a España: fronteras, inmigración, racismo y transculturación en la literatura marroquí*, «Cuadernos de Aldeeu», Florida, Publicación de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, vol. XI, noviembre 2005, pp. 1-25.
- *Najat El Hachmi y Laila Karrouch: escritoras marroquíes-imazighen-catalanas en el marco del fenómeno migratorio moderno* (<http://www.marruecosdigital.net/xoops/modules/wfsection/article.php?articleid=1937>) (data ultima consultazione 30/11/11).
- RONCAGLIOLO, Santiago, *Los que son de aquí. Literatura e inmigración en la España del siglo XXI*, «Quorum, Revista iberoamericana de Ciencia Sociales», Madrid, n° 19, 2008, pp. 151-158, (<http://www.pliegosdeyuste.eu/n3pliegos/roncagliolo.pdf>), (ultima consultazione 30/11/11).
- RUSHDIE, Salman, *Patrie immaginate*, Milano, Mondadori, 1991.
- *Satanic Verses*, London, Viking, 1988.

- *Step across the line*, London, Jonathan Cape, 2002.
- SÁEZ DELGADO, Luis, *Un duelo privado, notas sobre el exilio como literatura de viaje*, Mérida, Ed. Regional de Extremadura, 2005.
- SAID, Edward, *Cultura e Imperialismo*, Roma, Gamberetti, 1998.
- *Nel segno dell'esilio*, Milano, Feltrinelli, 2008.
- *Riflessioni sull'esilio*, «Scritture migranti - Rivista di scambi culturali», CLUEB, Bologna, n°1, 2007, pp. 127-141.
- *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- SAYAD, Abdelmalek, *L'immigration*, Bruxelles, De Boeck-Wasmael, 1991.
- *La doppia assenza*, Milano, Cortina, 2002.
- *L'Immigration, ou les paradoxes de l'alterité*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1991.
- SÁNCHEZ RUIZ, Ana, *Desterritorialización y literatura. Literaturas de exilio y migración en la era de la globalización*, «Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos», AEMIC, Madrid, 2005, n° 6, pp. 101-111.
- SÁNCHEZ SANGA, Jaina, *Salman Rushdie's postcolonial metaphors: migration, translation, hybridity, blasphemy, and globalization*, Westport, Greenwood Press, 2001.
- SASSEN, Saskia, *Migranti, coloni e rifugiati*, Roma, Feltrinelli, 1999.
- SBISÀ, Marina, *Gli atti linguistici: aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1987.
- SCHUTZ, Alfred, *Saggi sociologici*, a cura di Alberto Izzo, Torino, UTET, 1979.
- «Scritture Migranti - Rivista di scambi culturali», Bologna, CLUEB, 2007.
- SENGHOR, Léopold, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948.
- SIMONE, Anna, *Divenire sans-papiers*, Milano, Eterotropie, 2002.
- SOSSI, Federica, *Migrare, spazi di confinamento e strategie di esistenza*, Milano, Il Saggiatore, 2006.
- SPIVAK, Gayatri, *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2004.
- “Can the subaltern speak?”, in Cary Nelson – Lawrence Grossberg, *Marxism and interpretation of culture*, London, Macmillan, 1988, pp. 24-28.

—— *Morte di una disciplina*, Roma, Meltemi, 2003.

TADDEO, Raffaele, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione: autori e poetiche*, Milano, Raccolto, 2006.

—— *La ferita di Odisseo. Il “ritorno” nella letteratura italiana della migrazione*, Nardò, Besa, 2010.

TORRADO, Trinidad L. Vicente, *La inmigración latinoamericana en España, Migration and development in Latin America and the Carribbean*, Population division Department of Economic and Social Affairs United Nations Secretariat (Mexico City, 30 November - 2 December 2005), (http://www.un.org/esa/population/meetings/IttMigLAC/P13_Vicente.pdf) (ultima consultazione 30/11/11).

VENUTI, Lawrence, *The Translator. Studies in Intercultural Communication*. “Translation & inority”, United Kingdom, St. Jerome Publishing, Vol. 4, n° 2, 1998.

URDIALES VIEDMA, María Eugenia - FERRER RODRÍGUEZ, Amparo, *La inmigración latinoamericana en España*, in *Anales de Geografía*, Granada, Departamento de Geografía Humana, Universidad de Granada, 2005, 25, pp. 115-134.

Writing across world, literature and migration, a cura di Russell King, John Connell and Paul White, London, Routledge, 1995.

ZAPATA BARRERO, Ricard, *Multiculturalidad e inmigración*, Ricard Zapata-Barrero, Madrid, Publicación Síntesis, 2004.

ZAMBRANO, María, *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1990.

ZULLO, Federica, *Libertà e diritti nelle culture postcoloniali*, «Scritture migranti – Rivista di scambi culturali», Bologna, CLUEB, n°2, 2008, pp. 223-233.

Sitografia:

Instituto Cervantes: (<http://cvc.cervantes.es>).

El País: (<http://www.elpais.com>).

Marruecos Digital: (<http://www.marruecosdigital.net>).

Fundación Dos Orillas: (<http://www.entredosorillas.org>).

Storie Migranti: (<http://www.storiemigranti.org>).

Ringraziamenti

Un grazie alla mia famiglia e agli amici, a coloro che hanno sempre capito perché “partivo” e che, per questo, possono comprendere lo spirito che anima questo lavoro di ricerca, nonché i progetti che verranno.

Un grazie ai professori che mi hanno sostenuto nei momenti di incertezza e che mi hanno guidato oltre l'errore. Un grazie alle persone con cui ho potuto condividere la scoperta di un percorso inesplorato, spesso ignorato dai più.

E un grazie, naturalmente, a coloro che in questi tre anni mi hanno offerto con fiducia le loro storie e i loro ricordi. Ai migranti, rifugiati, esuli, o semplicemente ‘viaggiatori’, che mi hanno mostrato quanto il diritto di muoversi nello spazio sia alla base dell'esistenza dell'essere umano, così come il diritto di sognare.