

Sawa

HAJI JABER*

(1)

Con l'arrivo dell'alba, Piazza Miscaram, lì dove termina via Kameshtato, era sovraffollata. Moltitudine di ragazzi e ragazze, accompagnati dalle loro famiglie, avevano riempito la grande piazza, con la presenza dei camion militari. Avanzavo con difficoltà, anche se con una sola valigia, in mezzo a quella quantità di bagagli ed effetti personali sparpagliati qua e là che ingombravano la piazza. Osservavo le facce, mi giungeva all'orecchio la confusione dei loro discorsi che svelavano la loro provenienza da zone diverse. Un ufficiale con un microfono in mano salì su un camion; si affievolì a poco a poco il rumore della folla finché scese un assoluto silenzio. Salutò i reclutati e le loro famiglie, e ricordò loro il grande onore di far parte dell'esercito:

«... voi siete cittadini onesti, non siete come quei traditori che si sottraggono al servizio della nazione. Che valore ha la vita senza il servizio militare e senza svolgere il proprio compito di proteggere la patria, alla quale i nemici tendono agguati da tutte le parti?».

Applaudirono i reclutati con un'entusiasmo che l'ufficiale accolse con fierezza, poi ci informò che su ogni camion si trovava una lista con i nomi dei passeggeri. Prima che cominciasse a cercare il mio camion, attirò la mia attenzione il pianto collettivo che si diffuse tra la folla. Madri che abbracciavano con foga i propri figli, come se fosse un addio; mentre io mi trovavo da solo poiché avevo nascosto la mia decisione a tutti, tranne che a Gibril che avevo salutato il giorno prima.

Trovai finalmente il mio nome su un camion pieno di reclutati e dei loro bagagli. Salii con difficoltà e mi ficcai in un angolo. Il pianto delle madri aumentò appena partirono i camion. I veicoli, ben sorvegliati, lasciarono uno dopo l'altro la piazza, mentre io ero assorto nell'osservare le facce dei familiari che salutavano i figli. Improvvisamente vidi Gibril tra

* Jaber, H. *Marsa Fatima*, Casablanca, Al Markaz al Thakafi al Arabi, 2012, pp. 35-56. Per gentile concessione dell'Autore.

la gente, seguiva i camion con lo sguardo, gli feci un cenno con la mano, corse verso di me e si arrampicò sul camion che proseguiva. Tesi la mano pensando volesse salutarmi, mi mise in mano una bustina e saltò dal veicolo. Rimase poi a salutarmi finché i suoi lineamenti si dileguarono tra le facce della folla. Il tentativo fallito di Gibril nel farmi cambiare idea, nelle due settimane precedenti, lo spinse ad aiutarmi con il denaro. Probabilmente non voleva fallire in entrambi i tentativi.

Per licenziarmi dal lavoro che svolgevo presso Haji Burhan, mi giustificai con il desiderio di voler riprendere l'insegnamento, la mia professione prediletta, nelle periferie di Asmara. Gli chiesi la cortesia di nascondere la mia decisione a mio zio, per non scatenare la sua ira.

La periferia di Asmara che avevo inventato, in realtà, non era altro che la strada del Porto di Fatima: passavo la maggior parte del giorno nella strada in cui incontravo Selma. Ebbi l'occasione di conoscere meglio la sua storia e i suoi abitanti, mentre prima non m'importava nulla, fuorché gli appuntamenti di mezzogiorno con Selma.

«Il porto di Fatima è un nome che avevano conferito (i Giabarta) a questa strada. L'avevano preso come buon auspicio da un'isola benedetta vicino a Massaua, in cui viveva una donna santa dalla discendenza di un compagno del Profeta. Così, questo nome ha rimpiazzato quello dell'imperatrice "Menen", la moglie di "Hailé Selassié", che aveva scelto proprio questa strada per portare il suo nome».

Così lo zio Putrus narrava la storia della strada quando nel suo negozio non c'erano i clienti:

«In questa strada convivono musulmani, cristiani e agnostici, e forse avrai notato che la strada inizia con la chiesa di Inda Maria, mentre le sue diramazioni terminano con la moschea di al Khulafa al Rashidin che gli italiani hanno eretto con i soldi di un mercante yemenita che viveva ad Asmara. Qui le case dei poveri e dei ricchi sono attaccate, e sono accostati anche i loro cuori. In questa strada non c'è una famiglia che non abbia perso un caro nella guerra d'indipendenza. Marsa Fatima è una specie di piccola patria che accoglie tutti i suoi abitanti».

Non mi accorsi prima di questi dettagli, o meglio non mi riguardavano per niente. Prima avevo soltanto uno sguardo, una direzione e una meta: Selma. Lei era il porto dove approdavano tutti i miei desideri. Non vi era posto più seducente. Era la mia isola benedetta da cui discendeva-

Il porto dove approdano tutti i miei desideri.

Un autore eritreo sull'altra sponda del Mar Rosso

GASSID MOHAMMED

Biografia di Haji Jaber

Haji Jaber è uno degli intellettuali più importanti della diaspora eritrea nel mondo arabo. Scrittore e giornalista attivo, ha lavorato per anni nel giornalismo saudita, e poi come corrispondente per la TV tedesca Deutsche Welle in Arabia Saudita. Attualmente vive a Doha, in Qatar, e lavora come giornalista per Al Jazira TV. Ha sempre lottato per la sua causa tramite l'arte della scrittura, senza trascurare minimamente la letteratura araba e mondiale, cui dedica la maggior parte dei suoi articoli sui giornali.

Sotto i bombardamenti etiopici delle città eritree, a metà degli anni Settanta, Haji Jaber vede la luce. Quel brutto momento ha costretto la sua famiglia a lasciare la sua città natale, Massaua, situata sul Mar Rosso, per migrare verso l'Arabia Saudita. Tuttavia quella guerra lo segna profondamente, tanto da diventare il carburante per la sua vita e la sua scrittura. L'esilio s'incide come un tatuaggio sul suo petto, e tutto ciò che lo circonda gli ricorda la patria: la faccia della madre, la fatica del padre che cercava di garantire alla famiglia una vita dignitosa, lo sguardo dei sauditi che vedevano in lui un estraneo che non sarebbe mai diventato uno di loro, nonostante il suo modo di vivere e il suo dialetto, profondamente sauditi.

Cresce a Gedda, una città situata sul Mar Rosso: proprio sulla sponda opposta a quella di Massaua. Il suo amore non ricambiato e la sua scrittura per la città di Gedda non hanno mai fatto di lui un suo legittimo figlio, per cui ha vissuto ai margini di tutto quello che accadeva nella grande città. Ha affrontato molte difficoltà per riuscire a iscriversi a scuola: tanto che il primo anno delle elementari l'ha iniziato a dieci anni, con quattro anni di ritardo rispetto ai suoi coetanei. Ha tanto sofferto per sembrare un bambino normale, secondo i parametri della cultura d'accoglienza, poiché tutto gli ricordava la sua estraneità, rovinando di continuo il sapore delle cose.

In compenso c'era, invece, chi resisteva accanto a lui: si trattava della nonna, che l'autore ha sempre considerato una grande narratrice. Era una magnifica cantastorie, riusciva a mantenere vivi lo stupore e la curiosità dalla prima parola del suo racconto fino all'ultima. E poiché Jaber viveva in esilio, come tanti eritrei della sua generazione, quei racconti della nonna fungevano da ponte tra lui e la lontana patria, celata dietro dense nubi, anche se distava soltanto due ore dalla loro modesta casa a Gedda. Anche se pativa le difficoltà economiche, come tutti gli esiliati che abbandonano i loro beni, la nonna era la sua fonte di ricchezza spirituale che colmava tutte le mancanze. Aveva un suo scrigno nascosto da cui sgorgavano spontanei i racconti mentre si stava seduti a tavola, intorno a un caffè eritreo, e riusciva a creare un mondo parallelo in cui non c'erano desideri troncati o mancati o persi. Creava con i suoi racconti un mondo che sconfiggeva l'esilio, quella nube densa che inghiottiva tutte le cose familiari, e lasciava soltanto quelle degli altri, riciclate, da masticare con noia.

Tra due patrie – una nella quale vive, l'altra che, invece, continua a vivere in lui – la sensazione dell'identità frantumata s'ingigantisce sempre di più. Lo scrittore, però, riesce a trasformare anche quest'amara realtà in una fonte d'energia creativa. Dal primo romanzo si propone di indagare la sofferenza della diaspora: il dramma di coloro i quali non sono riusciti né a tornare in patria né a stabilizzarsi, emotivamente, nei paesi cui sono emigrati. Così Jaber avvia il suo progetto artistico, portando alla luce la questione eritrea.

Il progetto artistico di Haji Jaber

Ogni scrittore ha un suo progetto artistico che cerca di raggiungere con la forma espressiva che più gli compete. A volte il progetto è ampio e vago, altre volte è più specifico e dettagliato. Il progetto artistico di Haji Jaber, finora, si concentra sulla patria persa. Dal primo romanzo, intitolato *Samraweit* (Jaber 2012a), che ha vinto il Premio Sharjah per la creatività araba (Emirati Arabi), lo scrittore si rende conto dell'importanza della scrittura per la sua causa. Il successo del romanzo, la sua diffusione e il premio vinto gli aprono le porte per entrare nel mondo della scrittura con più fiducia. Jaber non tratta nei suoi romanzi il classico tema tradizionale del colonialismo, né fa cenno a complotti o cose del genere; e nem-

GASSID MOHAMMED, Il porto dove approdano tutti i miei desideri.
Un autore eritreo sull'altra sponda del Mar Rosso

Marsa Fatima è un romanzo che tratta l'esilio storico del popolo eritreo, a partire dalla guerra con l'Etiopia all'arrivo di Isaias Afewerki, fino al giorno d'oggi. Il protagonista del romanzo, l'io narratore, rincorre l'amata persa da un luogo all'altro, portando in luce la greve tirannia di Afewerki che schiavizza, assoggetta e strumentalizza la popolazione, e la spinge a una migrazione nei sentieri africani e nei mari della morte, di cui siamo tutti testimoni. In ogni tappa del viaggio del protagonista-narratore si scopra un personaggio che rappresenta una categoria oppressa della società. Arrivato nel Sudan, incontra la diaspora eritrea che popola un campo profughi simile ad un limbo dal quale i profughi non possono uscire se non per affrontare la morte. Infine torna a Marsa Fatima, la strada dei suoi sogni, dalla quale inizia il romanzo, rendendosi conto di aver inseguito non solo l'amata ma anche la patria perduta nei labirinti della tirannia e della morte.

Nel pezzo qui tradotto e pubblicato per la prima volta in una lingua occidentale, si rivela al lettore la prima tappa in cui passa il protagonista, il campo militare di Sawa, che si rivela essere uno spazio simile in tutto a un campo di concentramento, in cui si annichisce l'identità del cittadino eritreo, per trasformarlo in un oggetto nelle mani del sistema. Da questa tappa inizia l'odissea del protagonista per scoprire gli abissi di dolore e di morte che segnano le rotte degli eritrei in fuga verso una impossibile salvezza fuori dalla patria.

The harbour where all my desires dock. *An Eritrean writer across the Red Sea.*

The novel *Marsa Fatima* deals with the historic exodus of the Eritrean people since the war against Ethiopia to the coming of Isaias Afewerki, to this day. The protagonist of the novel, the first-person narrator, runs after his beloved one from place to place, bringing into view Afewerki's oppressive tyranny that enslaves, subjugates and abuse the population, pushing it to a migration through the African paths and the deadly seas, which we all witness. In each stage of the protagonist-narrator's journey, we meet a character representing one of the types of people oppressed by society. As soon as he arrives in Sudan, the protagonist meets the Eritrean diaspora that populates a refugee camp similar to a limbo from which the refugees cannot get out unless they are ready to face death. He finally comes back to Marsa Fatima, the road of his dreams, the starting point

of the novel, and realizes that he has not only run after his loved one but also after the homeland he had lost in the mazes of tyranny and death. In the passage translated here and published for the very first time in a Western language, the reader discovers the first stage of the protagonist's journey, Sawa's military camp, a place which looks exactly like a concentration camp, where Eritrean citizens are completely deprived of their identity and become objects at the mercy of the establishment. From here starts the protagonist's odyssey which will make him discover the chasms of pain and death that mark the routes of the Eritreans who run away from their homeland in search for an impossible salvation.

*Rapporti di classe nel racconto postcoloniale: le Memorie di una principessa etiope di Martha Nasibù**

FRANCO MANAI

Hanno un bel dir costoro
Un conte è sempre un conte
Mandate il gioco a monte
E noi si rifarà
Niccolò Tommaseo, *Memorie poetiche*

Le memorie di una principessa etiope di Martha Nasibù (Nasibù 2005) si presentano divise in due parti. Da cesura funge l'occupazione italiana dell'Etiopia nel 1936, dopo la quale la famiglia Nasibù viene costretta in esilio e trascinata in un vortice di vicissitudini che si concludono solo nel 1945 col ritorno in patria. In realtà la dinamica temporale è sì caratterizzata da un prima e un dopo, ma la vera cesura non è quella che divide la prima dalla seconda parte, bensì quella che divide l'intero periodo oggetto di narrazione dal suo "dopo". Lo spartiacque è dato dai rivolgimenti politici che nel 1974 determinarono la fine dell'impero di Hailé Selaissié, con l'ascesa al potere del regime militare del Derg, capitanato da Mengistù Hailé Mariam¹.

Così l'intera esperienza di vita raccontata in queste *Memorie* appare tutta compresa all'interno di un unico periodo, quello dell'impero del Negus, solo brevemente interrotto dalla parentesi della conquista italia-

* Questo saggio rielabora il paper presentato all'Università di Cagliari in occasione del Terzo Seminario Nazionale della Società Italiana per lo studio della società contemporanea (2-4 luglio 2015), dedicato a *Colonialismo e identità nazionale. L'oltremare tra fascismo e repubblica. I conti col passato: l'Italia repubblicana e l'eredità coloniale*. L'intervento prelude a un più ampio discorso di critica della retorica del postcolonialismo, difficile da sviluppare nella sua completezza all'interno dell'occasione seminariale, avviando perciò una prima riflessione sui rischi dell'utilizzo di materiali di finzione o autobiografici per la ricostruzione storiografica, in particolare quando questi fanno parte della letteratura postcoloniale, in quanto essi stessi abbisognano di una decostruzione critica nella prospettiva dei *postcolonial studies*.

¹ Per un puntuale racconto di questi avvenimenti si vedano Marcus 2002; Zewde 2002.

na e della guerra. La narrazione infatti si conclude con la protagonista che abbandona l’Etiopia per recarsi a studiare in Europa, pochi anni prima del tracollo di quel regime che aveva fino allora assicurato alla sua famiglia una posizione di assoluto privilegio. Come diceva Talleyrand: «coloro che non hanno conosciuto l’Ancien Régime non potranno mai sapere cos’era la dolcezza della vita».

Martha Nasibù non è un’etiope qualunque. Gran parte dell’interesse che le sue *Memorie* hanno suscitato, e anzi il vero motivo per cui sono state scritte, viene dal fatto che è figlia del *degiac* Nasibù Zamanuel, importante esponente della classe dirigente abissina, di quella sorta di aristocrazia feudale che è stata definita notabilato (Labanca 2005, 291). Si tratta di una ristrettissima cerchia di famiglie e di persone che sia a livello locale nelle varie province dell’impero, sia a livello del governo centrale, gestivano nel paese il potere politico e economico. In particolare Nasibù Zamanuel, oltre a sterminate proprietà terriere, si trovò a ricoprire la carica di *kentibà*, cioè governatore della capitale Addis Abeba e fu uno dei principali comandanti, nel 1935-36, della sfortunata guerra contro l’Italia. In quanto uomo di assoluta fiducia di Hailé Selassié, dopo la sconfitta militare fu inviato a Ginevra presso le Nazioni Unite a perorare, inutilmente, la causa etiope contro l’invasione italiana. Morì poco dopo in Svizzera a causa dei gas tossici che gli italiani avevano utilizzato senza risparmio nel corso della campagna militare.

Il *degiac* Nasibù possedeva ovviamente una delle case più grandi e più belle della città, un *ghebi* secondo forse solo a quello dell’imperatore. È questo sontuoso palazzo circondato da immensi giardini a fare da sfondo ai ricordi d’infanzia che popolano la prima parte delle *Memorie* di Martha. È stato giustamente osservato come tutta la prima parte delle *Memorie* sia caratterizzata da un tono spiccatamente fiabesco, dato in primo luogo dal fatto che tutti gli avvenimenti sono visti e narrati a partire dallo sguardo incantato di una bambina (Innocenti 2005, Labanca 2005, 292). In effetti ciò non è vero solo per la prima parte, ma è una caratteristica dell’intero libro. Anche le vicende occorse negli anni successivi alla sconfitta, con le varie insensate peregrinazioni alle quali la famiglia Nasibù, ormai priva del suo capo, viene costretta dalle forze fasciste di occupazione, vengono narrate a partire dalla stessa ottica, e lo stesso si può dire di quanto avviene a guerra finita col rientro dei Nasibù in patria.

FRANCO MANAI, *Rapporti di classe nel racconto postcoloniale: le Memorie di una principessa etiope di Martha Nasibù*

Il colonialismo, diventato tema letterario, ha contribuito in grande misura a ridefinire i termini del rapporto tra storiografia e letteratura, e ha tra l'altro alimentato la discussione sulla portata conoscitiva dei relati autobiografici. Sia che si tratti di memorie personali presentate in quanto tali, sia che si tratti di ricordi tramandati oralmente e rielaborati in veste letteraria, queste scritture pongono in primo piano il problema del rapporto tra sguardo esterno e visione dall'interno, cioè della relazione tra gli 'stessi' eventi, raccontati non semplicemente da punti di vista diversi, ma da prospettive culturali tanto differenti da sembrare incommensurabili. La storiografia è così costretta a incontrarsi o scontrarsi con narrazioni diverse e concorrenziali, e quindi a riposizionarsi e ridefinirsi.

Nella letteratura italiana degli anni a cavallo tra il ventesimo e il ventunesimo secolo il tema del colonialismo italiano è stato trattato in modo cospicuo da scrittori e scrittrici che esibiscono un rapporto particolarmente stretto con il colonialismo italiano, vuoi perché ne hanno fatto personale esperienza in quanto colonizzati, vuoi perché hanno per vari motivi avuto modo di raccogliere le testimonianze dirette o dei colonizzati o dei colonizzatori. I loro testi si presentano, dunque, come capaci di far emergere la verità più intima delle società colonizzate e aggredite, o invece il riflesso dell'esperienza coloniale nei colonizzatori di ieri e a volte anche nei post-colonizzatori di oggi.

Le *Memorie* di Martha Nasibù aiutano a mettere a fuoco un problema cruciale del discorso postcoloniale, e più in generale del discorso politico che riguarda molti paesi emersi dalla dominazione imperialista occidentale, diretta o indiretta.

Spesso si tende a non tenere nel conto dovuto i rapporti di potere e di classe che segnavano e segnano determinate realtà nazionali a prescindere dalle interferenze esterne. Il caso di Martha Nasibù, figlia del degiac Nasibù, uno dei più potenti membri dell'aristocrazia etiope durante l'impero di Hailé Selassié, è reso interessante anche dalla sua esibita appartenenza di classe. È attraverso questa appartenenza che il colonizzatore e il colonizzato comunicano: nel riconoscimento e nel rispetto dei privilegi e delle differenze sociali. Nell'ambito di questo dialogo, tutto interno alla ricostruzione delle vicende storiche offerta dalla narratrice protagonista, mentre da un lato si illustrano rappresentazioni mitiche della società etiope, dall'altro riaffiora il mito degli italiani brava gente: quando le varie azioni degli italiani, buone e cattive, vengono messe in contesto da Martha nelle sue memorie lievemente romanizzate, il messaggio che passa non è tanto quello della cattiveria dei fascisti, quanto piuttosto quello della bontà di un popolo che mantiene un'alta dose di umanità e è pronto in molti casi a affrontare rischi e pericoli incurante delle leggi razziali e della minaccia nazifascista. Così sia il colonizzato che scrive, sia il post-colonizzatore che legge si crogiolano nella comprensione reciproca e si illudono di aver lavorato sulla storia comune.

Class Relationships in Postcolonial Studies: Memoires of an Ethiopian Princess by Martha Nasibù

Colonialism as a literary theme contributed majorly to the critical debate on the relationship between literature and historiography. It particularly enhanced the discussion on the cognitive value of autobiographical accounts. These stories foreground the rapport between an internal observation and an external vision. Faced with narratives which can not only be different but might even clash with its interpretation historiography is thus forced to reposition and redefine itself. This paper discusses *Le Memorie di una principessa etiopie* (2005) by Martha Nasibù in order to pinpoint a crucial question in postcolonial studies and, more generally, in the political discourse on many countries emerging from Western imperialist domination.

In postcolonial studies, the power and class relationships that characterized and still characterize certain ex-colonies are often underestimated. The case of Martha Nasibù is particularly interesting because of exhibited class belonging. It is through such affiliation that colonizer and colonized communicate because both parties recognize and respect social privileges and differences. Within such a dialogue, which underpins the reconstruction of the historical events offered by the protagonist narrator, there are both mythical representations of Ethiopian society and a clear re-emerging of the myth of "Italiani brava gente". When in her *Memoires* Martha contextualizes the various actions of the Italians, no matter whether good or bad, the message that is conveyed is not so much the wickedness and evil of the fascists but rather the goodness and kindness of a people who are able to maintain a high measure of humanity and are ready in many cases to take risks and dangers, regardless of racial laws and Nazi-fascist menaces. Thus both the colonized who is writing and the post-colonizer who is reading bask in reciprocal understanding and happily flatter themselves with the illusion that they have worked on the construction of a common history.

Scrivere nel viaggio: Jean Portante e la lingua balena

ANNALISA VITTORINO

Di fronte al dibattito circa la natura ed il valore di quella che viene definita letteratura di migrazione, Michele Cometa ha efficacemente messo l'accento sulla necessità di ribaltare un problema che si sarebbe altrimenti limitato unicamente ad una mera questione di definizione: il critico sottolinea come, piuttosto che tentare di circoscrivere i confini dell'ennesima «letteratura con l'aggettivo» (Vanvolsem 2005, 138), sia invece più utile ricondurre gli studi sulla letteratura migrante «alla più ampia questione della “migrazione” come fenomeno specifico della letteratura e come punto di partenza degli studi culturali» (Cometa 2010, 111). Sulla scia delle indicazioni glissantiane per una «letteratura-mondo» (Glissant 2004) inclusiva, capace di tenere conto degli spostamenti, degli scontri e degli incontri tra culture in un panorama letterario sempre più eterogeneo, si inseriscono dunque autori migranti di seconda o terza generazione, per i quali l'argomento migratorio non è più – o non è solo – rilevabile a livello tematico, ma emerge piuttosto grazie al quel «sentimento del confine» (Fracassa 2010, 188) rilevato da Ugo Fracassa. In base a questo, la necessità di scrivere in un panorama che tenga conto dell'assortimento culturale contemporaneo non è più necessariamente prerogativa unica di chi l'esperienza migratoria l'ha vissuta in prima persona, ma diventa una potenziale caratteristica della letteratura stessa: il sentimento del confine così definito potrebbe perfino non trovare applicazione nell'opera di un autore immigrato, ed essere invece soddisfatto da un autore che non sia, nel senso proprio del termine, migrante.

L'importanza della migrazione non solo in quanto tematica principale del discorso, ma anche e soprattutto come stile e come chiave di lettura di un'opera complessa e varia da questo punto di vista, è centrale in Jean Portante, poeta e scrittore lussemburghese di origini italiane le cui poesie e romanzi sono stati tradotti in italiano solo in minima parte. Cresciuto in un paese «à la renommée anticulturelle» (Portante 1995, 159), l'opera di questo autore si è distinta in particolare a partire dagli anni Novanta, nel

panorama di una giovanissima letteratura lussemburghese che, proprio in quegli anni, raggiungeva uno dei momenti di massimo sviluppo. Con una poesia fortemente intimista, spesso ermetica e sperimentale, e attraverso romanzi sempre sospesi tra il flusso di coscienza dal sapore autobiografico e la piena finzione letteraria, Portante è il primo – e per ora l'unico – scrittore lussemburghese ad aver introdotto e sviscerato in ognuna delle sue opere il tema della migrazione, fino a renderlo un elemento fondamentale della suo scrivere.

Nel caso della poesia, la ricerca dell'artista è orientata verso l'elemento linguistico, sotteso tra il francese e quell'italiano orale che riemerge dall'infanzia e che si rivela agli occhi del lettore attento non in maniera esplicita, ma attraverso la scrittura e i suoni stessi che compongono i versi. È fatta di suggestioni e ambiguità quella che Portante chiama *l'étrange langue*: la prima parte di questo articolo si occuperà dunque di stabilire quali problematiche tali ambiguità sollevano e in che modo l'autore sceglie di affrontarle attraverso un uso specifico e personale della traduzione.

La seconda parte dell'articolo analizzerà invece la maniera in cui la questione migratoria e lo straniamento che essa comporta agiscono sulla prosa di Portante, e in particolare si vedrà come la tematica emerge nel suo romanzo in questo senso più significativo, *Mrs. Haroy ou la mémoire de la baleine* (Portante 1993). La scrittura di Portante è densa di metafore e di figure rappresentative che rispondono all'esigenza dell'autore di rendere espliciti i concetti fondanti del proprio essere e della propria storia: una di queste, quella che maggiormente permea l'opera di questo autore, è rappresentata dalla balena. Tale metafora, con tutto il corollario di immagini che si porta dietro (una su tutte, quella dell'acqua), verrà analizzata in base al significato che riveste per l'autore e in relazione al suo modo di narrare la realtà attraverso la lente deformante del romanzo.

La lingua di scrittura e la poetica dell'effaçonnement

Jean Portante nasce a Differdange nel 1950 da genitori originari della provincia aquilana. Durante l'infanzia, a quell'italiano esclusivamente orale appreso in famiglia si affianca il lussemburghese, lingua orale anche questa, e, solo più tardi, il tedesco ed il francese imparati a scuola:

ANNALISA VITTORINO, *Scrivere nel viaggio: Jean Portante e la lingua balena*

L'articolo prende in esame l'opera dell'italo-lussemburghese Jean Portante e ne analizza i tratti distintivi. In particolare in questa sede si prende in considerazione l'incomunicabilità, che per Portante è uno dei tratti indotti dalla migrazione comporta: essa stimola un profondo lavoro su sé stessi e sulla scrittura, alla ricerca di un linguaggio poetico che possa superarla attivamente. A partire dall'italiano solo orale, Portante crea un linguaggio – *l'étrange langue* – che si realizza attraverso il francese, pur senza perdere di vista significati e sonorità della lingua dell'origine, né l'immaginario dell'infanzia che essa veicola. Ad essere così contaminata dal viaggio non è soltanto la lingua di scrittura, ma il modo stesso di raccontarsi di Portante, in poesia come in prosa: la seconda parte dell'articolo verte dunque sull'analisi del suo romanzo più significativo, *Mrs. Haroy ou la mémoire de la baleine*. L'autore intesse un'opera complessa, in cui l'espedito autobiografico si trasforma in un mezzo per indagare la figura del migrante, inteso non soltanto in quanto personaggio di un passato dimenticato e irrecuperabile, ma come soggetto attivo e protagonista di quell'umanità in viaggio che caratterizza i tempi moderni.

Writing within a journey: Jean Portante and the whale-language

This article deals with the works of the Italian-Luxembourgish writer Jean Portante and examines their distinctive features. The focus is especially on incommunicability, which Portante considers as one of the consequences of migration: it encourages an intense work on oneself and on writing, in search for a poetic language that can actively go beyond it. Starting from oral Italian, Portante creates a language – the *étrange langue* – that is accomplished through French, although it does not lose sight of meanings and sounds of the original language nor of the childhood imagery it conveys. The journey deeply contaminates not only the language of writing, but also the very way in which Portante writes about himself, in both poetry and prose: the second part of the article therefore focuses on the analysis of his most relevant novel, *Mrs. Haroy ou la mémoire de la baleine*. Here the author weaves a complex work, where the autobiographical expedient becomes a way to examine the migrant figure, considered not only as the character of a forgotten and irretrievable past, but as an active subject and protagonist of that traveling humanity that characterizes modern times.

Exilio e identidad: superación de las poéticas clásica y cristiana en Altazor de Vicente Huidobro

ESTHER M. ALARCÓN-ARANA

En el presente trabajo exploro el modo en el que Vicente Huidobro (1893-1948) modifica el concepto tradicional de exilio—que pasa de tener la tradicional acepción negativa, conectada con el miedo al desarraigo¹, a una palabra que denota la anhelada libertad poética que caracteriza a la vanguardia—, y cómo, de acuerdo a esta perspectiva renovada, crea, en modo narrativo, su propia identidad a través de su poema *Altazor o el viaje en paracaídas: Poema en VII cantos* (1919), publicado en Madrid en 1931.

Inicialmente, en este poema abundan las imágenes que evocan la caída, el miedo, la soledad, lo errático, o en otras palabras, los orígenes del exilio; luego, éstas transmiten una actitud de rebeldía y desafío contra una realidad angustiante, mostrando la infinitud de posibilidades que el exilio ofrece a la voz poética. Con imágenes cada vez más transgresoras, el fin del destierro abre una nueva cosmogonía que conduce a una libertad absoluta. Durante esta metamorfosis, el poeta revela todo un sistema ético que deshace dos teorías que han definido la “identidad” de las vanguardias: primero, que el elitismo de éstas fuese expresión de una falta de responsabilidad con respecto a los hechos que amenazaban al mundo en las primeras décadas del siglo XX²; y segundo, la idea que vincula las vanguardias con la ruptura constante³. Rechazando pensar la vanguar-

¹ Por ejemplo, para Edward Said (2000, 137) «the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home» y que la literatura no representa más que los esfuerzos del exiliado «to overcome the crippling sorrow of estrangement» que supone esa condición. Y Sophia McClennen rechaza toda definición de exiliado que lo describa como metáfora de la alienación de una persona, refiriéndose así a alguien «being free of the repressive state of national identity» (2004, 1) porque para ella, el exilio es una condición que está necesariamente asociada con la angustia y la pérdida.

² Idea que incluso G. de Torre en su temprana *Historia de las literaturas de vanguardia* abraza al afirmar que las vanguardias «en el plano de su trascendencia se confinaba a lo estético, lejos de toda intencionalidad político-social» (1971, 31).

³ Me refiero a la concepción, generalmente aceptada, de que la vanguardia rompe con la influencia opresiva de la tradición y viene a acaparar como concepto artístico «all the new schools

dia como un movimiento interesado en el arte por el arte, propongo que la creación poética imagina un mundo alternativo, que, aún presentando elementos nuevos, no abandona la tradición—de hecho, la abraza—, y cuya estética refleja las propuestas éticas del poeta.

Por lo tanto, considerando esta vivencia desde la perspectiva de Altazor, el término abandona su vínculo con el miedo al desarraigo, y se convierte en una metáfora que denota la libertad poética que caracteriza a la vanguardia y la posibilidad de crear un mundo alternativo al mundo material, del cual el poeta se siente alienado.

Para ello, me acercaré a *Altazor* en relación con el concepto de exilio como marco de referencia, encarando el estudio de algunas tensiones y transformaciones que existen en la producción cultural acerca de este tema⁴. Con este nuevo análisis de *Altazor*⁵ contribuyo al diálogo sobre el exilio mediante consideraciones que unen la experiencia de la voz poética con las diferentes vivencias del destierro en tradiciones genésicas anteriores. En vez de considerarlas por separado, mi análisis engloba las observaciones políticas, religiosas y lingüísticas de *Altazor*. De acuerdo con esta perspectiva, hago hincapié en el valor cultural del término, subvirtiendo así la connotación político-victimista tradicional.

En primer lugar, observo el modo en que Huidobro, explorando el imaginario cristiano dentro del poema, crea una tensión entre el concepto hegemónico de exilio y una nueva propuesta. Si bien las representaciones del exilio se remontan históricamente hasta el mito de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, observo cómo, vinculándose a Lucifer en lugar de a los padres bíblicos, Altazor cambia voluntariamente el significado del término exilio. Después investigo el árbol como nexo que une al ángel caído con el héroe virgiliano Eneas, es decir, conectando las tradiciones bíblica y latina en el poema huidobriano. La unión de Altazor y Eneas desafía la idea, generalmente aceptada, de que el objetivo del exiliado es volver al centro del cual ha sido expulsado y que, sin embargo,

whose aesthetic programs were defined, by and large, by their rejection of the past and the cult of the new» (Calinescu 1993, 95, 117).

⁴ El interés por el exilio se ha concentrado en el dolor y la pérdida que esta experiencia crean en el exiliado y aquellos a quienes abandona. Estos estudios consideran al exiliado una víctima que carece de agencia. Con mi estudio me enfoco en las consecuencias positivas del desarraigo, en lo que produce, en lugar de en lo que se pierde, devolviendo al desterrado su capacidad de acción.

⁵ A pesar de la extensa bibliografía sobre *Altazor* – como Bary (1962), Yúdice (1978), Montes (1981), Quiroga (1992), Benítez Pezzolano (1997), Fuente (2010), Ríos (2011) y Goic (2012), entre otros – todavía no ha habido ningún estudio que la conectara con la experiencia del exilio.

ESTHER M. ALARCÓN-ARANA, *Exilio e identidad: superación de las poéticas clásica y cristiana en Altazor de Vicente Huidobro*

La intención de este artículo es la de indagar la relación entre exilio e identidad en el poema épico *Altazor o el viaje en paracaídas: Poema en VII cantos (1919)* de Vicente Huidobro (Madrid, 1931). La fuerte presencia de los imaginarios cristiano y clásico contribuyen, de una parte, al desafío por parte del poema de la concepción tradicional del exilio como tragedia y del exiliado como víctima pasiva que sólo desea el retorno a la patria; y de otra parte, a matizar el supuesto carácter innovativo de las vanguardias. He realizado este acercamiento a la obra maestra de Huidobro teniendo en consideración la “filosofía práctica” de Paul Ricoeur, en la cual se rechaza la categorización del ser como unidad sustancial y que propone el carácter fragmentario del individuo, quien siempre tiene una intencionalidad ética. En tanto que este análisis hace hincapié en la responsabilidad ética de la voz poética, sugiero que, con él, Huidobro rechaza, en última instancia, la intrascendencia del arte de las vanguardias. Lejos de considerar al individuo víctima pasiva del exilio, involuntario, este análisis enfatiza la agencia y la creatividad de un sujeto que no desea volver al “hogar,” sino más bien, que crea una patria nueva.

Exile and Identity: Overcoming Classical and Christian Poetics in Vicente Huidobro’s Altazor.

This article aims to examine the relationship between exile and identity in Vicente Huidobro’s epic poem *Altazor o el viaje en paracaídas: Poema en VII cantos (1919)* (Madrid, 1931). The strong presence in the poem of the Christian and Classical imaginaries contribute, on the one hand, to the poem’s challenge of the traditional conception of exile as a tragedy and of the exile as a passive victim who wishes the return to the motherland. On the other hand, the poem also modifies the supposedly innovative character of the avant-gardes. I have approached Huidobro’s masterpiece keeping in mind Paul Ricoeur’s “practical philosophy,” which rejects the categorization of the individual as a substantial unit, proposing instead its fragmentary character. This analysis emphasizes the ethical responsibility of the individual and, by means of it, Huidobro ultimately rejects the alleged ethical disinterest of the avant-gardes. Far from considering the individual a passive victim of exile, this analysis enhances, therefore, both the agency and the creativity of a subject who does not wish to return “home,” but who would rather create a new motherland.

L'opera di Sándor Márai, fenomenologia dell'esilio

SZILVIA JAKAB

Il presente saggio si occupa di un autore ungherese, Sándor Márai, la cui opera è stata definita *fenomenologia dell'esilio* da uno dei suoi traduttori italiani, Antonio Sciacovelli. Introducendo il termine nel suo saggio intitolato *Phénoménologie de l'exil et perte de l'identité. L'Italie de Sándor Márai* (Sciacovelli 2012), egli si riferiva sostanzialmente a tre romanzi dell'autore, ispirati agli anni che questi trascorse in Italia. Tuttavia io vorrei riproporre l'espressione in questa sede, come risulta anche dal titolo del mio lavoro, come una caratteristica valida per tutta l'opera máraiana sotto diversi aspetti. In effetti, la biografia, le circostanze della nascita delle opere, la storia delle traduzioni e della ricezione presentano una situazione molto particolare che attira l'attenzione della critica letteraria, dei traduttori e dei ricercatori da diversi anni e che permette di analizzare questioni importanti della letteratura d'esilio.

L'esule eterno

Nato nel 1900, Márai fu testimone delle due guerre mondiali, di dittature politiche, della fine di una classe sociale – quella della borghesia, alla quale sente di appartenere – e del crollo di un mondo che la letteratura specialistica definisce *finis Austriae*¹. Per molti, lo scrittore rappresenta perfettamente la multietnicità e la multiculturalità dell'Impero Austro-Ungarico. Di origine sassone, nasce e cresce a Kassa (oggi Košice), studia, viaggia e vive nelle grandi capitali europee dell'epoca quali Vienna, Berlino, Parigi, ma si ritiene sempre e profondamente ungherese. Il destino stesso della città di nascita è emblematico da questo punto di vista. All'inizio del XX secolo, la città storica ungherese Kassa è un centro culturale importante dell'Impero Austro-Ungarico, multietnico, anche se il 75% della sua popolazione è ungherese. Negli ultimi anni della Prima guer-

¹ Sul mito della Mitteleuropa cfr. Magris (1976); Libardi e Orlandi (2011).

ra mondiale, la città viene occupata dall'esercito ceco e dopo vari veloci e bruschi cambi di appartenenza farà definitivamente parte della nuova Cecoslovacchia dal 1945. Eppure, per Márai la città di Kassa rappresenta non soltanto un luogo ma anche le tradizioni, l'eredità familiare e borghese alla quale si associano valori come la cultura, l'erudizione, la civiltà, la solidarietà, l'umanità. Per lui la borghesia non si riferisce semplicemente a una classe sociale:

La sensazione di vita, lo stile di vita borghese oggi, come sempre a partire dal Medioevo, è quel catalizzatore che porta avanti il progresso, lo sviluppo, anche nel mondo della massa. (Márai 1997, 12)

La perdita di tali valori è irreversibile:

La classe in cui sono nato si confonde con altre classi che stanno emergendo; il livello della sua cultura è sceso spaventosamente negli ultimi vent'anni, le esigenze dell'uomo civile sono in via d'estinzione. I valori in cui ho imparato a credere vengono buttati quotidianamente al mondezzaio come anticaglia spregiata; il terrore dell'istinto del gregge si estende ai territori immensi della civiltà di una volta. (Márai 1934, 160-161)²

L'esilio e il concetto della fine della civiltà occidentale si collegano strettamente nella poetica dello scrittore. «Forse dentro di me regna la sensazione di una classe morente che non trova più le proprie radici» (Márai, 2000, 64), dice, parlando del suo stato di non-appartenenza. Dopo la Seconda guerra mondiale, il viaggiare diventa parte integrante della sua vita e della sua scrittura, acquisisce un senso esistenziale³. Alla continua ricerca di una patria perduta, durante i loro viaggi, lui e la moglie resteranno sempre degli stranieri. Nel suo romanzo intitolato *Confessioni di un borghese*⁴, di ispirazione autobiografica, scrive degli anni trascorsi a Parigi: «Gli anni passavano e noi ancora non avevamo disfatto le valigie» (Márai 1934, 141). Queste parole rieccheggiano anche in un altro suo testo narrativo, scritto all'inizio della carriera letteraria:

² Dove non indicato diversamente, le traduzioni dei brani ungheresi citati sono mie.

³ Un'analisi eccellente sul motivo del viaggio nell'opera di Márai in Mészáros (2012).

⁴ *Egy polgár vallomásai* (1934; trad. it. 2003).

SZILVIA JAKAB, L'opera di Sándor Márai, fenomenologia dell'esilio

Il contributo si propone di esaminare alcuni aspetti dell'opera letteraria di Sándor Márai (1900-1989), scrittore ungherese la cui opera è stata definita «fenomenologia dell'esilio» da uno dei suoi traduttori italiani. La biografia, le circostanze della nascita delle opere, la storia delle traduzioni e della ricezione presentano una situazione molto particolare che ha attirato l'attenzione della critica letteraria e che permette di analizzare questioni importanti della letteratura d'esilio. Il saggio mira a delineare le principali componenti della poetica dell'autore attraverso riferimenti testuali, articolandosi in tematiche di spessore, come il rapporto tra lingua e esilio o il ruolo del genere autobiografico nell'esperienza dell'emigrazione. A differenza di letterati come Nabokov, Joseph Conrad, Beckett o Kundera, che hanno adottato la lingua della nuova patria, Márai non smette mai di scrivere nella lingua materna; ma proibendo la pubblicazione delle sue opere in Ungheria, si isola dal pubblico dei lettori ungheresi rifugiandosi in un esilio interiore, quello della scrittura. La scelta della lingua, questione estetica, filosofica ed esistenziale, la continua coesistenza, o meglio interferenza tra narrativa autobiografica e finzione, la creazione letteraria come unica maniera di protezione, di conservazione o di ri-definizione della propria identità costituiscono una parte fondamentale della poetica dell'autore, dell'universo delle sue opere. Infine si esaminano vari dettagli della ricezione dei testi máraiani, dato che l'opera máraiana può essere considerata, anche da questo punto di vista, una "scrittura migrante" che trova vari pubblici, in varie lingue, in varie epoche ma non smette mai di porre sempre nuove domande.

Sándor Márai's works, a phenomenology of exile

The purpose of this article is to examine a few aspects of the literary production of Sándor Márai (1900-1989), a Hungarian writer whose works have been defined as «a phenomenology of exile» by one of his Italian translators. His biography and the circumstances in which his works have been conceived, the history of their translations and reception shows a very peculiar situation that has drawn the attention of literary critics and that allows to analyse important aspects of the literature about exile. The essay aims to outline the main components of the author's poetics through textual references and is structured by relevant themes, such as the relation between language and exile or the role of the autobiographical genre as regards the experience of emigration. Unlike intellectuals such as Nabokov, Joseph Conrad, Beckett or Kundera, who have adopted the language of their new homeland, Márai never stops writing in his mother tongue; but for-

bidding the publication of his works in Hungary, he isolated himself from Hungarian readers and took refuge in an inner exile – the exile of writing. The choice of the language – an aesthetic, philosophical and existential question, the continuous coexistence – or rather interference between autobiographical narrative and fiction–literary creation as the only means of protection, preservation or redefinition of one’s own identity are fundamental aspects of the author’s poetics, and of the universe of his works. In the end, the article examines several details of the reception of Márai’s texts, because his works can be considered – even from this perspective – as a “migrant writing” which finds different readers, in different languages, in various time periods, but never stops asking ever-new questions.

La Cina nel pozzo. Alcune riflessioni sulle fiabe cinesi nelle raccolte interculturali

GIULIA BASSOLI

Avvicinandosi ad uno *scaffale interculturale* (Ongini 2002; Ongini 2010), come si indica la sezione dedicata all'intercultura nelle biblioteche, emerge la preponderanza di libri destinati all'infanzia con scopi didattici e, tra questi, le raccolte di fiabe provenienti da diverse parti del mondo. Non a caso nelle ricche indicazioni bibliografiche fornite da *Il mio zaino interculturale* (Nanni 1997) prevale la sezione dedicata alle favolistiche.

Il concetto di intercultura nasce a cavallo di diverse discipline, quali antropologia, filosofia, sociologia e, soprattutto, pedagogia, ambito dove l'intercultura trova la sua principale ricaduta pratica. Benché non abbia ancora raggiunto una definizione sistematica, il termine indica la capacità di interazione tra persone di cultura diversa, quindi non solo una pacifica coesistenza. Se con *multicultura* si intende la compresenza su uno stesso territorio di popoli diversi per etnia, lingua e cultura, senza giudizi di valore, con *intercultura* si esprime invece un concetto più dinamico, che rimanda ad un progetto più che ad un dato di fatto. Laddove la multiculturalità è una «categoria descrittiva, analitica, storica, sociologica» (Pizzi 2008, 10), che studia le comunanze e le differenze di due o più culture compresenti, l'interculturalità si pone come «categoria prescrittiva, pragmatica, politica, pedagogica, fondata sul concetto di scambio interattivo tra culture diverse» (*Ibidem*). L'intercultura propone di considerare l'approccio allo straniero non come raffronto fra culture astratte, ma come un confronto tra persone, occasione di arricchimento umano personale e collettivo, oltre che opportunità di scambio e riflessione. Con il prefisso *inter-* si indica appunto la "reciprocità" come matrice fondamentale del concetto. Se dunque la multiculturalità rappresenta una condizione oggettiva di convivenza di più culture, l'intercultura sarà più propriamente la "risposta educativa" necessaria in un simile contesto.

Da ciò deriva lo strettissimo legame che intercorre tra intercultura e pedagogia; essa, come afferma Clara Silva, «soprattutto nel suo versante di pedagogia pratica è chiamata a gestire la trasformazione sociale in atto,

individuando quali strategie e quali politiche devono guidare le azioni da realizzare» (Silva 2002, 99).

A partire dalla accentuata presenza multiculturale nella società attuale, la pedagogia interculturale si prefigge di arginare contrapposizioni identitarie e divisioni razziali, favorendo invece l'integrazione degli studenti attraverso una concezione non chiusa ma dinamica della cultura stessa. L'educazione interculturale è stata proposta come linea guida in diversi documenti del Ministero della Pubblica Istruzione. Nel 2007 l'allora Ministro Giuseppe Fioroni promosse un programma, redatto dall'*Osservatorio nazionale per l'integrazione degli alunni stranieri e l'educazione interculturale del Ministero della Pubblica Istruzione* e indirizzato a dirigenti ed insegnanti, che voleva essere un modello per orientare la scuola italiana in una prospettiva interculturale. La *Via italiana per la scuola interculturale e l'integrazione degli alunni stranieri* si propone di individuare un insieme di principi e azioni relative all'inserimento nella scuola e nella società dei minori di origine immigrata, coinvolgendo una pluralità di attori. Assumere una prospettiva interculturale significa «assumere la diversità come paradigma» (Fioroni 2007), con un approccio che «si basa su una concezione dinamica della cultura, che evita sia la chiusura degli alunni/studenti in una prigione culturale, sia gli stereotipi o la folklorizzazione» (ivi, 9).

Al centro del lavoro saranno dunque il confronto, il dialogo, la reciproca trasformazione, con l'obiettivo di formare una cittadinanza che sia in grado di gestire i conflitti che possono derivare dalla convivenza con il diverso. Pedagogisti come Milena Santerini individuano nella convivenza civile uno degli ambiti sui quali la scuola deve lavorare, proponendo la "cittadinanza in classe" quale percorso di acquisizione di una piena consapevolezza da espandere anche nell'ambito sociale, sempre più segnato da elementi di globalità, e che stimolano ad assumere la diversità come normalità (Santerini 2001; Santerini 2010). Ugualmente per Franco Cambi l'intercultura è «una sfida radicale alla mentalità corrente e comune, radicata nelle convinzioni della tradizione e diventata un *habitus* mentale dell'uomo occidentale» (Cambi 2001, 15), proponendo con il concetto di ibridazione un modello di identità nomade, migrante e meticciasca, in grado di aprirsi all'altro e lasciarsi cambiare da esso. Questa linea è confermata anche da Graziella Favaro, che osserva come la filosofia interculturale sia «una filosofia del soggetto, libero e responsabile, che fa parte di una comunità di simili che è eterogenea, dal momento che l'eterogeneità rap-

GIULIA BASSOLI, *La Cina nel pozzo. Alcune riflessioni sulle fiabe cinesi nelle raccolte interculturali*

Il presente articolo nasce dalla osservazione di una larga attenzione rivolta nell'editoria italiana alla fiaba, largamente utilizzata come strumento didattico nei programmi di intercultura, non solo all'interno dei programmi scolastici, ma anche da parte di associazioni e centri che promuovono l'integrazione degli stranieri. Un'analisi delle caratteristiche editoriali e testuali di alcune collane che presentano fiabe straniere prodotte con scopi di intercultura, in particolare attraverso l'esempio dei racconti cinesi, può mettere in luce alcune ambiguità che si nascondono dietro le retoriche interculturali. In particolare, se i teorici dell'intercultura e della didattica interculturale propongono un tipo di pedagogia che vuole sviluppare la capacità di gestire il conflitto, nel rispetto e nella valorizzazione delle diversità, i racconti cinesi presenti nelle edizioni interculturali, nel ripetersi di aspetti legati a trame, personaggi e tematiche, sembrano piuttosto restituire l'idea che l'incontro con il diverso sia in realtà totalmente privo di conflittualità, e la diversità portata dallo straniero un aspetto marginale. Lo straniero, l'altro, in fondo non rappresentano una radicale diversità: l'esempio del racconto "la rana e il pozzo", offerto in più versioni nella destinazione educativa, permette di osservare la gamma di manipolazioni che tali racconti subiscono per veicolare un contenuto che si allontana dall'originale forma cinese, per adeguarsi piuttosto alle intenzioni di conciliazione culturale. Più in generale, le scelte narrative e testuali adottate, per quanto riguarda la fiaba etnica prodotta con scopi di intercultura, sembrano insomma suggerire un'idea dello straniero neutralizzato come figura "esotica", proveniente da un mondo lontano di cui la fiaba è veicolo preferenziale non immediatamente realistico, perché declinabile in un'ottica infantile e sempre destinata a un contesto "educativo".

China in the well. A few thoughts about Chinese fairy-tales in intercultural collections

This article is born from the observation of the wide attention paid by the Italian publishing industry to the fairy-tale, widely used as an educational instrument for intercultural programs, not only within school curriculums but also by associations and centres that promote integration of foreigners. An analysis of the editorial and textual features of a few book series which present foreign fairy-tales produced for intercultural purposes, in particular through the example of Chinese short stories, can bring to light a few ambiguities that hide behind intercultural rhetorics. In particular, if theorists of interculture and intercultural edu-

cation offer a type of education that aims to develop the capability to manage conflict, whilst respecting and giving value to differences, the Chinese short stories included in intercultural editions – through the repetition of aspects related to plots, characters and themes – seem on the contrary to convey the idea that meeting diversity does not involve any kind of conflict, and that the diversity brought by foreigners is a marginal fact. The foreigners, the others, at the bottom do not represent a radical diversity: the example of the short story “The Frog and the Well”, provided in several versions for educational purposes, allows to observe the range of manipulations that these stories undergo in order to convey a content which distances itself from the original Chinese form, thus serving the purposes of cultural conciliation. Generally speaking, the narrative and textual choices concerning ethnic fairy-tales produced for intercultural purposes, seem to suggest an idea of foreigners neutralized as “exotic” figures, coming from a faraway world of which fairy-tales are the preferential vehicle – a vehicle which is not immediately realistic, because it is declinable from a childhood perspective and always addressed to an “educational” context.

Un museo senza oggetti*

FRANÇOISE VERGÈS

Questa è la storia di un progetto e della sua sconfitta. Il progetto: la *Maison des civilisations et de l'unité réunionnaise* (MCUR), lanciato nel 2000 dal Consiglio regionale di Réunion, un museo nell'ex-colonia francese dell'Oceano Indiano, l'isola di Réunion¹. La sua sconfitta: la fine di un'utopia, il "Museo senza oggetti". Nell'aprile 2010, i conservatori locali sono saliti al potere nel Consiglio Regionale di Réunion. Una delle loro prime azioni è stata quella di mettere fine al progetto del MCUR e sciogliere il suo gruppo, una decisione che ha significato l'uccisione del progetto, dal momento in cui i 2/3 del suo finanziamento erano costituiti da fondi regionali (mentre lo stato francese e la Comunità europea si sarebbero spartiti i restanti fondi per le ricerche, l'edificazione e la museografia, pari a 60 milioni di budget).

In questa presentazione, spiegherò come e perché è stata scelta l'idea di un *museo senza oggetti*, e perché credo che la nozione di creolizzazione, sulla quale era incentrato il progetto, debba essere rivisitata. Nelle conclusioni, suggerirò nuovi modi per sviluppare la nozione di museo senza oggetti, sottolineandone l'attualità e l'utilità. Nel testo ho utilizzato corposi estratti dal programma culturale e scientifico che ho redatto insieme a Carpanin Marimoutou, nel 2004, e che divenne il documento di riferimento per la pianificazione dell'architettura, delle esposizioni e dei differenti spazi del museo. È stato sulla base di questo progetto che ho sviluppato l'idea di un museo senza oggetti: né un museo virtuale, né un museo di immagini e suoni, ma un museo che non sarebbe stato fondato su una collezione di oggetti, un museo dove gli oggetti sarebbero stati un elemento come un altro, e nel quale ci si sarebbe potuti mettere a confronto con l'assenza degli oggetti materiali attraverso cui solitamente

* Tradotto da F. Vergès, *A Museum Without Objects*, in *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*, a cura di Chambers, I., De Angelis, A., Ianniciello, C., Orabona M. e Quadraro, M., Farnham, Ashgate [poi London e New York, Routledge], 2014, pp. 25-38. Per gentile concessione dell'Editore.

¹ Ho lavorato al progetto tra il 2000 e il 2010, in primo luogo partecipando a seminari e incontri con artisti, professionisti del museo, curatori, specialisti e studiosi del patrimonio, organizzati dal consiglio regionale e dal gruppo dirigente del MCUR, nel 2003.

te sono visualizzare le vite degli oppressi, dei migranti, dei marginali. Il nostro intento non era quello di riempire il vuoto, compensare l'assenza, bensì lavorare a partire dall'assenza, abbracciarla totalmente, poiché è in essa che abbiamo scorto paradossalmente l'affermazione della presenza. Per noi, l'accumulazione degli oggetti, finalizzata a celebrare la grandezza della nazione apparteneva a un'economia della predazione, del saccheggio dei popoli sconfitti o dello sfruttamento delle ricchezze altrui. Essa era parte di un'economia del consumo che conferiva all'oggetto un significato narcisistico, capace di rendere visibile la propria identità e lo status sociale. Al contrario, abbiamo rivolto la nostra attenzione alle cose piccole, *objets de rien*, oggetti privi di valore di mercato – oggetti che avevano una biografia, che avevano viaggiato.

Negli ultimi decenni si è avuta la produzione di una letteratura ampia ed eterogenea sul museo. Abbiamo tratto vantaggio da questo dibattito, sebbene la maggior parte dei contributi fossero delle valutazioni critiche dei progetti e pochi fossero stati scritti da persone che avessero costruito un museo e discusso apertamente i problemi sollevati dalla fondazione di un museo postcoloniale. Il proposito principale era come poter creare un museo che avesse quello occidentale come contro-esempio. Il modello occidentale rimaneva il punto di riferimento. Desideravamo mettere in discussione sia la logica dell'inversione che quella dell'avvicinamento. Entrambe erano capaci di rinforzare la posizione egemonica dell'Occidente. Potevamo prendere il modello occidentale come uno tra tanti altri, né imitandolo né rifiutandolo pienamente? Potevamo considerarlo come una proposizione che poteva essere mescolata con altre, giocando liberamente con le sue modalità di presentazione? Abbiamo tratto beneficio anche dai nostri incontri con professionisti museali in Africa, Asia, Europa e nelle Americhe. Abbiamo imparato tanto dal dibattito generato dalle presentazioni del progetto in Giappone, negli Stati Uniti, in Italia, Francia, Germania, India e Sud-Africa, così come dalle nostre visite nei musei. Tuttavia, il nostro primo riferimento era il popolo di Réunion, al quale abbiamo presentato il progetto a mano a mano che procedeva. Abbiamo discusso il progetto con artisti locali e associazioni culturali, e testato le nostre scelte durante le manifestazioni culturali che abbiamo organizzato: la cerimonia annuale per onorare *Zarboutan Nout Kiltir*, le donne e gli uomini che hanno salvaguardato e sviluppato saperi e pratiche vernacolari; una serie di convegni con studiosi internazionali sulla storia e sulla cul-

Il Museo senza oggetti: archivi coloniali e pratiche artistiche contemporanee

CELESTE IANNICIELLO e MICHAELA QUADRARO*

L'isola di Réunion: una storia di passaggi e stratificazioni

La portata culturale innovativa e il significato profondamente politico del *Museo senza oggetti* di Françoise Vergès rischiano di non essere colti pienamente se non si evidenzia la stretta relazione tra il progetto museale e la storia dell'isola dove esso prende le mosse: Réunion. Si tratta di una storia contrassegnata dall'avvicinarsi di varie colonizzazioni, soprattutto francese e inglese, dall'economia della schiavitù, e dalle connessioni globali tra Europa e Oceano Indiano. Pertanto, prima di procedere alla contestualizzazione della ricerca di Vergès nell'ambito dell'approccio critico degli studi postcoloniali, e alla relazione con la nostra ricerca sul ripensamento dell'istituzione museale europea alla luce dei processi di migrazione globale, ci sembra opportuno delineare brevemente la storia di Réunion, evocandone la complessità culturale e sociale, creata dai continui processi di deportazioni, diaspore, migrazioni e sedimentazioni.

L'arcipelago composto dalle isole Mauritius, Rodrigues e Réunion fu raggiunto per la prima volta dagli europei nel 1512, in particolare, dai portoghesi che lo battezzarono col nome di Mascarenes. Réunion conobbe la colonizzazione a partire dal 1642, quando i francesi s'insediaronο nell'isola con la flotta della Compagnia delle Indie orientali, nominandola isola di Bourbon, in onore del loro re. Alla fine del diciassettesimo secolo la popolazione si suddivideva in proprietari terrieri bianchi francesi e schiavi africani e malgasci, con il divieto di matrimoni misti. I primi schiavi furono deportati sull'isola dai francesi con l'introduzione della pianta del caffè, ad opera della Compagnia delle Indie, tra il 1715 e il 1730, e la necessità di forza lavoro nelle piantagioni. In questo periodo furono introdotti sull'isola anche i cereali, le spezie e il cotone, entrando a far parte delle coltu-

* *La ricerca di Françoise Vergès: verso un museo postcoloniale* di Celeste Ianniciello; *L'isola di Réunion: una storia di passaggi e stratificazioni e Pratica artistica e pensiero critico* di Michaela Quadraro.

re commerciali di Réunion. Durante il diciottesimo secolo il governo dell'isola passò interamente nelle mani della corona francese, nel 1764; e in seguito alla rivoluzione francese passò sotto la giurisdizione dell'Assemblea coloniale. Nel corso del diciottesimo secolo ci fu una serie di rivolte degli schiavi: alcuni ribelli riuscirono a rifugiarsi e stabilirsi nelle zone più interne e montagnose dell'isola, dove si organizzarono in villaggi governati da capi eletti democraticamente, e combatterono per preservare la propria indipendenza dalle autorità coloniali.

Durante il diciannovesimo secolo le piantagioni furono spazzate via da una serie di cicloni; nel 1810, durante le guerre napoleoniche, le isole Seychelles e l'arcipelago composto dalle isole Mauritius, Rodrigues e Réunion furono conquistate dagli inglesi. Cinque anni dopo, con il Trattato di Parigi, Réunion fu restituita ai francesi, ma gli inglesi riuscirono a tenere Mauritius, Rodrigues e le Seychelles. Sotto il governo inglese fu introdotta sull'isola di Réunion la coltivazione della canna da zucchero, che divenne presto il principale commercio, affiancata poi, nel 1819 dall'industria della vaniglia. Molti coloni bianchi arrivarono sull'isola ma furono esclusi dal sistema delle piantagioni e si stabilirono negli altopiani, dove formarono una popolazione di bianchi poveri.

In seguito all'abolizione della schiavitù nel 1848, i proprietari terrieri bianchi impiegarono lavoratori a contratto nelle piantagioni, in particolare i tamil, spesso a condizioni non migliori di quelle degli schiavi. Con il nuovo secolo, su Réunion approdarono cinesi e musulmani gujarati per vendere cibo e tessuti, ma l'età d'oro dello sviluppo commerciale di Réunion durò fino al 1870, quando la competizione con l'industria europea e cubana della barbabietola da zucchero, combinata all'apertura del canale di Suez, ne decretarono il crollo economico. Così, le spedizioni diminuirono, l'industria dello zucchero declinò e la terra e il capitale si concentrarono ulteriormente nelle mani di una piccola élite francese.

La ricerca di Françoise Vergès: verso un museo postcoloniale

Françoise Vergès è una studiosa francese che insegna "Global South(s)" al Collège d'études mondiales, Fondation Maison des Sciences pour l'Homme di Parigi. Proveniente da una famiglia comunista, anticolonialista e femminista, Vergès trascorre l'infanzia e l'adolescenza sull'iso-

CELESTE IANNICIELLO e MICHAELA QUADRARO, *Il Museo senza oggetti: archivi coloniali e pratiche artistiche contemporanee*

Il contributo presenta la prima traduzione in italiano del saggio *A Museum Without Objects*, della studiosa postcoloniale Françoise Vergès, pubblicato nel volume *A Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History* (London and New York, Routledge, 2014), che raccoglie gli atti del convegno internazionale organizzato, a Napoli dal gruppo di ricerca dell'Università "L'Orientale", nell'ambito del progetto europeo MeLa*, sul ripensamento dei musei e degli archivi europei alla luce dei processi di migrazione globale. Il saggio di Vergès è incentrato attorno alla complessa esperienza culturale, politica ed economica di un progetto museale sull'isola di Réunion, il "Museo senza oggetti", ideato dalla studiosa. Il commento che segue consiste in una riflessione critica sulla relazione tra le istanze innovative del progetto di Vergès e il concetto di museo postcoloniale analizzato dalla nostra ricerca, sottolineando il ruolo dell'arte visiva, dell'oralità, della narrazione di storie subalterne nell'articolazione di una memoria alternativa.

Il Museo senza oggetti: archivi coloniali e pratiche artistiche contemporanee (titolo inglese)

Our contribution presents the first translation into Italian of the essay *A Museum Without Objects*, written by the postcolonial scholar Françoise Vergès, and published in *A Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History* (Farnham, Ashgate, 2014). This volume collects the proceedings of an international conference organised in Naples by the research group of the University "L'Orientale", in the context of the European Research Project MeLa*, aimed at rethinking museums and archival practices in the era of global migrations. The essay focuses on the complex economic, political and cultural experience of a museum project on the island of Réunion, the "Museum without objects". The comment that follows the translation critically thinks about the relation between the innovative methods of Vergès' project and the idea of a postcolonial museum explored in our research, which highlights the role of visual arts, orality, and the narration of subaltern stories in the articulation of an alternative memory.

*To Be Or Not To Be, No Longer At Ease**

NJABULO S. NDEBELE

As a young adult and well into my adulthood, I often felt uneasy about my place in the world. The descriptors “Black” or “African” to which I often had to respond were mostly the cause of my anguish. I became aware of the first descriptor before the second one. They shaped who I thought I was and how I was to respond to my immediate surroundings and to distant worlds.

In 1994, when South Africa became a free and democratic country, I responded to a third descriptor: “citizen”. Twenty years later, I feel the urgency of a fourth descriptor: “human being”. This last one had always been there. But sometimes I sensed uneasiness about it. It was too general and did not typify sufficiently. It was more comfortable to be “black”. In the 1960’s and 1970’s, a period of assertive, activist, self-affirmation, “black” rang wonderfully in the company of “and beautiful”.

In the 1980’s the descriptors seemed to fall off the radar screen somewhat. The intensification of the struggle to overthrow apartheid and the brutal response of the increasingly cornered state seemed to get us to focus less on identity than on getting done the job of bringing down a hated state. Around that time another descriptor crept in: “comrade”. I struggled to connect emotionally with this one although I admired intellectually and politically the Russian, Chinese, and Cuban revolutions that gave life to it. But it remained too distant for me. Then in 1994 Thabo Mbeki declared: I am an African!

All these descriptors now come across as markers in a long journey. If the first two descriptors “black” and “African” were its beginning, then “citizen” and “human being” are its completion. It is this moment of completion that is the context of my reflections as this 40th Annual Conference of the African Literature Association on the theme “Texts, Modes and Repertoires of Living In and Beyond the Shadows of Apartheid”. But

* Keynote Address to the 40th African Literature Association Conference at the University of the Witwatersrand, Johannesburg, 10th April 2014.

completions always imply other beginnings and new questions: What needs to begin or has begun, and by whom?

A book to be launched at this conference, *Chinua Achebe: Tributes and Reflections*, edited by Nana Ayebia Clarke and James Currey contains a chapter entitled *Reading Chinua Achebe: Footholds in the Flood of History*. It is one among other tributes to Chinua Achebe. In it I reflect on my intimate journey with one of his novels. I work with the metaphor of a flood of world history bearing me downstream. Although there is the real danger that I could drown, I really don't. I am constantly testing the pressure of the flood, seeking to gain some control. With my legs and feet stretched out to the full length of me, my big toes are my sensory feelers. I need to secure a foothold. I find one. It is a novel. A wonderful foothold in the river of my time!

Then a remarkable thing occurs. Where I stand I am astride the mouth of a spring. Bubbling out of the spring are more novels, and poems, and plays, and expository prose, and films together with all those artists who created them, many of whom have contributed tributes to Chinua Achebe in a publication that brings alive a treasured moment in the history of African literature.

So I tell a personal story about a novel and me. Between us, the novel and I, is a world of my growing up as a boy. A key part of that growth was the expansion of my awareness. A significant moment in that expansion as I reached out towards a broader world was when this novel came into my life. Since then my relationship with the world grew so complex I hesitate to even begin to describe and contemplate it.

So what could be the connection between a novel and the sweep of global history, and a young man in between, who grew into adulthood? Frighteningly tenuous though such connection might be, it is worth trying to give expository shape to intuitions of it. These are intuitions of the same kind as those that have from time to time urged me to sit down and write something. I feel certain that all of us in here have famously struggled with the tough flimsiness of the spider's web «between the idea, and the reality; between the motion and the act» and «the shadow» that «falls» on the liminal gap, as T.S. Eliot says in *The Hollow Men*. Here now is my shadow.

I was twenty-one years old when *No Longer at Ease* came into my life. When it did, I had to let it in. The book was on the common first year literature syllabus in the Department of English at the then University of

NJABULO S. NDEBELE, *To Be Or Not To Be, No Longer At Ease*

In questo discorso, pronunciato al convegno dell'African Literature Association a Johannesburg nel 2014, lo scrittore e studioso sudafricano Njabulo Ndebele riesamina la condizione del soggetto postcoloniale usando come riferimento il celebre romanzo di Chinua Achebe *No Longer at Ease* (Ormai a disagio, 1963). Attraverso la parabola discendente di Obi Okonkwo, il protagonista del romanzo, Ndebele esplora le crisi e le sfide della condizione postcoloniale africana, e sudafricana in particolare, in bilico tra ricostruzione storica ed esperienza autobiografica. Sovrapponendo romanzo e realtà, Ndebele compone in forma narrativa il resoconto intellettuale e personale di un'impasse epocale e del suo possibile superamento in una coscienza postcoloniale finalmente non più a disagio con sé stessa. Il saggio introduttivo di Itala Vivan traccia un profilo sintetico della figura di Ndebele, descrivendo l'importanza del suo contributo come scrittore, accademico e intellettuale pubblico.

To Be Or Not To Be, No Longer At Ease

In this proslution to the 2014 African Literature Association Conference in Johannesburg, the South African writer and scholar Njabulo Ndebele re-examines the condition of the postcolonial subject by taking as a frame of reference Chinua Achebe's landmark novel *No Longer at Ease* (1963). By taking the decline of Obi Okonkwo, the protagonist of the novel, as the basis for both historical reconstruction and autobiographical account, Ndebele explores the crisis and challenges that marked half a century of African and South African postcolonialism. From the overlapping of reality and fiction Ndebele describes the enduring contradiction of the African intellectual as well as a possible way out, towards a conscience finally at ease with itself. Itala Vivan's introduction offers a concise outline of Ndebele's career and relevance as a writer, a scholar and a public intellectual.

Un intellettuale pubblico che parla dall'interno del postcolonialismo

ITALA VIVAN

Il sudafricano Njabulo Ndebele è largamente sconosciuto al pubblico italiano, anche a quello più abituato al discorso dell'esegesi letteraria e alla più avvertita critica postcoloniale e culturalista. In Italia non è stato tradotto nulla né dei suoi acuti e influenti scritti critici, né della sua asciutta ma importante produzione narrativa e poetica. Si è scelto ora di presentarlo su «Scritture migranti» con la sua prolusione al convegno della African Literature Association svoltosi a Johannesburg nel 2014, nella quale guarda con trasparente lucidità alla posizione del soggetto postcoloniale nel mondo di oggi, partendo da se stesso e dalla propria collocazione in esso attraverso il tempo e la storia.

Usando la lente del narratore e le proprie risorse di *storyteller*, Njabulo Ndebele traccia l'arco di una vicenda postcoloniale che, lungi dal voler assurgere a valenze universalistiche, si piega sul qui e ora della propria esperienza e disegna un cogente cronotopo bachtiniano capace di rilanciare l'individuo e la sua condizione umana nel contesto ribollente e magmatico, in ininterrotto movimento, di un'epoca di grandi trasformazioni socioculturali.

Ndebele non è nuovo a tale strategia, che ha messo in atto più e più volte nel corso della sua carriera di critico culturale, nell'intento di riportare l'individuo al centro della riflessione e, allo stesso tempo, fare di esso un significante di ampia portata.

Come si è osservato, tuttavia, il suo discorso giunge del tutto nuovo a orecchie italiane. Sembra quindi utile – e, anzi, necessario – inquadralo innanzitutto nel contesto in cui l'uomo si è formato ed ha agito, e mettere in luce, al contempo, le scelte peculiari e le complesse posizioni che fanno di lui uno dei significativi intellettuali pubblici del suo tempo – del nostro tempo – e del suo tormentato Paese, il Sudafrica.

Njabulo Simakhale Ndebele è nato a Johannesburg nel 1948, lo stesso anno in cui il National Party vinceva le elezioni e dava il via all'apar-

theid, ovvero alla discriminazione razziale programmata e istituzionalizzata per legge. Poco dopo, nel 1954, i suoi genitori si spostavano nella Charterton Location, a sud della metropoli, e decidevano di sottrarre il ragazzo al sistema discriminatorio e penalizzante della Bantu Education riservata ai neri mandandolo a scuola in Swaziland prima e in Lesotho poi. Nel 1973 il venticinquenne Njabulo conseguiva il diploma di Bachelor of Arts (BA) presso la National University of Lesotho situata a Roma, piccola capitale dello stato indipendente del Lesotho, rurale e montuoso, antico protettorato britannico in difficile equilibrio rispetto al prepotente e pericoloso vicino, il Sudafrica, nel frattempo staccatosi dal Commonwealth e ormai lanciato nella spirale di una repressione violenta.

Gli anni della formazione rappresentarono un'intensa fase di studio ma anche di attività politica e condussero il giovane verso l'attraente galassia del Black Consciousness Movement (BCM) che costituì l'influenza determinante del suo sviluppo intellettuale, marcandone immediatamente l'orientamento. Sempre nel 1973 usciva a Città del Capo *To Whom It May Concern*, raccolta poetica antologica che divenne una pietra miliare nella stagione di Soweto e che comprendeva anche componimenti di Ndebele, accanto a quelli di poeti destinati a diventare voci portanti della cultura nera sudafricana, come – fra gli altri -- Sipho Sepamla e Mongane Wally Serote.

Fra il 1973 e il 1975 Njabulo Ndebele studiò a Cambridge per un diploma di secondo livello, il Master of Arts (MA) in Letteratura inglese. Accanto agli interessi politici, sempre più pressante si delineava in lui la spinta alla creazione artistica e alla scrittura, mentre si indirizzava alla carriera accademica nella piccola università del Lesotho, ove iniziò dai gradini più bassi per salire rapidamente sino a divenire professore e quindi capo dipartimento. Intanto seguiva i corsi di dottorato all'università di Denver in Colorado, negli Stati Uniti, dove insegnava il grande esule Es'kia Mphahlele, che a Johannesburg aveva fatto parte della redazione della gloriosa rivista «Drum», abbandonata a fine anni Cinquanta per l'incalzare dell'apartheid. Per Ndebele, il PhD in Creative Writing arrivò nel 1983, insieme alla pubblicazione, presso la storica Ravan Press di Johannesburg, della sua prima opera narrativa, la raccolta di racconti *Fools and Other Stories*.

Nel 1984, a ridosso dei racconti, usciva nella rivista «Staffrider» il suo primo e forse più famoso saggio critico, *Turkish Tales and Some Thoughts*

«Me gusta sentarme a escribir...». Rassegna di testi di scrittori africani in Spagna

ILARIA ROSSINI

Nel Sud Europa l'immigrazione è prevalentemente costituita da flussi provenienti dal nord Africa e dall'Africa subsahariana, sia per la vicinanza geografica, sia per motivazioni storiche e culturali. Una migrazione che spesso si caratterizza per i tratti di clandestinità, come si apprende sempre più ultimamente dai mass media italiani, che ogni giorno forniscono dati di sbarchi illegali, dove sono coinvolti «trafficienti, migranti, autorità, datori di lavoro, paesi di partenza e di arrivo, mezzi di comunicazione sociale, tutti con interessi e prospettive diverse e, a volte, tra loro contrapposte» (Humay 2011, 206); viaggi della speranza che avvengono perfino a bordo di moto d'acqua, come recentemente intercettato dalla Guardia Civile Spagnola nello stretto di Gibilterra.

Uomini che per lo più fuggono dal terrore, dalla violenza, dalla guerra, dalla dittatura, dalla fame, uomini che tendenzialmente provocano, nel paese d'arrivo, forme di allarmismo e preoccupazione, senza essere visti sotto un'angolatura diversa: sono persone che talvolta «si fermano per iniziare a scrivere», trasmettendo in modo esplicito il proprio bagaglio culturale¹.

In questo senso, Italia e Spagna, come paesi di immigrazione, presentano molti punti in comune sul piano sociologico, e di conseguenza sul piano della produzione letteraria da parte di persone di diversa provenienza e sul piano dell'attenzione critica.

I flussi migratori, iniziati a partire dagli anni Settanta, sono aumentati negli anni Novanta, accompagnati da un'attività espressiva e da un'attività di studio critico piuttosto fiorenti, dando origine alla cosiddetta "scrittura della migrazione".

¹ *Diario de un ilegal* (2002) di Rachid Nini – come si percepisce fin dall'immagine di copertina – propone la figura del migrante, in particolar modo clandestino, costretto a vivere in condizioni precarie e ad essere in continuo movimento, ma che si ferma con una precisa finalità, quella di scrivere: «Me gusta sentarme a escribir» (65).

Gli scrittori migranti – soprattutto coloro che provengono dalle ex-colonie – lanciano una sorta di sfida: provenienti da terre in cui furono privati della loro cultura e personalità, calpestati come individui, assimilati ad animali, ora sono in grado di immettere e trasmettere cultura nei paesi di arrivo, nei paesi dei loro dominatori (Turano 2012, 170), attraverso l'uso della lingua dei colonizzatori, percependo come questa ha permesso «di dare spazio all'espressione di tradizioni letterarie rimaste ai margini (quelle dei paesi che hanno subito la dominazione coloniale), ma anche a fornire nuova linfa alle letterature dominanti» (Anselmi 2009, 12).

In Italia da sempre prevalgono il silenzio e la rimozione del passato coloniale, con la conseguente scarsa rielaborazione storica e letteraria di tali vicende. Vicende che oggi sembrano prendere campo per lo più solo grazie alla voce di alcuni scrittori originari di quelle zone, che tuttavia restano impossibilitati nello stabilire un confronto e un dialogo con la società italiana, chiusa nel suo senso di amnesia. Il tutto aggravato da un minor peso della lingua italiana nel processo coloniale, come sostiene Valentina Anselmi affermando che «l'influenza linguistica è stata molto più debole e non è riuscita a dar vita ad una vera e propria élite culturale in grado di usare l'italiano per scopi artistici» (Anselmi 2009, 12).

Anselmi riconosce come «il rifiuto di affrontare quel passato e spesso la volontà di negarlo, è ciò che emargina tutti coloro che invece avvertono la necessità o il dovere di parlarne» (Anselmi 2009, 13): ecco perché, per lo meno per lungo tempo, non si sono presi in considerazione gli scrittori di origine africana nella penisola italiana, e dunque è prevalsa una loro scarsa visibilità nel mondo delle istituzioni e dell'editoria.

Situazione molto simile coinvolge la Spagna che, ricordata per i suoi possedimenti in America e nelle Filippine, resta avvolta da un clima di silenzio e rimozione riguardo al suo passato coloniale africano, per lo più sconosciuto sia all'interno del paese che al di fuori, e da un clima di scarsa conoscenza delle attività artistico-culturali prodotte dai propri immigrati di ogni provenienza. Eppure, alle informazioni sporadiche e isolate sugli scrittori latinoamericani e a quelle ancora più modeste relative agli scrittori provenienti dall'Asia, dall'Europa orientale o dall'Africa, si riscontra una considerevole presenza di scrittori africani, soggetti che allo stesso tempo risultano troppo visibili e invisibili². Appariscenti nella società europea per

² Visibili, seppur in maniera discontinua e spesso relegati alla condizione di *hombres -X-*, privi di identità dunque, sono gli scrittori originari dell'America Latina attivi in Spagna. Si allude al tito-

ILARIA ROSSINI, *«Me gusta sentarme a escribir...»*. Rassegna di testi di scrittori africani in Spagna

Con l'intento di colmare – perlomeno in parte – il vuoto dovuto alla mancanza di un volume monografico esaustivo che offra uno sguardo critico, dettagliato e approfondito sulla produzione letteraria degli scrittori migranti in Spagna, questo contributo intende offrire una panoramica su alcuni scrittori africani e sulle loro opere più significative, affiancandosi così ai lavori, per lo più in dimensione saggistica, di altri studiosi di diversa nazionalità e alle varie iniziative culturali sviluppatesi nel corso degli anni, soprattutto a partire dal 2005. In generale si nota come la produzione artistica degli africani attivi in Spagna tocchi svariati generi letterari, ruotando principalmente attorno alla poesia e al romanzo: gli equatoguineani e i saharawi mostrano una predilezione per la poesia, mentre gli africani originari da altri paesi si dedicano principalmente alla prosa, proponendo sia racconti che filtrano il forte legame degli africani con la tradizione orale del mondo d'origine, sia romanzi, non necessariamente di taglio autobiografico, seppur questo risulti il genere maggiormente adottato. Spesso l'attività letteraria di questi scrittori non si ferma alla pubblicazione di una sola opera e talvolta il loro talento viene riconosciuto con premi letterari: i migranti travalicano confini culturali e linguistici, invitano a superare una prospettiva eurocentrica e a suscitare nel lettore momenti di riflessione, scoperta e apertura verso l'altro.

«Me gusta sentarme a escribir...». A survey of texts by African writers in Spain

With the purpose of filling – at least partially – the gap due to the lack of a complete monography offering a detailed and in-depth critical examination of the literary output of migrant writers in Spain, this article aims to offer a survey of a few African writers and of their most relevant works, coming up beside the writings – mostly in the form of the essay – by other scholars of different origin and beside the cultural initiatives developed over the years, especially since 2005. In general, the article points out that the artistic output of African writers living in Spain concerns various literary genres, mainly revolving around poetry and fiction: the Equatoguineans and Saharawis show a predilection for poetry, whereas Africans coming from other countries mainly devote themselves to prose writing, offering both short stories that filter the strong bond between African people and the oral tradition of the world they come from, and novels, that are not necessarily autobiographical, although fiction proves to be the most chosen genre. The literary activities of these writers often go beyond the publication of a single work and sometimes their talent is acknowledged by literary prizes: migrants cross cultural and linguistic borders, encouraging us to go beyond an Eurocentric perspective and to make readers experience moments of thought, discovery and openness to the others.

Intorno alla costruzione storica, sociale e culturale del corpo. Primo simposio del gruppo interdisciplinare di ricerca su razza e razzismi (InteRGRace) presso il CSC, Università di Padova, 16 dicembre 2014

GAIA GIULIANI

Intorno alla costruzione storica, sociale e culturale del corpo è il primo imposio annuale organizzato dal Gruppo di Ricerca Interdisciplinare su Razza e Razzismi – InteRGRace e rappresenta un momento di discussione collettiva a partire dalle riflessioni che sono state al cuore delle attività del Gruppo di ricerca sin dalla sua nascita (aprile 2014). Tali riflessioni forniscono ad InteRGRace sia il principale terreno di investigazione collettiva, sia un forte collante tra le ricerche che i suoi membri hanno portato avanti singolarmente e a latere delle attività del Gruppo.

Il corpo costruito, come la sociologa Colette Guillaumin sottolineava negli anni Ottanta, è il luogo in cui si inscrivono le pratiche politiche e le relazioni di potere nel quotidiano. Una determinata *costruzione del corpo* posiziona le persone all'interno di gerarchie sociali che ne stabiliscono egemonia e subalternità, centralità e marginalità all'interno dei dispositivi di riproduzione delle relazioni di potere. Il corpo rappresenta un ambito di ricerca dai confini potenzialmente molto porosi, in grado di far convergere un raggio di tematiche e metodologie molto ampio. Esso viene a costituire la cornice entro la quale, storia culturale, studi culturali, sociologia, antropologia, studi coloniali e postcoloniali, semiotica, filosofia politica, studi di genere, studi critici sulla razza e la bianchezza possono dialogare in modo estremamente fruttuoso.

A partire da un approccio interdisciplinare e intersezionale, la ricerca al centro del primo simposio di InteRGRace si proietta su territori, dibattiti e discorsi sviluppati a livello nazionale e internazionale. Le costruzioni del corpo in Italia – e dunque la costruzione del soggetto egemonico italiano attraverso la descrizione storica e semiotica del suo corpo e di quello dei/delle sue subalterne dentro e fuori i confini della nazione – vengono investigate in una prospettiva che le individua come «posizionate» (Rich

1987) nel tempo e nello spazio, ma anche come risultato di geografie di significato che si muovono in modo transnazionale – *travelling theories* (Said 1983; Clifford 1989). In tale riflessione, che riconnette l'Italia e la sua dimensione di costruzione nazionale, coloniale e postcoloniale al resto del mondo, le costruzioni del corpo *marked and unmarked* (Frankenberg 1997) vengono indagate attraverso l'intersezione della razza con gli assi sociali del genere, della classe, dell'orientamento sessuale, della cultura e della religione, dell'appartenenza territoriale, dell'età e dell'abilità al fine non solo di comprendere i dispositivi di riproduzione discorsiva della stessa, ma soprattutto di intercettare la ricaduta materiale degli apparati retorici e simbolici nelle relazioni sociali, economiche e politiche. La razza, infatti, è una costruzione discorsiva che ha effetti materiali importanti nella vita delle persone: generando pregiudizio, discriminazione e violenza nei confronti dei gruppi razzializzati, e garantendo privilegi e opportunità a coloro che vengono inclusi nell'idealtipo di soggetto (razzialmente) egemone, concorre alla riproduzione di relazioni di potere locali e globali. Anche in Italia, l'interpretazione inferiorizzante del colore della pelle, della fattezze corporea e dell'apparenza costruita determina direttamente, o costruisce il consenso a, disuguaglianze nell'accesso ai diritti sociali e di cittadinanza, alla salute, al reddito e all'istruzione. Tali effetti non si manifestano sempre e solo in modo evidente e violento, come risultato della politicizzazione del pregiudizio. Si tratta più spesso dell'effetto di dinamiche culturali variabilmente istituzionalizzate, contestuali ma anche riprodotte su traiettorie transnazionali e sussunte dal regime di disuguaglianza e sfruttamento di cui si nutre il capitalismo neoliberista globale.

Intersezionalità, transdisciplinarietà, attenzione alle relazioni di potere coloniali e postcoloniali nella definizione, controllo e disciplinamento dei corpi sono dunque le caratteristiche che accomunano le ricerche di *InterGRace*. Esse si concentrano sulla mappatura del razzismo nelle esperienze coloniali, *settler colonial* e postcoloniali nei due oceani (impero britannico, Australia, Stati Uniti e India) e nell'esperienza italiana (Giuliani); sullo studio dell'esperienza coloniale italiana dal punto di vista della storia culturale (Proglio); sull'analisi dell'intersezione, in Italia e in Francia, tra costruzioni di genere e razza nei processi di formazione della nazione, nell'esperienza coloniale e in quella cosiddetta postcoloniale contemporanea (Perilli); sullo studio delle costruzioni razziali transoceaniche – tra Stati Uniti e Italia – (Petrovich Njegosh), dei processi di raz-

GAIA GIULIANI, *Intorno alla costruzione storica, sociale e culturale del corpo. Primo simposio del gruppo interdisciplinare di ricerca su razza e razzismi (InteRGRace) presso il CSC, Università di Padova, 16 dicembre 2014*

Intorno alla costruzione storica, sociale e culturale del corpo è il primo simposio annuale organizzato dal Gruppo di Ricerca Interdisciplinare su Razza e Razzismi – InteRGRace: esso si concentra sulle costruzioni del corpo a partire dall'idea che la posizione egemone o, al contrario, subalterna, ad esso assegnata deriva dalla posizione che occupa nell'intersezione di genere, razza, classe, religione e appartenenza territoriale, età e ableismo ad esso assegnate. Queste stesse riflessioni sono state al cuore delle attività di InteRGRace sin dalla sua nascita (aprile 2014, FISSPA – Università di Padova) fornendone sia il principale terreno di indagine collettiva, sia un forte collante tra le ricerche i membri di InteRGRace ha portato avanti singolarmente o collettivamente prima e a latere delle attività del Gruppo.

A partire da un approccio interdisciplinare e intersezionale, la ricerca al centro del primo simposio di InteRGRace si proietta su territori, dibattiti e discorsi sviluppati a livello nazionale e internazionale. Le costruzioni del corpo in Italia – e dunque la costruzione del soggetto egemonico italiano attraverso la descrizione storica e semiotica del suo corpo e di quello dei/delle sue subalterne dentro e fuori i confini della nazione – vengono investigate in una prospettiva che le individua come «posizionate» nel tempo e nello spazio, ma anche come risultato di geografie di significato che si muovono in modo transnazionale – *travelling theories*.

On the historical, social, and cultural construction of the body. *First symposium of the Interdisciplinary Research Group on Race and Racisms (InteRGRace), at the CSC, University of Padova, 16 December 2014*

On the historical, social, and cultural construction of the body is the first annual symposium of the Interdisciplinary Research Group on Race and Racisms (InteRGRace): it focuses on constructions of the body as *signified* as hegemonic or subaltern according to the position it occupies occupied/is assigned of in terms of gender, race, class, religion, territorial belonging, age, and ableism. These same reflections are at the core of InteRGRace's activities since its foundation (April 2014, FISSPA – University of Padova), constituting the main field of collective

research and the bridge between individual/collective research undertaken by each InterGRace member.

From an interdisciplinary and intersectional perspective, the research at the core of the first InterGRace symposium involves places, debates, and discourses developed on a national and international level. Constructions of the body in Italy – and thus constructions of the hegemonic subject and of those of its (male/female) subalterns within and outside the borders of the Nation – are explored through a perspective that finds them «positioned» in a specific time and space, but as also the result of geographies of meaning articulated internationally – *travelling theories*.

Fumetto e migrazione in Francia: dall'esilio al pianeta nomade

ILARIA VITALI

Cosa c'è di più francese di *Astérix le Gaulois*? Eppure, per quanto possa sembrare paradossale, questo fumetto deve la sua creazione a due figli d'immigrati: lo sceneggiatore Goscinny, di genitori ebrei polacchi e ungheresi, e il disegnatore Uderzo, di origini italiane. Questo ci porta a riflettere su una relazione, quella tra fumetto e migrazione, ancora non sufficientemente esplorata nell'ambito francese. Una relazione che si configura sin dall'inizio in maniera perlomeno duplice: da un lato, la *bande dessinée* racconta e rappresenta, nelle sue molteplici sfaccettature, la migrazione; dall'altro, essa si arricchisce e si modifica attraverso la circolazione degli artisti migranti e il loro sguardo inedito.

La Francia non è, del resto, in questo senso, un caso isolato. Se infatti s'insiste spesso nel considerare l'apporto nordamericano a questa forma d'arte, raramente viene sottolineato come la maggior parte degli autori "americani" siano in realtà figli dell'immigrazione. Si pensi a Richard Felton Outcault, George McManus, Rudolph Dirks o, più recentemente, Art Spiegelman.

Per quanto riguarda la Francia, il fumetto gode da tempo di grande attenzione: la *bande dessinée* o BD – termine che s'impone solo negli anni Sessanta a sostituzione di *illustré* e del prestito inglese *comics*¹ – ha un antesignano francofono nella figura di Rodolphe Töpffer (1799-1846), da molti considerato il padre della *bande dessinée*, e al fumetto è dedicato un celebre festival nella città di Angoulême, inaugurato nel 1974. La BD è importante al punto da meritare l'appellativo di *neuvième art*. Un grosso incremento nella produzione e pubblicazione di *bandes dessinées* si riscontra già a partire dagli anni Ottanta, ma vede un picco tra il 1995 (550 titoli) e il 2000 (1.142 titoli). Sono quattro le realtà editoriali che gestiscono oggi la fetta più importante del mercato: Média Par-

¹ Rodolphe Töpffer aveva definito questa produzione come «littérature en estampes». Si veda Peeters (1998, 105-110).

tipications (che possiede le case editrici Dargaud, Dupuis, Le Lombard, Kana e altre), Madrigall (Casterman e la rivista «Fluide Glacial»), Glénat e Delcourt (Delcourt e Soleil Productions). Accanto a questi gruppi, editori alternativi o underground hanno avuto un forte impatto a partire dagli anni Novanta: prima fra tutte, L'Association, casa editrice nata come una realtà associativa e partecipativa, che ha pubblicato, tra gli altri, le opere di Marjane Satrapi; o ancora la rivista «Charlie mensuel», ispirata all'italiana «Linus», che per prima ha offerto spazio ad autori oggi molto noti come Farid Boudjellal. Stando agli studi di McKinney (in particolare 2008), nel 2006 il fumetto copriva circa un terzo dell'intero mercato del libro in Francia. Nello stesso anno, l'Association des critiques et journalistes de la bande dessinée ha repertoriato oltre 1300 fumettisti di lingua francese. Una grande tradizione e fertilità, dunque, che dalla Francia si riverbera nel più ampio spazio della francofonia, europea ed extra-europea².

Al di là delle cifre, che non lasciano dubbi sulla realtà in continua espansione della *bande dessinée*, appare oggi sempre più necessario occuparsi di questa forma d'arte, l'unica, come afferma tra gli altri Goffredo Fofi, davvero «figlia del nostro tempo» (2012, 10). Nel caso di questa rassegna, confrontarsi con il campo del fumetto da un lato e con quello della migrazione dall'altro significa dunque riflettere su due tratti che caratterizzano fortemente la cultura e la società contemporanea. Vista l'impossibilità di includere nello spazio di queste pagine tutti gli autori legati alla migrazione, da e verso la Francia, si è scelto di privilegiare quegli artisti che hanno voluto porre al centro della loro opera l'esperienza diretta (o la memoria) della migrazione, in uno spettro che parte dal percorso migratorio per arrivare alle seconde generazioni e che ha come punto d'arrivo l'Esagono. Il fumetto migrante di lingua francese, così come la letteratura, riflette infatti le diverse ondate migratorie che hanno investito la Francia. Un particolare sviluppo del fenomeno migrante nella BD si nota, come in letteratura, all'inizio degli anni Ottanta, da molti considerato un momento-cerniera per il cambiamento sociale e politico segnato dall'inizio della presidenza di Mitterand e dalla conclusione del periodo delle *Trente Glorieuses*. Non a caso, il 1981 è assunto come data simbolo

² Per un primo approccio alla BD nei paesi francofoni si veda il numero 14 di «Publif@rum», interamente dedicato a *La BD francophone*, on line: http://www.publiforum.farum.it/show_issue.php?iss_id=10 (consultato il 1 ottobre 2015). Sul fumetto quebecchese si veda in particolare il numero tematico di «European Comic Art», vol. 5, n. 1, 2012.

ILARIA VITALI, *Fumetto e migrazione in Francia: dall'esilio al pianeta nomade*

Questa rassegna intende riflettere sulla relazione tra fumetto e migrazione, ancora non sufficientemente esplorata nell'ambito francese, e che si configura sin dall'inizio in maniera duplice: da un lato, la *bande dessinée* racconta e rappresenta, nelle sue molteplici sfaccettature, la migrazione; dall'altro, essa si arricchisce e si modifica attraverso la circolazione degli artisti migranti e il loro sguardo. Confrontarsi con il campo del fumetto da un lato e con quello della migrazione dall'altro significa riflettere su due tratti che caratterizzano fortemente la cultura e la società contemporanea. Vista l'impossibilità di ridurre nello spazio di una rassegna tutti gli autori legati alla migrazione da e verso la Francia, si è scelto di privilegiare quegli artisti che a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso hanno voluto porre al centro della loro opera l'esperienza diretta (o la memoria) della migrazione, in uno spettro che parte dal percorso migratorio per arrivare alle seconde generazioni e che ha come punto d'arrivo l'Esagono.

Comics and migration to French: from exile to the nomadic planet

The purpose of this survey is to examine the relation between comics and migration, which hasn't been sufficiently explored in the French context so far, and that since the beginning reveals two aspects: on the one side, the *bande dessinée* tells and represents migration in its multiple facets; on the other side it is enriched and modified through the circulation of migrant artists and through their perspective. To tackle with the field of comics on the one side and with migration on the other means to think about two elements that strongly characterize contemporary culture and society. Given the impossibility to include in a single survey all the authors connected with the migration from and to France, we have chosen to deal with those artists that from the 1980s have decided to focus their works on the direct experience (or the memory) of migration, within a range that starts from the migratory path and get to the second generations, and whose destination is the Hexagone.