

U

Caterina Romeo

Riscrivere la nazione

La letteratura italiana postcoloniale



 LE MONNIER
UNIVERSITÀ

Introduzione

La letteratura italiana postcoloniale è uno dei fenomeni letterari più rilevanti dal punto di vista storico, incisivo dal punto di vista culturale e rivitalizzante dal punto di vista artistico degli ultimi decenni. Essa ha fornito e quotidianamente fornisce una rappresentazione simbolica dei numerosi cambiamenti sociali che hanno avuto luogo in Italia dalla fine degli anni Ottanta a seguito delle migrazioni globali transnazionali, incoraggiando la società a mettere in discussione il concetto stesso di identità italiana, a ripensare sé stessa e a concepire i migranti e le generazioni seguenti di nuovi italiani in modi che vanno oltre il rifiuto e la vittimizzazione. Il presente volume è un tributo alla rilevanza culturale e letteraria della letteratura italiana postcoloniale e al ruolo cruciale che essa ricopre nell'ampio contesto della cultura italiana contemporanea.

Il termine «letteratura italiana postcoloniale» – a oltre venticinque anni di distanza dalla data del suo inizio, che convenzionalmente si fa risalire al 1990 – è tutt'altro che ampiamente condiviso: il termine «postcoloniale», infatti, fino a qualche anno fa è stato «un lemma pressoché clandestino nel contesto degli studi dell'italianistica italiana»¹. La questione terminologica è stata centrale fin dal principio del dibattito su questa letteratura, iniziato in Italia da Armando Gnisci e negli Stati Uniti da Graziella Parati² (nessuno dei quali ha mai utilizzato il termine «postcoloniale»). Interrogarsi sulla definizione da dare alla letteratura scritta in italiano in Italia da scrittori e scrittrici migranti e dai/dalle loro discendenti vuol dire interrogarsi non solo su quali siano i criteri di inclusione ed esclusione attraverso cui il canone letterario e culturale italiano ha operato, ma anche su chi possa essere considerato italiano a tutti gli effetti e su quale sia il ruolo sociale – non soltanto culturale, quindi – che spetta a tali soggetti. Vuol dire interrogarsi, dunque, su ciò che costituisce «italianità» e su quale norma – sia essa somatica³ o culturale – sia necessario rispettare per essere inclusi in questa categoria privilegiata.

Negli anni le definizioni usate per riferirsi a questa letteratura, e agli autori e le autrici che l'hanno prodotta, hanno incluso «italofona», «migrante», «postmigran-

1 DEROBERTIS 2014c, p. 153.

2 Cfr. PARATI 1995; GNISCI 1998.

3 Con l'espressione «norma somatica» Nirmal Puwar designa la norma implicita che regola l'accesso dei corpi a determinati spazi. Cfr. PUWAR 2004.

Introduzione

La letteratura italiana postcoloniale è uno dei fenomeni letterari più rilevanti dal punto di vista storico, incisivo dal punto di vista culturale e rivitalizzante dal punto di vista artistico degli ultimi decenni. Essa ha fornito e quotidianamente fornisce una rappresentazione simbolica dei numerosi cambiamenti sociali che hanno avuto luogo in Italia dalla fine degli anni Ottanta a seguito delle migrazioni globali transnazionali, incoraggiando la società a mettere in discussione il concetto stesso di identità italiana, a ripensare sé stessa e a concepire i migranti e le generazioni seguenti di nuovi italiani in modi che vanno oltre il rifiuto e la vittimizzazione. Il presente volume è un tributo alla rilevanza culturale e letteraria della letteratura italiana postcoloniale e al ruolo cruciale che essa ricopre nell'ampio contesto della cultura italiana contemporanea.

Il termine «letteratura italiana postcoloniale» – a oltre venticinque anni di distanza dalla data del suo inizio, che convenzionalmente si fa risalire al 1990 – è tutt'altro che ampiamente condiviso: il termine «postcoloniale», infatti, fino a qualche anno fa è stato «un lemma pressoché clandestino nel contesto degli studi dell'italianistica italiana»¹. La questione terminologica è stata centrale fin dal principio del dibattito su questa letteratura, iniziato in Italia da Armando Gnisci e negli Stati Uniti da Graziella Parati² (nessuno dei quali ha mai utilizzato il termine «postcoloniale»). Interrogarsi sulla definizione da dare alla letteratura scritta in italiano in Italia da scrittori e scrittrici migranti e dai/dalle loro discendenti vuol dire interrogarsi non solo su quali siano i criteri di inclusione ed esclusione attraverso cui il canone letterario e culturale italiano ha operato, ma anche su chi possa essere considerato italiano a tutti gli effetti e su quale sia il ruolo sociale – non soltanto culturale, quindi – che spetta a tali soggetti. Vuol dire interrogarsi, dunque, su ciò che costituisce «italianità» e su quale norma – sia essa somatica³ o culturale – sia necessario rispettare per essere inclusi in questa categoria privilegiata.

Negli anni le definizioni usate per riferirsi a questa letteratura, e agli autori e le autrici che l'hanno prodotta, hanno incluso «italofona», «migrante», «postmigran-

1 DEROBERTIS 2014c, p. 153.

2 Cfr. PARATI 1995; GNISCI 1998.

3 Con l'espressione «norma somatica» Nirmal Puwar designa la norma implicita che regola l'accesso dei corpi a determinati spazi. Cfr. PUWAR 2004.

te», «multiculturale», «dell'immigrazione», «della migrazione», «della diaspora», «di seconda generazione», «postcoloniale», insieme a espressioni che indicano provenienza geografica e che via via si sono consolidate (per esempio, Alessandro Portelli ha coniato il termine «afroitaliani», e più tardi sono comparsi «africani italiani», «afrodiscententi», «italosomali», «somali italiani», «albanesi italiani», ecc.)⁴. A questi termini se ne sono affiancati altri, come «multiculturale», «interculturale», «translingue», che si concentrano sulla compresenza di culture e lingue diverse in una stessa società, senza però problematizzare tale compresenza dal punto di vista storico o indagare le relazioni di dominio che di tale compresenza sono all'origine. E invece è proprio sui rapporti di potere che i sistemi coloniali hanno posto in essere e sul modo in cui tali rapporti vengono riattivati in epoca contemporanea – soprattutto attraverso meccanismi di produzione di clandestinità e illegalità, di mancato accesso alla cittadinanza, di alterizzazione e razzializzazione – che gli studi postcoloniali si interrogano.

Se il processo di rimozione della storia coloniale ha pervaso la cultura italiana dal secondo dopoguerra fino a tempi molto recenti, scrittori e scrittrici originari di territori un tempo colonizzati hanno riportato alla luce tale storia e la stanno riscrivendo, contribuendo così a creare nuovi immaginari e a configurare nuovi scenari sociali e culturali per il futuro. Definire questa letteratura «postcoloniale»⁵ – piuttosto che migrante, della migrazione, interculturale, translingue, ecc. – vuol dire, dunque, non soltanto rileggere e riscrivere la storia e la cultura italiana ponendosi all'ascolto di questi nuovi soggetti di scrittura, ma anche mostrare come le relazioni di dominio poste in essere dal colonialismo siano riprodotte nella società italiana contemporanea; mettere in discussione i privilegi sociali e culturali degli italiani normativi; riarticolare le dinamiche di potere; riconoscere la necessità di ampliare il canone letterario in modo tale che esso rispecchi i cambiamenti sociali degli ultimi

4 Per una riflessione sulla questione terminologica rimando a ROMEO 2011a. Alessandro Portelli ha coniato il termine «afroitaliano» per creare un parallelo con il termine «afroamericano» (si veda PORTELLI 2000). Dall'inizio del terzo millennio in poi, l'uso di questi termini è diventato meno frequente (anche se esso talvolta permane) e spesso si preferiscono termini mutuati dal contesto anglofono, quale «africano americano», «italiano americano» (come «African American», «Italian American», ecc.). Attraverso l'uso dei due aggettivi in sequenza senza il trattino, questa modalità mantiene le due identità separate senza che l'identità di origine, espressa dal primo aggettivo, risulti in nessun modo diminuita (non, quindi, afro- invece di africano, italo- invece di italiano). Questa è la modalità da me adottata in questo testo. Ricordo anche che, nel caso di Ubax Cristina Ali Farah, è lei stessa a rifiutare l'espressione, comunemente usata, di scrittrice «italosomala» e a utilizzare invece scrittrice «somala italiana» (conversazione personale con l'autrice).

5 Il termine «postcoloniale» associato a «letteratura italiana» viene usato per la prima volta nel 2004 in due pubblicazioni di Sandra Ponzanesi e Tiziana Morosetti, per riferirsi a quella che fino a quel momento veniva chiamata perlopiù «letteratura della migrazione». Cfr. PONZANESI 2004; MOROSETTI 2004.

trent'anni⁶. Affermare l'esistenza di una letteratura italiana «postcoloniale», pertanto, ed estendere tale termine alla condizione italiana contemporanea è importante e significativo non soltanto a livello letterario e culturale, ma anche sociale e politico⁷.

L'uso di una prospettiva postcoloniale nell'analisi della cultura italiana crea un senso di continuità sia temporale, sia spaziale. Da una parte essa evidenzia la connessione esistente tra il presente, il passato coloniale e le grandi ondate di emigrazione internazionale e intranazionale e, dall'altra, sottolinea la necessità di analizzare come gli italiani, nel tempo, abbiano occupato posizioni di egemonia ma anche di subalternità in diversi periodi storici e in diverse aree geografiche, e come queste posizioni siano mutate e continuino a mutare a seguito dei movimenti migratori. Tale prospettiva è centrale per capire come l'identità nazionale italiana si sia costruita e rafforzata, in parte, proprio a partire da tali eventi storici e per comprendere perché nell'Italia contemporanea sia presente una forte resistenza – tanto a livello civile e sociale, quanto a livello culturale – a estendere il privilegio dell'italianità ai nuovi arrivati e ai loro discendenti. D'altra parte, la prospettiva postcoloniale crea una continuità spaziale transnazionale con gli altri Paesi europei – che, al pari dell'Italia, hanno preso parte ai processi di colonizzazione e/o che condividono una cultura coloniale diffusa⁸ – e cor-

- 6 L'intersezione tra studi italiani e studi postcoloniali è sempre più fiorente. In questi anni sono stati pubblicati molti testi che hanno adottato una lettura postcoloniale della letteratura italiana o che hanno scelto come oggetto di indagine la letteratura italiana postcoloniale (indipendentemente dalla definizione adottata). Anche se non posso riportare qui un elenco esaustivo, ricordo alcuni di questi importanti testi: MOROSETTI 2004; PONZANESI 2004; PARATI 2005; GNISCI 2006; COMBERIATI 2007a, 2010; DEROBERTIS 2010, 2014a; VENTURINI 2010; MOLL 2010; ROMEO 2011b; PEZZAROSSA – ROSSINI 2011; CONTARINI – PIAS – QUAQUARELLI 2011-2012; MORACE 2012; CAMIOTTI 2012; MENGOZZI 2013; LORI 2013; BURNS 2013; QUAQUARELLI 2015; NEGRO 2015; DOMENICHELLI – MORACE 2015; BRIONI 2015. Sul cinema si veda su tutti DE FRANCESCHI 2013.
- 7 Si vedano, a questo proposito: LOMBARDI-DIOP – ROMEO 2012b, 2014b, 2014c. In precedenti lavori, Cristina Lombardi-Diop e io abbiamo elaborato una mappatura ampia di testi che hanno contribuito ad avviare il campo degli studi postcoloniali applicati al contesto italiano. Rimando, pertanto, a LOMBARDI-DIOP – ROMEO 2012b e LOMBARDI-DIOP – ROMEO 2014b per riferimenti bibliografici più ampi. Alcuni dei testi significativi sul postcoloniale italiano pubblicati in questi ultimi anni includono: SINOPOLI 2013; BRUNETTI – DEROBERTIS 2014; OBOE 2014; BOND – BONSAVER – FALOPPA 2015; GRECHI – GRAVANO 2016. Ricordo anche il progetto «postcolonialitalia» (2013-2015) – piattaforma per la ricerca sugli studi postcoloniali in Italia (responsabile scientifica Annalisa Oboe, Università degli Studi di Padova, www.postcolonialitalia.it) – nell'ambito del quale è nata e si è sviluppata anche la rivista «From the European South» (<http://europeansouth.postcolonialitalia.it/>, ultima consultazione 20 dicembre 2017). Rimando alla sezione «archivio» del sito www.postcolonialitalia.it anche per una nutrita lista di testi di studi postcoloniali (http://www.postcolonialitalia.it/index.php?option=com_joobdb&view=catalog&format=html&reset=false&ordering=&orderby=&Itemid=118&task=&search=&searchfield=&limit=0&lang=it, ultima consultazione 20 dicembre 2017).
- 8 Per una riflessione sulla diffusione della cultura coloniale anche in Paesi che non hanno una storia di colonizzazione, si veda LOMBARDI-DIOP – ROMEO 2015b. Un caso particolarmente eloquente in questo senso è quello della Svizzera: si veda, tra gli altri, PURTSCHERT – FALK – LÜTHI 2016. Per

robora l'idea di comunità diasporiche accomunate proprio dall'eredità del colonialismo (in modo simile a ciò che Paul Gilroy suggerisce per le diverse comunità e culture nere nel mondo)⁹. Attraverso la loro produzione culturale, scrittori e scrittrici postcoloniali nell'Italia contemporanea – e in altri Paesi europei – contribuiscono a portare alla luce gli archivi coloniali; a denunciare il razzismo contemporaneo come eredità del colonialismo; a svelare i processi di razzializzazione che sono alla base della formazione dell'identità nazionale italiana; a denunciare i rapporti di potere esistenti tra le donne italiane e le donne immigrate e di seconda generazione; a evidenziare la forte resistenza degli italiani nel considerare l'intersezione tra nerezza e italianità come possibile in una società che storicamente si è costruita come bianca e cattolica.

Continuare a tenere questa letteratura separata piuttosto che farla 'semplicemente' confluire nella letteratura italiana, a più di venticinque anni dalla sua nascita, può essere considerato problematico. Tale operazione si potrebbe interpretare come una pratica neocoloniale che rende omogenei soggetti che provengono da storie, geografie, lingue e culture diverse e fa sì che la diversità dalla cultura dominante diventi di fatto il minimo comun denominatore di una letteratura al suo interno profondamente eterogenea. D'altro canto è necessario ricordare che l'etichetta di «letteratura della migrazione» all'inizio ha conferito a scrittori e scrittrici che io qui definisco «postcoloniali» una certa forza sul mercato editoriale, coniugando la loro voglia di raccontare la propria storia con la curiosità del Paese di arrivo di conoscerla e facendo emergere i loro scritti come parte di un movimento culturale nuovo. L'essere accomunati da un'unica etichetta, sacrificando le differenze interne, ha anche permesso a scrittori e scrittrici migranti e di seconda generazione di esercitare una certa resistenza tanto culturale, quanto politica, sensibilizzando la popolazione italiana sulle condizioni di emarginazione in cui spesso vivono i migranti e sulle loro richieste di diritti¹⁰. Questa resistenza oggi sembra ancora più che mai necessaria.

L'intento del presente volume è quello di operare un'analisi della letteratura italiana postcoloniale utilizzando come punto d'osservazione privilegiato l'interazione di alcune categorie di differenziazione – in particolare genere e razza – nei testi letterari presi in esame, categorie che contribuiscono a delineare le caratteristiche specifi-

una riflessione sui processi di alterizzazione attraverso la razzializzazione in Europa e su come essi hanno contribuito alla formazione di un'identità europea, si veda HINE – KEATON – SMALL 2009.

9 Gilroy sostiene che, a partire dalla comune esperienza della diaspora africana, diverse comunità e culture nere nel mondo abbiamo sviluppato caratteristiche e un'estetica comuni in diversi contesti geopolitici. Cfr. GILROY 1993.

10 Molti critici hanno visto la nascita della letteratura della migrazione come una risposta, in certo modo, all'omicidio di Jerry Masslo a Villa Literno nell'agosto del 1989 e alla promulgazione della legge Martelli, la prima a regolamentare l'immigrazione in Italia nel 1990. In particolare, Graziella Parati vede i primi testi della letteratura della migrazione come la risposta di scrittori e scrittrici migranti ai testi legali che da quel momento in poi regolano e disciplinano l'accesso e la permanenza dei cittadini stranieri nel territorio nazionale italiano. Si vedano, tra gli altri, PARATI 1998, 2005.

che di tale produzione letteraria e culturale. Mantenendo costantemente presente il legame tra produzione letteraria e contesto sociale in cui essa si inserisce, il volume intende mostrare, attraverso una prospettiva intersezionale, la relazione tra il posizionamento sociale dei soggetti coinvolti nella letteratura presa in esame e il tipo di produzione culturale di cui essi sono autori. Le rappresentazioni, il linguaggio e l'immaginario presenti nelle opere analizzate sono strettamente legati alla storia italiana, alle questioni sociali e politiche contemporanee e alla vita reale e concreta di specifici soggetti – migranti e loro discendenti – che oggi si configurano come soggetti 'fuori norma', posti ai margini della società italiana, tanto a livello civile (attraverso il meccanismo di attribuzione della cittadinanza), quanto a livello simbolico. Al fine di sviluppare un'analisi siffatta, il presente volume, che è innanzitutto un testo di critica letteraria, presenta un'analisi dei testi condotta attraverso l'uso di teorie e metodologie proprie degli studi di genere, degli studi critici sulla razza e degli studi sulle migrazioni, adottando una prospettiva postcoloniale e un metodo intersezionale.

Dei quattro capitoli che costituiscono questo libro, il primo è intitolato *La letteratura italiana postcoloniale. Un percorso diacronico* e presenta una panoramica della letteratura italiana postcoloniale dal 1990 (data convenzionale del suo inizio) al 2017, attraverso una periodizzazione in tre fasi. L'intento principale del capitolo è mostrare il folto numero e la straordinaria varietà di scrittori e scrittrici e di opere che danno vita alla letteratura italiana postcoloniale e, attraverso la periodizzazione che propongo, di indagare le molte ramificazioni che si sono sviluppate e le trasformazioni che sono avvenute in questa letteratura nelle (quasi) tre decadi che ci separano dal suo inizio. A tale scopo, in questo capitolo delinea brevemente i passaggi iniziali che hanno contrassegnato la nascita della letteratura italiana postcoloniale e il suo consolidamento: la prima fase (1990-1994) caratterizzata principalmente da testi collaborativi e da un'iniziale predominanza di tematiche legate alle migrazioni; la seconda fase (1995-2000), che costituisce un periodo di orientamento, in cui si assiste a un graduale abbandono della scrittura a più mani, ma anche di rafforzamento, in cui le identità artistiche di alcuni scrittori e scrittrici si corroborano, altre emergono, mentre si cominciano a istituire premi e nascono riviste specifiche. L'analisi più corposa è quella dedicata alla terza fase (2001-presente), che si sviluppa in molteplici direzioni ed è caratterizzata da grande complessità. All'interno di tale fase si ravvisano alcuni tratti distintivi: le tematiche legate alle migrazioni diventano sempre più lontane, anche se rimane una forte sensibilità diasporica; si passa dalle scritture collaborative a interessanti sperimentazioni linguistiche e stilistiche; scrittori e scrittrici, tanto di prima quanto di seconda generazione, articolano narrazioni oppostive che contribuiscono a riscrivere la storia coloniale italiana, con l'ausilio di archivi ufficiali e personali. Una svolta importante in questa fase è segnata dall'avvento delle seconde generazioni. Attraverso la loro produzione culturale (non soltanto letteraria), esse denunciano i processi di alterizzazione e di razzializzazione che relegano figli e figlie dei migranti fuori del corpo della nazione, anche attraverso la negazione del diritto di cittadinanza; creano importanti punti di contatto con le seconde generazioni di altri Paesi europei (e anche extraeuropei) che, come loro, si oppongono alla nor-

ma somatica e culturale europea; contribuiscono alla formazione di immaginari che disconnettono l'italianità da caratteristiche biologiche e la vedono invece sempre più inclusiva delle diversità, mettendo in scena nelle loro opere ciò che già costituisce una realtà sociale; articolano complesse critiche nei confronti delle società di origine delle proprie famiglie, avendo acquisito da esse una certa distanza. Il *corpus* che questa letteratura ha prodotto nel tempo esplora diversi generi, sviluppa estetiche nuove e si interroga su tematiche del tutto attuali per comprendere i molti cambiamenti che la società italiana ha attraversato dagli anni Ottanta ai giorni nostri.

La panoramica presentata nel Capitolo 1 è utile, poi, per posizionare su un *continuum* temporale e contestualizzare le opere prese in esame nei capitoli seguenti, che abbandonano la presentazione (più o meno) cronologica per adottarne una fortemente tematica. Avvalendosi di una metodologia intersezionale – che pone l'accento sulla necessità di considerare diverse categorie di oppressione (genere, razza, nazionalità, classe, religione e orientamento sessuale, tra le altre) nella loro compresenza e simultanea intersezione piuttosto che in modo disgiunto le une dalle altre e come una somma di differenze – i Capitoli 2, 3 e 4 si concentrano sulle rappresentazioni di genere e razza e su come tali categorie di differenziazione siano determinanti nei processi di costruzione degli spazi (soprattutto urbani). L'apparente contraddizione del fatto che sia prima sottolineata la necessità di utilizzare una metodologia intersezionale per poi dedicare ogni capitolo a una categoria singola è in realtà da considerarsi piuttosto come un «essenzialismo strategico»¹¹. Tale strategia consente infatti di considerare le categorie di oppressione una alla volta per meglio sviscerare i meccanismi che si celano nelle dinamiche di genere o in quelle razziali e di porre entrambe in relazione con il modo in cui lo spazio fisico e simbolico viene costruito e rafforzato attraverso di esse. Allo stesso tempo, nell'analisi presentata nei capitoli, l'approccio intersezionale è adottato in modo saldo e costante e le diverse categorie di differenziazione non sono considerate *in vacuo*, ma sempre nel modo in cui esse acquisiscono complessità nella loro interrelazione.

Il Capitolo 2, dal titolo *Genere e sue intersezioni*, privilegia la categoria del genere, evidenziando la necessità, nelle scritture postcoloniali (e non solo), di analizzare tale categoria nella sua intersezione con quella di razza. A tale scopo il capitolo dedica ampio spazio alla definizione del concetto e della metodologia dell'intersezionalità. Esso quindi esplora la presenza ancora forte nell'immaginario nazionale italiano di

11 Cfr. SPIVAK 2002. Gayatri Chakravorty Spivak propone «l'uso strategico di un essenzialismo positivista» (SPIVAK 2002, p. 116) come metodo di analisi proprio dei Subaltern Studies. A partire dalla considerazione che l'azione del soggetto è determinata dall'intreccio e dall'interrelazione delle varie categorie all'interno delle quali il soggetto si muove (che Spivak definisce «un'immensa rete discontinua [...] di fili», SPIVAK 2002, p. 115), tale strategia permette agli studiosi e alle studiose di analizzare la specificità delle singole categorie di analisi (tenendo presente che «il momento dell'essenzializzazione, oggetto della loro critica, è irriducibile», SPIVAK 2002, p. 117) e di rintracciare, allo stesso tempo, i rapporti che intercorrono tra loro, nonché il modo in cui esse interagiscono e si influenzano reciprocamente.

tutto l'apparato di immagini e stereotipi relativi alla «venere nera» e la sua ricomparsa nelle rappresentazioni contemporanee delle donne nere. Il capitolo analizza, inoltre, come le scrittrici postcoloniali creino narrazioni oppositive che interrompono e disturbano le narrazioni tradizionali che le costringono a occupare spazi, tanto fisici quanto simbolici, fortemente stereotipati e vittimizzanti. Tali controstorie allo stesso tempo mettono in discussione il concetto di sorellanza universale ed esprimono la necessità di considerare il diverso posizionamento delle donne e il loro accesso differenziale alla possibilità di esercitare la propria *agency*.

Il Capitolo 3, dal titolo *Difformi dalla norma cromatica. Questioni di razza, nerezza, visibilità, italianità e cittadinanza*, privilegia le categorie di razza e colore, analizzando come la nerezza sia stata e sia tuttora considerata estranea allo spazio sociale, politico, culturale e simbolico della nazione. A tal fine, nella prima parte del capitolo riprendo un approccio di tipo cronologico, per analizzare in quale modo razza e nerezza siano state rappresentate nella letteratura postcoloniale italiana e come tali rappresentazioni lentamente contribuiscano a ridefinire la norma cromatica della nazione. Il capitolo, poi, esplora come tale ridefinizione sia possibile particolarmente grazie alla produzione culturale di artisti e artiste di seconda generazione che richiedono a gran voce – proprio in virtù del fatto che fanno parte della nazione italiana, che in Italia sono (nati e) cresciuti e qui sono stati scolarizzati, che l'italiano è la loro prima lingua, e che vivono con e come italiani avendo, allo stesso tempo, una sensibilità diasporica e transnazionale – una concezione più inclusiva dell'italianità e (molti di loro) una riforma della legge per l'acquisizione della cittadinanza. Nell'ultima parte del capitolo, infine, la nerezza italiana è indagata da un punto di vista transdiasporico: mettendo, cioè, in relazione i movimenti migratori in entrata e in uscita in diversi periodi storici, attraverso la scrittura di Kym Ragusa, autrice italiana africana americana, e di Igiaba Scego, autrice somala italiana, e prestando particolare attenzione alla visibilità legata alle pratiche estetiche.

Il Capitolo 4, dal titolo *(Ri)posizionamenti. Geografie della diaspora e nuove mappature urbane*, si concentra sull'analisi dei rapporti che intercorrono tra spazio (simbolico e geografico), potere, genere, razza e processi di costruzione identitaria, evidenziando in particolare come gli spazi urbani siano continuamente ridefiniti dai movimenti migratori e dalle nuove comunità che nelle città si insediano e ivi mettono in atto pratiche abitative. Il capitolo si focalizza sulla produzione letteraria di scrittori e scrittrici di seconda generazione e sulle contromappature urbane che essi disegnano e che oppongono agli spazi convenzionali loro assegnati dalle istituzioni di uno Stato che, in linea con il controllo esercitato in epoca coloniale, controlla i flussi e i movimenti di esseri umani, escludendoli dal territorio nazionale o includendoli soltanto in maniera differenziale.

Le migrazioni globali transnazionali di questi ultimi decenni hanno cambiato radicalmente la composizione della società italiana, che diventa ogni giorno più diversificata e plurale. Questi profondi cambiamenti hanno visto affacciarsi sulla scena nuovi soggetti culturali che dal 1990 in poi hanno dato origine alla letteratura italiana postcoloniale. Essa affonda le proprie radici nell'esperienza della migrazione e della marginalizzazione all'interno della società italiana e, insieme alle culture ita-

liane dell'emigrazione, mette in discussione e ridefinisce il concetto di letteratura e di cultura nazionale.

Attraverso la messa in discussione del concetto stesso di identità nazionale e il contributo alla sua quotidiana riscrittura, autori e autrici migranti e postcoloniali partecipano in modo imprescindibile e danno un prezioso contributo alla letteratura e alla cultura italiana contemporanea. Di questa letteratura è importante ricostruire la storia dalle origini, di essa sarà necessario seguire gli sviluppi nei prossimi decenni, per osservare quale rapporto di continuità e di discontinuità si creerà con la letteratura italiana «tradizionale» e se, a distanza di anni, i cambiamenti sociali renderanno obsoleta l'esistenza di uno spazio letterario apposito per questi testi. Ciò dipenderà anche dal modo in cui l'Italia riuscirà a pensarsi come quella società multiculturale che è sempre stata dai tempi più antichi e a considerare la presenza di stranieri, e dei loro discendenti, come una ricchezza piuttosto che come una minaccia, tanto a livello sociale, quanto culturale. E dipenderà anche dal modo in cui la cultura «tradizionale» e le élite intellettuali si porranno nei confronti di queste nuove voci, i cui testi è necessario considerare non più come letteratura straniera o comparata, ma come parte integrante della letteratura italiana.

La letteratura italiana postcoloniale. Un percorso diacronico

I

I.1 Introduzione

La panoramica che presento qui di seguito intende esaminare l'importante contributo letterario e culturale di scrittori e scrittrici provenienti da Paesi che con l'Italia e con altre nazioni europee hanno intrattenuto una relazione di tipo coloniale e dei loro/delle loro discendenti. La periodizzazione che qui propongo mostra il modo in cui si articola la mia riflessione su uno dei fenomeni che negli ultimi decenni ha maggiormente rivitalizzato la cultura italiana, e crea importanti connessioni con le culture diasporiche italiane del passato e con altre letterature (in particolare) europee del presente.

Il primo intento di questo *excursus*, che non può e non vuole essere esaustivo, è mostrare quanto il panorama letterario oggetto di questo testo sia complesso e variegato. Nel tempo gli scrittori e le scrittrici postcoloniali hanno sperimentato attraverso generi letterari, modalità espressive, linguaggi, tematiche, dando vita a una vera e propria tradizione letteraria che, al pari di quanto afferma Virginia Woolf a proposito della tradizione letteraria delle donne, è di grande importanza dal momento che i capolavori non nascono mai in isolamento ma hanno bisogno, invece, di predecessori¹, di continuità, di una comunità.

I In questo capitolo talvolta utilizzo il maschile (scrittori, autori, predecessori) con significato neutro (scrittori e scrittrici, autori e autrici, predecessori e predecessore) per evitare di appesantire il testo e renderlo di difficile lettura. Lo faccio, però, con più disagio del solito: qui, perché Virginia Woolf rifletteva in modo specifico sulla tradizione letteraria delle donne (e quindi sulle predecessore); in seguito, perché un altissimo numero dei soggetti scriventi che includo in questa panoramica è costituito da donne. Nella sezione sulla letteratura postcoloniale diretta a volte utilizzo il femminile come neutro, proprio a rimarcare la componente in grande maggioranza femminile (soprattutto per quanto concerne le opere più significative) di questa letteratura. Il linguaggio che utilizzo nel presente capitolo, e in generale in tutto il libro, mantiene saldo il binarismo di genere (e quindi non utilizzo la desinenza -@) anche se, in linea di principio, sono favorevole alla messa in discussione di tale binarismo.

Considerare questa letteratura come un *corpus* – per quanto disomogeneo – vuol dire attribuire forza al controdiscorso che essa articola e alle controstorie che essa narra. Pertanto in questo capitolo e in questo testo in generale, come spiego nell'Introduzione, utilizzo l'espressione «letteratura italiana postcoloniale» per indicare gli scritti prodotti da autori e autrici migranti e di seconda generazione a partire dalla data convenzionale del 1990. Tale letteratura, secondo la periodizzazione di massima che qui propongo, si articola in tre fasi principali, caratterizzate da traiettorie specifiche, ma anche da tendenze comuni.

Per la produzione letteraria della prima fase (1990-1994) utilizzo la definizione di «letteratura della migrazione», prodotta da immigrati e immigrate (spesso) con l'aiuto di coautori e collaboratori, che verte perlopiù su tematiche legate alle migrazioni e al loro senso di spaesamento e di sradicamento nella società di destinazione.

La seconda fase (1995-2000) da molti è stata definita come una «fase di transizione», in cui ancora le tematiche trattate sono molto legate alle difficoltà esperite dai migranti nelle società di destinazione. Allo stesso tempo questa letteratura comincia ad avere una sua stabilità dal punto di vista culturale e sociale, con l'istituzione delle prime riviste e dei primi premi letterari dedicati a scrittori e scrittrici migranti.

La terza fase (2001-presente) è quella cui dedico la maggior parte della mia analisi, esaminando come la produzione letteraria e culturale di questo periodo sia straordinariamente variegata. L'analisi della terza fase è organizzata in sottosezioni. Un'importante distinzione che opero è quella tra letteratura postcoloniale diretta e indiretta – che si basa sulla distinzione tra colonialismo «diretto» e «indiretto» e postcolonialità «diretta» e «indiretta» – che riconosce a scrittrici e scrittori provenienti dalle ex colonie italiane uno *status* privilegiato, tanto dal punto di vista linguistico quanto storico e culturale². Alla letteratura albanese italiana dedico una sezione specifica, dal momento che l'Albania ha una rilevanza centrale nella storia italiana, sia per il (seppur breve) periodo di colonizzazione italiana, sia perché la comunità albanese è una delle più numerose in Italia oggi (a differenza delle comunità provenienti dalle colonie africane)³. Scrittori e scrittrici originarie delle ex colonie italiane offrono un contributo specifico alla cultura italiana, operando una riscrittura della storia coloniale e promuovendone una revisione critica. La loro produzione culturale, allo stesso tempo, interseca le scritture oppositive e le controstorie di scrittori e scrittrici postcoloniali le cui culture non originano in Paesi che con l'Italia avevano un rapporto coloniale diretto. Tale intersezione produce una critica sistematica dei proces-

2 Per una riflessione sulla natura «diretta» e «indiretta» della postcolonialità italiana, si vedano LOMBARDI-DIOP – ROMEO, 2012b, 2014b, 2015c; FIORE 2012, 2014.

3 Cfr. *Dossier Statistico Immigrazione 2017*. Su una popolazione di 5.047.028 residenti stranieri in Italia nel 2016 (8,3% della popolazione residente in Italia), gli albanesi rappresentano la seconda comunità più numerosa, con una popolazione di 448.407 persone (la comunità più numerosa è quella romena, con 1.168.552 individui) (p. 437). Per quanto riguarda le comunità provenienti dalle ex colonie italiane in Africa, solo 2028 persone vengono dalla Libia (p. 461), 8228 dalla Somalia, 7772 dall'Etiopia, e 9394 dall'Eritrea (p. 462).

si di razzializzazione messi in atto nelle società contemporanee, fortemente legati al razzismo coloniale e a strategie di neorazzismo che mirano a produrre l'esclusione di migranti, rifugiati, richiedenti asilo – e delle generazioni successive – dal corpo della nazione italiana e dalla Fortezza Europa.

La letteratura italiana postcoloniale contribuisce a mettere in discussione la «norma» sociale e culturale italiana. La produzione letteraria di questi scrittori e queste scrittrici promuove la circolazione di nuovi immaginari decolonizzanti, incoraggiando un significativo e profondo cambiamento sociale e culturale e nuove politiche di inclusione che estendano il privilegio dell'italianità anche ai nuovi italiani nell'Italia contemporanea.

1.2 Prima fase: letteratura della migrazione (1990-1994)⁴

La data che convenzionalmente segna l'inizio della letteratura postcoloniale⁵ e della letteratura della migrazione in Italia è il 1990, anno in cui vengono pubblicati i testi autobiografici del senegalese Pap Khouma (in collaborazione con Oreste Pivetta), *Io, venditore di elefanti*, del tunisino Salah Methnani, *Immigrato* (in collaborazione con Mario Fortunato) e del marocchino Mohamed Bouchane, *Chiamatemi Ali* (a cura di Carla De Girolamo e Daniele Miccione)⁶. Il genere delle autobiografie colla-

-
- 4 Alla prima e alla seconda fase dedico sezioni relativamente brevi perché intendo focalizzare la mia attenzione maggiormente sulla terza fase e sulla sua complessità.
- 5 Per ovvie limitazioni di spazio, in questo articolo non posso dedicare a poesia, letteratura per ragazzi e teatro l'attenzione che meriterebbero. Mi limito qui pertanto a fornire alcune informazioni e cenni bibliografici su questi argomenti. Per quanto riguarda la poesia, è interessante ricordare che riviste come «Caffè», «Sagarana» ed «El Ghibli» le dedicano una sezione specifica, e lo stesso vale per il Premio Eks&Tra per scrittori migranti. Per un primo approccio alla poesia di scrittori e scrittrici migranti e postcoloniali, si vedano: LECOMTE 2006, 2011; LECOMTE – BONAFFINI 2011. Nel 2009 Mia Lecomte ha fondato la Compagnia delle poete, che raccoglie circa venti «poete» che vivono in Italia e hanno in comune un percorso di migrazione. Si veda il sito della Compagnia delle poete. Per quanto concerne la letteratura per ragazzi, centrale è la collana «I Mappamondi» della casa editrice Sinnos, nata nel 1990 nel carcere romano di Rebibbia, che promuove da sempre un forte impegno sociale. Questa collana è stata creata nel 1991 per le scuole e promuove la conoscenza di altri luoghi del mondo (tutti gli autori e le autrici sono stranieri o figli di stranieri e scrivono della propria terra di origine) e la conoscenza reciproca tra italiani da sempre e nuovi italiani. Gli oltre venti volumi di questa collana includono un breve testo di presentazione di Tullio De Mauro (*Seimila lingue nel mondo*), sono tutti con testo a fronte e corredati da disegni e, alla fine del volume, presentano una sezione (*Mappapagine*) con informazioni utili sulla comunità, presente in Italia, del Paese di cui tratta il testo. Si veda, come esempio eloquente, SIBHATU 1993. Per un'analisi e una nutrita bibliografia sulla letteratura della migrazione per l'infanzia, si vedano LUATTI 2007, 2010a, 2010b. Per ciò che riguarda il teatro, infine, rimando a HOYET 2006, ma soprattutto a MAUCERI – NICCOLAI 2015.
- 6 Cfr. KHOUMA 2006; FORTUNATO – METHNANI 2006; BOUCHANE 1990. Per un'interessante analisi della pratica dello *storytelling* nei testi autobiografici di autori africani in Italia, si veda LOMBARDI-DIOP 2005.

borative⁷ – testi che nella prima fase della letteratura della migrazione sembrano soddisfare sia il desiderio di autori e autrici di raccontare il proprio impatto con l'Italia, sia la curiosità degli italiani di acquisire informazioni sull'esperienza dei migranti nel loro Paese – è quello che predomina per tutta la prima metà degli anni Novanta. In questi anni vengono pubblicati anche i testi del palestinese Hassan Itab, *La tana della iena. Storia di un ragazzo palestinese* (in collaborazione con Renato Curcio, 1991)⁸, della franco-algerina di origini saharawi Nasserah Chohra *Volevo diventare bianca* (a cura di Alessandra Atti di Sarro, 1993), e della palestinese Salwa Salem, *Con il vento nei capelli. Vita di una donna palestinese* (in collaborazione con Laura Maritano, 1994)⁹. Nel 1994 vede la luce anche l'autobiografia della brasiliana Fernanda Farias de Albuquerque, *Princesa* (1994), testo unico nel suo genere, frutto di una collaborazione all'interno del carcere di Rebibbia, a Roma, con l'ex brigatista rosso Maurizio Jannelli, e realizzata con l'intermediazione di un pastore sardo di nome Giovanni Tamponi¹⁰. In un misto di portoghese, italiano e sardo, Fernanda racconta a Tam-

- 7 Con il termine «autobiografia collaborativa» di solito si definisce ogni tipo di autobiografia che sia il risultato di una collaborazione tra un narratore/autore e un curatore/autore, spesso definito anche «editor», «collaboratore» o «co-autore». È importante ricordare che la mediazione del collaboratore di solito non è solo linguistica e non è necessaria soltanto a causa di un livello di conoscenza e competenza inadeguato nella lingua di adozione da parte del narratore; il collaboratore, in questi testi, svolge anche la funzione di mediatore culturale, favorendo la comprensibilità e la leggibilità del testo, e aiuta i narratori/autori a stabilire un contatto con il mercato editoriale. È altrettanto necessario ricordare che il ruolo del curatore non è mai trasparente e che ogni collaborazione implica sempre un rapporto di potere che fa parte della genesi dell'opera e che caratterizza l'opera stessa (cfr. ROMEO 2015). Sui testi collaborativi come possibili pratiche decoloniali, si veda BRIONI 2013b.
- 8 Cfr. ITAB 1991. La casa editrice Sensibili alle foglie, che ha pubblicato questo testo, è stata fondata nel 1990 dall'ex brigatista rosso Renato Curcio (che ha collaborato alla stesura del testo di Itab), con l'intento di promuovere attività e di pubblicare testi su diverse esperienze di reclusione. Si veda il sito di Sensibili alle foglie.
- 9 Cfr. CHOHRA 1993; SALEM 1994. Dopo la fase iniziale della letteratura della migrazione e con l'avvento di scrittori e scrittrici di seconda generazione, la necessità della mediazione, tanto linguistica, quanto culturale, è stata rimpiazzata dall'autorialità individuale, mentre il genere dell'autobiografia ha (perlopiù) lasciato il posto a quello del romanzo e del racconto. Ci sono però alcune autobiografie collaborative che sono state pubblicate in epoca più recente (cfr. TEKLE 2005; UBA 2007). Nella sezione sulla letteratura postcoloniale diretta, inoltre, si parlerà dei due importanti testi autobiografici collaborativi di Martha Nasibù e Isabella Marincola (cfr. NASIBÙ 2005; WU MING 2 – MOHAMED 2012).
- 10 Cfr. ALBUQUERQUE – JANNELLI 1994. Nel 2015 è iniziato il progetto *Princesa 20*, ideato da Ugo Fracassa e da lui diretto insieme ad Anna Proto Pisani, finanziato dal Dipartimento di Studi umanistici dell'Università di Roma Tre (con un cofinanziamento del Centre Aixois d'Études Romanes [CAER] dell'Université d'Aix Marseille). In questo straordinario progetto multimediale, il testo di *Princesa* interagisce con altre narrazioni: la canzone omonima (testo e musica) che Fabrizio De André ha dedicato alla storia di Fernanda Farias de Albuquerque (1996); il documentario *Princesa. Incontri irregolari* realizzato da Carlo Conversi per la serie di Anna Amend-

poni la storia della propria vita: da quando era nata Fernando in Brasile, al transito da un corpo di uomo a quello di una transdonna¹¹, all'attività di lavoratrice del sesso da lei svolta per anni in diversi Paesi, fino alla sua reclusione nella prigione romana di Rebibbia per tentato omicidio. Nella limitatezza della vita in carcere, in cui gli stessi gesti si ripetono quotidianamente, i coautori danno forma a un linguaggio tutto loro, riuscendo in tal modo a trascendere i soffocanti confini della prigione attraverso il racconto di storie, reinventano il mondo dal quale sono stati banditi¹².

L'esperienza autobiografica è centrale anche in alcuni romanzi scritti in collaborazione con coautori italiani, come per esempio quelli del senegalese Saidou Moussa Ba, *La promessa di Hamadi* e *La memoria di A.* (in collaborazione con Alessandro Micheletti, 1991 e 1995), e del tunisino Mohsen Melliti, *Pantanella. Canto lungo la strada* (scritto in arabo e tradotto da Monica Ruocco, 1992)¹³.

Tutte queste narrazioni autobiografiche raccontano storie allo stesso tempo individuali e collettive sulla difficile vita che gli immigrati conducono in Italia, narrate per la prima volta non *dagli* italiani ma *agli* italiani dai migranti stessi. La strategia spesso utilizzata da autori e autrici migranti di evocare il Paese d'origine, sem-

la *Storie Vere*, trasmessa dalla Rai nel 1994 (cfr. CONVERSI 1994); il documentario *Le strade di Princessa. Ritratto di una trans molto speciale* di Stefano Consiglio (cfr. CONSIGLIO 1997); il film *Princessa* del regista brasiliano Henrique Goldman (cfr. GOLDMAN 2001). Oltre al testo integrale del libro, il progetto ha reso disponibili in rete una serie di materiali inediti, come una parte dei manoscritti originali e della corrispondenza tra gli autori/collaboratori. Il sito raccoglie anche una serie di materiali critici sul testo. Si veda il sito del progetto Princessa 20. Il fatto che già nel 1996 Fabrizio De André abbia fatto riferimento al libro di Fernanda Farias de Albuquerque segnala un fenomeno molto interessante che raramente si menziona nell'ambiente accademico e, più in generale, culturale italiano: cioè che gli scambi tra la cultura italiana «in senso tradizionale» – in questo caso la musica – e quella prodotta da autori e autrici migranti e postcoloniali sono avvenuti in entrambe le direzioni e che importanti intellettuali italiani apprezzano il lavoro di autori e autrici migranti e postcoloniali già da decenni.

- 11 Utilizzo il termine «transdonna», non ancora in uso nel dibattito culturale italiano, come traduzione del termine «transwoman» (o «trans-woman»), comunemente usato nel dibattito anglofono. Tale termine indica una donna il cui sesso assegnato alla nascita è maschile.
- 12 Queste informazioni sono tratte dalla nota introduttiva di Maurizio Jannelli a *Princessa*, dal titolo *Brevi note di contesto* (cfr. JANNELLI 1994). Qui Jannelli descrive il contesto in cui il suo incontro con Fernanda Farias de Albuquerque ha avuto luogo e fornisce interessanti dettagli sul processo attraverso il quale il testo di *Princessa* ha raggiunto la sua forma definitiva. C'è una grande somiglianza tra l'ambientazione della narrazione in questo libro e nel film di Héctor Babenco *Kiss of the Spider Woman* (cfr. BABENCO 1985), tratto dal romanzo omonimo di Manuel Puig (cfr. PUIG 1976). Nel film, l'attivista politico Valentin Arregui (Raúl Juliá) viene incarcerato in una prigione sudamericana nella stessa cella di Luis Molina (William Hurt), un uomo gay dai modi molto teatrali. Ogni volta che Valentin torna in cella dopo essere stato interrogato e torturato dalla polizia, Luis utilizza tanto le cure fisiche quanto lo *storytelling* per lenirgli le ferite.
- 13 Cfr. BA 1991, 1995; MELLITI 1992. Mohsen Melliti è autore anche del romanzo *I bambini delle rose* (cfr. MELLITI 1995), primo testo da lui scritto direttamente in italiano, e regista del film *Io, l'altro* (cfr. MELLITI 2007).

pre presente in queste narrazioni, costituisce un modo non soltanto per rinsaldare i legami che la migrazione ha reciso, ma anche per rappresentare sé stessi in tutta la complessità delle proprie vite prima delle migrazioni – complessità legata al possedere una storia, un passato, una fitta rete di relazioni e affetti, e che contrasta radicalmente con la percezione monolitica di indesiderabilità attraverso la quale di solito i migranti sono visti dalla società di destinazione.

1.3 Seconda fase (1995-2000)

La prima fase della letteratura della migrazione agli inizi degli anni Novanta, quindi, è caratterizzata da un lato da un certo interesse di tipo socioantropologico da parte della cultura italiana, che favorisce la creazione di uno spazio editoriale e porta alla pubblicazione delle prime autobiografie collaborative; dall'altro da una forte resistenza a considerare questi testi come testi letterari. Come avviene nelle letterature delle cosiddette «minoranze», infatti, tali opere all'inizio sono considerate troppo personali e quindi non universali.

Se nella prima fase della letteratura della migrazione si può ravvisare una certa omogeneità, legata al fatto che le esigenze di scrittori e scrittrici ben si coniugano con quelle del mercato editoriale, la fase di transizione che va dal 1994 al 2000 è invece caratterizzata da maggiore diversità. Questo periodo, poi, prepara a sua volta il terreno per una terza fase, ancora più diversificata e caratterizzata da una grande varietà di stili e tematiche, all'interno della quale, dall'inizio del terzo millennio, si comincia ad articolare una forte critica nei confronti della cultura, della storia e della società italiane. Scrittori e scrittrici della seconda metà degli anni Novanta sono ancora perlopiù di prima generazione (cioè migranti) e in molta della loro produzione sono ancora presenti tematiche fortemente legate alla migrazione come esperienza materiale ma anche intima. Tuttavia in questo periodo si cominciano a delineare esigenze stilistiche più marcate e compaiono tematiche molto più diversificate che diventano poi una caratteristica degli scritti del decennio seguente, specialmente in conseguenza dell'avvento delle seconde generazioni.

Nella seconda metà degli anni Novanta vengono istituiti i primi concorsi letterari e fondate le prime riviste specifiche per la letteratura della migrazione, e tale tendenza si rafforza nel nuovo millennio. Il 1995 è l'anno in cui viene istituito il concorso letterario Eks&Tra per scrittori migranti, che si rivolge «ai migranti, figli di migranti e coppie miste» ed è volto a dare voce e visibilità «a coloro che vengono spesso considerati come corpi estranei da emarginare e ghettizzare o anche da espellere»¹⁴. Da questo concorso letterario sono emersi, negli anni, scrittori e scrittrici che in seguito hanno dominato il panorama della letteratura postcoloniale italiana. La prima edizione del concorso del 1995, per esempio, premia il poeta albanese

14 Eks&Tra, <http://www.eksetra.net/concorso-eksetra/>, senza pagina.

Gëzim Hajdari¹⁵, vincitore poi nel 1997 del Premio Montale, e la scrittrice brasiliana italiana Christiana de Caldas Brito con il racconto *Ana de Jesus*, divenuto in seguito un testo *cult* della letteratura postcoloniale italiana¹⁶. Protagoniste del racconto di Brito, e della raccolta in cui l'autrice lo pubblica nel 1998, sono le donne immigrate e il loro senso di isolamento, a cui Brito vuole dare voce – in contrasto con le rappresentazioni dei media che le ritraggono solo come forza lavoro e mai come individui dotati di una soggettività, una storia, una cultura. Nei racconti della scrittrice queste donne spesso levano la propria voce per denunciare lo sfruttamento cui sono soggette anche da parte delle donne italiane, mettendo in tal modo in discussione il concetto di «sorellanza universale» tanto caro al femminismo italiano¹⁷. Il risultato è un testo, come sottolinea Franca Sinopoli, caratterizzato da quella leggerezza tanto auspicata da Italo Calvino per la letteratura del terzo millennio¹⁸. Tale esito viene in parte raggiunto anche grazie all'esperimento linguistico del «portuliano», un misto di portoghese e italiano che costituisce la lingua che parlano gli immigrati brasiliani in Italia e che l'autrice codifica per iscritto, autorizzando in tal modo questa ibridazione linguistica e conferendole riconoscimento e dignità¹⁹.

Sempre nel 1995 vengono premiati al concorso Eks&Tra il racconto *Io marokkino con due kappa* del siriano Yousef Wakkas, che scrive dal carcere e quindi da una posizione di marginalità ancora più estrema, e quello dell'algerino Tahar Lamri *Solo allora sono certo potrò capire*, incentrato sull'impossibilità per i migranti di tornare alla loro identità di origine²⁰. Nel 1996, poi, esce *Racordai. Vengo da un'isola di Capo Verde* della scrittrice capoverdiana Maria de Lourdes Jesus, nella collana dei «Map-pamondi» della Sinnos, in cui all'italiano si affianca il portoghese creolizzato tipico delle isole di Capo Verde²¹.

Altri concorsi letterari vengono istituiti all'inizio del terzo millennio, come il concorso letterario nazionale Lingua Madre, istituito da Daniela Finocchi nel 2005 e dedicato alle donne straniere (e a quelle delle generazioni successive) che scrivono in italiano e «vogliono approfondire il rapporto fra identità, radici e mondo 'altro'». Questo concorso, istituito per «dar voce a chi abitualmente non ce l'ha, cioè gli stra-

15 Di Gëzim Hajdari tratto in modo un po' più dettagliato nella sezione dedicata alla letteratura albanese italiana.

16 Cfr. BRITO 1995. Questo testo è stato pubblicato per la prima volta in SANGIORGI – RAMBERTI 1995, e poi ripubblicato nel 1998 nella raccolta di racconti di Christiana de Caldas Brito *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre* (cfr. BRITO 1998).

17 Su questo si veda il Capitolo 2.

18 Cfr. SINOPOLI 1998. Nella riedizione del volume del 2004, questa Introduzione di Sinopoli è stata sostituita da un testo introduttivo della stessa Brito. Cfr. BRITO 1998 (seconda edizione 2004).

19 Christiana de Caldas Brito è una scrittrice molto prolifica che, in seguito, ha pubblicato numerosi testi. Cfr. BRITO 2004, 2006, 2008.

20 Cfr. WAKKAS 1995; LAMRI 1995. Di questi due autori si segnalano anche: WAKKAS 2004, 2005, 2007; LAMRI 2006.

21 Cfr. JESUS 1996.

nieri, in particolare le donne»²², promuove anche l'interazione tra donne italiane e donne straniere attraverso l'ammissione al concorso di scritture collaborative²³.

A metà degli anni Novanta cominciano a nascere le prime importanti riviste letterarie incentrate (quasi) esclusivamente sulle scritture migranti e postcoloniali, che poi continuano il loro percorso nel nuovo millennio, sottolineando come le forme artistiche legate all'immigrazione cambino volto nel tempo. Nel 1994 nasce la prima rivista che si occupa esclusivamente di letteratura della migrazione, «Caffè. Rivista di letteratura multiculturale», fondata da intellettuali, persone della società civile attive su questioni di immigrazione e scrittori migranti²⁴. Nel 1997 viene fondata da Armando Gnisci la banca dati BASILI (Banca Dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana)²⁵ alla quale, nel 2000, viene affiancata la rivista «Kúma. Creolizzare l'Europa», anch'essa diretta da Armando Gnisci. Sempre nel 1997, nasce il gruppo Scritti d'Africa, con sede presso la Casa delle Culture di Roma, che include, tra gli altri, scrittori e scrittrici come Uba Cristina Ali Farah e Jorge Canifa Alves²⁶. Tale gruppo nasce anche con la finalità di permettere al pubblico italiano di familiarizzare con le diverse culture africane, principalmente attraverso l'esposizione a opere letterarie scritte sia da autrici e autori africani, sia italiani. Nel 2000 nasce anche la rivista online «Sagarana», diretta dallo scrittore brasiliano Julio Monteiro Martins, collegata all'omonima scuola di scrittura creativa che dal 2001 organizza seminari di scrittori migranti²⁷. Nel 2003 nasce «El Ghibli. Rivista di Letteratura della Migrazione», diretta da Pap Khouma, la prima rivista la cui redazione è composta da scrittori e scrittrici migranti (nel senso ampio del termine)²⁸. Nel 2006 nasce poi la rivista «Scritture migranti. Rivista di

22 Concorso letterario nazionale Lingua Madre, <http://concorsolinguamadre.it/il-concorso>, senza pagina.

23 Il concorso letterario nazionale Lingua Madre è patrocinato dalla Regione Piemonte e dal Salone internazionale del libro di Torino. Cfr. <http://concorsolinguamadre.it/il-concorso/>.

24 Si veda il sito di «Caffè. Rivista di letteratura multiculturale».

25 La banca dati BASILI (Banca Dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana), una volta presente sul sito della Sapienza di Roma <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html>, è rimasta inaccessibile dal 2014 al 2017. Dall'aprile 2017 essa è di nuovo accessibile con il nuovo nome BASILI&LIMM (Banca Dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale), <http://basili-limm.el-ghibli.it/>. L'introduzione di Armando Gnisci a questa nuova edizione della banca dati è consultabile sul sito <http://basili-limm.el-ghibli.it/intro.html>. La banca dati BASILI&LIMM, al momento sotto la supervisione di Maria Cristina Mauce-ri, include anche le opere delle seconde generazioni, che in origine non erano incluse in BASILI.

26 Si veda il sito di Scritti d'Africa.

27 Si veda il sito di «Sagarana».

28 Si veda il sito di «El Ghibli». Segnalo qui anche il sito di LettERRANZA, dedicato alla produzione letteraria dei migranti in lingua italiana, che oltre a essere un archivio bibliografico include recensioni, interviste, informazioni su eventi. Segnalo inoltre il sito dell'associazione culturale Il gioco degli specchi. Migranti, cultura, società. Fondata nel 2009 e basata su un progetto dallo stesso nome, questa associazione negli anni ha messo a disposizione una nutrita bibliografia di testi legati ai temi della migrazione e ha organizzato numerosi eventi culturali legati alle migrazioni, alla letteratura e al cinema, oltre a corsi di lingua italiana per stranieri.

scambi interculturali» presso il dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna, una rivista che «si propone un lavoro critico sulle scritture generate dai processi migratori, esplorando le tematiche limitrofe dell'esilio, della diaspora, del viaggio, ed i complessi movimenti transculturali innescati dalla condizione postcoloniale» e che legge le trasformazioni della società italiana «in relazione ai fenomeni della globalizzazione culturale negli altri paesi europei e negli altri continenti»²⁹. Questa rivista parte dal presupposto che le migrazioni transnazionali e la globalizzazione (fenomeni strettamente connessi ai processi di decolonizzazione) abbiano cambiato radicalmente il modo di pensare alla cultura e al concetto stesso di «nazione», e promuove l'utilizzo di metodologie vicine a quelle degli studi culturali e postcoloniali.

Sempre nel 2006 ha inizio la pubblicazione di «Trickster. Rivista del Master in Studi Interculturali» dell'Università di Padova, che pone la condizione dei migranti al centro delle questioni sociali e culturali dell'Italia contemporanea³⁰.

* * *

In questi anni comincia a emergere in Italia anche una produzione letteraria di matrice est-europea. Di particolare rilevanza risulta l'opera di Jarmila Očkayová, scrittrice slovacca immigrata in Italia nel 1974, che nella seconda metà degli anni Novanta pubblica tre romanzi in lingua italiana: *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, *L'essenziale è invisibile agli occhi* e *Requiem per tre padri*³¹. Sono testi, questi, fortemente introspettivi, narrati in prima persona, in cui la questione della diversità e dello spaesamento è legata tanto al tema della migrazione forzata quanto a quello di una condizione più profondamente esistenziale. Sono presenti forti echi psicanalitici – nel secondo romanzo la narrazione onirica è molto ricorrente – e la dimensione personale interseca costantemente quella storica (in *Requiem per tre padri*, incentrato sulla Primavera di Praga e dedicato a Jan Palach, simbolo della resistenza anti-sovietica in Cecoslovacchia, le vicende storiche sono narrate attraverso la prospettiva intima dei protagonisti).

Alla fine degli anni Novanta esce il romanzo *La straniera* dell'iracheno Younis Tawfik, che in precedenza aveva pubblicato in Italia numerose traduzioni di testi arabi e alcuni saggi sulla cultura musulmana³². In questo romanzo, per il quale Tawfik è

29 «Scritture migranti. Rivista di scambi interculturali», http://www.mucchieditore.it/index.php?option=com_virtuemart&page=shop.product_details&category_id=23&product_id=2010&Itemid=4&lang=it, senza pagina.

30 La rivista ha cessato di esistere, ma alcune informazioni sono tuttora accessibili sul sito <https://logosunipd.wordpress.com/2008/11/18/trickster-la-rivista-del-master-in-studi-interculturali/>.

31 Cfr. OČKAYOVÁ 1995, 1997, 1998. Očkayová è anche autrice, tra gli altri, di *Occhio a Pinocchio* (cfr. OČKAYOVÁ 2006). Questo testo, a partire dal famoso testo di Carlo Collodi, riflette su temi che sono ricorrenti nella produzione letteraria dell'autrice, come l'identità personale e il senso di appartenenza, la ricerca delle proprie radici individuali e culturali, le relazioni familiari.

32 Younis Tawfik è giunto in Italia nel 1979 e ha studiato Lettere e Filosofia a Torino. Scrive per numerosi quotidiani nazionali e insegna Lingua e letteratura araba all'Università di Genova. Oltre a *La straniera*, Tawfik ha pubblicato numerosi romanzi, tra cui *La città di Iram*, *Il profugo*, *La ragaz-*

stato insignito nel 2000 del Premio Grinzane Cavour come miglior autore esordiente, il passato che emerge dai ricordi dei protagonisti e il richiamo alla tradizione araba si intersecano con il presente di una Torino multiculturale. Per alcuni versi *La straniera* può considerarsi una narrazione di migrazione non convenzionale, dal momento che il protagonista (l'Architetto) gode di una buona posizione sociale e di un buon grado di «integrazione», a differenza di ciò che avviene nei testi autobiografici della prima fase. La protagonista Amina, invece, è rappresentata in modo convenzionale e stereotipato, attraverso un processo di esotizzazione (sulla copertina del libro compare l'immagine orientalizzante di una donna «araba») e di vittimizzazione (fa la prostituta, è posizionata ai margini della società, alla fine del testo muore). Tale rappresentazione rafforza ruoli di genere tradizionali, tanto maschili quanto femminili – la morte di Amina appare anche come la conseguenza dell'incapacità dell'Architetto di salvarla – e perpetua lo stereotipo che relega le donne migranti ai ruoli di badante o prostituta e le vittimizza fino a escluderle completamente da ogni tipo di *agency*³³ (significativo il fatto che, alla fine, la narrazione esiga il sacrificio della protagonista).

Negli stessi anni si affaccia sulla scena letteraria Jadelin Mabiala Gangbo, nato a Brazaville in Congo, e trasferitosi in Italia all'età di quattro anni. In un periodo in cui la letteratura della migrazione è dominata da scrittori e scrittrici di prima generazione, Gangbo rappresenta un'eccezione, poiché fa parte di quella seconda generazione cresciuta e scolarizzata in Italia, per la quale l'italiano costituisce la prima lingua e la cultura italiana è la cultura dominante (se non l'unica). Gangbo è una figura decisamente atipica nel panorama della letteratura della migrazione, sia per le tematiche trattate sia per gli stili adottati e i tipi di narrazioni proposti. Nel primo romanzo, *Verso la notte bakonga*, l'autore utilizza la forma classica del romanzo di formazione, incentrato sul disagio esistenziale del protagonista, Mika, e sulla sua volontà di trovare una propria strada. Il rapporto tra singolo e società viene riarticolato intorno all'effetto straniante che la nerezza del protagonista produce³⁴. Il secondo romanzo, *Rometta e Giulio*, che segna il passaggio di Gangbo a un grande editore, è un romanzo fortemente sperimentale, tanto per la lingua quanto per la struttura del testo³⁵. Riscrittura, per certi versi, di *Romeo and Juliet* di Shakespeare, questo romanzo racconta la storia d'amore tra una giovane studente italiana e un ragazzo cinese che consegna le pizze, attraverso una metanarrazione che opera una continua riflessione sul

za di Piazza Tahrir (cfr. TAWFIK 1999, 2002, 2006, 2012). Dal primo romanzo nel 2009 è stato tratto anche un film, sempre dal titolo *La straniera*, per la regia di Marco Turco (cfr. TURCO 2009).

33 Per il concetto di «agency» nella teoria femminista, rimando a DE PETRIS 2005. La studiosa definisce l'*agency* come la «capacità di azione all'interno di precisi vincoli strutturali» (p. 260); l'autonoma capacità di azione dei soggetti, quindi, che porta alla possibilità di essere artefici del proprio destino, sempre però considerando le possibili limitazioni delle condizioni di partenza e del contesto in cui si agisce.

34 Cfr. GANGBO 1999. È importante osservare che questo testo è stato pubblicato quando ancora le seconde generazioni non avevano fatto la loro comparsa sulla scena letteraria. Per un'analisi del primo e del terzo romanzo dell'autore, *Due volte*, rimando al Capitolo 3.

35 Cfr. GANGBO 2001.

processo di scrittura. Tramite l'uso di un linguaggio di strada misto a un linguaggio pseudoshakespeariano (con tanto di indicazioni di scena presenti nel testo), l'autore mette in atto una sperimentazione linguistica che segnala il passaggio a una generazione di nuovi italiani che si sentono liberi non soltanto di riarticolare la lingua dall'interno, proprio in virtù della loro familiarità con essa, ma anche di sperimentare con i generi letterari. Tale operazione, del tutto nuova sulla scena letteraria e culturale italiana, promuove l'idea che le mutate condizioni sociali abbiano bisogno di nuovi strumenti di espressione letteraria e di nuove forme di creatività. Nella stessa direzione della sperimentazione linguistica e stilistica va anche il racconto *Com'è se giù vuol dire ko?*, in cui l'autore denuncia la violenza della polizia nei confronti di giovani immigrati e di italiani neri³⁶. I due personaggi adolescenti parlano in uno stile hip hop che fonde termini inglesi con italiano di strada e dialetto bolognese, a sottolineare la dimensione «glocale» in cui vivono questi due giovani (uno è il figlio di immigrati marocchini): locale perché fortemente radicato nella topografia di Bologna; globale in quanto i due adolescenti condividono il disagio dei figli degli immigrati di altri contesti urbani in giro per il mondo³⁷. L'ultimo romanzo di Gangbo, *Due volte*, già dal titolo pone al centro il tema della dualità, che spesso viene evidenziato nella vita e nella produzione letteraria dei migranti e delle generazioni successive e che in questo romanzo va ben oltre le opposizioni binarie italiano/immigrato, bianco/nero³⁸. I protagonisti sono due gemelli di dieci anni, immigrati dal Benin, che si trovano in un istituto religioso per l'infanzia dove sono stati abbandonati dal padre. I due si sentono divisi tra il senso di appartenenza alla cultura paterna e la volontà di integrarsi nella nuova società di cui fanno parte, e il loro disagio si unisce ad altre forme di disadattamento che caratterizzano gli altri bambini e le altre bambine dell'istituto, che vivono un'infanzia ai margini della società.

La seconda fase della letteratura italiana postcoloniale, per quanto breve e transitoria, è caratterizzata da uno spettro di autori e autrici, generi, temi e stili molto più ampio rispetto a quello del periodo immediatamente precedente, e anche da un certo grado di istituzionalizzazione promossa dalla creazione di premi letterari e di riviste dedicate (quasi) esclusivamente alla letteratura della migrazione. Questa fase è cruciale per la grande varietà di narrazioni che cominciano a nascere e che si intensificano nel terzo millennio e per lo sviluppo di temi – quali la diversità sociale, i processi di razzializzazione e la complessità insita nella nozione stessa di «identità italiana» – profondamente significativi all'inizio del XXI secolo e più che mai rilevanti nella cultura e nella società italiane di oggi. Tali tematiche caratterizzano la terza fase della letteratura italiana postcoloniale.

36 Cfr. GANGBO 2005. Per una lettura di questo testo in relazione al contesto hip hop globale e alla produzione culturale delle seconde generazioni, si vedano CLÒ 2012, 2014. Si veda la mia analisi del racconto in relazione agli spazi urbani più avanti, nel Capitolo 4.

37 Come mostro nel Capitolo 4, nel testo ci sono forti riferimenti alla Parigi delle *banlieues* attraverso rimandi al film *L'Odio* di Mathieu Kassovitz (cfr. KASSOVITZ 1995).

38 Cfr. GANGBO 2009. Si veda la mia analisi di questo romanzo nel Capitolo 3.

1.4 Terza fase (2001-presente)

Il nuovo millennio, come affermato in precedenza, segna una fase più diffusamente letteraria e anche più marcatamente postcoloniale. Cominciano ad affacciarsi nei testi, e nel tempo si sviluppano, tematiche come il razzismo, i processi di razzializzazione messi in atto nella società italiana del passato e del presente, il diritto alla cittadinanza per le persone nate e cresciute in Italia e la difficoltà delle seconde generazioni ad accedervi, la costruzione di un'identità italiana per migranti e seconde generazioni, il modo in cui i processi migratori contribuiscono a ridefinire il senso di italianità³⁹. La letteratura prodotta dall'inizio del terzo millennio in poi presenta (spesso) un carattere oppositivo e si articola attraverso controstorie fortemente critiche nei confronti del passato coloniale italiano e del modo in cui l'eredità che esso lascia informa la contemporaneità postcoloniale. Questa terza fase, quindi, è caratterizzata dall'emergere di nuovi scrittori e scrittrici e dal consolidamento delle posizioni di alcuni di essi che già occupavano in modo autorevole la scena letteraria italiana negli anni precedenti. La presente sezione, a essa dedicata, è suddivisa in sottosezioni che danno spazio ad alcuni prominenti scrittori (provenienti da Paesi che con l'Italia hanno un rapporto di postcolonialità indiretta; alla letteratura albanese italiana per la sua corposità e importanza nel panorama culturale e letterario italiano; al lavoro culturale di un gruppo di autori e autrici più direttamente legati alla storia coloniale dell'Italia e provenienti quasi unicamente dal Corno d'Africa, il cui riconoscimento permette lo sviluppo di una fase letteraria e culturale italiana più «direttamente» postcoloniale⁴⁰;

39 La mia periodizzazione differisce da quella di Maria Grazia Negro, che definisce «letteratura postcoloniale» soltanto quella prodotta da autori e autrici originari del Corno d'Africa, che io qui definisco «letteratura postcoloniale diretta». Secondo lei, infatti, una nuova fase ha inizio intorno al 2005 e non all'inizio del nuovo millennio. Questa differenza nella periodizzazione è da attribuirsi alle diverse definizioni che adottiamo, che non sono meramente descrittive ma che si basano su un focus diverso e su diverse priorità. Per l'analisi linguistica che Negro opera è necessario distinguere tra scrittori e scrittrici provenienti da ex colonie italiane e quelli provenienti da ex colonie di altri Paesi europei. Per l'analisi che io privilegio – l'analisi cioè dei modi in cui meccanismi coloniali del passato vengono posti nuovamente in essere nel presente, e quindi l'analisi di temi quale i processi di razzializzazione e il tema della cittadinanza – è invece importante esaminare come scrittori e scrittrici del Corno d'Africa siano in dialogo con scrittori e scrittrici africani italiani originari di Paesi un tempo colonizzati da altre potenze europee. Una riflessione specifica sui temi di razza e cittadinanza viene inaugurata in modo esplicito dal testo di Geneviève Makaping, *Traiettorie di sguardi*, di cui parlo più avanti, così come anche dal racconto *Salsicce* di Igiaba Scego, rispettivamente del 2001 e del 2003 (anche se di Scego io utilizzo l'edizione del 2005), e quindi precedenti al 2005. Tali testi, a mio giudizio, operano come spartiacque nella letteratura italiana. Per queste motivazioni io pongo come inizio della terza fase della letteratura postcoloniale il 2001. Cfr. NEGRO 2015; MAKAPING 2001; SCEGO 2005a.

40 Come vedremo in seguito, la letteratura postcoloniale italiana «diretta» si sviluppa a partire dal 1990 e produce testi importanti prima dell'avvento del terzo millennio. Dal punto di vista temporale, dunque, i primi testi di questa letteratura dovrebbero essere inseriti nella Sezio-

all'avvento delle seconde generazioni di scrittori e scrittrici che con l'Italia intrattengono un rapporto di postcolonialità, sia diretta, sia indiretta⁴¹.

1.4.1 TERZA FASE: ALCUNI SCRITTORI DI SPICCO (LETTERATURA POSTCOLONIALE INDIRETTA)

Personalità di spicco nel panorama culturale e letterario dell'inizio del terzo millennio è lo scrittore brasiliano Julio Monteiro Martins, recentemente scomparso, che, dopo aver pubblicato numerosi testi in patria e aver insegnato scrittura creativa in università statunitensi, brasiliane e portoghesi, nel 1995 è approdato in Italia, dove a lungo ha insegnato Lingua portoghese e Traduzione letteraria all'Università di Pisa. Nel 2000 ha fondato a Lucca la Scuola Sagarana, della quale ha diretto il Laboratorio di Narrativa del Master, nonché, come già ricordato, la rivista online omonima. Autore poliedrico, Julio Monteiro Martins si è cimentato con generi diversi che includono racconti, romanzi, poesie, saggi e testi teatrali⁴².

L'esordio letterario in Italia dell'algerino Amara Lakhous, uno degli scrittori postcoloniali italiani più noti a livello internazionale, è del 1999 con il romanzo *Le cimici e il pirata*⁴³, ma il successo arriva per lui nel 2006 con il romanzo *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, insignito nello stesso anno del Premio Flaiano e del Premio Racalmare-Leonardo Sciascia e incluso nella classifica del «Corriere della Sera» dei libri italiani più letti in Italia⁴⁴. Come è stato più volte osservato, il testo risente dell'influenza tanto della commedia all'italiana, quanto del *Pasticciaccio* di Gadda⁴⁵, mentre i tratti autobiografici così presenti nella letteratura della migrazione sono scomparsi. Alcuni elementi tipici della letteratura postcoloniale sono invece presenti nel testo: la composizione multiculturale della società, la pluralità linguistica e la polifonia della narrazione. I personaggi non si limitano a fornire informazioni al commissario, che sta

ne 2 del Capitolo 1, riguardante la prima fase (letteratura della migrazione) che va dal 1990 al 1994. Per motivi di carattere scientifico, invece, questi testi sono stati inseriti più avanti nella Sezione 4.3 del Capitolo 1, interamente dedicata alla letteratura postcoloniale diretta, per analizzare il prezioso contributo che essi hanno fornito alla cultura italiana nel tempo e per analizzare il modo in cui le prime autrici aprono la strada a scrittori e scrittrici seguenti che appartengono a questo gruppo.

41 Per un approfondimento di queste tematiche, si veda la Sezione 3 del Capitolo 3.

42 Cfr. MARTINS 2000, 2003. Dello stesso autore ricordo anche il romanzo *Madrelingua* e l'altra raccolta di racconti, *L'amore scritto* (cfr. MARTINS 2005, 2007).

43 Cfr. LAKHOUS 1999. Questo romanzo, pubblicato con testo a fronte in italiano (traduzione di Francesco Leggio) è stato ripubblicato dopo la primavera araba con il titolo *Un pirata piccolo piccolo* (cfr. LAKHOUS 2011).

44 *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* è la riscrittura in italiano per mano dello stesso autore di un testo da lui scritto in arabo e pubblicato con il titolo *Come farsi allattare dalla lupa senza che ti morda* (cfr. LAKHOUS 2003, 2006). Da *Scontro di civiltà* nel 2010 è stato tratto l'omonimo film, per la regia di Isotta Toso (cfr. Toso 2010).

45 Cfr. GADDA 1957.

conducendo le indagini su un caso di omicidio verificatosi in un condominio nei pressi di piazza Vittorio, bensì presentano la società in cui vivono già divenuta multiculturale. Al centro, l'ironia dell'autore rispetto alla necessaria collisione cui vanno incontro diverse culture che coesistono. All'uso di diversi registri si affiancano nella narrazione anche contaminazioni linguistiche e culturali. Questo interesse di Lakhous per la pluralità linguistica che in Italia si esprime attraverso i dialetti è centrale anche nel romanzo seguente, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*⁴⁶. Il protagonista Christian, siciliano che parla un italiano arricchito da molte espressioni e costruzioni dialettali (abbonda, per esempio, l'uso del passato remoto) ma anche l'arabo alla perfezione, viene infiltrato dalla polizia in una comunità musulmana dove si sta presumibilmente preparando un attentato. Come in *Scontro di civiltà* – dove nessuno, fino al momento dell'omicidio, ha mai sospettato che l'italiano Amedeo sia in realtà l'immigrato Ahmed – anche in *Divorzio all'islamica a viale Marconi* l'aspetto fisico di Christian e la sua conoscenza della lingua araba lo fanno percepire per ciò che non è, un tunisino, a sottolineare il fatto che immigrati e autoctoni, in fondo, non sono poi così diversi e distanti. Lakhous torna con ironia su temi quale l'incompatibilità tra le culture e la pericolosità dei musulmani ossessivamente propagandata dopo gli attentati dell'11 settembre. I romanzi seguenti di Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvatore* e *La zingarata della verginella di Via Ormea*, ricalcano alcuni aspetti centrali dei due romanzi precedenti⁴⁷. La città nella quale questi due romanzi sono ambientati – cui, come sempre, il titolo fa riferimento – è questa volta Torino, nella quale Lakhous ha vissuto dal 2011 al 2014, quando poi si è trasferito negli Stati Uniti, dove tuttora risiede. Il tessuto urbano in cui i romanzi si dipanano è, come nei testi precedenti, fortemente caratterizzato dalla compresenza di diverse culture, conseguenza di migrazioni intranazionali di vecchia data e di migrazioni transnazionali più recenti⁴⁸. I romanzi di Lakhous nel loro complesso mostrano, con la levità che è tipica dello stile dell'autore, come sono cambiati i contesti urbani negli ultimi trent'anni, indicando al contempo che essi continueranno a cambiare nel futuro. Tali testi rappresentano sì i conflitti che la convivenza tra diverse culture può portare con sé, ma anche la possibilità che questa convivenza avvenga pacificamente e che essa si riveli come un elemento di arricchimento nei diversi contesti urbani italiani (e non)⁴⁹.

46 Cfr. LAKHOUS 2010.

47 Cfr. LAKHOUS 2013, 2014.

48 È importante notare il parallelo con il tipo di tessuto migratorio che Gabriella Kuruvilla presenta nel suo romanzo *Milano, fin qui tutto bene* (cfr. KURUVILLA 2012). Su questo, si veda il Capitolo 4.

49 Tra i tanti scrittori e le tante scrittrici che per ragioni di spazio escludo da questo percorso diacronico, voglio menzionare Adrián Bravi, argentino di origini italiane, non soltanto per le sue doti letterarie, ma anche perché egli rappresenta un nuovo fenomeno all'interno dei movimenti migratori verso l'Italia, e cioè la migrazione di ritorno dei discendenti degli emigrati italiani. Per scrittori come Bravi, l'Italia rappresenta in certo modo la terra d'origine, ma allo stesso tempo questi scrittori intrattengono con la terra e spesso con la lingua italiana un rapporto di profonda estraneità. Tra i libri pubblicati in Italia da Adrián Bravi ricordiamo *Restituiscimi il cappotto*, *La pelusa*, *Il rapporto* (finalista del Premio Comisso 2012), *L'albero e la vacca* (cfr. BRAVI 2004,

1.4.2 TERZA FASE: LETTERATURA ALBANESE ITALIANA

Un discorso a parte merita la letteratura di scrittori e scrittrici albanesi in lingua italiana, uno dei filoni più interessanti nell'ambito della letteratura della migrazione e postcoloniale in Italia. Il rapporto tra Italia e Albania ha radici antiche (basti pensare alle comunità arberëshe presenti nel Sud d'Italia), di molto antecedenti alle grandi ondate migratorie che hanno avuto inizio nel 1991, dopo il crollo del regime comunista. Dal 1939 al 1943 i due Paesi hanno intrattenuto una vera e propria relazione coloniale che ha avuto profonde ripercussioni sulla storia dell'Albania. In seguito, a partire dalla fine degli anni Settanta e ancora di più dopo la morte di Enver Hoxha nel 1985, la vicinanza geografica con l'Italia ha consentito agli albanesi la ricezione della televisione italiana, e ciò ha permesso loro di accedere al «mondo occidentale» negli ultimi anni del blocco dell'informazione del periodo comunista. Questa apertura verso l'Occidente, con la sua enfasi sul benessere del soggetto individuale contrapposto a quello delle comunità autorizzate dal regime, ha contribuito fortemente a plasmare il desiderio di libertà, di materialismo e poi di emigrazione degli albanesi⁵⁰. Anche se il colonialismo italiano in Albania è stato breve, dunque, il rapporto tra i due Paesi può considerarsi postcoloniale non soltanto in virtù del passato rapporto coloniale, ma anche del colonialismo culturale che così fortemente ha informato il desiderio di migrazione degli albanesi, e che ha prodotto una emigrazione albanese di massa verso l'Italia a cominciare dai primi anni Novanta. Le immagini delle navi – la Vlora *in primis* – che nel 1991 cominciarono ad arrivare sulle coste della Puglia stracariche di esseri umani si sono impresse nell'immaginario collettivo tanto albanese, quanto italiano⁵¹, e oggi la comunità albanese rappresenta la seconda comunità di immigrati in Italia per numerosità⁵².

La forte influenza italiana sulla storia e la cultura albanese è presente nella produzione letteraria di scrittori e scrittrici di origine albanese, alcuni dei quali transmigranti, cioè che, dopo un periodo trascorso in Italia, si sono trasferiti in altri Paesi⁵³. Un'importante presenza sulla scena letteraria è quella del poeta albanese Gëzim Hajdari, che abbandona l'Albania nel 1992 per motivi politici e, una volta in Italia, comincia a scrivere in italiano⁵⁴. Nel 1995 vince il Premio Eks&Tra e nel 1997 vie-

2007, 2011, 2013). Sulle migrazioni di ritorno e sul modo in cui esse possono essere inserite nel discorso sul postcoloniale italiano a partire dal doppio significato della parola «colonia», si vedano FIORE 2012, 2014.

50 Cfr. KING – MAI 2008.

51 Si vedano, a tal proposito, i due documentari *La nave dolce* di Daniele Vicari e *Anija la nave* di Roland Sejko (cfr. VICARI 2012; SEJKO 2013).

52 Si veda la nota 3 in questo capitolo.

53 Per una definizione del termine «transmigrante», si veda GLICK SCHILLER – BASCH – SZANTON BLANC 1995.

54 Gëzim Hajdari ha al suo attivo la pubblicazione di molti volumi di poesia, la maggior parte dei quali sono sia in italiano, sia in albanese. Tra questi ricordiamo *Ombra di cane / Hije geni; Sassi controvento / Gurë kundërerës; Antologia della pioggia / Antologjia e shiut; Spine Nere / Gjëmbe të*

ne insignito del Premio Montale per opera inedita, parte della quale è stata pubblicata nel volume *Corpo presente* (1999). Nonostante questi e altri importanti premi letterari, Hajdari rimane però sempre un po' ai margini della scena letteraria italiana. Centrali nella sua poetica sono le tematiche dell'esilio, dell'isolamento e dell'estraneità. Nelle sue poesie riaffiorano nella memoria le immagini del Paese natò che richiamano a un passato di cui il poeta non può e non vuole liberarsi.

Ron Kubati è giunto in Italia durante l'esodo nel 1991 e il suo rapporto con la lingua e la cultura italiana è molto complesso e articolato. Presso l'Università di Bari ha conseguito il suo primo dottorato in Filosofia moderna e contemporanea e nello stesso periodo ha iniziato, in italiano, l'attività di scrittore. Più tardi si è trasferito negli Stati Uniti e qui ha conseguito un secondo dottorato in Studi italiani presso la University of Chicago. Nei suoi primi due romanzi, *Va e non torna* (2000) e *M* (2002), l'elemento autobiografico coesiste con la storia e la finzione letteraria⁵⁵. Se la speranza di una generazione alle prese con una nuova vita permea i primi due romanzi (possibilità di migrazione nel primo, integrazione in una società già fortemente multiculturale nel secondo), essa scompare nell'atmosfera cupa del terzo romanzo, *Il buio del mare* (2007)⁵⁶. Ne *La vita dell'eroe* (2016), il romanzo più recente di Kubati e il primo scritto negli Stati Uniti, le storie personali dei protagonisti si intersecano con la Storia (con la S maiuscola) dell'Albania, in particolare l'occupazione fascista dal 1939 al 1943, la resistenza dell'Esercito di Liberazione nazionale e l'instaurazione del regime comunista di Enver Hoxha⁵⁷.

Ornela Vorpsi è stata segnalata tra i 35 migliori scrittori europei nell'antologia *Best European Fiction*⁵⁸ del 2010, il primo di una serie di volumi che escono a scadenza annuale e raccolgono i migliori scritti di autori e autrici europee. Giunta in Italia nel 1991, dove ha studiato all'Accademia delle Belle Arti di Brera, Ornela Vorpsi si è poi trasferita a Parigi dove, oltre a quella di scrittrice, esercita la professione di fotografa e di artista visiva. Tradotta in numerose lingue, l'autrice ha scritto i propri romanzi in italiano fino a tempi molto recenti, quando è poi passata al francese come lingua di scrittura. Il suo esordio italiano avviene nel 2005, quando esce il

zinj; *Poema dell'esilio / Poema e mërgimit*; *Peligòrga / Peligòrga*; *Poesie scelte 1990-2007*; *Corpo presente / Trup i pranishëm* (prima edizione del 1999); *Evviva il canto del gallo nel villaggio comunista / Rrofië kënga e gjelit në fshatin komunist*; *Poesie scelte 1990-2015*. Cfr. HAJDARI 1993, 1995, 2000, 2004, 2005, 2007, 2008, 2011, 2013, 2015.

55 Cfr. KUBATI 2000, 2002.

56 Cfr. KUBATI 2007.

57 Cfr. KUBATI 2016. Kubati, che attualmente vive a Princeton negli Stati Uniti, si trova in una fase di bilinguismo (italiano e inglese) per quanto concerne la scrittura: l'autore, che ha scritto la propria tesi di dottorato negli Stati Uniti sia in italiano, sia in inglese, e oggi utilizza entrambe le lingue per la propria scrittura accademica, afferma di non sapere come tale fase evolverà. Ha pubblicato l'ultimo romanzo, *La vita dell'eroe*, in italiano, ma in futuro, afferma lo scrittore, questa scelta potrebbe cambiare. Ringrazio Ron Kubati per avermi fornito queste informazioni in una serie di e-mail che ci siamo scambiati nell'estate del 2016.

58 Cfr. HEMON 2010.

bibli-
remi
iana.
aneis-
chia-

con
tà di
rea e
tra-
liani
(200
ia⁵⁵.
due
for-
zen-
ti si
pa-
le e

olo-
o a
nta
ela
io-
o i
un-
è il

ve-
ni-
15,

na
to
n-
à.
e,
bi

primo romanzo, *Il paese dove non si muore mai*, scritto, come *La mano che non mordi* (2007), in italiano ma pubblicato prima in francese in Francia e solo successivamente in Italia⁵⁹. Il suo stile, scarno e incisivo, è stato paragonato a quello di Agota Kristof e le sue narrazioni ruotano spesso intorno a figure di donne, alla loro posizione sociale, alla loro sessualità. *Il paese dove non si muore mai* è ambientato in Albania e incentrato sui rapporti di forza tra i sessi e sul modo in cui la sessualità delle donne viene normata socialmente. Le storie personali si fondono con quelle ufficiali anche nel secondo romanzo, *La mano che non mordi*, nel quale un viaggio a Sarajevo – un luogo, dunque, che non è la patria ma che con essa intrattiene un rapporto di contiguità – riporta alla memoria della protagonista l'Albania lasciata da tempo e la fa riflettere sul proprio senso di spaesamento. Le quattordici storie di *Bevete cacao Van Houten!* (2010) sono animate dal desiderio e dai sogni di migrazione dei protagonisti, ritratti nel momento in cui quel desiderio si trasforma in realtà, con le loro storie individuali che da quel sogno si dipanano per prendere strade diverse, spesso tragiche⁶⁰. L'ultimo romanzo è *Viaggio intorno alla madre* (2015), che segna per l'autrice il passaggio alla lingua francese. È un romanzo intimo e coraggioso – come spesso i romanzi di Vorpsi – che pone il desiderio sessuale della protagonista al centro della narrazione e mette fortemente in discussione i ruoli tradizionali di mogli e madri ai quali le donne sono ancora spesso relegate⁶¹.

Elvira Dones ha lasciato l'Albania nel 1988 prima della caduta del regime e, dopo aver vissuto per diciassette anni in Svizzera, risiede oggi negli Stati Uniti dove lavora come scrittrice, sceneggiatrice, giornalista e regista di documentari. La sua produzione letteraria include sei romanzi pubblicati in Italia, di cui i primi quattro scritti in albanese e poi tradotti; dal 2007 la lingua di scrittura di Elvira Dones diventa l'italiano⁶². Le sue opere sono spesso a sfondo sociale, con una particolare attenzione allo sfruttamento delle donne e alla costruzione sociale del genere. Al centro del romanzo *Sole bruciato* (2001), per esempio, c'è la tratta delle ragazze albanesi che vengono portate in Italia in giovanissima età e che sono costrette a entrare nel mercato del sesso. Su questo tema Dones ha anche girato un documentario (insieme a Mohamed Soudani) dal titolo *Cercando Brunilda* (2003), una riflessione tanto sulla pericolosità del viaggio dei migranti privi di documenti, quanto sulla condizione in

59 Cfr. VORPSI 2005, 2007. Questi due romanzi hanno ricevuto numerosi premi letterari: *Il paese dove non si muore mai* è stato insignito, tra gli altri, del Premio Grinzane Cavour opera prima e del Premio Viareggio Le Nuove Culture Europee, mentre *La mano che non mordi* ha vinto il Premio per la letteratura di viaggio l'Albatros Città di Palestrina e il Premio letterario nazionale Città di Tropea. Tra i due romanzi, Ornela Vorpsi ha pubblicato *Vetri rosa* (cfr. VORPSI 2006).

60 Cfr. VORPSI 2010. Dopo questo romanzo Vorpsi ha pubblicato anche *Fuorimondo* (cfr. VORPSI 2012).

61 Cfr. VORPSI 2015.

62 I romanzi di Elvira Dones, *Senza bagagli*, *Sole bruciato*, *Bianco giorno offeso* e *I mari ovunque* sono stati scritti in albanese e in Italia sono usciti in traduzione (cfr. DONES 1998, 2001, 2004, 2007a). *Vergine giurata* e *Piccola guerra perfetta* sono stati scritti direttamente in italiano (cfr. DONES 2007b, 2011).

cui vivono le donne vittime di tratta⁶³. Nel romanzo *Vergine giurata* (2007) le vicende si sviluppano in parte nel Nord dell'Albania e in parte negli Stati Uniti, dove la protagonista Hana/Mark migra per creare una frattura con la sua vita precedente e ingenerare una nuova esistenza in cui le sia consentito, tra le altre cose, di tornare ad assumere la propria identità di genere originaria, alla quale aveva rinunciato anni prima. Il transito, quindi, non avviene soltanto a livello geografico, sociale, culturale e linguistico. Al centro della narrazione il corpo di Hana la quale, per non sottostare alle regole del patriarcato del suo villaggio in Albania, ha fatto ricorso all'antica legge del Kanun ed è diventata una «vergine giurata»⁶⁴. Questo ruolo sociale impone che una donna giuri di rimanere vergine per tutta la vita e, a quel punto, è autorizzata dalla società ad assumere un aspetto maschile e a condurre una vita da uomo, con tutti i privilegi che derivano da questo cambiamento di *status*, ma anche con tutti i limiti che la negazione della propria – e l'assunzione di un'altra – identità di genere comporta. La spinta alla migrazione, pertanto, coincide con il desiderio di Hana/Mark di riappropriarsi della propria identità di genere originaria e di vivere la propria sessualità, disfacendo ciò che le leggi patriarcali del suo villaggio d'origine non le avrebbero mai permesso di disfare.

Anilda Ibrahim ha svolto la professione di giornalista in Albania fino al 1994, quando si è trasferita in Svizzera e poi in Italia nel 1997, dove attualmente vive e lavora. Nel suo primo romanzo, *Rosso come una sposa* (2008), scritto direttamente in italiano così come anche gli altri, il tema delle migrazioni è pressoché assente e compare soltanto verso la fine del testo⁶⁵. Qui la Storia (con la S maiuscola) dell'Albania arcaica dell'inizio del XX secolo, dell'occupazione fascista e poi nazista, del regime comunista e della società postcomunista, si intreccia con le storie di una famiglia, in particolare con la genealogia delle sue donne, la loro forza, le tradizioni che regolano la loro vita, e il romanzo assume un tono epico alla maniera di *Umbertina* di Helen Barolini⁶⁶ nel

63 Il film di Elvira Dones e Mohamed Soudani *Cercando Brunilda*, prodotto dalla RSI - Radiotelevisione Svizzera Italiana nel 2003, è stato finalista al Premio di giornalismo Ilaria Alpi nel 2004 (cfr. DONES – SOUDANI 2003). Sempre per la RSI, Dones ha realizzato insieme a Fulvio Mariani il documentario *Ingujuar (Inchiodato)*, sulla vendetta di sangue nel Nord dell'Albania, premiato nel 2005 con il Fipa d'Argent nella sezione Grands Reportages et faits de société della diciottesima edizione del Festival International de Programmes Audiovisuels a Biarritz, in Francia (cfr. DONES – MARIANI 2005).

64 Su questo tema Elvira Dones, nel 2006, ha girato un documentario dal titolo *Vergini giurate* (coprodotto da RSI - Radiotelevisione Svizzera Italiana e Dones Media), vincitore del premio come miglior documentario al Baltimore Women's Film Festival del 2007 (cfr. DONES 2006).

65 Cfr. IBRAHIMI 2008. Questo romanzo ha ricevuto numerosi premi letterari, tra cui il Premio Edoardo Kihlgren – Città di Milano, il Premio Corrado Alvaro, il Premio Città di Penne.

66 Si veda BAROLINI 1999, di cui, nel 2001, è stata pubblicata anche la traduzione italiana dallo stesso titolo. Metto il romanzo di Ibrahim a confronto con quello di Barolini perché per entrambi si applica la definizione di «epico» in modo molto diverso da quello tradizionale. I tratti epici di questa narrazione sono da rinvenirsi nella tradizione che le donne delle due famiglie, in modi, tempi e luoghi diversi, creano per sé e per le generazioni a venire, e nell'agire quotidiano delle

contesto della letteratura e cultura italiana americana. La costruzione della Storia (ufficiale) attraverso le storie (personali) dal basso è una caratteristica costante nella produzione di Ibrahim. Nel secondo romanzo, *L'amore e gli stracci del tempo* (2009), l'ambientazione è sempre balcanica e anche qui le vicende personali di due famiglie, una serba e l'altra kosovara di etnia albanese, si intrecciano agli eventi della storia⁶⁷. Nel terzo romanzo, *Non c'è dolcezza* (2012), la dimensione intima viene invece privilegiata, anche se la storia dell'Albania fa sempre da sfondo. L'amicizia profonda tra Lila ed Eleni, la loro posizione nella società albanese, i loro desideri personali e professionali, la maternità, raggiunta da una di loro con l'ausilio dell'altra, sono al centro di una narrazione in cui ambientazione rurale e urbana, modernità e tradizione si intersecano⁶⁸. L'ultimo romanzo di Ibrahim, *Il tuo nome è una promessa* (2017), narra la storia di una famiglia di ebrei tedeschi che fuggono dall'Albania durante la Seconda Guerra Mondiale, mostrando le fratture che la storia produce e osservando come coloro che sopravvivono devono riuscire ad accettare la pesante eredità che essa lascia⁶⁹.

1.4.3 TERZA FASE: LETTERATURA POSTCOLONIALE DIRETTA⁷⁰

Con questa definizione mi riferisco alla produzione letteraria di autori e autrici provenienti da (o originari di) Paesi che hanno un legame diretto con il colonialismo italiano; in particolare il Corno d'Africa e la Libia, dove la colonizzazione italiana è stata più a lungo presente e dove essa ha prodotto effetti più duraturi⁷¹.

Dal punto di vista culturale, esiste un rapporto privilegiato tra una nazione con una storia coloniale e i territori da essa un tempo colonizzati. Ciò che gli autori e le autrici che con l'Italia intrattengono un rapporto di postcolonialità diretta hanno in comune – nonostante siano di generazioni diverse, provengano da nazioni diverse e

donne attraverso cui esse stesse sono in grado di determinare il corso della propria storia personale e della storia del proprio Paese. Le autrici rappresentano le donne – albanesi l'una e italiane americane l'altra – con tratti che vanno ben al di là dello stereotipo che le relega al ruolo di vittime del patriarcato. Determinante in entrambi i romanzi è la figura della nonna – Umbertina nell'omonimo romanzo e Saba nel romanzo di Ibrahim – che non soltanto è collocata all'origine di una genealogia di donne, ma funge da saldo punto di riferimento per le generazioni seguenti, in epoca di cambiamenti e di migrazioni.

67 Cfr. IBRAHIMI 2009.

68 Cfr. IBRAHIMI 2012.

69 Cfr. IBRAHIMI 2017.

70 La panoramica che presento qui non intende essere esaustiva. La mia intenzione è di tracciare delle traiettorie utili per comprendere in che modo la letteratura postcoloniale di autori e autrici originari delle ex colonie italiane diano un importante contributo alla cultura italiana e alla decolonizzazione del suo canone letterario e della società italiana. Per una panoramica esaustiva di autori e autrici originarie del Corno d'Africa e della Libia, anche se in prospettiva diversa, si veda NEGRO 2015.

71 La quasi totalità della produzione letteraria che analizzo in questa sezione è collegata, in modi diversi, al Corno d'Africa. L'unica eccezione è Luciana Capretti, scrittrice italiana nata in Libia, che, come vedremo, ha scritto dell'esodo degli italiani dal Paese nordafricano.

abbiano alle loro spalle una storia quanto mai differente – è la familiarità con la storia, la cultura e la lingua italiana, elementi che derivano, in vari modi, dal rapporto coloniale dei loro Paesi con l'Italia. Tale relazione è rappresentata negli scritti di queste autrici⁷² principalmente attraverso considerazioni di tipo storico sul legame tra l'Italia e il loro Paese, tramite la riscrittura della storia ufficiale, a partire da memorie e archivi personali e attraverso una riflessione sulla memorializzazione degli eventi passati nel presente. Allo stesso tempo, però, c'è un altro importante contributo che queste autrici offrono alla letteratura italiana postcoloniale in dialogo con scrittori e scrittrici postcoloniali non provenienti da ex colonie italiane, e cioè una riflessione sul modo in cui i processi di razzializzazione di stampo coloniale sono riprodotti nell'Italia contemporanea, e sul modo in cui l'attribuzione (o la mancata attribuzione) della cittadinanza abbia la funzione di creare clandestinità e implementare sistemi di marginalizzazione sociale. Anche se le comunità originarie delle ex colonie italiane in Africa non sono tra le più numerose⁷³, scrittori e scrittrici appartenenti a queste comunità hanno fornito e continuano a fornire un contributo prezioso per la decolonizzazione della memoria, della cultura e della società italiana.

* * *

Prima di passare a una panoramica delle voci più autorevoli originarie del Corno d'Africa, segnalo qui brevemente l'esistenza di altri gruppi di testi che, pur essendo stati scritti da autori e autrici provenienti dalle ex colonie italiane in Africa e/o pur trattando argomenti inerenti la storia coloniale italiana, la storia dei Paesi un tempo colonizzati dall'Italia e ora decolonizzati, e il presente postcoloniale italiano, non possono, a mio giudizio, essere inclusi nel gruppo di quella che ho definito «letteratura postcoloniale (diretta)» per diversi motivi che analizzo brevemente di seguito.

Di un primo gruppo fanno parte autrici come Erminia Dell'Oro e Luciana Capretti, italiane nate e vissute nelle ex colonie (Dell'Oro è nata e cresciuta ad Asmara e si è trasferita a Milano in età adulta alla fine degli anni Cinquanta, sempre mantenendo stretti contatti con l'Eritrea; Capretti è nata a Tripoli e si è trasferita a Roma con la famiglia nel 1967, quando era ancora una bambina). I romanzi di Dell'Oro raccontano storie di occupazione coloniale e di abbandono, a distanza di anni, di quelle colonie (*Asmara addio*, 1988, ripubblicato nel 1997); di relazioni interrazziali nella colonia eritrea e del destino cui furono condannati i figli che nacquero da tali unioni in colonia (*L'abbandono. Una storia eritrea*, 1991)⁷⁴. Nel 2016 Erminia Dell'Oro ha pubblicato *Il mare davanti. Storia di Tsegehans Weldeslassie*, in cui l'autrice

72 In questa sezione, come già specificato all'inizio del capitolo, a volte utilizzo il femminile come neutro a sottolineare la componente marcatamente femminile della letteratura postcoloniale diretta. Si veda la nota 1 in questo capitolo.

73 Si veda la nota 3 in questo capitolo.

74 Cfr. DELL'ORO 1997 (1988), 1991. Si veda anche il romanzo *La gola del diavolo*, una storia coloniale narrata attraverso gli occhi di una bambina (cfr. DELL'ORO 1999).

raccoglie e trascrive l'esperienza del protagonista che, fuggito dall'Eritrea, ha attraversato il deserto del Sudan e della Libia, e poi il Mediterraneo su un'imbarcazione precaria simile a quelle che naufragano quotidianamente⁷⁵. Nel romanzo *Ghibli* (2004), Luciana Capretti si basa su documenti e testimonianze per ricostruire «l'esodo dei ventimila» italiani cui, nel 1970, il colonnello Gheddafi impose di lasciare la Libia senza poter portare con sé i propri averi e senza poter reclamare il diritto ai propri possedimenti⁷⁶. Pur avendo questi romanzi una grande importanza nell'ambito della letteratura postcoloniale italiana, è necessario puntualizzare il diverso posizionamento di queste due scrittrici rispetto a quelle che includo più avanti in questa sezione. La loro posizione sociale, infatti, è molto diversa, se si considera che per loro la società di appartenenza era quella dei bianchi colonizzatori, e non dei neri colonizzati, e che il contesto coloniale, come ricorda Frantz Fanon, è un mondo polarizzato in cui le due parti non sono in nessun modo complementari, ma risultano invece inconciliabili⁷⁷.

Di un secondo gruppo fanno parte romanzi di ambientazione (in certo modo) coloniale come quelli scritti da Carlo Lucarelli (*Lottava vibrazione*, 2008; *Albergo Italia*, 2014; *Il tempo delle iene*, 2015), Enrico Brizzi (*L'attesa piega degli eventi*, 2008) e Andrea Camilleri (*La presa di Macallè*, 2003; *Il nipote del Negus*, 2010)⁷⁸, testi «ambientati in scenari coloniali fortemente esotizzati, avvolti da atmosfere nostalgiche [...] i cui protagonisti, uomini per la maggior parte, mettono di nuovo in scena eventi importanti della storia coloniale (Camilleri e Lucarelli) o immaginano un

75 Cfr. DELL'ORO 2016.

76 Cfr. CAPRETTI 2004. Luciana Capretti è autrice anche di *Tevere*, un romanzo in cui la storia personale della protagonista, Clara Faiola – una donna che scompare a Roma nel 1975 e non fu mai ritrovata – si interseca con la storia d'Italia e con temi sociali quali gli abusi familiari e il trattamento delle malattie mentali (cfr. CAPRETTI 2014). Di recente Capretti ha pubblicato un saggio sul femminismo islamico dal titolo *La jihad delle donne. Il femminismo islamico nel mondo occidentale* (cfr. CAPRETTI 2017).

77 Cfr. FANON 1961. Per capire a fondo la differenza esistente tra la letteratura scritta dalle discendenti dei colonizzatori e dei colonizzati, si consiglia una lettura comparata di tre romanzi che hanno come argomento le unioni interrazziali in epoca coloniale e il destino dei figli meticci, anche se in Paesi diversi (l'Eritrea nel primo, la Somalia nel secondo, l'Etiopia nel terzo): Ermينيا Dell'Oro, *L'abbandono*; Shirin Ramzanali Fazel, *Nuvole sull'equatore*; Carla Macoggi, *Kkeywa. Storia di una bimba meticcina* (cfr. DELL'ORO 1991; FAZEL 2010; MACOGGI 2011). Si veda anche il secondo romanzo di Macoggi, *La nemesis della rossa* (cfr. MACOGGI 2012), nel quale la protagonista del precedente romanzo giunge in Italia e si trova a dover affrontare razzismo e discriminazione. Anche se Dell'Oro è molto critica nei confronti del comportamento degli uomini italiani in colonia, che spesso consideravano le proprie «famiglie africane» una parentesi, la scrittrice mette in atto un forte processo di vittimizzazione della protagonista Selas, che è completamente privata di *agency* e che alla fine della narrazione non può far altro che soccombere. Il destino delle protagoniste degli altri due romanzi è invece meno tragico. Le diverse soluzioni proposte nei tre testi sono, a mio giudizio, in parte ascrivibili al posizionamento delle tre scrittrici.

78 Cfr. LUCARELLI 2008a, 2014, 2015; BRIZZI 2008; CAMILLERI 2003, 2010. Per un'analisi delle rappresentazioni di genere e razza nei romanzi di Lucarelli, rimando al Capitolo 2.

futuro postcoloniale distopico (Brizzi)»⁷⁹. Anche se questi testi apparentemente contribuiscono a radicare il passato coloniale italiano nella cultura diffusa a livello nazionale – considerata la fama degli scrittori – tuttavia la forte presenza di elementi sessisti e razzisti e la totale mancanza di un atteggiamento critico nei confronti del colonialismo e, anzi, la fascinazione esotica ed estetica per tempi e luoghi lontani fanno sì che questa letteratura non abbia alcuna funzione oppositiva ma finisca invece per rafforzare stereotipi di tipo coloniale⁸⁰.

C'è infine un terzo gruppo di testi, che include il memoir di Meti Birabiro, *Blue Daughter of the Red Sea: A Memoir* (2004) e il romanzo di Maaza Mengiste, *Beneath the Lion's Gaze* (2010), che collegano il passato coloniale al presente postcoloniale attraverso traiettorie transnazionali su più livelli. Le due autrici fanno parte della diaspora etiopica negli Stati Uniti (anche se Birabiro trascorre prima un periodo in Italia) e scrivono in inglese, quindi sicuramente non possono essere annoverate tra le scrittrici postcoloniali italiane⁸¹. Tuttavia il primo di questi testi è parzialmente ambientato nella contemporaneità italiana postcoloniale, dove la diversità della protagonista mette in atto processi di razzializzazione e alterizzazione, mentre il secondo, uscito in traduzione italiana, parla della dittatura di Menghistu in Etiopia, stabilendo anche linee di continuità con il periodo del colonialismo italiano. Seppure in modo diverso rispetto agli altri testi presi qui in considerazione, anche questi romanzi fanno luce sul passato coloniale dell'Italia – e sulle sue conseguenze nei Paesi colonizzati all'indomani della decolonizzazione – e sul suo presente postcoloniale.

* * *

La letteratura italiana postcoloniale diretta ha inizio nei primi anni Novanta e, nella sua prima fase, pone al centro esperienze migratorie (come la letteratura della migrazione analizzata in precedenza, che si sviluppa negli stessi anni). Nel 1990 viene pubblicato un breve testo autonarrativo della scrittrice italiana etiopica Maria Abbebù Viarengo⁸². Questo breve memoir è unico nel suo genere, in quanto mette in scena il modo in cui la nerezza dell'autrice era percepita nella Torino degli anni Sessanta, anni di grande migrazione intranazionale in cui l'«alterità» era incarnata principalmente dagli emigrati meridionali, nei confronti dei quali il razzismo era più diffusamente indirizzato. La straordinaria importanza di questo testo è anche costituita dal fatto che esso, insieme ad *Aulò* (1993) di Ribka Sibhatu e *Lontano da Mogadiscio* (1994) di Shirin Ramzanali Fazel, costituisce uno dei primi testi in italiano in

79 LOMBARDI-DIOP – ROMEO 2014b, p. 12.

80 Si vedano, a questo proposito, TRIULZI 2012, 2014.

81 Cfr. BIRABIRO 2004; MENGISTE 2010.

82 Cfr. VIARENGO 1990. Il testo completo del memoir da cui è tratto questo estratto non è mai stato pubblicato, ma un estratto più lungo è stato pubblicato in inglese. Cfr. VIARENGO 1999.

on-
io-
ssi-
lo-
no
per

ro,
te,
co-
rte
do
ate
ite
o-
lo,
do
do
n-
ati

cui la storia del colonialismo viene riscritta dai colonizzati, dando così inizio a un importante processo di decolonizzazione della memoria nazionale italiana⁸³.

Nel 1993 l'autrice Ribka Sibhatu pubblica *Aulò. Canto-poesia dall'Eritrea* per la collana «I Mappamondi» della Sinnos, con testo a fronte in tigrino⁸⁴. Il titolo enfatizza subito la forte componente orale della narrazione (l'*aulò*, come spiega Sibhatu, è un genere popolare in Eritrea costituito da un insieme di versi che vengono recitati o cantati in solenni occasioni, come matrimoni e funerali), in cui il racconto autobiografico si combina con la descrizione di usi e costumi eritrei, ma anche con favole, proverbi, e piccole lezioni di storia⁸⁵. Nel 2004 Ribka Sibhatu pubblica un testo molto diverso dal primo, *Il cittadino che non c'è*, in cui presenta i risultati di una ricerca condotta dal 1999 al 2001 sul modo in cui gli immigrati erano rappresentati dai mezzi di informazione in Italia⁸⁶.

Shirin Ramzanali Fazel pubblica nel 1994 *Lontano da Mogadiscio*, un testo autobiografico in cui ripercorre la propria vita in Somalia, la fuga verso l'Italia, gli spostamenti seguenti in giro per il mondo, e poi il ritorno in Italia⁸⁷. Un elemento centrale di questi primi testi postcoloniali «diretti» è rappresentato dalla denuncia dell'oblio che avvolge la storia coloniale italiana in Italia. La narratrice di *Lontano da Mogadiscio* parla l'italiano imparato a scuola durante l'amministrazione fiduciaria e poi nei primi anni dell'indipendenza, ma una volta giunta in Italia si rende subito conto che la conoscenza tra i due Paesi non è reciproca, come aveva sempre pensato, e che gli italiani ignorano persino dove sia la Somalia, che identificano con un generico Terzo Mondo arretrato e primordiale. Di questo testo nel 2013 esce una versione ampliata, rivista e bilingue (in italiano e in inglese) dal titolo *Lontano da Mogadiscio. Far from Mogadishu*, attraverso la quale lo scritto diventa disponibile anche a

e,
l-
10
ia
te
ai
a
ù
t-
t-
n

83 Cfr. SIBHATU 1993; FAZEL 1994.

84 Cfr. SIBHATU 1993. Nel 2010 Simone Brioni, Ermanno Guida e Simone Chiscuzzu hanno girato con Ribka Sibhatu il documentario *Aulò*, in cui l'autrice recita alcuni *aulò* mentre parla del colonialismo italiano in Eritrea e dei modi in cui l'immigrazione ridefinisce il concetto di identità nazionale e locale. Cfr. BRIONI – GUIDA – CHISCUZZU 2012a. Sulla genesi di questo documentario, si veda BRIONI 2013b.

85 Anche se in questo articolo prendo in esame quasi unicamente opere di narrativa, mi sembra tuttavia importante ricordare il lavoro dello storico Ali Mumin Ahad, che proprio nel 1993 pubblica l'importante articolo *I «peccati storici» del colonialismo in Somalia* (cfr. AHAD 1993). Si veda anche la scelta di brani antologici da lui proposta nell'articolo *Corno d'Africa. L'ex-impero italiano* (cfr. AHAD 2006).

86 Cfr. SIBHATU 2004. Nel 2012, come accennato in precedenza, Sibhatu è tornata alla letteratura per bambini con la pubblicazione di *L'esatto numero delle stelle e altre fiabe dell'atopiano eritreo* (cfr. SIBHATU 2012b).

87 Cfr. FAZEL 1994. Della stessa autrice si veda anche il racconto *La spiaggia* (cfr. FAZEL 2007), in cui il tema del neocolonialismo europeo in Africa che fa da sfondo al racconto si combina con quello dell'esotizzazione e della mercificazione dei corpi neri (in questo caso di uomini), ma anche con quello delle dinamiche di potere nei rapporti di genere. Per un'analisi di questo racconto, si veda il Capitolo 2.

un pubblico anglofono; ciò sottolinea il diffuso interesse a livello internazionale sul postcoloniale italiano e sull'importante contributo che tale campo di studi sta fornendo agli studi postcoloniali in senso ampio⁸⁸. Nel 2010 Shirin Ramzanali Fazel pubblica un nuovo romanzo, *Nuvole sull'equatore*, in cui la razzializzazione degli africani, centrale in *Lontano da Mogadiscio*, ritorna in una prospettiva storica⁸⁹. Attraverso la storia di Giulia, una bambina «meticcica» affidata alle missioni nel periodo dell'amministrazione fiduciaria italiana in Somalia, Fazel racconta lo stigma sociale di cui erano vittime i figli di unioni miste⁹⁰.

Il periodo che va dal 2005 al 2012 vede l'uscita di numerosi testi che hanno contribuito in modo determinante alla riscrittura della storia coloniale italiana, avvalendosi di materiali contenuti in archivi ufficiali e familiari, di corrispondenze e memorie personali. Il 2005 vede la pubblicazione di due testi che inducono a una riflessione di carattere storico sul ruolo degli italiani nei territori coloniali e anche (il primo testo) sul modo in cui i processi di razzializzazione e di alterizzazione dei soggetti un tempo colonizzati e dei loro discendenti siano riprodotti nell'Italia contemporanea. Nel romanzo di Garane Garane, *Il latte è buono* (2005), il personaggio principale, Gashan, fa parte di quella generazione di somali cresciuta nel mito di Roma e dell'Italia, Paese di cui il protagonista conosce la lingua e la cultura⁹¹. Tuttavia, l'impatto di Gashan con l'Italia, dove si reca per studiare, è molto diverso: egli si rende subito conto che la continuità che avvertiva tra sé stesso e gli italiani, in virtù della sua perfetta conoscenza della lingua e della cultura italiana e del suo fortissimo desiderio di fare parte di quest'ultima, non viene percepita allo stesso modo dagli italiani, che lo considerano alla stregua di tutti gli immigrati africani che arrivano in Italia. Gli italiani ignorano completamente la storia del rapporto coloniale tra Italia e Somalia e percepiscono con diffidenza la perfetta conoscenza della loro lingua che Gashan mostra di possedere: se da un lato gli italiani si aspettano che i migranti imitino il loro comportamento linguistico (la *mimicry* di cui parla Bhabha), d'altro canto è necessario che tale processo rimanga sempre incompleto e che segnali un'approssimazione che non può mai diventare totale identificazione⁹².

La storia coloniale italiana è al centro di un altro testo molto importante della letteratura postcoloniale diretta, quello di Martha Nasibù, *Memorie di una prin-*

88 Cfr. FAZEL 2013. Il volume include anche una lunga postfazione di Simone Brioni, anch'essa bilingue, in cui l'autore analizza l'importanza di quest'opera di Fazel nel panorama della letteratura postcoloniale italiana e della letteratura somala italiana e ricostruisce la storia dei contributi critici scritti su questo testo. Cfr. BRIONI 2013a.

89 Cfr. FAZEL 2010.

90 Giulia Barrera evidenzia la problematicità del termine «meticcici», utilizzato nel contesto coloniale italiano per indicare i figli delle unioni miste, percepito come offensivo dai soggetti interessati per lo stigma sociale a esso associato (cfr. BARRERA 2002a). Sulla questione del meticcio si vedano BARRERA 1996, 2002a; SÒRGONI 1998; STEFANI 2007; GIULIANI – LOMBARDI-DIOP 2013.

91 Cfr. GARANE 2005.

92 Cfr. BHABHA 1994. Per una discussione del concetto di «mimicry» in relazione ai rapporti sociali nelle società postcoloniali, si veda il Capitolo 3, in particolare le note 55 e 56.

le sul
a for-
Fazel
i afri-
Attr-
riodo
ociale

han-
iana,
nze e
. una
nche
e dei
con-
nag-
to di
utta-
gli si
virtù
simo
lagli
o in
Ita-
gua
anti
ltro
lap-
del-
rin-

lessa
era-
buti

iale
per
ino

iali

*cipessa etiope*⁹³, anch'esso pubblicato nel 2005. Figlia del degiac Nasibù Zamanuel, membro della nobiltà etiopica nonché uno dei più valorosi capi militari dell'esercito che tentò di respingere l'invasione di Mussolini del 1935-1936, Martha Nasibù racconta la storia della propria famiglia prima, durante e dopo la guerra che ridusse l'Etiopia a territorio dell'Impero. Questo testo autobiografico di grande valore storico (come testimonia la prefazione dello storico del colonialismo Angelo Del Boca), presenta un quadro della vita della nobiltà etiopica prima dell'invasione fascista, narra la storia del conflitto e della sconfitta etiopica (grazie anche all'uso sistematico del gas iprite, vietato dalla Convenzione di Ginevra), della morte del degiac e, infine, degli otto anni di esilio della famiglia del degiac Nasibù in Italia, mostrando una pagina di storia, quella della resistenza etiopica, perlopiù sconosciuta in Italia.

Nel 2010 esce *Fra-intendimenti*, di Kaha Mohamed Aden, una raccolta di racconti autobiografici in cui l'autrice intreccia la storia della Somalia – dal colonialismo, all'AFIS, alla dittatura di Siad Barre e la guerra civile – con la storia della diaspora somala e quindi anche alla sua storia personale. Nei dodici capitoli che compongono il libro, sono presenti continue riflessioni sul presente dell'autrice a Pavia – il proprio rapporto con la comunità somala in diaspora, il razzismo degli italiani, la precarietà legata alla mancata cittadinanza – insieme a rievocazioni della Somalia e in particolare della sua vita e di quella della sua famiglia (anche prima che lei nascesse) a Mogadiscio⁹⁴.

Un testo di grande importanza, tanto per il processo che ha portato alla sua composizione, quanto per le storie inedite che racconta, è il romanzo *Timira. Romanzo meticcio*, frutto della collaborazione tra Wu Ming 2, Isabella Marincola (che in Somalia assume il nome di Timira Assan), narratrice protagonista della storia, e suo figlio, Antar Mohamed⁹⁵. Il testo intreccia riflessioni personali del primo coautore, pagine del diario di Isabella Marincola, documenti di archivi ufficiali e privati, lettere, memorie, storie e Storia. Attraverso la memoria e la storia personale di Isabella Marincola viene ricostruito un pezzo della storia coloniale dell'Italia, della contemporaneità postcoloniale italiana, ma anche della storia della Somalia dalla fine dell'amministrazione fiduciaria italiana allo scoppio della guerra civile nel 1991. L'operazione che questo progetto porta avanti è quella di ancorare la narrazione alla storia, ma anche di conferire il rango di «Storia» alle storie personali e, soprattutto, di costruire una controstoria postcoloniale che rifiuta immaginari coloniali e rappresentazioni esotizzanti. Esse sono rimpiazzate dalle memorie di una vita complessa come quella di Isabella Marincola, che nell'Italia degli anni Quaranta e Cinquanta aveva frequentato ambienti artistici e cinematografici e che si era sempre rifiutata di aderire agli ideali della donna nera precostituiti e stereotipati. Il carattere oppositivo

93 Cfr. NASIBÙ 2005.

94 Cfr. ADEN 2010. Di/su Aden si veda anche il documentario di Simone Brioni, Ermanno Guida e Graziano Chiscuzzu *La quarta via* (cfr. BRIONI – GUIDA – CHISCUZZU 2012b). In questa lunga intervista, Aden evoca la storia di Mogadiscio. Sulla genesi di questo documentario, si veda BRIONI 2013b.

95 Cfr. WU MING 2 – MOHAMED 2012.

di questo testo e la soggettività molto solidamente strutturata della narratrice rende ancora più problematico il fatto che Isabella Marincola sia estromessa dalla funzione autoriale nel testo: ciò rimarca quanto siano complessi i rapporti di potere nei testi collaborativi, a maggior ragione se, come in questo caso, uno dei coautori è uno scrittore famoso e la narratrice è una donna (nera)⁹⁶ sconosciuta ai più.

1.4.4 TERZA FASE: IGIABA SCEGO, UBAX CRISTINA ALI FARAH E GABRIELLA GHERMANDI

Alle scrittrici che analizzo di seguito, Igiaba Scego, Ubax Cristina Ali Farah⁹⁷ e Gabriella Ghermandi, è dedicata una sezione specifica (anche se lungi dall'essere esaustiva) per il ruolo di assoluto primo piano che esse ricoprono nel contesto culturale italiano e nell'ambito della letteratura italiana postcoloniale diretta. Le tre scrittrici e/o le loro famiglie sono tutte originarie del Corno d'Africa ma, a differenza delle scrittrici incluse nella sezione precedente, esse rappresentano l'avvento delle seconde generazioni⁹⁸. Ne consegue che per loro l'italiano rappresenta la prima lingua e che considerano la cultura italiana la loro cultura.

Igiaba Scego, nata a Roma da genitori somali fuggiti alla dittatura di Siad Barre, si affaccia sulla scena letteraria italiana nel 2003, quando vince il concorso Eks&Tra per scrittori migranti con il racconto *Salsicce* e pubblica il primo libro, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, una sorta di testo biografico al centro del quale si trova la madre di cultura nomade⁹⁹. Nel racconto *Salsicce*, scritto in risposta alla legge Bossi-Fini – che introduce l'obbligo, per chi chieda il permesso di soggiorno, di lasciare le proprie impronte digitali alla polizia – la protagonista si interroga su che cosa voglia

96 Sulla genesi dell'opera e sui rapporti di genere che essa sottende, si veda l'analisi di *Timira* nel Capitolo 2. Sui rapporti di potere nelle autobiografie collaborative e sui modi in cui l'autorialità viene segnalata, si veda ROMEO 2015. Sui testi collaborativi come potenzialmente oppositivi in relazione a *Timira*, si veda BRIONI 2013b. La motivazione che viene adottata per l'estromissione di Isabella Marincola dalla funzione autoriale è la sua morte durante la stesura del testo, motivazione che appare alquanto debole.

97 Quando Ali Farah ha pubblicato il suo secondo romanzo, *Il comandante del fiume*, nel 2014, ha cambiato il modo in cui scrive il proprio nome da Ubax a Ubah (la lettera «x» in somalo si legge come un'aspirazione). Questa scelta è stata operata affinché il modo in cui l'autrice scrive la traslitterazione italiana (Ali Farah) del suo cognome in somalo (Cali Faraax) fosse coerente con il modo in cui ella scrive la traslitterazione italiana (Ubah) del suo nome in somalo (Ubax). Nella nuova traslitterazione italiana adottata (Ubah Cristina Ali Farah), dunque, la scrittrice segnala che l'ultima lettera del suo nome in somalo è la stessa dell'ultima lettera del suo cognome e si pronuncia allo stesso modo, con un'aspirazione. Ringrazio Ubax Cristina Ali Farah per avermi fornito questa spiegazione in una corrispondenza e-mail del marzo 2017. Per ragioni sentimentali legate al fatto che io ho sempre scritto il suo nome «Ubax», qui e altrove utilizzo invece la traslitterazione originale.

98 Sulle differenze esistenti tra le generazioni 1,25, 1,5, 1,75 e 2, si veda la nota 87 del Capitolo 3.

99 Cfr. SCEGO 2003, 2005a. Il racconto *Salsicce* è stato anche pubblicato in traduzione inglese (cfr. SCEGO 2005a).

rende
zione
i testi
scrit-

rah⁹⁷
essere
cultu-
scrit-
a del-
econ-
gna e

barre,
Tra
made
va la
ossi-
re le
oglia

za nel
ialità
ivi in
sione
tiva-

4, ha
leg-
ve la
pn il
della
nala
e si
rmi
ten-
e la

3.
cfr.

dire essere italiani e riflette sui criteri che regolano l'accesso al privilegio della cittadinanza italiana. In questo racconto è la presunta norma somatica italiana a essere messa in discussione, in una società in cui la giustapposizione di nerezza e italianità viene generalmente considerata un ossimoro. Il romanzo d'esordio, *Rhoda*, esce l'anno successivo e presenta alcune delle caratteristiche che poi diventano tipiche delle narrazioni di Scego, come per esempio la frammentazione della narrazione, affidata a una pluralità di voci narranti (quasi esclusivamente donne)¹⁰⁰. Sebbene il personaggio centrale costituisca una rappresentazione in certo modo stereotipata della donna nera immigrata – prostituta (anche se per scelta autodistruttiva, e non per necessità) di cui la narrazione alla fine esige il sacrificio – le altre donne somale italiane di prima e seconda generazione riescono a costruire per sé stesse un destino positivo attraverso un processo di integrazione in cui però vengono mantenuti forti anche i legami con la comunità somala in diaspora. Il secondo romanzo, *Oltre Babilonia*, presenta una grande complessità di tematiche che vanno ben oltre la migrazione, combinando luoghi e persone di diverse parti del mondo¹⁰¹. Le narrazioni si articolano intorno alla storia della Somalia – dalla colonizzazione, alla decolonizzazione, all'amministrazione fiduciaria italiana, alla dittatura di Siad Barre, alla guerra civile – e dell'Argentina dei *desaparecidos*, e questi fili si ricongiungono, in modi e in tempi diversi, in una scuola di arabo a Tunisi e in una Roma contemporanea multiculturale e postcoloniale. La storia coloniale, pressoché assente dai romanzi precedenti di Scego, è da questo momento in poi presenza costante nella sua produzione letteraria e culturale in senso ampio: essa irrompe con violenza nella narrazione, in una scena in cui lo stupro di due somali, una donna e un uomo, non è soltanto violazione fisica, ma anche metafora della penetrazione nei territori africani da parte dei colonizzatori¹⁰². La conservazione e la trasmissione della memoria personale e collettiva sono elementi centrali del romanzo, le cui vicende si dipanano in un contesto allo stesso tempo transnazionale e locale. Roma in questo romanzo – come anche in *Rhoda*, nel racconto *Il disegno* e nel memoir *La mia casa è dove sono* – è luogo dove molte culture coesistono, dove il dialetto romanesco è parlato tanto dai romani da sempre, quanto dai figli degli immigrati, e dove la storia coloniale sopravvive in ogni angolo¹⁰³. Nella *Mia casa è dove sono*, molti dei ricordi personali e familiari si intrecciano alla storia della Somalia e, allo stesso tempo, ogni capitolo (tranne il primo e l'ultimo) porta il nome di un luogo della città di Roma (*Teatro Sistina, Piazza Santa Maria sopra Minerva, La stele di Axum, Stazione Termini, Trastevere, Stadio Olimpico*), in cui la vita della famiglia dell'autrice e quella della comunità somala si intersecano con quella della popolazio-

100 Cfr. SCEGO 2004. Per un'analisi di questo romanzo, si vedano i Capitoli 2 e 4.

101 Cfr. SCEGO 2008a.

102 Sulle rappresentazioni dei territori da colonizzare come corpi di donna, sulla penetrazione coloniale come penetrazione sessuale, e sul collegamento tra immaginario coloniale e immaginario erotico, si veda, tra tutti, McCLINTOCK 1995. Parte dell'analisi proposta nel Capitolo 2 è dedicata a questo argomento.

103 Cfr. SCEGO 2010a. Questo racconto rielaborato è diventato il primo capitolo del memoir *La mia casa è dove sono* (cfr. SCEGO 2010b), Premio Campiello 2011 per la sezione Opera di autore italiano.

ne italiana autoctona. Il testo si chiude con una considerazione sulla frammentarietà della memoria e sulla necessità di tramandarla alle generazioni successive.

Ed è proprio nella direzione di soddisfare tale necessità che procede *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, con testo di Igiaba Scego e fotografie di Rino Bianchi¹⁰⁴. L'autrice va alla ricerca di luoghi, edifici, monumenti della capitale che sono legati alla storia del colonialismo italiano, mostrando tali connessioni alla popolazione italiana che di tale storia non ha conoscenza, né conserva memoria. Rino Bianchi fotografa i discendenti di coloro che un tempo subirono diverse forme di colonizzazione – dagli italiani o da altri europei – e li ritrae proprio in questi luoghi, sottolineando in tal modo il legame indissolubile esistente tra il passato coloniale e il presente postcoloniale, ma anche l'appartenenza di questi soggetti alla città di Roma e, per estensione, ad altre città europee. Tale legame è anche il filo rosso nel suo ultimo romanzo dal titolo eloquente, *Adua*, in cui Igiaba Scego indaga i rapporti tra italiani e somali in epoca coloniale – in tutta la loro ambivalenza – a partire da una storia privata, corroborando in tal modo l'idea che la Storia ufficiale si faccia a partire dalle storie dei singoli¹⁰⁵. Il romanzo alterna memorie del passato (narrate dal padre, Zoppe) a storie del presente (narrate dalla figlia, Adua), che mostrano come gli immigrati africani in Italia (anche se hanno avuto un rapporto stretto con l'Italia, come nel caso dei somali) continuino di fatto a rappresentare l'alterità, mettendo allo stesso tempo in scena rapporti conflittuali di razza e di genere non soltanto tra italiani e immigrati, ma anche all'interno della stessa comunità somala¹⁰⁶.

Presenza fondamentale sulla scena letteraria e culturale italiana è quella di Uba Cristina Ali Farah, nata a Verona da padre somalo e madre italiana, trasferitasi a Mogadiscio in giovanissima età, per poi fuggire in Ungheria nel 1992 allo scoppio della guerra civile e approdare infine in Italia, prima a Verona e poi a Roma nel 1997. L'autrice pubblica alcuni racconti in volumi e riviste, tra cui nel 2004 lo straordinario *Rapidipunt*, liberamente ispirato alle vicende della Comitiva Flaminio, un gruppo di giovani africani italiani che si incontravano nel piazzale Flaminio a Roma dalla fine degli anni Ottanta¹⁰⁷. Nel titolo del racconto l'antico nome della Somalia (Terra di Punt) si fonde con il rap, parte della cultura hip hop che, a partire dalla New York degli anni Settanta, è diventata l'espressione del disagio giovanile dei neri (e non solo) delle periferie urbane. I personaggi somali italiani, che come le seconde generazioni nei testi di Igiaba Scego parlano romano più che italiano, vivono in una dimensione locale che allo stesso tempo è fortemente transnazionale, e l'elemento che sembra accomunare il gruppo è proprio un senso di spaesamento e una consa-

104 Cfr. BIANCHI – SCEGO 2014.

105 Cfr. SCEGO 2015a.

106 Nel 2016, Scego ha pubblicato anche un testo che omaggia il grande musicista brasiliano Caetano Veloso. Cfr. SCEGO 2016a.

107 Cfr. ALI FARAH 2004. Questo racconto è stato pubblicato anche in traduzione inglese (cfr. ALI FARAH 2006). Per un'analisi del racconto, si vedano i capitoli seguenti, in particolare il 4. Sulla genesi e la natura di questo gruppo di africani italiani, si veda la nota 43 del Capitolo 4.

arietà

negati-
Bian-
sono
lazio-
anchi
izza-
toli-
pre-
na e,
timo
liani
toria
dalle
Zop-
grati
caso
npo
gra-

i di
ita-
op-
nel
tra-
un
ma
na-
illa
eri
de
na
to
ia-

io

LI
la

pevolezza, mista a volte a fierezza, della propria nerezza e delle proprie origini africane. Lo spaesamento rappresentato qui magistralmente da Ubax Cristina Ali Farah è quello, appunto, delle seconde generazioni, che sentono l'Italia come il proprio Paese, ma avvertono continuamente la propria diversità rispetto agli italiani da sempre. Nella conclusione del racconto è una piantina di incenso che proviene dalla Somalia, ma che ha trovato ospitalità nell'orto botanico di Trastevere, a far sentire ai giovani protagonisti un senso di appartenenza e di forte legame con il passato. Il romanzo d'esordio di Ali Farah, *Madre piccola*, esce nel 2007 ed è uno dei testi più significativi della letteratura postcoloniale italiana¹⁰⁸. Incentrato sulla memoria e sulla sua conservazione e trasmissione, questo è il romanzo della diaspora somala per eccellenza. I riferimenti storici nel testo sono alla dittatura di Siad Barre, alla sua caduta, alla guerra civile e alla diaspora che da essa ha avuto origine, ma sono presenti anche riferimenti alle conseguenze della colonizzazione italiana e del periodo di amministrazione fiduciaria. Come i romanzi di Igiaba Scego, anche questo è un testo polifonico. Attraverso la narrazione, tutta in prima persona, delle due cugine Barni e Domenica Axad, e del marito della seconda, Taageere, ma anche attraverso la presenza nel loro racconto di una pluralità di altri personaggi, il romanzo è incentrato sulla vita delle comunità somale in diaspora in varie parti del mondo. La narrazione, fortemente pittorica e poetica, non segue una sequenza cronologica e non è mai lineare, bensì presenta forti caratteristiche di oralità – digressioni, disomogeneità della narrazione, interlocuzione diretta con l'ascoltatore e altre strategie per mantenere vivace l'attenzione. L'uso dell'oralità, come afferma la stessa Ali Farah, proviene dalla tradizione somala, ma costituisce anche il tentativo dell'autrice di riavvicinare lo scrittore alla sua funzione sociale che in «Occidente» ha perduto: «Considero la letteratura come una melodia a più voci che lo scrittore orchestra in maniera funzionale nella società, nel senso che lo scrittore restituisce alla società quello che da lei riceve»¹⁰⁹. L'impronta dell'oralità è visibile anche a partire dalla struttura dei capitoli, articolati sotto forma di dialoghi con interlocutori senza voce.

Il secondo romanzo di Ubax Cristina Ali Farah, *Il comandante del fiume*¹¹⁰, è fortemente incentrato sul rapporto dei personaggi con gli spazi che essi abitano, come già il racconto *Rapdipunt*. Più che la diaspora – elemento comunque onnipresente anche in questo romanzo come in *Madre piccola* – centrale nel *Comandante* è la storia e, ancora di più, lo sono la guerra, i traumi che essa produce, il modo in cui essa si iscrive sui corpi delle persone, il modo in cui le persone ne conservano la memoria. E non soltanto la guerra civile che per decenni ha devastato la Somalia, ma anche il colonialismo italiano, il razzismo fascista, il periodo dell'amministrazione fiduciaria italiana in Somalia. Il difficile processo di costruzione di identità delle seconde generazioni – che in questo romanzo include anche una visione comparata della diaspora

108 Cfr. ALI FARAH 2007. Anche di questo romanzo è stata pubblicata una traduzione inglese (cfr. ALI FARAH 2007).

109 ALI FARAH, in COMBERIATI 2007b, p. 66.

110 Cfr. ALI FARAH 2014.

somala in Italia e in Inghilterra – è legato tanto alla difficile relazione con il Paese di origine quanto al rapporto ambivalente che esse intrattengono con l'Italia: l'appartenenza di questi giovani africani italiani all'Italia è costantemente messa in discussione dalle autorità e allo stesso tempo agognata e rifiutata dai soggetti in questione¹¹¹.

La storia coloniale italiana e la guerra d'Etiopia sono il fulcro del romanzo di Gabriella Ghermandi *Regina di fiori e di perle* e in generale di tutta la sua produzione culturale. Nata ad Addis Abeba da madre eritrea e padre italiano, alla morte del padre nel 1979 Ghermandi si trasferisce nella città natale di lui, Bologna, dove oggi vive e lavora. Prima ancora di essere l'autrice di un romanzo e di molti racconti, Gabriella Ghermandi è una «cantora» (e oggi anche una cantante) che racconta le proprie storie in performance orali. Tale attività per Ghermandi ha tanto una valenza artistica quanto una funzione sociale¹¹². Il romanzo ruota intorno al personaggio di Mahlet, una bambina che viene destinata dagli anziani di casa a diventare la cantora del suo popolo¹¹³. Le storie che Mahlet ascolta, sia in Etiopia, sia in Italia, narrano della resistenza etiopica all'invasione fascista del 1935-1936; delle leggi razziali e delle conseguenze che esse hanno avuto nelle colonie africane; dei gas vescicanti proibiti dalla Convenzione di Ginevra usati per vincere la resistenza; della fiera condottiera Kebedech Seyoum che, dopo la morte del marito, aveva preso il comando delle sue truppe e aveva continuato a combattere con il bambino appena nato assicurato sulla schiena. Ed è proprio attraverso tutte queste storie personali e private raccolte da Mahlet che Gabriella Ghermandi articola una Storia che gli italiani non conoscono e riscrive la Storia ufficiale, conferendo dignità e autorevolezza alle storie orali del suo popolo¹¹⁴. Il romanzo si conclude con Mahlet adulta che, dopo aver ascoltato i racconti di molti interlocutori, intraprende la scrittura di tutto ciò che ha appreso per tenere fede alla promessa, fatta anni prima all'anziano Yacob, di raccontare la storia del loro popolo. Ma la narratrice, nell'ultima frase, si rivolge ai lettori (italiani) ricordando che quella è anche la loro storia, stabilendo in questo modo una connessione indissolubile tra il passato coloniale

III Per una lettura degli spazi in *Rapidipunt* e nel *Comandante del fiume*, si veda il Capitolo 4.

II2 Cfr. GHERMANDI 2007. Tra i molti racconti pubblicati dall'autrice segnaliamo *Il telefono del quartiere* (cfr. GHERMANDI 1999), che ha vinto il Premio Eks&Tia per scrittori migranti nel 1999; *Quel certo temperamento focoso* (cfr. GHERMANDI 2002), che nel 2001 si è aggiudicato il terzo premio nell'ambito dello stesso concorso; *All'ombra dei rami sfacciati, carichi di fiori rosso vermiglio* (cfr. GHERMANDI 2010), scritto per essere narrato in una performance. Sul sito della scrittrice/artista sono disponibili sia il testo di quest'ultimo racconto sia alcuni file audio della performance.

II3 Parte di questo romanzo costituisce anche una performance che Ghermandi ha rappresentato in giro per l'Italia e per il mondo, e che si può visualizzare sul suo sito web.

II4 Il tema dell'autorevolezza qui si intreccia con quello dell'autorità e dell'autorialità. Nei ringraziamenti in fondo al libro, Gabriella Ghermandi afferma di essersi limitata a raccogliere le storie che poi ha incluso nel testo. L'autrice del libro, in tal modo, attribuisce l'autorialità delle storie da lei raccolte alle singole persone che quelle storie le hanno raccontato, conferendo loro anche l'autorità di parlare a nome del popolo etiopico. Allo stesso modo Ghermandi promuove una modalità autoriale plurale e collettiva, in cui i singoli non parlano soltanto per sé stessi, ma per la collettività.

italiano e il presente postcoloniale e, soprattutto, esortando gli italiani a conoscere la propria storia, anche quando essa ha avuto luogo al di là dei confini nazionali.

Negli ultimi anni Gabriella Ghermandi da scrittrice e cantora è diventata anche cantante. Ha ideato e realizzato un importante progetto musicale, lo Atse Tewodros Project, che mette insieme musicisti etiopi e italiani e crea, in tal modo, un importante contesto culturale tra i due Paesi, oppositivo rispetto a quello del colonialismo, un progetto che mantiene salda la necessità di non cancellare il passato e le conseguenze che esso ha prodotto, ma di conoscere quel passato per essere in grado di superarlo¹¹⁵.

Al centro del lavoro di queste tre scrittrici si trova la memoria, personale degli individui e collettiva dei popoli, che nei loro testi viene sistematicamente esplorata e riscritta, non soltanto per comprendere il passato, ma anche perché tale passato possa costituire una solida base per il futuro. Questo è un processo molto importante nel contesto culturale italiano, perché è proprio attraverso il modo in cui gli eventi vengono pubblicamente ricordati (o dimenticati) che una nazione costruisce la propria memoria storica e quindi la propria identità collettiva.

1.4.5 TERZA FASE: ANTOLOGIE E SECONDE GENERAZIONI

La scrittrice italiana di origini egiziane-congolesi Ingy Mubiayi e Igiaba Scego hanno curato *Quando nasci è una roulette*, un volume in cui sette ragazze e ragazzi italiani di origini africane si raccontano¹¹⁶. Quello delle seconde generazioni è un tema molto interessante non soltanto dal punto di vista sociale, ma anche da quello letterario e culturale in genere¹¹⁷. A partire dall'inizio del terzo millennio le seconde generazioni cominciano a dar vita a nuove forme espressive, molto legate allo hip hop e alla cultura popolare, e a rappresentare una società italiana multiculturale in rapido cambiamento, mentre allo stesso tempo denunciano i meccanismi legali che tengono le seconde generazioni ai margini della società¹¹⁸. Espressione particolarmente riuscita, tanto di questa creatività quanto di questo disagio, è l'antologia dal titolo *Pecore nere*, racconti di e sulle seconde generazioni, scritti da Igiaba Scego, Laila Wadia, Gabriella Kuruvilla e Ingy Mubiayi¹¹⁹. Se il (discutibile) titolo mette in evidenza come il colore della pelle delle

115 Si veda il sito dello Atse Tewodros Project.

116 Cfr. MUBIAYI – SCEGO 2007. Si veda anche il profilo facebook della rete G2 (il sito <http://www.secondegenerazioni.it/> non è più disponibile).

117 Alle seconde generazioni sono stati dedicati, tra gli altri, la decima edizione del Concorso Eks&Tra nel 2004 e il film del regista italiano di origini ghanesi Fred Kuwornu, *18 Ius soli* (cfr. KUWORNU 2011). Sul lavoro culturale delle seconde generazioni, si vedano anche i Capitoli 3 e 4.

118 Per una discussione della nuova legge sull'acquisizione della cittadinanza italiana, si veda il Capitolo 3.

119 Cfr. CAPITANI – COEN 2005. Delle quattro autrici incluse, solo Laila Wadia non è di seconda generazione (nata in India da genitori indiani, si è trasferita in Italia in età adulta), ma i suoi racconti inclusi in questa raccolta vertono sull'incontro/scontro tra la prima e la seconda generazione. Gabriella Kuruvilla è nata a Milano da madre italiana e padre indiano, mentre Ingy Mubiayi

quattro autrici le releghi ai margini della società italiana, tuttavia, come afferma Clarissa Clò, il fatto che siano considerate «pecore nere» vuol dire che fanno ormai parte della famiglia e quindi, per estensione, della nazione italiana¹²⁰. Anche se gli otto racconti inclusi nella raccolta sono molto diversi tra di loro, essi hanno in comune tematiche e caratteristiche (alcune già ravvisate nei testi di Jadelin Mabilia Gangbo e Ubax Cristina Ali Farah): aspra critica al modo in cui lo Stato italiano regola i flussi migratori e l'acquisizione della cittadinanza (*Salsicce* di Scego e *Documenti, prego* di Mubiayi); uso di linguaggi giovanili e gerghi dialettali (Scego e Wadia); razzismo e processi di razzializzazione (Scego, Mubiayi, Kuruvilla); senso di appartenenza e allo stesso tempo di non appartenenza alla società nella quale le seconde generazioni vivono (Scego, Wadia, Kuruvilla, Mubiayi)¹²¹. Il sapiente uso dell'ironia delle quattro autrici si combina spesso con il modo irriverente con cui esse trattano la lingua e la cultura italiana dalle quali, a differenza delle prime generazioni, non sono più intimidite. Attraverso sperimentazioni linguistiche e stilistiche, le seconde generazioni spesso mettono in discussione tanto le culture di origine quanto quelle di arrivo. Questa antologia ha dunque il merito di raccogliere testi marcatamente letterari che mettono in atto sperimentazioni sia a livello contenutistico sia linguistico; testi scritti da autrici italiane che però non si conformano alla norma somatica o all'onomastica italiane e chiedono che tali categorie risultino più inclusive e riflettano i profondi cambiamenti che sono avvenuti e che ogni giorno avvengono nella società italiana¹²².

è nata al Cairo da madre egiziana e padre zairese, ed è venuta in Italia ancora bambina. Dei racconti di questa antologia, tre sono stati premiati al concorso Eks&Tra: *Salsicce* di Igiaba Scego (edizione 2003), *Documenti, prego* di Ingy Mubiayi (edizione 2004), e *Curry di pollo* di Laila Wadia (edizione 2004).

120 Cfr. Clò 2012, 2014.

121 Oltre a Igiaba Scego, di cui abbiamo già ampiamente trattato, le altre tre autrici sono presenze molto vivaci sulla scena culturale italiana. Tra le loro opere: *Laila Wadia, Il burattinaio e altre storie extra-italiane, Amiche per la pelle, Come diventare italiani in 24 ore* (cfr. WADIA 2004, 2007, 2010); Viola Chandra (pseudonimo di Gabriella Kuruvilla), *Media chiara e noccioline* (cfr. CHANDRA 2001); Gabriella Kuruvilla, *È la vita, dolcezza e Milano, fin qui tutto bene* (cfr. KURUVILLA 2008a, 2012); a cura di Ingy Mubiayi e Igiaba Scego, *Quando nasci è una roulette* (cfr. MUBIAYI – SCEGO 2007). Gabriella Kuruvilla sta anche curando l'uscita di una collana di volumi collettanei di racconti dedicati a singole città (dal titolo *Milano d'autore, Monaco d'autore, Roma d'autore, Bologna d'autore e Genova d'autore*, tutti usciti per l'editore Morellini. Cfr. KURUVILLA 2014, 2015, 2016a, 2016b, 2017).

122 Le antologie di letteratura della migrazione e postcoloniale in Italia meriterebbero un'ampia trattazione che non mi è possibile fare in questa sede. Mi limito pertanto qui a fornire alcune informazioni bibliografiche sull'argomento. Dal 1995 al 2004, con cadenza approssimativamente annuale, è stata pubblicata un'antologia che presenta una selezione dei testi che hanno partecipato al concorso Eks&Tra: dal 1995 al 1999 escono *Le voci dell'arcobaleno, Mosaici d'inchiostro, Memorie in valigia, Destini sospesi di volti in cammino, Parole oltre i confini* (cfr. SANGIORGI – RAMBERTI 1995, 1996, 1997, 1998, 1999); nel 2001 e nel 2002 escono *Anime in viaggio. La nuova mappa dei popoli e Il doppio sguardo* (cfr. AA.VV. 2001, 2002); nel 2003 *Pace in parole migranti e Impronte. Scritture dal mondo* (cfr. AA.VV. 2003a, 2003b); nel 2004 *La seconda pel-*

1.5 Conclusioni

La panoramica e la periodizzazione che ho presentato in questo capitolo mirano a sottolineare la presenza della letteratura italiana postcoloniale come una parte molto importante della cultura italiana e a esaminare la straordinaria complessità di tale letteratura, che nelle ultime tre decadi ha tracciato molti percorsi diversi, sperimentato nuove forme e proposto nuove tematiche, partecipato in modo vivace al processo di decolonizzazione della società e della cultura italiane.

Nella prima fase di questa letteratura, che si sviluppa nella prima metà degli anni Novanta, prevalgono le narrazioni autobiografiche, che scaturiscono dalla necessità dei migranti di raccontare la propria storia in prima persona, in risposta soprattutto al modo in cui essi sono rappresentati dai testi legali e dai mezzi di informazione. A questa necessità si coniuga la curiosità dei lettori italiani di ascoltare testimonianze dirette su alcuni aspetti della realtà sociale in cui vivono, a loro pressoché sconosciuti. Questa fase, che vede anche la partecipazione di grandi e medie case editrici, è caratterizzata da una certa omogeneità sia per ciò che riguarda la tipologia degli autori e delle autrici (immigrati recenti che necessitano dell'aiuto di mediatori culturali e linguistici per scrivere e pubblicare i propri testi), sia per quanto riguarda le motivazioni che li spingono a scrivere (necessità di auto-definizione e desiderio di acquisire autorità attraverso l'autorialità), sia infine per quanto riguarda il tipo di narrazioni che producono (autobiografie e romanzi con una forte componente autobiografica).

A questa fase, nella seconda metà degli anni Novanta, fa seguito un periodo di transizione tra l'epoca (prevalentemente) delle collaborazioni e delle testimonianze e quella più marcatamente letteraria che si apre all'inizio del terzo millennio. La maggiore padronanza della lingua e la maggiore familiarità con la società italiana acquisita da scrittori e scrittrici hanno reso la figura del mediatore obsoleta, mentre le narrazioni presentano sostanziali differenze rispetto al periodo precedente. Pur essendo ancora spesso incentrate su tematiche che ruotano intorno alle migrazioni (anche perché scrittori e scrittrici sono ancora quasi unicamente di prima generazione), esse infatti cominciano ad affiancare all'aspetto sociale una dimensione più intima e una ricerca più di carattere identitario ed esistenziale. Questa fase di ricerca, in cui la pubblicazione è legata soprattutto a piccole case editrici, è caratterizzata da una grande eterogeneità: di soggetti di scrittura (si passa dalla figura dello scrittore occasionale a quella dell'intellettuale), di generi letterari esplorati (con una grande affermazione di

le (cfr. SANGIORGI 2004). Una menzione speciale merita la raccolta di racconti, curata da Igiaba Scego, *Italiani per vocazione* (cfr. SCEGO 2005b). Altre antologie importanti sono: *Allattati dalla lupa*, a cura di Armando Gnisci (cfr. GNISCI 2005); *Amori bicolori. Racconti*, a cura di Flavia Capitani ed Emanuele Coen (cfr. CAPITANI – COEN 2008); tutte le antologie del concorso letterario nazionale Lingua Madre, da *Lingua Madre Duemilasei* a *Lingua Madre Duemiladiciassette*. Negli Stati Uniti sono uscite due importanti antologie in traduzione inglese: cfr. PARATI 1999; ORTON – PARATI 2007.

romanzi, racconti e poesie), di tematiche proposte. In questo periodo di sperimentazione, inoltre, iniziano a nascere riviste specifiche sulle letterature e le culture della migrazione, vengono istituiti i primi concorsi letterari ed escono le prime antologie. Ciò mostra come in questa fase di transizione si faccia strada la consapevolezza che la letteratura della migrazione non sia un fenomeno passeggero bensì la fase iniziale di espressioni culturali che stanno entrando a far parte della cultura italiana, alle quali è necessario prestare attenzione e per le quali è necessario creare degli spazi specifici in cui esse possano svilupparsi e prendere forma.

Il nuovo millennio apre una fase nuova che, nella grande eterogeneità da cui continua a essere caratterizzata, vede la nascita di filoni diversi che presentano caratteristiche comuni e includono testi più marcatamente letterari. Tra questi è importante sottolineare il lavoro di autori e autrici che leggono i processi di razzializzazione e il razzismo contemporaneo in continuità con il razzismo di Stato e il razzismo coloniale, mostrando in tal modo come i sistemi di potere di stampo coloniale trovino nuove incarnazioni nell'Italia contemporanea. Si consolida poi la letteratura postcoloniale «diretta» (nata anch'essa nella prima fase, agli inizi degli anni Novanta), cioè prodotta da soggetti provenienti da Paesi con cui l'Italia ha intrattenuto relazioni di tipo coloniale – Albania, Corno d'Africa e Libia – e che, pertanto, hanno subito l'influenza italiana dal punto di vista sia linguistico, sia culturale. Questa letteratura impone una riconsiderazione di come la storia italiana sia stata scritta e la memoria storica tramandata, offrendo allo stesso tempo nuove chiavi di lettura sulla contemporaneità italiana dal punto di vista sociale e culturale e suggerendo la necessità di un'analisi comparata e transnazionale delle letterature postcoloniali in Europa e nel mondo. Parallelamente emerge in Italia la letteratura delle seconde generazioni, scritta cioè da cittadini italiani (*de iure* o *de facto*) di origini straniere che costruiscono il proprio senso di identità nell'intersezione tra comunità di origine, società italiana e fenomeni legati alla globalizzazione della produzione e della cultura. A partire dalla loro familiarità con la lingua e la cultura italiane, tali autori e autrici promuovono sperimentazioni linguistiche – includendo nei loro testi linguaggi di strada, lingue di origine, dialetti italiani, linguaggi multimediali – e 'ibridano' i generi letterari – mischiando generi «alti» e cultura popolare, forme letterarie dei Paesi di origine e di destinazione – alla ricerca di forme espressive che diano voce alle mutate condizioni sociali e culturali dell'Italia contemporanea.