

Le nuove generazioni di scrittrici in Italia e in Spagna

LAURA MARIATERESA DURANTE

lauramariateresa.durante@unina.it

Università di Napoli Federico II

In the context of Italian migration literature, women writers with a migratory background, a category that includes those born in Italy to immigrant parents but also those born abroad and arrived in childhood, have had great visibility especially in recent years. The contribution aims to deepen their production and themes and, finally, analyze their repetition in the writing of the authors who live in Italy but also in their counterparts in Spain. The proposal aims to bring to attention the problems and inconveniences concerning female integration of which literature has always been a faithful mirror.

Parole chiave: Seconda generazione migratoria; Donne; Madre; Spagna; Letteratura.

Introduzione

Sono trascorsi ormai quasi quarant'anni da quando, in Italia, tradizionale terra di emigranti, fece la sua prima apparizione quella che è stata chiamata letteratura della migrazione che, allora, nel nostro Paese, rappresentava un fenomeno inedito. Gli studi critici di Gnisci (1993; 1998; 2003), Sinopoli (2004), Comberiati (2010), Moll (2010), Mengozzi (2013) si sono spesso soffermati sul fatto che a tale scrittura soggiace la volontà di raccontarsi in italiano, ossia nella lingua dell'altro, una scelta che implica lo sforzo e la decisione di incontrarlo. Fare, dunque, un grande passo nella direzione dell'integrazione. Alla radice medesima della scrittura risiede, infatti, la componente della solitudine – scrivere per fare memoria, per fissare le idee – ma anche e soprattutto quella di andare verso l'altro che porta all'equazione di Phelps (2001): scrivere=incontrare. Nel caso

della scrittura della migrazione questo ultimo aspetto si amplifica e diviene strumento di conoscenza tra lettore e autore ma anche luogo di integrazione linguistica e culturale delle due parti in gioco. Del resto, come ha sottolineato Comberiati: «Per uno straniero scrivere implica la trasformazione da escluso a integrato; spesso prendere la parola è anche prendere il potere, riuscire ad entrare in un mondo nel quale prima era impossibile avvicinarsi» (2010: 61).

Nel 1990 il nuovo genere letterario fu inaugurato, com'è noto, dai volumi scritti a quattro mani¹ – in un ennesimo incontro – *Immigrato* di Mario Fortunato e Salah Methnani e *Io, venditore di elefanti* di Pap Khouma e Oreste Pivetta. Di lì a poco, precisamente nel 1993, e con la medesima struttura a quattro mani, apparve *Volevo diventare bianca* di Nasser Chora che apre il genere alla scrittura al femminile. Da allora, quest'ultima ha avuto una crescita esponenziale rispetto alla letteratura maschile. Analizzando il numero di autrici presenti nella banca dati Basili & Limm (Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale)², Comberiati (2010) ne ha messo in luce la preponderanza numerica³ rispetto agli scrittori. Dato che è stato evidenziato anche da Moll (2010) e Mengozzi (2013). A spiccare è il numero ma anche la continuità della produzione letteraria che include romanzi e racconti⁴. È rilevante sottolineare come i temi affrontati dalle autrici si distaccano da quelli degli autori⁵, aspetto evidente anche nella scrittura di Chohra rispetto a Khouma e Methnani. Questi ultimi narrano il

¹ Sull'argomento della scrittura della migrazione a quattro mani si rimanda a Comberiati (2010:53-73).

² BASILI-LIMM è la Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale fondata da Armando Gnisci (1946-2019) nel 1997. Comprende scrittrici e scrittori migranti translingui e di nuova generazione. Dopo la morte di Gnisci, la Banca Dati, accessibile sul sito di *El Ghibli*, la storica rivista della letteratura italiana della migrazione, ha continuato ad essere aggiornata dalla redazione. Dal 2022 è gestita dall'Accademia della crusca e consultabile in <https://www.basili-limm.it/>.

³ Per approfondire il numero e la produzione delle autrici in Italia si rimanda alla banca dati BASILI-LIMM citata sopra ma è utile anche la bibliografia (dal 1986 al 1999) che riunisce tutti gli autori della migrazione in Gnisci e Moll (2002).

⁴ Pezzarossa e Gazzoni (2011) hanno sottolineato come la scrittura della migrazione femminile si dimostri ben più ricca e poliedrica di quanto, a un primo sguardo, appaia. Prima dell'apparizione del libro di Chohra, nel 1986 Gladys Basagoitia Dazza, di origine peruviana, aveva pubblicato un volume di poesia; la scrittura femminile include, inoltre, autrici che vanno da Bamboo Hirst a Salwa Salem.

⁵ Tale aspetto della letteratura scritta dalle donne, pur con tematiche specifiche, è presente anche nella letteratura dell'emigrazione italiana in Argentina, come rilevato da Perassi (2020).

percorso reale e psicologico tra essere persone ed essere immigrati, il passo tra l'essere parte della loro comunità e, poco dopo, venire rigettati dall'altra, ma anche il viaggio dalla loro terra a quella di migrazione con i numerosi spostamenti lungo la Penisola. In maniera dissimile in Chohra⁶ questi temi restano in secondo piano rispetto ad altri più evidenti. La famiglia e la madre rappresentano l'argomento centrale del libro che affronta anche la percezione del corpo, il razzismo esterno e interno al gruppo sociale, il ritorno alla terra dei genitori e, infine, il sentimento di doppia appartenenza. Temi che si trovano anche in altre autrici apparse in questi ultimi anni. Spesso scrittrici di seconda generazione – com'è Chohra – ma anche coloro che, giunte in età precoce hanno compiuto gli studi in Italia. Si tratta, effettivamente, di due categorie che è difficile differenziare e, nel presente studio, è opportuno riunire. Autrici che, rifiutando l'etichetta di seconda generazione migratoria, preferiscono dichiararsi delle «nuove generazioni» (Uyangoda, 2019: 73) o della «generazione di frontiera» (El Hachmi, 2004: 13). Un insieme di scrittrici certamente eterogeneo per radici culturali e linguistiche che ha destato l'interesse dei ricercatori (Comberiati, 2010; Mengozzi, 2013) che ne hanno evidenziato la proiezione nel futuro. Trascorsi più di dieci anni dalla pubblicazione dei volumi citati, pare doveroso proporre un bilancio almeno provvisorio – considerato il numero crescente di pubblicazioni anche solo nel 2022⁷ – delle autrici che appartengono al gruppo d'ora in avanti chiamato nuove generazioni o generazione di frontiera. L'obiettivo vuol essere approfondirne i temi e avviare un confronto comparatistico con la letteratura migratoria femminile delle nuove generazioni in un Paese che, per cultura e tradizioni, è vicino all'Italia, la Spagna.

Le autrici della generazione di frontiera in Italia e in Spagna

Assodata la vastità dell'argomento e delineato l'ambito di ricerca che riguarda le autrici nate in Italia o giunte in età precoce in questi ultimi anni è possibile stilarne una lista almeno esemplificativa che porti a comprendere l'ampiezza del fenomeno. Autrici le

⁶ Nata in Francia da genitori saharawi, arriva in Italia in gioventù e, probabilmente anche per le circostanze differenti rispetto a Khouma e Methnani, il tema del viaggio (attraverso le periferie di Marsiglia o verso l'Italia) non è centrale.

⁷ Si sottolinea che il saggio è stato inviato alla rivista nel novembre 2022 e, di conseguenza, le successive pubblicazioni della generazione di frontiera in Italia e Spagna non potranno essere prese in esame.

cui radici familiari affondano in Paesi differenti e con circostanze di vita estremamente dissimili accomunate però dalla circostanza di non aver optato per la migrazione ma di averla subita come scelta della famiglia e, spesso, come decisione paterna, come talvolta viene sottolineato (El Hachmi, 2004: 52), in una dimensione che, fatti i dovuti distinguo, ricorda la tipologia del «migrante nudo» di Glissant (1998: 13). Mancata scelta della migrazione che, com'è evidente, ha molteplici ricadute sulla vita, la lingua e l'opera delle giovani che ruota intorno al tema migratorio.

Tra loro la più nota è probabilmente Igiaba Scego che con Ubax Cristina Ali Farah condivide l'origine somala; entrambe vantano una produzione letteraria assai ampia che inizia rispettivamente nel 2003 – Scego – e nel 1999 – Ali Farah – e si protrae fino ad oggi. Gabriella Ghermandi, etiope di nascita, inizia a pubblicare nel 1999 e si divide tra la poesia e i racconti. Gabriella Kuruvilla, milanese di padre indiano e madre italiana, ha mantenuto costante la sua produzione letteraria fino al 2020. Anche Randa Ghazy è nata a Milano da genitori egiziani e si è dedicata soprattutto alla letteratura per ragazzi anche se il suo ultimo romanzo, *Oggi forse non ammazzo nessuno. Storie minime di una giovane musulmana stranamente non terrorista* (2007), è rivolto a un pubblico più vasto. Sumaya Abdel Qader, nata a Perugia da genitori provenienti dalla Giordania, ha pubblicato due romanzi in cui il contenuto biografico è evidente⁸. Le scrittrici le cui opere sono apparse in questi ultimi dieci anni, pur non vantando una produzione letteraria ampia, considerato il lasso di tempo, sono numerose. Espérance Hakuzwimana Ripanti, nata in Ruanda e adottata da una famiglia italiana, ha pubblicato *E poi basta. Manifesto di una donna nera*, nel 2019, e, nel 2022, il romanzo *Tutta intera*. Takoua Ben Mohamed⁹, tunisina giunta a Roma con i genitori all'età di otto anni, si dedica con successo alla graphic novel e il suo *Sotto il velo* (2016) ha ottenuto vari riconoscimenti. Djarah Kan è italo-ghanese, ha pubblicato la raccolta di racconti *Ladri di denti* (2020) ed è inclusa nella raccolta *Future* (2020) che riunisce numerose autrici di interesse. Di padre italiano e madre ruandese è Marilena Umuhiza Delli che, nel 2016 ha pubblicato *Razzismo all'i-*

⁸ Anche se non è parte integrante di questo gruppo è opportuno ricordare anche Lily-Amber Laila Wadia, nota come Laila Wadia, di origine indiana, arrivata in Italia all'età di vent'anni. Tra le molte opere spicca *Come diventare italiani in 24 ore* (2010).

⁹ Per approfondirne l'opera si faccia riferimento a Spadaro (2020).

taliana. *Cronache di una spia mezzosangue* e, nel 2020, *Negretta. Baci razzisti*. Del 2022 è l'opera autobiografica *Addio, a domani. La mia incredibile storia vera* di Sabrina Eftionayi, nata in Italia da madre nigeriana. Pur appartenendo al genere saggistico, è necessario segnalare anche la pubblicazione di *L'unica persona nera nella stanza* (2021) di Nadeesha Uyangoda, nata a Colombo (Sri Lanka), ma arrivata in Italia da bambina, e il volume *Corpi estranei. Il razzismo rimosso che appiattisce le diversità* (2020) scritto da Oiza Queens Day Obasuyi, nata ad Ancona, con radici in Nigeria.

Intorno al 2020, come si evince, il numero di scrittrici appartenenti a quella che si è chiamata generazione di frontiera raggiunge una visibilità inattesa. È un fenomeno che ha radici nel successo di alcune autrici già consolidate, com'è Scego, e nella pubblicazione di alcune raccolte di racconti – in primis *Pecore Nere* ma anche *Future* – ma che è dovuto anche ad altri fattori. L'interesse di importanti gruppi editoriali (Mondadori, Einaudi) e di case editrici con una buona diffusione sul territorio (People, 66THA2ND) ha dato impulso alla pubblicazione delle giovani autrici. Ma, tra i fattori che hanno aiutato il fiorire di questa letteratura vi è, indubbiamente, l'interesse – sociologico e letterario – della scrittura femminile della nuova generazione che, in Italia, per la prima volta, ha una portata di queste dimensioni. Si tratta di un evento che in maniera differente – dal punto di vista numerico – si ritrova nella letteratura omologa in Spagna. Anche in questo Paese si sta assistendo a un crescendo di quella che è stata definita *literatura híbrida* (Morla, 2020) o di *segunda generación* come sottolinea uno di loro, lo scrittore di origine argentina Andrés Neuman (Morillo, 2022). Tuttavia, tale incremento naturale considerato che la migrazione nel Paese si è realizzata parallelamente a quella in Italia, ad oggi non sembra riguardare tanto la scrittura femminile. Le autrici delle nuove generazioni in Spagna sono un gruppo più ristretto anche se talora vantano un maggior riconoscimento. È il caso della marocchina, nazionalizzata spagnola, Najat el Hachmi (Beni Sidel, 1979) autrice di numerose opere in catalano e castigliano tradotte in varie lingue europee. Emigrata a Vic (Catalogna) con la famiglia, all'età di otto anni, nel 2004 pubblica *Jo també sóc catalana* alla quale seguono *L'últim patriarc* (Premio Ramon Llull), *La caçadora de cossos*, *La filla estrangera* (Premio Sant Joan per la narrativa), *Mare de llet i mel*, *Sempre han parlat per nosaltres* e, infine, *El lunes nos querrán* premiato con il Nadal nel 2021. El Hachmi non è però la sola scrittrice della generazione di frontiera in Spagna. Quan

Zhou Wu (Algeciras, 1989), infatti, è una riconosciuta autrice di *novela gráfica* di origine cinese¹⁰. Appartiene alla nuova generazione anche Margaryta Yakovenko, giornalista e scrittrice, nata in Ucraina e arrivata nella città di Murcia all'età di sette anni; ha pubblicato in *Cuadernos de Medusa* (2018) e *Desencajada* (2020). Giornalista e scrittrice nata in Spagna da padre della Guinea e madre spagnola è Lucía Asué Mbomío Rubio, che ha pubblicato *Las que se atrevieron* (2017) e *Hija del camino* (2019). Il numero minore di scrittrici della generazione di frontiera in Spagna non deve necessariamente essere letto come un indice di scarso interesse ma può avere diverse cause che toccano il successo editoriale di El Hachmi a detrimento di altre autrici che non raggiungono la pubblicazione o vi arrivano in piccole case editrici e, non ultimo, il nascere di questa letteratura che potrebbe avere, a breve, un incremento così come è avvenuto in Italia.

Ciò che tanto in Italia come in Spagna viene confermato dalle opere di queste autrici è l'integrazione che testimoniano. Gli argomenti trattati e le sfumature della lingua impiegata divengono allora i punti focali sui quali soffermare l'attenzione per avviare una riflessione sulla società. Per analizzare in che modo si è evoluta – se è accaduto – e per sondare le problematicità della convivenza tra comunità culturali. Aspetti che, com'è noto, passano talvolta inavvertiti a coloro che ne fanno parte ma che non sfuggono allo sguardo attento delle autrici della generazione di frontiera. In questa direzione va l'analisi proposta.

Nell'opera di Chohra si delineavano, come si è anticipato, alcuni temi. Innanzitutto, le differenze fisiche e culturali della protagonista rispetto alla comunità di inserimento annunciate dal titolo *Volevo diventare bianca*, il razzismo (Chohra, 1993: 83), la complicata relazione con la madre che emerge dalle prime battute (15-16), il ritorno alla patria dei genitori (33-35). Infine, ma non ultima, la difficoltà a identificarsi con una delle due comunità di appartenenza, quella europea e, nello specifico francese, e quella saharawi (104). Queste tematiche, indici importanti della complessità che accompagna la doppia identità, a distanza di trenta anni, si ritrovano, anche se con sfumature diverse, nella letteratura femminile delle nuove generazioni in Italia e in Spagna. È il reiterarsi di alcuni topoi che

¹⁰ Ha debuttato nel 2015 con *Gazpacho agridulce. Una autobiografía chino-andaluzá* pubblicato da Astiberri e nel 2017 ha pubblicato *Andaluchinas por el mundo. Gazpacho agridulce 2*; del 2018, con Nuria Labari, è stato pubblicato *El gran libro de los niños extraordinarios* (editorial Silonia). Del 2020 è *Gente de aquí, gente de allí*.

riguardano, in modo particolare, il vissuto femminile. Nelle autrici le differenze fisiche indici dell'appartenenza a una comunità diversa da quella europea acquistano un peso maggiore che si evidenzia nelle interazioni sociali e nella scolarizzazione¹¹. Questa rappresenta, soprattutto per coloro che possiedono un vissuto migratorio, l'incontro fuori dalla comunità di origine e dell'ambiente familiare; a scuola le differenze fisiche acquisiscono un peso che in precedenza non avevano. La discriminante fisica, la pelle di un colore diverso da quello della comunità di arrivo, nella scrittura delle autrici, emerge in maniera traumatica. Chohra ne ricorda la violenza

«No. Perché tu sei negra». Fu come se mi avesse dato uno schiaffo. Nessuno me lo aveva mai detto – per la verità non me n'ero mai accorta – che il colore della mia pelle facesse differenza, che essere nera fosse peggio che essere bianca. [...] Mi sentii subito meglio vedendo mia madre e mia sorella in un angolo, sedute su un tappeto. Poi mi resi conto – per la prima volta e con stupore – che Corinne aveva ragione: sono nere e, a guardarle bene, lo sono anche più di me (Chohra, 1993: 11)!

L'offesa razzista porta la protagonista a prendere coscienza di un tratto fisico che, fino a quel momento, non era stato rilevante e al tentativo di modificarlo con l'uso della candeggina (Chohra, 1993: 13-14). Identico meccanismo mette in atto la protagonista del romanzo di Hakuzwimana (2022: 3-4) a quasi trent'anni di distanza. Chohra viene trascinata, inoltre, nel meccanismo razzista del colorismo, come viene inteso da Uyangoda (2021: 46-47), che adotta il termine da Alice Walker. Si tratta di una discriminazione all'interno di un gruppo razziale o etnico che tende a favorire coloro che possiedono una carnagione più chiara rispetto a chi ha la pelle più scura. Dal momento che da sempre le donne sono più esposte ai giudizi sull'esteriorità, il meccanismo della discriminazione in base al colore della pelle anche all'interno dello stesso gruppo sociale viene stigmatizzato in particolare nella letteratura femminile. Ne forniscono un esempio le pagine di El Hachmi:

Pero más que su pelo, lo que le parecía un problema era su piel morena. Negra, la habían llamado de pequeña, era una negra, y ella se había tragado la rabia de saberse insultada así. Desde siempre había tenido la piel oscura, como su madre, como su abuela, pero

¹¹ Un esempio si trova nel racconto di Djarah Kan, *Gli ultimi giorni di agosto*, contenuto in *Ladri di denti*, dove la protagonista ricorda la colpevole mancanza di sensibilità della sua insegnante elementare (Kan, 2020: 39).

lo que en las mujeres a las que quería le parecía una virtud que las hacía bellas, en sí misma se le hacía un defecto imposible de asumir. Negra como la noche, no te querrá nunca nadie. Cuando las mujeres hablan de otras mujeres de gran belleza, destacan los cabellos lisos como la seda, pero también la piel blanca como un espejo, en donde todo puede verse reflejado. [...] Entonces comenzó a restregarse con fuerza la cara, a frotarse entera con un guijarro de río cuando se bañaba, a intentar evitar estar fuera tantas horas (El Hachmi, 2018: 117).

Il razzismo e il colorismo che colpiscono più profondamente le donne, soprattutto se si tratta di soggetti socialmente più deboli, come sono le migranti, le rendono disposte a sottoporsi a trattamenti pericolosi pur di venire accettate. Le conducono a cercare di sbiancare la pelle anche con creme nocive per la salute, altro tema trasversale che affiora in Hakuzwimana (2022: 173-174), in Efionayi (2022: 29) ma anche in Scego:

vendono creme per sbiancare la pelle. Quando vedo l'esposizione fantasiosa di questi veleni mi sale il sangue al cervello. Mi arrabbio da morire! Siamo belli come siamo, black is beauty. Quelle boccettine malefiche portano nomi accattivanti come «Diana» o «Dark&lovely». Molta gente, soprattutto le donne, sogna di diventare come Posh Spice o come Beyoncé. Vogliono essere amate, coccolate. I media continuano a dir loro che con quei capelli ricci e i loro sederi poderosi non hanno chance di cavarsela in questa vita. Che nero non è bello, che anzi è brutto e mostruoso. Tutte fregnacce, ma molte ci credono. Cascano nella trappola. Risultato? Si rovinano l'epidermide, la rendono sensibile ai raggi ultravioletti e sovente si fanno venire il cancro alla pelle. Poi, ed è qui il paradosso, si imbruttiscono. Chiazzate come una zebra malata di vitiligine. Con collo, viso, e braccia chiari e il resto del corpo scuro (Scego, 2010:70).

A distinguere le donne provenienti dalla migrazione non sono però solo i tratti fisici ma gli usi culturali e religiosi che si evidenziano nell'abbigliamento e, talvolta, per le musulmane, nell'uso del velo. Ciò emerge in entrambe le opere di Abdel Qader (*Porto il velo e adoro i Queen* e *Quello che abbiamo in testa*) e nelle storie a fumetti di Ben Mohamed. Con ironia entrambe riportano ai lettori italiani le difficoltà e le incomprensioni che pesano sulle donne musulmane. La scrittura leggera della prima racconta le vicende biografiche di una giovane musulmana praticante nata in Italia. Uguale a quella di molte italiane, la vita della protagonista di Abdel Qader si distingue solo per indossare il *hijab* che genera spesso le incomprensioni da parte di chi la circonda. Il miglior antidoto agli stereotipi sulle donne musulmane che vengono messi a nudo nella sua scrittura è l'esem-

pio di integrazione fornito dall'autrice. Affiora però la difficoltà di vivere a cavallo tra due culture che in maniera diversa pesa sulle donne. Su questo scherza un'amica della protagonista di *Quello che abbiamo in testa*. «Se metti il velo, sei sottomessa. Se togli il velo, sei peccatrice. Fai il medico con il velo, ti guardano male. Se non studi sei oppressa. Se metti la gonna sei puttana» (Abdel Qader, 2019: 185). La difficoltà di portare il velo in Italia viene resa anche nei fumetti di Ben Mohamed; in *Il mio miglior amico è fascista* (2021), espone le problematicità del suo arrivo in Italia, mentre in *Sotto il velo* si prende gioco degli stereotipi nostrani sui musulmani. Questi fumetti rivolti ai ragazzi rappresentano un mezzo efficace per trattare temi spinosi (il razzismo, le differenze di religione, gli stereotipi di genere) con leggerezza e acume. Il tema del *hijab* emerge con frequenza anche nelle pagine di El Hachmi dove assume toni più drammatici. Le protagoniste di Abdel Qader e Ben Mohamed indossano il velo come scelta personale e dalle incomprensioni escono con determinazione mentre le donne descritte dall'autrice spagnola si sottomettono all'uso del velo come all'ennesima imposizione. Dettato dalla famiglia, l'uso del *hijab* diviene una sovrastruttura che rivela l'appartenenza comunitaria e religiosa e allontana le giovani dalla società europea nella quale desiderano integrarsi. In sintesi, il *hijab* le costringe a vedersi dal di fuori come straniere. «De repente paso a verme desde afuera, como si no fuese yo la que estuviera viviendo este momento tan absurdo. Me veo a mí misma así, de pie, agarrándome un trozo de tela con los dedos muy tensos, ajustándome las gafas cada dos por tres y alisándome el pelo» (El Hachmi, 2015: 90). Nelle pagine delle autrici citate sopra, l'uso del velo esprime due visioni contrapposte. Gli alter ego letterari di Abdel Qader, coscienti della propria scelta, raggiungono un'integrazione interculturale mentre, nella lettura di El Hachmi, il velo è quasi essenzialmente uno strumento di estraniamento delle protagoniste da se stesse e di segregazione sociale. Per questo motivo le eroine di El Hachmi sono spinte alla ribellione. Rompono le tradizioni familiari ma non accettano supinamente neppure i canoni estetici e culturali europei. Nelle sue pagine la capigliatura riccia scoperta diviene, allora, simbolo di rottura rispetto all'uso del velo, da un lato, ma anche la conquista dell'identità connessa con le proprie radici (El Hachmi, 2015: 21). Il mostrare, tagliare, colorare la capigliatura implicano, allora, la riappropriazione del corpo femminile da parte delle protagoniste di El Hachmi. Gesto intimo di rilevanza sociale giacché si oppone al ma-

schilismo della comunità di origine, come viene illustrato in *Sempre han parlat per nosaltres*. La ribellione messa in atto dalle giovani descritte da El Hachmi è verso la comunità marocchina trapiantata in Europa che condanna chi infrange le norme prestabilite ma soprattutto nei confronti degli ingranaggi che le perpetuano vale a dire le donne che tramandano gli usi a danno di altre donne. Stigmatizzato anche nella scrittura di Abdel Qader (2019) tale meccanismo è però, descritto con ironia, a differenza di quanto accade in El Hachmi. Per conservare gli usi tramandati dalle generazioni precedenti, le donne raccontate dall'autrice spagnola sono preda dei ruoli affidati loro dalle stesse madri. Queste ultime rappresentano la chiave per comprendere la situazione delle giovani con un vissuto di migrazione e, nelle pagine delle autrici in analisi, divengono centrali. Nella ragnatela di rapporti familiari e sociali, la madre è tramite tra l'esterno e l'interno della famiglia – il padre e i fratelli – e, infine, mediatrice tra la terra di origine e quella di migrazione della quale spesso ignora la lingua e gli usi. Ma la madre migrante condivide spesso con la figlia l'imposizione della migrazione, come appare in El Hachmi (2018), in Yakovenko (2020) e in Efnayai (2022). Vittima della famiglia – incarnata dal marito o dal padre – la madre raccontata dalle scrittrici ripropone tuttavia il medesimo schema alla figlia. Modello in cui riflettersi da bambine, com'è noto¹², e come si mette in luce in alcune pagine delle autrici (El Hachmi, 2018; Yakovenko, 2020) essa diviene, però, nell'adolescenza, quello dal quale staccarsi per raggiungere una propria identità. Questo aspetto, presente in Chohra, si reitera nelle vicende descritte da El Hachmi in cui le storie familiari e il percorso migratorio ricalcano la biografia dell'autrice e dove il personaggio della madre, analfabeta ma intelligente, sottomessa al marito eppure determinata, occupa un posto di primo piano¹³. *El último patriarca*, *La hija extranjera*, e, in particolare, *Madre de leche y miel*, propongono, attraverso vari registri, la vita della protagonista e della madre in un mondo maschilista – quello di provenienza ma non solo. La giovane che, obbedendo la madre e reiterando i suoi passi, ha accettato il matrimonio combinato potrà fuggirne solo in-

¹² Su questo tema è inevitabile il richiamo non solo alla psicoanalisi freudiana ma anche a Muraro (1991) di cui si cita il passo che segue: «Nell'infanzia abbiamo adorato la madre e tutto ciò che la riguardava, dal marito che aveva alle scarpe che portava, dal suono della voce all'odore della pelle, e l'abbiamo messa al centro di una mitologia grandiosa e realistica» (20).

¹³ Sull'argomento si rimanda a Zarco (2019).

frangendo lo specchio, distaccandosi dall'imprinting materno. Nella letteratura di frontiera il meccanismo di identificazione madre-figlia si ritrova nella ricerca di un'identità personale ma anche comunitaria come emerge nel romanzo di Margaryta Yakovenko. Al principio del libro l'autrice bambina guarda la madre con adorazione: «Miro a mi madre y pienso que es guapísima y pienso que me gustaría ser como ella. Mi madre tiene veintisiete años y está abandonando su país con su hija de la mano» (Yakovenko, 2020: 9). Dopo vent'anni da quel giorno, riconoscersi nei tratti materni porta però l'autrice a una drammatica presa di coscienza: entrambe condividono la stessa infelicità causata dallo sradicamento. Le due donne l'hanno subito e ne sono uscite marcate.

Las fotos de los últimos meses me muestran a mí pero no me reconozco. La sonrisa es cada vez más débil, los ojos están cansados. No he envejecido pero mi expresión ahora es dura. La mujer que me mira desde la pantalla es una cínica. No me reconozco pero a ella sí creo conocerla. De pronto caigo: mi cara a los veintisiete es la misma cara que tenía mi madre con mi edad. Nuestros rasgos son distintos pero las fotografías logran captar la misma indiferencia clavada en los ojos. El tedio que se acurruca en nuestras pestañas, que tira hacia abajo de los párpados convirtiéndolos en una persiana a medio subir, es el alelo dominante que recibo como legado. Pienso en ella a mi edad. Pienso en ella no como en mi madre sino como en una persona que no tiene nada que ver conmigo. [...] Nuestras vidas son completamente opuestas. Nuestras vidas no pueden ser más diferentes. Y sin embargo, esa mirada. Ese hastío (Yakovenko, 2020: 31).

Nonostante la distanza dei Paesi di provenienza, nella scrittura delle autrici con un vissuto migratorio, i meccanismi di avvicinamento e di distacco dal modello materno si rendono ben visibili. Sono gli stessi che ricalcano quelli nei confronti del Paese di origine, della *matria*¹⁴ di cui proprio la madre è simbolo e brandello. Il distacco lacerante dalla madre non è solo un atto urgente per raggiungere un'identità personale ma è anche un'azione indispensabile per sancire la separazione anche da quanto essa rappresenta – origine, Paese, lingua, cultura. A livello simbolico si potrebbe parlare di un tentativo di azzerare la migrazione che le giovani autrici descrivono attraverso lo strappo dal materno; un gesto fondamentale per dare inizio al loro percorso personale e sociale nel Paese di arrivo. Questo avviene, nella sfida

¹⁴ L'uso del neologismo introdotto nel 2019 in Treccani in contrapposizione al sostantivo *patria* vanta precedenti del racconto di Scego, *Dismatria* (2006): https://www.treccani.it/vocabolario/matria_%28Neologismi%29/ (consultato 10.11.2022).

della protagonista del racconto *Dismatria* (Pecore nere) di Scego che affronta la madre per annunciarle l'acquisto di una casa a Roma, un atto che sancisce l'allontanamento dalla comunità di origine per mettere radici in Italia. «Questa è la mia terra» (Scego, 2006: 20) dice la giovane protagonista. La rottura dalla madre si profila, parzialmente, anche nell'opera di Efictionayi, che si propone come una lettera aperta alla madre biologica con la quale ha interrotto i rapporti. «Ero stanca di mostrarmi come la figlia perfetta, ero stanca di provarci fino allo sfinimento [...]. Ti ho sempre amata, mamma. E non smetterò mai di amarti. Anche se oggi sono tre anni che non ci parliamo. [...] tornerò da te quando avrò capito chi sono, quando guardarti non mi ricorderà tutto ciò che non sono stata capace di essere.» (Efictionayi, 2022: 174) La domanda circa la propria identità, che affiora in Efictionayi, e che sta alle fondamenta di ogni individuo in crescita, nelle autrici con background migratorio, diviene ancora più pregnante di significati. El Hachmi dedica molte linee al tema della crisi identitaria sofferta da chi condivide la sua condizione di migrazione. «La crisis de identidad, no saber quién eres ni en qué consiste tu origen, no ser ni de aquí ni de allá y sentirte un poco desorientado. Es un fenómeno natural que experimentan los hijos de cualquier familia inmigrante. [...] ¿Quién soy yo?» (El Hachmi, 2019: 75).

Anche in Italia le autrici evidenziano le difficoltà di vivere tra due identità differenti e, talvolta, il conflitto che ne deriva. «Il dilemma era: loro ... chi? A quale dei due gruppi appartenevo? Che poi era un po' come domandarmi: io chi sono?» (Abdel Qader, 2019: 108). L'interrogativo circa la propria identità rivela ancora una volta l'impossibilità di aderire a un modello femminile materno. È necessario abbandonarlo per ragioni connaturate con la crescita personale ma viene rifiutato anche poiché, nella comunità di arrivo, viene, spesso, marcato dalla stereotipizzazione della donna migrante. Il luogo comune della prostituta¹⁵, della badante, della musulmana sottomessa tematizzati nella scrittura di queste autrici, porta a un ulteriore strappo dalla figura di riferimento materna, assimilata, dall'esterno, allo stereotipo.

Per le autrici in analisi, l'impossibilità di aderire a un modello ma la difficoltà di trovare un'alternativa portano a quell'altalenare che mette a nudo, la doppia appartenenza ma anche la doppia assenza di Sayad (2002). Il tema dell'estraneità che l'accompagna si disegna

¹⁵ Sulla stereotipizzazione della donna nera vista come prostituta si rimanda al racconto di Kan, *Cacciatrici di negre* incluso in *Ladri di denti* (2020).

con precisione nelle pagine delle autrici di frontiera. In Yakovenko (2020) l'aggettivo *extranjero* – straniero – ritorna ma è soprattutto la sensazione di estraneità, di isolamento a impregnare le pagine di *Desencajada* – fuori posto, in italiano. Doppia appartenenza e doppia assenza che, talvolta, nell'ambito della vicenda narrata, vengono traslati in figure metaforiche. Nella storia di Efionayi, per esempio, la duplicità, prende corpo nelle figure delle due madri – quella biologica e quella affidataria – che si contendono l'affetto della bambina, divisa tra due culture, due Paesi, due matrie. Un espediente letterario simile si evidenzia anche in *Tutta intera* dove Sara, la protagonista, vive in un paese diviso da un fiume che segna i confini tra il centro benestante e la periferia occupata dagli immigrati e che segna i destini di coloro che vivono dall'una o dall'altra parte. Due parti – due quartieri – ma anche due madri – che corrispondono alle due identità di Sara. Nata nella parte occupata dagli immigrati ma adottata da una famiglia che vive in centro, per scoprire la propria identità dovrà riattraversare il corso d'acqua e riconquistare uno spicchio della sua storia. Meccanismo differente per portare a congiungere le sue due parti che corrispondono ai due Paesi, è quello di Scego che, in *Questa è la mia casa* (2010), disegna una personale mappa della sua città di nascita, Roma, che porta traccia delle proprie radici africane e del vissuto familiare. Non sempre, però, le due matrie trovano una sintesi pacifica, come accade in Scego (2010). È questo il caso del racconto *Gli ultimi giorni di agosto*, contenuto nel volume *Ladri di denti* di Djarah Kan in cui la madre di adozione, incarnazione della terra di accoglienza, amorevole durante l'infanzia della protagonista, alla sua crescita fa emergere il livore causato dalla gelosia dell'altra donna, Nati – nera, africana – ossia dalla mancata assimilazione. Ancora una volta è lo scontro tra madre e figlia a esplodere e in tutta la sua violenza.

Connesso con la doppia appartenenza a due Paesi, il tema del ritorno alla terra di origine, ricorre di frequente nella scrittura della generazione di frontiera. Si tratta di un tema in cui si evidenzia l'ambivalenza rispetto alle due matrie. In *Tutta intera* la protagonista si avvicina al luogo in cui è venuta alla luce semplicemente attraversando il fiume che divide il paese, ma questo gesto evoca la difficoltà di far parte di quel luogo di origine. L'ambivalenza che l'autrice descrive nei confronti del quartiere e degli abitanti migranti è la medesima che dimostra Chohra (1993: 33-35) nell'incontro con i parenti saharawi. Scopre, infatti, contemporaneamente la po-

vertà ma anche lo splendore naturale dell'oasi. Il tema è il perno sul quale ruotano i racconti di quasi tutte le autrici ma l'esempio più intenso è forse riportato nel racconto intitolato *India* di Gabriella Kuruvilla e ispirato dalla figura del padre.

Mi comportavo come un oggetto di cristallo in un negozio di elefanti. Ma gli elefanti erano la sua patria [del padre] e la sua famiglia. Il suo io. Che, forse, stavo offendendo. Non sapeva come gestirmi. E integrarmi. In quel luogo da cui era uscito, non scappato, e in cui era rientrato, portando con sé me: un pezzo del suo presente che tirava calci al suo passato. Così mi ha detto: «Con me, qui, non verrai mai più. Se vorrai ci tornerai da sola quando avrai 18 anni». Avevo in mano un foglio di via. Quella terra, per me, per troppi anni, ha rappresentato uno spazio irraggiungibile, irreal e immaginario, quasi magico: talmente impalpabile, e inafferrabile, da sembrarmi inconsistente, e inesistente. Uno spazio da evitare con cura, da aggirare. Da non conoscere: cancellare. Uno spazio da escludere, perché da lì ero stata esclusa. Esiliata (Kuruvilla, 2006:70-71).

L'ambivalenza verso la terra di origine si spinge fino all'incomprensione, al rifiuto e, in alcuni casi, al senso di colpa verso la patria abbandonata, tradita dalla colpevole integrazione nel Paese di accoglienza. Sentimento che si riconosce in Daria, la protagonista di *Desencajada* di Yakovenko che, dopo aver acquisito la cittadinanza spagnola, torna nel Paese di nascita, l'Ucraina ma lo scopre differente rispetto a vent'anni prima. Il viaggio in treno che reitera all'inverso, quello di migrazione ne è la prova. Condividendo il vagone con dei giovani ucraini Daria si confronta con la propria identità e i contrasti che ne emergono sia dal punto di vista linguistico – Daria parla russo e non ucraino – che culturale.

Sacan una pequeña botella de vodka. Les digo que no bebo. Les digo que soy alérgica al alcohol para que dejen de ofrecerme. Ellos se rien y me dicen que eso es imposible. «¿Eres ucraniana o no?», suelta Mikola. Yo le digo que claro y pienso en mi nuevo pasaporte español al fondo de la mochila. ¿Soy para ellos una traidora (Yakovenko, 2020: 51)?

Conclusioni

Se la letteratura è, come si è detto, lo specchio della società e queste autrici rappresentano lo sguardo acuto su ciò che ci circonda, la lettura attenta delle loro opere significa constatare quanto la società sia effettivamente cambiata in questi ultimi decenni nei con-

fronti dei migranti. Coincide, infatti, con la percezione che queste autrici con un retroterra migratorio hanno dell'Italia e, per quanto riguarda le scrittrici spagnole, della Spagna.

Dopo un'attenta lettura, è inevitabile confermare come gli argomenti evidenziati in Chohra si ritrovano nelle autrici della generazione di frontiera dei due Paesi. Se la doppia appartenenza è un aspetto ineliminabile per chi vive tra due culture nondimeno l'accoglienza o mancata accoglienza verso chi non coincide – per cultura, religione, colore della pelle – con lo standard europeo è un tema di cui, ad oggi, viene confermata la rilevanza. Il razzismo e il colorismo, stigmatizzati da Chora, nel 1993, si ritrovano nella società descritta da Scego e Eflonayi. Divengono, inoltre, il tema centrale nelle analisi di Hakuzwimana, Umuhoza Delli, Uyangoda che con consapevolezza e ironia approfondiscono il fenomeno e le sue ricadute sulle donne con un vissuto migratorio. Una maggiore consapevolezza delle proprie difficoltà è il tratto di per sé più evidente della letteratura di frontiera di questi anni. Allo stesso modo, la figura della madre, persona e personificazione della terra di origine, acquisisce una centralità che indica una piena coscienza e un'elaborazione letteraria da parte delle autrici. Medesima attenzione si trova anche per tutto ciò che riguarda la stereotipizzazione della donna migrante, identificata con la prostituta (Hakuzwimana, Umuhoza Delli) o con la donna sottomessa (Abdel Qader, El Hachmi). La consapevolezza con cui questi argomenti vengono avvicinati, così come l'ironia e l'autoironia che emerge è già di per sé sintomo del cambiamento sociale. La scrittura di Ghazy ma soprattutto di Abdel Qader e Ben Mohamed ne sono la prova più evidente. La letteratura stessa delle autrici, apprezzate in Italia e in Spagna, è in se stessa dimostrazione tangibile dell'integrazione interculturale che presentano e rappresentano. Nel 1993, Chohra (133), ormai madre, guardando il figlio – crocevia di tre culture differenti – auspicava la felice integrazione dei suoi molteplici aspetti quale arricchimento per sé e per la società, oggi le autrici di frontiera rappresentano l'armonizzazione di culture e lingue differenti. Se l'Italia e la Spagna non sono ancora pronte a liberarsi dalle antiche mancanze del passato le nuove autrici hanno ormai acquisito gli strumenti idonei per affrontarle.

Bibliografia

- Abdel Qader, Sumaya (2008). *Porto il velo, adoro i Queen*. Milano: RCS libri.
- Abdel Qader, Sumaya (2019). *Quello che abbiamo in testa*. Milano: Mondadori.
- Chohra, Nasser (1993). *Volevo diventare bianca*. Roma: E/O.
- Comberiati, Daniele (2010). *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*. Bruxelles: Peter Lang.
- Efionayi, Sabrina (2022). *Addio, a domani. La mia incredibile storia vera*. Torino: Einaudi.
- El Hachmi, Najat (2004). *Jo també sóc catalana*. Barcelona: Columna.
- El Hachmi, Najat (2008). *El último patriarca* (trad. R.M. Prats). Barcelona: Planeta.
- El Hachmi, Najat (2015). *La hija extranjera* (trad. di R.M. Prats). Barcelona: Planeta.
- El Hachmi, Najat (2018). *Madre de leche y miel* (trad. di R.M. Prats). Barcelona: Destino [e book].
- El Hachmi, Najat (2019). *Siempre han hablado por nosotras* (trad. di A. Ciurans). Barcelona: Destino.
- El Hachmi, Najat (2021). *El lunes nos querrán*. Barcelona: Destino.
- Fortunato, Mario; Methnani, Salah (1990). *Immigrato*. Roma-Napoli: Theoria.
- Ghazy, Randa (2007). *Oggi forse non ammazzo nessuno*. Milano: RCS libri.
- Glissant, Édouard (1998). *Poetica del diverso*. Roma: Maltemi.
- Gnisci, Armando (1993). *Il rovescio del gioco*. Roma: Sovera.
- Gnisci, Armando (1998). *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli*. Roma: Meltemi.
- Gnisci, Armando; Moll, Nora (2002). *Diaspore europee & lettere migranti*. Roma: Edizioni interculturali uno.
- Gnisci, Armando (2003). *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi.
- Hakuzwimana Ripanti, Espérance (2020). *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana*. Gallarate: People.
- Hakuzwimana Ripanti, Espérance (2022). *Tutta intera*. Torino: Einaudi.
- Kan, Djarah (2020). *Ladri di denti*. Gallarate: People.
- Khouma, Pap (1990). *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*. A cura di Oreste Pivetta. Milano: Garzanti.
- Kuruville, Gabriella; Mubiayi, Ingy; Scego, Igiaba; Wadia, Laila (2006). *Pecore nere. Racconti*. Roma-Bari: Laterza.
- Mbomío Rubio, Lucía Asué (2019). *Hija del camino*. Barcelona: Grijalbo [e book].
- Mengozzi, Chiara (2013). *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci.
- Moll, Nora (2010). Studi interculturali e immaginari mondiali. In Armando Gnisci, Franca Sinopoli e Nora Moll (a cura di), *La letteratura del mondo nel XXI secolo* (117-186). Milano: Bruno Mondadori.
- Morillo, Jesús (2022). Andrés Neuman: «En España está en pañales la literatura de la segunda generación de inmigrantes». *ABC* (edizione Sevilla), consultato il 10 ottobre 2022 all'indirizzo sevilla.abc.es/cultura/libros/sevi-andres-neuman-espana-esta-panales-literatura-segunda-generacion-inmigrantes-202205220850_noticia.html.

- Morla, Jorge (2020) La literatura híbrida se abre camino. *El país*, consultato il 10 ottobre 2022 all'indirizzo https://elpais.com/cultura/2020/01/28/babelia/1580223553_062070.html.
- Muraro, Luisa (1991). *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti.
- Perassi, Emilia (2020). Madri e patrie nel romanzo contemporaneo sulla migrazione. Scrittrici italiane e argentine. *Romance Studies*, 38(3): 160-172.
- Pezzarossa, Fulvio; Gazzoni, Andrea (2011). Tra le righe migranti. *Nigrizia*, febbraio.
- Phelps, Anthony (2001). L'esilio della memoria. In *Scrivere=incontrare. Migrazione, multiculturalità, scrittura. In dialogo con Anthony Phelps, Peter Carey, Driss Chraïbi, Vikram Chandra* (31-40). Macerata: Quodlibet.
- Sayad, Abdelmalek (2002). *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*. Milano: Raffaello Cortina.
- Scego, Igiaba (2010). *Questa è la mia casa*. Milano: Rizzoli [e book].
- Scego, Igiaba (a cura di) (2019). *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*. Firenze: Effequ.
- Sinopoli, Franca (2004). Prime linee della critica sulla letteratura della migrazione in Italia (1991-2003). *Neohelicon*, XXXI: 95-109.
- Spadaro, Barbara (2020). The transcultural comics of Takoua Ben Mohamed: memory and translation a fumetti. *Modern Italy*, 25 (2):177-197.
- Uyangoda, Nadeesha (2021). L'unica persona nera nella stanza. Roma: 66thand2nd.
- Yakovenko, Margaryta (2020). *Desencajada*. Barcelona: Caballo de Troya [e book].
- Zarco, Julieta (2019), Lazos filiales en la narrativa de Najat El Hachmi. *ConSecuencias*,1 (1): 7-22. Consultato il 30 agosto 2020 all'indirizzo ejournals.bc.edu/index.php/consecuencias/article/view/11763/9789.