

«Nulla di quel che è scritto parla di me».
Per ricordare Carla Macoggi

CARLA MACOGGI, *Inediti*

*Enea*¹

*You don't care about my point of view /
If I die another will work for you /
So you treat me like a modern slave...
(Asha)*

Anche questa volta si svegliò nel cuore della notte. Nella sua parte sinistra, quindi. La parte della conoscenza che spiega tutto, che ha la risposta per ogni domanda, che fa grandi discorsi, calcola e analizza. Sentì il corpo aderire al letto duro come una pietra, ma poi pensò: «No, non è roccia. È il mio giaciglio. Sono nel mio nido, e mi sto facendo compagnia, in questa notte che ha anche lei una parte manca, come tutto».

Ormai era diventata una consuetudine. Cascasse il mondo, non riusciva più a dormire tutta la notte, come quando... come solo due anni prima. «È colpa del mio cervello. Lo so che, se solo mi concentrassi al momento di addormentarmi, riuscirei a sognare come una volta, a tenere gli occhi spenti e i pensieri chiusi con un lucchetto fino al sorgere del sole».

Gli parve che un vento gelido spirasse e lambisse il suo corpo, percorrendolo dai piedi alla testa. Era rannicchiato, con le ginocchia piegate e all'altezza dei suoi occhi. «Se mi distendessi, forse riuscirei a rilassarmi e mi riaddormenterei», pensò, mentre provava ad allungare lentamente le gambe. Il panno che lo ricopriva lasciò spuntare un calcagno e il freddo attaccò Achille, cogliendolo di sorpresa. Si riaccoccolò di nuovo con i brividi che salivano lungo la schiena fino alla testa china in avanti. «Così mi congelo, però. Così muoio. Meglio vivo e teso, o morto disteso?». Sorrise fra sé. «Mi sono proprio amico. Mi faccio ridere da solo».

¹ Macoggi 2010a. Il racconto compare anche sul primo blog dell'autrice: <http://cmacoggi.blogspot.fr/p/enea.html>. Ultimo accesso 2 dicembre 2014.

Per non «esistere nel rivolo dell'inconsistenza del vuoto di chi tace parlando»

Alcuni inediti di Carla Macoggi

TERESA SOLIS

Carla Macoggi (Addis Abeba, 1965-Imola, 2013) è una scrittrice nata da padre italiano e madre etiope. Arrivata in Italia appena adolescente, è cresciuta a Bologna dove si è laureata in Giurisprudenza all'Università; dopo impieghi pubblici e attività imprenditoriali, ha proseguito studi in varie direzioni, dall'economia alle lingue e culture orientali, accompagnati da soggiorni all'estero, e stava per concludere una seconda laurea in Scienze della Formazione nell'ateneo emiliano. La sua biblioteca dimostra il parallelo interesse per le forme letterarie e il linguaggio filmico, coltivati con larghi interessi e intensa partecipazione, unitamente all'attenzione per le forme attuali dell'espressione culturale, dalla musica pop alle risorse elettroniche, da lei stessa scelte come canali di circolazione della propria produzione creativa.

La sua attività letteraria comincia nel 2004 con la pubblicazione de *La via per il paradiso* (Macoggi 2004) sotto lo pseudonimo di Amete G. Netza, ripubblicato poi con il titolo *L'ITALIA, L'EDEN (La via per il paradiso)* (Macoggi 2009a) tramite il sito internet www.ilmiolibro.it, che ebbe scarsa diffusione, come attesta il silenzio nei cataloghi bibliografici. Nel 2008 viene premiata nella sezione «Racconti» della prima edizione del concorso letterario *Storie di guarigione* organizzato dalla ASL di Biella in collaborazione con il Comune e la Provincia⁶. Il racconto, apparso nel 2009, si intitola *Come uno sciocco mulino a vento* (Macoggi 2009b, 247-270), esplicito riferimento al romanzo *La signora Dalloway* di Virginia Wolf, e riceve il primo premio, la cui attribuzione viene così argomentata: «Per la capacità di rendere tangibile l'esperienza della follia e del dolore. Per aver saputo comunicare quanto la sofferenza personale possa derivare da certe regole imposte come assolute. Originale e visionario»⁷.

⁶ Si ringrazia la Dottoressa Nicoletta Chiocchetti per aver gentilmente inviato una copia del testo.

⁷ A proposito della prima edizione del concorso e delle motivazioni che l'hanno originato, si veda il sito internet <http://www.storiediguarigione.net/finalita-del-concorso-letterario/ledizione-precedente/>. Ultimo accesso 2 dicembre 2014.

TERESA SOLIS, *Per non «esistere nel rivolo dell'inconsistenza del vuoto di chi tace parlando». Alcuni inediti di Carla Macoggi*

Carla Macoggi è una talentuosa scrittrice di origini italo-etioptiche, scomparsa precocemente nel giugno del 2013. Nella sua breve attività letteraria, durata appena otto anni, vengono pubblicati alcuni racconti brevi e due romanzi. Tra il 2010 e il 2013 crea inoltre due blog, ch'essa anima con scopi diversi, e ai quali affida le sue ultime tracce narrative. Il contributo ricava da quelli tre testi parzialmente inediti: una novella apparsa una prima volta nel 2010 sulla rivista «Nigrizia»; la trascrizione di un intervento ad un convegno nello stesso anno, ed un racconto breve rimasto incompiuto. La presentazione dei testi, li connette organicamente agli scritti editi dell'autrice, e alle prospettive critiche dei pochi studi che sinora le sono stati dedicati, probabilmente per la difficoltà di interpretare elementi criptici, densi di riferimenti inusuali, e profondamente introspettivi. Tornano pertanto preziosi i materiali affidati ai due blog, da considerare infatti parte integrante del faticoso divenire di scrittrice di Macoggi e quindi utili strumenti per chiarire alcuni aspetti della sua poetica. Si possono infatti meglio mettere a fuoco tre aspetti tematici presenti con varie ricorrenze nei testi proposti: l'ingiustizia, la solitudine e l'importanza della parola, aspetti che attraversano per intero la purtroppo breve produzione narrativa dell'autrice. Sarà possibile avvertire come la carica poetica di questi scritti, fin da principio collocati nell'ambito della letteratura migrante e postcoloniale, travalichi le suddette categorie e dispieghi una tenace carica di generale denuncia nei confronti di ingiustizie ed abusi di potere.

«In order to avoid the emptiness of those who remain silent while speaking or those who speak but say nothing». *About some unpublished works by Carla Macoggi*

Carla Macoggi is a talented writer of Italo-Ethiopian descent, who died too soon in June 2013. During her eight years of active writing, she published a series of short stories and two novels, in which she relentlessly protested against injustice and abuse of power. Between 2010 and 2013, she also started two blogs that she ran with different goals and which bear her last narrative tracks. The following article aims at introducing three texts, partially unpublished: a short story first published in 2010 in the journal «Nigrizia»; the transcription of a public speech the author gave the same year; and another short novel written in 2013 and unfinished. The analysis organically connects these three texts to the author's production in its whole and to critical perspectives. It must be said that Macoggi's

work, rich in unusual references and deeply introspective, didn't draw too much attention from the critics, probably reluctant to tackle the cryptic elements it contains. This is one of the reasons why her blogs are so valuable and useful to understand the development of Maccogi's subjective writing. Three recurring patterns can be traced in her work: the lack of justice, loneliness and the importance of words. The present paper shows how the poetic position included in these three texts, first labelled as migrant or postcolonial, actually oversteps such categories.

«Nebs ça reste le nom de l'âme»

AMINATA AIDARA

Il y a une année et demie de cela, une écrivaine éthiopienne timide et secrète s'éteignait, volontairement, dans les quatre murs de son appartement d'Imola. Comme d'autres femmes de sa génération elle avait fini par vivre en Italie, ex pays colonisateur: terre promise pendant toute son enfance dans la Corne de l'Afrique, mais en réalité mère fausement accueillante vis à vis d'elle, la femme, la métisse, l'émigrée (pour les éthiopiens), l'immigrée (pour les italiens) et l'athée dans un pays catholique. Car celle de Carla Macoggi, dite Kkeywa (en amharique *la rouge*, terme utilisé pour désigner les personnes au teint clair) est une histoire pleine de déchirures, racontée dans deux romans autobiographiques qui lui servent de catharsis.

Kkeywa bambina

Quand Carla Macoggi est née, d'une femme éthiopienne de dix-sept ans et d'un séducteur italien, ce sont les années Soixante, et la vie de la protagoniste commence par une adoption symbolique. Son père naturel n'aura jamais connaissance de son existence et la paternité de la petite sera alors, de façon inattendue, assumée par un vieux fasciste devenu anarchiste et resté en Afrique malgré la fin du colonialisme. Le rapport qui le lie à Kkeywa est très particulier: il aura beau avoir lutté contre les natifs éthiopiens probablement en utilisant le gaz nervin pour garantir «une place au soleil» aux italiens, puis fait tuer l'arrière grand père de la petite, il sera pourtant l'homme qui a fini sa vie dans un lit d'hôpital veillé par Kkeywa et sa jeune mère, une famille de substitution. Mais comment faire cohabiter consciemment sa participation au génocide et l'attachement intense à cette enfant qu'il gâte comme une princesse? Son dévouement à la petite Kkeywa aura-t-il été une rédemption symbolique? C'est à travers ce père *férenge* (blanc) que la protagoniste apprend, dès le début, à être différente: quand ils sortent, ce sont les seuls à être toujours accompagnés par un guide afin d'être inabordables pour les *miskin* (les men-

diants). A l'inverse des enfants locaux, la petite ne mange pas les restes du jour précédent dans le bol collectif, ne fait pas les travaux manuels pour aider sa mère, mais boit le précieux lait en poudre que son père lui fait acheter et, pour son anniversaire, elle ne porte que des vêtements produits en Italie. Son père devient donc Le Mythe, comme plus tard le sera sa mère: l'idole qui se forme en étant absent(e). On le voit dans l'écriture de Carla Macoggi: elle projette dans la personne du vieux monsieur une sorte de sagesse qu'elle aurait aimé hériter de lui, car malheureusement ce père adoptif meurt quand elle a à peine sept ans et demi. Elle garde soigneusement des objets en souvenir dont certains témoignent son idéal italien: une médaille commémorative de la guerre à laquelle il avait participé et son passeport vert sur lequel figure en doré «République Italienne». Kkeywa reste donc avec sa mère, une femme très affectueuse mais peu présente, obligée de travailler en permanence suite à la mort du vieil homme. La petite est alors confiée à une amie, puis à une sœur. Mais le vrai drame de la vie de Kkeywa commence quand sa mère accouche d'un nouvel enfant. Ne pouvant plus subvenir aux besoins de sa fille, elle la confie à Romana, une femme italienne qui gère la pension Lombardia à Addis Abeba, qui accumule amants et argent, ne peut vivre sans son Valium et exploite une quarantaine d'africains qu'elle appelle *ses quarante voleurs*. Malheureusement la tutrice officielle de la petite fille va faire preuve de tous les aspects du colonialisme italien: arrogance, racisme, cynisme, cruauté, appétit sexuel démesuré et elle quittera l'Ethiopie pour la Nouvelle-Zélande quand le colonialisme ne lui apportera plus le profit espéré. Pourtant, à l'époque du changement d'habitation de l'enfant tout cela n'est pas encore visible et ce lieu incarne, pour la mère de Kkeywa, la rencontre avec l'Occident, la porte d'entrée d'un monde bien différent où sa fille, pense-t-elle, pourra trouver le bonheur et la richesse. Kkeywa a à l'époque dix ans et demi: «Non conoscevo il motivo per cui [ma mère] non venisse a trovarmi, ma ero convinta che il suo sogno, seppur misterioso, fosse anche il mio» (Macoggi 2011, 71).

A la suite de cette déchirure avec le cocon maternel, Kkeywa commencera à collectionner des souvenirs très vifs de son enfance si bien qu'on dirait que chaque instant passé auprès de sa mère a été enregistré puis mythifié avec une précision de détails étonnante. L'image que la protagoniste a de sa génitrice est celle d'une personne exceptionnelle dont la mémoire lui sert pour faire face aux contradictions, censures et castrations qui caractériseront, plus tard, son accueil barbare en Occident.

AMINATA AIDARA, «Nebs ça reste le nom de l'âme»

«Nebs ça reste le nom de l'âme» est un texte dérivant de la lecture croisée des deux romans autobiographiques de l'écrivaine italo-éthiopienne Carla Macoggi: *Kkeywa* et *La nemesi della rossa*. L'article que je présente a le but de démontrer le combat identitaire et personnel d'une femme privée des repères fondamentaux à une construction sereine du soi pendant l'enfance car exploitée, réduite à sa matérialité de native africaine métisse et rendue instable par rapport à sa place au sein de la société italienne, comme aussi de celle éthiopienne. La plume devient alors le refuge de cette femme refoulée et lui permet de «mettre de l'ordre» dans la confusion de sa vie en nous offrant un portrait touchant d'une jeune *Kkeywa* («la rouge» en amharique) qui se cherche, ayant comme seul outil une sensibilité féroce et une intelligence à double tranchant. Ce texte veut rendre hommage à Carla Macoggi car sa vie est un point de départ pour une réflexion sur les dégâts du colonialisme italien et l'absence de dédommagement matériel et psychologique aux victimes de cet événement historique.

«Nebs ça reste le nom de l'âme»

«Nebs ça reste le nom de l'âme» is a reading of two autobiographical novels by the Italo-Ethiopian writer Carla Macoggi: *Kkeywa* and *La nemesi della rossa*. The article's aim is to show the struggle for identity of a woman deprived of the points of references necessary to a serene construction of the self in her childhood. She was exploited, reduced to the materiality of her being a native African of mixed-race, and made uncertain as to her place in society both in Italy and in Ethiopia. Then the pen becomes a shelter for this rejected woman, and allows her to set in order the confusion of her life. We are offered a moving portrait of a young *Kkeywa* ("the red one" in Amharic) in search for herself, her only tools being a fierce sensitivity and a double-edged intelligence. This text pays homage to Carla Macoggi, whose life is a starting point for reflections on the damage done by Italian colonialism as well as on the lack of material and psychological reparation for its victims.

Carnevali's Cultural Translation: Modernism, Dante and the Italian America

ANDREA CIRIBUCO

Emanuel Carnevali was a translated man¹. Moving from Italy to America, struggling for recognition as a poet and critic, he reinvented himself in another language. Abandoning his native Italian for American English, he also learned the language and style of the modernist poets he associated with. This passage from Italian to English made Carnevali's works appear comparable to the result of a translation. His form of expression ceased to be Italian, but much of the content of his works remained Italian or, at least, Italian American. The translation process enabled him to write to the American audience about his Italian childhood, to translate Italian authors that he liked, and to communicate to his writer friends (Ezra Pound, Sherwood Anderson and William Carlos Williams among them) what it was like to be an Italian in America. His identity as an artist was formed in this process, so much so that after his return to Italy he would not switch back to Italian. He had spent only eight years of his life in America, but wrote all of his works in English. This article focuses on some of his essays, poems and short stories dating from the late 1910s to the early 1920s. It traces the formation of Carnevali's English, and the way in which he used it to communicate both his personality and his cultural background. The focus will mainly be on Carnevali's treatment of two very different symbols of *italianità*: Dante, who was experiencing a time of increased popularity in literary Modernism; and the Italian immigrants, that went largely unrecognized in America, with little or no possibility of expressing themselves. These contrasting symbols reflect the ambivalent image of Italy that Amer-

¹ Carnevali (1897-1942) was born in Florence, and emigrated to New York in 1914. There, after a few years doing menial jobs, he started publishing poetry, short stories and criticism in modernist reviews like «Others», «The Little Review» and «Poetry» (he became associate editor of the latter in 1919, after moving to Chicago). In 1925 McAlmon's Contact Editions published his first collection *A Hurried Man*. Shortly before that, he had caught a form of encephalitis that affected his mental health, and had returned to Italy in 1922. He lived in Bazzano (Bologna) until his death, progressively disconnected from the literary milieu. In 1967, Kay Boyle edited his memoir and published it, together with other writings, as *The Autobiography of Emanuel Carnevali*. In 1978, his stepsister Maria Pia Carnevali translated it in Italian and published it, together with his poetry, under the title *Il Primo Dio*.

ica had at the time. Seeing how Carnevali dealt with this contradiction, in an attempt to present his view of Italy, gives the occasion for a reflection on how migrant authors move between cultural constraints to present their home culture to a new audience, in a new language.

Translation can be used as an apt metaphor for describing migrants' lives as they remove themselves from one place to start a life in another. At the same time, real-life translational processes invest their everyday life and determine their adaptation in the new country. Migrants have been defined as «translated being[s]»: they move in space, but also

from a source language and culture to a target language and culture so that *translation* takes place both in the physical sense of movement or displacement and in the symbolic sense of the shift from one way of speaking, writing about and interpreting the world to another. (Cronin 2006, 45, author's emphasis)

The cultural and linguistic practices that, in various ways, differentiate the immigrant from the inhabitant of the host country, are understandable to each other after a certain amount of work has been done in order to reduce the cultural distance that separates them. Continuous operations of translation enable migrants to reduce that distance, overcoming the initial impression of indecipherable foreignness and making themselves understood. Meaning is continuously carried from one language to another, and vice versa, together with the social practices and cultural constraints that usually situate meaning in time and space. The immigrant is forced to negotiate and re-negotiate meaning, struggling to find host country equivalents for home country concepts and words. As he or she performs continuous operations of translation, identity gradually shifts to a new state in-between, a state that is related to the new as well as the old culture, and in continuous change – making the migrant a translated being.

The literary writing of immigrants – inevitably relegated into the “migrant narrative” genre by publishing industry and audiences alike – intends to render the complex array of feelings (displacement, enthusiasm, hope, and loss) associated with migration into the language of the host country. Migrant writers confront

ANDREA CIRIBUCO, *Carnevali's Cultural Translation: Modernism, Dante and the Italian America*

This article investigates the activity of Italian poet Emanuel Carnevali in America as an act of cultural translation. It focuses on his adoption of English as a language and on the way in which he presented Italian culture to an American audience.

Recent trends in translation studies indicate that migrant writing can be assimilated to translation. As authors move from a source culture and language to a target culture and language, they have to adapt their stories and backgrounds so that they can be communicated to new audiences in the new language.

The first part of the article concentrates on Carnevali's adoption of English, which enabled him to distance himself from his traumatic Italian childhood. He approached the language from a foreign perspective, and a newcomer's enthusiasm. He published poetry, short stories and essays in his newly acquired language, in modernist reviews of New York and Chicago. The second part of the article focuses on the treatment that, in those reviews, he gave of two contrasting symbols of Italianità: Dante and the Italian immigrants in America. Dante was experiencing a time of renewed popularity as a model for the Anglophone modernists, and Carnevali contrasted or mocked this appropriation. On the other hand, when he discussed the other Italian immigrants in America, he had a patronizing look toward them – but also defended them from racist attacks. Carnevali's treatment of Dante and of Italian migrants offers us a chance for analysis of how a migrant writer can communicate home culture in a new language, negotiating between different cultural constraints.

La traduzione culturale di Carnevali: Dante, il Modernismo e l'esperienza italo-americana

Il saggio si incentra sull'esperienza americana del poeta italiano Emanuel Carnevali come atto di traduzione culturale. Nel corso del saggio, l'attenzione è volta inizialmente all'adozione della lingua inglese da parte di Carnevali; per poi proseguire con una disamina sulla sua presentazione della cultura italiana ad un pubblico angloamericano. Alcuni recenti sviluppi negli studi sulla traduzione indicano come la scrittura dei migranti possa in un certo senso essere assimilata ad un processo traduttivo. Ciò accade in quanto gli autori, spostandosi dalla propria lingua e cultura di origine a quella di destinazione, si trovano ad adattare le proprie storie e i propri riferimenti, per favorire la scrittura in una seconda lingua e la

comprensione da parte del nuovo pubblico. La prima parte dell'articolo è incentrata sul rapporto di Carnevali con la lingua inglese, la cui adozione gli consentì di superare e distanziarsi dai traumi della sua infanzia italiana. Egli si avvicinò alla lingua con entusiasmo da neofita, trasformando la sua prospettiva di straniero in un punto di forza. Scrivendo nella sua nuova lingua, Carnevali pubblicò poesia, narrativa breve e saggistica nelle riviste dei circoli modernisti di New York e Chicago. La seconda parte dell'articolo si concentra per l'appunto sul trattamento che, nelle suddette riviste, Carnevali si trovò a riservare a due elementi di italianità molto diversi fra loro: Dante e la comunità di immigrati italiani in America. L'opera di Dante era allora in un periodo di ritrovata popolarità nel mondo di lingua inglese. Molti autori modernisti consideravano il poeta un modello: una forma di appropriazione letteraria cui Carnevali si rivolgeva con ironia nei suoi scritti. Quando invece si trattava di discutere la presenza italiana in America, egli tendeva verso la difesa degli immigrati dalle discriminazioni razziali, pur mostrando un certo senso di distacco e superiorità nei confronti della comunità italiana. Il trattamento, da parte di Carnevali, dei due simboli di italianità, ci offre degli spunti di riflessione sulle diverse modalità in cui un autore migrante è chiamato a presentare e difendere la propria cultura di origine, mediando la rappresentazione di tale cultura nel dibattito letterario del paese di residenza.

«Il mio nome è Amede'».

Nomi e passing in Amara Lakhous

FRANCESCO FERRARI

1. «Voglio essere io a dire come mi chiamo»

Ogni nome personale possiede la capacità di racchiudere, nella sua pur breve sequenza sillabica, una densità di significati che lo sottrae in parte alla comune legge dell'arbitrarietà del segno; esso è anzi «tutt'altra cosa che quella etichetta neutra e convenzionale, quale in astratto si suole pretendere, assai sovente, che sia» (Sanguineti 1987, IX). Un nome contiene infatti un sistema di direttrici che permette a ciascun individuo di definire la propria collocazione nel mondo, di pensarsi cioè in relazione ad una lingua, ad una comunità, ad una cultura e, in definitiva, di conoscere e riconoscere se stesso e l'altro: un nome dunque identifica e distingue.

I nomi sono perciò significanti tanto su un piano individuale, quanto su un piano collettivo dove, nel caso specifico, si fanno testimoni di un mutamento avvenuto nella geografia onomastica del Paese. Un mutamento che, si potrebbe dire, rappresenta per metonimia quel più ampio processo di riconfigurazione che, da ormai più di vent'anni, sta agendo su tutte le nostre categorie identitarie e culturali, letteratura compresa.

La sempre crescente presenza di nomi estranei al repertorio nazionale dà, infatti, la misura di questa trasformazione, la quale è però tutt'altro che vissuta con favorevole accettazione del nuovo. Per questa ragione, in un sistema che tutt'ora esige parametri certi per il riconoscimento del sé e dell'altro, un nome straniero rappresenta un elemento di difformità che esprime la differenza, il fuori luogo del soggetto cui appartiene, e traccia così una frontiera invisibile che lo separa dai nomi del nativo.

Tra i messaggi che il nome è in grado di veicolare vi è allora pure quello che esprime l'alterità del suo portatore, soprattutto nel caso in cui questi appartenga ad una cultura stigmatizzata. Esso si rivela allora come uno dei vettori maggiormente efficaci nel dirigere la percezione dell'alterità verso le sue rappresentazioni difettive (Dinur *et al.* 1996).

S'innesca così sul nome un duplice conflitto: esteriore, per un verso, alla persona, come lo è la tensione dialettica tra l'alterità pronunciata

dal nome straniero e una società che la rifiuta; interiore per l'altro, daché sfocia in quell'ineludibile dissidio che si produce tra il migrante e il suo stesso nome, sul quale egli misura costantemente la propria frantumazione identitaria.

Per l'emigrato in profonda crisi di identità il nome non può che simboleggiare una solidità perduta e ad esso si dà grande rilievo [...]. Dal momento della partenza in poi egli inizia a fare attenzione al proprio nome e al nome in cui gli altri lo chiamano, il quale essendo spesso negativo, assume la gravità di un assillo e di un tormento. (Serra 1997, 32)

Non apparirà perciò casuale l'affiorare, e con insistita frequenza, del medesimo tormento tra le pagine di scrittori la cui esperienza letteraria è certamente segnata dal momento migratorio, centrale nelle loro biografie. Né sarà dovuto a coincidenza d'imbattersi – volendo per un attimo accogliere l'istanza di rispecchiamento che queste scritture sembrano avanzare – nello stesso assillo onomastico se ci si confronta col nostro recente passato d'emigranti. Un autore americano di seconda generazione, quale fu John Fante, scrive infatti:

Non appena scopro per quale motivo la gente usa cose come i cognomi, raffronto il mio con altri tipici cognomi italiani come Bianchi, Borello, Pacelli, nomi di altri studenti. Il paragone mi dà un piacevole senso di sollievo. Dopo tutto, penso, la gente dirà che sono francese. Forse che il mio nome non ha un suono francese? Certo! E da allora in poi, quando mi domandano di che nazionalità sono, gli dico che sono francese. Qualche ragazzo comincia a chiamarmi Frenchy. Mi piace. È bello. (Fante 1997, 87)

Un nome assume, dunque, per uno straniero un'indiscutibile centralità nell'elaborazione della propria esperienza migratoria e del proprio vivere *in limine*; una centralità che si riverbera nelle odierne scritture migranti dove esso ritorna, sempre con lo stesso disagio e imbarazzo avvertiti dal giovane *wop* del racconto di Fante, e sempre gravato da questioni legate alla difficile collocazione di soggettività in transito.

A sondare la questione del nome in questo variegato panorama letterario, si rinviene così un'ampia casistica di soluzioni onomastiche che riflettono nel nome tradotto, modificato, sostituito (per citare le più ricorrenti), il tema – anch'esso centrale – dell'identità, dove questa è però sen-

FRANCESCO FERRARI, «Il mio nome è Amede'». *Nomi e passing in Amara Lakhous*

Il contributo si propone di indagare il rapporto che lega i cambiamenti onomastici e le strategie di mimetismo sociale, quali *passing* e *posing*, in due romanzi di Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* e *Divorzio all'islamica a viale Marconi*. Le forti tensioni culturali che attraversano entrambe le narrazioni, impongono ai protagonisti il ricorso a pratiche performative con le quali essi si sottraggono ai meccanismi del riconoscimento e incrinano lo schema dualistico che separa nativo e straniero. L'algerino Ahmed trasforma così il proprio nome in Amedeo facendosi passare per italiano; all'inverso, il siciliano Christian, nell'adottare un'identità tunisina, traduce il proprio nome nell'arabo Issa. I passaggi identitari, cui il termine *passing* allude, trovano perciò un naturale contrappunto in analoghi passaggi onomastici che si direbbero centrali per il buon esito dei primi. Rilevante è pure la posizione che il tema onomastico ricopre all'interno di una ricerca letteraria il cui punto d'approdo è la critica del paradigma identitario tradizionale e dei suoi artifici, come testimonia il valore simbolico-religioso dei nomi che l'autore sceglie per i propri personaggi. Seguendo criteri più vicini a quelli della ricerca onomastica, si porta quindi particolare attenzione al loro valore semantico e allusivo, il quale rivela l'infondatezza di una differenza insormontabile tra mondo arabo e mondo occidentale, fondata su una presunta irriducibilità religiosa. Nei due romanzi analizzati possiamo quindi riconoscere come nomi e *passing* formino un sistema coerente articolato su un doppio livello: quello delle strategie mimetiche in cui le soggettività si traducono ricorrendo a performance identitarie, e quello delle strategie testuali, giocate invece sulle traduzioni – *stricto sensu* – dei nomi.

«My name is Amede'». *Names and passing in Amara Lakhous*

This article aims to explore the relationship between onomastic changes and the strategies of social mimicry, such as *passing* and *posing*, in two novels by Amara Lakhous, *Clash of Civilizations over an Elevator at Piazza Vittorio* and *Divorce Islamic Style*. The strong cultural tensions that permeate both stories force the main characters to resort to performative practices in order to escape the mechanisms of identification and fracture the dualistic scheme dividing natives and foreigners. Ahmed, who is from Algeria, changes his name into Amedeo and pretends to be Italian; vice versa, Christian, who is from Sicily, assumes a Tunisian identity translating his first name into the Arabic name Issa. The identity-making

passages – to which the term *passing* refers – find their natural counterpoint in equivalent onomastic passages that should be considered crucial for their success. Equally important is the position that the onomastic subject occupies within a literary research whose achievement lies in the criticism of the traditional national identity model and its stratagems, as testified by the symbolic-religious meaning of the names given by the author to his characters. According to criteria that are closer to those of onomastic studies, a particular attention is here paid to their semantic and allusive value, which proves the invalidity of an insuperable difference between the Arabic and the Western world, based on a presumed religious irreducibility. The analysis of both novels makes us aware of the fact that names and *passing* form a consistent system set out on a double level: that of imitative strategies in which subjectivities are translated by means of identity-making performances, and that of textual strategies, based instead on the translations – *stricto sensu* – of names.

Can the migrant speak?

Problemi di (co-)autorialità in Immigrato di Mario Fortunato e Salah Methnani

IDRISS AMID

[...] l'incontro con l'alterità e con l'altrove è raramente privo di ambiguità e di conflitti, ed altrettanto raramente è in grado di sottrarsi alle tacite impostazioni dei ruoli codificati e degli assetti consolidati del potere. (Ricaldone, Manetti 2011, 137)

Molto si è detto a proposito delle prime narrazioni degli scrittori migranti in Italia, soprattutto in collegamento con la loro dimensione testimoniale. Spesso queste narrazioni sono state considerate solo come dei documenti sociologici che informano il lettore sul mondo dell'immigrazione nella penisola nei primi anni Novanta. Tale prospettiva di analisi è stata agevolata anche dalle tecniche di pubblicazione, adottate dal mercato editoriale, che hanno influito non poco sulla ricezione dei testi. Tuttavia, secondo il nostro modo di vedere, resta ancora da meglio indagare un'altra questione che ha caratterizzato gran parte delle prime narrazioni della migrazione, ovvero quella dell'assistenza nella stesura dei testi da parte di intellettuali italiani che potevano assumere le vesti di curatori, traduttori o co-autori. Questo tipo di produzione letteraria in cooperazione in realtà non è mai stato superato del tutto nel corso degli oltre vent'anni dalla nascita delle scritture della migrazione in Italia. I metodi adoperati a volte si assomigliano e altre volte presentano delle novità, ma le problematiche legate alle questioni dell'(in)autenticità e dei rapporti di forza e di potere perdurano.

In questo saggio cercheremo di affrontare specificamente la questione della co-autorialità all'interno delle scritture migranti, prendendo in esame uno dei romanzi pionieri: *Immigrato* di Mario Fortunato e Salah Methnani (Fortunato e Methnani 1990). L'aspetto fondamentale che vogliamo indagare è quello dell'*authorship*, ovvero la paternità dell'opera, che in questo caso presenta una particolare ambiguità.

Nel risvolto di copertina della prima edizione (uscita presso Theoria) il romanzo viene presentato come l'autobiografia dell'immigrato tunisino Salah Methnani. La coincidenza fra l'io narrante e il nome dell'autore¹ vuole testimoniare la veridicità di tutto ciò che verrà raccontato, e con le stesse finalità l'editore decide di inserire al centro della copertina la foto di Methnani (fatto ribadito anche nell'edizione Club del 1991 con una foto diversa ma sempre dell'autore stesso; (Fortunato e Methnani 1991)². Tuttavia il patto autobiografico, secondo la definizione di Lejeune, non si realizza appieno, perché il nome di Mario Fortunato sovrasta quello dell'immigrato.

Qual è il ruolo che ha svolto questo scrittore-giornalista nella produzione del testo? Il risvolto di copertina accenna ad una mediazione linguistica da parte del co-autore italiano. Salah Methnani conferma tale ipotesi nel 2003 in un'intervista realizzata da Jennifer Burns. Egli sostiene di aver conosciuto Fortunato, il quale lo ha aiutato a proporre l'idea di un'inchiesta a «L'Espresso» e, indossando per un periodo i panni di un immigrato clandestino, ha tenuto un diario con le sue esperienze, dal quale successivamente, grazie alla curatela di Fortunato, è nato prima l'articolo *Malvenuti in Italia* (Methnani, 1990) e poi il libro. In questo caso il testo è suo, e il ruolo dell'intellettuale italiano si è limitato ad una revisione grammaticale e stilistica. Invece, secondo Mario Fortunato, «Methnani gli ha raccontato le sue esperienze e le ha discusse con lui in regolari incontri per un periodo di alcuni mesi, dopo di che Fortunato si è recato altrove ed ha scritto il tutto sotto forma di romanzo» (Burns 2003, 205).

Lo scarto non è da poco: la mano che scrive decide l'impostazione del libro e ne può richiamare la paternità. Nell'inchiesta giornalistica a firmare l'articolo è Salah Methnani, mentre Mario Fortunato appare solo in qualità di curatore. Quando l'articolo diventa romanzo, il paratesto sia della prima che della seconda edizione evidenzia che sono alla pari, anche se i due nomi sono disposti uno sopra l'altro, seppure nell'apparente rispetto dell'ordine alfabetico.

A sbilanciare la situazione interviene, sedici anni dopo la prima edizione, l'introduzione all'edizione Bompiani che permette a Mario Fortu-

¹ All'interno del romanzo il nome Salah viene citato quattro volte (Fortunato e Methnani 2006, 11-69). Non essendoci nessuna variazione testuale, si fa per comodità riferimento a questa edizione.

² La questione della presenza della fotografia dell'autore migrante sulla copertina del libro, è stata poco studiata dalla critica, nonostante la sua fissità nelle scritture migranti, da Khouma (1990), Bouchane (1990) o Chohra (1993), sino a Boldis, (2006) o anche Wu Ming 2 e Mohamed (2012).

IDRISS AMID, Can the migrant speak? *Problemi di (co-)autorialità in Immigrato di Mario Fortunato e Salah Methnani*

Publicato nel 1990, *Immigrato* rappresenta uno dei primi esempi delle scritture della migrazione in Italia. Questo romanzo, nato in un periodo in cui stava appena emergendo come problema sociale e di dibattito il fenomeno dell'immigrazione nella penisola, ha suscitato e continua a suscitare l'interesse di studiosi e critici. Tuttavia, resta ancora da meglio indagare la questione della cooperazione che ha portato alla produzione del testo. *Immigrato* è il frutto di una problematica co-autorialità fra il migrante tunisino Salah Methnani e il giornalista/scrittore italiano Mario Fortunato. Tale co-autorialità presenta una particolare ambiguità per quanto riguarda l'effettivo ruolo svolto da ciascuno dei due collaboratori. Nel presente saggio si cerca di analizzare e ricostruire le dinamiche di parola/potere fra i due partner della cooperazione che ha portato alla costruzione e alla stesura del romanzo, prendendo in esame sia riferimenti extratestuali che testuali, attraverso un approccio innovativo, che attribuisce un ruolo di particolare rilievo al resto dell'opera narrativa dello scrittore calabrese. Essa si presenta ricca, complessa e autonoma nella sua progettualità, tanto da consentire non l'affermazione, ma piuttosto il silenziamento della voce originale dell'*Immigrato*.

Can the migrant speak? *Problems of (co-)authorship in Immigrato by Mario Fortunato and Salah Methnani*

Published in 1990, *Immigrato* is one of the first examples of the migration writing in Italy. This novel, born when the immigration to the peninsula was just emerging as a social problem and an argument for discussion, has attracted and continues to attract the interest of scholars and critics. However, the issue of cooperation that led to the production of the text should be investigated better. *Immigrato* is the result of a problematic co-authorship between the Tunisian migrant Salah Methnani and the Italian journalist/writer Mario Fortunato. Such co-authorship presents a particular ambiguity regarding the actual role played by each of the two co-authors.

In this article we try to analyse and to reconstruct the dynamics of word/power between the two partners of cooperation that led to the construction and writing of the novel, examining both extra-textual references and text, through an innovative approach, which assigns a role of particular importance to the rest of the narrative work of Fortunato. It is rich, complex and autonomous in its planning, so as not to allow the *Immigrato* to make a statement, but rather silencing his original voice.

Spinning their own narratives: second generation Italian Australian writing and the negotiation of the liminal divide

GAETANO RANDO

This purpose of this paper is to continue the exploration of Italian Australian narrative begun in Rando (2009) by providing an overview of narrative works written by second (brought up or born in Australia) and third generation writers of Italian descent. Unlike the first generation whose narrative texts tend to present predominantly migration-related themes, not all writing by the second generation focuses on the Italian Australian migration experience although this aspect does constitute a significant and distinctive element. This paper proposes to explore this distinctive element by examining the way in which Australian writers of Italian descent articulate themes relating to growing up between two cultures and the related tensions, the sense of belonging and identity in a diasporic context and the developing and changing relationships between Italy, the land of their ancestors, and Australia, the land of the present.

The spatial dislocation and the sense of loss experienced by the first generation in the transition from the originating to the host country that leads to an interpretation of the diaspora by means of closed chronotopes expressed through images limited in space and time¹, have inspired Hamid Nacify (2001) to posit the construction of a liminal border space between the old and the new world in which the cinematic image becomes the autobiography of the diasporic collective which is in a state of constant flux. Like films, written narratives too can create chronotopes materialising time and space that mediate between the historical and the discursive, generating a constant struggle to create an elusive authentic representation (Shohat and Stam 2003, 10). These theoretical

¹ According to Bakhtin the chronotope is the matrix where the principal sequences of time and space in a work of art intersect – that is where dialogues, meetings and happenings are created, where the ideas and passions of the protagonists are revealed. Bakhtin's theory of the chronotope is based on the idea that in a work of art spatial and temporal dimensions are inseparable as in Einstein's theory of relativity.

parameters can be linked to Homi Bhabha's (1990) concept of "diasporic space" which describes a field existing between two boundaries that are continually being crossed and recrossed both physically and psychologically. An immigrant thus inhabits a frontier land where the space and time of a different past is woven into that of the future, where habitual modes of thought and action are disrupted by the challenges of new realities. Further theoretical perspectives can be found in Sneja Gunew's notion of situated multiculturalism which engages with broadly mobilised questions of difference and locational identity invoking versions of "connectedness" between past and present and current homes/spaces. It can be argued that, like their parents, the second generation too is to some extent involved in this process given that its articulation of narrative themes related to the ongoing effects of the migration experience engages with an examination of liminal times and spaces and involves psychological crossings between two boundaries. Although this involves both danger and opportunity, the literary consequences for the writer working within a dual culture provide the chance to «see realities with a fresh perspective [...] the ability to combine empathy with detachment and the exciting invitation to combine hitherto separate entities» (Giuffrè 2014, 86). This articulatory tendency can in a sense be paralleled to the "real life" function of the second generation as cultural brokers (Vasta 2014, 73-74, 84).

An emblematic and seminal work of this type of writing is Velia Ercole's first novel (*No Escape*, 1932) that presents Italian Australian themes related to migration, settlement and assimilation through the engagement with the liminal space occupied by the novel's two protagonists. Ercole's second novel (*Dark Windows*, 1934) engages with border crossings and cross-cultural juxtapositions. Her subsequent work, however, is far removed from these themes. Although a few of Ercole's contemporary Anglo-Australian peers introduced Italian Australian themes in their narrative works (Gorlier 1983; Pirastu 2004), Ercole, writing in the 1930s, presents a singular case in the context of the literary culture of her times. A distinctive corpus of second generation Italian Australian narrative began to emerge only in the mid-1980s when the children and grandchildren of the Italian migrants who arrived as a result of the post World War II migration programme set about formulating the literary expression of experiences, perceptions and tensions of growing up between two or

GAETANO RANDO, *Spinning their own narratives: second generation italian australian writing and the negotiation of the liminal divide*

Some Australian writers of Italian descent such as Venero Armanno, Archimede Fusillo and Melina Marchetta, have received both canonical recognition and substantial critical attention. They represent a group of writers – the children and grandchildren of the Italian immigrants who arrived in Australia as a result of the post World War II migration programme – who began to emerge in the mid 1980s and whose narratives present the literary expression of experiences, perceptions and tensions of growing up between two or more cultures and languages. Among the themes explored in these texts are issues of identity and ethnicity, the advantages and disadvantages of operating in two or more cultural contexts with the concomitant tensions of acceptance and rejection, the generational divides between children, parents and grandparents and the recovery and interpretation of the pre-migration past. Neither assimilationist nor necessarily oppositional they provide an interesting example of Gunew's notion of situated multiculturalism.

This paper proposes to provide an illustrative review of these writers through a systematic and holistic analysis of the corpus of texts they have produced.

Costruire le proprie narrative: le scritture della seconda generazione italoaustraliana nel confrontare il confine liminale

Alcuni scrittori australiani quali Venero Armanno, Archimede Fusillo e Melina Marchetta, figli o nipoti degli Italiani arrivati in Australia nel secondo dopoguerra, sono stati riconosciuti ed apprezzati dalle istituzioni e dai critici letterari del quinto continente. Rappresentano un gruppo di scrittori che iniziarono ad emergere a metà degli anni 80. La loro narrativa esprime le esperienze di crescere tra due culture e due lingue e si occupa di una tematica relativa a identità e etnicità, vantaggi e svantaggi di poter operare in due contesti culturali con le tensioni di accettazione/rigetto, contrasti generazionali tra figli, genitori e nonni, il ricupero e l'interpretazione del passato pre-emigratorio. Né assimilazionista né necessariamente opposizionale questa narrativa costituisce un esempio interessante del concetto di multiculturalismo situato proposto da Sneja Gunew.

Questo saggio propone di elaborare una recensione corredata di citazioni esemplificative di questi scrittori tramite un'analisi sistematica e olistica dei testi da loro prodotti.

There's no place like home, but where is home? *Migrazione, straniamento e appartenenza nell'opera del pittore Joseph Stella*

LAURA BLANDINO

In this infancy of our adventure, America is a mystic Word. We go forth all to seek America. And in the seeking we create her. In the quality of our search shall be the nature of the America that we create.

Waldo Frank, *Our America* (1919)

Sin da un primo, superficiale colpo d'occhio la storia dell'arte americana appare inevitabilmente connessa al tema dell'immigrazione: è una storia densa di traversate, di viaggi, di incontri tra due continenti – Europa e America, – fitta di scambi e di relazioni; se infatti, da un lato, nel corso dell'Ottocento e ancora in un Novecento inoltrato, molti artisti e intellettuali intraprendono il tradizionale *Grand Tour* alla scoperta delle vestigia artistiche del passato e completano la loro formazione tra Londra, Parigi, Roma e Monaco di Baviera e alcuni addirittura scelgono di stabilire qui la propria residenza, è pur vero che, soprattutto negli anni attorno alla Prima guerra mondiale, gli Stati Uniti cominciano ad assumere un'inedita centralità. New York svolge un ruolo fondamentale in questo processo di avvicinamento: la metropoli costituisce la porta di accesso al nuovo continente, il luogo in cui le differenti esperienze si incontrano e si confrontano, trovando un terreno fertile e attento alla discussione. Inoltre, al volgere del Ventesimo secolo, l'esperienza americana comincia ad essere collegata ai suoi aspetti più moderni e la metropoli diventa il simbolo di una nazione che si identifica nella nuova architettura verticale e nella rapida crescita industriale; tutti soggetti che, parallelamente, influenzano la produzione artistica e culturale: «New York and other urban centers [...] might someday inspire the human psyche feeling of sublimity like those imparted by the natural world»¹. (Connor 2001, 145)

¹ Per un approfondimento del rapporto tra la cultura americana e le arti visive, in particolare in relazione al costante confronto con il modello europeo cfr. Cartosio 2007, 15-46.

Il dibattito sui caratteri della cultura nazionale coinvolge artisti e intellettuali dall'inizio del Novecento fino a tutti gli anni Trenta; si tratta, però, di una questione profondamente radicata, legata già alle origini coloniali del paese e al processo di costituzione di una nazione autonoma e, pertanto, ancora tardo-Settecentesca: «Di fatto, gli Stati Uniti, dopo il distacco violento dalla madrepatria, sembravano reiterare il ripudio anche attraverso il rifiuto di uno dei tratti salienti della storia britannica e ancor più europea, la tradizione nella pratica delle arti». (Cartosio 2007, 17) Questo costante confronto, lungi dal perdere di importanza nel corso dell'Ottocento, conosce una rinnovata attualità anche nel secolo successivo, vedendo partecipi alcuni tra i più significativi esponenti della cultura americana, tra cui anche Joseph Stella, pittore italo americano la cui carriera matura in un arco di tempo che vede fronteggiarsi, da un lato, una tendenza radicata nell'esperienza locale, di cui si faranno portavoce artisti e critici come Alfred Stieglitz, Georgia O'Keeffe, Randolph Bourne e Waldo Frank, opposta invece una corrente più internazionale, identificabile in letteratura (ma non solo) con figure quali Henry James o Gertrude Stein e, nell'ambito delle arti, con lo stesso Stella e, più in generale, con quegli artisti dell'avanguardia europea attratti dalla modernità americana: «This group of exiles shared a remarkable desire – indeed, determination – to infiltrate the local art scene and establish a transatlantic outpost of modernism in New York»². (Corn 1999, 50)

² Francesco Tedeschi nel suo saggio *Americanismo, americanità e americanizzazione* sottolinea la centralità del contributo europeo per la maturazione di una consapevolezza artistica nazionale: «Anzi, il loro riconoscere con enfasi i caratteri della vita moderna nei grattacieli, nei ponti e nelle opere di ingegneria idraulica, contribuirà, pur all'interno di una visione parziale e subordinata a pregiudizi, a far sentire l'influsso "americano" nella loro arte, contemporaneamente all'invito rivolto all'arte americana a camminare con le sue gambe. In realtà, l'"americanismo" si può dire ancora un fenomeno di matrice culturale europea, che si trasmette nelle forme assunte dalla prima avanguardia americana, e newyorchese in particolare, nel corso degli anni Dieci». (Tedeschi 2004, 10)

LAURA BLANDINO, *There's no place like home, but where is home? Migrazione, straniamento e appartenenza nell'opera del pittore Joseph Stella*

Sin da un primo colpo d'occhio, la storia dell'arte americana appare inevitabilmente connessa al tema dell'immigrazione. Negli anni attorno alla Prima guerra mondiale gli Stati Uniti cominciano ad assumere un'inedita centralità dal punto di vista culturale e, in tal senso, New York svolge un ruolo fondamentale: la metropoli infatti rappresenta la porta di accesso al continente e il luogo in cui le differenti esperienze – europea e americana – si incontrano e si confrontano, trovando un terreno fertile e attento alla discussione. In questo periodo emergono alcuni caratteri preponderanti dell'esperienza nazionale, che vengono individuati sia nelle grandi metropoli, con la loro architettura verticale, sia nella vertiginosa espansione industriale. Questa identificazione non è priva di contraddizioni e, anzi, costituisce il nucleo centrale di un vivace dibattito intellettuale e artistico. In questo contesto assume dunque particolare rilievo e importanza la vicenda di Joseph Stella, pittore tra i protagonisti della prima fase del Modernismo negli Stati Uniti, in cui le questioni dell'emigrazione, delle radici e dell'appartenenza culturale giocano un ruolo fondamentale. Questa complessa e articolata figura, radicata sia in Europa, sia negli Stati Uniti, riassume in sé polarità apparentemente opposte ma in realtà accomunate dalla questione dell'identità culturale ed esprime una visione fortemente influenzata dalla sua esperienza di migrante; le sue opere, da un lato, rivelano l'ammirazione di Stella per il suo paese d'azione ma, dall'altro, tradiscono anche un acuto senso critico e un rimpianto per la cultura d'origine.

There's no place like home, but where is home? Migration, estrangement and belonging in Joseph Stella's paintings

From a first, superficial glance the history of American art appears as inevitably linked to the issue of migration. In the years around the First World War the United States started to assume an unprecedented centrality from the cultural point of view and, in this sense, New York played a crucial role: the metropolis was the gateway to the continent and the place where the different experiences - European and American - met and compared, finding fertile ground, receptive to the debate. In this period emerged some essential features, characteristics of the national experience, which were found both in major cities, with their vertical architecture, and in the dizzying industrial expansion. This identification was

not without contradictions and, indeed, it constituted the heart of a lively intellectual and artistic debate.

Therefore, it is particularly important and meaningful, in this context, the story of Joseph Stella, who was one of the protagonists of the first phase of Modernism in the United States. In his art the issues of migration, of cultural origins and belonging had a fundamental role. This complex and articulated figure, rooted both in Europe and in the United States, embodied apparently opposite polarities which, in reality, shared the question of cultural identity; furthermore, his vision was strongly influenced by his experience as a migrant: his works, on one hand, reveal Stella's admiration for his adoptive country but, on the other hand, also betray a keen critical sense and a regret for his culture of origin.

Dal balcone di Averroè*

ABDELFATTAH KILITO

Una mattina mi sono svegliato con un ritornello in testa. Non esattamente una musica, come succede a volte, ma una frase o un frammento di frase. Allora mi sono ricordato di Mallarmé che, ne *Il demone dell'analogia*, racconta di essere stato ossessionato un giorno da una frase assurda: «La Penultima è morta». La penultima, la penultima sillaba... Ma cosa può mai significare: la penultima è morta? Uscendo dal suo appartamento e camminando nella “via degli antiquari”, Mallarmé ha d’un tratto, «davanti alla bottega di un liutaio venditore di vecchi strumenti», una sorta di rivelazione, una parvenza di risposta che, chiarendo un aspetto dell’“inspiegabile Penultima”, ne infittisce il mistero.

Forte di questo prestigioso riferimento, mi permetto di riportare a mia volta la frase-ritornello che, un bel mattino, mi affiorò nella mente e non volle più lasciarmi. Fa parte di un sogno. State tranquilli, non lo racconterò, non che sia inenarrabile, ma è che un sogno interessa solo chi l’ha fatto (mi piace molto l’espressione «fare un sogno»: si fabbrica il proprio sogno). Se il sognatore si azzarda a riferirlo, incontrerà soltanto freddezza, pigro ascolto, se non repulsione. Ed è questo che è terribile: il sogno è un’esperienza intensa, estrema, ma non appena viene narrato, si sfilaccia e si dissolve nell’indifferenza. Cercate di scrivere i vostri sogni, li vedrete convertiti in un tessuto di banalità. Certi racconti di sogni non sono tuttavia privi d’interesse, direte voi. Probabilmente, ma quali? Ho avuto per le mani *La bottega oscura* di Perec, l’ho sfogliato, forse l’ho addirittura letto, come mai però non ne ho conservato alcun ricordo? Quanto al sogno di Swann che, lo so, ha suscitato la curiosità degli psicocritici, confesso di averlo saltato con disinvoltura.

Così non racconterò il mio sogno e mi limiterò a citare una frase che si compone di tre parole in francese o due in arabo. La scrittura araba è economa, dal momento che il testo non è vocalizzato (una pagina in francese si riduce a mezza pagina quando viene tradotta in arabo). Ma il pro-

* Tratto dalla raccolta *Le cheval de Nietzsche*, Casablanca, Le Fennec, 2007, pp. 153-179. Per gentile concessione dell’Autore.

blema non sta nel numero di parole, bensì nella maiuscola, inesistente in arabo! In francese, sappiamo grazie ad essa che una parola è iniziale; in arabo non lo sappiamo, perché non segna l'inizio della frase.

In che lingua sogna? Il bilingue non sfugge a questa domanda un po' stupida. Non posso cavarmela dicendo che non me lo ricordo, che dipende dalle notti, sarebbe troppo facile. Ma sono convinto che la mia risposta trasmetterà un'immagine che mi si appiccicherà addosso e mi determinerà agli occhi degli altri. Supponiamo infatti, in proposito, che il sogno non inganni e riveli la personalità profonda, la vera lingua dell'individuo. Non è irrilevante dichiarare che sogno (o penso) in una lingua piuttosto che in un'altra. Potrei avere la tentazione di reagire in funzione di chi mi porrà la domanda: darei la stessa risposta a un arabofono e a un francofono? Nell'aria aleggerà un certo senso di colpa se, tenendo conto dell'interesse del momento, mi azzardo a barare. Ora, che interesse ho a dire che sogno in francese o in arabo? Ce n'è certamente uno: non si privilegia una lingua senza motivo.

Ma, mi direte voi, la smetta di girarci intorno, sia onesto e ci dica in che lingua ha sentito questa frase notturna che si compone di due parole in arabo o tre in francese. Mi prendo la libertà di farvi notare che vi sbagliate: invece di chiedermi di dirvi il contenuto della frase, m'interrogate sulla lingua in cui è stata plasmata. Un momento fa era il sogno che v'interessava, adesso è la lingua. Ma, a pensarci bene, non siete fuori strada: ammetto che la lingua sia cruciale in questa storia.

Se tardo tanto a dispensare la mia frase è che, lo avrete capito, temo la vostra reazione. Prima di tutto, quando la sentirete vi stupirete e ce ne sarà motivo, ve lo garantisco. Ci metterete qualche secondo prima di tornare in voi, vi chiederete se avete sentito male o se ho commesso un lapsus. Poi, riprendendo il controllo, vi accorgete che non è così e sospetterete che vi abbia giocato un brutto tiro. A quel punto diventerete sgradevoli. Nel migliore dei casi, prenderete la frase per una burla innocente. Ma temo che vi scorgiate un'insinuazione, un sottinteso che ha a che fare con la nostra situazione attuale.

Come ogni abuso, una suspense prolungata è insopportabile. È tempo che vi serva la mia frase per non alienarmi quel poco di simpatia che nutrite ancora nei miei confronti... La mia frase! Non è mia, non veramente, lo vedrete, è stata pronunciata certo nel mio sogno, ma da un autore arabo antico. Eccola: *lughatuna-l-a'jamiyya*. Il che diventa in francese

Abdelfattah Kilito e la critica del dubbio e dello stupore

ILARIA VITALI

La nota biografica dell'autore, così come compare in molti testi da lui firmati, è stringata, succinta. Si riduce a volte a una sola riga: «Abdelfattah Kilito, universitario e scrittore»¹. Eppure, se volesse, Kilito potrebbe estendere di molto questa riga. A lungo professore di letteratura francese all'Università di Rabat, è stato invitato a tenere lezioni nelle università di Parigi, Princeton e Harvard. Per la sua corposa opera narrativa e saggistica, tradotta in diversi paesi, ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti internazionali, non ultimo il Prix du Rayonnement de la langue française, attribuitogli nel 1996 dall'Académie Française.

Mescolando narrazione e riflessione critica, Kilito propone in ognuno dei suoi scritti un originale metodo d'analisi. Tratto dalla raccolta *Le cheval de Nietzsche* (Kilito 2007), *Du balcon d'Averroès* (*Dal balcone di Averroè*) ne costituisce un bell'esempio. In questo testo, come nell'insieme della sua opera, l'autore dosa sapientemente analisi linguistica e fantasticherie, ironia e ricerca filologica. Come aveva già notato André Miquel nella prefazione al saggio di Kilito *L'Œil et l'aiguille*, «L'historien, chez Kilito, laisse ici le pas à l'imaginaire, et pourquoi pas, au rêveur. Mais le rêve, souvent, en dit plus long, et plus vrai». (*Preface* di A. Miquel a Kilito 1992, 8) Gli sconfinamenti e le divagazioni da *flâneur* notturno non devono infatti trarre in inganno. Non a caso, Mario Lavagetto sottolineava, nella *Prefazione* all'edizione italiana dello stesso saggio di Kilito, «che nell'erranza, nei sogni o magari nella “follia” di Kilito [c'è] del metodo». (Lavagetto 1994, 8)

Partendo dal saggio dedicato dall'autore alle *maqāmāt*, Lavagetto aveva messo alla prova gli strumenti critici di Kilito e ne aveva distillato quattro principi o regole operative fondamentali: 1) riflettere sull'importanza e l'utilità dei classici; 2) slegare la poetica araba dai sistemi di analisi critica occidentali; 3) prendere coscienza che ogni opera indica, sola,

¹ Si veda, per esempio, Catalogue, 2012, 368.

l'attitudine da adottare per la sua comprensione; 4) intendere la lettura come mimesi della scrittura.

Queste quattro regole risultano operative anche nel testo qui proposto. Da un autore classico, Averroè, prende le mosse la riflessione beffarda e labirintica di Kilito, in una finzione onirica che si scontra continuamente con la realtà. A metà tra il sogno e le considerazioni critiche, il saggio si fa racconto e il racconto saggio, la scrittura diviene *impromptu* musicale, quasi improvvisazione jazzistica che recupera brandelli di passato e li fonde, in maniera inedita, con il presente: i classici sono convocati sulla scena del testo per un incontro dei più inattesi e spassosi con i lettori di oggi, che li interpretano tenendo conto non solo del tempo antico, ma del loro presente di lettori, il che genera, tra le altre cose, il malinteso sulla "lingua straniera" la cui vera identità è svelata da Kilito solo nel finale. Il secondo principio operativo individuato da Lavagetto ci conduce al cuore del metodo d'analisi proposto da Kilito, la cui profonda conoscenza della storia delle idee e della letteratura araba ed europea – e, più in generale, occidentale – determina una prospettiva critica che supera le dicotomie Oriente/Occidente e che non privilegia il secondo polo sul primo. Con Kilito, siamo insomma ben oltre l'"orientalismo" di Said. Il terzo e quarto principio sono, infine, l'uno il corollario dell'altro: se l'opera possiede in sé gli elementi della sua esegesi, la postura del lettore si delinea naturalmente e diviene mimesi, talvolta epifanica, dell'atto di scrittura.

Per capire meglio l'opera di Kilito, ai quattro principi individuati da Lavagetto se ne deve aggiungere un quinto che Mirella Cassarino ci fornisce nell'articolo *Les Mille et Une Nuits dans les écrits d'Abdelfattah Kilito* (Cassarino 2004) e che si potrebbe riassumere nella formula *docere delectando*. Non a caso, la particolare *démarche critique* dell'autore poggia spesso su un aneddoto, apparentemente marginale, fortuito, e che tuttavia si rivelerà fondamentale per la comprensione della riflessione dell'autore. A ben vedere, molti scritti di Kilito cominciano proprio da un racconto che "aggancia" il lettore e lo conduce per mano in una riflessione di crescente vastità e complessità².

Nonostante la scelta di sentieri critici impervi, prodigiosi e imprevedibili, l'autore conserva la capacità di scrivere con la semplicità di un bam-

² Si veda, a titolo d'esempio, l'aneddoto sugli indiani Crow e gli indiani Hopi, metafora del comportamento dei due fratelli sultani, Shahriyar e Shahzaman, protagonisti del racconto-cornice delle *Mille e una notte*, che apre Kilito 1992.

ILARIA VITALI, Abdelfattah Kilito e la critica del dubbio e dello stupore

Come parlare di una lingua, senza far torto alle altre? E se accanto alla nostra lingua, materna, ve ne fosse un'altra, "straniera", che la minaccia? E se addirittura fosse la nostra stessa lingua a divenire straniera? In un percorso onirico e ironico, Abdelfattah Kilito ci guida alla scoperta della ricchezza e della complessità della cultura e della lingua araba, in un viaggio di andata e ritorno dagli autori del passato al Marocco contemporaneo. Partendo da questo mondo, l'autore costruisce piste interpretative stimolanti e provocatorie, che invitano ad andare oltre le apparenze. La conclusione inattesa di questo racconto che si fa saggio, o di questo saggio che si fa racconto, mette in guardia sulle facili letture a cui spesso è esposto lo studioso – e non solo.

Abdelfattah Kilito and the criticism of doubt and astonishment

How to deal with a language, without wronging the others? What if besides our mother tongue there is another language, a "foreigner", that threatens it? What if our own mother tongue became a foreign language? Abdelfattah Kilito leads us to discover the richness and complexity of Arabic culture and language through an oneiric and ironical journey, a travel-round trip from the authors of the past to present-day Morocco. Starting from this world, the author builds inspiring and provocative interpretative tracks that invite us to go beyond appearances. The unexpected conclusion of this tale that becomes an essay, or vice versa, warns us against the superficial interpretations that scholars – and others – are often likely to express.

Scrivere tra le culture.

La letteratura olandese della migrazione

MARCO PRANDONI

Dal modello multiculturalista al dramma multiculturale

Dell'Olanda e della sua cultura contemporanea si sanno poche cose, per lo più ripetute all'infinito e attivate nel discorso mediatico e politico con finalità legate prettamente al contesto interno. La rappresentazione, altamente stereotipata, costruita dell'Olanda all'estero a partire dagli anni Sessanta è di solito in bilico tra utopia e distopia. Lo mostra l'americanista Jaap Verheul in un'introduzione, curata insieme a Emmeline Besamusca, alla cultura olandese contemporanea ad uso, se non proprio dei *dummies*, degli studenti universitari (specie americani) che giungono in Olanda per soggiorni di studio: *Discovering the Dutch* (Besamusca and Verheul 2010). A catturare l'attenzione dell'osservatore sono per lo più la *policy* permissivista verso le droghe leggere e la prostituzione, la legislazione su eutanasia, matrimonio e adozione da parte di omosessuali e diritti civili in genere, ma anche le politiche d'integrazione dei migranti, spesso poste in relazione con la salda tradizione di tolleranza, sperimentata sin dai tempi della Repubblica delle Province Unite. Dagli anni Settanta, l'Olanda ha elaborato un modello considerato, insieme a quelli australiano, canadese, svedese e inglese, uno dei principali laboratori del multiculturalismo. Il turista, l'*exchange student*, l'*expat*, l'accademico in visita – spesso solo in transito – nei Paesi Bassi, constatano i risultati di un esperimento politico-sociale apparentemente riuscito, nella conurbazione di città del Randstad in generale e ad Amsterdam *global village* in particolare.

Notevole è stato quindi lo sconcerto quando all'estero sono arrivati segnali del *Dutch discontent*, esacerbatosi nel primo decennio del nuovo millennio in conseguenza del presunto *clash of civilizations* e della crisi del credito su scala globale ma anche di fattori specificamente olandesi. Hanno suscitato scalpore le prese di posizione del politico populista, xenofobo e soprattutto islamofobo Pim Fortuyn e il successo da lui riscontrato, specie in città ad alto tasso di migranti (per lo più musulmani, oggi

un milione nei Paesi Bassi) come Rotterdam. Scalpore ovviamente ancor maggiore ha suscitato poi il suo omicidio, per sollievo generale non perpetrato da un islamista ma da un fanatico animalista, nel 2002, alla vigilia delle elezioni politiche, in quello che enfaticamente veniva definito il primo assassinio politico in Olanda dal linciaggio dei fratelli De Witt nel lontano 1672. Era invece un musulmano olandese di origine marocchina, radicalizzatosi per la frequentazione di ambienti salafiti, quel Mohammed Bouyeri che nel novembre del 2004 tagliava la gola e infilava un piccolo pugnale nel cuore al regista, paladino della libertà d'opinione senza inibizioni, Theo van Gogh. Van Gogh veniva "punito" per aver insultato il Profeta e per aver realizzato un cortometraggio, *Submission*, su una sceneggiatura Ayaan Hirsi Ali – altra voce critica verso la tolleranza olandese rispetto all'Islam radicale – in cui versetti del Corano sulla sottomissione della donna erano incisi sul corpo di attrici. L'Olanda precipitava nel caos.

Negli anni successivi, la politica dei governi, prevalentemente di orientamento di centro e centro-destra, segnalava un *conservative turn* per quanto riguardava le politiche di gestione dell'immigrazione, dei richiedenti asilo e dell'accesso alla naturalizzazione. Ciò avveniva sull'onda dell'indignazione di vasti settori di un'opinione pubblica aizzata dalle provocazioni del leader populista Geert Wilders e della retorica di chi giudicava finita l'epoca dell'ipocrisia delle *élites* politico-sociali che, nei decenni precedenti, avevano propagato la realizzazione del modello di società multiculturale. Tale modello era basato sul presupposto del riconoscimento della diversità culturale delle minoranze etniche – così individuate a livello legislativo – di quelli che in neerlandese si chiamano *alloctonen*, "alloctoni" (termine concepito in opposizione binaria rispetto ad "autoctoni") come valore. Ciò valeva nel caso di migranti postcoloniali come surinamesi e antilliani, ma soprattutto di *gastarbeiders* marocchini e turchi. Negli anni Settanta, quelli della crisi petrolifera, si era capito che non si trattava in realtà di migranti temporaneamente "ospiti": molti, una volta perso il lavoro, venivano infatti sostenuti dalla rete del *welfare* in costruzione (specie durante il governo laburista di Den Uyl, 1973-1977), mentre intanto iniziavano ricongiungimenti familiari con consorti e figli. Nel 2000, in un articolo per molti versi profetico, il sociologo e pubblicitista Paul Scheffer constatava che il modello multiculturale aveva prodotto una segregazione, abitativa ma soprattutto sociale, in parte simile al caso del Regno Unito, favorendo la formazione di un sottoproletariato etniciz-

MARCO PRANDONI, *Scrivere tra le culture. La letteratura olandese della migrazione*

Il contributo è una prima introduzione alla letteratura della migrazione nei Paesi Bassi contemporanei, manifestatasi sulla scena culturale a partire dagli anni Novanta del Novecento, con l'accesso alla *literacy* della generazione di figli di lavoratori ospiti marocchini (come Abdelkader Benali, Hafid Bouazza, Mustafa Stitou, Naima El Bezaz) e di profighi politici (come Kader Abdolah, Moses Isegawa, Lulu Wang). Non si trattava di una novità assoluta per una società fin dagli anni Cinquanta segnata da flussi migratori che avevano innestato un elemento diasporico, e segnatamente postcoloniale, che destabilizzava una percezione identitaria monoculturale. Tuttavia, rispetto a quella frutto dell'esperienza migratoria dalle ex-Indie Olandesi orientali e occidentali, la produzione emersa negli anni Novanta riguardava autori non provenienti da spazi culturali di colonizzazione olandese, rispetto a cui presentava dunque un'importante cesura, linguistico-culturale.

In una società il cui modello di felice multiculturalismo, elaborato a partire dagli anni Sessanta, è stato messo pesantemente in crisi a partire dagli eventi, globali e locali, dell'ultimo quindicennio, le scritture di questi autori di retroterra migratorio – spesso provenienti da minoranze musulmane – hanno contribuito alla problematizzazione delle identità culturali e dei discorsi su immigrazione, integrazione e identità nazionale, spesso altamente polarizzati, attivi nella società olandese.

Writing Between Cultures. The Dutch Literature of Migration

With this contribution the author aims at a general introduction to the literature of migration from The Netherlands. It emerged halfway through the Nineties when some political refugees (such as Kader Abdolah from Iran, Lulu Wang from China and Moses Isegawa from Uganda) as well as a new generation of children of guest workers from Morocco (such as Abdelkader Benali, Hafid Bouazza, Mustafa Stitou, Naima El Bezaz) got access to literacy. This was no complete novelty for a society which had been already deeply influenced from migration from former colonies after WWII. Postcolonial elements had thus already destabilized monocultural perceptions of Dutchness. However, the migration literature in the Nineties was produced by writers who did not come from former Dutch colonies and had therefore little or no previous connections with The Netherlands. These writers with migrational background have contributed to problematize issues of

cultural identity and the discourses on immigration, integration and the boundaries of Dutchness in a society which used to be celebrated as a successful example of multicultural model but which has undergone a deep crisis ensuing the global, and local, events of the last years.