

L'ALTRO SIAMO NOI



Scrittori e letteratura di emigrazione
in Canada, Usa e altrove

a cura di
William Anselmi

contributi di:

Joaquin Bardallo, Valerio Borchiellini,
Daniela Coco, Luciana Erregue,
Robert Ferrari, Darian Khan,
Christina Panizzon, Nancy Pinto,
Regina Schwojer



- Aprile 2011

L'altro siamo noi

di William Anselmi

MLCS/Italian Studies, University of Alberta (Edmonton, AB, Canada)

Aprile 2011
Edmonton - Alberta - Canada

L'altro siamo noi

William Anselmi

MLCS/Italian Studies, University of Alberta (Edmonton, AB, Canada)

Introduzione

I seguenti testi nascono da un rapporto di collaborazione tra la classe del 419 in Italian Studies all'università dell'Alberta e emigrazione-notizie.org. Nel caso specifico sono testi prodotti durante l'anno accademico 2010/2011 per uno dei corsi di quarto anno nel conseguimento della Laurea di primo livello - Bachelor Degree (Undergraduate) - che ho insegnato nel dipartimento di Modern Languages and Cultural Studies, presso l'università dell'Alberta, in Canada all'interno del programma di Italian Studies. Oltre a quanto scritto a proposito degli studenti di quarto anno, bisogna anche parlare del contributo dello studente di Master del corso Ital 519 (corso che ampliava nelle ricerche le tematiche proposte nel 419) e del suo dialogo attraverso il testo proposto, e della sua presentazione in classe. I testi, infine, sono stati scelti dagli studenti stessi che hanno partecipato a questo progetto, il cui titolo "L'altro siamo noi" proposto da Luciana Erregue è stato condiviso da ogni partecipante. Il corso 419 cambia di contenuto ogni anno, anche se a volte si concentra sulla letteratura e cultura italo-canadese (e la scelta di omettere il trattino è un atto voluto e critico). Quest'anno il corso aveva il seguente titolo: Narratives of displacement: Italian and Italian Canadian migrant literature and culture (Narrazioni della dislocazione: cultura e letteratura migrante italiana e italo-canadese). L'idea fondamentale era quella di rapportare e confrontare la produzione letteraria e culturale sia italiana che italo-canadese, ovvero di entrare criticamente all'interno di quella grande categoria che è la migrazione la quale mette in gioco non solo il Novecento ma ed anche il secolo in cui viviamo. Durante lo svolgersi del corso abbiamo ampliato il discorso includendo anche produzioni culturali statunitensi, contrastando infine la parola scritta, quelle tracce di voci entrate a far parte della storia non sempre ufficiale, all'immagine dinamica (dalla televisione al cinema), ovvero quell'apparato che attualmente domina le nostre interpretazioni del mondo riducendole a intrattenimento:

mercificazione e alienazione totalizzante (vedesi ad esempio il modello ora esportato in Italia del programma americano "Jersey Shore").

Fondamentale il rapportarsi con l'idea del viaggio, dell'arrivo, dei ritorni immaginati e/o vissuti e delle narrative che scaturiscono nell'incontro con l'Altro e/o nel diventare Altro. Per questo, rimettere in gioco l'Iliade e l'Odissea seguendo la traccia data da Franco Ferrucci ne L'assedio e il ritorno - Omero e gli archetipi della narrazione è stato un esercizio molto importante nel confrontarsi con tematiche che l'umanità ha vissuto sin da quando la voce ha trovato scrittura, e in questo modo storia. Quindi i testi base non sono stati solo quelli appartenenti ad una critica postcoloniale che dir si voglia, ma nel tentativo di offrire punti di vista diversi e categorie d'analisi anche in contrasto tra di loro, il processo critico ha giocato con un continuo scambio di categorie e testi critici a proposito delle narrazioni della migrazione.

Il nostro viaggio ha attraversato poesia e romanzo principalmente, puntando infine verso l'immagine, dalla pubblicità al video musicale ad estratti di film. In biblioteca, sempre con quella collaborazione che tutto facilita grazie alla disponibilità dei vari bibliotecari, era possibile consultare una discreta lista di testi scritti e film (documentari e di finzione) specialmente scelti per il corso di cui si poteva usufruire in una sala a parte.

Un confronto a tutto campo dall'Italia al Canada, agli Stati Uniti - dalle rappresentazioni che nella scrittura trovano riflessione a quelle delle mediazioni visuali che il più delle volte nell'immagine si complicano come filtro emotivo a scapito del tempo e della valutazione della comunicazione in gioco, compito questo necessario per entrare nei dettagli che l'analisi critica necessita. Tutto ciò tenendo conto della disponibilità degli artisti/autori, e che si son prestati ad entrare in dialogo con la classe. Infatti, degli autori italo-canadesi, ovvero Peter Oliva e Caterina Edwards non solo hanno fatto letture pubbliche ma e specialmente sono venuti in classe a dialogare con gli studenti; dove ciò non è stato possibile, autori come Alberto Montanucci sono intervenuti tramite Skype e qui la tecnologia delle comunicazioni possibili al giorno d'oggi mostra il suo lato positivo. L'importanza di aprire ad un triangolo della scoperta e conoscenza piuttosto che fermarsi sul rapporto dove il professore gioca le sue carte autoritarie di mediazione, ovvero quel processo di instaurare un dialogo aperto tra studente, professore, autore, è stato anch'esso fondamentale ad aprire il corso verso la collaborazione di gruppo e non solo la competizione individuale esasperata da un clima che sfortunatamente ha un suo ruolo ben determinato all'interno del mondo accademico di certo non tralasciato dalla saturazione neoliberale di ogni vissuto.

In questo contesto, diventa prioritario enfatizzare la responsabilità che attiene al docente ed in special modo allo studente. Spesso, il mondo accademico e la ricerca al suo interno finiscono per produrre un fare isolato dalla società. Qui, il lettore smaliziato contemporaneo potrebbe indicare la patologia arcaica dell'impegno e relegare l'esperienza ad un rigurgito politico di altri tempi. Di certo avrebbe colto il segno ma non il senso. Il mondo

contemporaneo, almeno per quanto riguarda quella sua parte occidentale, da primo mondo infine, attraverso vari spostamenti culturali nei modelli interpretativi – il paradigm shift di Khun che ha tuttora una sua prerompente validità – ha relegato ai margini se non svuotato di contenuto ogni fare sociale. Il postmoderno ha prodotto questa variegata realtà: un narcisismo esasperato dagli ambienti della comunicazione tecnologica dove trionfa l'immagine, e questo nulla culturale lo abbiamo chiamato postpolitico. Non si tratta di passaggi temporali, viviamo infatti da schiavi felici* in un momento senza tempo e senza storia (nelle sue accezioni di racconto e di passaggio materiale nel tempo). Questo narcisismo esasperato dagli ambienti di comunicazione tecnologica che si estende fluidamente in tutti i campi del vivere ha avuto come una delle sue conseguenze immediate l'abbandono della responsabilità individuale e sociale. In pratica, quel 'tutto mi si deve' che frantuma il sociale nella tensione continua di uno stato protratto di belligeranza verso l'altro. Ma queste sono riflessioni che anche se pertinenti al corso, rimandano tuttavia ad un discorso che esula da una breve introduzione. I vari testi quindi. La lunghezza dei testi varia dalle mille alle cinquemila e passa parole, in quanto era scelta degli studenti di offrire un testo rappresentativo del loro lavoro in classe, dalle presentazioni alla ricerca (saggio finale). Dei quindici studenti, dieci di loro hanno deciso di partecipare a questo progetto con i loro contributi. Progetto che si materializza alla fine dell'anno accademico, ovvero slegato da qualsiasi forma di attribuzione per il voto di valutazione del lavoro per il corso Ital 419. Come possibilità, invece, di entrare in un dialogo oltre il corso con i lettori possibili, e che trova ospitalità nel sito. In altre parole, andare oltre le mura accademiche in quel processo di responsabilizzazione del proprio lavoro individuale nella società in cui si abita e si comunica che può essere locale come globale. L'unico intervento operato sui testi ha a che fare con un primo lavoro sulla lingua, e qui vorrei ringraziare l'apporto dato dalla mia collega, la dottoressa Lise Hogan che lavora tra gli altri campi di ricerca in quello delle letterature e culture della migrazione. Senza il suo aiuto indispensabile questo lavoro avrebbe tardato alquanto. Una volta che i partecipanti hanno avuto indietro i loro testi con le varie correzioni linguistiche apportate la loro responsabilità è stata quella di accettare o no tali correzioni, e di rimandare il testo per la pubblicazione finale con o senza aggiunte discorsive. Per quanto riguarda i contenuti, i testi non hanno subito nessuna modifica dato che era compito di ognuno di presentare un'analisi sostenuta dalle proprie ricerche e testi ed autori/autrici di riferimento sia artistici che critici.

Iniziamo, per ordine alfabetico, con Melanie Alexander "Il femminismo nel programma I Soprano: La sfida per la liberazione e la tentazione del sogno Americano". La sua lettura che ha come base alcuni ruoli femminili nel famoso programma televisivo americano di alcuni anni fa, *The Sopranos*, evince da questi ruoli la tensione insita al genere e il sogno Americano visto dall'interno del processo di migrazione. Il programma ha avuto un valore che ha trascorso la narrativa in quanto tale, arrivando a postulare nella sua critica determinata del sogno Americano una terapia linguistico-visiva contro il

mezzo tecnologico. La televisione, tramite il *facto factotum* del programma, David Chase, è stata interpretata come strumento alienante che tutto ha distorto ma forse il più capace, anche ed oltre il cinema hollywoodiano, a disperdere nel nulla qualsiasi tentativo di resistenza al progetto neoliberale qui inteso come quintessenza del sogno (e sarebbe utile un contrasto con un film recente, *Inception*). In ogni caso per Alexander, *I Soprano* è stato capace di problematizzare problematiche progressiste come quelle di genere. Per questo, l'analisi di tre delle figure femminili nel programma, Carmela, la moglie del boss Tony Soprano, la sorella, Janice Soprano, e la figlia Meadow Soprano diventano indispensabili per affrontare la complessità che il programma ha saputo offrire sia a livello artistico che critico, insomma quello che si vuol indicare come opera d'arte. Come indica Alexander, non è necessariamente in superficie che possiamo riscontrare i parametri di un'opera artistica: "Anche se questi personaggi non sono femministi, non significa che il lavoro culturale del femminismo non esista ne *I Sopranos*", anzi è proprio scavando attraverso i vari strati rappresentativi che possiamo cogliere quello "spazio dove il genere è discusso e il potere patriarcale è messo in dubbio. In particolare, il personaggio di Tony se stesso, che rappresenta il potere patriarcale, dubita l'importanza del genere e la complessità del genere".

Ma, la problematica insita al programma apre immediatamente alla migrazione. Memorabile la sequenza che introduce ogni episodio, una specie di film nel film che si ripete ad ogni inizio come bisogno di ricordare continuamente che questa famiglia, i Soprano, sono infine migranti. A questo punto, diventa obbligatorio porsi delle domande, se qualcun altro non lo ha già fatto per noi. "Tu sei un immigrante?" di Joaquin Bardallo sfocia nell'immediato di una domanda che vuole una precisa risposta. Già nel titolo si indica quella che sarà una discussione a tutto campo sul processo di dislocamento. La domanda che fa da cornice per lo svolgimento d'analisi diventa fondamentale quando rapportata ai discorsi di potere che dimorano in quella che potrebbe esser vista come semplice curiosità da parte di chi la pone. Infatti, alla domanda necessariamente segue una risposta di legittimazione della propria presenza. Chi pone la domanda si pone in un rapporto gerarchico, di potere, che indica la sua appartenenza e possesso dello spazio condiviso mentre l'Altro deve per forza giustificare il suo essere in quello stesso spazio. Bardallo segue questo percorso di analisi tra l'altro attraverso i vari romanzi usati in questo corso (Edwards, Lakhous, Oliva), e prendendo anche spunto dall'altro corso da lui seguito quest'anno, *Ital 363* (*Narratives of Utopia in Italian literature / Narrazioni dell'utopia nella letteratura italiana*), nei riferimenti a Campanella e Calvino. Il contesto capitalista, dove i migranti vivono "l'importanza del dislocamento tra la città fisica e la città immaginaria in cui gli immigranti abitano attraverso i sogni" diventa uno dei punti centrali dell'analisi di Bardallo, che permette con ciò al lettore di vedere come la letteratura possa essere non solo una rappresentazione ma una serie di riflessioni critiche per quanto riguarda la migrazione.

Non è ancora della letteratura il potere di far riflettere, criticare e allietare (lasciamolo come vezzo linguistico) il lettore? Nel saggio di ricerca di Borchiellini, lo studente di Master in Italian Studies, "Nuove prospettive. Lakhous e lo scontro di civiltà", si propone un'analisi dettagliata ed efficace di un romanzo italiano che comunque resta ai margini, purtroppo, della letteratura nazionale. Problema questo che affligge la maggior parte di quegli scrittori e scrittrici che anche producendo testi letterari in italiano rimangono comunque, per via delle proprie origini altre, relegati ad una letteratura (come ancora, per la maggior parte, anche in Canada) minoritaria, subalterna, marginale ecc. ecc. Borchiellini compie un notevole lavoro di scavo del romanzo, mettendo in luce oltre alla felicità della narrazione lakhousiana il notevole lavoro strutturale che la sottende. In questo lavoro di analisi diventa apparente quanto sia importante nella produzione letteraria italiana odierna il contributo di quegli scrittori migranti che non hanno bisogno di nessuna presentazione nell'indicarli come scrittori, punto. Se la discussione della validità di un testo letterario deve rifarsi al canone dominante infine - per quanto problematica questa affermazione - la validità mostrata nell'analisi di Borchiellini del testo di Lakhous dovrebbe riportare il lettore a considerare l'aspetto politico-sociale che esclude questi testi dal contribuire apertamente alle problematiche letterarie. Come ci vien detto: "L'autore non fa sconti né guarda in faccia a nessuno, e riesce in questo modo a rimanere obiettivo e allo stesso tempo altamente critico." Di nuovo, è lavoro dell'artista (per quanto questo termine sia ormai desueto o abbinato a qualsiasi attività visiva) di entrare nel mondo, di farsi critico nel silenzio imperante, è maggiormente sua questa responsabilità che si vuole negare in ogni modo oggi, come rigurgito di un'estetica senza contenuto. Daniela Coco, nel suo "Interpretazioni" mette in rilievo il rapporto che intercorre nelle rappresentazioni della migrazione tra immagine e scrittura. "Le culture, le tradizioni, le usanze, la religione e le lingue una volta esclusiva di una nazione, ora sembrano distribuite globalmente. Una delle cause per questo avvenimento è l'immigrazione, l'altra la tecnologia." Interessante indicizzare il nostro presente all'interno di un dislocamento che può essere sia materiale che tecnologico. Coco apre a questa tematica facendo uso di autori come Sartori e Postman che portano a riflettere sull'uso di tecnologie della comunicazione come la televisione, e come tali tecnologie possano finire per sottrarre al fruitore quella autenticità che per quanto problematizzata da una certa critica postmoderna rimane comunque un punto di riferimento per analisi a tutto campo sul fenomeno della dislocazione. Eliminare questo punto di riferimento che attiene a tutta una serie di postulati sull'identità dai nostri discorsi critici e quotidiani vuol dire necessariamente dar vita ad uno slittamento continuo del discorso critico. Senz'altro siamo in quel mondo liquido di cui parla Bauman, ma la domanda finale dovrebbe essere quella di indicare a quale discorso di dominio e di potere fa comodo questo slittamento analitico e concettuale. Coco indica nel suo saggio non necessariamente in maniera aperta ma senz'altro come traccia tale constatazione nel mondo della rappresentazione e dei media.

Allora una possibile risposta, ed un ritorno continuo ma sempre dimenticato, è nel dialogo che il fare artistico riesce a innescare nei processi anche di alienazione, di rimozione mediatica dal reale.

Con “L’idea della fluidità nella poesia della migrazione: la libertà reale come libertà letteraria”, Luciana Erregue inizia stabilendo un’analogia tra due figure metaforiche: ‘la finestra’ nel lavoro dello scrittore di origine brasiliana Jorge Monteiro Martins in Italia, e ‘l’altalena’ nel lavoro della scrittrice di origini italiane Mary Melfi in Canada. Come ci vien detto all’inizio del suo lavoro “La fluidità e l’universalità della condizione migrante si osserva nel rapporto tra la poesia migrante, la critica militante di questo tipo di letteratura e l’editoria migrante sia in Canada che in Italia.” Molto interessante la critica di alcune poesie dei due autori che conduce Erregue a ri-visitare le due figure metaforiche in un paragone continuo, dove si evince cosa voglia dire la scrittura dislocata, e cosa possa offrire ad un lettore attento, critico, partecipe. Di nuovo, nelle parole di Erregue: “La poesia migrante in particolare rifiuta l’assoluta mediazione dell’esperienza umana tra l’immagine, il “Mythos” o stereotipo, concetti vuoti dove l’altro diventa antagonista però allo stesso tempo essenziale all’idea di nazione.”

Accentuare dunque il lavoro poetico come una delle possibili chiavi o ‘viaggi’ all’interno della migrazione vuol dire mettere in dubbio non solo lo stereotipo necessario al controllo/addomesticamento dell’Altro, ma anche andare oltre il concetto stesso di nazione. Indubbiamente, una lettura questa che attraversa anche un percorso personale, rimandando all’esperienza reale del multiculturalismo inteso non come sistema imposto dall’alto (vedi il Canada, ad esempio), ma come esperienza vissuta e realizzata in un contesto aperto all’Altro, dove lo stereotipo finisce infine per mostrarsi per quello strumento di controllo che infine è. Stereotipo che può apparire nei posti più impensati come ci viene suggerito nel seguente saggio.

In un approccio molto critico ed anche controcorrente si colloca il lavoro di Robert Ferrari, “Mi manca Diana. Il dislocamento collocato fuori posto degli scrittori dislocati” in quanto lavoro che in una specie di oltrepassamento del rapporto binario tra discorso dominante e discorso minoritario, pone l’accento su cosa voglia dire infine autenticità dell’esperienza della migrazione. In altre parole se è possibile criticare il discorso di potere insito nel rapporto tra migrante e luogo/cultura d’arrivo, si può anche criticare chi lavora in questo ambito, ovvero lo scrittore e/o l’artista che si pone o viene im-posto come Altro in qualsiasi società. A questo punto, in una specie di analisi che sembra fluire in una specie di in-gorgo, cosa rimane? La problematizzazione, ancora una volta, di un rapporto gerarchico presente nel concetto di ‘canone’ di una letteratura che comprenda sia quella nazionale che quella migrante, magari anche in questi termini: “Se gli scrittori etnici devono essere lodati, la lode deve essere dato liberamente a causa del lavoro, non a causa dello stato di oppressione degli scrittori. La lode non può richiesta dal senso di colpa "sei uno di noi, in modo da sostenerci", oppure "abbiamo bisogno del vostro sostegno in questa lotta contro l'oppressione". Quegli scrittori che contribuiscono a stabilire un canone determinato e a cui

sono date lodi e di autorità, non perché erano oppressi, poveri, o hanno bisogno dell'autorità e la lode, ma piuttosto perché hanno meritato la lode con il loro lavoro." Ora, se parliamo del Canada una cosa che bisogna tenere in considerazione è la realtà biculturale del paese, e cosa significa questo per quanto riguarda i discorsi di potere impliciti in ogni discorso multiculturale. Darian Khan, nel suo breve ma essenziale contributo "La voce dell'allophone nel teatro di Marco Micone" pone l'accento su una delle condizioni che investono il discorso sul biculturalismo e multiculturalismo in Canada, quello del rapporto tra migrante e discorso separatista in Quebec. Marco Micone, autore di teatro che scrive in francese, non può sottrarsi per quanto sia in sintonia con discorso separatista dal problematizzare il migrante all'interno di questa tensione e contesto. Come dice Khan: "Il teatro serve, quindi, a rinforzare il valore estetico e comunicativo di una lingua o di un'altra, dandole riconoscimento visibile nel panorama culturale ed escludendo l'altro. Il problema, però, è che la categorizzazione che riduce il problema linguistico al semplice noi contro loro, nega la presenza di diversità da parte di chi non fa parte del modello tradizionale quebecchese. In particolare, una terza voce, quella dell'allophone—che è diversa e complicata in sé—viene soffocata e ignorata." Contributo essenziale questo in quanto mostra oltre ogni sistema binario quello che intercorre tra discorso dominante e realtà molteplici che la abitano, e che costringono questo discorso (almeno per quanto riguarda un testo artistico, quello spazio di negoziazione) a dover giustificare cosa voglia dire marginalizzare – da parte di chi già ha subito una specie di marginalizzazione culturale ed economica – a sua volta ogni altro. In particolare per Khan, Micone "... distrugge la nozione imposta dalla maggioranza di una voce migrante che, quando non viene negata completamente, è spesso trattata come se fosse rappresentativa di un gruppo omogeneo e monolitico." Di certo, la polifonia presente in Canada non prescinde dalle esperienze culturali che ritornano nella letteratura, in special modo oserei dire nella poesia come spazio di riflessione individuale. Ad esempio, "Le poesie di Mary Di Michele", per Christina Panizzon significa mettere in risalto in che cosa consista l'idea di una 'purezza' razziale posta al centro di un discorso di letteratura nazionale. Lo fa cercando di discernere anche nella sua superficialità il concetto di 'purezza' e se per questo s'intenda allora anche un'idea di nazione 'contaminata' da altre culture come anche nel caso canadese. Di certo, anche il multiculturalismo di stato vorrebbe vanificare tale posizione indifendibile ieri come oggi, ma purtroppo ne troviamo traccia anche all'interno di un'analisi sul canone letterario canadese. Panizzon usa a volte come dato di fatto il 'noi canadesi' senza problematizzarne le origini: "C'è sempre stata una divisione tra noi (Canadesi) e l'altro (l'immigrato) ; possiamo vedere questo se pensiamo alla situazione degli scrittori immigrati : c'è questa voglia per la letteratura canadese di essere pura per dire che non ci deve essere l'influenza degli scrittori immigrati". Ma attraverso la sua lettura di alcune poesie della scrittrice italo-canadese Mary Di Michele ecco nascere di riflesso la natura complessa e problematica della poesia, della poesia femminile, della poesia

femminile e dislocata. Le varie accentuazioni non fanno altro che riportare il lettore ad una posizione mai finale, mai assoluta, dato che è della nostra vita contemporanea dovere sempre affrontare – per chi voglia rimanere pragmaticamente realista – una complessità che richiede lo sforzo e la necessità di entrare in dialogo con l'altro. Dialogo marcato dal tempo e dalla Storia, e nel caso italiano un mancato dialogo ancora oggi per quanto riguarda una particolare comunità emblematica di quello che sia infine migrare.

Infatti, ne “Gli zingari rom in Italia” Nancy Pinto affronta un oscuro nella cultura italiana. La sua scelta di saggio finale di entrare in una ricerca dell'Altro che in Italia ha condizionato sia il discorso recente politico che quello sociale da secoli, pone l'enfasi su quello che potremmo identificare come il maggior problema che affligge l'Italia oggi. Ovvero, il rom come realtà e metafora della nazione-stato italiana. Pinto non rifugge dall'affrontare direttamente il problema senza mezzi termini: “Gli zingari affrontano svantaggio e discriminazione in tutti i vari settori: lavoro, alloggio, salute, istruzione e opportunità professionali. Soffrono l'accumulo di secoli di pregiudizi e stereotipi negativi. Perché sono una comunità di migranti loro non possono essere fermati e il governo non può controllarli, per quanto si cerca di opprimerli. Sono stati spesso visti come il capro espiatorio per vari problemi sociali. Per secoli sono stati implementati vari metodi per tentare di liberare l'Italia da questo “problema”.” Anche se questa ricerca sembra essere non propriamente innata al discorso sulle narrative della migrazione, una lettura critica rivelerà quanto attraverso la figura del ‘rom’ si possa invece parlare, ed a fondo, della migrazione in termini di rapporto tra culture orali e culture scritte, culture moderne/postmoderne e culture ‘primitive’ (tenendo in considerazione il lavoro di Carandini su questo tema), culture tecnologiche e culture organiche, culture fluide e culture di confini, ecc. ecc. In fondo, il lavoro di Pinto indica precisamente l'onesta necessità di confrontarsi con quel vissuto rimosso, nella più semplice delle affermazioni: “lo credo che i rom meritano di meglio”.

Infine, Regina Schwojer nel suo contributo “Madrelingua e Oggi forse non ammazzo nessuno Letteratura oppure espressioni culturali? - Criteri di letterarietà per la letteratura italiana della migrazione”, porta a conclusione temporanea una delle traiettorie che abbiamo visto svilupparsi attraverso vari altri contributi. Cosa vuol dire ‘canone’ all'interno di una produzione letteraria che non può più essere identificata come semplicemente linguistica-culturale-nazionale? Quali sono i parametri che identificano questo canone, e con quali argomenti oggi possiamo parlare di suddetto canone? Nella sua premessa Schwojer dice: “La mia tesi invece è che il valore della letteratura della migrazione si deve determinare nello stesso modo in cui si determina la qualità letteraria in generale. Da una parte, si deve far attenzione all'aspetto estetico, la forma e l'uso della lingua; dall'altra parte si deve considerare quanto è serio e profondo il contenuto.” Siamo ancora a dei valori di merito, ma basati su come viene ‘parlata’ questa esperienza del dislocamento e con quali strumenti qualificativi si possa

rappresentarla oltre il semplicismo o dato di fatto che viene dall'essere di un cognome consono all'identità nazionale, o che parla di tematiche (ripetitive e ripetute) provenienti da luogo comune della scrittura provinciale, stantia nei suoi confini dove il gioco di specchi crea l'illusione di tempo e di spazio, ma che alla fine non è che narcisismo pseudo-nazionale.

Ecco, in breve gli interventi gravitano attorno a delle idee fondamentali per quanto riguarda le narrative e rappresentazioni della migrazione. Idee che danno luogo ad un apparato critico complesso e variegato che in qualsiasi caso si apre al lettore, ottenendo quel dislocamento ideale che permette ad uno sguardo critico, ironico infine, di cogliere le sfaccettature presenti ignorate dai media e dai più nelle narrazioni dell'emigrazione. Un discorso che rimane e deve rimanere aperto senza sottrarsi da verifiche, critiche, spostamenti riflessivi. Quindi, in conclusione, vorrei ringraziare la disponibilità dataci dal sito ed in particolare nella persona di Rodolfo Ricci che ha saputo cogliere in questa possibilità un invito ad un dialogo tra ogni lettore. Come avrebbe detto Baudelaire nella sua aspra modernità, benvenuti al viaggio.

*Rimando al libro di critica sul multiculturalismo pubblicato in collaborazione con l'amico e buon collega, Kosta Gouliamos - *Happy Slaves. A Duologue on Multicultural Deficit*. Toronto: Guernica Editions, 2005.

William Anselmi, MLCS/Italian Studies, University of Alberta (Edmonton, AB, Canada)



Tu sei un immigrante?

di Joaquin Bardallo

Questa semplice domanda “tu sei un immigrante?” serve per dividere il nativo dall’immigrante. Questa domanda porta con sé moltissimo peso, perché non vuol dire “benvenuti”, però ha invece una connotazione puramente negativa. La migrazione è un tema di estrema sensibilità in tutto il mondo. Sfortunatamente, oggi abitiamo in un’utopia realizzata, dove il modello egemonico capitalista ha vinto come l’unico modello possibile. In seguito, questo modello capitalista ha portato con sé questo sistema binario che finisce per creare “le regole del gioco”, decide chi entra in questo mondo come una persona “accettabile” e chi viene lasciato fuori, scartato, marginalizzato, dislocato ed anche segregato razzialmente. Ci sono degli scrittori migranti come Peter Oliva, Caterina Edwards, ed Amara Lakhous i quali scrivono sull’esperienze degli immigranti. Ci sono anche dei poeti italo - canadesi che scrivono sull’immigrazione come Len Gasparini, Pier Giorgio di Cicco e Mary di Michele.

L’immigrazione dovrebbe essere un’esperienza piacevole, costruttiva, educativa, interessante ed anche emozionante. Emigrare in un altro paese dovrebbe essere una esperienza unica di conoscere le altre culture, i diversi valori

sociali, i cibi, la musica, e anche le tradizioni. Tristemente, nella nostra realtà binaria, l'esperienza degli immigranti è generalmente cattiva, poco costruttiva, sprezzante, triste ed anche difficile sperimentarla. Alla fin fine, l'esperienza degli immigranti si riduce alla domanda che porta con sé una connotazione negativa, "tu sei un immigrante?". Questo saggio svolgerà diversi temi collegati strettamente con l'immigrazione. Prima di tutto comincerà analizzando l'importanza del dislocamento tra la città fisica e la città immaginaria in cui gli immigranti abitano attraverso i sogni. Poi esaminerà come il buio, la notte e le tenebre vengono rappresentate come esperienze centrali dell'immigrazione negativa di moltissimi immigranti. Finalmente, questo saggio analizzerà come la marginalizzazione, il dislocamento, la segregazione razziale, ed anche il potere della lingua finiscono per rovinare la vita degli immigranti.

Prima di tutto, Caterina Edwards attraverso il suo romanzo "The lion's mouth" che viene pubblicato nel 1993, esplora quest'idea del dislocamento mentale ed anche fisico che esiste tra la città natale e la nuova città alla cui si arriva dopo migrare. In classe abbiamo analizzato che in generale, il "corpo arriva prima che il cervello" quando una persona cambia di paese. Edwards nel suo romanzo assicura che "[f]or you are within me, the emblem of my inner city" (Edwards, 59). Quest'immagine chiaramente dimostra quest'idea di arrivare ad un'altra città prima fisicamente, però dopo vedere la realtà, sempre si ritorna attraverso il sogno a cercare questo "emblem" della città natale che si è lasciata indietro. Come se non bastasse, non solamente si ritorna attraverso il sogno ed il viaggio della mente a questa realtà che si è lasciata indietro, ma allo stesso tempo, questo "emblem" in realtà non si lascia mai e si porta sempre nel cuore, nell'interno del corpo. Poi, durante il suo romanzo lei esprime quest'idea di sogno e dislocamento tra la realtà della città in cui si trova l'immigrante fisicamente e la realtà che sperimenta attraverso la sua mente e il suo sogno. Edwards assicura che "[a]nd this time, I am within you, within the city of my mind, that mirage on the horizon, that stone realty, that maze of curving streets that draw me deeper and deeper" (Edwards, 60). La prima parte di questa citazione svolge il tema della città della mente. Questo tema è cruciale per capire il dislocamento che questi immigranti hanno quando arrivano ad un'altra città. Attraverso quest'immagine "within the city of my mind", Edwards è riuscita a spiegare il dislocamento che esiste tra la città immaginaria dell'immigrante e la realtà fisica nella cui vive. Edwards svolge in questa citazione l'idea del dislocamento fisico che tutti hanno quando cambiano di paese. Dopo arrivare ad un altro paese, esiste una tendenza ad idealizzare il paese che si è lasciato, questa è una maniera di proteggersi di una maniera rinchiusa contro il dislocamento, e la segregazione razziale essendo fuori del paese natale.

La seconda parte di questa citazione svolge l'idea di continuità di trovare un mondo migliore. Attraverso quest'idea di "curving streets" di Caterina Edwards, si può fare un paragone con le città di Tommaso Campanella, che nel 1602 scrive "La Città del Sole", dove i muri sono circondanti e non in linee rette. Il paragone che si può fare è che in questo romanzo di Caterina Edwards si svolge la stessa idea di curvatura, di essere diverso, di non accettare quella realtà retta, di griglia, e di sempre trovare un altro mondo possibile. La curvatura ed anche i muri circolari di Tommaso Campanella non hanno un fine, sono perfetti, perché non ci si deve fermare, la continuità non finisce. Quest'idea di continuità, di non fermarsi mai e di continuare attraverso questa "Città del sole" ed anche queste "curving streets" di "Lion's Mouth" crea la sensazione di essere sempre in movimento, d'essere in viaggio per trovare l'utopia realizzabile, ed un altro mondo diverso. Insomma, la città diventa

un posto per viaggiare attraverso la mente dove si possono attraversare queste “curved streets” ed anche seguire questi muri in circoli che non finiscono mai per arrivare o trovare un mondo migliore, un mondo diverso. Nel romanzo di Caterina Edwards il mondo diverso è quel mondo che si era lasciato prima. Dopo rendersi conto che il paese d’arrivo non offre quello che s’immaginava, l’immigrante ritorna attraverso i sogni e il dislocamento mentale alla sua città natale. Insomma, le città diventano il posto non solamente di non finire questo viaggio di dislocamento fisico ma allo stesso tempo di non finire questo viaggio di dislocamento mentale che anche succede attraverso quest’idea delle città che continuano senza fermarsi attraverso queste “curved streets” e “i muri circondanti” di Tommaso Campanella. L’utilizzazione di queste due metafore dei muri che non finiscono mai e i “curved streets” come il viaggio mentale circondante del dislocamento che sempre ritorna è centrale nell’analisi dell’immigrazione, perché svolge quest’idea di sempre essere dislocato sia fisicamente che mentalmente.

Collegato a quel viaggio mentale di continuità per trovare un mondo migliore, esiste anche un problema quando il dislocamento appare. Questo saggio adesso esaminerà il problema del buio, la notte e le tenebre, e come vengono rappresentate attraverso i romanzi come esperienze negative centrali dell’immigrazione negativa. Peter Oliva nel suo romanzo “Drowning in Darkness”, esplora l’idea della banalità, della riduzione dell’uomo e la sua esperienza della migrazione a niente, quando dice “[t]he pinpricks of light that shot from their headlamps drowned in the swirling of smoky dust and didn’t help much” (Oliva, 49). In quest’immagine, chiaramente si può vedere come questi uomini che lavorano nella miniera si perdono nelle polveri quando si addentrano. Quest’immagine di questi uomini che si perdono nel buio della miniera è fortissima perché si può paragonare con la migrazione e come gli immigranti si perdono in questo buio, questa notte e queste tenebre di migrare ad un altro paese o città dove il dislocamento, la marginalizzazione e la segregazione sono tutte parti centrali della migrazione. Da un’altra parte, Peter Oliva utilizza un’altra immagine per mostrare come l’uomo viene ridotto ad uno strumento di lavoro e anche sfruttato quando afferma che “... blew particles of rock against his cheeks” (Oliva, 50). Queste particole s’incrostano nella pelle della faccia, distruggendo non solamente il viso del lavoratore ma di certa maniera vuol dire che non si può scappare da questa realtà di dislocamento e marginalizzazione nella cui abitano, si porta incrostata nel corpo tutti i giorni. Questa realtà della miniera, della triste realtà di essere marginalizzato e ridotto viene anche presa da Ernesto “Che” Guevara nel suo libro dei viaggi quando dice che “las caras de los mineros que andaban por las calles estaban también impregnadas de esa vetusta tristeza del humo que unifica todo en un grisáceo monótono” (Guevara, 129). Quest’immagine è fortissima e importantissima come quella utilizzata da Peter Oliva perché svolge quest’idea di monotonia, di essere alienati dalla realtà perché non solamente stanno coperti in queste polveri, ma anche le sue realtà, le sue vite e i suoi sogni sono anche coperti con queste polveri. L’idea svolta da Guevara è veramente importante perché questa miniera della cui lui parla, si trova in Peru e le persone che lavorano sono immigranti nel loro stesso paese natale, invece di emigrare ad un altro paese, sono alienati nel paese nativo. Vengono ridotti da quelli che hanno il potere economico ad un livello inferiore, questa esperienza non è solamente di segregazione razziale è dislocamento ma anche lo sfruttamento tra le classi sociali. Questa riduzione è principalmente economica ma porta con sé un’esperienza di riduzione dell’altro nel dislocamento dentro dello stesso paese nativo.

Un altro tema importantissimo collegato all'esperienza degli immigranti è la marginalizzazione, il dislocamento ed anche la segregazione razziale che finiscono per turbare la vita degli immigranti. Len Gasparini con la sua poesia "I was a poet for the Mafia" (DiGiovanni, 52) cambia l'uso del linguaggio di una maniera veramente interessante per dimostrare questo potere degli stereotipi che finiscono per marginalizzare gli immigranti. Partendo dal suo titolo quando scrive "I was a poet", crea quest'immagine di essere un poeta che scrive, che pensa e che utilizza la sua conoscenza; mentre che "for the mafia" crea una connotazione negativa di morte, sparizioni e problemi di violenza che sono associati con la mafia italiana. Adesso questo primo gioco del linguaggio è veramente interessante per mostrare anche la distanza che esiste tra la realtà e l'idea. In questo poema, la realtà è quella di essere un poeta, scrittore e pensatore, però la sua riduzione come immigrante attraverso la marginalizzazione lo portano ad essere segregato come un "mafioso". C'è un'altra immagine che mostra effettivamente questo gioco di parole e dice così "[t]hey didn't understand poetry was a front for the back of my hand" (DiGiovanni, 52). Indubbiamente a questo punto della sua poesia il poeta gioca con l'idea di fare la poesia come una copertura del suo lavoro "reale" che è quello di essere un mafioso. Attraverso le parole, entra in gioco quest'idea dell'italiano poeta, quello che pensa, che fabbrica delle idee, e quello che viene stereotipato, ridotto e marginalizzato come un mafioso che non fa niente di produttivo per la società. L'idea di marginalizzazione, riduzione dell'uomo e anche dislocamento, è dimostrata perfettamente attraverso la poesia di Pier Giorgio di Cicco e "The man called Beppino" (DiGiovanni, 48). Prima di tutto, il titolo causa dei problemi perché lui non è un bambino, adesso dal titolo già comincia ad essere ridotto dall'uomo che lui era in Italia ad un bambino "Beppino" che adesso abita in Nord America. L'immagine con più potere è "it is this man who will sit under his mimosa by the highway, fifty pounds underweight, with no hospital, and look there are great white roses in his eyes" (DiGiovanni, 48). Quest'idea di "it is this man" è veramente potente perché vuol dire che è quest'uomo, questo grande uomo che aveva un'altra vita, ed era una grande persona che adesso è ridotto fisicamente a cinquanta chili meno di peso e senza ospedale dove andare. Non solamente è ridotto fisicamente a niente ma allo stesso tempo abita vicino a una superstrada, un posto noioso, contaminato, dove non si può restare in pace adesso viene ridotto anche mentalmente. Lui era un grande uomo che invece di vivere il sogno "Nordamericano", vive la triste realtà di abitare nel Nord America reale, e questo "gran uomo" è ridotto a niente, viene finalmente marginalizzato fino alla sua morte. Per descrivere la sua morte, Pier Giorgio di Cicco utilizza un'immagine poetica bellissima quando assicura che "and look there are great white roses in his eyes" (DiGiovanni, 48). Quest'immagine è bellissima perché riprende la metafora delle rose che gli piacevano moltissimo per descrivere com'è la sua morte. I suoi occhi si vedono come quelle rose che lui amava, adesso dopo la sua morte, lui incontra quest'idea delle rose e quello che gli piaceva. Questa poesia dimostra perfettamente l'idea di essere marginalizzato e ridotto fino a non essere niente. Lasciare tutti i sogni per trovare la "grande illusione" o il "gran sogno" che invece finisce per ridurre la persona al minimo. L'unico posto dove potrà trovare tutti i suoi sogni è dopo la morte come dimostra Pier Giorgio di Cicco attraverso quest'immagine.

Un punto centrale in questo tema dell'immigrazione è il potere della lingua, che non solamente si vede attraverso la poesia di Mary di Michele ed il suo poema "Tree of August" ma anche nel romanzo "Uno scontro di civiltà per un ascensore in piazza Vittorio" di Amara Lakhous. Prima di tutto, nella poesia di Mary di Michelle c'è una

bellissima immagine nella cui le radici della migrazione si possono vedere e nessun critico della poesia che parla solamente l'inglese potrà mai capirlo. Questo gioco delle parole è quando lei scrive "Under the tree of August, thirty and unwed, purple figs mature like mulatto suns overhead bursting" (DiGiovanni, 51). Attraverso quest'immagine, Mary di Michele rompe con le idee solamente maschile della fisicità e d'utilizzare il corpo solamente per la riproduzione. Qui se non si capisce l'italiano non si capisce quest'immagine perché fig vuol dire volgarmente "fica" in italiano. Adesso il contesto sessuale in cui Mary di Michele svolge quest'idea di riprendere la sessualità per portarla oltre la fisicità dell'uomo, non sarà mai capita da un critico canadese che solamente domina l'inglese, perché si deve capire il contesto culturale ed il rimando culturale originale per capire il testo. Quest'idea del contesto e del testo l'abbiamo analizzato in classe, tutte le poesie dei poeti migranti, ed anche romanzi di poeti immigranti devono essere analizzate attraverso il contesto non solo del testo ma anche quello del rimando culturale originale che porterà al lettore fino al testo. Senza avere una conoscenza del contesto, il testo e l'idea principale che si svolge attraverso il testo si perdono. Alla fine, quello che rimane è un'idea banale di quello che il poeta o l'autore voleva dire. Adesso, per non arrivare a ridurre un poeta ed anche uno scrittore migrante al minimo, si deve analizzare il contesto prima di interpretare il testo. I poeti e gli scrittori migranti giocano con questo potere del linguaggio anche con il potere della superiorità di conoscenza di almeno due lingue e due culture diverse.

Amara Lakhous al contrario di Mary di Michele utilizza il linguaggio per fare una critica dello stereotipo che viene sfruttato attraverso l'utilizzazione d'immagine come "[h]o lavorato nei ristoranti di Roma con molti giovani napoletani, calabresi, sardi, siciliani, e ho scoperto che il nostro livello linguistico è quasi lo stesso" (Lakhous, 15). Adesso, in quest'immagine, lo scrittore invece d'utilizzare il linguaggio per descrivere un'immagine, fa un rapporto attraverso la prospettiva dell'immigrante di come sono capite le lingue dell'Italia. Allo stesso tempo, gioca con lo stereotipo che esiste tra il nord rappresentato da "Roma" in questo romanzo e la differenza che esiste con il sud rappresentato dai napoletani, calabresi e siciliani. Amara Lakhous non solamente gioca con il linguaggio dalla prospettiva di uno straniero ma anche mostra questo rapporto di differenze e discriminazione tra il Nord ed il Sud dell'Italia. Questo si collega con quell'idea del viaggio del "Che" Guevara in Peru menzionata anteriormente dove le persone native o locale vengono trattate come "immigrante" nello stesso paese. In questo esempio di Amara Lakhous, gli Italiani del sud vengono dislocati e segregati come immigranti nello stesso paese, l'Italia.

Un'altra analisi del romanzo "Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio", è fatto attraverso il ruolo del personaggio di "Parviz" che è un vero immigrante. Questo immigrante viene messo allo stesso livello culturale attraverso la lingua con quegli italiani del sud che non sono "immigranti". Di certa maniera, gli italiani vengono ridotti a questo status di essere un immigrante per la differenza di lingua che esiste tra il nord ed il sud del Italia. Quest'idea di essere completamente ridotti come immigranti nello stesso paese, porta il massimo di dislocamento, mercificazione ed anche segregazione razziale che una persona possa incontrare. Se un individuo è ridotto nel suo paese al minimo, come sarà la sua esperienza fuori di questo paese? Ritorniamo alla fine, alla domanda principale di "tu sei un immigrante?".

In conclusione, il tema centrale di "tu sei un immigrante?" è analizzato attraverso diversi scrittori e poeti italo - canadesi in diverse maniere. In generale, loro

analizzano attraverso le storie, le immagini, e le esperienze personali questa triste realtà d'essere un immigrante. Invece di diventare un'esperienza dove l'umanità si beneficia d'utilizzare la migrazione di una maniera positiva, viene sfruttata assolutamente di una forma negativa. Il dislocamento, la mercificazione, la segregazione razziale sono dei temi principali che vegono tutti i giorni insieme alla migrazione. I sogni ed il viaggio della mente che tutti questi immigranti hanno, diventa una maniera di proteggersi dalla triste realtà dell'arrivo ad un altro paese e anche una maniera di proteggersi di tutte queste esperienze negative che vengono associate con l'immigrazione. In ogni caso, l'immigrazione è un tema veramente delicato che richiede svariate analisi, invece di essere un'esperienza negativa dovrebbe essere un'esperienza costruttiva e positiva. Come umanità dobbiamo pensare a questa domanda "tu sei un immigrante?" e rispondere in un contesto positivo senza il gran peso che porta normalmente.

Libri Citati

Campanella, Tommaso. La Città del Sole. 1602. Web.
 Di Michele, Mary. Italian Canadian Voices: An anthology of poetry and prose (1946-1983). Ed. Caroline Morgan Di Giovanni. Ontario: Mosaic Press, 1984. Print.
 Edwards, Caterina. The Lion's Mouth. Montreal: Guernica, 1993. Print.
 Gasparini, Len. Italian Canadian Voices: An anthology of poetry and prose (1946-1983). Ed. Caroline Morgan Di Giovanni. Ontario: Mosaic Press, 1984. Print.
 Giorgio di Cicco, Pier. Italian Canadian Voices: An anthology of poetry and prose (1946-1983). Ed. Caroline Morgan Di Giovanni. Ontario: Mosaic Press, 1984. Print.
 Guevara, Ernesto. Notas de viaje: diario en motocicleta. México: Ocean Press, 2004. Print.
 Lakhous, Amara. Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio. Roma: Assolo, 2006. Print.
 Oliva, Peter. Drowning in darkness. Ontario: Cormorant Books Inc., 1993. Print.

Nuove prospettive:

Lakhous e lo scontro di civiltà

di Valerio Borchiellini

Amara Lakhous, scrittore algerino autore del romanzo “Scontro di Civiltà per un Ascensore a Piazza Vittorio”, riesce ad offrire nuovi punti di vista e nuove idee, ma soprattutto prospettive originali e sarcastiche sulla dimensione delle migrazioni, permettendo di analizzare questi processi con un’ottica diversa ed interessante.

Il romanzo può essere scrutinato e sezionato sia sotto il profilo prettamente testuale, sia sotto uno più ampio, che include osservazioni sociologiche e culturali. In entrambe queste possibili analisi, il risultato che viene fuori è che Lakhous ha costruito una storia dando vita a personaggi unici, a volte inumani, i cui nomi, le cui nazionalità, dialetti e parlatine, sono stati scelti con profonda attenzione e con uno scopo ben preciso. Il disegno finale è lo specchio della società italiana con funzioni ospitanti, sia riguardo stranieri che italiani provenienti da regioni diverse. L’autore non fa sconti né guarda in faccia a nessuno, e riesce in questo modo a rimanere obiettivo e allo stesso tempo altamente critico. La sua riflessione distaccata, polemica, ironica, e sarcastica, confluisce alla fine con un profondo pessimismo, al quale però sente la necessità e la sensibilità di aggiungere suggerimenti e consigli basati su esperienze personali, e distribuiti attraverso espliciti tratti autobiografici.

Analisi testuale

1. Genere e struttura

È bene innanzitutto discutere sul genere del romanzo, il quale non si presta a categorie convenzionali. Sebbene sia stato commesso un omicidio e per tutto l’arco della storia si cerchi l’assassino, non si è di fronte ad un giallo, né ad un thriller. L’aspetto poliziesco che Lakhous crea, ha semplicemente lo scopo di presentare tutti i suoi personaggi, ognuno con la sua propria “verità”. L’indagine, infatti, si basa sulle versioni personali, sui pregiudizi, e sugli stereotipi che gli inquilini del palazzo a piazza Vittorio (e coloro che lavorano nei suoi pressi) esternano. L’autore non si sofferma mai, se non con l’ultima verità di Mauro Bettarini, il commissario di polizia, sui possibili moventi o su indizi concreti che potrebbero metter luce sull’assassinio di Lorenzo, il cui corpo viene rinvenuto nell’ascensore del palazzo. Ignorando quindi informazioni essenziali, diventa chiaro l’intento ironico e sarcastico dell’autore, che di conseguenza rende il potenziale “giallo” una vera e propria commedia.

L’indagine va dunque avanti grazie alle “verità”, ovverosia prospettive individuali dei vari personaggi, i quali giudicano, ognuno a modo proprio, fatti e persone, e che creano, inconsapevolmente, una ricchissima saga di stereotipi. In aggiunta, essendo l’ambiente a piazza Vittorio estremamente variegato da un punto di vista sociale e culturale, le “verità” possono anche essere intese come percezioni di uno spazio culturale in continua trasformazione, dove però, le particolarità e le peculiarità dei suoi abitanti, vengono extra-codificate, o, esasperatamente stereotipizzate, affinché possano essere utilizzate per denigrare e deridere. Ciò significa che quelle caratteristiche che rendono un personaggio unico o comunque

diverso dagli altri, vengono usate da terzi per farne oggetto di scherno e di umiliazione.

Lakhous crea undici “verità”, ognuna seguita da un “ululato”, ossia un capitoletto di commento e di revisione, dal punto di vista di Amedeo, il personaggio principale, di cui però non si conoscono i dettagli personali (nazionalità, religione, posizione politica), se non negli ultimi capitoli. Gli “ululati”, intesi come versi primitivi nel romanzo con la saga dei linguaggi, corrispondono a voci pre-umane, squarciano le “verità”, e quindi le correggono, o comunque fungono da mezzi mediatori tra le varie testimonianze, laddove offrono una prospettiva diversa da quelle individuali dei personaggi, donando obiettività ed imparzialità alla ricostruzione dei fatti (alla base vi è sempre l’indagine).

2. Verità, ululati, e l’ascensore

La prima verità è quella di Parviz, il quale, in prima persona (come faranno poi tutti gli altri personaggi), racconta di essere un cuoco iraniano, giunto in Italia per motivi socio-economici. La sua integrazione nella società italiana non è stata e non è tuttora delle più facili. Alla base dei dissidi, secondo Parviz, vi è il suo odio per la pasta e la pizza, motivo principale per cui non è riuscito a mantenere il suo posto di lavoro come cuoco e anche per cui è stato declassato a lavapiatti. Nonostante il suo italiano sia migliore di tanti altri stranieri, ma anche di molti italiani meridionali (qui il primo punto critico di Lakhous è quantomai chiaro), il suo rifiuto di cucinare i piatti tipici del Bel Paese lo hanno definitivamente boicottato. A ciò si aggiungono i suoi problemi con l’alcol e alle sue frequenti bevute, poco appropriate, in luoghi pubblici, come la scalinata di Santa Maria Maggiore. Racconta però, come fortunatamente, il suo amico Amedeo è intervenuto in varie occasioni a toglierlo dai guai, tuttavia i suoi contrasti con la signora Benedetta, custode del palazzo a piazza Vittorio, sono inevitabili. Ogni qual volta Parviz tornava a casa alticcio veniva rimproverato dalla scorbatica napoletana, la quale gli urlava “Se torni qui un’altra volta chiamiamo la polizia!” (Amara Lakhous, 2006, p. 23).

La signora Benedetta è il primo personaggio capolavoro creato da Lakhous, ed è il primo personaggio che si eleva a “classico” nella sua categoria, in quanto lei è la “classica napoletana”. Come ogni donna di Napoli che si rispetti, ella minaccia di chiamare la polizia non appena ci sono dei piccoli problemi (Parviz infatti si chiederà “perché minacciano sempre di chiamare la polizia” [Amara Lakhous, 2006, p. 23]); è contro qualsiasi straniero, che tra l’altro per lei è sempre un immigrato, colpevole di rubare il lavoro agli italiani; usa accese forme dialettali, nonché termini italiani poco usati (se non negli ambienti napoletani) come “assai”, “scassare”, e soprattutto “femmine” in luogo di “donne”. Quest’ultimo esempio avviene in un contesto in cui è chiara l’ennesima frecciata di Lakhous verso il mondo sociale italiano, perché non appena Amedeo saluta la signora Benedetta con garbo ed educazione, lei pensa tra sé “non credevo alle mie orecchie e mi sono domandata: ancora ci sono degli uomini che rispettano le femmine in questo paese?” (Amara Lakhous, 2006, p. 45).

La pochezza e la ristrettezza di vedute della signora Benedetta è anche testimoniata dal modo in cui assegna le nazionalità ai vari inquilini del palazzo, ignorando le reali origini e sensibilità. Parviz, in quanto spesso sbronzo, da iraniano diventa albanese (il quale, nel contesto napoletano, è l’immigrato che porta problemi quali droga e prostituzione), il bengalese Iqbal diventa pakistano

(nonostante “indiano” sarebbe il tentativo più ovvio, “pakistano” contiene in più una certa aura negativa), infine, la donna delle pulizie Cristina, peruviana, diventa ovviamente filippina (tra l’altro a lei non è concesso usare l’ascensore, perché troppo grassa e quindi propensa a “scassarla”).

Con il bengalese Iqbal, Lakhous porta avanti la prossima steccata all’Italia. Questo avviene attraverso il rapporto che lui ha con Amedeo, sin qui creduto italiano ai più (i lettori ancora non conoscono le sue vere origini). La loro aperta relazione basata sul rispetto è onesta e sincera perché Amedeo è l’unico “italiano” che rispetti l’Islam, e che non la reputi una religione dai mille divieti. Non solo l’autore sembra voler sottolineare il carattere monotono e la poca tolleranza della società italiana sul piano della religione, ma alla fine, svelando la vera identità algerina di Amedeo, lascia ai lettori nemmeno quell’eccezione dell’unico italiano in grado di apprezzare e rispettare un credo che non sia il cristianesimo.

Elisabetta Fabiani è un personaggio essenziale, in quanto porta a galla due stereotipi clamorosi. Lei possiede un cagnolino di nome Valentino, il quale si è, sfortunatamente, smarrito. Avendolo trattato da sempre come una persona, vestendolo, e curandolo esattamente come un essere umano, Elisabetta ha riversato tutto il suo amore sul suo cagnolino, la cui scomparsa è un evento estremamente tragico. Tuttavia si tinge presto di comico quando Elisabetta si rivolge ad Amnesty International per ritrovarlo: non solo A.I. è un’associazione che si occupa solo di persone (e non di animali), ma, essendo anche internazionale, forse Lakhous compie un ulteriore attacco alle capacità investigative dell’Italia. I due perfetti stereotipi nella verità di Elisabetta riguardano entrambi il tentativo di recuperare Valentino: prima la signora Benedetta le suggerisce di tenere d’occhio i cinesi, celebri cinofagi; poi Elisabetta crede che invece siano stati i sardi, ovvio richiamo all’Anonima Sarda, nota per i rapimenti di persona tra gli anni 80 e 90.

Cristina Gonzalez è la peruviana donna delle pulizie del palazzo che viene chiamata filippina dalla signora Benedetta. Anche lei ha un rapporto aperto ed amichevole con Amedeo, tuttavia viene dipinta da Lakhous come una donna estremamente sola. Spesso si rifugia presso la stazione Termini, dove trova i suoi connazionali e con i quali cerca di reprimere la sua nostalgia e il suo malessere interiore. Con questo personaggio l’autore ha forse voluto sottolineare il carattere poco ospitante della società italiana, incline ad isolare le minoranze e ad accentuarne le differenze.

Nel globale mondo italiano descritto da Lakhous, dove tutti gli attori raggiungono un livello di “classico”, ognuno nella propria categoria, Antonio Marini è l’italiano settentrionale per antonomasia. Egli è un professore milanese di Storia Contemporanea, il quale è a Roma per ovvi motivi di lavoro (non certo per scelta), e in quanto settentrionale, è un uomo superbo e borioso, che porta alta la bandiera del nord Italia. Non crede che Roma sia la città eterna (perché lui non è un turista), bensì la città del caos, difficilmente dissociabile dalle altre incivili città del meridione, come Napoli, Siracusa, o Palermo. Oltre ai “rinomati” e conosciutissimi problemi di crimine organizzato e disoccupazione, il mezzogiorno italiano è afflitto da pigrizia acuta, e testimoni ne sono sia i dialetti che spezzano o tagliano le parole, sia i dipendenti comunali come gli autisti degli autobus di linea (che sebbene in ritardo decidono ugualmente di fermarsi per il caffè). Antonio non fa nemmeno

differenze tra meridionali ed immigrati, tutti sono sottosviluppati, tristi, e attaccati a stupide credenze e superstizioni (come la signora Benedetta ed Elisabetta). Con Antonio Marini, Lakhous mostra il lato oscuro del cittadino italiano borghese, incapace persino di accettare connazionali e città del proprio paese, che nel corso dei secoli hanno mantenuto intatte determinate caratteristiche, magari anche a costo di rallentamenti evolutivi a livelli sociali ed urbanistici.

Nel terzo ululato di Amedeo, dopo la verità di Iqbal, questo personaggio bengalese sottolinea come gli immigrati in Italia vengano giudicati senza possibilità di risposta, senza nemmeno essere ascoltati, e senza avere l'opportunità di scrollarsi di dosso l'etichetta di delinquenti. L'incredibilmente pertinente paragone che Lakhous tira fuori in questo frangente è eloquentissimo, perché alla suddetta lamentela di Iqbal risponde con una delle più gradi ipocrisie italiane, la quale accade nel momento in cui ci si difende dall'accusa a priori di essere giudicati mafiosi. Antonio Marini però, va addirittura oltre, perché è così distaccato, saccente, spocchioso, altero, e sdegnoso, che mai si sentirebbe toccato da tale offesa, perché lui stesso giudicherebbe mafioso qualunque uomo del sud.

La successiva "verità" su Johan Van Marten invece, coinvolge una comunità ben più larga perché interessa il paese intero. Lakhous, ancora una volta, dimostra di possedere una prospettiva interessantissima, perché si fa forza della sua doppia cultura ed introduce il concetto di "catenaccio" portandolo da un blando contesto calcistico ad uno più allargato riguardante società, politica, e cultura.

Come ogni olandese che si rispetti (o "classico" olandese), il giovane Johan possiede lo stesso nome del celebre calciatore Cruyff, esponente negli anni 70 del cosiddetto "calcio totale". La filosofia calcistica degli "orange" in quegli anni, che si è poi protratta sino a giorni nostri, si oppone a 180 gradi a quella italiana del "catenaccio": entrambe vengono facilmente portate su di un piano culturale e rappresentano da un lato l'apertura, la tolleranza, e l'anticonformismo, dall'altro la ristrettezza di vedute, la chiusura, e l'avversione ai cambiamenti. Lakhous si aiuta anche con l'altro classico elemento tipico dei Paesi Bassi, ovverosia la legalità delle droghe leggere, il cui invece divieto in Italia non viene capito da Johan, il quale finisce con l'aver guai con la polizia. Nonostante quest'ultimo sia un esempio forse un po' azzardato e rischioso, il punto che Lakhous dimostra con l'opposizione "calcio totale"/"catenaccio" conferma quella che è la sua opinione e visione dell'Italia in generale, esplicitata nell'intervista con Suzanne Ruta. La mancanza di una mentalità al passo con l'odierno multiculturalismo inevitabilmente condanna l'Italia ad uno stato quasi retrogrado o addirittura sottosviluppato a livello sociale e di integrazione/accettazione: l'espansione dei confini europei, ma ovviamente anche quelli intercontinentali, sta avvenendo in Italia ad un passo molto più lento rispetto ad altri paesi. Lakhous usa l'Olanda come esempio scegliendo deliberatamente una nazione all'altro estremo dello spettro, tuttavia la sua prospettiva è giusta, imparziale, ed onesta. Allo stesso tempo, paragoni tra nazioni diverse con storie, e mentalità differenti non sono sempre veritieri o quantomeno corretti, ma è anche vero che difendere ciecamente i propri confini e soprattutto impedire agli inevitabili e necessari cambiamenti culturali di partecipare all'evoluzione globale, è un errore che un giorno potrebbe costare molto caro.

Sandro Dandini possiede un bar nei pressi di piazza Vittorio ed è il personaggio che incarna il "classico" romano. Questo lo si evince sia dal fatto che incorpora la rivalità calcistica Roma-Lazio (infatti si sceglie gli amici in base alla fede

calcistica), sia perché da buon romano odia tutti i napoletani (dopo una rissa avvenuta alla fine di una partita allo stadio San Paolo).

Stefania Massaro è la fidanzata di Amedeo, e, nonostante sia forse l'unica giustificata a conoscere o a comunque chiedere circa il passato di Amedeo, decide di rimanere all'oscuro. Questa sua scelta deriva probabilmente dal fatto che a lei non interessano le sue origini, ma che ciò che le importa è solo il presente. Questa sua estrema tolleranza però, non riflette i suoi atteggiamenti nei confronti degli altri inquilini del palazzo, con i quali non ha un buon rapporto. Lakhous crea forse questo contrasto perché la non tolleranza dei vari abitanti a Piazza Vittorio è così potente da creare un'antagonismo anche nella più bonaria delle persone.

Abdallah Ben Kadour, algerino venditore ambulante a piazza Vittorio, è colui che mette luce sul passato e sulle origini di Amedeo. Ci svela infatti che anche Amedeo è algerino, che fuggì dalla madre patria dopo l'assassinio della fidanzata Bagia, per mano di alcuni terroristi che avevano assalito l'autobus sul quale viaggiava. Abdallah ha buon un rapporto con Amedeo, tuttavia non sembra perdonargli il fatto di aver occidentalizzato il suo nome. Secondo Abdallah, così facendo, si è allontanato dall'Islam e ha abbracciato la società peccatrice.

La "verità" finale di Mauro Bettarini svela finalmente ai lettori il nome dell'assassino. Sebbene tutti i sospetti erano caduti proprio su Amedeo, perché era scomparso dopo l'omicidio e perché nel corso delle indagini era saltato fuori che era un immigrato (altra frecciata di Lakhous), il colpevole è però Elisabetta, la quale, nel tentativo di vendicare il cagnolino Valentino, che Lorenzo aveva "rapito", lo uccide con un coltello da cucina. La testimonianza di Mauro sottolinea il carattere comico del romanzo, il cui mistero/omicidio finisce per essere un caso abbastanza ovvio e facile da risolvere. L'intento dell'autore è stato chiaro sin dall'inizio e il suo interesse per l'indagine era basato solo dalle testimonianze dei vari personaggi, dedite a rifinire il suo disegno della società italiana.

Gli "ululati" di Amedeo, come commentari alle testimonianze, mettono luce sui fatti, propongono nuove prospettive, e chiariscono le personalità di ogni personaggio. Attraverso le parole di Amedeo, per esempio, veniamo a sapere che l'italiano di Parviz non era sufficiente (come lui credeva) per farlo lavorare come cuoco e che il suo odio per la pasta e la pizza derivava dalla sua paura di dimenticare, un giorno, la cucina iraniana, unico suo legame con il suo passato.

Si scopre che Elisabetta perse contatti sia con il marito che con il figlio, situazione che la indusse a trasferire tutto il suo amore verso il cane Valentino.

Il nome Amedeo salta fuori grazie a Sandro Dandini, il quale non riusciva a pronunciare correttamente il nome Ahmed. Lakhous, in questo caso, sottolinea anche il carattere mono-linguistico dell'Italia, e quindi la sua poca propensione ad accettare lo straniero.

Amedeo quindi, è l'unico personaggio che non subisce discriminazioni, ed è l'unico che evita di farne, così come evita luoghi comuni e stereotipi. Nella sua posizione di privilegio, o di doppia cultura (essendo immigrato), svolge un lavoro eccellente come mediatore, tuttavia non rimane immune dalle accuse una volta che scompare. Mauro Bettarini alla fine svela l'alibi di Amedeo, il quale, al momento dell'omicidio, era in ospedale in seguito ad un incidente che potrebbe causargli la perdita della memoria. Il talento di Lakhous raggiunge l'apice proprio in questo

frangente: Amedeo nasconde a tutti la propria nazionalità, le proprie origini, e la propria religione, perché non vuole essere giudicato (o stereotipizzato) in base ad esse, ma piuttosto in base a ciò che è veramente. Egli crede che non ci sono identità, motivo per cui non bada nemmeno al fatto che lo chiamino con un nome diverso dal suo, anzi, forse crede addirittura che le identità limitino la vera essenza dell'individuo e ci fanno apparire non per come siamo. Lakhous non scrive se alla fine Amedeo perde o meno la memoria, perché in effetti non è importante ai fini del romanzo, ma ciò che sappiamo con certezza è che durante tutto l'arco della storia, ciò che Amedeo davvero voleva, era cancellare la sua memoria ed il suo passato, così da poter costruire la sua propria individualità.

Infine, analizzando i personaggi del romanzo, non si può fare a meno di notare che anche l'ascensore si "eleva", in qualche modo, a personaggio, in quanto, proprio come Amedeo, ha un rapporto con tutti. Salendo e scendendo metaforicamente i piani della vita e aprendo le porte alle vicissitudini degli inquilini, anche l'ascensore attraversa uno spazio multiculturale. Antonio Marini la considera il simbolo della civiltà perché ognuno la tratta a modo suo. Alla fine diventa anch'essa un mezzo mediatore, e, ironia della sorte, è anche il luogo dove viene ritrovato il cadavere di Lorenzo, da cui si scatena tutta la sequela di stereotipi, percezioni, versioni, e testimonianze.

Critica culturale

In una recente intervista che Lakhous ha rilasciato con Suzanne Ruta, colpisce la pungente critica che egli rivolge al cittadino italiano medio, il quale, studioso o meno delle correnti migratorie italiane in Nord America a cavallo tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900, è consapevole delle discriminazioni, dei maltrattamenti, e degli sfruttamenti cui gli emigranti erano soggetti, tuttavia sembra ignorare la situazione ancor più critica, perché attuale e riguardante un contesto sociale/culturale che avrebbe dovuto imparare dalla storia che si ripete. Addirittura Lakhous trova come dopo gli accadimenti dell'11 settembre, la situazione nel "Bel Paese" sia peggiorata in maniera tale, da lasciare poche speranze di recupero. Egli si dimostra estremamente critico e pessimista, poiché poco fiducioso che un radicale cambiamento di mentalità in una nazione fortemente conservatrice (o catenacciara) sia attuabile. Se si considera che persino le migrazioni sud-nord all'interno della nostra penisola siano tutt'oggi causa di scontri sia sociali che politici, la prospettiva offerta da Lakhous non può essere rigettata a priori.

Allo stesso modo non possono essere ignorati i tratti autobiografici che Lakhous inserisce nel romanzo, laddove Amedeo incarna l'autore stesso e quindi con esso annuncia un minimo di speranza d'integrazione attraverso mediazione e spicco intellettuale. Come Amedeo, anche Lakhous è algerino, ed entrambi hanno studiato italiano in una scuola serale per immigrati, nonché lavorato come rappresentanti (o mediatori) in un condominio a Roma dai caratteri multiculturali. Lakhous indica nella voglia di mettersi in discussione, nel desiderio di contraddistinguersi, nella disponibilità ad imparare e migliorare giorno dopo giorno, i segreti che gli consentirono di adattarsi nella società italiana, senza dimenticare gli insegnamenti del padre ("the entire world is like a market, my son: full of con-men. Dont trust anyone. Dont believe the assurances of shopkeepers because, like politicians, they have to lie to survive" [Amara Lakhous, 2009, p. 135]) e la passione

per la lingua italiana, la cui scoperta segnò inevitabilmente la nuova vita di Lakhous in Italia. Egli stesso, infatti, in un commentario sul suo romanzo, ricorda Emil Cioran e una sua celebre frase “we do not live in a country, but in a language” (Amara Lakhous, 2009, p. 135).



Interpretazioni

di Daniela Coco

Parole ed immagini sono metodi di comunicazioni che possono influenzare le persone in diverse maniere. Le parole ed immagini sono state sempre importanti per comunicare ed interpretare pensieri ed opinioni. Con

l'avanzare della tecnologia, l'uso della parole è diventata più limitata mentre l'immagine tramite l'internet, il telefonino, la televisione o il computer sembra che sia diventato il primo metodo di comunicazione. Con l'uso della tecnologia quotidiana, il mondo una volta molto vasto si sta restringendo. Le culture, le tradizioni, le usanze, la religione e le lingue una volta esclusiva di una nazione, ora sembrano distribuite globalmente. Una delle cause per questo avvenimento è l'immigrazione, l'altra la tecnologia. Il rapporto tra le parole e l'immagine è importante perché ogni individuo interpreta questi diversamente. Un individuo può usare solo parole per comprendere o comunicare qualcosa, mentre un altro può usare immagini per fare questo, ed un altro ancora può usare entrambi. Sia le parole che le immagini possono offrire vantaggi e svantaggi durante la comunicazione.

Una delle forme di comunicazione più comunemente usata è la parola. La parola è un simbolo o un gruppo di simboli messi insieme per creare un metodo di comunicazione per esprimersi verbalmente, oralmente, con emozione, ed in una forma scritta. Le parole, come metodo di comunicazione possono avere il pro ed il contro. I vantaggi che la parola possiede è che sia in metodo scritto che parlato può provvedere dettagli che magari un immagine non può. Le parole offrono una lingua ufficiale, unica per ogni nazione. Può essere unica appunto perché si possono sviluppare dialetti, gerghi, espressioni o barzellette che sono uniche per quella lingua. Per esempio l'espressione "male non fare, paura non avere" (la presentazione in classe di Joaquin). Quest'espressione può essere tradotta, ma perde il suo significato durante la traduzione. Un altro aspetto che la lingua offre è la tonalità. Quest'aspetto distinto, è unico solo per parole. Nessuna immagine può offrire tonalità, sarcasmo, dettagli o può dare l'attributo dell'espressione romantica. Per esempio quando una persona chiede ad un'altra di sposarlo. Nessuna immagine può prendere il posto delle parole in questa situazione, e l'anello rappresenta il simbolo dell'unione del loro amore. L'aspetto più permanente della parola è che la parola pensata non deve essere scritta o sentita. Quando qualcuno ha un pensiero, quel pensiero viene sviluppato in se stesso, senza l'uso dell'immagine o suono. Questo viene dichiarato chiaramente da Giovanni Sartori nel suo libro, Homo videns : televisione e post-pensiero indicando così che "E al pensare non occorre il vedere. Un cieco è ostacolato, nel pensare, dal fatto che può leggere, e quindi da un minore sopporto dello scibile scritto, ma non dal fatto che non vede le cose di cui pensa. In verità, le cose che pensiamo non le vede nemmeno chi vede: non sono <<visibili>>" (Sartori). Le parole anche offrono alla persona che parla l'opportunità di esprimersi direttamente o indirettamente, dando la possibilità di essere più discreto con le sue parole o essere interpretato in varie maniere. Uno degli aspetti che le parole offrono che nessun altro metodo di comunicazione può offrire è che più di una persona può dare e ricevere le parole creando così un dialogo. Per esempio conversazioni, lettere, e tramite la tecnologia email, il telefono, skype ed il telefonino. Con tutti questi aspetti positivi, le parole offrono anche tanti aspetti negativi. Le immagini appaiono essere più efficaci della parole. Per esempio, un annuncio

televisivo, illustrando un bambino affamato dal terzo mondo può influenzare più persone che un annuncio da un opuscolo. Uno degli ostacoli più critici che le parole non offrono, è se una persona non comprende la lingua. Uno dei casi più influente è dell'immigrante. Come per esempio, durante l'inizio del millenovecento, l'opportunità di imparare un'altra lingua era limitata, quindi l'immigrante immigrava senza lingua, la forma di comunicazione più fondamentale.

L'immagine è "la rappresentazione di una persona, un animale o una cosa, fotografata, dipinta, sculturata o altrimenti fatta visibile" (Dictionary). Uno dei vantaggi dell'immagine è che offre varie interpretazioni, dando all'osservatore l'opportunità di interpretare l'immagine come vuole. Neil Postman descrive proprio questo nel libro *Amusing Ourselves to Death*, "The way in which the photograph records experience is also different from the way of language. Language makes sense only when it is presented as a sense of propositions. Meaning is distorted when a word or sentence is, as we say, taken out of context; when a reader or listener is deprived of what was said before, and after. But there is no such thing as a photograph taken out of context, for a photograph does not require one. In fact, the point of photography is to isolate images from context, so as to make them visible in a different way." Una delle cose interessanti è che l'interpretazione dell'osservatore può cambiare da un momento all'altro. Questo cambiamento può essere attribuito a diverse ragioni, una per esempio, può essere l'umore dell'individuo che sta interpretando l'immagine a quel momento. L'altro può essere il colore prodotto per l'immagine. Un'immagine in bianco e nero può avere un'opinione diversa da un'immagine presentata in colore. L'aspetto del colore è importante perché crea diversi sentimenti da un punto di vista di tempo e spazio usato per l'immagine. Questo è illustrato nel libro *Lo sguardo e l'evento: i media, la memoria, il cinema* di Marco Dinoi, quando l'autore dichiara, "Da una zona d'ombra a una di luce, da un colore a un altro, non si oppongono solo gli spazi, ma anche i tempi, con effetti di continuità e discontinuità, e una produzione di schemi di alternanza di ritmici o timbrici" (Dinoi). L'immagine non offre limiti di interpretazione, anche con generazioni passate, l'immagine offre la libertà all'individuo di esaminare e concludere ciò che vuole. L'efficacia dell'immagine è potente perché appunto un'immagine viene ritenuta nella mente per molto più tempo delle parole, dando, così all'immagine più valore della parola, anche perché non è limitata con la lingua e può essere interpretata globalmente. Secondo Michael Freed, Research Scientist, Aerospace Human Factors, NASA Ames Research Centre, "Our capacity to store visual patterns for later recognition is remarkable, so is I had to choose between the two alternatives I would say the simple answer is that visual information is remembered better" (Madsci). Questo dunque conclude che l'immagine è lo strumento più efficace per imparare e ritenere informazioni. Neil Postman nel libro *Amusing Ourselves to Death*, dichiara, "By the end of the nineteenth century, advertisers and newspapermen had discovered that a picture was not only worth a thousand words, but, where sales were concerned, better. For countless Americans,

seeing, not reading, became the basis for believing.” Questo illustra che l’immagine è il metodo più efficace per influenzare il consumatore.

L’immagine non deve essere soltanto un’immagine dipinta o fotografata. Un altro tipo di immagine comunemente usata sono i gesti. Se qualcuno non comprende una lingua, si possono usare gesti per ottenere l’informazione richiesta o trasmessa. Per esempio, se qualcuno ha sete, può fare il gesto di bere, dando al destinatario, l’informazione per accomodare la richiesta.

Un vantaggio che la tecnologia ci offre oggi, è la velocità nella comunicazione. Un esempio, con la devastazione recentemente accaduta in Giappone, il mondo è stato informato immediatamente, dando l’inizio immediato ad aiuti da altre nazioni ed opportunità per famigliari emigrati in altre nazioni di sapere lo stato della loro famiglia e madre terra.

Tramite l’immigrazione e la tecnologia, il mondo è diventato un paese.

Informazioni ed osservazioni delle persone intorno a noi, offrono opportunità ad individui di imparare lingue, costumi, cultura, tradizioni, ed a cucinare, dando un apprezzamento per altre culture. Joaquin, un collega nella classe, durante la sua presentazione introdusse questo concetto alla classe (presentazione di Joaquin).

Anche se l’immagine ha tanti vantaggi, ci sono anche svantaggi. Anche se la libertà di interpretare un’immagine può essere positiva, si può presentare anche in maniera negativa. Un esempio di questo è che varie interpretazioni possono essere influenzate dalla prospettiva dell’individuo. Questo può essere da un aspetto religioso, culturale, politico ecc. Un’immagine dipinta in una nazione può avere un effetto diverso quando viene interpretata da un immigrante, perché basato sulla cultura dell’immigrante questo può dare un aspetto negativo. Un esempio, una bacheca elettronica che illustra un donna in costume da bagno, lasciando poco all’immaginazione può essere offensiva per un immigrante di cultura o religione conservativa, creando un senso di discriminazione, perché esso non può comprendere o accettare una cultura o religione diversa. Uno degli svantaggi delle persone illustrate nelle pubblicità è che indirettamente influenzano l’osservatore nel credere che l’immagine dipinta è quella più accettata nella società. L’esempio della donna snella, è l’immagine più nota nella generazione di oggi, creando un senso di inferiorità se una donna non assomiglia all’immagine presentata. Questo causa un problema nella società. Per esempio, nella scuola durante la classe di educazione fisica, quando la donna deve indossare indumenti più rivelatori, e se non possiede gli attributi accettati dalla società si sente inferiore. Questo non è solo limitato alle donne, ma c’è un’immagine più accettata anche dagli uomini. Quindi le immagini possono creare un senso di spostamento dalla realtà. L’essere umano è unico perché è l’unico essere che ha l’abilità di comunicare tramite la parola. Il problema è descritto con accuratezza dall’autore Giovanni Sartori nel libro *Homo videns* : televisione e post-pensiero, quando dichiara, “E nella televisione il vedere prevale sul parlare, nel senso che la voce in campo, o di un parlante, è secondaria, sta in funzione dell’immagine, commenta l’immagine. Ne consegue che il telespettatore è più un animale vedente che non un animale simbolico. Per

lui le cose raffigurate in immagini contano e pesano più delle cose dette in parole. E questo è un radicale rovesciamento di direzione, perché mentre la capacità simbolica distanzia l'homo sapiens dall'animale, il vedere lo riavvicina alla sue capacità ancestrali, al genere di cui l'homo sapiens è specie" (Sartori). Quindi sembra che invece di andare avanti stiamo andando indietro. Un altro punto negativo dell'immagine è l'educazione. Il rispetto, buone maniere, e la responsabilità sono tre concetti che l'immagine non può trasmettere e devono essere insegnate con parole, tramite istruzioni e descrizioni. Delle immagini possono essere manipolate, creando una realtà distorta. Lo spettatore a volte ha difficoltà a distinguere tra la realtà e finzione. Una persona può fare l'argomento che a volte un lettore non sa se stia leggendo la realtà o finzione, ma può chiarire questo sapendo che libro stia leggendo. Comunque sia, o pro o contro, si può concludere che l'immagine è un importante metodo di comunicazione.

Abbiamo discusso le parole e le immagini individualmente, ma quando questi due metodi di comunicazione si usano unitamente, la forza creata da questi è indiscutibile. Questo è evidente con individui che non sanno parlare un'altra lingua oppure che hanno un vocabolario limitato come un immigrante. Usando gesti e le parole limitate, una persona può comunicare o trasmettere un messaggio. Qualcosa che forse non potrebbe essere possibile usando solo uno dei metodi di comunicazione. Come precedentemente discusso, una persona ritiene informazione o impara cose più efficacemente con le immagini. Ma quando questa viene unita con la parole offre alla persona di interpretare e ritenere l'informazione a livello audio-visuale, quindi dando al cervello immagini e parole da cui ricordare informazioni. Un esempio di questo è un libro che offre illustrazioni, come un libro di favole. Il bambino che legge un libro con parole ed illustrazioni avrà una probabilità migliore per ricordare la favola, appunto perché se non può ricordare gli eventi della storia, potrà ricordare le immagini, e viceversa, se non ricorda le immagini può ricordare gli eventi della storia, dandogli un certo vantaggio. L'uso dell'immagine e della parola viene illustrato quotidianamente tramite la tecnologia. L'uso della tecnologia è sempre più utilizzata, ed il mondo come precedentemente discusso, si sta restringendo. L'uomo sembra usare immagini e parole simultaneamente perché sembra che siano più efficaci quando usati insieme. Con lo sviluppo della tecnologia le immagini e parole possono essere messe insieme facilmente. La tecnologia si è sviluppata dal telegrafo, il telefono, la radio, i libri e giornali, e la televisione, al computer che continua a svilupparsi ogni giorno con Apps come Skype che ci offrono grande vantaggi e svantaggi nella società di oggi. Vantaggi dato che le informazioni e notizie possono essere trasmesse globalmente in attimi. L'immagine è stata creata per unificare la parole scritte con le esperienze visuali, dando all'osservatore l'opportunità di capire chiaramente ciò che una persona voglia dire. Questo esempio è evidente nel libro *Amusing Ourselves to Death* quando Neil Postman descrive il fiore Illyx, il recipiente dell'informazione è confuso perché, appunto, non sa come appare questo fiore, ma quando l'autore scrive, " "But here is a photograph I want you to

see,” and hands you a picture labelled Illyx on Aldononjes. “Ah yes” you might murmur, “Now I see.” It is true enough that the photograph provides a context for the sentence you have been given, and that the sentence provides a context of sorts for the photograph, [...]” (Postman). Qui è evidente che il ricevente non comprende ciò che l’autore descrive ma quando vede una foto tutto si fa chiaro, accentuando che l’uso dell’immagine con la parole è più effettivo con l’uno senza l’altro.

Oggi giorno l’atto dell’immigrazione non ha tutti gli stessi ostacoli che c’erano una volta. Ora, la lingua si può imparare tramite il computer ed anche alle scuole, rendendo lo spostamento un più facile nel senso della comunicazione. Con la tecnologia, qualcuno può imparare una lingua a qualsiasi tempo o qualsiasi età.

L’uso dell’immagine tramite la tecnologia e le parole producono svantaggi. Questo è molto apparente con la pubblicità perché i media usano immagini e parole per influenzare il consumatore a comprare un prodotto specifico, però le immagini usate per la pubblicità possono essere manipolate creando un’idea non vera. Per esempio, l’idea del sogno americano. Le immagini create e le descrizioni dipingevano un’idea di una vita migliore, senza ostacoli o limitazioni. In realtà c’erano tanti ostacoli e tante difficoltà. Questo indica che immagini e parole possono essere usati come mezzi di manipolazione. Con l’uso dell’internet, skype, email, facebook e youtube è diventato più facile avere accesso ad informazioni ed immagini ed a trasmettere informazioni ed immagini. Il problema posto è che una volta che l’informazione è prodotta non si può togliere. È lì per qualsiasi persona che vuole l’accesso. Questo crea un problema per molti genitori ma specialmente per immigranti perché non solo hanno ostacoli con la lingua, la cultura e tradizioni ma devono anche preoccuparsi degli effetti della tecnologia. Con il crescere della tecnologia, l’individuo perde la sua privacy. Per esempio, se una figlia mette le fotografie di se sull’internet, quelle fotografie sono fuori per tutti che usano l’internet.

Neil Postman scrive inoltre, “And that is why it is necessary for me to drive hard the point that the weight assigned to any form of truth telling is a function of the influence of media of communication. “Seeing is believing” has always had a preeminent status as an epistemological axiom, but “saying is believing,” “reading is believing,” “counting is believing,” “deducing is believing,” and “feeling is believing” are others that have risen or fallen in importance as cultures have undergone media change. As a culture moves from orality to writing to printing to televising, its ideas of truth move with it.” (Postman). Questo indica che l’interpretazione del messaggio trasmesso viene capito in varie maniere e che la realtà di una persona può essere diversa da un’altra.

Un altro svantaggio che l’importanza dell’immagine offre è che la società di oggi è più interessata alle immagini che alle parole. Con questo i valori della letteratura non sono più apprezzati. La tecnologia e l’immagine che questa offre ha diminuito l’apprezzamento della lettura. Per esempio, la poesia, una volta usata come metodo di comunicazione, per sentimenti o pensieri, è

ora praticamente obsoleto. Questo concetto è stato presentato da Dr. William Anselmi, nella sua presentazione intitolata "Transcending Technologies: The body image at work." Questo è direttamente collegato con il concetto che c'è mancanza di riflessione (conferenza del Dott. William Anselmi). Nessuno ha tempo per apprezzare o cercare di capire la poesia o la lettura classica. Per quando riguarda l'immagine, è lo stesso, nessuno riflette o apprezza l'arte e le varie interpretazioni che l'immagine offre.

Un altro ostacolo posto dalla tecnologia è l'abbreviazione e gerghi che vengono usati quotidianamente. Questo essendo sempre più evidente col telefonino e l'invio del SMS. Ora, non si parla più in persona ed quando un SMS viene inviato tutto è abbreviato, oppure gerghi vengono introdotti. Il problema che questa società e la generazione di domani incontra è che lo sviluppo della lingua propria si sta perdendo. I ragazzi di oggi non sanno scrivere corettamente o usare la grammatica giusta. L'uso del SMS, o il computer rende l'atto impersonale eliminando i valori che sentimenti offrono. Con la mancanza di espressione data dalla voce, il recipiente può malcapire il messaggio inviato. Perché quasi tutte le interazioni sono impersonali, la società di oggi non sa più socializzare.

Vivendo in una società dove si è sempre impegnati e si corre sempre, cerchiamo di trovare metodi per abbreviare o affrettare le cose, quindi dipendiamo dalle immagini perché prendono meno tempo delle parole e crediamo che il recipiente riceva il messaggio lo stesso, ma perché il recipiente non si ferma per riflettere, l'interpretazione del messaggio non è lo stesso.

Con l'avanzare della tecnologia e la velocità della trasmissione del messaggio, se una persona fa uno sbaglio o col muovere di un dito, può diventare permanente, prima che una persona abbia l'opportunità di fermarla.

Con la facilità che abbiamo nell'ottenere informazioni tramite la tecnologia, è divenuta meno importante avere interazioni con persone per avere informazioni, creando una società impersonale. Perché la società è impersonale, l'informazione provvista dalla tecnologia può creare l'immagine stereotipica di una cultura. Per esempio, la tipica immagine dell'italiano come mafioso.

L'immagine e le parole sono i metodi più efficaci per comunicare. Ognuno offre i suoi vantaggi e svantaggi. L'uno può essere più efficace dell'altro, ma quando vengono collegati insieme, l'atto della comunicazione è più potente. L'uso dell'immagine è divenuto ancora più importante con lo sviluppo della tecnologia, creando una mancanza per i dettagli che le parole possono offrire. L'immagine ha sostituito l'uso principale delle parole, dando più importanza ad immagini ed influenzando il ricevente. Le immagini predominantemente usate per influenzare un consumatore possono aver lo scopo di alterare l'opinione del consumatore. Questo può essere usato tramite le varie interpretazioni di un'immagine. L'immagine può essere estremamente efficace per un immigrante, dove la lingua è limitata. L'immagine può aiutare l'individuo a ricevere e mandare un messaggio.

Abbiamo discusso l'educazione con la tecnologia (televisione) e solo parole (poesia). Uno degli aspetti dove le parole siano più efficaci dell'immagine è durante l'insegnamento del rispetto, buone maniere e responsabilità. Negli argomenti provvisti, possiamo concludere che l'immagine sembra essere più potente delle parole. L'immagine ha un metodo più intenso per influenzare l'individuo così l'uso dell'immagine sembra sostituire l'uso di solo parole. Quindi si deve trovare un nuovo equilibrio per incorporare entrambi. Così, il rapporto tra le parole e l'immagine è molto importante nella società di oggi.

Fonti:

(<http://dictionary.reference.com/browse/image>)

Dinoi, Marco. Lo sguardo e l'evento: I media, la memoria, il cinema. Firenze: Le Lettere, 2008.

Conferenza Dott. William Anselmi: Transcending Technologies: The body image at work. University of Alberta, March 2011.

Presentazione Joaquin Bardallo, class Ital 419, Winter Term 2011.

<http://www.madsci.org/posts/archives/1998-11/910389280.Ns.r.html>

Postman, Neil. Amusing ourselves to death : public discourse in the age of showbusiness / Neil Postman. New York, N.Y., U.S.A. : Penguin Books, 1986, c1985., 1986. NEOS's Catalog. EBSCO. Web. 2 Apr. 2011.

Sartori, Giovanni. Homo videns : televisione e post-pensiero / Giovanni Sartori. Roma : GLF editori Laterza, 2000. NEOS's Catalog. EBSCO. Web. 2 Apr. 2011.

L'idea della fluidità
nella poesia della migrazione:
la libertà reale come libertà letteraria.
di Luciana Erregue

La fluidità e l'universalità della condizione migrante si osserva nel rapporto tra la poesia migrante, la critica militante di questo tipo di letteratura e l'editoria migrante sia in Canada che in Italia. Un'analisi totale di questo legame permette di pensare all'idea d'inclusione dell'altro a livello di somiglianza, aiutando nella costruzione di un sistema inclusivo. Attraverso l'idea poetica della "finestra" descritta nella poesia del poeta brasiliano migrato in Italia Jorge Monteiro Martins e l'idea dell'altalena nella poesia della scrittrice italo canadese Mary Melfi, la forma letteraria nella poesia migrante resiste le categorizzazioni e divisioni nel rapporto tra realtà, uomo e natura, affermando una dialettica di libertà allo stesso tempo reale e letteraria.

Ci sono due poesie di Monteiro Martins e di Mary Melfi, delle quali citerò alcune righe. La poesia Finestra e alcune righe del libro intitolato *The Dance, The Cage, and The Horse*

FINESTRE by Julio Monteiro Martins.¹

Ci sono invece
 le finestre vere
 e su queste
 si può anche scrivere poesia.
 O non scrivere niente.
 È uguale.
 Esistono e basta.
 Il mondo non se ne sta certo in ginocchio
 a supplicare di essere scritto
 da qualcuno.
 Il mondo se ne frega.

Quando mi sveglio ansimante
 nel mezzo della notte
 o la mattina presto stanco e ottuso,
 non so mai dove sono.
 Tante volte
 ho cambiato paese e città,
 piume e pelame,
 che non sempre riesco a ricordare
 l'ultimo spostamento.

Mi sporgo sul davanzale,
 in cerca di una torre,
 di un monte,
 di un tipo di gonna,
 di cappello,
 che mi faccia capire

¹ Julio Monteiro Martins, poesie tradotte dal portoghese all'italiano e inglese tra 1973-1985. William Anselmi, E-mail sent to author 4 marzo, 2011.

dove diavolo
mi sono cacciato
questa volta.

Dalla finestra
non si vede l'anima
né il passato.
La finestra
è il presente.
La camera invece
è l'eterno.
E il presente,
lo sappiamo,
o lo vediamo dall'eterno
o non lo vediamo affatto.

WINDOWS

there are real windows
and poetry can be written
about them.
Or write nothing.
It's the same.
They exist and it's enough.
The world is surely not on its knees
begging to be written about
by someone.
The world doesn't care.

When I wake up breathing heavy
in the middle of the night
or early morning, tired and dull,
I never know where I am.
Many times
I have changed country and city,
feathers and hair,
so not always can I remember
my last move.

I hang over the ledge,
looking for a tower,
a mountain,
some type of skirt,
of hat,
that let me know
where in hell
I have landed

this time.

From the window
the soul can't be seen
and neither the past.
The window
is the present.
The room instead
is the forever.
And the present,
we know,
we view from the forever
or we don't see it at all.

MARY MELFI ²

The Swing.

(from *The Dance, The Cage, and The Horse*) Cited in *Elusive Margins* page 82.

There is no need to go and tie
A rope to two stars in order
To have a swing over there,
Each star is a playground.
By accepting a star's
Impregnable greatness
I achieve peace.

Voglio però, analizzare i testi nel loro contesto generale dell'esperienza del viaggio, in *extremis* che significa migrare, e delle figure poetiche della finestra e dell'altalena in quanto rapporti tra due maniere di mettere ordine, cioè organizzare il mondo in cui abitiamo. Attraverso queste due poesie esce alla superficie la dicotomia prodotta del trauma di emigrare. L'emigrante in questo caso il poeta migrante lascia un mondo di relativa somiglianza, di relazioni di uguaglianza con gli altri, per entrare in un nuovo sistema di conoscenza dove lui ed altri come lui sono "l'altro" qua diverso, anche opposto. ³

Queste due poesie, cercano di ricostruire un'idea del mondo attraverso infinite conessioni di somiglianza e uguaglianza, dove il "Logos" e la realtà, la natura possano dialogare ed incontrarsi nella poesia. La poesia migrante in particolare rifiuta l'assoluta mediazione dell'esperienza umana tra

² Mary Melfi, *The Dance, The Cage and The Horse*, cited in William Anselmi and Kosta Gouliamos, *Elusive Margins*. (Toronto: Guernica, 1998) 82.

³ Michel Foucault, *The Order of Things* 13th. ed.(London: Routledge, 2009), 46.

l'immagine, il "Mythos" o stereotipo, concetti vuoti dove l'altro diventa antagonista però allo stesso tempo essenziale all'idea di nazione. Una lettura dell'idea della finestra o dell'altalena si può paragonare anche all'idea del mondo attuale e gli incerti confini spazio culturali dove secondo Hal Foster "There is no There, there"⁴. Però, le due parole, Finestra e altalena fanno pensare all'incertezza nel senso positivo, il punto di vista dello spazio per giocare, spazio ludico, positivo. La fluidità del linguaggio qua specchio della realtà attuale e dell'esperienza umana nel Secolo XXI⁵. Questa letteratura si muove a un livello e spazio transtorico e transnazionale, diventando una nuova realtà culturale "estremamente mobile"⁶. Prima di tutto però, dobbiamo sapere l'importanza della poesia nella letteratura della migrazione. Questi due poeti, Mary Melfi, italo canadese, e Jorge Monteiro Martins, brasiliano-italiano, scelti a modo di "case study", rappresentano una prova del rapporto tra la poesia e questa condizione di fluidità transnazionale prodotta dall'emigrazione e l'idea di mobilità qua condizione universale⁷. In una intervista con William Anselmi, Mary Melfi parla dei diversi aspetti di essere l'altro qua "Italian Canadian" in un paese dove esistono già due solitudine linguistiche: il francese e l'inglese ma anche diversi gruppi di "altri" dislocati però insieme sotto l'ombrello dell'idea del Multiculturalism⁸. Scrivere poesia è stato per Melfi il modo più facile di pubblicare come autrice. Secondo Anselmi, nella poesia di Melfi il teatro e la poesia s'incontrano, e insieme diventano il perfetto strumento per studiare relazioni tra le persone. Anselmi analizza la produzione letteraria poetica di Melfi integrando "the centre and margins, the absolute and the perimeter"⁹ in maniera dinamica, un'idea che Monteiro Martins anche sviluppa attraverso la sua poesia. Secondo Melfi, la sensazione di dislocamento, di non stare né qua né là, si vede amplificata dall'idea di genere, sentendosi "ill at ease, as if I just stepped off the boat"¹⁰ sebbene sia uno stato essenzialmente umano. Melfi "interrogates the very essence of being",¹¹ sentendo che il Canada sia un'idea di nazione dove tutti appartengono qua una finzione collettiva per quelli nati là o quelli che hanno scelto il Canada per vivere. Melfi utilizza il linguaggio per rifiutare quello che sia "image" e "surface" nella società contemporanea, la sua poesia "essential to the process of being"¹².

⁴ Hal Foster, "Antinomies in Art History", Chapter 6 of *Design and Crime and Other Diatribes* (London, Verso, 2002), 100.

⁵ Mia Lecomte, *Ai Confini del Verso, Poesia della migrazione in italiano* (Firenze, Le Lettere, 2006) 11.

⁶ Armando Gnisci *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e Antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*. Troina (EN): Citta aperta edizioni, 2006) 101

⁷ Ibid, 33.

⁸ *Mary Melfi, Essays on Her Works*, edited by William Anselmi (Toronto: Guernica, 2007) 20.

⁹ Ibid, 72.

¹⁰ Ibid, 18.

¹¹ Ibid, 20.

¹² Ibid, 21.

Le sue influenze letterarie sono i surrealisti francesi, per la loro scelta cosciente e ironica del bizzarro qua bello come fonte di verità¹³. Come Monteiro Martins, lei s'identifica col realismo magico¹⁴ sebbene però sia interessata allo storico qua l'altro aspetto della finzione. Però ritornando alla sua idea dell'altalena nella poesia "case study", questa figura letteraria poetica rappresenta una serie di "juxtapositions" che permettono di capire la condizione umana¹⁵. Per lei "part of the job of poetry is to be obscure"¹⁶ nello stesso senso dei sogni. La sua poesia resiste attivamente alla classifica dell'esperienza umana; resiste le classificazioni triviali e di ordinamento dell'esperienza qua "database" evitando di mercificare la vita. Nel caso dei dislocati, Melfi sente la poesia e il linguaggio come se fosse una "casa" "home" una idea di "place"¹⁷. Il testo poetico rimane vivo, dinamico, in particolare se si pensa all'idea del columpio (swing), che suggerisce movimento sempre tornando a un punto stabile tra le dicotomie, gli estremi e la scelta ultima di fermarsi di andare, e di essere grazie al linguaggio e la poesia.

Melfi sa che il linguaggio costruisce invece di far sparire le barriere, e l'esperienza del dislocato, del migrante diventa per lei un chiaro esempio. Il linguaggio è una condanna da pagare per essere diverso, un'altro. Secondo Lise Hogan, Mary Melfi, scrive con ironia sull'esperienza degli'immigranti paragonandola all'esperienza umana in cui tutti siamo immersi, quella di "savagery of performance based capitalist aristocracy"¹⁸.

Per Monteiro l'emigrare significa un trauma che assomiglia al nascere, e questo trauma dà energia alla parola e al linguaggio nella quale la poesia si scrive, rinnovando come un colpo d'aria fresca la lingua e anche la cultura. Lui scrive sulla "moltiplicità di significati" del momento fisso descritto tra le parole.¹⁹

Le due poesie fanno riferimento a un oggetto concreto, la finestra e l'altalena a maniera di ancora o fonte di riferimento per il lettore, anche come se fosse un ponte di arrivo e di partenza quasi mistico tra realtà e letteratura, speranza e nostalgia, qua e là²⁰.

Melfi e Monteiro hanno in comune il tono linguistico sempre elevato e raffinato, elevando tra lo stilo letterario l'esperienza del dislocamento prodotto dalla migrazione. Loro danno protagonismo al "Logos" l'importanza della parola scritta attraverso l'immagine, una scelta polisemica per capire il mondo attuale attraverso la poesia²¹.

¹³ Ibid, 21.

¹⁴ Ibid, 21.

¹⁵ Ibid, 23.

¹⁶ Ibid, 23.

¹⁷ Ibid, 30.

¹⁸ Ibid, 39.

¹⁹ [Http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=&issue=01_07&sezione=1](http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=&issue=01_07&sezione=1)

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

La poesia di Martins, parla del viaggiare all'estremo, fino al non tornare più, cioè emigrare, partire per non tornare mai²². La figura della finestra anche quella dell'altalena parlano degli archetipi, comuni e conosciuti da tutti gli uomini, i viaggiatori e gli uomini immobili.

Secondo Monteiro Martins, l'utilizzazione di questa letteratura può trasformare una realtà che valuta l'autocannibalismo e l'infantilizzazione dell'uomo attraverso il circo mediatico, la volgarità e l'ultimo obiettivo, il limbo digitale²³. Nella sua poesia Martins cerca di capire e anche trascendere la "schizofrenia" critica. Secondo Monteiro Martins, tra i critici dedicati agli "stanziali" ed altri dedicati ai "migranti", si riflette la dualità estrema nell'Italia di oggi, divisa, separata, tra la negazione mutua²⁴. Per D'Alfonso, il ruolo del poeta è sintetizzare "that which would naturally collide"²⁵, il poeta deve così cercare di unificare, amalgamare la cultura e la natura. Questi due poeti, Melfi e Monteiro Martins, sono un chiaro esempio di quello che lui chiama "essentialism", il poeta cioè come inventore, creatore di una nuova utilizzazione del linguaggio²⁶, attraverso l'immagine della finestra e l'altalena, si unifica la vita e la letteratura.

Si possono osservare però, differenze tra le origini di questi scrittori, e la loro realtà, Melfi, italo canadese, e Monteiro Martins italo brasiliano. Gli scrittori italo canadesi come Mary Melfi, hanno una storia comune di antichi contadini, la loro poesia attraversa la campagna, il mare e si sviluppa in città²⁷, mentre i poeti migranti in Italia, vengono da diversi paesi e regioni, la loro scelta di scrivere nella lingua del paese d'approdo, una scelta, secondo Mia Lecomte fatta "col cuore"²⁸.

Però se parliamo di letteratura migrante, in particolare di poesia migrante, dobbiamo pensare alle particolarità dello sviluppo di questa letteratura in Canada ed in Italia, per quanto riguarda il cambiamento della visione sull'altro qua nemico. Lise Hogan nel suo saggio *From Metonym to Palimpsest*²⁹ scrive criticamente sul "Canadian literary establishment", e "the culture operators in the Country", dove si vede una paradossale, una realtà culturale multiple e dinamica versus quello che lei chiama "culling practices of literary production" basate su un messaggio centralizzato che cerca che le culture della periferia rimangano statiche, senza vitalità, nel limbo del Multiculturalism dove "social forces strategize their moral order over civilians"³⁰. Hogan vede nella poesia di Melfi una resistenza soggettiva e individuale che prende e ritorna ai lettori attraverso la poesia quella realtà così problematica.

²² Ibid.

²³ Ibid, sezione 7.

²⁴ Ibid, sezione 2.

²⁵ Antonio D'Alfonso, *In Italics: in defense of Ethnicity* (Toronto: Gernica, 1996) page 28.

²⁶ Ibid, 28.

²⁷ Armando Gnisci, *Nuovo Planetario*, 468 .

²⁸ Mia Lecomte, *Ai Confini del Verso* 9.

²⁹ Lisa Hogan in William Anselmi, *Mary Melfi*, 38.

³⁰ Ibid, 41.

Per quanto guarda la poesia migrante in Italia, Mia Lecomte pensa che non debba uguagliarsi alla poesia post colonial³¹, perché gli scrittori sono tutti emigrati però non tutti sono emigrati da colonie italiane. Il nome poesia della migrazione, il rotolo, si è utilizzato in inizio per proteggere questo fenomeno. Armando Gnisci, parla di letteratura migrante insieme a quello che lui chiama “critica militante”³². Questa cosiddetta “critica militante” aiuta a capire il dislocamento a un livello di esperienza universale, attraverso le differenze fino all’uguaglianza dell’uomo. Nel Nuovo Planetario Italiano di Gnisci, si parla di migrare come la “condizione eminente” delle persone nel XX secolo, e devo includere, nel XXI secolo anche. Per Gnisci il poeta “abita nel viaggio”³³, utilizzando la poesia come antidoto al trauma del dislocamento del quale parla tanto Melfi quanto Monteiro Martins. L’intenzione di critici come Gnisci, di tornare? la letteratura migrante, in particolare la poesia come strumento per decolonizzare la letteratura, trasformare l’idea del canone letterario e la ghettizzazione, idee come la purezza della lingua, l’importanza di una lingua sull’altra fino a cercare una produzione comune, transnazionale. Secondo Gnisci, la letteratura migrante si rende visibile attraverso questi critici “militanti”³⁴ che decidono di intervistare gli scrittori migranti, parlando della loro produzione letteraria, i critici “accanto agli scrittori stranieri”.

In questo contesto voglio reintrodurre e collegare l’idea dell’esperienza migratoria comune all’umanità assieme all’idea di finestra e dell’altalena, per svolgere un discorso di dialogo tra culture, persone, maniere di creazione, ed anche distribuzione di questa nuova letteratura³⁵. Questo tipo di critica, differisce dalla critica giornalistica che secondo Gnisci fa enfasi nelle differenze tra l’idea di letteratura nazionale e migrante in maniera ghettizzante. La critica militante, secondo Gnisci, allo stesso tempo canonizza e antologizza³⁶.

Se si parla di antologizzare, si deve analizzare però, la situazione dell’editoria della letteratura migrante in Canada e in Italia. C’è un’ “editoria militante” per quanto riguarda la letteratura e in particolare la poesia migrante? Qual è la situazione dell’antologizzazione della letteratura migrante? Quali sono le difficoltà per pubblicare ed anche dialogare tra scrittori e lettori, per poter continuare “aprendo e chiudendo la finestra” o “riding the swing”, cioè, universalizzando l’idea di mobilità ed accettando l’altro?

Silvia Camilotti spiega nel suo saggio *L’Editoria Italiana Della Letteratura Della Migrazione*³⁷ la situazione dell’editoria italiana in quanto riguarda la letteratura della migrazione. Lei vede tre categorie di politiche editoriali della letteratura migrante in Italia:

³¹ Mia Lecomte, 5.

³² Gnisci, 94.

³³ Gnisci, 98.

³⁴ Ibid, 95.

³⁵ Ibid. 469.

³⁶ Ibid, 95.

³⁷ Silvia Camilotti, Capitolo ottavo. Ed. Armando Gnisci, *Nuovo Planetario*, 383-391 .

Le case editrici che non hanno una politica editoriale specificamente interculturale, sebbene siano importanti all' livello nazionale, le quali hanno pubblicato letteratura migrante a titolo di "novità" letteraria.³⁸

Alcune case editrici hanno pubblicato numerosi testi di autori migranti sotto il formato di collana, però senza una vera politica letteraria. Per esempio nel caso dell'editoria Besa, che cerca di dare protagonismo a una letteratura che una maggioranza di lettori non conosce tra diverse collane.

La terza classe di editoria si rende conto di una politica editoriale interculturale che nonostante non sia "ghettizzante", le quali anche lavorano sulla distribuzione "on the road". Un esempio di editoria "militante" che cerca di aprire canali di distribuzione alternativi, di resistenza al razzismo e l'intolleranza anche l'indifferenza, immigranti e Italiani lavorando assieme in una schema cooperativo in un progetto di "decolonizzazione culturale". Per esempio la collana "Kumacreola" include anche una serie su "Scrittori Canadesi", e sviluppa il tema della migrazione a livello di fenomeno globale.³⁹

Parlando del Canada c'è una situazione abbastanza diversa dell'editoria italiana. C'è una piccola casa editrice come Guernica che all'inizio degli anni '80 pubblica antologie poetiche di scrittori italo canadesi a richiesta degli stessi scrittori⁴⁰. Grazie a loro, racconta Antonio d'Alfonso nel suo libro *In Italics* si è anche creata un'associazione di scrittori italo canadesi. D'Alfonso argomenta che il biculturalismo ufficiale del Governo di Canada provoca una situazione molto complessa quando gli autori "multiculturali" devono pubblicare. Lise Hogan vede una necessità "for self denial, self censorship of writers and editors"⁴¹ perché la possibilità di scelta non esiste, cioè gli scrittori devono rinunciare all'ultima libertà, la scelta della lingua nella quale essere pubblicati. Per D'Alfonso il multiculturalismo rende legale una politica di deculturazione istituzionalizzata⁴² perché il Canada Council for the Arts indica che "a book to be Canadian must be in English, French or one of the other native languages" quello che in pratica significa che la scelta di pubblicare sia in lingua di arrivo o in lingua madre è vietata agli scrittori migranti che vogliono pubblicare in Canada, in questo caso, l'immagine della finestra e dell'altalena si diventa una non immagine, finalmente la scomparsa dello scrittore, poeta migrante, anche del silenziamento del poeta e la realtà migrante.

Secondo Mia Lecomte il fenomeno della letteratura migrante italiana comincia all'inizio degli anni novanta con scrittori stranieri che utilizzano l'italiano come lingua di espressione letteraria, con un italiano molto sommario, e a quattro mani con scrittori italiani. Diverso dal Canada però, dove la poesia migrante è sviluppata prima in inglese, scritta da italiani di seconda generazione cresciuti allo stesso tempo, sviluppata parallelamente

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Antonio D'Alfonso.

⁴¹ Lisa Hogan, 39.

⁴² Antonio D'Alfonso, 225.

alla scrittura poetica mainstream in inglese o francese⁴³. Si vede solo ora una poesia migrante in italiano molto complessa e sofisticata, in Canada, sebbene sia sofisticata, rimane ghettizzata, una rarità, sebbene sia in inglese.

Per Armando Gnisci, l'accoglienza dei due tipi di letteratura, quella migrante italiana e quella migrante italo canadese-americana differisce per quanto l'indifferenza del pubblico, critica ed editoria in generale in America ed in Canada, in contrasto con la reazione altamente positiva di quegli scrittori migranti in Italia aiutati da amici di lingua italiana è la risposta positiva del pubblico, un dialogo, un incontro grazie alla possibilità di scegliere la lingua di creazione letteraria⁴⁴. La situazione in Canada ed anche in America però, è inversa, il trauma di quelli che hanno dovuto lasciare in massa l'Italia dal 1870 fino al 1970, cioè gli Italiani del Sud, si ripete ora nel-silenziamento del "establishment" letterario dei paesi di arrivo ora nell'ostilità aperta⁴⁵. In questo caso, il paragone tra la finestra e l'altalena delle poesie scelte, diventa un questionamento sulla libertà di scegliere la lingua nella quale fare letteratura. La risposta si può centrare sull'altro elemento fondamentale per capire non solo la letteratura migrante però anche l'esperienza della migrazione, cioè, la "pedagogia militante"⁴⁶, dove l'idea della finestra, dell'altalena altera la realtà attraverso il rapporto scrittore-lettore, in particolare quando i testi di scrittori migranti, siano italo canadesi, siano di letteratura migrante in italiano si leggono e analizzano nell'ambito accademico.

Finalmente non si deve dimenticare il ruolo dell'Internet come strumento di diffusione della letteratura ed in particolare della poesia dell'immigrazione, Mary Melfi e Julio Monteiro Martins non scrivono in maniera tradizionale, infatti, esiste nella letteratura migrante sia canadese sia italiana, una riappropriazione della web in quanto medium per ottenere un vero rapporto tra le persone, dove il passato il presente e il futuro diventano realtà simultanea che permette il questionamento parallelo, la possibilità di scrivere, fare critica, ricerca e questionamento storico. Per Monteiro Martins, attraverso il suo sito web della scuola di scrittura Sagarana⁴⁷, una pubblicazione dove si fa critica e letteratura, rappresenta in maniera chiara una finestra aperta al mondo letterario internazionale dal punto di vista della migrazione in Italia. Mary Melfi, ha scelto di creare il suo particolare "Wunderkammer" di testi ed immagini storiche che parlano dell'idea del "Sud" d'Italia, un dialogo con il loro ancestry⁴⁸. Monteiro e Melfi cercano attraverso i loro siti d'Internet, di proporre un'alternativa intelligente che unisca quello reale e quello virtuale attraverso i racconti e le storie di vita tra

⁴³William Anselmi, *Mary Melfi*, 21.

⁴⁴ Gnisci.

⁴⁵ Anselmi e Gulliamos, 78.

⁴⁶ Gnisci, 98.

⁴⁷<http://www.sagarana.net/speciale/index.html>.

⁴⁸<http://italy.revisited.org>.

immagine e parola. La letteratura come una potente forza di trasformazione sociale grazie agli scrittori viaggiatori, e cittadini lettori, che ignorano la ghettizzazione. Per Melfi, l'Internet e i media sono lo specchio di una società post-letteraria dove il linguaggio perde il suo ruolo principale⁴⁹. Monteiro Martins va d'accordo con quest'idea preoccupato dall'infantilizzazione che quest'enfasi sull'immagine può causare⁵⁰.

Tutto questo secondo Gnisci forma parte di un modello di mondializzazione dell' "immaginario italiano"⁵¹ grazie a cui le barriere del linguaggio diventano ponti.

⁴⁹ Anselmi, *Mary Melfi* 35 .

⁵⁰ Sagarana.

⁵¹ Gnisci, 95.

Mi Manca Diana. Il Dislocamento Collocato Fuori Posto degli Scrittori Dislocati

di Robert Ferrari

Mi Manca Diana.

Il Dislocamento Collocato Fuori Posto degli Scrittori Dislocati

Diana è la Dea dell'amore, sia la caccia e il cacciatore (Smarr, p. 9). Non sorprende, quindi, che Lei è stata per secoli un oggetto delle storie dell'amore non corrisposto, l'amore perduto, o l'amore cercato (p. 9, 11), o che Diana dovrebbe essere il nome di una principessa, di cui dopo la sua morte, venga conosciuta come "The People's Princess".⁵² Diana la Dea è l'amore. L'amore è l'espressione di un allegato. La morte o la mancanza di amore è la perdita o la mancanza di attaccamento. Questo è semplice. Ciò che sorprende, comunque, è quanta gente si lamentava per la principessa Diana dopo la sua morte.⁵³ La reazione alla sua morte simboleggia un attaccamento fuori luogo (l'amore) degli dislocati (cosiddette persone in lutto). Milioni di persone in tutto il mondo che non avevano mai incontrato la principessa Diana, che non avevano mai l'amato, che avevano dato poco pensiero per il suo affetto in precedenza, improvvisamente riversavano su di lei per la sua morte, come se avessero perso un membro della famiglia. Oggi, in Francia, nei pressi del tunnel dove lei è morta in un incidente in macchina, i giovani turisti adolescenti scrivono gli epitaffi in graffiti di una principessa che era morta prima del loro nascere. E loro gridano ai messaggi scritti dagli altri. Dove si trova l'attaccamento perduto che crea questa tristezza? A quale perdita loro portano il lutto? Nonostante la sua filantropia, non era una martire, e la copertura e adulazione alla sua morte hanno superato la copertura di Madre Teresa e schiere dei filantropi senza nome e dei martiri. C'è un certo distacco altro qui che ha causato il popolo di esprimere la tristezza, e la morte di Diana è stata l'opportunità, o il permesso, per esprimere quel dolore. La causa potrebbe essere una mancanza di appartenenza, una cosa sempre più comune nella nostra esistenza materialistica di Homo Videns (Sartori), ma, qualunque sia la causa del dolore di massa espressa per la morte di Diana, la morte di Diana non è la causa.

Si afferma a questo proposito che la stessa questione dell'attaccamento fuori luogo è al lavoro in un certo numero di scrittori dislocati. Loro sono in lutto per una perdita di attacco (come siamo presumibilmente portati a interpretare nelle loro opere), a una cultura che loro non hanno mai conosciuto bene o mai vissuto in profondità. Qui, si specifica gli scrittori che sono i discendenti d'immigrati, che portano un nome di famiglia che, sulla sua superficie, s'identifica con una cultura

⁵² http://en.wikiquote.org/wiki/Tony_Blair

⁵³ http://womenshistory.about.com/od/diana/a/diana_death.htm

che non sia altrimenti apertamente presente nella vita dei discendenti, o è solo referenziata attraverso occasionali documenti storici e la narrazione. Questi scrittori sono spesso etichettati come gli scrittori dislocati e sono volti a contribuire a un canone di scrittura dislocata (Anselmi & Gouliamos, 1998, p. 78).

Forse non essendo molto diversa da quella della popolazione generale, la sofferenza come le persone in lutto di Diana, questi scrittori hanno agganciato invece il problema pratico di essere i discendenti d'immigrati. Usando due scrittori canadesi-italiano ad esempio, i romanzi *The Lion's Mouth* (Edwards, 1993) e *Drowning in Darkness* (Oliva, 1993), è evidente che queste opere non comunicano efficacemente il dislocamento italo-canadese immigrato bene, o anche aggiungono sostanzialmente al canone della scrittura dislocata. Piuttosto, queste opere possono essere al massimo il risultato degli scrittori in cerca dell'attaccamento ai valori che non hanno ancora formato nella propria cultura nativa, forse distratti dalla nozione di patrimonio. La prova è nei loro testi. Primo, i testi di questi scrittori riflettono campionamenti superficiali della cultura, non le radici, tanto il modo in cui un turista torna a casa con ricette, poche frasi e gesti, e le loro foto di due settimane di "viaggio culturale". Secondo, i loro testi non aggiungono criticamente al comprendere del dislocamento culturale come diverse da altre forme di dislocamento comune a molti (per esempio, gli americani del Nord), un dislocamento comune che non ha nulla a fare con l'immigrazione e il patrimonio. I temi non sono sufficientemente sviluppati per permettere ulteriore analisi critica del problema degli scrittori dislocati. Infine, gli autori non hanno adeguatamente messo se stessi nel loro dislocamento per osservare le dinamiche in profondità sufficiente per il lettore di avere un senso del problema. Gli autori sembrano impigliarsi le loro speranze sull'insinuazione semplice del dislocamento come tema sufficiente per l'indagine e la comprensione.

Dalla bocca del leone

L'autrice di *The Lion's Mouth* (Edwards, 1993, pubblicato nel 1982), è nata a Wellingford, in Inghilterra, e lei è emigrata in Canada nel 1956, con un padre inglese e una madre italiana, è cresciuta a Calgary, Alberta, con molte estati passati a Venezia, Italia.⁵⁴

Non c'è il dubbio che lei avrebbe sentito le storie di vita a Venezia da sua madre, sulla vita di una donna in Italia, sulla vita di una donna in Inghilterra, o in Canada, di nostalgia, di perdita, di dolore, di speranza, e di lotta. Non c'è il dubbio che è nata e cresciuta in una società che, attraverso il suo mantra capitalista, disloca le persone regolarmente dai valori della famiglia, la fede, la comunità, e il rispetto reciproco. Se Caterina Edwards si fosse trovata in difficoltà, non era sola. Se avesse appeso i suoi guai a non avere una cultura di chiamare "casa", se questo è dove ha messo il suo dislocamento, il suo romanzo è un argomento appropriato. La questione rimane, fino a che punto è il suo dislocamento come una scrittrice catturato e comunicato in questo romanzo. Può aggiungere al canone della "scrittura dislocata", o quella è, come Ricou una volta ha descritto gli scrittori italo-canadesi, non tanto un importante lavoro letterario all'interno di un canone, ma una di quelle "affermazioni culturali" (Anselmi, 1998, p. 78). In altre parole, il suo romanzo contribuisce al canone della scrittura dislocata, o lo è semplice un'affermazione culturale?

Ci sono, in effetti, due protagonisti in *The Lion's Mouth*, che operano su due livelli intrecciati. Il primo protagonista è una scrittrice, che cerca di catturare la storia del secondo protagonista, suo cugino italiano, Marco, che vive a Venezia. Marco ha

⁵⁴ <http://www.jrank.org/literature/pages/7763/Caterina-Edwards.html>

sperimentato l'amore perduto e un matrimonio senza l'amore. Lui è incapace di lasciare Venezia, essendo tenuto là dalla sua famiglia di origine, e dalla paura di affrontare l'ignoto di una cultura straniera. Allo stesso tempo, veniamo a sapere che la scrittrice (l' "iper-protagonista") ha tenuto e ha perso l'amore, ha un attaccamento alla sua cultura attuale a Edmonton, ma aspira a essere attaccata alla sua eredità italiana. La metafora estesa qui è cliché. Marco è un uomo, un amante, un paese, una cultura, e una trappola. Il suo ultimo atto è una dichiarazione di colpevolezza. La scrittrice protagonista sta tentando di connettersi a lui, privo di connessione nella sua vita, dove lei vive isolata, incapace di avere assicurato l'amore di un uomo ucraino nella sua città natale. La connessione è tentata principalmente a campione superficiale di una carta turistica e gli spruzzi delle parole intese come espressione e connessione a una cultura italiana che è tanta lontana da questa scrittrice dislocata, come le persone di Diana in lutto erano lontane dalla sua vita quotidiana regale. Questo deficit sarà esplorato sotto, ma prima, con l'indicazione del romanzo di Peter Oliva, *Drowning in Darkness*, di tracciare un parallelo tra i due.

E nel buio

Peter Oliva, autore di *Drowning in Darkness* (1993), è nato in Oregon è cresciuto nell'Italia del sud e in Alberta.⁵⁵ Ha studiato giapponese a Saitama, in Giappone.⁵⁶ Avrebbe più qualifiche come uno scrittore di multiplamente-dislocato. Poteva essere etichettato, se lui si sente dislocato, come un "visitatore" in quattro paesi, ma presumibilmente lui chiama Canada la sua casa. Lui non ha sentito solamente le storie d'Italia, ma le ha sperimentate su una base quotidiana per alcuni anni nella sua vita. Senza il dubbio, lui ha ascoltato le storie d'immigrazione di suo nonno. Lui sta anche vivendo a Calgary, la metropoli canadese del materialismo, del capitalismo, e del dislocamento dei valori familiari in favore di Tar Sands. In *Drowning in Darkness*, la protagonista è una giovane ragazza italiana, quando giovane, a un mondo di promesse da un uomo italiano, che è emigrato in Canada per trovare la fortuna e una vita migliore. A quanto pare, la vita non è come pensava che sarebbe stata. Suo marito è una noia, e ha perso la gran parte del gusto italiano della sua cultura. Le metafore sono floride. L'operazione miniera racconta la storia di oppressione degli immigrati, e la ragazza e la miniera potrebbe alludere alla canzone italiana La ragazza e la miniera.⁵⁷ Ci sono i fantasmi, il suicidio, e la geografia che è fisicamente e spiritualmente isolante. Tutti i guai sono serviti con le storie stravaganti di tortellini e la sessualità magica delle donne italiane.

Come funziona il romanzo a trasmettere il canone e la lotta dello scrittore dislocato? Anche, in questo caso, come per *The Lion's Mouth*, gli spruzzi superficiali della lingua italiana, i riferimenti alla mappa d'Italia, e il patrimonio di storie raccontate in cliché pezzi di carbone. Le superficialità della lingua italiana e la geografia sono particolarmente evidenti in entrambi i romanzi, e meritano un esame ulteriore.

Le parole non sono il linguaggio, non sono la cultura

Recitare le parole di una lingua non è recitare il linguaggio. Il linguaggio è l'attività vivente delle parole. Come il poeta Merwin ha descritto, quando un bambino sta imparando una lingua, la lingua è per lui già morta. Sta imparando la mimica (Merwin, p. 176):

⁵⁵ http://www.writersunion.ca/ww_profile.asp?mem=1118&L=

⁵⁶ <http://www.peteroliva.com/bio.htm>

⁵⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=AdRglAmfZi0>

There is nothing for you to say. You must
Learn first to listen. Because it is dead
It will not come to you of itself, nor would
Of yourself master it...

Una persona non diventa italiano imitando la lingua. Bisogna vivere la lingua. Oliva imita la cultura italiana, chiamando le parole, nessuno della quale ha una forza particolare dell'associazione con la cultura italiana in proprio, oltre ad essere etichettata come "italiana". Così, si legge "Mi faciti nu favuri?" (P.16), e "Lassamu perdiri" (p. 17) (scritte per la pronuncia dialettale). Ci viene data la parola per il gossip ("maldicenza", p. 17), e più di una volta "saluto" (p. 18). Pochissima informazione è per quanto riguarda la lingua e i riti della vita mondana, i rituali che fanno di più per definire e descrivere la "via della vita" di una cultura di quanto non facciano le sue icone. I personaggi di Oliva non sono anche visti essere "vivere" un giorno canadese, e non rivelano i segni che hanno vissuto una giornata italiana. Le parole fornite in corsivo sono gli spruzzi insipidi della lingua italiana. Perché sono state scelte queste parole particolari rispetto ad altri? Qual è il loro significato culturale o storiale? Anche lo studente principiante d'italiano trova le parole banali, senza lo sviluppo del contesto culturale in cui loro devono essere usate, o senza come queste parole comunicano un significato al di là del significato. Sia Edwards che Oliva non hanno affrontato il concetto Saussuriano del significante e il significato.⁵⁸ Loro si sono concentrati sul significante, le parole, senza senso. Il problema che deriva da questo logo-centrismo è, come Derrida ha commentato, che il logo-centrismo promuove l'etnocentrismo,⁵⁹ il problema vero che contribuisce al dislocamento di uno scrittore.

In modo simile, Caterina Edwards gocce? alcune parole per suggerire un'associazione importante con la cultura italiana, ma l'associazione finisce solamente con le insinuazioni. Il rapporto tra il significante e il significato non è abbastanza forte. Le parole stanno significando una cultura che non è presente nel testo o per l'autrice. Edwards invia al lettore un messaggio, in via preliminare (questo romanzo sarà per l'Italia) con "Bianca, se sapessi, se sapessi"(p. 10), "Che disgrazia di Dio" (p.10), "Mio figlio (p. 27) "e" Stasera "(p. 35): il lamento, la fede, la famiglia, e le tenebre in poche parole. Presumibilmente, questa è l'Italia. La chiamata fuori di queste parole in corsivo è un'insistenza che il lettore sa che si deve affrontare una lingua molto straniera. Questo, comunque, non è un efficace dispositivo retorico. È paternalistico. A differenza della parola 'Italia' senza in corsivo, che si trova in "Tree of August" di Mary di Michele (DiGiovanni, p. 51), dove il poeta inserisce la versione italiana della parola 'Italia' in un altro poema inglese, per catturare il lettore con la guardia abbassata e diffonde-miniatura "shock culturale" su chi non lo sapesse, Edwards utilizza le parole italiane con l'istruzione dei genitori, avvertendo il lettore quasi, trattandoli come se fossero in qualcosa di profondo, straniera e alieno, quando in realtà, queste sono parole utilitaristiche, utilizzate per impressionare una profondità di comprensione della lingua che non è altrimenti evidente.

Né Oliva né Edwards sembrano voler dimostrare la lingua vivente italiana che potrebbero essere utilizzati dai loro personaggi. Se hanno una più profonda comprensione della lingua italiana, stanno nascondendo la comprensione, che di per sé sarebbe una dimostrazione interessante e ironica di una mancanza di

⁵⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Sign_semiotics

⁵⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derrida

desiderio di portare il lettore alla cultura da cui gli scrittori sostengono di sentirsi dislocati.

In termini di geografia, che citino a Venezia o all'Italia Sud non è nemmeno descrivere o di collegamento in Italia, non più di una mappa turistica che impartisce conoscenza di una vita come una città e respira. Impariamo in *The Lion's Mouth* che Venezia ha un sacco di acqua attorno, che ci sono *calle* (come indicato nelle guide turistiche), che l'acqua può essere una minaccia, o forse si potrebbe annegare nell'acqua (come il buio?). In *Drowning in Darkness*, apprendiamo che l'Italia meridionale ha piccole città, e queste città hanno le leggende. Anche se Peter Oliva è vissuto in Italia, lui sembra aver impartito poca profondità di questa esperienza in *Drowning in Darkness*. All'interno di questi due testi, non è chiaro che molto sarebbe perso per il lettore se queste parole italiane fossero omesse. Le parole non aggiungono alla comprensione del lettore, né impartiscono alcuna riflessione emozionale, non più che spruzzare il parmigiano sulle paste si rende emotivo della vita in Italia.

Mostrami il tuo distintivo

Se, come Anselmi (2007a, p. 99) ha indicato, "identità multipla - il distintivo dell'essere dislocato - è accompagnata da una consapevolezza critica", questa consapevolezza è deficiente in *Drowning in Darkness* e *The Lion's Mouth*. La protagonista in *Drowning in Darkness*, ad esempio, fornisce poco di discernimento dell'identità canadese, né il lettore viene fornito con la stoffa di un'identità italiana. In realtà, la protagonista, dopo essere stata presa per il matrimonio del suo paese natale in giovane età, ha avuto poco tempo a formare l'identità, e non l'esperienza sufficiente ampiezza di cultura canadese di aiutare il lettore esaminare l'identità della cultura canadese. La protagonista non ha nessun distintivo. In *The Lion's Mouth*, la narratrice è profondamente consapevole della sua identità canadese, il suo orgoglio nella sua città natale, e le distinzioni della sua identità canadese. Il suo unico legame con un'altra identità, comunque, è un fantasma italiano, fantasma nel senso che non può adeguatamente identificare e "catturare" la sua presenza nel mondo, se non come un uomo che conduce una vita falsa, che ha paura di fuggire la sua vita di facciata a Venezia, e anche paura di rimanere. Mentre questo personaggio può agire come una metafora per gli esseri dislocati, la protagonista è in gran parte estraneo a quella essere. Infatti, l'incapacità della protagonista scrittrice a rendere la connessione supporta la mancanza dell'identità multipla per la protagonista. A migliore, il concetto di essere dislocato è sollevato, e poi non sviluppato. È questo un difetto della capacità dello scrittore?

Improbabile. Il racconto è ben tessuto, dall'inizio alla fine con tanti passaggi degni. Ciò che manca è la profondità che può venire solo dalla verità. Con l'assenza di un'identità multipla e di un dislocamento vero, nessun può essere rappresentato. Il dislocamento può benissimo essere, per alcuni autori, non un dislocamento tangibile della cultura, ma piuttosto una condizione di comodo, il perno su cui è appesa una più banale nevrosi della società.

Infatti, né Oliva né Edwards hanno continuato a produrre molto di più allo sviluppo di un canone della scrittura dislocata. Non è probabile a causa della mancanza di talento, che tutti due hanno chiaramente, ma piuttosto a causa della mancanza di materiale. Non sono più profughi di chiunque, che vive a Edmonton o Calgary, e il materiale del loro dislocamento non si trova nei loro genitori o nonni, ma più probabilmente, come la maggior parte degli americani del nord, il loro dislocamento si trova al più vicino Walmart.

Il dislocamento non è necessario

Non è una sorpresa che il dislocamento fasullo di questi scrittori esiste ("fasullo" qui è usato nel senso che non sono gli scrittori più dislocati da quello che ci sono, come detto sopra, gli uomini o le donne dislocati o "Calgariani", gli esseri umani dislocati che lottano in un mondo materialistico). Infatti, uno non dovrebbe nemmeno fare riferimento a un'altra cultura per sentirsi dislocato. La nostra cultura del materialismo, l'individualismo, e la mancanza di legami personali con gli altri sono sufficienti. Come sostiene Melfi, noi siamo nati dislocati; ci mettiamo nelle nostre famiglie e quando siamo adulti possiamo dislocarci di nuovo (Anselmi, 2007b, p. 20). Così, Edwards e Oliva, come scrittori, non devono essere scrittori dislocati per essere dislocati. La civiltà occidentale è piena del dislocamento culturale e valore a causa del materialismo e del capitalismo. Questo dislocamento può essere espresso attraverso varie forme d'arte e della scrittura, ma gli scrittori che hanno appreso che hanno un antenato geograficamente distante, e che c'era una migrazione, potrebbero ben si convincono che loro hanno un dislocamento che deriva da questa migrazione.

Fatti Raccontare un Altro. Allontanare Il Dislocamento.

D'altra parte, possa essere che Oliva e Edwards sono scrittori dislocati, dislocati a causa del loro patrimonio, e che gli scrittori dislocati hanno bisogno di più chiarezza o un migliore strumento con cui a dimostrare il dislocamento. Esaminare il canone della scrittura dislocata può fornire alcuni indizi ad altri approcci. La verità è che alcuni dei migliori racconti riguardo agli immigrati è stato scritto da, semplicemente, grandi scrittori, che hanno un senso acuto di come prendere la distanza da un argomento che è di massimo interesse per loro. Ciò che molti scrittori hanno fatto è di prendere se stessi fuori dalla scena, fuori dalla storia, e hanno raccontato la loro storia del dislocamento da raccontare nel dislocamento di una persona, apparentemente, molto estranei a loro e dei loro lettori. Un certo numero degli autori ha scritto sul loro dislocamento proprio attraverso una meta-narrazione, un dislocamento di qualche altro, all'interno di un'altra cultura. Così, per capire l'immigrato cinese e il suo senso del dislocamento in tutto il mondo (anche in Cina) si legge *The Good Earth* (Buck, 1931). Pearl Buck è un Virginiano che è cresciuta in Cina, e ha subito numerose dislocazioni nella sua vita.⁶⁰ Dopo trentasei anni, aveva cercato di reinserirsi nella cultura americana, e ha cercato più di una volta. Se si sentiva personalmente dislocata, la prova diretta per questo nel suo romanzo è nascosta. Il dislocamento del suo protagonista (un contadino della Cina continentale), però, e come la sua vita rappresenta del dislocamento personale del continente gruppo di etnia cinese, è evidente e ritratto favolosamente. Allo stesso modo, il dislocamento del gruppo etnico (gli indiani d'America) è completamente catturato in *Laughing Boy* (La Farge, 1930). La storia del dislocamento per La Farge è nel proprio passato, cercando di vivere in una colonia inglese con un'origine franco-amerindio.⁶¹

Un altro esempio, avvolto nel livello su livello del dislocamento è *A Good Scent from a Strange Mountain* (Butler, 1992). L'autore è un veterano ex-guerra del Vietnam che si sente un dislocamento profondo. Il dislocamento di cui scrive, però, è che dei vietnamiti immigrati. Inevitabilmente, il dislocamento del veterano ex-guerra del Vietnam è legato a questo gruppo. C'è un parallelo di dislocamenti multipli in questa storia, ed è realizzato da un americano, cercando in un altro dislocamento invece della propria.

⁶⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Pearl_S._Buck

⁶¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Oliver_La_Farge

Come un ultimo esempio, la realtà del dislocamento dell'immigrato greco e il bambino immigrato greco è catturato eccezionalmente in *Middlesex* (Eugenides, 2002). Eppure, il lettore si sente il dislocamento più potentemente dalla raffigurazione del dislocamento dal proprio genere. Il protagonista è geneticamente maschio, nato con quelle che sarebbero chiamati genitali femminili. Ha sempre saputo del dislocamento, e il suo dislocamento da un'identità di genere è la più onnicomprensiva immagine, catturando nelle sue ali molti altri tipi dei dislocamenti, tra cui esiste la storia degli immigrati. Questo l'approccio "guardare un altro per guardare se stessi" è molto efficace in tutti questi romanzi. Il lettore è attratto emotivamente da queste storie sia la loro distanza e vicinanza. C'è un senso del dislocamento. Forse, l'approccio in questi ultimi romanzi è più efficace dell'approccio adottato da Oliva e Edwards, perché è un approccio fondamentale per la storia del dislocamento. Ci si deve dislocare dal dislocamento. Oliva e Edwards non sono riusciti a fare questo.

Conclusione

A misura in cui il dislocamento è parte della condizione umana, e che non richiede lo scambio di un paese per un altro (ad esempio, la storia degli immigrati), Oliva e Edwards possono ancora qualificarsi come gli scrittori dislocati (qualsiasi dislocamento farà). Poi, però, la loro narrazione italo-canadese è lasciata del tutto inutile se questo è il caso. Oliva e Edwards hanno scelto una scena italo-canadese, una d'immigrazione, per un motivo. Qualcosa sul proprio patrimonio doveva averli chiamati, o qualcosa del loro patrimonio è stata convenientemente sequestrata per impacchettare una narrativa di dolore, un lutto per cui il lettore è ancora disinformato dopo aver letto i loro romanzi.

Qui, quindi, e la storia che serve da ammonimento. Perché è importante fare critica a questi autori? Se il concetto dello scrittore dislocato deve essere avanzato, e un canone formato attraverso i loro scritti, le opere che noi affidiamo devono essere veramente una parte dell'anticipo di tale canone, e valutati su loro meriti, non solo perché noi speriamo che sia così. Se gli scrittori etnici devono essere lodati, la lode deve essere dato liberamente a causa del lavoro, non a causa dello stato di oppressione degli scrittori. La lode non può richiesta dal senso di colpa "sei uno di noi, in modo da sostenerci", oppure "abbiamo bisogno del vostro sostegno in questa lotta contro l'oppressione". Quegli scrittori che contribuiscono a stabilire un canone determinato e a cui sono date lodi e di autorità, non perché erano oppressi, poveri, o hanno bisogno dell'autorità e la lode, ma piuttosto perché hanno meritato la lode con il loro lavoro. Se vogliamo sviluppare un canone di scrittura etnica, di scrittori dislocati, dobbiamo sostenere questi autori con le valutazioni oneste, valutando le loro opere con un occhio accademico e critico, indipendente dal desiderio di movimento sociale e attivismo. In caso contrario, rischiamo di fare lo stesso errore come Ricou, che si rifiuta di riconoscere questi scrittori che contribuiscono a un canone, a causa di chi pensa che loro siano. L'identità degli autori non può essere lo stimolo per il giudizio, sia la smentita o supporto. Quando si cerca "troppo duro" per celebrare questi scrittori, li priviamo del tipo di rivista critica che permetterà loro di avanzare uno sviluppo canonico.

"The point is not to stay marginal, but to participate in whatever network of marginal zones is spawned from other disciplinary centers and which, together, constitute a multiple displacement of those authorities." (Judith Butler)

- Anselmi, W. (2007). "Interview with Mary Melfi," In: Mary Melfi. Essays on her works. Anselmi, W., ed. Montreal: Guernica.
- Anselmi, W. (2007). "Reading Virgin Science," In: The last effort of Dreams. Essays on the poetry of Pier Giorgio Di Ciccio. Loriggio, F., ed. Ontario, Canada: Wilfred Laurier University Press.
- Anselmi, W., Gouliamos, K. (1998). Elusive margins. Consuming media, ethnicity, and culture. Montreal: Guernica.
- Anselmi, W., Gouliamos, K. (2005). Happy slaves. A duologue on multicultural deficit. Montreal: Guernica.
- Buck, P. (1931). The good earth. New York: Grosset & Dunlap.
- Butler, R.O. (1992). *A good scent from a strange mountain*. New York: Holt.
- Di Michele, M. (1984). "Tree of August," In: Italian Canadian voices. DiGiovanni, ed. Ontario, Canada: Mosaic Press.
- Edwards, C. (1993). The lion's mouth. Montreal: Guernica.
- Eugenides, J. (2002). Middlesex. New York: Picador.
- La Farge, O. (1929). Laughing boy. New York: Literary Guild of America.
- Merwin, W. S. (1954). Green with beasts. New York: Knopf.
- Oliva, P. (1993). Drowning in darkness. Ontario: Cormorant Books.
- Sartori, G. (2000). Homo videns: televisione e post-pensiero. Rome: GLF Editori Laterza.
- Smarr, J.L. (1986). Boccaccio and Fiammetta: the narrator as lover. Illinois: University of Illinois Press.

La voce dell'allophone nel teatro di Marco Micone

di Darian Khan

Nel suo libro *Theatre and Politics in Modern Québec* pubblicato nel 1986, Elaine Nardocchio mantiene che l'importanza del teatro nel Québec risiede nel fatto che “the artistic serves as an outlet for political frustrations and national feelings of desperation when Québec is threatened from within or without”(xii). Per sviluppare questa tesi, Nardocchio ritraccia la storia del teatro quebecchese, segnalando particolarmente i contributi dei grandi drammaturghi associati al movimento nazionalista-francofono come Michel Tremblay e Françoise Loranger e rileva così le forze artistiche che hanno contribuito a preservare “a distinctly Québec flavour” nella drammaturgia (ibid. xi). Con questa cornice che categorizza l'opera teatrale come un modo di esprimere sentimenti nazionalisti latenti nella società, oppure un'opportunità di dare voce al pathos che esiste di fronte a ciò che mette a repentaglio la nozione astratta dell'identità quebecchese, però, il libro di Nardocchio fa un passo significativo: ridefinisce lo spazio culturale ed artistico del teatro nel Québec in termini essenzialmente politici che escludono qualsiasi soggetto visto come una minaccia all'ordine fragile, ovvero l'alterità, dall'appartenenza legittima nel canone letterale.

La più evidente manifestazione della minaccia implicita in questo tipo di discorso riguarda la lingua nel Québec. Il conflitto tipicamente bilaterale tra l'inglese e il francese è sempre stato al cuore del dibattito sull'identità nazionale a tutti i livelli pubblici, dovuto soprattutto alla storia che li ha opposti l'uno a l'altro (Leroux 108). Il teatro serve, quindi, a rinforzare il valore estetico e comunicativo di una lingua o di un'altra, dandole riconoscimento visibile nel panorama culturale ed escludendo l'altro. Il problema, però, è che la categorizzazione che riduce il problema linguistico al semplice noi contro loro, nega la presenza di diversità da parte di chi non fa parte del modello tradizionale quebecchese. In particolare, una terza voce, quella dell'allophone—che è diversa e complicata in sé—viene soffocata e ignorata. Marco Micone, drammaturgo e scrittore di origine italiana, arrivato nel Québec alla fine degli anni cinquanta all'età di tredici anni, riesce a rendere triangolare il binario linguistico nel teatro del Québec (Hurley 15), animando la voce dell'altro in modo sovversivo. Scrive principalmente in un francese contaminato dall'inglese e dall'italiano e trae l'ispirazione dalla propria vita di migrante (Trabattoni 361) in modo che la sua opera parli universalmente dell'esperienza del neoquebecchese, illustrando che la lingua funziona non solo come strumento comunicativo, ma anche come elemento basilare dell'identità sociale in tutta la sua complessità. Micone trascende, dunque, le tendenze riduttive da parte di chi parla solo di lingua nel senso bilaterale e per questo motivo è considerato un portavoce importante per la comunità italo-quebecchese e anche per quella più indefinita degli immigrati a Montréal dove abita (Moss 84, Hurley 2).

Nella sua analisi di “Speak What,” poesia pubblicata da Micone nel 1989 che rielaborò e modernizzò il messaggio della famosa “Speak White” di Michèle Lalonde,

traducendo la condizione di esclusione e di soggiogazione anteriore dei francofoni in quella degli immigrati nel Québec contemporaneo, Lise Gauvin caratterizza la visione di Micone come “une conscience de la langue comme espace de friction et de fiction, comme objet d’inquiétude et de doute, mais aussi comme laboratoire privilégié, ouvert a tous les possibles” (17). In altre parole, la lingua di cui parla Micone è una specie di luogo d’incontro metafisico e pieno di potenzialità tra l’altro e la maggioranza:

nous sommes cent peuples venus de loin
partager vos rêves et vos hivers
nous avons les mots
de Montale et de Neruda
le souffle de l’Oural
le rythme des haïku (“Speak What” 14)

Queste potenzialità, spesso in contrapposizione, indicate da Micone in “Speak What” appaiono in modo significativo alcuni anni prima nelle sue tre opere teatrali più celebri: *Gens du Silence*, *Addolorata* e *Déjà l’agonie* che costituiscono insieme la raccolta *Trilogia*. Il teatro permette a Micone di raffigurare e di circostanziare la sua visione linguistica sul palcoscenico nei conflitti simbolici vissuti da una serie di personaggi imparentati, quasi tutti italo-quebecchesi che vivono a Montréal, ma le cui identità possono rappresentare facilmente qualsiasi gruppo ai margini della società. Come ci insegna Sherry Simon:

By adopting the family as his particular area of investigation, by shattering questions of language and power into a dynamic configuration of interrelated fragments, Micone shows finally that the “immigrant question” is simply a variant of the theme of powerlessness. (64)

All’interno della famiglia neoquebecchese che ci viene presentata, la lingua del cosiddetto allophone è quindi caratterizzata dal “mutual incomprehension” che possiamo considerare come risultato di questa frammentazione (ibid. 61). È una lingua marcata dal silenzio—sia letteralmente nella didascalia che simbolicamente nella repressione—e dalla cacofonia presente nei vari litigi e nelle molteplici lingue parlate alla stesso tempo. Insieme, l’impossibilità di comunicare dimostra quanto l’esperienza di dislocamento varia incredibilmente secondo i ruoli famigliari e sociali dei personaggi (ibid. 61). In questo modo, Micone distrugge la nozione imposta dalla maggioranza di una voce migrante che, quando non viene negata completamente, è spesso trattata come se fosse rappresentativa di un gruppo omogeneo e monolitico. Quello che emerge da *Trilogia* è invece una vera polifonia, una molteplicità linguistica che esprime visioni incongrue del mondo (Hurley 5).

Le diverse voci dell’altro e particolarmente il rapporto—sia esplicito sia implicito—tra l’identità famigliare-sociale e la lingua occupano una posizione centrale nel teatro di Marco Micone. Considerando le condizioni di vita che sono raffigurate dai personaggi in *Trilogia*, le potenzialità della lingua come luogo d’incontro tra culture, invece di fonte di conflitto, si chiariscono; Micone trascende, dunque, la politica col testo artistico, offrendo sempre due eventualità per la lingua all’interno della società quebecchese: è capace di unificare o di dividere la gente, di emanciparla o di assoggettarla, di preservare la ricchezza culturale o di distruggerla.

Opere Citate

- Gauvin, Lise. "Speak What: un nouveau discours sur la langue." *Speak What suivi d'una analyse de Lise Gauvin*. Ed. VLB. Montréal: Ville-Marie Littérature, 2001: 16-30.
- Hurley, Erin. "Devenir Autre: Languages of Marco Micone's 'culture immigrée.'" *Theatre Research in Canada / Recherches théâtrales au Canada*, 25:1/2 (2004): 1-23.
- Leroux, Darryl. "Québec Nationalism and the Production of Difference: The Bouchard-Taylor Commission, the Hérouxville Code of Conduct, and Québec's Immigrant Integration Policy." *Québec Studies* 49 (2010): 107-25.
- Micone, Marco. "Speak What." *Speak What suivi d'una analyse de Lise Gauvin*. Ed. VLB. Montréal: Ville-Marie Littérature, 2001: 14-15.
- . *Trilogia*. Montréal: Ville-Marie Littérature, 1996.
- Moss, Jane. "Multiculturalism and Postmodern Theater: Staging Québec's Otherness." *Mosaic*, 29:3 (1996): 75-95.
- Nardocchio, Elaine. *Theatre and Politics in Modern Québec*. Edmonton: University of Alberta Press, 1986.
- Simon, Sherry. "Speaking with Authority: The Theatre of Marco Micone." *Canadian Literature* 106 (1983): 57-64.

Le poesie di Mary di Michele

di Christina Panizzon

Il Canada è fondato sull'immigrazione, siamo tutti immigrati. La cosa più interessante è che anche se tutte le persone del Canada sono degli immigrati, c'è ancora una segregazione nella società : riconosciamo gli scrittori francesi, o inglesi prima che scrittori di altre etnicità. Nei passati 30 anni, c'è stata una rinascita degli scrittori delle culture all'infuori di quelli canadesi. Però, «Today, regional writings, alongside the writings of nationals from foreign cultures and nationals who have long emigrated, are being studied and valued with interest and enthusiasm» (p.167, Golfini). Mary di Michele è una scrittrice italo-canadese che ha pubblicato libri di poesia basati sull'aspetto del dislocamento. Essendo anche lei dislocata, vediamo nella sua poesia non solo l'aspetto-dislocamento, ma anche la prospettiva di una donna che sta lottando tra la cultura tradizionale italiana, e la nuova cultura canadese. C'è sempre stata una divisione tra noi (Canadesi) e l'altro (l'immigrato) ; possiamo vedere questo se pensiamo alla situazione degli scrittori immigrati : c'è questa voglia per la letteratura canadese di essere pura per dire che non ci deve essere l'influenza degli scrittori immigrati. Questa visione di avere una letteratura pura può far uno pensare all'idea di una razza pura; un'idea che è diventata popolare dal 1933 al 1945 in Germania. Però, in Canada, c'è davvero una razza pura? È ovvio che durante gli anni, con l'aiuto dell'immigrazione e i matrimoni interculturali, non c'è più una razza pura ; non c'è mai stata una razza pura perché la gente si è sempre sposata con persone di altre culture. Queste definizioni razziali che la società vuole darci diventano problematiche perché negano le altre prospettive che possono essere molto utili : la prospettiva di un immigrato e di uno nato in Canada (per esempio) sarà molto differente perché tutte le cose di ogni giorno che «un nativo» pensa di essere normale, diventano strane per questo nuovo immigrato. Golini dice “[...] Writers of diverse origins have contributed to the shaping and development of national literatures. In Italy, among other nations, three of the most celebrated Italian writers had family roots in other cultures- Vittorio Alfieri in France, Ugo Foscolo in Greece, Italo Svevo (born Schmidt) in the

Slavic culture adjacent to Trieste.” (p.166). In questa citazione, vediamo che anche in Italia, ci sono stati scrittori che non erano «puri Italiani» ma erano ancora influenti nella letteratura italiana. Possiamo applicare quest'idea alla letteratura Italo-Canadese ; Golini dice «Clearly, ethnic minority writers are not part of an effort to make a new nation, but to modify an existing one. » (p.168). Allora, avendo letteratura scritta dai membri delle altre culture, ci dà una percezione meno limitata e più aperta. Mary di Michele è un esempio di una scrittrice, più precisamente una poetessa, immigrata che parla della sua vita sentendosi dislocata. Per quanto riguarda le sue poesie Mimosa, e Lucia's Monologue, leggiamo la narrativa di un padre e sua figlia dove ci sono sempre i riferimenti alla cultura italiana, i sentimenti di dislocazione, e, più specificamente ai monologhi delle donne, c'è la visione di una donna che sta la cultura italiana e la cultura canadese.

Iniziando con la prima poesia, Mimosa, che parla di un uomo che è immigrato dall'Italia Canada con la sua famiglia. Mimosa parla della vita di quest'uomo che si è sposato giovane e ha lavorato tutta la sua vita. Vediamo nelle prime frasi l'evidenza della tristezza dell'uomo che sta riflettendo sulla sua vita. Con le righe:

« There is only one heaven, the heaven of home.
There is only one paradise, the garden
that keep them little children even as adults,
until one angel, Lucia, his luckless offspring
fell, refusing to share in his light » (di Michele, 6-10)

L'allusione al «Paradise Lost» di John Milton è ovvio. Nella sua poesia in verso libero, si parla della storia cristiana che tratta della caduta dell'uomo ; la storia nella Bibbia di Adamo ed Eva e il giardino di Eden dove hanno commesso il primo peccato. C'è un elemento della religione nella poesia di Michele anche con le parole «Heaven», «Paradise» e «Angel». Il «Heaven of home» vuole alludere allo spazio che consideriamo casa : l'Italia. Il padre, secondo lui, ha costruito il suo proprio paradiso in Canada ; lui ha provato di fare le sue figlie seguire nelle sue visioni ma sua figlia preferita, Lucia, non ha voluto seguirlo. Di Michele gioca sul senso delle parole «Lucia» e «Lucifer» che è un personaggio nel «Paradise Lost» di John Milton : questo personaggio nella sua poesia era « the rebellious archangel, locked in a power struggle with an omnipotent divinity» (98, Godard). In questa strofa, vediamo il simbolismo che viene anche dal giardino ; diventa uno spazio dove il padre potrebbe essere insieme con le sue figlie. Questo giardino diventa anche caratteristico della cultura italo-canadese e vediamo una miscela di culture. L'ultima riga significa che questa figlia divina ha deluso suo padre perché non voleva continuare le stesse tradizioni che i genitori le hanno insegnato. L'espulsione dal giardino vuole anche alludere al sentimento di dislocamento sentito nella famiglia: la figlia Lucia si sente strappata dalla sua famiglia e la cultura dominante mentre suo padre si sente dislocato pensando alla sua vita in Italia. La seconda strofa mostra una giustapposizione della cultura italiana e la cultura canadese :

« Sentimental music is being sucked up
from the stereo system in the basement
like a sweet gaseous pop
through a straw.
He listens to an Italian tenor sing Mimosa

and savours his banishment
with a ginger nostalgia,
ginger ale fizzing in a glass by his side» (di Michele, 11-18)

Con questa strofa, vediamo come le due culture vengono mischiate con il «basement» e il «ginger ale» e il fatto che lui sta ascoltando un tenore italiano che canta una canzone italiana. Il «basement» è molto più comune in Nord America perché in Italia, non ci sono case multipiani, molto meno le case che sono seminterrate. Piuttosto, in Italia, c'è la cantina dove mettono il cibo e il vino per conservarli. Qui, forse più radicalmente, vediamo il senso di due culture che fanno una nuova cultura che chiamiamo italo-canadese : nelle case italo-canadesi, il seminterrato non è solo per la cantina, ma viene anche usato come un altro spazio per vivere, come viene esemplificato nella poesia di di Michele. C'è anche un altro elemento della cultura Nord Americana che viene mischiata con la cultura italiana : il «ginger ale» e il tenore italiano che sta cantando. Il «ginger ale» viene usato in Nord America per prevenire i crampi di calore ; questa scena che trova l'uomo bevendo il pop e ascoltando l'opera italiana ci dà la visione di una nuova cultura che di Michele vuole mostrare. Passando alla terza strofa, vediamo come l'estate e la verdura vengono usate per mostrare la vita della famiglia che l'uomo si sta ricordando con nostalgia :

«Summer's finished.
The few roses left are such a dark red
you imagine the odour of menstrual blood.
There's a walk of broken tiles through the well trimmed
grass[...]» (di Michele, 19-23)

L'estate vuole significare la giovinezza delle sue figlie, e le rose rosse con l'odore di sangue di mestruale servono per illustrare la maturazione delle sue figlie. Vediamo qui, una linea con la prima riga della poesia che dice « Even more than a tired man, Vito is a sad man,[...]» (di Michele, 1) che anche viene collegato con le righe 39-41

« [...]He never wanted the girls to
grow up.
He wants Lucia to be three again and sleeping in his arms.» (di Michele).

Se facciamo un paragone tra queste due strofe, vediamo la tristezza che Vito sente per il passato : lui non voleva che le figlie diventassero donne ; ma la nostalgia che lui sente per le figlie diventa una metafora per la sua nostalgia della sua vita prima di essere immigrato in Canada. Ritornando alla terza strofa, le piastrelle nell'erba possono essere considerate come una metafora per la famiglia che viene rotta all'interno (perché la figlia Lucia non vuole seguire suo padre) anche se all'esterno tutto sembra sistemato. Le ultime righe di questa terza strofa servono per dare un'allusione alle sue figlie:

« [...]leading to a vegetable patch, fenced and carefully tended,
a nursery for deep purple eggplant, whose mature passions
keep them close to the security of the ground,
garlic, the most eloquent of the plants,
with the grace of a lily, from white clusters of buds,

the flower, is sticking out a long green tongue[...]» (di Michele, 24-29)

Il coltivato a l'orto che rimane chiuso e coltivato con cura diventa una metafora per le figlie dell'uomo. Vito ha provato di instillare la cultura italiana, e l'attitudine del lavoro duro nelle sue figlie, ma con la prossima riga, vediamo che i « mature passions» di sua figlia Lucia hanno cancellato gli insegnamenti di Vito. Le righe che parlano della melanzana possono essere un simbolo per Lucia : il colore viola è il colore delle artiste come Lucia che vuole essere poetessa. Passiamo all'aglio, e la descrizione che dice che la pianta dell'aglio è la più elegante, che significa la sua altra figlia Marta, la figlia che è la visione di una donna adatta italiana. Si deve notare come questa pianta « [...]is sticking out a long green tongue[...]» (di Michele, 29). In questa riga, vediamo il simbolismo del colore verde, che significa la gelosia e l'atto di tirare fuori la lingua che significa non solo la gelosia di Marta ma anche la sua giovinezza. C'è anche un colore che viene usato per descrivere la pianta che simboleggia Marta : bianca, che significa la purezza ; qualcosa notevolmente mancante nella pianta di Lucia. Allora, coi simboli delle piante, vediamo come le due figlie sono molto differenti : Marta è più tradizionale, mentre Lucia sta in lotta con la sua famiglia tradizionale, e la cultura canadese. Continuando con la quarta strofa, vediamo nelle prime righe la voglia di essere integrato nella società canadese:

« He tries to improve the English he learned in classes
for new Canadians by reading the daily papers.
Unlike his wife, he can talk to his children in the language
in which they dream, but he keeps that tongue
in his pocket like a poorly cut key to a summer residence.
He keeps his love for them like old clothes, in a trunk,
he no longer wears in public.[...]» (di Michele, 33-39)

Nelle prime strofe, vediamo la prova di Vito di essere integrato nella società canadese per le sue classi d'inglese che prendeva. Lui vuole anche essere parte della società ; vediamo questo nel fatto che lui legge il giornale. Queste due prime righe vengono paragonate con la terza riga che implica che la moglie non può parlare la lingua della maggioranza. Qui, vediamo la difficoltà che le donne hanno quando immigrano : le donne sono storicamente, un simbolo della cultura, delle tradizioni, e sono la base della società. Se le donne sono responsabili per la cultura, come possono essere integrate in una nuova società? Diventa molto difficile : vediamo che questa donna non può parlare con le sue figlie; come si può allora, passare la cultura alla prossima generazione? È ovvio che non si può, e qui, vediamo come diventa facile per la cultura dominante di negare le culture di minoranza. Vediamo anche che il padre sta lottando con la cultura canadese : lui sta nascondendo la sua sapienza della lingua inglese perché lui non vuole dimenticare le sue origini : non vuole che le figlie dimentichino le loro origini. Vediamo qui come c'è questa lotta tra i genitori e la cultura dominante : i genitori che vogliono per le loro figlie di seguire la loro vita, ma allo stesso tempo : una cultura dominante che le escluderà se seguono la vita dei loro genitori immigrati. La quinta strofa, parla della costruzione di una baracca che Vito ha costruito. Vediamo in questa, una metafora per la sua vita che era piena di costruzione : Vito è emigrato dall'Italia e lui ha lavorato duro per stabilirsi nella società canadese, e adesso è fatto ; lui sembra di essere integrato nella società, lui ha fatto molti sacrifici per le sue figlie e non ha più da fare. Vediamo come Vito ha passato tutta la sua vita facendo le cose

per gli altri, ora, lui sente che non c'è nessuno che apprezzi tutti i suoi sacrifici perché sua figlia vuole essere una poetessa, e l'altra figlia «looks like her mother» (di Michele, 98). Tanti immigrati, vogliono che i loro bambini siano integrati nella società dominante e per avere una buona vita. Nella sesta strofa si trovano di nuovo ricordi che vengono usati per « critically [...] re-evaluate the project of migration which brought the family to Canada.» (p. 98, Godard). C'è un racconto del primo lavoro che Vito ha avuto quando lui è arrivato in Canada :

«The years spent working in a stone quarry just outside
Toronto
taught him how to find the fault in rock
how to split it so that it could be used to build
a face of pink and white limestone for an old house
of red tar and plaster. » (di Michele, 48-54)

Qui, vediamo il lavoro che gli immigrati ottenevano : un lavoro di poco prestigio, che richiede molto lavoro manuale; dovevano fare qualcosa da niente ; ridotti proprio alla base della società. Vediamo anche come gli immigrati fanno lavoro straordinario e come questo viene ad interferire nel tempo con la famiglia:

« It didn't tell him much about the fault lines in his life:
the overtime and the extra Saturdays, the few hours left
frittered away asleep in front of the television,
accounted for a distance he didn't bargain for, » (di Michele, 54-57)

Vediamo che con tutto il lavoro che Vito ha fatto, lui viene a diventare più lontano della sua famiglia perché lavorava sempre e quando ritornava a casa, lui era isolato con la televisione. Vediamo nella prossima riga che « the estrangement like a boarder crossing/between himself and his children.» (di Michele, 58-59). Godard dice che « This poignant double bind of migration, which hollows out the dream of a better life in a new land when the next generation fails to honour it in pursuing a different vision, generates on the strand of affect in this poem.» (p. 98). Allora, è chiaro che in queste righe, c'è un'allusione tra l'esperienza dell'immigrazione e la vita di Vito : il pensionamento di cui di Michele parla vuole significare la differenza tra le generazioni. Le righe che finiscono la sesta strofa, alludono alla nostalgia che Vito sente quando lui riguarda la sua vita. Vediamo nelle ultime righe, che Vito poteva fare qualcos'altro nella sua vita, ma lui ha deciso di seguire i suoi genitori e di sposarsi giovane e avere una famiglia; dopo la quale, la sua vita è cambiata ad essere focalizzata sulla sua famiglia. Vito è deluso dalle figlie : lui ha voglia di essere nonno, ma le figlie non si sono sposate ; la morte sta per avvicinarsi e si preoccupa che lui non avrà l'opportunità di essere nonno prima che lui muoia. Vediamo nella riga « The voice of that Italian tenor is wailing / about mimosa and the moon which is American.»

Vito sta pensando ai suoi sogni che aveva prima di essere immigrato dall'Italia. La luna americana, vuole alludere a questi sogni americani che non sono diventati veri per l'immigrante ; invece, avevano una vita peggiore di quella che hanno lasciata in Italia : era molto più difficile assimilarsi in una cultura che era molto più differente della cultura italiana, con una lingua anche molto difficile da capire. Le ultime righe parlano della scelta che lui ha fatto di non stare in Italia, ma di immigrare in Canada

per fare una vita nuova dove lui potesse avere un'opportunità di essere uguale e di guadagnarsi da vivere onestamente. Vediamo che benchè Vito abbia guadagnato una vita onestamente, lui ha fatto tutto ma ha negato la sua famiglia:

«The good life gave him a house and money
in the bank and a retirement plan,
but it didn't give him fruitful daughters,
his favourite makes herself scarce
and the other looks like her mother.» (di Michele, 94-98).

Diventa ovvio che questa poesia parla dell'immigrazione e le difficoltà della dislocazione nella società e forse il fatto che sostiene quest'idea più forte e' che tutta la poesia è scritta in terza persona : qui, innegabilmente, è ovvia l'idea di essere fuori dalla società perché questa vita di Vito viene raccontata da qualcun'altro. Facendo una critica di Lucia's Monologue, vediamo come le due sono contrarie.

Guardando la poesia Lucia's Monologue, vediamo un gap generazionale che diventa un aspetto della dislocazione. La poesia comincia coi pensieri di Lucia ; lei si sente male perché i suoi genitori si deludono. Lucia parla dei sacrifici che i suoi genitori hanno fatto per lei, e anche il fatto che vogliono che lei segua l'esempio di lavoro duro che loro le hanno insegnato. Però, lei dice che se lei seguisse questo esempio,

« it'll only make me fail along with them,
fail to discover a different, if mutant, possibility,
succeed only in perpetuating a species of despair.» (di Michele, 10-12)

Diventa chiaro che Lucia può vedere una visione differente di quello che i suoi genitori le hanno insegnato; lei non vede la vita dei suoi genitori come un successo, ma come un fallimento. Questo diventa molto problematico perché i suoi genitori hanno sacrificato la loro vita per le loro figlie, e il fatto che non l'apprezzano è visto come qualcosa irrispettoso ma anche come un fallimento da parte dei suoi genitori. Lucia pensa che essendo controllata dai suoi genitori ; di avere un lavoro pratico invece di un lavoro che le piace, « perpetuat[es] a species of despair.» (di Michele, 12). Passando alla seconda strofa, e la relazione tra Lucia e suo padre allude non solo al dislocamento, ma anche a un gap generazionale : Lucia parla a sua madre e lei dice al padre di Lucia quello che lei pensa che lui possa tollerare « She's always been the mediator of our quarrels. He's always been the man and the judge.» (di Michele, 16-17). In questa strofa, il sentimento di dislocamento diventa verificato con quelle righe che mostrano i sentimenti di Lucia. Lei non può essere connessa coi suoi genitori perché lei è cresciuta in Canada, non doveva insegnare un'altra lingua ; era sommersa nella cultura dominante da un'età giovane non ha le stesse esperienze di immigrare da un altro paese e di sentire un shock culturale. Lucia non è limitata a un lavoro manuale come suo padre ; infatti, lei vuole essere poetessa. Al contrario, la visione del mondo in cui lei vuole vivere è molto differente dalla visione dei genitori : sono immigrati in Canada per avere una vita migliore, una vita in Canada o Nord America significatø uno certo sogno americano che sembrava molto piacevole per tanta gente chi viveva in Europa. Lucia, essendo cresciuta in Canada, può vedere che non è facile avere un buon

lavoro, ma anche non è necessario fare lavoro difficile or manuale per avere una vita prospera. Al contrario dei pensieri di suo padre, Lucia crede che non sia necessario guadagnare tanti soldi per avere una buona vita. Lei dice :

« And what I've come to understand about justice
in this world isn't pretty,
how often it's just an excuse to be mean or angry
or to hoard property,
a justice that washes away
the hands of the judge.» (di Michele, 17-23)

Una giustizia che lava via le mani del giudice ci porta ancora al « Paradise Lost » di John Milton ; il libro in cui Milton giustifica le vie di Dio agli uomini. Qui, vediamo l'elemento di questo libro è anche l'elemento della religione : il giudice che giudica, potrebbe essere anche chiamato Dio. Nella terza strofa, vediamo che Luciana pensa che la sola cosa che e debba seguire una forma strutturata è la natura :

« Nobody disputes the rights of pigeons to fly
on the blue crest of the air across the territory
of a garden, nobody can dispute that repetition
is the structure of despair and our common lives
and that the disease takes a turn for the worse
when we stop talking to each other.» (di Michele, 24-29)

Il giardino/orto che è menzionato significa lo stesso giardino/orto che suo padre ha mantenuto ma qui, vediamo il simbolo dei piccioni che vuole significare le donne Lucia e la sua sorellina Marta. L'immagine degli uccelli che volano via vuole significare la liberazione di Lucia e la sua sorellina, però, viene contrastato col fatto che il padre vuole sopprimere le sue figlie faceendole seguire la sua visione. Lucia dice che il problema della disperazione si fa peggiore quando non parliamo l'uno all'altro ; questo è il problema tra Lucia e suo padre : non parlano e quindi, uno non può capire l'altro. Questa mancanza di conversazione ci porta all'inizio della quarta strofa che dice:

« I've stopped looking for my father in other men.
I've stopped living with the blond child that he loved
too well.
Now I'm looking for the man with the hands of a musician,
with the hands that can make wood sing,
with the bare, splintered hands of a carpenter.
I want no auto mechanics with hands blind with grease
and the joints of a machine.
I want no engineers in my life,
no architects of cages.
I want to be with the welders of bridges
and the rivers whose needs inspired them.» (di Michele, 30-41)

Vediamo come Lucia non vuole essere più associata con suo padre che lei vuole rompere la visione che una donna trovi un uomo come suo padre : non le piace suo padre e dunque lei cerca di cambiare il suo futuro possibile. Diventa chiaro che Lucia vuole essere artista e che lei sta cercando un'anima artistica come lei :

qualcuno che possa trovare un compromesso tra le generazioni dei genitori immigrati e i loro figli « I want to be with the welders of bridges/ and the rivers whose needs inspired them.» (di Micele, 40-41). Benchè Lucia sembrasse lontano dalla cultura italiana, vediamo anche un po' del suo dislocamento che doveva combattere durante la sua vita: la quinta strofa parla di come Lucia ha aperto i suoi occhi a proposito della vita tradizionale di una donna italiana : lei ha osservato sua madre e come lei ha anche lavorato duro, come suo padre non ha apprezzato il suo lavoro nella casa. Pero', vediamo anche come la madre non aveva una posizione di potere : era la madre che doveva servire il padre, non aveva l'opportunità di andare a scuola per acquisire la conoscenza per formare un'opinione sulla società. Invece, la madre si ha prometto di essere controllata dall'immagine delle donne sulle «scorching novels on the best sellers lists.» (di Michele, 47). Lucia non si vede sé stessa in questo modo : lei non poteva trovare un'immagine che potesse tirare un legame. Qui, vediamo un «[...]Doubled sense of marginalization and the dynamism [...] produced when living constantly on the edge of two languages, two cultures, in a very 'patriarchal family situation' against whose constricted female role she rebelled» (Godard, 107). Allora, vediamo il senso di dislocamento combinato coi sentimenti di imbarazzo che Lucia sente ad essere italiana. Il dislocamento si presenta in questa strofa quando Lucia descrive come lei deve scoprire sé stessa, ma non solo lei come Italiana, ma anche lei come una donna italiana, che significa qualch'altra cosa da essere un uomo italiano. Godard allora dice, che c'è sempre un senso di marginalizzazione quando pensiamo all'immigrazione specificamente delle donne. Nella prossima strofa, vediamo che il tempo sta per scadere e lei vuole aggiustare il rapporto tra lei e suo padre:

« The sky is wearing his snow boots already.
I have to settle things with my father before the year is
dead.
It's about time we tried talking
person to person. » (di Michele, 53-67)

Vediamo che nell'ultima riga, Lucia dice « person to person.» e qui diventa molto importante notare che Lucia vuole essere vista uguale a suo padre. Il rapporto tra padre e figlia nel presente è un rapporto molto complesso : c'è l'elemento di cultura ma anche del sesso. I due elementi vengono mischiati insieme : nella cultura italiana, la donna non è tradizionalmente fuori dalla casa, e nella società occidentale (di cui il padre fa parte,) le donne vengono viste come inferiori agli uomini. Con la sua qualificazione di parlare persona a persona, vediamo tutto quello che non viene detto nella poesia. La sua opinione del padre viene vista nella strofa seguente dove lei parla di come suo padre è solitario e deluso. Vito non dice niente perché vuole un rapporto con le sue figlie, ma anche il suo silenzio può essere visto come un silenzio di vergogna : Vito non parla inglese senza accento e quindi, le cose di cui sua figlia sta parlando, non si capiscono. Vediamo nella sua poesia come suo padre si sente male che non ha il livello di linguaggio come sua figlia, ma anche vediamo che il padre di Lucia pensa di avere un senso degli accadimenti, ma secondo Lucia, lui rimane ancora innocente perché i suoi occhi non sono aperti alle ingiustizie per gl'immigrati, non solo, ma anche per le donne immigrate. Vediamo più chiaramente le differenze tra la donna e suo padre con questa strofa : suo padre sta tenendo i modi vecchi, ma Lucia sta per pensare al futuro, che vuole dire lasciare indietro i vecchi punti di vista. Vediamo come il padre sta per mettersi

in una posizione vicina a Dio quando lui dice : « you got to tell the truth when you write, / like the bible. I'm your father, Lucia, / remember, I know you. » (di Michele, 89-91). Il fatto che il padre usa la Bibbia, che significa la religione, che mostra potere, allude alla sua visione ristretta che in fondo, è il problema tra il padre e la figlia. Vediamo che la Bibbia è un simbolo della religione, ma anche dei vecchi valori. Il fatto che il padre dice « I know you » vuole alludere alla maniera in cui Lucia vuole rinunciare alle sue origini ma non importa come lei prova di essere non-italiana, lei sarà per sempre di origine italiana. Se prendiamo la parte in cui il padre dice « I'm your father, Lucia, » vediamo anche il suo uso di potere sulla figlia ; Godard dice « Dislocation and alienation crystallize in "Mimosa" around generational and gender differences in the family where father and daughters [...] [are][...] separated by the gap between Italian and English, but also by his patriarchal presumption[...] » (p.97). Il problema della lingua si manifesta nella prossima strofa « and we don't have a common language any more. » (di Michele, 94) vediamo in questa riga che ci sono varie livelli che non hanno lo stesso linguaggio : per prima, la prima lingua che hanno imparata è differente : per Vito era l'italiano ma per Lucia, era l'inglese. Su un livello un po' più metaforico, vediamo che questi due linguaggi diventano simboli per il futuro e il passato ; cioè che l'italiano è il passato e l'inglese è il linguaggio del futuro. Continuando con la strofa, vediamo un'altra volta la vergogna che Lucia sente verso suo padre con le righe « the gap [in his teeth] makes him seem boyish and very vulnerable. / It also makes me ashamed. » (di Michele, 96-97). Nella penultima strofa, vediamo come il padre non sarà mai in accordo con sua figlia, ma per un momento, lui può essere senza riserbo e dire a sua figlia i suoi sentimenti : come lui le vuole bene. Vediamo di nuovo evidenza che Lucia vede il suo padre in una visione vecchia con la frase « the roman stoicism » (di Michele, 99). Lo stoicismo è una filosofia che dice che uno deve mantenere una voglia allineata con la natura, e viene dalla filosofia greca del terzo secolo a.C. Passando all'ultima strofa, vediamo che Lucia vede suo padre in sé ; dice che si vogliono bene anche se vivono in un paese differente

« [...] and we love each other and say nothing,
we love each other in that country
we couldn't live in. » (di Michele, 106-108)

Per concludere con le parole di Golini « One of the qualities that readers find appealing about di Michele's writing is her honest confrontation with the condition of women whatever their background or class. The double bind that women have faced throughout history is often examined by her through individual lyrics and series of poems [...] finds a parallel in the many layers that characterize her themes and the choreography of her verse lines. » (p.176-177). Vediamo con l'esempio delle poesie di Mary di Michele che ci dà una prospettiva di una donna dislocata. Vediamo nelle sue poesie un padre che sta lottando con la società canadese che sta per ridurre la sua cultura italiana a una cosa di seconda classe. Vediamo che anche se Vito e sua figlia Lucia hanno i punti di vista differenti, hanno avuto le stesse esperienze : tutt'e due si sono sentiti dislocati, e entrambi dovevano trovare il loro posto nella società. Vediamo che mentre Lucia pensa che la vita dei suoi genitori fosse molto inutile (cioè, lei pensa che non abbiano fatto niente con le loro vite,) i suoi genitori pensano che hanno sacrificato molto per le loro figlie e hanno fatto questi sacrifici perché volevano una vita migliore per la nuova generazione. Con queste due poesie, vediamo una divisione tra una nuova generazione, e una

vecchia generazione che stanno lottando l'una contro l'altra. La poesia di Mary di Michele diventa conosciuta per essere non solo la voce dell'immigrato, ma anche la voce della donna per cui l'immigrazione diventa molto più difficile. Nel confrontare le due poesie, quella chiamata Mimosa, e quella chiamata Lucia's Monologue, vediamo due prospettive diverse del gap generazionale che poi diventa una realtà per tante famiglie con generazioni spaccate: cioè, le famiglie come quella nella poesia che hanno una generazione d'immigrati e una nuova generazione che sono cresciuti nei nuovi paesi. Vediamo coll' aiuto della poesia da di Michele, che questo problema diventa dannoso per le famiglie, perché diventano separate e manca l'aspetto familiare e il supporto dato dalla famiglia. Per tanti anni, la letteratura italo-canadese non era considerata nel discorso della letteratura canadese. Golini dice che «Clearly, ethnic minority writers [such as Mary di Michele] are not part of an effort to make a new nation, but to modify an existing one» (p. 168). Diventa chiaro allora, che Mary di Michele sta per rifare i limiti della letteratura canadese : come tutte le altre scrittrici. La domanda rimane se la cultura canadese accetta questa riforma, o se la rifiuta.

Bibliografia

Anselmi, William. "Italian Canadian as displacement poetics: context, history, and literary production." *Studi Emigrazione* 54.166 (2007): 369-388. Historical Abstracts with Full Text. EBSCO. Web. 12 Apr. 2011.

Billings, Robert. "Discovering the Sizes of the Heart: The Poems of Mary di Michele." *Essays on Canadian Writing* 27.(1983): 95-115. MLA International Bibliography. EBSCO. Web. 11 Apr. 2011.

di Michele, Mary. Mimosa and other poems. Oakville, Ontario, Canada : Mosaic Press/Valley Editions,1981.

Guernica. Mary di Michele : Essays on Her Works. "Refiguring Alterity in the Poetry of Mary di Michele" by Barbara Godard. Toronto, Ontario, 2007. 91-142.

"Growling for the Flight : Mary di Michele's Reception in Canda" by Vera F. Golini. Toronto, Ontario, 2007. 165-184.

<http://www.vehiculepress.com/montreal/writers/dimichele.html>

Gli zingari rom in Italia

di Nancy Pinto

Gli zingari rom in Italia

In Europa gli zingari sono considerati un “problema sociale” non una razza con la propria lingua, cultura e tradizioni. L'Italia è una nazione che è stata gravata con questo “problema”. I rom sono il maggior gruppo etnico degli zingari. Gli zingari affrontano svantaggio e discriminazione in tutti i vari settori: lavoro, alloggio, salute, istruzione e opportunità professionali. Soffrono l'accumulo di secoli di pregiudizi e stereotipi negativi. Perché sono una comunità di migranti loro non possono essere fermati e il governo non può controllarli, per quanto si cerca di opprimerli. Sono stati spesso visti come il capro espiatorio per vari problemi sociali. Per secoli sono stati implementati vari metodi per tentare di liberare l'Italia da questo “problema”.

I rom sono un gruppo di nomadi che vivono principalmente in Europa. Popolazioni nomadi, sono le comunità di persone che si muovono da un luogo all'altro, piuttosto che stabilirsi permanentemente in un unico luogo. Prova linguistica e genetica indica il rom provenienti dal nord dell'India. Si crede che lasciarono l'India intorno il secolo XI e raggiungono l'Europa nei secoli XIV e XV. Tuttavia loro continuano a migrare attraverso l'Europa. La prima presenza registrata di zingari in Italia è stata nel 1422, comunque ci possono essere stati arrivi precedenti che erano passati inosservati (Liégeois e Gheorghe 7). La presenza degli zingari non è una novità in Italia; sono stati lì per quasi 600 anni. Ma non sono mai stati accettati nella società. Nella mente medievale erano considerati inferiori perché parlavano una lingua sconosciuta ed erano più scuri di pelle. La Chiesa li ha respinti perché si opponeva alla predizione della fortuna e la pratica della magia. Le classi dominanti consideravano evasivi e indipendenti rom, inutili perché non potevano essere facilmente sfruttati. Loro divennero marcati come i primi negri in Europa (Puxon 4).

Immagini stereotipate di zingari vengono utilizzati per ispirare e poi per giustificare atteggiamenti e comportamenti nei loro confronti. In tutta l'Europa un'intera serie di immagini sono state costruite che rapidamente

diventò stereotipi. Non c'è mai stato un tentativo di scoprire chi sono queste persone, ma è stata sufficiente a categorizzare loro come stranieri e formare immagini che li respingessero. Nel suo saggio di 2010, 'Gypsies out of Italy!': Social exclusion and racial discrimination of Roma and Sinti in Italy, Nando Sigona dice che l'immagine italiana di zingari si basa sulla mancanza di conoscenza, sia per quanto riguarda i loro numeri, la loro origine e il loro status giuridico. Il Institute for the Study of Public Opinion (ISPO) ha condotto una ricerca che mostra che l'immagine degli zingari è estremamente negativa in confronto ad altre nazionalità e gruppi etnici e può essere raggruppata in due sottocategorie principali: il 47 per cento vedono gli zingari come ladri, delinquenti e criminali e il 35 per cento associano loro con emarginazione, degradazione, povertà e persone senza fissa dimora (Sigona 144). Tutte queste immagini sono molte negative. Gli zingari sono definiti tramite un processo arbitrario che si fissa su di un termine e li determina con ogni tipo di connotazioni etniche o culturali con cui può essere associata. Queste riaffermano l'immagine del rom che non hanno radici linguistiche, culturali o etniche. Sono invece un 'problema sociale' che richiede "riabilitazione" e "reintegrazione" (Liégeois e Gheorghe 12).

Nel corso della storia ci sono state varie politiche verso gli zingari. In un modo o nell'altro hanno sempre costituito una negazione del popolo, la loro cultura o la loro lingua. Nel rapporto di Jean-Pierre Liégeois e Nicolae Gheorghe di 1995, Roma/Gypsies: A European Minority, loro hanno raggruppato queste politiche in tre categorie: l'emarginazione, il contenimento e l'assimilazione (Liégeois e Gheorghe 8). Tutte le politiche italiane verso gli zingari rientrano in queste categorie.

Dal momento in cui arrivano nei secoli XIV e XV, i Rom sono stati visti come intrusi e le comunità locali hanno reagito con diffidenza, paura e rifiuto. All'inizio questo rifiuto era localizzato, ma è rapidamente diventato un affare di stato con il passare degli editti reali condannando e bandendo gli zingari, sotto pena di punizioni corporali. Nell'Italia tra gli anni 1506 e 1785. 147 divieti anti-rom sono state approvati (Liégeois e Gheorghe 8). Ciò equivale a una legge per ogni 1,9 anni. Le cacce di zingari sono state organizzate nel secolo XVII e agli inizi del secolo XVIII. Taglie per rom catturati sono stati istituiti che portano alla nascita di cacciatori di zingari professionisti. Un esempio è a Venezia, nel 1692 hanno offerto una amnistia ai detenuti che stavano scontando sentenze di galera fino a dieci anni, a condizione che comincino la caccia di zingari (Liégeois e Gheorghe 8). I Rom non hanno nemmeno bisogno di fare qualcosa meritevoli per essere catturati. Il fatto che erano zingari era visto come una ragione sufficiente per condannare sia l'individuo che il gruppo. A causa degli stereotipi negativi che li circondavano erano sospettati delle peggiori cose, anche quando non hanno fatto niente.

In una politica di contenimento l'obiettivo di rendere i rom "invisibile" rimane. Questa politica comporta l'integrazione obbligatoria e generalmente violenta dei rom nella società "mainstream". Invece di farli allontanare geograficamente si svolgerà socialmente, racchiudendo e dividendo il

gruppo, che quindi conforme con il resto della popolazione o attraverso l'assorbimento totale o diventando "socialmente utile". L'esempio più estremo di contenimento era visto nella Romania, dove dal secolo XIV al 1865 i rom sono tenuti come schiavi dello stato, il clero e la nobiltà (Liégeois e Gheorghe 9). Famiglie erano vendute in aste, gli amanti erano separati, ei bambini erano venduti a diversi maestri o semplicemente dati come regali. L'abolizione di questa schiavitù ha dato luogo ad una delle più importanti migrazioni zingare. Molti di questi zingari sono andati in Italia.

Infine la ultima politica, l'assimilazione. Nella seconda metà del ventesimo secolo sono apparse idee umaniste. Hanno messo fine alle punizioni corporali e la schiavitù è stata messa fuorilegge, così come i bambini strappati dalle loro famiglie. L'obiettivo di assimilazione era assorbire i rom, adesso ridefinito come disadattati associati con difficoltà sociali e psicologiche. Ogni stato in Europa è stato coinvolto in questo tipo di politica. L'assimilazione richiede il controllo per mezzo di una moltitudine di regolamenti dettagliati, trattando direttamente con ogni aspetto della vita dei rom come: il viaggio, sosta e campeggio, stato giuridico, il commercio artigianale, ecc. Però qualche volta queste regole tendono ad essere contraddittorie. Per esempio, legislazioni che limitano la durata e il luogo di soggiorno in aree urbane contro il obbligo giuridico che figli frequentino la scuola (Liégeois e Gheorghe 10). In realtà il fatto semplice di essere visto come uno zingaro provoca un trattamento discriminatorio che è sostenuto dalla legge.

Nel ventesimo secolo, la Germania nazista messo in scena la peggiore campagna anti-zingari: lo sterminio. Quando la gente pensa all'Olocausto si pensa automaticamente di tutti gli ebrei che sono morti, e anche se il più alto numero di morti sono stati ebrei, molti zingari, omosessuali e disabili erano anche assassinati. Secondo il Professor Hans Günther, "it was the Gypsies who introduced foreign blood into Europe" (citato in Hancock). Dal 1922 tutti gli zingari nei territori tedeschi dovevano essere fotografati e dare impronte digitali. Ciò che fa paura è che nel 2008 il governo di Silvio Berlusconi ha voluto iniziare le impronte digitali dei rom come parte del suo promesso di repressione contro la criminalità (Sigona 151). Così è come ha iniziato anche in Germania. Campi speciali erano poi costruiti per incarcerare gli zingari, tutti gli zingari erano posti sotto sorveglianza permanente della polizia e cominciarono ad essere sterilizzati. Anche la prima azione di genocidio di massa dell'Olocausto si svolge nel mese di gennaio del 1940, quando 250 bambini rom vengono usati come cavie per testare il cristallo gas cianuro, al campo di concentramento di Buchenwald (Hancock). Alla fine della seconda guerra mondiale, tra il 70% e 80% della popolazione rom erano stati uccisi dai nazisti. Peggior di tutto, nessuno dei rom erano chiamati a testimoniare al processo di Norimberga e nessuno si fece avanti per testimoniare in loro favore. Pertanto, riparazioni per i crimini di guerra non sono stati pagati per il popolo dei rom (Hancock). Gli ebrei erano almeno pagati risarcimenti; gli zingari, purtroppo, hanno ricevuto niente per la loro sofferenza. Perché gli zingari sono stati portati nei campi di concentramento

per separarli dal resto della società, questo sarebbe considerato una politica di esclusione.

Forse stai pensando che questi esempi sono vecchi e che tutto queste cose sono accadute nel passato. Questo è vero. Ma sfortunatamente i rom continuano ad essere perseguitati perché sono differenti, come l'esempio di Berlusconi ed il suo governo dimostra con la richiesta delle impronte digitali. Queste storie di negatività contro di loro è ancora la loro vita reale. Forse alcune cose sono cambiate, come il governo non rilascia i criminali a condizione di cacciare zingari, ma l'emarginazione e l'oppressione è vera. Intere piattaforme politiche italiane sono state basate intorno all'espulsione degli zingari dall'Italia.

Sentimenti anti-rom tra gli italiani da ogni estrazione sociale sono profondamente radicati e diffusi. Il 14 settembre 2008 alla Festa dei Popoli Padani, Giancarlo Gentilini, membro della Lega Nord si è rivolto alla folla con queste parole:

"Fellow members of the Northern League, my word is revolution! This is the gospel according to Gentilini: the decalogue of the first sheriff mayor. I want a revolution against illegal migrants. I want a revolution against nomad camps and the Gypsies. I destroyed two [nomad camps] in Treviso. And now there is not even one left. I want to eliminate [Gypsy] kids who steal from elder people. If Maroni [the Northern League Minister for Internal Affairs] says zero tolerance, I want double zero tolerance" (tradotto da Sigona 143).

Quello che ha detto Gentilini è odio razziale. Il suo desiderio di eliminazione dei campi nomadi e zingari ha ottenuto alcuno applauso a questo evento, che secondo me è orribile. Per fortuna quello che ha detto ha provocato proteste e c'era un'inchiesta contro di lui. Però lui non sembrava preoccupato e ha dichiarato: "Quello che ho detto riflette la volontà dei miei cittadini. Non è razzismo, ma ordine, disciplina e rispetto delle leggi" (Gentilini). In altre parole, lui usa lo stereotipo che tutti gli zingari sono criminali e lui è un buon cittadino quando dice che dovremmo sbarazzarci di loro. Lui è stato condannato nell'ottobre 2009 per aver istigato razzismo secondo i termini della legge Mancino per i suoi commenti durante il discorso nel settembre 2008. Ha dovuto pagare €4.000 di multa ed è stato proibito di fare discorsi pubblici per tre anni (Sunderland). Ovviamente un piccolo prezzo da pagare per fare tali commenti orrendi. Questo è solo un esempio, dichiarazioni come questa non sono né isolate, né uniche, né solo riguarda il governo attuale di coalizione di destra.

Molti dei rom in Italia vivono in campi nomadi fuori delle principali città italiane. Nel 1999, il UN Committee on the Elimination of Racial Discrimination (CERD) ha espresso preoccupazione per la situazione dei rom e ha dichiarato che, "in addition to a frequent lack of basic facilities, the housing of Roma in such camps leads not only to a physical segregation of the Roma community from Italian society, but a political, economic and cultural isolation as well" (Sigona 144). Perché non sono considerati parte della società italiana esiste molto razzismo e xenofobia nei loro confronti. Si stima che ci siano circa di 140.000 - 160.000 zingari in Italia (Signora 144).

Tuttavia, secondo la Banca Mondiale, la popolazione totale nel 2009 dell'Italia è oltre 60 milioni di persone (World Bank). Pertanto, la popolazione zingara costituisce una piccola somma, ma la loro presenza è estremamente visibile nella scena pubblica a causa dello stigma che li corredano da parte della popolazione principale e dei mass media.

Gli italiani li associano “per natura” come nomadi, intrinsecamente altri, diversi, asociali e rapitori di bambini (Sigona 145). In una intervista per il Corriere della Sera Gianfranco Fini descrive i rom come, “have no scruples about kidnapping children or using their own children for begging”, “consider theft to be virtually legitimate and not immoral” e sentono la stessa cosa di “not working because it is up to the woman to work, even through prostitution” (tradotto per Sigona 147). Queste sono alcune generalizzazioni molto specifiche. Sì, è vero che ci sono persone cattive al mondo e alcuni zingari potrebbero essere colpevoli di rubare o di rapimento di bambini, ma penso che Donald Kenrick lo dice meglio nel suo saggio del 2004, *The Origins of Anti-Gypsyism: The Outsiders' View of Romanies in Western Europe in the Fifteenth Century*. Lui dice che, “we are in fact looking at a situation where the largely misreported behaviour of a small minority outweighs the generally unreported un-newsworthy lives of the majority” (Kenrick 79).

Questo dimostra come i media creino stereotipi e alterino la nostra percezione di un intero gruppo. Mostrando un paio di storie di zingari che rubando, per esempio, ma senza mai mostrare niente di zingari che fanno le cose buone o anche niente di male, creano una immagine che tutti gli zingari sono ladri e che dovremmo evitarli. Secondo Simoni, “While hostile statements towards other minorities generally cause some public or private reaction, anti-Roma hate language usually carries few consequences even in contexts otherwise used to guarded language” (citato per Sigona 145). A me sembra che i rom non hanno una voce nella sfera pubblica, quindi diventano i capri espiatori e affrontano tutta questa negatività.

La Romania ha la più grande popolazione di rom in Europa e nel mondo. Perciò quando la Romania ha aderito all'UE nel gennaio 2007 molti rom sono migrati in Italia. Essendo un membro dell'Unione europea sono stati ora autorizzati a recarsi in altri paesi comunitari senza un passaporto o visto. Walter Veltroni, il sindaco di Roma all'epoca, ha accusato i migranti rom per l'ondata di criminalità che stava allarmando i cittadini di Roma e ha detto che Roma era la capitale più sicura del mondo prima che la Romania entrasse nell'Unione europea (Sigona 145).

Quando Giovanna Reggiani era uccisa da un rom rumeno a Roma le cose sono cambiate rapidamente e non a favore dei rom. Il governo centro-sinistra di Romano Prodi ha emanato il decreto nr. 181 il 1° novembre 2007, dichiarando “una emergenza nomadi”. L'obiettivo del decreto nr. 181 era quello di facilitare l'espulsione dei cittadini comunitari ogni qualvolta le autorità li identificavano come una minaccia alla sicurezza pubblica e dello Stato (Sigona 146). Questo è un esempio di come un atto di una sola persona può rovinare la vita per il resto del gruppo. Invece di giudicare questa persona eticamente e realizzare questa persona è pazza per ciò che

egli è come persona, hanno preso la prospettiva razzista e decise che è pazzo perché è un rom rumeno. È assolutamente banale. Ci sono stati i critici di questa decisione come il presidente del consiglio dell'assemblea parlamentare europea che ha detto,

"The arrest of a Romanian suspect in this murder should not, however, lead to a witch-hunt of Romanians. The Italian government may have the right to expel a number of people on public safety grounds, but all decisions must be subject to judicial review and taken on an individual basis rather than collectively" (van der Linen).

Sono d'accordo, le incursioni della polizia nell'intera comunità sono ingiuste. Si sa che ci sono persone pericolose, bene sbarazzarsi di loro se sono dannose per la società, se non c'è non si dovrebbe punire un'intera cultura per gli atti di un individuo.

La campagna elettorale per le elezioni nazionali del 2008 è stata la prima nella storia italiana di includere la "questione zingara" come parte di uno dei programmi ufficiali dei partiti in esecuzione. Il manifesto elettorale di Popolo di Libertà di Silvio Berlusconi ha dichiarato, "contrasto all'insediamento abusivo di nomadi e allontanamento di tutti coloro che risultino privi di mezzi di sostentamento legali e di regolare residenza" (elezioni-italia.it). Berlusconi ha vinto le elezioni e meno di due settimane dopo aver vinto hanno rilasciato il primo atto contro il "problema zingari". Il decreto nr. 122 è stato rilasciato l'8 maggio 2008 e ha dichiarato lo stato di emergenza in relazione agli "insediamenti nomadi" nei territori di Campania, Lombardia e Lazio. Il decreto prevede una serie di misure preventive di polizia, compreso il monitoraggio di campi nomadi autorizzati e l'identificazione di insediamenti illegali e l'identificazione e il censimento delle persone presenti nei campi, inclusi i minori, attraverso impronte digitali e la raccolta dei dati biometrici (Sigona 151). Questo è blasfemo. È come l'Olocausto di nuovo. Non c'è modo che questo sia legale. Questo è eticamente immorale e va contro i diritti umani. Secondo Sigona se questo sentimento era "vero e corretto" come Roberto Maroni ha assicurato, questo sarebbe stato effettuato da ricercatori dell'Istituto Nazionale di Statistica, invece di poliziotti. Anche l'anonimità degli zingari sarebbero stata rispettata (Sigona 152). Il governo italiano ha gestito la questione della criminalità nel loro paese in modo completamente sbagliato. Le loro azioni sono state criticate da attivisti dei diritti umani. Recentemente il governo italiano sta chiudendo i campi nomadi autorizzati, mentre spiana con un bulldozer i campi non autorizzati e sfrattano i residenti. Alla fine del 2010 le autorità cominciarono a smontare il campo autorizzato più grande di zingari a Milano, Triboniano, una baraccopoli brulicante di musicisti di strada e lavoratori a giornata che i funzionari denunciano come un covo di ladri. Riccardo De Corato, il Vice Sindaco di Milano ha detto che i zingari sono, "dark-skinned people, not Europeans like you and me" e che "our final goal is to have zero Gypsy camps in Milan" (Faiola). Una delle ragioni che c'è così tanto odio contro i rom è a causa della recessione. Gli elettori incolpano gli immigrati come i rom che stanno togliendo posti di lavoro, spingendo al rialzo i tassi di criminalità e inquietanti

antiche tradizioni (Faiola). Pertanto, Paganini, il leader Zingaro, dice che la recente accelerazione della repressione contro i rom viene politicamente motivata, “we are getting close to the [2011] mayoral elections and authorities want to impress the public with a policy of zero tolerance” (Momigliano). Questa tattica è stata usata molte volte nel corso della storia. Ogni volta che qualcosa non sta andando secondo i piani si dà la colpa agli stranieri.

La situazione dei rom nell'Italia non è molto buona. Quando i campi autorizzati sono costruiti, sono spesso alla periferia di una città, segregati dal resto della popolazione. Le condizioni di vita in tutti i campi - legali e non - non sono sempre adeguati. Loro sono al fondo della società, sono i più poveri, i più disoccupati, le persone meno istruite e i più dipendenti della assistenza pubblica. Per rendere le cose peggiori sono accusati di tutti i problemi del paese. Non importa quello che fanno non possono vincere. Sono sempre percepiti dagli stereotipi negativi. Categorizzando tutti gli zingari come criminali è assurdo. È come dire che tutti gli asiatici non sanno guidare e che tutti gli arabi sono terroristi.

Io credo che i rom meritano di meglio. Il modo in cui vengono trattati è inumano. Non sto dicendo che dovrebbe essere dato aiuto finanziario dal governo, credo che dovrebbero lavorare per avere successo. Dovrebbero almeno avere le stesse possibilità sul lavoro, all'istruzione e all'assistenza sanitaria. Non tutti gli zingari sono illegali, la metà di loro sono cittadini italiani (Sigona 144) e tuttora vengono trattati male e come indesiderati. Molte persone fuori dell'Europa non conoscono la questione degli zingari; vorrei portare l'attenzione su questo tema. Inoltre credo che i rom dovrebbero essere riconosciuti come una minoranza culturale. Essere uno zingaro dovrebbe essere riconosciuto come una cultura, non un modo di vita nomade. Loro devono essere incoraggiati a praticare le loro tradizioni e parlare la loro lingua. Secondo il National Geographic, “In the last 500 years, an estimated half of the world's languages, from Etruscan to Tasmanian, have become extinct” (Lovgren). Sarebbe triste perdere un'altra lingua, la lingua romani, attraverso il razzismo e l'intolleranza.

Fortunatamente non tutti sono contro i rom. L'Unione europea forse è il migliore alleato degli zingari. L'Unione europea ha un solido quadro giuridico per combattere la discriminazione dei rom. Anche loro stanno provvedendo a promuovere l'inclusione dei rom. Ma non sono gli unici a favore dei diritti degli zingari. Ci sono varie organizzazioni non governative che lavorano sui temi dei diritti dei rom nell'Europa. Uno dei principali è la European Roma Rights Centre (ERRC). Loro sono un'organizzazione internazionale dei diritti di interesse pubblico. Lavorano per combattere il razzismo anti-rom e le violazioni dei diritti umani dei rom attraverso la ricerca e lo sviluppo delle politiche, azioni di sensibilizzazione e di educazione ai diritti umani. Forse una delle ragioni per cui i rom sono stati oppressi per tanto tempo è perché non hanno un leader politico forte. La leadership può essere forte al livello familiare e comunitario, ma debole al livello politico. A differenza di movimenti per i diritti delle donne e il movimento dei diritti civili in America è

che non esiste una versione gitana dei Susan B. Anthony o Martin Luther King; e probabilmente non ci sarà nel futuro, poiché la maggior parte dei rom sono senza istruzione e non c'è coscienza politica.

I rom sono noti per essere una razza con radici musicali. Quindi ha senso raccontare la loro storia attraverso la musica. Tale è esattamente ciò che fa Gogol Bordello. Loro sono un gruppo di immigrati che cantano musica "gypsy punk" sull'oppressione delle minoranze. Eugene Hütz, il cantautore, è un avido sostenitore dei diritti dei zingari. Sua madre era di mezza origini zingara, quindi lui usa la sua musica per introdurre la cultura zingara a un pubblico più ampio. In una intervista nel settembre 2010 con Boing Boing, Eugene Hütz ha detto:

"One of the biggest defects of immigration is the hosting country often makes itself look very inviting at first, and once the migrants are there, they are subjected to super serious hardcore bureaucratic terror for a number of years which does not make them feel very welcome. Anything like that should be resolved; it traumatizes people to the bone" (Hütz).

Questo è quello che è successo ai rom in Italia. Hanno lasciato la Romania in cerca di qualcosa di meglio e quando arrivarono in Italia non è quello che hanno trovato. La situazione era la stessa o ancora peggio perché l'Italia continua a cercare di cacciarli fuori. Un immigrato si sente sempre come se non appartenga.

Nel febbraio 2011, Gogol Bordello ha rilasciato un video musicale per "Break the Spell" dal loro album più recente Trans-continental Hustle. *È una canzone che sfida con l'orgoglio di essere rom. Hütz canta contro il razzismo anti-rom, la oppressione e la discriminazione. La canzone inizia con le parole "Just because I come from Roma camp on the hill/ they put me in a school for mentally ill". Questo riguarda gli stereotipi negativi contro gli zingari che dicono che sono delinquenti. Anche mostra come il gruppo intero è emarginato e che se sei rom deve essere qualcosa di sbagliato con te. Quando canta "You love our music but you hate our guts/ and I know you still want me to ride the back of the bus [...] Like a pro I pack your dance floor/ but you want me to come in and exit through back door" sta parlando dell'oppressione che gli zingari affrontano in Europa. Questa idea di aver usare la porta posteriore è simile a quello che è successo ai musicisti negri di jazz nel America prima dei diritti civili. Loro hanno dovuto anche utilizzare l'entrata posteriore durante i concerti per i bianchi. La canzone parla di come tutto quello che dicono contro gli zingari sono bugie e lui ha intenzione di cambiare le idee ("break the spell"). Il loro messaggio è politico. La canzone diventa un inno zingaro. Il video musicale mostra scene dei campi nomadi, inclusi i campi in Italia. Mostra la realtà di intere comunità che vivono in carovane anguste. Il video termina con la distruzione dei loro campi e la espulsione degli zingari.*

Dalla prima migrazione degli zingari quasi 600 anni fa sono stati oppressi ovunque siano andati. Il razzismo anti-rom è cambiato e ha lentamente acquisito una nuova dimensione con i vecchi stereotipi abilmente manipolati a diventare utili strumenti politici. Sono stati visti

come il capro espiatorio per vari problemi sociali. Hanno tre categorie di politiche contro gli zingari nella storia: l'emarginazione, il contenimento e l'assimilazione. Si può pensare che le cose sarebbero cambiate, ma non hanno e la politica contemporanea italiana visualizza i rom nello stesso modo che il popolo del Medioevo li avevano visti. Credo che meritano di meglio e non sono la unica. L'Unione europea, alcune ONG e artisti come Gogol Bordello sono tutti dal lato dei rom e vogliono educare la gente su ciò che sta accadendo a loro. Nessuno dovrebbe essere trattato così.

CITAZIONI

Decharme/Safarova. "GOGOL BORDELLO / Break the Spell / MUSIC VIDEO." Perf. Gogol Bordello. 23 Feb 2011. YouTube. 11 Apr 2011. <<http://www.youtube.com/watch?v=Gr73BSUeegY>>.

Elezioni italia. "Il Programma del PdL: Sette missioni per il futuro dell'Italia." 2011. 11 Apr 2011. <<http://www.elezioni-italia.it/elezioni-2008/programma-pdl-2008.asp>>.

European Commission: Employment, Social Affairs and Inclusion. "The European Union and Roma." 2011. 13 Apr 2011. <<http://ec.europa.eu/social/main.jsp?catId=518&langId=en>>.

European Roma Rights Centre. 2010. 13 Apr 2011. <<http://www.errc.org/en-about-us-overview.php>>.

Faiola, Anthony. "Italy closes the door on Gypsies." The Washington Post 12 Oct 2010. 12 Apr 2011. <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/10/11/AR2010101106428.html>>.

"Gentilini non chiede scusa." Oggi Treviso 3 Oct 2008. 11 Apr 2011. <<http://www.oggitreviso.it/node/9563>>.

Hancock, Ian. "A Brief Romani Holocaust Chronology." 11 Apr 2011. <<http://www.osi.hu/rpp/holocaust.html>>.

Hooper, John. "Italian woman's murder prompts expulsion threat to Romanians." The Guardian 2 Nov 2007. 12 Apr 2011. <<http://www.guardian.co.uk/world/2007/nov/02/italy.international>>.

Jardin, Xenia. "Gogol Bordello: 'Immigraniada (We Comin' Rougher)'." Boing Boing 16 Sept 2010. 13 Apr 2011. <<http://boingboing.net/2010/09/16/gogol-bordello-immig.html>>.

Kenrick, Donald. "The Origins of Anti-Gypsyism: The Outsiders' View of Romanies in Western Europe in the Fifteenth Century."

The Role of the Romanies : Images and Counter-Images of "Gypsies". Saul, Nicholas, and Susan Tebbutt, eds. Liverpool, Eng: Liverpool University Press, 2004

Liégeois, Jean-Pierre, Nicolae Gheorghe, and Minority Rights Group. Roma. London: Minority Rights Group, 1995.

Liégeois, Jean-Pierre, et al. Roma in Europe. 3rd ed. Strasbourg: Council of Europe Pub., 2007.

Loewenberg, Samuel. "Plight of Roma worsens in Italy." The Lancet 2 Jan 2010. Vol 375, Issue 9708, pp 17 - 18. 12 Apr 2011.

<<http://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140673609621711/fulltext>>.

Lovgren, Stefan. "Languages Racing to Extinction in 5 Global 'Hotspots'." National Geographic News 18 Sept 2007. 13 Apr 2011. <

<http://news.nationalgeographic.com/news/2007/09/070918-languages-extinct.html>>.

Momigliano, Anna. "In Italy, local politics appears to drive latest round of Roma Gypsy expulsions." The Christian Science Monitor 13 Oct 2010. 13 Apr 2011.

<<http://www.csmonitor.com/World/Europe/2010/1013/In-Italy-local-politics-appears-to-drive-latest-round-of-Roma-Gypsy-expulsions>>.

OsservAzione. "Condannato Gentilini per istigazione al razzismo." 13 Feb 2010. 11 Apr 2011. <<http://www.osservazione.org/>>.

Owen, Richard. "Italy gypsies find echoes of Nazism in fingerprinting move." The Times 5 July 2008. 11 Apr 2011. <

<http://www.timesonline.co.uk/tol/news/world/europe/article4272550.ece>>.

Puxon, Grattan. Roma : Europe's Gypsies. 4th rev. and updated ed. London: Minority Rights Group, 1987.

Sigona, Nando. "'Gypsies out of Italy!': Social exclusion and racial discrimination of Roma and Sinti in Italy.

" Italy Today : The Sick Man of Europe. Mammone, Andrea, and Giuseppe A. Veltri. London; New York: Routledge, 2010. pp 143 - 157.

Strasbourg. "PACE President stresses there must be 'no witch-hunt of Romanians in Italy'." Council of Europe 7 Nov 2007. 12 Apr 2011.

<http://assembly.coe.int/ASP/NewsManager/EMB_NewsManagerView.asp?ID=3325>.

Sunderland, Judith. Everyday Intolerance: Racist and Xenophobic Violence in Italy.

Mar 2011. 12 Apr 2011. <<http://www.scribd.com/doc/51493145/11/National-Laws-on-Discrimination-and-Racism>>.

The World Bank. "Population, total." 2011. 12 Apr 2011.

<http://data.worldbank.org/indicator/SP.POP.TOTL?cid=GPD_1>.

“Madrelingua” e “Oggi forse non ammazzo nessuno”

Letteratura oppure espressioni culturali?
Criteri di letterarietà
per la letteratura italiana della migrazione
di Regina Schwojer

Questo saggio tratta la questione di come decidere se opere che fanno parte della letteratura italiana della migrazione sono buona letteratura oppure no. Ovviamente è quasi impossibile ottenere criteri obiettivi di qualità letteraria. Nonostante ciò si può esaminare in base a che cosa questi giudizi sono fatti o dovrebbero essere fatti sulla letteratura della migrazione. Nella prima parte del saggio vorrei esaminare diversi possibili indicatori di

qualità letteraria. Criticherò il successo di un'opera come indice di qualità. Discuterò la funzione della censura e come la letteratura italiana della migrazione è vista dai critici letterari e accademici. Tradizionalmente, solo opere di altissima qualità fanno parte di un canone letterario nazionale. Esaminerò i meccanismi di potere attorno al canone letterario e i criteri per entrarci. Si esamineranno anche dei fatti che non permettono al pubblico monolingue con certe aspettative di stile e genere specifiche alla cultura di apprezzare le opere della cultura della migrazione. Vedremo anche che la questione delle influenze autobiografiche e dell'autenticità è usata, sia per legittimare la letteratura della migrazione sia per disputare la sua letterarietà.

La mia tesi invece è che il valore della letteratura della migrazione si deve determinare nello stesso modo in cui si determina la qualità letteraria in generale. Da una parte, si deve far attenzione all'aspetto estetico, la forma e l'uso della lingua; dall'altra parte si deve considerare quanto è serio e profondo il contenuto.

A parte le fonti secondarie rilevanti, vorrei anche utilizzare due esempi concreti di opere che fanno parte della letteratura italiana della migrazione: il romanzo madrelingua di Julio Monteiro Martins e il romanzo Oggi forse non ammazzo nessuno di Randa Ghazy. Farò uso sia dell'analisi testuale delle fonti primarie sia delle ricezioni dei romanzi apparse su giornali e riviste italiani.

Esaminiamo allora possibili indicatori di qualità letteraria. Si potrebbe pensare che il successo di un'opera è indicativo della sua qualità e qualche volta sarà anche il caso. Comunque è una verità lapalissiana che ciò che piace alla massa non è sempre la letteratura di alta qualità. I bestseller sono spesso di contenuto banale e di struttura semplice e prevedibile. Per piacere al massimo numero di lettori, i bestseller usano spesso un linguaggio quotidiano ed evitano di alienare i lettori con critica sociale; perciò finiscono per rinforzare gli stereotipi.

Ma anche se non si parla del grande successo, è già abbastanza difficile che un autore migrante ignoto riesca a pubblicare il suo lavoro. Sabelli fa notare che le scrittrici migranti soffrono "dall'esclusione dal sistema istituzionale e dal mercato editoriale" (Sabelli 179). King osserva che spesso vengono pubblicate solo opere che confermano gli stereotipi esistenti: "The hegemony of the publishing industry imposes its own control over what is published and distributed widely - and therefore maybe only the accounts of which conform to dominant stereotypes get printed, leaving out oppositional literature which more closely captures or mirrors the feelings and experiences of migrants." (King xxi)

Generalmente, sono i critici a determinare quale opera è un capolavoro e in quel modo sono la "porta d'entrata" al canone letterario. Sembra però che la letteratura della migrazione è stata ignorata per tanto tempo dai critici italiani. " [...] in Italia ai letterati e agli italianisti il fenomeno [della letteratura della migrazione italiana] interessa pochissimo." (Gnisci 199) È molto illuminante l'osservazione che "la critica letteraria italiana finora non

ha dedicato attenzione alla letteratura migrante, forse perché essa ci induce a ripensare il modello compatto della nostra letteratura, mettendo in discussione i criteri in base ai quali si definisce e si valuta la letterarietà.” (Sabelli 171)

Far parte di un canone letterario sembra essere un indicatore certo di qualità letteraria. Comunque, ci si deve rendere conto che un canone non si basa sempre su criteri obiettivi. Prima di tutto, un canone è di solito specifico a uno stato-nazione, una lingua o un cerchio culturale, come per esempio The Western Canon di Harold Bloom. Quella limitazione può già essere sufficiente a escludere gli autori migranti. “Harold Bloom nel volume Western Canon difende la prospettiva in base alla quale il canone e la tradizione culturale di matrice europea devono conservare un ruolo di guida.” (Schimeling 114) Perciò, la letteratura della migrazione è in una posizione di “estraneità rispetto al canone dominante.” (Sabelli 177) Come indica Parati, “the implication is that Italian literature sits on a level superior to these emerging texts and that therefore Italian literature remains ‘untouched’ by the culturally hybrid Italophone texts.” (Parati 17). Il canone nazionale è basato sulla superiorità della propria letteratura e sulla finzione di una cultura nazionale pura e non contaminata. Vediamo quindi che discorsi politici d’identità nazionale sono più decisivi di criteri obiettivi: “Literary canons, as far as the reviews show, seem to be based on power relations of dominance and colonial practices, rather than critical assertion and analyses.” (Anselmi and Kosta 78). Osserviamo allora che degli autori sono esclusi per ragioni politiche o razziste. Spesso questa esclusione viene giustificata con criteri estetici che gli scrittori migranti non compiono. Parati osserva che i testi dei scrittori migranti “are sometimes found aesthetically lacking and are therefore relegated to the sphere of social studies or historical commentaries. In this forced exile from the ‘literary sphere’ the negative suffix ‘-accio’ seems to be metaphorically applied to these canonically subversive texts as well. Rigid distances emerge in the way immigrants’ texts have been ‘welcomed’ in the context of Italian culture and literature in particular.” (Parati 17). Nella loro ricerca sulla letteratura della migrazione canadese, Anselmi e Kosta giungono alla stessa conclusione: “So-called minority literatures [...] were relegated outside the aesthetic canons and discourses of and about Canadian literature. Since a number of works had been published, the way they were dealt with was in the acceptance of their existence, but only as long as it was recognized that these artistic expressions were primarily sociological statements.” (Anselmi and Kosta 79). Sembra quindi che la costruzione del canone faccia parte di “modelli educativi e epistemologici che [sono] basati su pratiche di esclusione o discriminazione” (Sabelli 172). Inoltre, ci sono anche certi fatti che rendono difficile che un critico monolingue apprezzi l’opera di uno scrittore migrante. Prima di tutto, le opere della letteratura miscelano spesso le lingue di origine e l’italiano, creando livelli di significato aggiuntivi che sono persi dai critici che non colgono le allusioni sottili. In secondo luogo, ogni cultura ha certe aspettative di genere specifiche a questa cultura e al canone letterario. Se la

letteratura della migrazione non corrisponde a queste attese, può succedere che viene giudicata con i criteri specifici della letteratura nazionale e perciò considerata inferiore, semplicemente perché è diversa.

Secondo alcuni critici gli scrittori migranti farebbero meglio ad abbandonare il tentativo di far parte del canone. Alcuni lo fanno perché credono che il canone presente abbia bisogno di riforma e rinnovazione dalla parte della letteratura della migrazione, ma anche da quella femminista, omosessuale etc. "This invitation to develop a new approach to literary texts that elude canonical definitions or categories also reveals the need to redefine literary models as well as the concept of marginal literature itself." (Parati 18) Anche Sabelli vede l'inclusione della letteratura di migrazione nel canone come una possibilità di aggiornamento: "La valorizzazione di queste opere contribuirebbe invece al rinnovamento del canone letterario" (179). King nota anche che in una fase finale dello sviluppo della letteratura migrante "migrants [...] play an increasingly prominent role in shaping the development of erstwhile 'pure' national and international literatures." (King xii) Come spiega la prossima citazione, c'è la tensione fra inclusione nel canone e rinnovazione del canone stesso: "Gli autori migranti che scrivono in lingua italiana esprimono spesso due istanze apparentemente contraddittorie: la rivendicazione della propria alterità e differenza, in cui risiede il potenziale innovativo delle loro opere, si accompagna sempre all'aspirazione inversa ad essere considerati alla stessa altezza degli scrittori 'stanziali'" (Sabelli 177).

Altri critici scelgono di non esaminare la letteratura italiana della migrazione attraverso le lenti del canone perché non credono che la letterarietà sia un criterio rilevante nello studio della letteratura della migrazione. Riporto un estratto abbastanza lungo da Sinopoli, che rappresenta in modo esemplare questa posizione:

Con 'scritture letterarie' intendo richiamare qui il problema dello statuto di questi testi di cui facciamo ricerca e/o 'traduciamo' nella pratica didattica. Optare per le 'scritture letterarie' anziché per la 'letteratura' sic et simpliciter non vuol dire togliere sin da subito 'valore' ai testi che affrontano il nodo letteratura-migrazione, o che derivano i loro temi da quel nodo determinante, o esentarli, per converso, dalla domanda sull'appartenenza o meno di alcuni di loro al canone a cui inevitabilmente ci riferiamo ogni volta che pronunciamo il termine 'letteratura'. Scegliere 'scritture letterarie' come campo di azione e di interlocuzione del mio discorso significa qui proporre di sfuggire alla trappola della letteratura intesa esclusivamente come canone, alla sua divisa normativa e censoria, per volgermi ad una rete di scritture di diverso genere e rispondenti a diverse intenzioni, progetti, desideri, di cui il termine 'letteratura', per come ancora lo intendiamo comunemente, non riesce a dar conto, incatenandoli al vecchio sfortunato dilemma di 'cos'è la letteratura e cosa non lo è'. [...] Vorrei solo porre l'accento sul fatto che rispetto a quella che oggi chiamiamo 'letteratura della migrazione' qualsiasi atteggiamento frettolosamente 'censorio' e discriminatorio tra letteratura e non letteratura rischia di pregiudicare la comprensione del fenomeno, che ci pone davanti ad una questione ben più generale e politica di quella relativa alla 'qualità letteraria' di questi testi." (Sinopoli 103)

Anche Parati dichiara: “Ho rifiutato di discutere del valore estetico dei testi italofofoni qui raccolti. Trovo tale argomento irrilevante in questo contesto.” (citata in Sinopoli 103f) Secondo me è un atteggiamento molto problematico. Anche se Sinopoli pretende di non essere “‘censorio’ e discriminatorio” lasciando la questione “tra letteratura non letteratura” fuori dalla discussione, alla fine rinforza l’opinione che la letteratura della migrazione non ha valore come opera artistica ma come espressione “politica”. Uno sguardo critico rivela che è la stessa strategia di esclusione dal canone come definire la letteratura migrante solo un fenomeno sociologico del quale ho parlato nel paragrafo precedente.

Altri scrittori migranti abbandonano il tentativo di far parte del canone dominante pubblicando invece nelle antologie specialmente per la letteratura della migrazione. Secondo me la critica di Gnisci nei confronti della critica nordamericana può anche essere estesa al modo in cui la cultura dominante consuma l’esotismo della letteratura della migrazione. Gnisci critica che la letteratura della migrazione italiana “resti una vetrina delle varie merci offerte da un paese-nazionale o da un gruppo etnico alle curiosità della borghesia nordamericana [...]. Vedo una diffusa, progressiva e, in larga parte, mediocre applicazione di questa metodologia di ricerca [cultural studies] in senso imperialistico e etnologico.” (Gnisci 201) C’è quindi il pericolo che la letteratura della migrazione resti sempre una cosa da parte, l’altro esotico, e non abbia mai accesso al canone della letteratura italiana. Anche se per tanti autori scegliere una pubblicazione in un’antologia della letteratura della migrazione è l’unica possibilità di essere pubblicato e di raggiungere un pubblico più ampio, può anche diventare un ghetto letterario.

L’altro estremo dell’esclusione è l’inclusione nel canone per ragioni di tokenism and political correctness. “Steiner ha finito per suggerire [...] che il successo del romanzo post-coloniale, e del canone che lo caratterizza, rappresenterebbe semplicemente una forma di political correctness: ‘È invece quasi un assioma che i grandi romanzi di oggi vengano dalla periferia lontana’”. (Schimeling 114) Lopez riecheggia la famosa posizione dell’arte per l’arte dicendo che: “There can be no affirmative action of literary greatness; either a piece of literature achieves the greatness that all canonical works achieve, or it does not. There is no room for mediocre art with a powerful political message. Some of these works of contemporary artists with powerful political agendas will be remembered, but not as works of great literature.” È chiaro che solo essere migrante non è sufficiente per essere considerato degno del canone. “Determinante a tale proposito [...] è l’implicazione/distinzione che individua Gnisci tra ‘scrittori migranti’ e ‘migranti che scrivono’” (Sinopoli 102). Sinopoli osserva che “tra gli ‘scrittori migranti’ ci sono anche – per forza della definizione stessa – quei migranti che scrivono testimonianza della propria vicenda migratoria, qualche fiaba, qualche racconto, qualche poesiole domenicale, come tutti gli aspiranti

scrittori del mondo, che sono milioni. Alcuni di loro rivelano anche qualche talento.” (Sinopoli 102)

Poi c'è anche la questione controversa degli elementi autobiografici. Da un lato, l'influsso autobiografico viene visto come giustificazione e legittimazione della letteratura della migrazione. Essa è un modo di dare una voce a chi è stato silenziato dal discorso dominante e di riappropriare la lingua alla quale non si ha avuto accesso. “Italian as the language in which testimonies of migration are expressed occupies the center of the crossing as it becomes both the instrument of visibility and the object of appropriation.” (Parati 15) La letteratura della migrazione è un modo di dare agli immigranti, che sono finora stati definiti da fuori e spesso scorrettamente, una possibilità di parlare per se stessi. “The migrant is seen as the critical participant-observer into his/her own condition, enabling powerful insights to be made into the ‘insider-outsider’ dichotomy and the real ‘lived experiences’ of migration.” (King xiii) Per queste ragioni, parlare delle proprie esperienze da migrante viene interpretato come un segno di autenticità. Parlando delle stesse esperienze, lo scrittore migrante contribuisce anche alla creazione dell'identità collettiva: “Italophone texts stand, therefore, to represent the individual and the collective, that is, the individual experience and the lives of the immigrant communities.” (Parati 19) Scritture autobiografiche e perciò realiste hanno anche un ruolo importante nella lotta per cambiamento e miglioramento per la propria comunità etnica.

A very high portion of writing relating to migration and its impacts is, however, strongly autobiographical. [...] Artistic or commercial considerations play a part, but there are also, in many cases, strongly personal motivations drawn from a possible need of catharsis, or to allow the act of writing to contribute to re-definitions of identity [...] Migrants have been deliberately encouraged to write by outside organizations, again for a number of reasons which often have a political objective of demonstrating cultural legitimacy. Much of such group-writing, as well as a proportion of the more individually motivated materials, can be seen as having a neo-realist purpose - of uncovering a less than optimal situation as a means of creating a policy climate for improvement. (White 9)

Anche se l'autenticità è ormai un termine controverso, molti pensano che un autore non-migrante non abbia il diritto di parlare per la comunità degli immigranti; se lo facesse, il suo racconto sarebbe meno autentico e meno autoritario. Vediamo quindi che la prospettiva dell'insider viene privilegiata e in quel modo funziona come un criterio di qualità per la letteratura della migrazione. Comunque ci si deve anche rendere conto che “Much ‘migrant’ literature is not in fact by migrants, but by writers who are labeled or racialized in some way by the societies in which they live, and in which they were actually born.” (King xiv)

Dall'altro lato il fatto che molte opere scritte da migranti sono autobiografiche viene usato per disputare la loro letterarietà. In numerosi testi critici si trova la tesi che c'è una progressione della letteratura di migrazione, e che il livello più basso è quello più autobiografico. Parati parla

di una “progression from narratives centered around strictly autobiographical themes to autobiographical fiction.” (P22) “Much of the Italophone authors’ early work consisted of autobiographies and autobiographical texts. The short stories and excerpts presented here still contain autobiographical undertones, but move well beyond the construction of life stories into the articulation of new themes and characters.” (Parati 17) Anche King afferma un modello simile dell’evoluzione della letteratura della migrazione: “A preliminary classification [...] draws a distinction between the largely autobiographical works of migrants themselves with their direct, personal accounts of migration and general fiction by more (for want of a better term) ‘professional’ writers which reflects either directly or indirectly on migration.” (King x) Secondo lui, il livello più avanzato è caratterizzato da scritture più complesse e professionali, ma anche da un movimento dalla catarsi personale a temi più generali: “The next stage of our simple model sees the emergence of more sophisticated narratives, including complex novels, plays, films and poetry. They are written in the language of the dominant metropolitan powers which caused the migration to happen and received the immigrants [...]. The authors, mostly of migrant ancestry, are often professional writers and their works ranges from portrayal of the direct migration encounters of primary migrants to more complicated issues of identity and ambivalence resulting from cultural confrontation and fusion.” (King xii) Vediamo che l’argomento degli elementi autobiografici é spesso usato contro gli scrittori migranti, anche se un critico serio dovrebbe anche essere in grado di leggere un testo per quello che è, senza la lente autore-centrico:

Sembra quasi che la critica e la ricerca letteraria abbiano spostato o debbano spostare la propria mira da una focalizzazione sul carattere autobiografico delle scritture letterarie prodotte dai migranti a contatto con la società e la cultura italiane (o meglio con le diverse anime di entrambe) ad un’attenzione analitica rivolta alle forme letterarie o ai singoli testi/autori e alle singole poetiche, ai singoli progetti letterari, insomma, svincolati nei casi di più avanzata maturazione e originalità dalla centralità di tematiche tipiche della letteratura della migrazione (il viaggio, l’accasamento difficile nella nuova terra, la nostalgia, il ritorno). (Sinopoli 101f)

Dopo questa breve panoramica dei criteri che influenzano i giudizi sulla qualità della letteratura della migrazione italiana, vorrei postulare che il valore della letteratura della migrazione si deve determinare nello stesso modo in cui si determina la qualità letteraria in generale, cioè considerando sia l’aspetto estetico, la forma e l’uso della lingua sia la serietà e la profondità del contenuto. Sembra una tesi abbastanza banale, ma secondo me è l’unico modo possibile di determinare la qualità letteraria della letteratura della migrazione. Avendo discusso la parte teoretica, passiamo ai due romanzi che ho scelto per rappresentare la letteratura italiana della migrazione.

Il romanzo Oggi forse non ammazzo nessuno: Storie minime di una giovane musulmana stranamente non terrorista di Randa Ghazy ha avuto

considerabile successo e secondo i critici “conferma il suo talento letterario”⁶². Comunque, non si direbbe che il romanzo facesse parte del canone italiano. Al contrario di quello che dice l’autrice, il romanzo è pieno di elementi autobiografici: “The author claims that the work is not autobiographical, though Ghazy, like her heroine, is an Italian-born 20-year-old of Egyptian extraction raised in a traditional Muslim household.” (Povoledo) Dal punto di vista estetico il libro non è davvero all’altezza dei capolavori che costituiscono il canone italiano. È scritto in modo cronologico nella forma di diario e non usa lingua poetica, ma la lingua parlata. Infatti lo stile assomiglia al diario di Brigdet Jones e perciò il romanzo è assegnato al “popular chick-lit genre” (Povoledo). Il contenuto è molto serio in parti: Affronta gli stereotipi sui musulmani (Ghazy 166), la politica italiana dell’immigrazione (Ghazy 66f), la mancanza di empatia dal lato dagli italiani (Ghazy 137) e la difficoltà di trovare la propria identità se si vive tra due culture (Ghazy 177). Ma in parti, dice l’autrice, il romanzo tratta anche “the foolish problems that a girl my age can have living in Milan.” (Povoledo). Pur non volendo essere troppo critica, visto che la ventenne certamente non ha ancora raggiunto l’auge della sua carriera, penso che Oggi forse non ammazzo nessuno non sia all’altezza della letteratura mondiale. Il romanzo madrelingua di Julio Monteiro Martins invece dovrebbe far parte del canone italiano. Gioca col lettore che crede che gli elementi autobiografici si riferiscano all’autore perché il narratore onnisciente si inserisce spesso nel racconto e accentra l’attenzione sul processo della narrazione stessa. Attraverso la forma del romanzo, Martins crea una distanza ironica tra se e il suo protagonista Mané il che è indicativo di un livello alto secondo lo schema di King. La forma postmoderna del romanzo incompiuto non solo ricorda grandi autori italiani come Italo Calvino, ma si adatta anche molto bene alle narrative migranti: “cosa si adatta di più a uno scrittore migrante – molte volte migrante – che un romanzo incompiuto? È l’autore che rinviene, come Cenerentola, l’opera che gli calza a pennello: specchio ritrovato di un’esistenza spezzettata, destino umano e allo stesso tempo letterario.” (Martins 13). Il romanzo postmoderno si adatta anche molto bene all’ibridazione: “La teoria postmoderna della differenza, del decostruttivismo e della dialogicità ha esercitato un’influenza sostanziale sull’estetica postcoloniale dell’ibridazione.” (Schimeling 117) Infatti, il romanzo mescola lingue e generi italiani e sudamericani. Anche “il rapporto fra il discorso multiculturale e il discorso intertestuale” (Schimeling 122) è presente nella forma della “piccola enciclopedia arbitraria” (Martins 65) che fa riferimenti a tante alte fonti testuali e culturali. Martins padroneggia la lingua italiana e la sa usare in modo poetico senza appesantire il testo, che rimane un piacere da leggere. Nonostante il tono generale leggero affronta temi come identità molteplici, la patria e il dislocamento. In conclusione, per una valutazione della letteratura della migrazione non basata sulle relazioni di potere, pratiche discriminatorie e discorsi di

⁶² <http://www.festivaletteratura.it/archivio/schedaautore.php?autid=756>, 9 April 2011

autenticità, ma sull'analisi critica della letterarietà di forma e contenuto, come ho cercato di fare in modo esemplare, quantunque brevemente, con i romanzi Oggi forse non ammazzo nessuno e madrelingua.

Works Cited

Primary Sources

Ghazy, Rhanda. Oggi forse non ammazzo nessuno: Storie minime di una giovane musulmana stranamente non terrorista. Milano: Fabbri, 2007. Print.
Martins, Julio Monteiro. Madrelingua. Nardò (LE): Besa, 2005. Print.

Secondary Sources

Anselmi, William and Kosta Gouliamos. "Artistic displacement". *Illusive Margins: Consuming Media, Ethnicity, and Culture*. Toronto: Guernica, 1998. 78-88. Print.

Gnisci, Armando. "Per studiare la [letteratura della migrazione in Italia](#)". *Forum Italicum*, 2001 Spring; 35 (1): 199-203. Print.

King, Russell. "Preface". *Writing across worlds: literature and migration*. Ed. Russell King, John Connell, and Paul White. London/New York: Routledge, 1995. ix - xvi. Print.

Lopez, Lonnie. "Ethnic Writers and the Western Literary Canon". 27 Dec 2006. Web. 30 March 2011.

[http://www.associatedcontent.com/article/107629/ethnic_writers_and_the_western_literary_pg3.html?cat=38]

Parati, Graziella. *Mediterranean crossroads: Migration literature in Italy*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 1999. Print.

Povoledo, Elisabetta. "Randa Ghazy: A chick-lit novelist with a multiethnic tale". *The New York Times*. 29 May 2007. Web. 8 March 2011.

Sabelli, Sonia. "Scrittrici eccentriche: Generi e genealogie nella [letteratura italiana della migrazione](#)". *Dentro/fuori, sopra/sotto: Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*. Ed. Alessia Ronchetti and Maria Serena Sapegno. Ravenna, Italy: Longo; 2007. 171-179. Print.

Schimeling, Manfred. "Riflessioni sulla rappresentazione estetica di conflitti culturali nel romanzo moderno". *Le culture intrecciate: Letteratura e migrazione: Racconti, poesie, saggi*. Ed. Alessandro Monti, Elisa Pelizzari. Torino: L'Harmattan Italia, 2007. 113-124. Print.

Sinopoli, Franca. "Prime linee di tendenza [della critica sulla letteratura della migrazione in Italia \(1991-2003\)](#)". *Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum*, 2004; 31 (1): 95-109. Web.

White, Paul. "Geography, Literature and Migration". *Writing across worlds: literature and migration*. Ed. Russell King, John Connell, and Paul White. London/New York: Routledge, 1995. 1-19. Print.