

ARTICLES / SAGGI

LA STRANIERA DI YOUNIS TAWFIK: UN DIALOGO TRA DUE CULTURE

M. Cristina Mauceri

Abstract

*In 1999 the Iraqi migrant writer Younis Tawfik was awarded several literary prizes for his novel *La straniera*, written in Italian and published by Bompiani. In this essay I will discuss some aspects of the novel that might have contributed to its success. After a short presentation of the author and of the content of the novel, I will analyse *La straniera*, in order to show the novelty of its structure. Furthermore, I will explain how this hybrid work reveals the double culture of the author from a literary and linguistic point of view. I will also consider how the author contributed to the current debate on migration, by examining his treatment of some themes related to this phenomenon.*

Uno dei fenomeni che ha accompagnato la trasformazione dell'Italia da paese di emigrazione in paese di immigrazione è stata la nascita di una letteratura italoфона della migrazione. I primi testi, usciti agli inizi degli anni Novanta e scritti con l'aiuto di co-autori italiani, erano stati pubblicati per lo più da grosse case editrici e avevano riscosso un certo successo. Ciò nonostante, per ragioni di mercato, negli anni successivi la grossa editoria non si è più interessata agli autori immigrati, come

osserva Gnisci¹, che fin dall'inizio ha seguito l'evoluzione di questa letteratura. Gli autori immigrati, però, hanno continuato a scrivere, spesso senza l'aiuto di collaboratori, e a pubblicare le loro opere presso piccole case editrici. Va anche ricordato che la letteratura della migrazione ha ricevuto una scarsa attenzione da parte del mondo accademico italiano, fatta eccezione per Gnisci, per il quale questa letteratura rappresenta il completamento di quella scritta dagli italiani che erano emigrati in diverse parti del mondo². Non per nulla negli Stati Uniti, paese di immigrazione per eccellenza, la recente letteratura della migrazione pubblicata in Italia è stata seguita con maggior interesse da Parati e altri italianisti³.

-
- 1 Armando Gnisci, *La letteratura della migrazione*, Roma: Lilit, 1999: 41. Sono grata al prof. Gnisci che nel 1999 durante una mia visita in Italia mi ha fatto conoscere la letteratura italiana della migrazione.
 - 2 *Ibid.*: 28, per altri studi di Gnisci sulla letteratura della migrazione si vedano: *Il rovescio del gioco*, Roma: Carucci 1992 (ora in *Quattro conti*, Roma: Sallustiana, 1998), *Creoli, meticci, immigranti clandestini e ribelli*, Roma: Meltemi, 1998. *Poetiche dei mondi*, Roma: Meltemi 1999 e *Una storia diversa*, Roma: Meltemi 2001. Nel 1997 Gnisci ha anche creato una banca dati sugli scrittori immigrati, *BASILI*, che è disponibile in rete (<http://www.disp.let.uniroma1.it/basili/2001>), e ha fondato una rivista, *Kúma*, sempre in rete, che raccoglie testi letterari inediti, saggi e notizie sulle arti e culture della migrazione.
 - 3 Graziella Parati, "Strangers in Paradise: Foreigners and Shadows in Italian Literature", in *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture*, ed. by Beverly Allen e Mary Russo, Minneapolis: Minnesota Press, 1997: 169-190. "Looking through Non-Western Eyes: Immigrant Women's Autobiographical Narratives in Italian" in *Writing New Identities: Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*, ed. by Gisela Brinker-Gabler and Sidonie Smith, Minneapolis and London: University of Minneapolis Press, 1997: 118-142. Parati ha anche curato un'antologia di testi degli autori migranti tradotti in inglese, *Mediterranean Crossroads. Migration Literature in Italy*, Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 1999. Si veda inoltre il numero di *Italian Studies in Southern Africa: Margins at the Centre: African Italian Voices*, ed. by Graziella Parati, Vol. 8, 1995, e gli atti del convegno sull'Africa e l'Italia in cui diversi articoli sono dedicati alla letteratura italoafona della migrazione, AA.VV., *Africa Italia. Due continenti si avvicinano*, a cura di Sante Matteo e Stefano Bellucci, Santarcangelo di Romagna: Fara Editore, 1999.

Nel 1999 il romanzo *La straniera*⁴ dell'autore iracheno Younis Tawfik ha improvvisamente risvegliato l'interesse del pubblico italiano e dei critici per la letteratura della migrazione. Nel giro di pochi mesi il romanzo, lanciato con un abile ed intenso battage pubblicitario dalla casa editrice Bompiani, è diventato un caso letterario. *La straniera* ha ricevuto sette premi, tra cui il Grinzane Cavour nella sezione degli esordienti e il Premio Comisso per la narrativa, riuscendo così ad entrare nello spazio letterario che tradizionalmente è occupato da opere di scrittori di madre lingua italiana⁵. Con quest'opera la letteratura della migrazione sembra aver finalmente acquistato una nuova visibilità⁶.

In questo articolo mi propongo di individuare alcuni aspetti del romanzo che possono aver contribuito al suo successo. Dopo una breve presentazione dell'autore e del romanzo, illustrerò in che cosa consista la sua originalità attraverso un'analisi della struttura, mettendo in evidenza come il procedimento narrativo dell'alternanza rifletta, sul piano narrativo e stilistico, l'appartenenza dell'autore a due culture. Concluderò analizzando il contributo che l'autore, trattando tematiche collegate all'immigrazione, ha voluto dare al dibattito su questo fenomeno e sul futuro multi-etnico e multiculturale dell'Italia.

4 Younis Tawfik, *La straniera*, Milano: Bompiani, 2001. Per le citazioni farò riferimento a questa edizione.

5 Nell'ambito della poesia c'erano già stati due precedenti nel 1997: il Premio Montale per poesie inedite era stato assegnato al poeta albanese Gezim Hajadari e il Premio Ada Negri ad un altro poeta proveniente dall'Albania, Visar Zhiti.

6 La grande e media editoria ha subito risposto a questo nuovo interesse per la letteratura della migrazione, infatti, nel 2000 sono usciti altri due romanzi scritti da autori immigrati: Ron Kubati, *Va e non torna*, Bari: Besa, 2000, giunto in finale al Premio Firenze, e Smari Abdel Malek, *Fiamme in paradiso*, Milano: Il Saggiatore, 2000, che ha ricevuto il Premio Marisa Rusconi. Se questi due romanzi hanno acquisito una certa visibilità, non si può dire lo stesso di molte altre pubblicazioni degli autori migranti la cui circolazione resta limitata alla ristretta cerchia di persone interessate alla letteratura della migrazione.

L'autore e il romanzo

Younis Tawfik è nato nel 1957 in Iraq e si è trasferito in Italia nel 1979 per studiare i rapporti tra *La Divina Commedia* e la cultura islamica. In seguito si è laureato in lettere e filosofia a Torino dove vive da vent'anni. È un letterato di professione che, oltre a insegnare letteratura araba all'università di Genova, lavora anche come giornalista e traduttore. Tawfik è inoltre molto impegnato nella divulgazione della cultura araba⁷.

La straniera è il primo romanzo di Tawfik, scritto perché in questo modo ha voluto: “[...] dimostrare che anche uno straniero può diventare uno scrittore italiano. Anche questo fa parte della sfida dell'integrazione”⁸. A proposito di questa sua prima esperienza narrativa in una lingua straniera, Tawfik ha affermato che per lui l'italiano è “[...] una lingua-distanza che uso come chiave per riappropriarmi della mia cultura e per ritornare con occhi più attenti alla mia terra d'origine. Ma è anche l'opportunità di uno sguardo plurimo e ibrido, non locale, “non tutto italiano” che può forse meglio illuminare le zone d'ombra di questo mondo parallelo, che è il mondo dell'immigrazione [...]. È un aiutare a capire”⁹.

Da queste dichiarazioni si nota come per questo autore scrivere in italiano assuma significati diversi. Prima di tutto, il fatto che uno straniero riesca a scrivere in italiano, dimostrando di essere riuscito ad appropriarsi di una nuova lingua e cultura, è un ulteriore passo verso il

7 Il suo libro *Islam. Storia, dottrina, diffusione*, Rimini: Idealibri, 1997, è stato tradotto in sei lingue. Tawfik ha inoltre curato una raccolta di racconti di donne arabe, *Lo specchio degli occhi. Le donne arabe si raccontano*, Torino: Ananke, 1998 e ha recentemente pubblicato la raccolta di poesie, *Nelle mani la luna*, Torino: Ananke 2001. Da un anno dirige a Torino il centro culturale italo-arabo “Dar Al Hikma”.

8 Andrea Casazza, “Tawfik, prof. di integrazione”, ne *Il Secolo XIX*, 25. 4. 2000.

9 Franca Eller, “Il debito di Tawfik con Dante. Intervista allo scrittore irakeno che scrive in italiano. Bilinguismo come spazio dove convivono più mondi”, ne *L'Adige*, 8. 11. 2000.

suo inserimento nel paese d'arrivo, se non una conferma della sua integrazione. Inoltre, scrivere in italiano permette all'autore di recuperare la sua cultura d'origine dopo anni di lontananza; il risultato di questa scrittura sarà quindi un'opera ibrida che riflette due culture. Infine, per la sua condizione di immigrato, la scrittura acquista per Tawfik un'importante valenza sociale, diventa cioè uno strumento per rappresentare il mondo dell'immigrazione, mettendo in luce i suoi problemi e rendendone partecipe il pubblico italiano.

Il romanzo racconta la difficile storia d'amore tra due stranieri, un architetto mediorientale che vive da molti anni a Torino e una giovane marocchina da poco immigrata in Italia. Il protagonista è ben inserito nella società torinese; la rinuncia alla sua identità araba è il prezzo che ha pagato per la sua assimilazione. Amina, la giovane marocchina, è una clandestina che si prostituisce per mantenersi. L'incontro con la donna mette in crisi l'equilibrio dell'architetto che ha divorziato da poco dalla moglie italiana. I suoi sentimenti verso Amina sono ambigui. Da una parte la disprezza, perché è una prostituta e una clandestina, dall'altra si sente attratto da lei perché risveglia in lui la memoria del passato. Quando l'uomo riesce a liberarsi dai suoi pregiudizi è troppo tardi perché la donna, sentendosi respinta, è scomparsa. In realtà ha smesso di prostituirsi e ha trovato un lavoro, ma per poco tempo perché è colpita da una malattia mortale. Alla fine il protagonista si ritrova solo e si rende conto che da una parte, perdendo la donna, ha perso anche il suo passato e dall'altra, è ormai incapace di vivere nel presente. Si intuisce che il suicidio è l'unica soluzione alla sua crisi esistenziale.

L'alternanza come procedimento narrativo del romanzo

La straniera è strutturata in base al principio dell'alternanza delle voci narranti, della focalizzazione, della dimensione temporale e spaziale nonché della mescolanza dei generi letterari e dei registri linguistici.

Il romanzo è narrato da due voci, quella dell'architetto e della prostituta, che si alternano in capitoli separati, raccontando episodi della loro vita passata e presente. Dare voce, alternandoli, a due personaggi appartenenti a generi diversi è un aspetto interessante del romanzo. L'adozione di voci e focalizzazioni multiple¹⁰ consente di conoscere la psicologia dei due protagonisti e dei loro differenti stati d'animo e di rappresentare le stesse situazioni narrative da due punti di vista diversi. L'architetto, infatti, rappresenta l'esule che ha lasciato il suo paese per scelta e ora è un residente legale e assimilato, la donna, invece, è emigrata per necessità economica e in Italia si trova ad essere marginalizzata due volte, in quanto clandestina e prostituta.

L'alternanza delle voci si interrompe con la scomparsa di Amina. Nel capitolo conclusivo anche la voce narrante del protagonista tace. L'architetto ormai si sente del tutto alienato e non ha più nessun desiderio di comunicare, un silenzio che fa da preludio alla sua fine imminente. La relazione che viene suggerita nel romanzo tra narrare e vivere è particolarmente interessante. Todorov ha osservato che nelle *Mille e una notte* tutti i personaggi raccontano storie in continuazione perché narrare equivale a vivere¹¹. Questa osservazione è senza dubbio valida anche per i due protagonisti de *La straniera*. Amina conclude uno dei suoi racconti dicendo: "La sua attenzione e il suo interesse per la mia storia mi fanno sentire viva. [...] Mi dà il coraggio per lottare e vivere ancora un altro giorno" (97). Per la donna, non solo

10 Genette cita come esempio canonico di focalizzazione multipla il film *Rashômon* di Kurosawa, si veda Gerard Genette, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972: 207. Un esempio narrativo più recente è il romanzo dello scrittore israeliano Yehoshua, *L'amante*, in cui l'alternanza tra voci narranti è particolarmente interessante perché riflette punti di vista appartenenti a due culture diverse, l'israeliana e l'araba: si veda Abraham Yehoshua, *Ha-Meakev*, Schocken 1977. È interessante notare che anche in un romanzo di Pavese, *Fuoco grande* del 1946, incompiuto, si alternano due voci, una maschile e una femminile. Mentre Pavese ha scritto le parti del romanzo narrate dalla voce maschile, Bianca Garufi ha redatto quelle relative alla protagonista femminile. Cfr. Cesare Pavese, *Racconti*, vol.2, Torino: Einaudi 1953 in particolare la nota a pag. 509.

11 Tzvetan Todorov, *La poétique de la prose*, Paris: Seuil 1971: 86.

narrare ma anche scrivere equivale a vivere, come emerge da un'annotazione del diario che teneva a partire dal suo arrivo in Italia: "Ho bisogno, comunque, di fissare sulla carta ogni mia emozione e ogni attimo della mia vita. Scrivere mi tiene viva" (187).

Nell'ultimo capitolo, a colmare il silenzio delle due voci narranti, subentra fuori campo, all'improvviso, la voce dell'autore che dialoga con l'architetto e nello stesso tempo ne descrive il degrado fisico e mentale. Questi è completamente alienato e incapace di conciliare la sua appartenenza a due mondi diversi, condizione che lo vede da una parte errare per le strade di Torino, e dall'altra perdersi mentalmente nei ricordi del suo passato arabo e di Amina, ricordi che diventano quasi delle allucinazioni, fino al suicidio finale, che viene più suggerito che descritto¹².

Un aspetto interessante della struttura narrativa de *La straniera* è l'alternanza continua della dimensione temporale e spaziale del romanzo tra presente italiano e passato arabo dei due protagonisti, sottolineata anche dall'uso dei due tempi verbali. Questa alternanza frammenta la struttura del romanzo che così riflette la situazione dislocata in cui spesso si vengono a trovare gli immigrati.

Il romanzo inizia in Italia, ma la continuità temporale e spaziale sovente si spezza per aprirsi a racconti al passato che, come intarsi, si inseriscono nella narrazione primaria, conferendole un carattere orale. Per spostare la narrazione tra le due dimensioni spaziali e temporali, Tawfik adopera la tecnica del "racconto ad incastro"¹³. Tawfik ha dichiarato di aver voluto riprendere la tradizione narrativa araba delle *Mille e una notte*¹⁴, la raccolta che è considerata il modello canonico di

12 In una recente intervista Tawfik mi ha detto che per il suicidio del protagonista e la sua ambientazione nella piazza antistante la stazione di Torino si è ispirato al suicidio di Pavese.

13 Sull'incastro come modello di collegamento all'interno di forme narrative complesse si veda Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire", in *Communications* 8, 1966.

14 Pierangela Rossi, "Tawfik: io iracheno d'Italia", in *Avvenire*, 15. 6. 2000.

incastro narrativo. La derivazione da questo modello si nota anche nel fatto che i due protagonisti si incontrano sempre di sera e i loro racconti occupano di solito lo spazio di una notte¹⁵. Nel romanzo, inoltre, c'è un richiamo esplicito alle *Mille e una notte* quando l'architetto ricorda, paragonandola a Sherazade, l'abilità di Amina di raccontare episodi della sua vita (192).

I racconti dei due protagonisti sono viaggi nella memoria che riportano entrambi nei paesi di origine e alla loro vita passata. Sono ricordi carichi di nostalgia e spesso dolorosi. Le tristi esperienze di Amina, violentata e più volte ingannata, sembrano avere una valenza simbolica e riferirsi al travagliato destino del popolo arabo. Amina non è solo la donna araba costretta dalla miseria a lasciare il suo paese, ma diventa anche simbolo della terra tradita da chi l'abbandona per emigrare. Il rifiuto dell'architetto di cedere all'attrazione che sente per lei, come si vedrà, rappresenta simbolicamente il rifiuto della sua terra d'origine.

La rimemorazione del passato assume per i due protagonisti funzioni diverse. Per Amina raccontare episodi della sua vita in Marocco è un modo per esorcizzare la nostalgia e sopravvivere all'angoscia dell'esilio, un po' come Sherazade si riscatta dalla morte raccontando al re le sue storie. Ma è anche un mezzo per riflettere sulla sua situazione e sui condizionamenti che la cultura araba tradizionale impone alle donne. Per l'architetto, che vive da tanti anni in Italia, le memorie del passato riaccendono gradualmente in lui la nostalgia per la sua cultura. Egli diventa così finalmente consapevole del prezzo che ha pagato per assimilarsi. Dichiarerà infatti che la sua identità è scissa e

15 I racconti delle *Mille e una notte* erano originariamente stati concepiti come una forma di intrattenimento serale e non venivano letti, bensì recitati, cfr. la voce "Alf Layla wa-Layla" (Mille e una notte) in *Encyclopedia of Arabic Literature*, ed. by Julie Scott-Meisami and Paul Starkey, vol. 1, London: Routledge, 1998: 69-76. Nella letteratura italo-fona della migrazione la tradizione del "racconto nel racconto" è stata ripresa dall'autore tunisino Moshen Melliti nella favola *I bambini delle rose*, in cui la narrazione principale è inserita in un brevissimo racconto cornice, si veda Moshen Melliti, *I bambini delle rose*, Roma: Edizioni del Lavoro, 1995.

priva di continuità: “Una parte di me è rimasta nella mia città d’origine, l’altra è rinata qui” (128).

La riscoperta del passato, cioè il ritorno alle radici, porta l’architetto a riflettere anche sulla sua condizione presente. Inizialmente ci tiene ad asserire la sua diversità rispetto ai nuovi immigrati e a prendere le distanze da loro: “Non capisco perché vederli tutti lì, abbracciati tra di loro, o impegnati in accese conversazioni, mi faccia sentire un estraneo. Fanno parte della categoria degli emarginati, mentre io appartengo a quella degli integrati. Sento di non essere uno di loro” (122).

Il protagonista, pur essendo uno straniero, vede i nuovi emigrati come altri da sé, persone che vivono ai margini della società, mentre lui ormai è orgoglioso di farne parte. Questo è il risultato di un processo di identificazione con la società ospitante che, spinto all’eccesso, ha effetti negativi perché lo porta ad introiettare anche i pregiudizi degli italiani nei confronti degli immigrati. Per questo motivo gli riesce difficile accettare i mutamenti sopravvenuti a Torino con le ondate migratorie più recenti:

Com’era ordinata e pulita e ben organizzata fino all’esagerazione. Adesso invece le cose sono cambiate. Lo scontro è sempre più forte tra ciò che è stata questa elegante città e ciò che sarà, e che forse non vorrebbe essere. Anch’io abituato a vivere secondo altri parametri e perdendo tanto del mio sole interiore, non riesco ad accettare il nuovo volto della mia città. Guardo con imbarazzo quello che sta succedendo. Rifiuto l’irruzione e il disagio che crea. Cerco di tollerare, ma talvolta non ci riesco (131).

L’architetto, tuttavia, anche se si ritiene assimilato, è pur sempre uno straniero; il suo disagio nei confronti degli immigrati più recenti è di natura psicologica e nasce dal fatto che si vede in loro come in uno specchio, perché gli ricordano le difficoltà incontrate nei primi anni in

Italia quando non si sentiva ancora accettato e doveva combattere la solitudine e la nostalgia.

Anche nell'atteggiamento del protagonista verso Amina traspare l'aspetto duplice della sua identità, che lui preferirebbe negare. Il suo disprezzo verso la donna non dipende soltanto da un certo moralismo nei confronti di una prostituta, ma anche dal fatto che Amina, essendo araba e prostituendosi in Italia, danneggia l'immagine degli "stranieri brava gente" (12) con cui vorrebbe identificarsi.

La reticenza nei confronti di Amina nasconde anche il timore di venire nuovamente coinvolto in una cultura da cui ha preso le distanze da tempo. Per lui Amina rappresenta "[...] una donna araba, una che appartiene alla mia cultura, che cerca di rigettarmi nel mio mondo. Un mondo che rifiuto, che temo e che tengo il più lontano possibile" (136). Il timore per questo mondo nasce dalla paura di mettere in crisi la nuova identità che si è faticosamente costruito.

Il rifiuto dell'architetto di cedere all'attrazione che Amina esercita su di lui può essere anche spiegato con il fatto che l'uomo inconsciamente la identifica con una figura materna. In base alla associazione tra il corpo femminile e la terra, Amina può rappresentare per il protagonista il simbolo della sua terra e riconosce che: "il ritorno alla madre terra è proprio quello che mi spaventa di più di ogni altra cosa, e lo so" (136). L'identificazione di Amina con la madre terra costituisce un'insormontabile barriera psicologica per l'architetto. Amare la donna significherebbe infatti violare un tabù. Questa interpretazione è anche avvalorata dal fatto che dai ricordi d'infanzia dell'architetto emerge l'abilità della madre a raccontare favole a lui e ai suoi fratelli la sera per farli addormentare, un'abilità che corrisponde a quella di Amina di raccontare le sue storie. La perdita di Amina può quindi essere intesa come la perdita di una figura materna, e se ne trova conferma nel capitolo conclusivo in cui il protagonista viene paragonato a un bambino incapace di prendersi cura di sé. Inoltre, il luogo a cui ritorna con la memoria poco prima del suo suicidio immaginario è la sua casa natale, un altro simbolo materno.

L'alternanza tra passato e presente, questo continuo viaggio immaginario di andata e ritorno tra paese d'origine e paese d'arrivo, si rivela particolarmente utile per mettere a confronto due culture diverse. Ad esempio, quando l'architetto descrive il quartiere in cui è cresciuto, emerge l'immagine di una comunità in cui tutti si conoscono e partecipano alla vita altrui. A Torino, invece, egli scopre la discrezione a volte eccessiva dei torinesi, che vivono in "una città chiusa dentro le mura del suo orgoglioso passato, diffidente e riservata" (36). La rigidità dei costumi del suo paese che rendeva estremamente difficile i rapporti con l'altro sesso viene confrontata con la libertà che godono gli italiani e le italiane (172).

Mentre l'architetto ha cambiato mentalità per potersi inserire, Amina, pur essendo consapevole della repressione che le donne subiscono nella società marocchina, inizialmente è ancora legata a una mentalità araba tradizionale, per cui, ad esempio, critica la disinvoltura con cui le italiane divorziano. Alla fine, però, l'incontro con una cultura diversa influisce sulla donna che trova la forza di abbandonare il marito-padrone che l'ha ingannata anche se questo significa doversi mantenere prostituendosi.

Certo si può obiettare che Tawfik, scegliendo come protagonista del suo romanzo una prostituta, contribuisce a rinforzare lo stereotipo, già abbastanza diffuso nei media italiani, secondo il quale le straniere cadono facilmente nella rete della prostituzione¹⁶. Il motivo della prostituta che, redenta dall'amore, decide di cambiare vita, può anche sembrare un po' melodrammatico e ottocentesco. Amina, tuttavia, non è solo una straniera abbandonata dal marito e costretta a prostituirsi, ma è anche una donna che, alla fine, riesce ad emanciparsi, rivelandosi capace di progettare il suo futuro da sola e di trovare una nuova

16 L'immagine della prostituta era già apparsa in altri racconti di autori migranti, ad esempio *Cronaca di un'amizizia* di Anty Grah in AA.VV., *Mosaici d'inchiostro*, Santarcangelo di Romagna: Fara Editore, 1996, di Fernanda Farias De Albuquerque e Maurizio Jannelli, *Princesa*, Roma: Sensibili alle foglie, 1993 e il più recente *Olinda* di Christiana Caldas Britos in *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre*, Roma: Lilith 1998.

identità. Questo, però, avviene al prezzo di rinunciare alla sua cultura. Infatti, cambia nome e interrompe ogni rapporto con persone del suo gruppo etnico. Inoltre, non porta con sé nemmeno quella valigia che con il suo contenuto di ricordi rappresenta simbolicamente il suo passato.

L'alternanza dei generi letterari rappresenta indubbiamente un aspetto interessante de *La straniera* con cui l'autore ha voluto riprendere una tradizione letteraria araba, inserendo nella narrativa diversi componimenti poetici. Il modello letterario a cui l'autore si è ispirato, il *maqama*¹⁷, ha origini molto antiche, risale al 1000 d.C. e consiste in racconti brevi in prosa rimata e ornata che spesso si concludono con una poesia. Anche nella versione originaria araba delle *Mille e una notte* c'erano delle poesie inserite nel contesto narrativo che servivano a sottolineare i temi trattati nella prosa.

Ne *La straniera* diverse poesie, inserite come intarsi nella prosa, scandiscono la narrazione e sovente hanno la funzione di demarcatori delle regressioni analettiche dei due personaggi. Le poesie, inoltre, consentono ai due protagonisti di esprimere le loro emozioni più profonde verso la patria lontana, la persona amata e l'angoscia dell'esilio. Con questi versi, ad esempio, si conclude il primo racconto dell'architetto in cui rievoca gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza nel suo paese:

La mia terra è di specchi
e in ogni specchio c'è un volto.
In ogni eco c'è una voce,
una voce d'immagini a pezzi.
La terra è di profumi
di cannella e gelsomino

17 Si veda l'intervista a Pierangela Rossi nota 13. Su questo genere letterario arabo, si veda la voce "maqama" in *Encyclopedia of Arabic Literature*, vol.2, cit.: 507-8 e Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000: 162- 167.

sparsi come farfalle sulla sabbia,
Porto la tua voce soffocata
nella memoria stanca.
Terra lontana
Terra vicina
Apri il petto alla mia pazzia.
Terra di morte
Terra di vita.
[...] (42)

La poesia si apre con la metafora dello specchio, anzi di più specchi, che riflettono come il paese lontano appaia al protagonista quasi come un'immagine speculare illusoria. Inoltre, sempre a causa della lontananza, la sua memoria risulta frantumata, "una voce d'immagini a pezzi", e nuovamente ciò che resta dei ricordi auditivi è un fenomeno illusorio come l'eco. Parlando del suo paese, il protagonista ne ha riscoperto a distanza immagini, suoni e odori. Ricordare il passato lo ha riportato, anche se solo nell'immaginazione, vicino alla sua terra. Si nota, però, come il paese d'origine sia percepito in modo ambiguo: nello stesso tempo dà la vita perché in esso si nasce, ma anche la morte perché costringe all'emigrazione.

Vorrei, infine, brevemente soffermarmi sull'immagine del deserto, che ricorre sia nelle poesie sia nella parte narrativa (40, 129, 147, 191, 198) del romanzo. Il deserto non è solo un elemento del paesaggio arabo, e in questo caso viene associato al calore e alla luce o alla luna, ma diventa anche una metafora del vuoto e della solitudine dell'immigrato, come in questa poesia che conclude un racconto di Amina:

Nel deserto del mio silenzio
dove stelle,
voci e colori
si perdono nello spazio della parola

ho cantato l'inno del mio tormento.
Nel deserto del silenzio,
ho disegnato il tuo volto
con la parola.
Le mie labbra sono onde che si rompono
lungo le rive dei tuoi occhi ... (149)

La parola, cioè raccontare e comunicare, aiuta la donna a spezzare il silenzio e a uscire dalla solitudine, rievocando i ricordi del suo passato, anche se questo è motivo di sofferenza. Le parole che escono dalle labbra della donna servono anche a suscitare la commozione di chi l'ascolta. L'elemento umido insito nella metafora delle onde e delle rive degli occhi evoca il pianto e contrasta, e nello stesso tempo lenisce, l'aridità della solitudine che è paragonata a un deserto.

La propensione verso la poesia che caratterizza la letteratura araba si nota anche nelle parti in prosa del romanzo. L'autore talvolta abbandona il registro scarno e colloquiale che prevale nel romanzo per adottarne uno lirico, che conferisce originalità alla prosa. Il cambiamento di registro avviene di solito nelle rievocazioni del paesaggio arabo, ma è soprattutto nelle descrizioni delle figure femminili che il linguaggio assume coloriture poetiche, specialmente nei secondi termini delle similitudini che sovente si riferiscono ad immagini del mondo arabo. Così ad esempio il protagonista descrive una ragazza araba in uno dei suoi primi incontri amorosi: "Il suo respiro sembrava il vento del deserto che si infuria sotto il sole [...]. Stesa sul pavimento sopra il mantello nero appariva come la luna sdraiata tra le mani della notte" (23). Il volto di Amina morente è "come la luna addormentata nel grembo della sabbia illuminata dai raggi dell'alba" (192), mentre i capelli bruni della donna "calavano sul viso, come la notte scura quando avvolge il volto della luna per renderlo ancora più luminoso"(123). E Amina così descrive il legame che la unisce all'architetto, quando ha deciso di non incontrarlo più: "La sua immagine fissa nella mia mente cresce come la luna nel

deserto e decresce fino a diventare un tutt'uno con la mia anima” (170).

È interessante notare che anche Torino risulta trasfigurata perché viene descritta con immagini e colori che rimandano al paesaggio arabo:

Il vento trascina le foglie secche degli alberi sull'asfalto come su un lento sentiero d'acqua verso la grande piazza, in fondo. I colori si vanno depositando sui grandi riquadri che compongono il lastricato della piazza. Si sovrappongono in sequenze naturali, e il suolo sembra il mosaico mobile di un'antica moschea.

La luce abbagliante del sole stende un velo sottile sui volti delle statue di bronzo e sui muri dei palazzi giallo ocra, rendendoli di sabbia brillante, costruiti dal vento (171).

L'incontro tra cultura araba e lingua italiana si nota particolarmente nelle poesie e nelle coloriture poetiche della prosa, quando l'autore riesce a plasmare l'italiano per poter soddisfare le sue necessità espressive e descrivere sentimenti o persone usando immagini tipiche del paesaggio arabo, come ad esempio il deserto e la luna. Il risultato di questo connubio tra sensibilità e immagini arabe e l'italiano è uno stile ornato, che forse a un lettore italiano può apparire anche un po' ricercato, ma il cui effetto è sicuramente originale. Come osserva Parati: “The appropriation of Italian as the language in which Italophone texts are written involves a positive contamination of the major language itself, as it is modified by other linguistic and cultural influences”¹⁸.

18 Parati, “Italophone Voices” in *Italian Studies in Southern Africa: Margins at the Centre: African Italian Voices*, vol. 8, 2, 1995: 5.

I temi dell'immigrazione

Il romanzo tratta diverse tematiche collegate all'immigrazione: la nostalgia e la solitudine degli immigrati, l'indifferenza della società che li ospita e che tende ad emarginarli, il rapporto tra passato e presente, e come il contatto con un'altra cultura modifichi la mentalità dell'immigrato, allontanandolo dal paese di provenienza. I temi nuovi che Tawfik affronta riguardano i rischi dell'assimilazione e il rapporto tra immigrati appartenenti a flussi migratori diversi. La figura dell'architetto che, alla fine, ha perso non solo l'identità originaria, ma anche quella di straniero assimilato e, solo e disperato, vaga per la città senza una meta, è un tragico esempio dei rischi insiti nell'assimilazione. Questa forma di inserimento torna a vantaggio del paese ospitante, ma a lungo termine può avere effetti negativi sull'immigrato. Nella prima fase del fenomeno migratorio, l'assimilazione era considerata come il modello più adatto per inserire gli immigrati nella società ospitante. Questo modello è stato tuttavia superato dal principio dell'integrazione, secondo il quale "i gruppi immigrati accettano alcuni valori della nuova società e ne mantengono alcuni altri della propria cultura d'origine"¹⁹.

Tawfik vive ormai da vent'anni in Italia e si trova nella condizione ideale per riflettere su questo problema in base alla sua esperienza personale. Confrontandosi con i nuovi immigrati ha capito che anche lui correva il rischio di perdere la sua specificità culturale. La tragica conclusione del romanzo con la presunta morte di entrambi i protagonisti può essere interpretata come un monito. L'immigrazione rischia di diventare una morte, anche se solo simbolica, se si rinuncia alla propria identità. Per evitare che questo avvenga, è necessario che l'immigrato non si trasformi a immagine e somiglianza degli abitanti del paese ospitante, perdendo il senso della propria identità. È

¹⁹ Corrado Bonifazi, *L'immigrazione straniera in Italia*, Bologna: Il Mulino, 1998: 242.

importante, invece, che mantenga una continuità tra il suo passato e il suo presente e cerchi di coniugare le diverse componenti culturali di un'identità che diventa inevitabilmente multipla. Questa nuova identità composita corrisponde all'identità rizoma di Glissant, un'identità che non ha più una radice unica, ma è una radice che si incontra con altre²⁰.

Il successo del romanzo *La straniera* è dovuto a diversi motivi. Il romanzo offre al pubblico italiano uno strumento per entrare in contatto con culture diverse, non solo per soddisfare una certa curiosità per paesi ancora poco conosciuti, ma anche per offrire un confronto tra cultura di provenienza e cultura del paese ospitante. Familiarizzando i lettori con realtà sociali e culturali diverse quest'opera contribuisce a creare un'intesa tra il mondo degli immigrati e quello italiano. Nello stesso tempo, li aiuta a capire i motivi per cui molte persone decidono di emigrare, e le difficoltà economiche e psicologiche che incontrano in Italia.

Inoltre, la solitudine, l'alienazione e la sensazione di essere sradicati e di vivere tra mondi, tra un presente in cui non ci si sente integrati e un passato perduto, sono metafore della condizione moderna e post-moderna²¹, per cui il lettore e la lettrice occidentali possono identificarsi con esse.

Il successo letterario de *La straniera* è anche dovuto all'originalità del suo stile e della sua struttura. L'inserimento della poesia nella prosa e il linguaggio poetico che si ispira a immagini arabe rivelano nuove potenzialità espressive dell'italiano. L'alternanza è un modo nuovo, almeno in Italia, con cui l'autore ha messo in contatto due culture. Il risultato è un'opera ibrida, anzi si potrebbe definirla un innesto, in cui

20 Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris; Gallimard, 1996. (ed. it. *Poetica del diverso*, Roma: Meltemi, 1998: 20).

21 Cfr. Iain Chambers, *Migrancy, culture, identity*, London New York: Routledge, 1994: 27 e Paul White "Geography, Literature and Migration", in *Writing across worlds. Literature and Migration*, ed. by Russel King, John Connel and Paul White, London- New York: Routledge, 1995:6.

la pianta di base è araba. Ma questa pianta, trasferita in Italia, ha prodotto un frutto nuovo e originale, in cui elementi delle due culture si fondono in armonia.

A proposito del suo romanzo ibrido Tawfik ha dichiarato: “Se avessi fatto come gli italiani non avrei aggiunto nulla. Io volevo rimettere in discussione il rapporto tra le due culture per un’opera che fosse del Mediterraneo, uno sposalizio tra le due culture per una letteratura più ricca e particolare”²². Il successo del romanzo dimostra che l’autore è riuscito nel suo intento, dimostrando che l’immigrazione rappresenta per l’Italia un arricchimento non solo dal punto di vista economico, ma anche sociale e culturale perché, immettendo una linfa nuova e linguaggi nuovi nella letteratura italiana, contribuisce ad aprirne i confini.

(University of Sydney)

22 Si veda la nota 13.