



HOME / ARCHIVI /

N. 23 (2022): Into the Translation for Museums, Festivals, and the Stage: Creativity and the Transmedial Turn

N. 23 (2022): Into the Translation for Museums, Festivals, and the Stage: Creativity and the Transmedial Turn



a cura di Alessandra Rizzo

With the objective of scrutinising general standards, specific criteria and levels of creativity applied to translation practices, especially in light of recent research in audiovisual consumption and reception, creativity and transcreation, and arts accessibility and translation for the arts, the special issue seeks to contextualise the numerous shifts within the arts in relation to the theoretical and practical challenges that our increasingly technological culture poses for the modes of translation and accessibility. The contributors to the issue have shed light upon a variety of areas where translation, often combined with creativity, intervenes to localise aesthetic products under the network of transmediality. Attention is paid to three main areas within the cultural sector, namely, museums, festivals, and theatres.

PUBBLICATO: 2022-12-23

FASCICOLO COMPLETO

Into the Translation for Museums, Festivals, and the Stage: Creativity and the Transmedial Turn

Alessandra Rizzo

 PDF (ENGLISH)

SAGGI

Introduction. Into the Translation for Museums, Festivals, and the Stage: Creativity and the Transmedial Turn

Alessandra Rizzo

 PDF (ENGLISH)

Quality in Translation: Planning and Assessing Museum Texts

Silvia Pireddu

 PDF (ENGLISH)

User Reception of Minority and Creative Approaches to Visual Art AD: Poetry, Metaphor, and Synaesthesia

Silvia Soler Gallego, María Olalla Luque Colmenero

 PDF (ENGLISH)

Combining Intersemiotic and Interlingual Translation in Training Programmes: A Functional Approach to Museum Audio Description

Chiara Bartolini, Marina Manfredi

 PDF (ENGLISH)

Translating Festivals as Cultural Identity-builders. A Hermeneutical Approach for the Cross-fertilisation of Cultures

Mehrnaz Pirouznik

 PDF (ENGLISH)

Multimodal Translations of Contemporary China. A Case Study of 21st-century Drama Film Posters for Festivals

Yuan Tao

 PDF (ENGLISH)

Audio Description for Dance Performances: An Artistic and Collaborative Approach

Emmanouela Patiniotaki

 PDF (ENGLISH)

MISCELLANEA

“Par un trou dans le mur”. Memoria degli avi e quête identitaria in Fadéla M’Rabet, Nina Bouraoui e Igiaba Scego

Elisabetta Abignente

 PDF

The Avatars of Prometheus: Mythical Phantasmagorias in Shelley and Rimbaud

Riccardo Antonangeli

 PDF (ENGLISH)

L’«anima» e la «macchina». Foscolo e le ambiguità del Sentimental Journey

Valerio Camarotto

 PDF

Mieux la servitude que l’anarchie: l’Histoire des Neuf Roys Charles de Belleforest

Valerio Cordiner

 PDF (FRANÇAIS (FRANCE))

Hybridism, Visual Culture and the Pedagogy of Romantic Drama and Theatre

Franca Dellarosa

 PDF (ENGLISH)

L’editore Salvatore De Carlo e il mondo slavo

Maria Rita Leto

 PDF

La formation continue des enseignants au Niger: vers une amélioration de leurs pratiques de classe

Mamane Nassirou

 PDF (FRANÇAIS (FRANCE))

Emilio Cecchi, il giornalismo culturale e la nascita dell'americanistica italiana

Carlo Martinez

 PDF

Emanuele Trevi e il ritratto eccezionale

Andrea Rondini

 PDF

Fielding, Aristotele e l'orgoglio della finzione

Carlo Tirinanzi De Medici

 PDF

RECENSIONI

Viola Papetti (a cura di), Gerard Manley Hopkins, Poesie, 1875 - 1889, Torino, Einaudi, 2022, 352 pp., € 17,00.

Simona Corso

 PDF

Marco Gatto, Fredric Jameson, Roma, Futura, 2022, 192 pp., € 15,00.

Nicola De Rosa

 PDF

Angela Leonardi, Il pensiero e la visione. Virginia Woolf saggista, Pisa, Pacini, 2021, 224 pp., € 19,00.

Marianna Scamardella

 PDF

FAI UNA PROPOSTA

LINGUA

English

Italiano

Status quaestionis

E-ISSN 2239-1983

Rivista di proprietà di Sapienza Università di Roma. Registrata al Tribunale civile di Roma al n. 143/2019.

Platform &
workflow by
OJS / PKP

[Riviste Online SApienza](#) | [Privacy & Cookies](#) | [Open Access](#) | [Ethical code](#) | [OJS by PKP](#)

Elisabetta Abignente
Università degli Studi di Napoli Federico II

“Par un trou dans le mur”. Memoria degli avi e quête identitaria in
Fadéla M’Rabet, Nina Bouraoui e Igiaba Scego

Abstract

The narration of the origins and the reconstruction of the family past represent a significant trend in the contemporary novel, as witnessed by the success of the *family saga novel*, the *family memoir* and the *récit de filiation* in the fictional production of recent decades. This phenomenon is not limited to the strictly European context but can also be observed in border territories as that of migration literature, in which family memory often has to deal with a colonial past. This article aims to reflect on these issues through a comparative reading of three novels by Fadéla M’Rabet (*Une enfance singulière*, 2003), Nina Bouraoui (*Mes mauvaises pensées*, 2005), and Igiaba Scego (*La mia casa è dove sono*, 2010). The quest for identity of these contemporary Afro-European women writers passes through the memorial recovery of a distant time (that of childhood and ancestors) and space (the country of origins), whose traces survive not only in memory but in their life choices and in their bodies.

1. *Anteriorità, interiorità, memoria*

Nel romanzo intitolato *Origines*, Amin Maalouf scriveva: “Nos ancêtres sont nos enfants, par un trou dans le mur nous les regardons jouer dans leur chambre, et ils ne peuvent pas nous voir” (Maalouf 2004, 24). L’immagine del buco nel muro, attraverso cui lo scrittore scruta inosservato i propri antenati giocare, ben incarna il paradossale rovesciamento che avviene quando un discendente si propone di raccontare la storia delle generazioni che l’hanno preceduto, dando vita sulla pagina a coloro dai quali è stato generato. L’interesse per la ricostruzione genealogica e per la narrazione del passato familiare di colui che scrive si presenta come un dato rilevante della produzione letteraria dell’*extrême contemporain*. Come mostrano, tra gli altri, gli studi di Dominique Viart et

Laurent Demanze sul *récit de filiation*, a partire dagli anni Ottanta si registra infatti in ambito francese e francofono, ma anche più in generale nel contesto europeo, un crescente interesse per il racconto delle proprie origini.¹

La scelta di narrare tra la seconda metà del Novecento e i primi anni del nuovo millennio la storia delle proprie origini potrebbe apparire come un ritorno alla tradizione, come un nostalgico omaggio a un’istituzione sottoposta a una profonda messa in discussione nei decenni presi in esame. Eppure, lo studio ravvicinato dei *family memoirs* contemporanei, intesi come romanzi familiari di stampo autobiografico, mostra qualcosa di diverso. Se i loro autori scelgono di risalire i rami del proprio albero genealogico non lo fanno per incensare il proprio passato o soltanto per trasmetterne nostalgicamente il ricordo, quanto per scandagliare, con passione speleologica, e in alcuni casi con ossessione documentaria, il sottosuolo delle dinamiche parentali, delle relazioni orizzontali e verticali che hanno dato corpo e forma alla propria struttura familiare e per capire se stessi attraverso uno studio anatomico della cellula della società che li ha generati. Il piano comunitario della vita in famiglia si incrocia così con quello individuale dello sviluppo della propria personalità dando vita a pagine che, pur ricorrendo a una notevole eterogeneità di mezzi espressivi, risultano legate dal comune intento di ricostruire, e freudianamente immaginare, le proprie radici.

La stessa ricerca delle radici, che può essere intesa non soltanto in senso genealogico e biologico ma anche in chiave letteraria, come riscoperta dei ‘padri’ ai quali ciascuno scrittore è debitore, si configura sempre come un’indagine dentro se stessi e come uno strumento quasi terapeutico di elaborazione del lutto.² In modo uguale e contrario, ogni memoria di famiglia rappresenta un filtro attraverso cui guardare alla storia collettiva di una comunità, di un paese, di un popolo. In questa dimensione interstiziale tra individuale e universale, privato e pubblico, personale e collettivo, uno e molteplice, risiede uno dei motivi di interesse del genere che altrove ho definito come “memorie di famiglia”.³

1 Per un approfondimento sul *récit de filiation* contemporaneo si veda Viart 1999, Viart 2016, Demanze 2016.

2 Sulla metafora del padre nel romanzo del Novecento si rinvia a Leoni-Lussone 2021.

3 La definizione del genere delle “memorie di famiglia” è stata oggetto della ricerca confluita in Abignente 2021. Il presente articolo va inteso come una possibile estensione del discorso condotto in quelle pagine e come primo tentativo, certamente non esaustivo ma da intendersi come perlustrazione iniziale, di allargare l’indagine lì proposta all’ambito del romanzo familiare autobiografico di migrazione e postcoloniale.

Se il problema della memoria, della sua evanescenza e della sua reale trasmissibilità, della possibilità di prenderla in carico quando i testimoni non sono più vivi per poterla raccontare, si conferma una sfida centrale della nostra contemporaneità, questa prospettiva si fa ancora più evidente nei contesti di migrazione. In questi casi, la memoria di una famiglia non può infatti identificarsi con la fissità di una dimora – *topos* e cronotopo del romanzo familiare – ma valica inevitabilmente i confini geografici, linguistici, culturali della comunità di appartenenza e si confronta con un ‘altrove’ anelato senza sosta, eppure mai del tutto assimilato. La memoria si offre in questo senso come strumento di riflessione identitaria posto all’incrocio tra la sfera dell’intimità e la storia collettiva, la dimensione temporale del viaggio lungo le generazioni e la dimensione spaziale della diaspora e della distanza.⁴

I tre romanzi oggetto della breve indagine proposta in queste pagine interpretano in maniera diversa ma complementare la dimensione del conflitto identitario e offrono una lettura femminile e intergenerazionale del problema della memoria coloniale, mostrando come la letteratura possa divenire il luogo di un vero e proprio ritorno del represso, anche in senso storico, e di un’elaborazione di un trauma vissuto a livello individuale e collettivo.⁵ *Une enfance singulière* (2003) della scrittrice, biologa e femminista Fadéla M’Rabet (nata a Skikda, in Algeria, nel 1935) racconta in una forma ibrida tra romanzo breve, racconto d’infanzia e saggio, la storia della sua numerosa famiglia attraverso le voci e i visi delle donne di diverse età che la componevano. Si tratta di una sorta di genealogia matrilineare nella quale il trauma del colonialismo si incrocia costantemente con la dimensione intima della realizzazione personale della donna in un universo dominato dagli uomini. Due anni più tardi, Nina Bouraoui, nata a Rennes nel 1967 da padre algerino e madre francese, trascriveva il suo percorso psicanalitico, intrapreso per affrontare la forte conflittualità provata nei confronti del proprio passato, nelle pagine densissime di *Mes mauvaises pensées* (2005, Prix Renaudot). Le origini maghrebine e i legami familiari affiorano in superficie attraverso un *je autofictionnel* ripetuto ossessivamente e destinato a confrontarsi con la condizione irrisolta dell’*entre-deux-mondes*.

4 Alcune chiavi di lettura interessanti del *postcolonial family novel* contemporaneo sono offerte da Mari 2021.

5 Per una ricognizione ampia e approfondita dei legami tra scrittura femminile e letteratura postcoloniale si rimanda a Curti 2019.

La specificità della storia coloniale franco-algerina non impedisce di rintracciare delle analogie con altri contesti di colonizzazione e migrazione come quello raccontato da Igiaba Scego nel suo romanzo più noto, intimo e autobiografico. In *La mia casa è dove sono* (2010, premio Mondello), l'autrice, nata a Roma nel 1974 da genitori somali, racconta la sua infanzia e adolescenza e la storia della sua famiglia prima della sua nascita. Ne emerge una topografia stratificata in cui le strade della capitale italiana si sovrappongono, come su una carta da lucido, al paesaggio urbano di Mogadiscio, scenario delle gioie e dei dolori dei genitori e dei parenti.

La forma ibrida di questi tre libri condivide con il genere del *récit de filiation* l'esigenza di riflettere sul duplice ruolo dello scrittore come erede dei propri antenati e testimone per le generazioni a venire e la dimensione del viaggio a ritroso nel proprio passato come percorso di scoperta di se stessi. Si finisce così per incontrare, in questi testi memoriali, una simile malinconia. Citando Pierre Bergounioux, Demanze descrive la filiazione come “l'expérience [...] de la secondarité” nella quale gli antenati riflettono come in uno specchio le inquietudini del discendente:

La famille est en effet le lieu du déjà-là, avec ses figures antérieures, ses rumeurs ancestrales et ses codes longtemps indéchiffrables. Mais aussi parce que les membres de la communauté sont autant de variations de soi, de rôles d'emprunt auxquels on s'essaye tour à tour. À la fois expérience de l'antériorité et conquête d'une intériorité. (Demanze 2016, 39).

La coppia anteriorità-interiorità si rivela in questo senso una chiave di lettura adatta a interpretare anche i romanzi in cui memoria familiare e memoria coloniale si intrecciano. Tuttavia, diversamente da quanto avviene in numerosi romanzi europei dell'*extrême contemporain*, l'indagine genealogica non è tanto legata in questi tre casi alla ricerca e allo studio di documenti di archivio (lettere, alberi genealogici, oggetti materiali), quanto al piano di ricordi, che riaffiorano in modo disordinato e intermittente. Accanto alle reminiscenze dirette, le sole fonti alle quali le tre scrittrici attingono sono costituite dai racconti ricevuti dai genitori e dei nonni, in continuità con la tradizione orale delle rispettive comunità d'origine. “La mémoire – osservava d'altronde Marguerite Yourcenar in *Quoi? L'éternité* – n'est pas une collection de documents déposés en bon ordre au fond d'un ne sait quel nous-même; elle vit et change; elle rapproche les bouts de bois mort pour en faire de nouveau de la flamme” (Yourcenar 1988, 274): la ricostruzione delle origini non può dunque che implicare il

lato psicologico ed emotivo del ricordo che sceglie di riattivare parti di sé che l'individuo non pensava di possedere.

In *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricoeur rifletteva sui legami tra memoria e identità in questi termini: “le cœur du problème, c'est la mobilisation de la mémoire au service de la quête, de la requête, de la revendication identitaire” (Ricoeur 2000, 98). È quel che accade anche nei romanzi qui riuniti, nei quali la fiamma viva della memoria è alimentata anche da ragioni culturali e politiche, nel senso ampio del termine, che confermano così l'idea di Aleida Assmann a proposito della memoria come un campo di forze in cui ciascuno fa la propria parte.⁶ Nelle opere prese in considerazione la ricostruzione genealogica può essere infatti intesa come uno strumento di “familiarisation de l'histoire”, nel senso indicato da Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo a proposito dei romanzi francofoni riuniti e mauriziani: “Cette construction d'une ancestralité vise à chaque fois à ‘familiariser’ l'histoire, à la rendre familière, mais surtout, à en faire une affaire de famille. [...] Le privé s'inscrit dans le collectif et inversement, l'histoire collective permet à l'individu de se situer et de recréer généalogie et mémoire familiale” (Magdelaine-Andrianjafitrimo 2006, 199).

Come accade in altri contesti di migrazione, memoria familiare e memoria coloniale finiscono per sovrapporsi continuamente ma il percorso del ricordo si rivela pieno di ostacoli e fratture. La rottura più evidente è quella geografica, a causa della quale i diversi membri di una stessa famiglia possono non avere più riferimenti identitari in comune. Questa separazione, che può realizzarsi tanto sull'asse verticale, tra generazioni diverse, quanto sull'asse orizzontale, “au niveau de la fratrie, en séparant ceux qui restent ‘au pays’ et ceux qui sont installés ailleurs” (Fabbiano 2009, 51), “empêche les membres de la famille d'avoir les mêmes repères et les mêmes points de vue sur le passé” (Ibid.) e rende ancora più complesso e frammentario il quadro collettivo di questa memoria del sangue e dello sradicamento.

2. “Il y a sa peau sous la mienne”

Une enfance singulière di Fadéla M'Rabet è una genealogia matrilineare che si svolge intorno alla figura della nonna paterna, Djedda, personaggio di statura mitica, una Ursula Buendía in versione algerina. La centralità di questa

6 Cfr. Assmann 1999.

“déesse tutélaire de la tribu” (M’Rabet 2003, 106), per la quale si potrebbe dire che si realizzi un “glissement du personnage de l’ancêtre au statut de héros” (Magdelaine-Andrianjafitrimo 2006, 202), si rivela sin dall’inizio del libro. Alla dedica – “À Djedda” – si lega strettamente l’incipit del romanzo, che si apre con una telefonata annunciatrice di lutto: “Allô, Fadéla? Djedda est morte. – Ce n’est pas vrai!” (Ibid.: 7). La notizia della morte della nonna innesca il desiderio di tornare con il ricordo agli anni dell’infanzia algerina dell’autrice, che ricorre alla seconda persona singolare come in una sorta di lettera che ormai non può più essere consegnata alla destinataria. La caratteristica principale di questa *mater familias* è costituita dalla sua relazione con l’atto del generare, del dare la vita. Djedda, pilastro della famiglia e della comunità, è anche l’ostetrica del quartiere, ruolo che incarna con una naturale solennità, come “une grande prêtresse, une déesse de la maternité et de la vie” (Ibid.: 109). Il parto, così come la successiva unzione e presentazione del neonato alla madre, viene descritto nei termini di un rito sacro:

Assistée de plusieurs compagnes, Djedda les avait délivrées dans leur chambre, sur un banc. L’une se mettait derrière la parturiente qu’elle enlaçait, les autres lui maintenaient les jambes. Conscientes de la grandeur de leur mission, elles l’accomplissaient avec solennité. La spiritualité de leur expression, la noblesse du geste de Djedda transformaient la pièce en un temple sacré. Auréolée de gloire, l’accouchée devenait l’égale de Marie. Le bébé expulsé, Djedda l’enduisait d’huile d’olive et l’emmaillottait. Elle le tenait la tête en bas, puis le présentait à sa mère. (Ibid.: 33)

Si tratta di un gesto pieno di risonanza nella misura in cui rinvia tanto alla questione dello sguardo femminile che anima il libro, quanto all’atto della procreazione, metafora di quella continuità tra le generazioni che struttura il genere della saga familiare.

I ricordi di Djedda sono legati anche ai lunghi racconti rivolti ai bambini della famiglia che si svolgevano, durante l’estate, in terrazza, sotto il cielo stellato, oppure durante i pasti, nei quali Djedda presiedeva il rito del fare le porzioni. La quotidianità evocata in queste pagine si svolge sotto il segno della condivisione. Se in *Cien años de soledad* il lettore presto rinuncia a distinguere gli Aureliano e i José Arcadio delle differenti generazioni, qualcosa di simile accade anche nella famiglia di Fadéla M’Rabet dove si confondono genitori e zii, fratelli e cugini, amici e vicini che trascorrono del tempo nella grande casa in cui “les portes étaient toujours ouvertes” e “la propriété privé n’existait pas” (Ibid.: 59). È appunto

questa vita in comune a rappresentare uno degli elementi di discontinuità e frattura tra il passato algerino e il presente parigino della scrittrice che osserva, a proposito della sua infanzia: “On partageait comme on respirait [...] En France, je découvris que le sens du partage n’était pas universel” (Ibid.: 60).

Accanto a Djedda, altre donne popolano il romanzo: molte di queste non hanno il permesso di uscire di casa se non in occasione di “naissances, circoncisions, mariages ou enterrements” (Ibid.: 43), come accade alla nonna materna, Aïcha, e devono lasciare la scuola seppur appassionate allo studio, come nel caso di Yemma, madre della scrittrice, e della sua amata cuginagemella Fella. Di questa comunità di donne,⁷ priva di diritti civili e politici ma anche di qualsiasi barriera culturale e sociale al suo interno, tanto da rendere le diverse figure quasi “interchangeables” l’una con l’altra, la scrittrice eredita delle preziose strategie di sopravvivenza fondate sull’aiuto reciproco e su una complicità che ha cercato poi di ricreare nella propria vita professionale e sociale: “Elles formaient un orchestre sans notes discordantes, dont les musiciens jouaient du même instrument, et dont la partition n’était composée que d’un refrain. Ces femmes m’ont transmis une grande facilité de contact, qui étonne beaucoup mes amis parisiens” (Ibid.).

Il superamento delle barriere nelle relazioni interpersonali rappresenta d’altronde uno degli aspetti di maggior discontinuità tra l’infanzia trascorsa nel paese di origine e la vita adulta vissuta a Parigi. L’aspetto paradossale consiste nel fatto che è la stessa struttura familiare, che incarna abitualmente l’idea di chiusura e di ripiegamento rispetto al mondo esterno, a rappresentare al contrario, nel ricordo d’infanzia, un organismo aperto e fluido, accogliente e naturalmente inclusivo. Ciò che colpisce è allora il legame idiosincratico che finisce per crearsi tra l’esperienza della “structure familiale de mon enfance” e l’impossibilità “de me déterminer à partir de liens de parenté” (Ibid.: 62). La famiglia si configura così come una sorta di paradiso perduto, legato non soltanto a luoghi lontani ma anche a un’epoca trascorsa e non più riproducibile. Di conseguenza, ogni ricordo non può che essere nostalgico: “Ainsi, de mon enfance algérienne, il me reste une nostalgie – celle de l’utopie” (Ibid.: 63).

Il primo ambiente in cui si realizza il passaggio traumatico tra l’infanzia e l’età adulta, e dunque tra l’Algeria e la Francia, è la scuola. La rottura passa, naturalmente, dalla graduale adozione di un idioma diverso dalla propria lingua

7 Cfr. Vitali 2005.

madre ma presto diventato principale strumento di comunicazione quotidiana. Il risultato è una sorta di sdoppiamento, che ogni scrittore translingue ben conosce: “je me dédoublais. J’étais à la fois l’autre et moi-même. Française dans le regard des hommes, Algérienne à mes yeux” (Ibid.: 65).

Dopo il racconto d’infanzia, ora allegro ora doloroso, le ultime pagine del romanzo si avvicinano infine alla forma del saggio militante, denunciando la condizione della donna nella società algerina di un tempo ma anche di oggi, epoca di estremismi. La figura di Djedda, rimasta vedova molto giovane e mai risposata per poter difendere la propria libertà, incarna quel principio di indipendenza che ha guidato la scrittrice nelle sue scelte di vita ma va anche letta come immagine metaforica della libertà del popolo algerino da ogni forma di oppressione e asservimento. Le descrizioni del corpo della nonna, caldo e abbondante, dolce e liscio, accogliente e profumato, persino sonoro, grazie ai numerosi bracciali d’argento che tintinnano a ogni gesto, concludono queste pagine riportando il discorso sul piano dell’intimità, legato a reminiscenze di tipo tattile, olfattivo e uditivo, tipiche dell’infanzia.

A una prima lettura, l’elemento materiale e sensoriale del corpo che chiude le pagine di *Une enfance singulière* potrebbe sembrare molto lontano dal romanzo di Nina Bouraoui. *Mes mauvaises pensées* si presenta infatti come la raccolta disordinata e spontanea dei pensieri inconsci e dei ricordi della scrittrice, che emergono in superficie durante le sedute di psicoterapia. Si tratta di un libro denso, dove le frasi si avvicendano tra loro senza alcun inserimento di spazi bianchi e di “a capo”, come se fossero pronunciate senza mai riprendere fiato. Eppure, contrariamente a quello che la verbosità di una scrittura così cerebrale potrebbe far pensare, la dimensione fisica si rivela centrale anche in questo romanzo, in cui la famiglia è raccontata nella forma di un diario intimo, doloroso e liberatorio. Tanto la memoria delle generazioni precedenti quanto la *quête* identitaria trovano infatti nel corpo la loro cifra caratteristica.

Per l’autrice di *Garçon manqué*, l’autobiografia pubblicata nel 2000, il problema identitario legato alle doppie origini franco-algerine si mescola infatti alla questione di genere. Lingua, cultura, sessualità sono i diversi volti di un medesimo percorso di scoperta e riscoperta del sé. Francese/algerino, femminile/maschile diventano coppie opposte poste costantemente a confronto. Non stupisce in questo senso se il momento di presa di coscienza identitaria giunga in una situazione neutra come quella di un viaggio turistico a Tivoli, in provincia di Roma, quasi a una latitudine media tra i due poli di

partenza e di arrivo, divisi dal mar Mediterraneo. Adottando un punto di vista nuovo, che si ponga al di fuori della dicotomia Francia-Algeria e della dialettica colonizzatore-colonizzato, Nina Bouraoui riesce infatti ad arrivare ad una piena coscienza di se stessa e del proprio corpo.⁸ Quest'ultimo si presenta come un universo stratificato su cui restano impresse le tracce dei propri antenati, sebbene la scrittrice non li abbia conosciuti o si ricordi molto poco di loro. La sola fonte che conta è allora il corpo perché ogni genealogia è marcata nel viso dei discendenti e nelle loro mani, sulla pelle e persino 'sotto' la pelle stessa:

Il y a des échappées en moi, il y a des parties invisibles, je sais si peu sur mon grand-père algérien, il est blond avec des yeux clairs sur les photographies, il a le visage très fin. Quelle était son enfance? Je ne sais pas. Qui étaient ses parents? Je ne sais pas. Il avait une moto, il jouait de la mandoline, il achetait des champs d'œillets à Nice, il avait un don pour le langage et la conversation. Il y a sa peau sous la mienne, il y a son nom, il y a ses yeux, il y a ses mains sous mes mains. Je ne le sais pas, je le ressens peut-être, quand je suis en colère (Bouraoui 2005, 44-45).

Questa memoria che trova nei lineamenti, nella pelle, nelle mani la sua profondità genealogica resta tuttavia sempre potenziale, più che effettivamente realizzata. La scelta del condizionale – marcata dalla formula anaforica “je pourrais” – lo conferma in queste righe, che si rivelano come una sorta di manifesto poetico e riconoscono il libro come prolungamento del corpo dei propri cari:

Je ne sais pas si on doit parler des morts au passé. Les morts sont chaque fois ressuscités par notre langage, par notre manière de les raconter, ce sont eux les livres, ce sont eux l'écriture qui court, ce sont eux les petits papiers amoureux. Je pourrais écrire la légende de mes grands-parents algériens. Je pourrais écrire sur cette femme qui me caressait les cheveux et le visage, qui offrait des gâteaux et des galettes à la fleur d'oranger, je pourrais écrire aussi sur les vivants: sur mon père qui pêche les murènes à la main, je pourrais écrire sur son voyage vers la France, sur sa valise, sur son costume noir, sur ses trajets Vannes-Rennes-Alger, je pourrais écrire sur la chambre de ma mère dans la grand maison blanche, je pourrais écrire sur la chambre de la cité universitaire, sur le mariage des étudiants, sur la naissance de ma sœur, je pourrais écrire le livre d'une histoire et faire de moi un sujet avec des racines profondes; les livres sont comme des bras, je me couche dans cette chaleur-là. (Ibid.: 46).

8 Cfr. Pears 2012, MacLachlan 2017.

Come il libro prende simbolicamente tra le braccia la scrittrice nel viaggio di scoperta e di memoria, l'io autofinzionale che si ripete senza sosta in queste pagine si rivela un io inclusivo, che non esclude il lettore ma al contrario lo accoglie in un percorso che potrebbe essere anche il suo. Non si è dunque troppo lontani in questo senso dall'“autobiographie impersonnelle” di Annie Ernaux, autrice che qui Bouraoui ricorda anche nella scelta di una scrittura anaforica e paratattica, che mima i pensieri abbandonando ogni organizzazione cronologica degli avvenimenti raccontanti, sebbene la mancanza di spazi bianchi renda le pagine molto differenti per quel che concerne invece il ritmo e la presentazione grafica del testo.

Nel romanzo di Igiaba Scego, la spazializzazione delle origini passa non soltanto dalla corporeità ma anche dalla cartografia. *La mia casa è dove sono* (2010) si presenta infatti come “un'originale miscela di autobiografismo e saggismo [...], dove la mappa di Roma, in una sorta di parodia delle guide turistiche della capitale, diventa il teatro di racconti individuali, familiari e collettivi legati alla memoria del colonialismo italiano e dei suoi effetti a lungo termine” (Mengozzi 2018, 440). La narrazione comincia con una scena che ha un valore di fondazione e legittimazione della scrittura. In un tono leggero e autoironico, lontano da quello ben più serio e drammatico di *Adua*, il romanzo di memoria coloniale a struttura bifocale e bi-generazionale pubblicato nel 2014, Scego descrive un pomeriggio in famiglia, trascorso a casa di suo fratello in Inghilterra, durante il quale i due cominciano a disegnare, insieme a un loro cugino, una mappa della città di Mogadiscio, per mostrarla a una nipote che non conosce la capitale somala:

Mohamed aveva trovato i colori nel frattempo. Tolsi dal tavolo tutto quello che non serviva. Spianai la carta e chiesi: “Allora... da dove cominciamo?”. Il cugino O. aveva uno sguardo diverso negli occhi. Sembrava più giovane. Fu lui a dare il via: “Naturalmente dobbiamo cominciare da Maka al Mukarama”. [...] Mio fratello cominciò a tracciare una linea blu sul foglio immacolato. La via, la colonna, Maka al Mukarama. Disegnavamo Maka al Mukarama perché i nostri ricordi stavano sbiadendo. La nostra città era morta dopo la guerra civile; i monumenti distrutti, le strade squarciate, le coscienze sporcate. Avevamo bisogno di quel disegno, di quella città di carta per sopravvivere. (Scego 2012, 23-24)

Il lavoro collettivo, che diffonde allegria facendo riemergere vecchi ricordi d'infanzia, dischiude però anche un vaso di Pandora. Sul piano dell'intimità,

la carta piena di colori e leggende si rivela presto incompleta per l'autrice, che decide, dopo l'esortazione di sua madre, di completarla aggiungendo alle strade percorse dai genitori i propri stessi luoghi, utilizzando dei post-it: "Ne presi uno arancione. Un colore caldo, accogliente, di buon augurio. Ideale per cominciare un'avventura. Ci scrissi sopra in stampatello, molto grande: 'ROMA'. Negli altri scrissi nomi di quartieri, piazze e monumenti: stadio Olimpico, Trastevere, stazione Termini e così via. Appiccicai tutto intorno alla mia Mogadiscio di carta" (Ibid.: 36). Sul piano della memoria pubblica e collettiva, la preparazione della carta mette in piena luce tutte le contraddizioni della storia coloniale di cui il popolo italiano ignora l'esistenza: "L'Italia stava dappertutto nei nomi delle vie, nei volti di meticci rifiutati. E l'Italia non ne sapeva niente, non sapeva delle nostre vie con i suoi nomi, dei nostri meticci con il suo sangue" (Ibid.: 30).

La storia coloniale italiana⁹ si presenta così come un grande rimosso, che Scego denuncia con l'intenzione di sfatare il falso mito degli "italiani brava gente": "Vivono in via Migiurtinia o si baciano in viale Somalia. Però ignorano la storia coloniale. Non è mica colpa loro: a scuola mica le impari queste cose. Siamo stati bravi, ti dicono, abbiamo fatto i ponti e le fontane. Il resto lo si ignora, perché non lo si insegna" (Ibid.). L'elefantino della Minerva, al quale si confidava anche Adua nel romanzo omonimo, diventa per Scego il simbolo del popolo somalo, con il quale condivide il punto di vista: "Per me quell'elefantino è somalo. Ha lo stesso sguardo degli esuli" (Ibid.: 59).

La durata del destino di illusione e disillusione, di tradimento e sfruttamento vissuto dalle due protagoniste del romanzo del 2014¹⁰ non è comparabile all'esperienza subita dai genitori della scrittrice che hanno dovuto far fronte, durante l'esilio, a un cambiamento completo delle proprie condizioni sociali: la carriera politica del padre, ministro delle finanze del governo somalo, si arresta infatti bruscamente dopo il colpo di stato del 1969. Una volta arrivata in Italia, la famiglia vive lunghi periodi di povertà e malessere. Un episodio simbolico è rappresentato, anche in questo caso, dalla scena del parto, nella quale tutte le differenze tra paese di origine e paese di arrivo diventano evidenti. La nascita della piccola Igiaba avviene in un ospedale romano quasi deserto a causa di uno

9 Cfr. Sinopoli 2015; Proto Pisani 2010. Per una ricognizione della produzione letteraria di scrittrici afro-italiane degli ultimi decenni, si rinvia anche a Moll 2010 e in particolare al paragrafo: "L'Africa qui: poetiche della mondialità e della decolonizzazione nella letteratura della migrazione".

10 Cfr. Rand 2020; Skalle 2019.

sciopero del personale sanitario. Che differenza, per la madre della scrittrice, rispetto alla nascita dei due figli precedenti in Somalia:

Ogni volta penso come sia stato difficile per mia madre mettermi al mondo a Roma. Con gli altri figli stava a casa sua, in Somalia, attorniata da persone che le volevano bene. Tutte le donne intorno a lei sorridevano, per renderle il travaglio meno pesante e per accompagnarla dolcemente nel suo nuovo ruolo. Poi a Mogadiscio le partorienti venivano messe a riposo: erano le altre donne della comunità ad aiutare la coppia mamma-figlio. Le donne regalavano alla partoriente il loro tempo e la loro cura. Un modo per iniziare ad affrontare il mestiere più difficile del mondo. Ma nell’Occidente tanto evoluto tutto invece deve essere veloce. Non ti danno il tempo nemmeno per renderti conto che sei diventata mamma. Devi essere efficiente da subito. Niente sconti. (Ibid.: 61-62).

La ricorrenza nei romanzi di M’Rabet et Scego della scena del parto, unita alla centralità del corpo che dà forma al racconto di Bouraoui, conferma come la memoria coloniale non rappresenti soltanto una questione legata al discorso collettivo e alla Storia ufficiale, ma si configuri anche come un’esperienza intima, che lascia una traccia indelebile nelle vite comuni degli uomini e delle donne che ne hanno subito le conseguenze sul piano privato e familiare. La consegna finale della storia ai lettori, *topos* frequente nei romanzi postcoloniali e di migrazione, si rivela in questo senso una “strategia che suggella la volontà di ricucire la memoria divisa tra le due sponde del Mediterraneo per crearne finalmente una comune tra l’Italia e le sue ex colonie” (Mengozi 2018, 441-442).

3. *Riempire i vuoti: la stele di Axum*

La stele, conosciuta come stele di Axum, si ergeva maestosa al centro della piazza, dove era stata collocata, come bottino di guerra, il 28 ottobre 1937. [...] Il 7 novembre di quel 2002 la stele fu smontata da piazza di Porta Capena. Naturalmente questo aumentò il volume delle polemiche. Però la stele ce l’ha fatta. È tornata a casa sua. E noi? Cosa abbiamo fatto per colmare il vuoto della piazza?

Il vuoto è colpevole, il vuoto mi sembra carico di odio. Ma si può trasformare l’odio? In amore magari? O anche solo in consapevolezza? (Scego 2012, 75)

La rimozione di un’antica stele etiopica da piazza di Porta Capena a Roma – episodio che Igiaba Scego ricorda in questo brano segmentato da martellanti punti interrogativi – e soprattutto la coscienza del vuoto eloquente che segue

la sua scomparsa offrono l'occasione per accendere i riflettori sul problema irrisolto della memoria coloniale. Senza dimenticare le importanti distinzioni che separano il processo di colonizzazione e decolonizzazione franco-algerino e italo-somalo, appare evidente che la memoria coloniale sia stata oggetto di una significativa rimozione nella seconda metà del secolo scorso. In questi ultimi anni, invece, la coscienza pubblica legata a questa pagina così dolorosa della storia africana ed europea sembra essere tornata al centro di ricerche, studi e dibattiti pubblici. Ci si può limitare a fare riferimento a opere molto diverse tra loro, pubblicate nello stesso 2021. Si tratta, in ambito italiano, della ricerca storica di Francesco Filippi, *Prima gli italiani. Sì, ma quali?* (Filippi 2021) e del libro per l'infanzia della stessa Igiaba Scego, *Figli dello stesso cielo. Il razzismo e il colonialismo raccontati ai ragazzi* (Scego 2021). Sul fronte francese, del piccolo volume intitolato *Mémoires coloniales* (Nora-Stora 2021) che presenta la trascrizione del dibattito tenuto nel 2018 al Musée national de l'histoire de l'immigration di Parigi, tra Pierre Nora, dell'Accadémie française, curatore de *Les lieux de mémoire*, et Benjamin Stora, specialista di storia del Maghreb e di memoria algerina.¹¹

Risulta evidente, sin dal titolo, la scelta di parlare di “mémoires coloniales” al plurale: non esiste, è chiaro, una sola memoria coloniale ma una moltitudine di memorie, legate ai diversi paesi, epoche, tradizioni culturali e punti di vista messi in campo. Dopo un lungo silenzio, durato qualche decennio, in diversi paesi europei la questione sembra accendere a più riprese il dibattito pubblico. Nora data la “montée en puissance de la mémoire coloniale et immigrée au début des années 1990” (Nora-Stora 2021, 31) e spiega anche la mancanza di una sezione dedicata alla questione nei suoi *Lieux de mémoire*. La memoria coloniale è infatti una post-memoria in cui la possibilità di ricordare e assimilare i traumi del passato salta una generazione:¹² “dans la mesure même où la première génération, comme toujours, avait, elle aussi, plus ou moins refoulé les souvenirs, ce sont les enfants qui ont retrouvé cette mémoire” (Ibid.: 32-33). Si tratta di un processo di sedimentazione, perché le pareti della

11 A conferma della ripresa del dibattito su questi temi in ambito francese e francofono si aggiunge anche la recente pubblicazione di Brun, Ledoux, Mesnard 2022. Al rapporto tra scrittura femminile e memoria coloniale, in chiave transdisciplinare e transmediale, è dedicato anche l'interessante numero monografico della rivista *Oltreoceano* curato da Valeria Sperti e Catherine Douzou (Sperti-Douzou 2022).

12 Per il concetto di post-memoria si rinvia in particolare a Hirsch 2012.

memoria sono sempre stratificate: “je crois – osserva ancora Nora – que cette mémoire coloniale est elle-même clivée, qu’elle est constituée de sédiments, que cette sédimentation comporte des failles entre ses différentes strates... La mémoire algérienne est elle-même multiple, complexe: la mémoire diffère entre les parents et les enfants; entre les rapports officiels et les travaux des historiens; entre la France et l’Algérie” (Ibid.: 36-37).

Una delle parole chiave del dibattito si rivela allora il termine *réfoulement*, il grande rimosso con il quale i discendenti di coloro che hanno vissuto la storia coloniale si trovano inevitabilmente a fare i conti e che si realizza sul piano culturale, oltre che su quello politico e sociale. Alla domanda venuta dal pubblico a proposito della possibilità di uscire da questo conflitto di memorie, Nora risponde indicando tre mezzi, diversi ma complementari: il lavoro degli storici, l’autorità morale dello Stato e il tempo. Si potrebbe forse aggiungerne un altro, il cui lavoro sotterraneo di rappresentazione della complessità, tra l’intimo e il comunitario, il privato e il collettivo, è già all’opera da qualche decennio: si tratta della letteratura e in particolar modo del romanzo, forma onnivora e fluida, in grado forse più di altre di assorbire al suo interno le contraddizioni irrisolte della realtà e della storia recente e di farsi strumento privilegiato di una riflessione su un passato a lungo rimosso. Come accade nei tre romanzi contemporanei qui accostati, la finzione letteraria, soprattutto nei casi in cui si ibrida con le molteplici forme di scrittura del sé, può offrirsi come indispensabile chiave di lettura di un fenomeno complesso nel quale la storia e l’immaginario, il vissuto individuale e la narrazione collettiva si mescolano nel lavoro incessante della memoria contro ogni forma di semplificazione o di oblio.

Bibliografia

- Abignente, Elisabetta. 2021. *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*. Roma: Donzelli.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.
- Bouraoui, Nina. 2005. *Mes mauvaises pensées*. Paris: Stock.
- Brun, Catherine, Ledoux, Sébastien, et Mesnard Philippe (a cura di). 2022. “Mémoires contemporaines de la guerre d’Algérie”, *Mémoires en jeu*, no. 15-16. Bagnolet: Mémoires des signes.
- Curti, Lidia. 2019. *La voce dell’altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*. Roma: Meltemi.
- Demanze, Laurent. 2016. “Sang d’encre. Filiation et mélancolie dans la littérature contemporaine”. In *Écriture contemporaine. Le roman contemporain de la famille*, a cura di Sylviane Coyault, Christine Jérusalem, et Gaspard Turin, 37-49. Paris: Garnier.
- Fabbiano, Giulia. 2009. “Mémoires familiales en question”. *Revue Projet* 4, no. 311: 49-57.
- Filippi, Francesco. 2021. *Prima gli italiani. Sì, ma quali?*. Roma-Bari: Laterza.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generations of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Leoni, Iacopo, e Lussone Teresa (a cura di). 2021. *Le Père comme métaphore. Représentation de l’instance paternelle dans la littérature française moderne*. Pisa: Pisa University Press.
- Maalouf, Amin. 2004. *Origines*. Paris: Grasset.
- MacLachlan, Rosie. 2017. *Nina Bouraoui, Autofiction and the Search for Selfhood*. Bern: Peter Lang.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie. 2006. “Histoire et mémoire: variations autour de l’ancestralité et le filiations dans les romans francophones réunionnais et mauriciens”. *Revue de littérature comparée*, 2, no. 318, 195-212.

“Par un trou dans le mur”, SQ 23 (2022)

Mari, Lorenzo. 2021. “Running In (and Out) the Family. Postcolonial Family Novels in Perspective”. *Il Tolomeo*, no. 23, 85-101.

Mengozi, Chiara. 2018, “Il romanzo degli altri: postcoloniale e migranza”. In *Il romanzo in Italia. IV. Il secondo Novecento*, a cura di Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro, 435-447. Roma: Carocci.

Moll, Nora. 2010. “Studi interculturali e immaginari mondiali”. In A. Gnisci, F. Sinopoli, e N. Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, 117-186. Milano: Mondadori.

Nora, Pierre, e Stora, Benjamin. 2021. *Mémoires coloniales*, avec Alexis Lacroix. Paris: Bayard.

Pears, Pamela. 2012. “The Guest/Host Dichotomy of ‘L’Hôte’ in Leïla Sebbar’s *Marguerite* and Nina Bourauoi’s *Garçon manqué*.” *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 66, no. 1, pp.64-75.

Proto Pisani, Anna. 2010. “Igiaba Scego, scrittrice post coloniale in Italia”. *Italies*, no. 14, 427-449.

Rand, Lucy. 2020. “Transgenerational shame in postcolonial Italy: Igiaba Scego’s *Adua*”. *Journal of Postcolonial Writing*, 56, no. 1, 4-17.

Ricoeur, Paul. 2000. *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*. Seuil: Paris.

Scego, Igiaba. 2010. *La mia casa è dove sono*. Torino: Loescher.

Scego, Igiaba. 2021. *Figli dello stesso cielo. Il razzismo e il colonialismo raccontati ai ragazzi*. Milano: Piemme.

Sinopoli, Franca. 2015. “Riletture culturali postcoloniali e con/divisione della memoria coloniale in Italia”. In *La letteratura degli altri*, a cura di B. Ronchetti, M. A. Saracino, F. Terrenato, 27-44. Roma: La Sapienza.

Skalle, Camilla. 2019. “The Quest for Identity Through Bodily Pain. Female Abjection in the literary work of Igiaba Scego”. *Borderlands*, 18, no. 1, 64-87.

Sperti, Valeria, e Douzou Catherine (a cura di). 2022. “Mémoire coloniale et fractures dans les représentations culturelles d’auteures contemporaines”. *Oltreoceano*, no. 20.

Viart, Dominique. 1999. "Filiations littéraires". In *Écritures contemporaines 2. État du roman contemporain*, a cura di Jan Baetens e Dominique Viart, 115-139. Paris: Minard.

Viart, Dominique. 2016. "Fictions familiales versus récits de filiation. Pour une topographie de la famille en littérature". In *Écritures contemporaines 12. Le roman contemporain de la famille*, a cura di Sylvaine Coyault, Christine Jérusalem et Gaspard Turin, 17-35. Paris: Garnier.

Vitali, Ilaria. 2005. "Fadéla M'Rabet, *Une enfance singulière*". *Studi Francesi* XLIX, I, no. 145, 207.

Yourcenar, Marguerite. 1988. *Quoi? L'éternité*. Paris: Gallimard.

Elisabetta Abignente è ricercatrice (RtdB) in Critica letteraria e letterature comparate nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Napoli Federico II. Si è occupata della rappresentazione dell'attesa nel romanzo del Novecento (*Quando il tempo si fa lento. L'attesa amorosa nel romanzo del Novecento*, Carocci 2014), del translinguismo letterario (*In eredità l'altrove. Andreï Makine all'incrocio tra due mondi*, Ad est dell'equatore 2018), di studi inter artes (cap. *La letteratura e le altre arti* in *Letterature comparate*, a cura di Francesco de Cristofaro, Carocci 2020) e del genere delle memorie di famiglia (*Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Donzelli 2021). Coordina insieme a Francesco de Cristofaro l'Osservatorio sul romanzo contemporaneo e insieme a Laura Di Fiore il progetto *SECRET. Spies in European Culture Between Reality and Tales*.

