



UNIVERSITÀ
degli STUDI
di CATANIA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN LINGUE E LETTERATURE COMPARATE

Claudio Ardità

HISTORIAS DE LA HISTORIA DE UNA HISTORIA. CUENTOS DE ESCRITORAS
HISPANOAMERICANAS EN EL CONCURSO LITERARIO *LINGUA MADRE (2006-
2020)*

Relatrice: Chiar.ma Prof.ssa
Maria Carreras i Goicoechea

Anno Accademico 2020/2021

Índice

Riassunto	1
Abstract	2
Premisa	3
Introducción	4
Capítulo I	
La <i>estructura narrativa</i> del ser humano	
1.1 La necesidad humana de narrar	6
1.2 La narración como relación	8
1.3 Salvar lo contingente. Una brecha	11
1.4 El ser narrable. El otro necesario	12
Capítulo 2	
La otra	
2.1 Literatura y migración	
2.1.1 «Il rovescio del gioco»	20
2.2 «La via dell'ospitalità profonda»	27
2.3 El Concurso literario italiano ' <i>Lingua Madre</i> '. «Un mundo donde quepan muchos mundos»	28
Capítulo 3	
Con voz de mujer	
3.1 «La casa del dopo»	42
3.1.1 La sensibilidad lingüística femenina	48
3.2 Escribir es migrar	51
3.3 Los relatos	53
Entrevista	
Daniela Finocchi	75
Escritoras	84
Conclusiones	
Historias de la historia de una historia	92
Bibliografía	96
Ringraziamenti	106

A mia nonna

Riassunto

Questo lavoro tratta principalmente della narrazione in ambito femminile. In particolare, della narrazione corale che viene portata avanti da più di diciassette anni presso il *Concorso letterario nazionale Lingua Madre*, uno spazio in cui numerose donne, straniere e italiane, si raccontano o raccontano – tutte in lingua italiana – l'incontro con l'*altra*, portatrice di un mondo *altro*.

Si analizzano i racconti pubblicati tra il 2006 e il 2020 dalle donne provenienti dall'America Latina, da quasi tutti i paesi che comprendono questo continente.

Nel primo capitolo s'introduce il discorso sulla narrazione in sé, di come essa appartiene a noi stessi fin dalle origini della storia del genere umano e di come, grazie a essa, possiamo instaurare rapporti e relazionarci con l'altra e l'altro, essendo costituiti da una struttura narrativa.

Nel secondo capitolo si approfondisce tale aspetto guardando più da vicino la narrazione dal punto di vista della "letteratura della migrazione". Prendiamo infatti le mosse dagli scritti critici, attraverso i quali tentiamo di addivenire a una conoscenza più approfondita ed estesa di questo tipo di letteratura, passando per le varie denominazioni che si sono susseguite arrivando al concetto di *Letteratura mondo*, e di come questo concetto si applichi bene allo spazio culturale e centrale della tesi, il *Concorso letterario nazionale Lingua Madre*.

Infine, nell'ultimo capitolo tocchiamo con mano, tramite l'analisi dei racconti delle scrittrici, il ruolo importante che la lingua italiana ha svolto in loro, nella loro lingua madre e nei loro racconti, mezzo che ha permesso e permette di restituire la dignità al linguaggio dell'uomo (con l'aiuto di Vincent Van Gogh e Paolo Jedlowski) grazie alla innata sensibilità linguistica delle donne per creare una relazione piena tra l'altra e l'altro.

Abstract

This dissertation deals mainly with narration in the female sphere. In particular, it deals with the choral narration that has been carried out for more than seventeen years at the “*Lingua Madre*” *Italian literary competition*, a space in which numerous women, both foreign and Italian, want to express and explore, in Italian language, the relationship between their identity or their interaction with the other woman, the bearer of *another* world.

I will analyse the short stories which were published between 2006 and 2020 by Latin American women who come from the most part of that continent.

In the first chapter, I will introduce the importance of storytelling, how it belongs to us from the origins of human history and how we can create real connections in order to relate each other, being made of stories.

In the second chapter, I will take a closer look at this aspect from the perspective of ‘migration literature’. Indeed, I will examine the critical writings, through which I attempt to arrive at a deeper and broader knowledge of this type of literature, passing through the various denominations that have followed one another up to the idea of *Letteratura-mondo*, a term that fits well with central theme of this dissertation, the “*Lingua Madre*” *Italian literary competition*. Finally, in the last chapter, I will highlight, through the analysis of the women’s short stories, the important role played by the Italian language in their mother tongue and in their stories, a medium that has made it possible and still makes it possible to restore dignity to the language of men (thanks to the work of Vincent Van Gogh and Paolo Jedlowski) thanks to the innate linguistic sensitivity of women who create a fully connections between men and women.

Premisa

(...) nulla vieta di poter vivere più vite nella stessa vita, possibilmente senza farsi (e fare del) male. Per vivere più vite in una, sia in successione che in simultanea, e tenendo conto che tutte le simultanee vanno a finire, senza pericolo di sparizione, nelle successioni – mi seguite? – bisogna gettarsi nell'esperienza della spirituale ingegneria stradale. Che cos'è? È aprire dentro di sé altre strade del vivere; parallele e complanari, ma anche sopraelevate, incrociate e di lunga gittata tanto quanto un destino o un fascio di destini. Ogni strada sarà una esperienza, schiusa per sempre, che valga quanto il conto di una vita. Su ogni strada da me aperta qualcuno camminerà sulla *sua* strada dentro di me e io sarò una *sua* strada tanto quanto lui/lei una mia. (...). Ho il timore di sembrarvi astratto. La cosa, invece, è semplice da pensare, basta trovare il lato, il momento, il taglio di luce giusto per intuirlo. Poi non ti fugge più, anzi ti entra nella camera del cuore e ti assedia per sempre. (Gnisci 1998: 123)

He recorrido muchos caminos sobre las palabras de los escritores. He vivido muchas vidas, abriendo muchos caminos. En este trabajo, sin embargo, después de ver con mis propios ojos la realidad italiana que me ha rodeado en mis viajes, es el momento de mirar, de observar con otros ojos, con los ojos de una mujer, las otras, los otros y yo mismo.

Poniéndome del lado de las que se van, mirando desde la perspectiva de mis conciudadanas de Latinoamérica que han decidido viajar para buscar la vida en otro lugar, el sentido, he decidido, por lo tanto, emplear la lengua española en este trabajo con el fin de (re)descubrir, a través de sus escritos y sus sentimientos, la lengua con la que nací.

Introducción

Para poder empezar nuestro análisis de los relatos de las mujeres hispanoamericanas publicados cada año por el *Concorso letterario italiano Lingua Madre*, precisamos mencionar estas palabras contenidas en la sinopsis del volumen del 2013:

C'è un sottile filo che congiunge le storie lontane, taciute e spesso sconosciute delle donne straniere. Un filo che va a ricomporre la relazione genealogica, che tematizza il nodo dell'autorità femminile, quello dell'ordine simbolico della madre, quello della lingua materna. Sono tante, sono donne in viaggio, anche quando stanno ferme. Dirette nei loro altrove trovano nel racconto di sé una chiave preziosa che sembrava loro smarrita, la chiave per aprirsi alle loro nuove case, in città e paesi prima solo immaginati. «Ho costruito le mie ali e sono volata via. Lì nessuno mi conosceva. Lì non c'erano obblighi, non c'erano restrizioni. Potevo ricostruire un nuovo io. Potevo creare addirittura un non-io, e riempirlo a piacimento. Ero libera di sperimentare, libera di errare». È un dialogo corale che non si arresta, stravolge le certezze in un racconto unico fatto di parentesi chiuse e vite mandate a capo. Spesso felicemente.

La idea de esta Memoria de Máster surge del valor de la narración en el ámbito femenino. En particular, de la narración coral que se realiza desde hace diecisiete años en el *Concorso letterario italiano Lingua Madre*, un espacio en el que numerosas mujeres, tanto extranjeras como italianas, narran o narran sí mismas -en italiano- su encuentro con la *otra*, la portavoz de un mundo *otro*. Entonces, el *Concorso* recoge y difunde este relato coral que toca con delicadeza los aspectos más diversos: la maternidad, la emigración, la fuerza del lenguaje. Los cuentos recogidos hablan la lengua universal de la renovación, «testimoniano, con la gioia che la *vita* naturalmente conferisce alla narrazione, che costruire è sempre possibile»

Se analizan los relatos publicados entre 2006 y 2020 de las mujeres de Latinoamérica procedentes de casi todos los países que componen este continente.

El primer capítulo presenta el tema de la narración, cómo nos pertenece desde los orígenes de la historia del género humano y cómo, gracias a este recurso, podemos crear relaciones auténticas con el otro y la otra, al estar hechos de historias.

En el segundo capítulo, profundizamos en este aspecto más de cerca examinando la narrativa desde la perspectiva de la "literatura de la migración". Por lo tanto, a través de un enfoque crítico, intentamos llegar a un conocimiento más profundo y amplio de este tipo de literatura, pasando por las distintas denominaciones que se han sucedido para llegar al concepto de *Letteratura-mondo*, y cómo esta idea bien se ajusta al tema central de esta Memoria de Máster, el *Concorso letterario Lingua Madre*.

Finalmente, en el último capítulo, abordamos, a través del análisis de los relatos de las escritoras, el importante papel que ha desempeñado en ellas la lengua italiana, en su lengua materna y en sus relatos, un medio que ha permitido y permite reestablecer la dignidad a la lengua del hombre (con la ayuda de Vincent Van Gogh y Paolo Jedlowski) gracias a la

sensibilidad lingüística innata de las mujeres para crear una relación plena entre el otro y la otra.

Capítulo 1

La estructura narrativa del ser humano

1.1 La necesidad humana de narrar

¿Qué quieres? Lo que pasa adentro parece que ocurriera afuera. Fulano tiene un gran fuego en su alma y nadie se acerca a calentarse, y los que pasan solo advierten un poco de humo en lo alto, por la chimenea, y siguen su camino. Ahora, ya ves: ¿qué hacer?, ¿fomentar ese fuego interiormente, esperar pacientemente, aunque con mucha impaciencia, esperar la hora, digo, en que alguien querrá a venir a sentarse a vivir allí? (Van Gogh, *Cartas a Théo*)

A través de estos pocos renglones, que pertenecen a la antología autobiográfica de las *Cartas a Théo*, hermano del famoso pintor Vincent Van Gogh, este último nos da a conocer el conmovedor testimonio del relato que sus cartas (dirigidas a Théo, a los artistas como Paul Gauguin, Georges Seurat o Emile Bernard), constituyen un relato asombroso de su vida, al mismo tiempo que representan una herramienta esencial para comprender su universo artístico. Por mediación de la lectura de esta antología y de otras sus cartas, su figura como artista inquieto queda profundamente cuestionada; en realidad, lo que sale a relucir es una capacidad singular de *traducir el mundo sobre lienzo*. Entonces, «había creído que [se] habría comprendido sin palabras», no solo por medio de sus telas como escribía en su carta; también creía que la forma epistolar, que permite el uso de la forma más íntima de la confesión personal, simbolizaba su búsqueda hacia el sentido de la existencia. Esta escritura íntima le da la posibilidad de describir, revelar su profunda necesidad de narrar.

Desnudar el alma mediante la confianza en una escritura interior nos ayuda a comprender como el pintor había reconocido el poder de las palabras y, sobre todo, la potencia de la narración, como destacó José María Pérez Gay hace unos años (2010:11): «la literatura es la zona más acogedora de la existencia [...] sus novelas, ensayos, cuentos [...] hacen el mundo más habitable [...]». Por consiguiente, en un artista como Van Gogh, con su alma migrante, quien escribió desde muchas localidades como, París, Ramsgate, Isleworth, Ámsterdam, Borinage, Etten, Arlés, el Mediodía francés, La Haya, se percató del alcance de la escritura que se convierte en bálsamo y, como nos explica Rosa María Lince Campillo en su estudio (2015:10):

Lo que explica que tanto la filosofía como la metodología hermenéutica contemporánea se encuentren ligadas al análisis del lenguaje, como forma de registro de la historia humana. Como seres sociales, requerimos de conocernos y conocer a los demás para comunicarnos. Entonces, nos enfrentamos a la necesidad de establecer un proceso dialógico para explicarnos y a la vez entender y pretender comprender a *los otros*.

En calidad de seres sociales, entonces, nos convertimos en *seres narrativos* porque tenemos una facultad de narrar que se puede definir, dicho con palabras de Paolo Jedlowski, sociólogo, «una constante [necesidad] humana» (2000: 2). Por esa razón, como ha sostenido Roland Barthes en su *Análisis estructural del relato* (1977: 2-3):

el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos [...] el relato está allí como la vida.

Son los relatos los que llenan de significado la vida, de lo contrario el peligro es, como admitió Antonio Tabucchi (1995: 6)¹,

non riuscire più a vivere dentro noi stessi; la vita diventerebbe un caos completo, una grande schizofrenia in cui esplodono come in un fuoco d'artificio i mille pezzi delle nostre esistenze, perché per ordinare e capire chi siamo dobbiamo raccontarci [...].

Una tradición escrita muy amplia que se remonta a la antigüedad y continua hasta la actualidad atestigua que el viaje y la escritura por un lado y el viaje y el tiempo por otro lado están estrechamente relacionados desde siempre. La experiencia de viajar se une, por tanto, a una necesidad de contar dicha experiencia, la cual ocurre en todas las lenguas que poseen una tradición escrita donde se encuentran textos en los que el otro lugar físico se transforma en narración. La narración, pues, se puede considerar como la metáfora del viaje y, a su vez, las figuras del viajero y del narrador han estado y están asociadas ya que concurren a un mismo fin: el de vivir la experiencia de la movilidad en el espacio físico por medio de un recurso literario.

La noción misma de narrar, entonces, tiene que ver con la noción de conectar. Como ha escrito Paul Ricoeur, el relato es una «representación que conecta» (Jedlowski 2000: 19). El relato, en efecto, es una representación de hechos y eventos narrados conectados a través de una secuencia temporal, asimismo se crea un nexo incluso cuando la narración va más allá la representación de un hecho y lo une a otro. Es por lo tanto el significado, la historia que pone en contacto los hechos y les da orden y sentido. Sin una conexión entre los acontecimientos no puede existir el relato y, según Jedlowski, esta conexión es el resultado de un deseo, cuya meta no coincide con la comprensión final de la historia.

¹ Citado en Jedlowski (2000: 3).

1.2 La narración como relación

Se è vero che il motore del racconto è il desiderio, un desiderio teso a elaborare unità di significati sempre più vaste, è anche vero che il significato si precisa definitivamente soltanto *alla fine*, e che il desiderio narrativo è in fondo desiderio *della fine* (Peter Brooks 1995: 57)²

Lo dicho anteriormente, nos hace reflexionar sobre este «deseo del final» que no solo puede tener este significado, esto es, el de saber cómo va a terminar una historia. En la historia de *Sherezade* que encontramos en los cuentos de *Las mil y una noches*, se va revelando la maestría del narrar por parte de esta última, cuya vida protegía gracias a las historias que iba contando al sultán, como nos Galeano señala en su *Mujeres* «cambiando un cuento por cada nuevo día de vida» (2015: 7).

Ahora bien, en este deseo del final hay un significado aún más profundo: la creación de un *horizonte viviente* a partir de la voluntad de reconocer la presencia de algo, mejor dicho, de *alguien*, de la *alteridad*. En otras palabras, el objeto del deseo se encuentra más allá del final del relato, el cual no crea, a mi juicio, como creía Giulio Ferroni, un *horizonte póstumo* (1996: 5)³, sino un horizonte en el que está presente el otro con su alteridad, su vida y, como se pretende explicar aquí, con su experiencia migratoria. Ese horizonte viviente contribuye en tal sentido a la creación de una relación más firme entre quien narra y quien abarca lo que está narrado. Narrar, en última instancia, tiene mucho que ver con el amor, como ha afirmado Jedlowski (2002: 23), «In verità, se raccontare assomiglia a una relazione d'amore [...] la cosa più importante è [...] che l'amore si fa *con qualcuno*. Far l'amore [...] è *una relazione*. E anche raccontare lo è».

Narrar permite instaurar una relación entre quien narra y quien lee, como nos explica Eduardo Ramos-Izquierdo quien destaca la presencia de la «relación especular con el otro» (2020: 23-34). El viaje hacia el otro empieza a través de las palabras del sociólogo en un «atto che si colloca entro una situazione comunicativa che coinvolge parlante e destinatario, i quali si implicano reciprocamente» (Jedlowski 2000: 24). La comunicación, esto es, la dádiva, por tanto, no puede llevarse a cabo en la nada, sin alguien que nos escuche. Lo mismo ocurre en la narración, la cual media entre los sujetos, se realiza dentro de una relación y contribuye en su creación.

Lo que se acaba de mencionar, el deseo de contar, es el reconocimiento del ser humano de su necesidad de ser escuchado, de sentarse acerca de aquel fuego para calentarse y entablar finalmente una relación con el otro a través de relatos escritos. En el caso de las cartas de Van

² Citado en Jedlowski (2000: 20).

³ Citado en Jedlowski (2000: 21).

Gogh, esta necesidad se hace más patente en virtud del hecho que, según el filólogo Jorge Chen Sham, la forma epistolar que está «realiza[da] en el ámbito de la intimidad, ahí donde todo ocurre dentro y para el sujeto», escapa a cualquier normativa y regulación y «el sujeto puede así sentirse en su vida interior y en su conciencia». Es preciso añadir que «su especificidad cobra tal relieve en la carta, a causa de la ausencia liberadora e inherente a todo texto epistolar, ya que [...] la comunicación epistolar presupone una doble ausencia, ausencia del sujeto y del destinatario de la carta el cual está materializado en la enunciación» (Chen Sham 1997: 84).

Dicho con las palabras de la lingüista Patrizia Violi (1987: 97):

Ante el pliego en blanco de una carta podemos recrear la imagen del que está lejos con una libertad y una intensidad que no ve constreñida por la imprescindible realidad de su ejercicio. Estamos solos con nuestra escritura y esa soledad nos hace más libres; quizá por esto también el otro nunca esté tan presente y tan cerca de nosotros como cuando lo evocamos en la ausencia

Y aún:

Se escribe siempre buscando una presencia: para hacerse presente al otro, para que se acuerde de nosotros, pero, por encima de todo, para que el otro se nos haga presente a nosotros mismos. Se escribe para evocar.

La soledad es el lugar significativo donde se presupone una distancia entre quien escribe y el propio objeto, y la carta es la forma de escritura que, más que otras, asume esta distancia. En esta presencia / ausencia tangible aparece el otro que está en su lejanía y con quien solo nos comunicaremos en un tiempo diferido. Es, otra vez, el «hilo invisible que unió a través del océano, sentimientos, deseos, voluntades» ante la clara voluntad de construir memoria, potente productor de escritura a lo largo de la historia de quien ha migrado y migra (Sánchez Rubio; Testón Núñez, 1999: 81)

Sin embargo, no solo se escribe para afirmar la presencia del otro que está ausente en ese instante; ante la necesidad de querer relatar(se), según Adriana Cavarero, es la mujer quien «tiene una especie de aptitud para lo *particular*» (1998: 72). La estudiosa añade:

Come la proverbiale cura per il fragile, il piccolo, l'esposto, squisitamente femminile è infatti da secoli la cura per il *particolare* [...] la cui gloria prende appunto, per gli umani, la forma dell'unicità.

La modernidad, periodo histórico caracterizado por un conjunto de ideas y cambios profundos en la sociedad, que se manifestó en los ámbitos de la filosofía, tiene en la racionalidad uno de los ejes del pensamiento de ese periodo. Para profundizar este aspecto, hay que entender cómo, otra vez según Cavarero, a través del pensamiento filosófico de Hegel, «el ser humano universal y la unicidad del ser» (1998: 71), la filosofía y la narración se han diferenciado. Como podemos leer en la introducción general a las *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* (Hegel 2005: 93)

El objeto de estas lecciones es la filosofía de la historia universal. No necesito decir lo que es historia, ni lo que es historia universal. (...) pero lo que puede sorprender, ya en el título de estas lecciones,

y lo que ha de parecer necesitado de explicación, o más bien de justificación, es que el objeto de nuestro estudio sea una filosofía de la historia universal y que pretendamos tratar filosóficamente la historia.

Estamos delante de una concepción nueva de la filosofía con el fin de releer la historia del mundo a través de una visión racional. En efecto, en el pensamiento filosófico antiguo, veían en la historia una sucesión episódica de acontecimientos inconexos carentes de sentido último y, por tanto, evitaba una investigación de una filosofía que tuviera como objeto lo universal. Solo tras la llegada de la filosofía moderna podemos asistir al surgimiento de esta corriente de pensamiento, es decir al intento de interpretar, ver, afirmar que «la razón rige el mundo y de que, por tanto, también la historia universal ha transcurrido racionalmente» (Hegel 1982: 43). Así las cosas, la historia está concebida como un proceso racional con vistas a un fin último a la luz del cual adquieren sentido incluso los acontecimientos individuales que jalonan el curso de la historia los cuales, a primera vista, parecen fruto del azar.

El hecho de tratar la historia filosóficamente nos llama la atención acerca de su carácter contradictorio: si la filosofía persigue el objetivo de apuntar a lo universal, por otra parte la historia, que está hecha de hechos individuales, tiene como objetivo el de ser verdadera. Y se halla aquí el propósito de Hegel, esto es, que la razón, que es en la filosofía sustancia y potencia infinita, es «la actuación y producción *desde lo interno en el fenómeno*, no solo del universo natural, sino también del espiritual, en la historia universal» (ibid.). Considerar la historia filosóficamente significa entonces dirigirse hacia el alma que rige los actos y acontecimientos, es decir, lo universal que es asequible en la captación de los fenómenos mismos.

Luego, el modo de recoger correctamente lo histórico se obtiene a través de proceder empíricamente para ser fieles a la condición de la historia. Pues, para descubrir la sustancial racionalidad de la historia universal, como nos explica Hegel (1982: 45):

hace falta la conciencia de la razón, no los ojos de la cara, ni un intelecto finito, sino los ojos del concepto, de la razón, que atraviesan la superficie y penetran allende la intrincada maraña de los acontecimientos.

Esto, por otra parte, implica un paso fundamental. En palabras del filósofo (2005: 98):

La consideración filosófica no tiene otro designio que eliminar lo contingente. La contingencia es lo mismo que la necesidad externa, esto es, una necesidad que remonta a causas, las cuales son solo circunstancias externas. Debemos buscar en la historia un fin universal, el fin último del mundo, no un fin particular del espíritu subjetivo o del ánimo. Y debemos aprehenderlo por la razón, que no puede poner interés en ningún fin particular y finito, y si solo en el fin absoluto.

Mediante la consideración filosófica de la historia, se necesita eliminar, depurar lo contingente, lo externo, reteniendo sólo lo que se ajusta a una *necesidad interna*. Pero la contingencia no debe ser leída como el equivalente al azar, pues no es puro accidente. La contingencia se refiere, por el contrario, a un tipo específico de causalidad: una *causalidad externa*. Ésta se remonta a

causas circunstanciales, pues no se vinculan a un *sentido* o fin último a la razón. Como nos explica bien la investigadora Micaela Cuesta, en su estudio *Teodicea e interruzione* (2009 en línea): «la causalidad externa no remitiendo, en definitiva, a ningún *telos* que pueda dotar de *significación* a los acontecimientos, se presenta como irrelevante para esta consideración filosófica de la historia».

1.3 Salvar lo contingente. Una brecha

La crisis entre lo universal y la unicidad, la filosofía y la narración, según Cavarero (1997), podría resolverse mediante la atención que las mujeres prestan a lo particular, sustancia característica de la unicidad.

Como ya hemos visto, el filósofo alemán había intentado leer el mundo y sus historias a través de una gran lente, la de la razón, que lo engloba todo en nombre de la lógica definitoria de lo universal. A partir de Platón, la filosofía occidental había intentado responder a la pregunta del ser humano sobre sí mismo. A lo largo de la historia, diferentes escuelas y corrientes de pensamiento fueron intentando idear diversas formulaciones y propuestas acerca de *qué* son el hombre y la mujer. Tal como afirma Hannah Arendt, escritora y teórica política, en su obra principal *La condición humana* (1958), la perspectiva antropocéntrica que ha trazado el camino de la reflexión filosófica hacia una respuesta por el ser humano fue la de preguntarse sobre todo qué es el hombre, que ha oscurecido la subjetividad del ser.

Son ellas, las tejedoras de cuentos, quienes «sintomáticamente», como las define Cavarero, cuentan sobre todo historias de vida. Según su pensamiento:

Da sempre, l'attitudine per il particolare fa di esse delle narratrici eccellenti. Ricacciate, come Penelope, nelle stanze dei telai, sin dai tempi antichi esse hanno intessuto trame per le fila del racconto. Hanno appunto *intessuto* storie, lasciandosi così incautamente strappare la metafora del *textum* dai letterati di professione. Antica o moderna, la loro arte si ispira a una saggia ripugnanza per l'astratto universale e consegue a una pratica dove il racconto è esistenza, relazione e attenzione. (1997: 73)

Sus afinidades electivas entre ellas mismas y la narración, como ha subrayado el sociólogo Jedlowski, hacen que se hallen disponibles a la narración autobiográfica y biográfica en los sitios más comunes: «nelle cucine, sui treni, nei corridoi delle scuole e degli ospedali, davanti a una pizza o a un bicchiere [...]». Sus seres, como se acaba de mencionar, se caracterizan por ser narrativos y aprovechan de este «reciproco scambio narrativo – continuo eppure interrotto, intenso eppure svagato – della propria storia di vita» en el que hallan sus subjetividades para que puedan «tracciare da sol[e] un disegno in cui la domanda sulla propria identità troverebbe risposta». (2000: 100-101)

Cabe recordar que, aunque no profundizaremos esta perspectiva en este lugar, también los hombres saben «chinarsi sul particolare», quienes, en la modernidad no solo subvierten el estado de cosas al tomar conciencia de sus propias historias, sino que también reconocen que «dietro ogni atteggiamento, dietro a una risata un po' troppo forte, dietro a un'emicrania, persino dietro "alle stampe di caccia appese alle pareti", c'è sempre una storia che attende di essere raccontata». (ivi: 103).

[il] particolare che, lungi dal voler salvarsi in un'universalità più alta, gode di essere tale e non aspira a trascendersi. Si tratta del particolare, splendente di finitezza [...]. L'unicità corrisponde infatti alla forma estrema del particolare, anzi, alla sua forma assoluta, ossia *sciolta*, per principio, da qualsiasi universale che voglia redimerne lo scandalo e cancellare il miracolo. (1997: 72)

El milagro que se esconde en cada vida, su accidentalidad, es decir ser «questo e non altro», precisa cuidado para que sea guardado. «Narrare la storia che ogni esistenza si lascia dietro è forse il gesto più antico di tale cura» (Cavarero 1998: 73).

1.4 *El ser narrable. El otro necesario*

Se la vita è questo andare in su e in giù che risponde agli eventi senza poterli trascendere, se è questo agire e reagire che non prefigura le nostre tracce, è molto probable che sia così. (1997: 10)

Así, Cavarero nos representa lo que es muchas veces la vida, una visión que no se aleja de la que nos ofrece Karen Blixen en su relato *Los caminos de la vida*, contenido en su obra *Memorias de África* (2020: 193-195)⁴

Había un hombre que vivía en una casita redonda, que tenía una ventana redonda y un jardín triangular delante. No lejos de la casa había un estanque con muchos peces. Una noche el hombre se despertó con gran ruido y se metió en la oscuridad para encontrar la causa. Tomó el camino hacia el camino hacia el estanque.

En este punto el narrador comenzaba a dibujar, como sobre un mapa de los movimientos de un ejército, un plano de los caminos que tomaba el hombre. Primero corrió hacia el sur. Allí tropezó con una piedra grande que había en medio del camino y, un poco más allá, cayó en una zanja, se levantó; cayó en otra zanja, se levantó; cayó en una tercera zancada, y salió de ella. Luego se dio cuenta que se había equivocado y corrió hacia el norte. Pero allí otra vez le pareció que el ruido venía del sur y de nuevo corrió hacia allá. Primero tropezó con una piedra grande que había en medio del camino, un poco más allá cayó en una zanja, se levantó; cayó en otra zanja, se levantó; cayó en una tercera zanja, y salió de ella.

Ahora escuchó claramente que el ruido procedía del fondo del estanque. Se precipitó hacia allí y vio que había hecho una brecha grande en el dique y que salía el agua junto con los peces. Se puso a la obra y cerró el agujero y sólo cuando hubo terminado se fue de vuelta a la cama. Cuando a la mañana siguiente el hombre se puso a mirar a través de la ventanita redonda —el cuento terminaba de la manera más dramática posible,

¿qué es lo que vio?

¡Una cigüeña!

[...] [él] podía haber pensado: «¡Cuántas idas y venidas! ¡Vaya mala suerte!». Podía haberse preguntado cuál era la causa de todas sus tribulaciones, no podía saber que era una cigüeña. Pero con todo siguió teniendo un propósito, nada le hizo abandonar y volver a casa, terminó su trabajo,

⁴ Las paginas se refieren a la versión electrónica del libro.

conservó su fe. Aquel hombre tuvo su recompensa. Por la mañana vio a la cigüeña. Cuánto debió de reírse.

La vida, como aquí descrito, puede parecerse a la de cualquier otro hombre u otra mujer. Su relato, su historia de vida pone de manifiesto los acontecimientos a los que se ha enfrentado y crea una unión entre ellos. Pero, ¿qué es lo que su(s) historia(s) deja(n) atrás? ¿Qué historia(s) de vida deja(n) su(s) paso(s) en nuestra(s) vida(s)?

[...] El aprieto en que me encuentro, el pozo oscuro en que ahora estoy sumida, ¿de qué pájaro será el calcañar? Cuando el dibujo de mi vida esté completo, ¿veré yo, verá la gente, la cigüeña? (ivi: 195)

Podemos considerar esta pregunta como la clave para comprendernos, pero, antes que nada, al relatar la historia de este hombre tomamos conciencia de que «pur vessat[o] da tante tribolazioni e da tanti ostacoli, i suoi passi tuttavia si lasciano dietro un disegno» (1997: 7). Un dibujo que, como había notado en su tesis Cavarero, «non si tratta di un disegno previsto, progettato, controllato», por el contrario, sus pasos durante su camino han dejado atrás un dibujo que presenta la unidad de una figura, una cigüeña. El significado del relato reside, por lo tanto, precisamente «en la *unidad* figural del dibujo» (1997: 7-8) que es el resultado de los pasos que el hombre había trazado en su vida.

Sorprende como el autor, quizá un migrante, de este cuento contenido en el capítulo *De la agenda de un inmigrante* ha elegido la figura de una cigüeña, «migratrice dalle larghe ali e volto benigno di un mistero, non si da dove venga [...] ma [essa] porta, trasporta, tramanda» (1997: 9), tal vez son precisamente sus características las que permiten relatar su historia, ya que el dibujo es la historia misma que él *nos* deja atrás y es en este punto donde encontramos el significado del dibujo: vivir para dejar atrás una unidad figural que se presenta en forma de relato.

A diferencia de la filosofía que, como se ha aludido anteriormente con palabras de Cavarero, se «ostina[va] a catturare l'universo nella trappola della definizione», a encerrar lo único en lo universal, la narración, por su parte, procura «rivela[re] il finito nella sua fragile unicità» y da a conocer el deseo de la narración que es inherente al ser humano, para atestiguar que dejar atrás algo tanpreciado como un dibujo, «è l'unica aspirazione degna del fatto che la vita ci è stata data» (ivi: 10).

Ahora bien, Cavarero nos invita a reflexionar acerca de que en este cuento de hadas «si tratta di un disegno che ha la durata di un mattino. Le orme sul terreno umido spariranno con la prima pioggia o, forse, smarriranno la loro figura nel calpestio di nuove scarpe» (ibid.). Enseguida, otros pies, otros zapatos recorrerán otras calles, otras ciudades en las que podremos admirar la unidad figural de otro u otra, aunque durara un día.

A pesar de ello, con ser tan fugaz, la aparición de la cigüeña es el «labile tratto di un'unicità intravvista, è il dono di un attimo nel miraggio del desiderio», deseo que el otro o la otra a través de sus miradas, sus relatos pueden satisfacerlo y también, como trataremos de demostrar, el relato autobiográfico. «[...] nulla risponde infatti al desiderio umano più del racconto della nostra storia», sostiene Cavarero en su obra, relato que nace de la urgencia de contestar junto con Blixen a la pregunta «¿quién soy yo?» cuya pregunta «sgorga, infatti, prima o poi, dal moto di ogni cuore» (ibid.).

¿Cómo dar una respuesta, por lo tanto, a esta pregunta? Según la teoría original que se perfila en *La condición humana*, obra ya citada, la autora, Hannah Arendt, trata de comprender la condición humana en la dimensión que se refiere a sus actividades o *vita activa*. En su estudio sobre el estado de la humanidad en el mundo contemporáneo, Arendt ofrece una reconsideración de la condición humana designando tres actividades que corresponden a una de las condiciones primordiales de las personas. Labor, trabajo y acción, por consiguiente, son las tres cualidades que caracterizan nuestra existencia.

Si bien éste no va a ser el lugar en que exponer el sentido de su tesis, examinaremos, en cambio, la condición de la acción, «la única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia, corresponde a la condición humana de la pluralidad» (Arendt 1993: 21-22)⁵. Esta pluralidad, siguiendo a la autora, se pone como la *conditio per quam* de toda vida política, es decir «el hombre como ser que actúa» (Arendt 2003: 15)⁶. Como había explicado muy bien Jorge Govea Cabrera en su estudio *Visión de la política en Hannah Arendt*, lo que revela su perspectiva es que:

(...) la *política* requiere y representa para Arendt, necesariamente, la vigencia, renovación y proyección de la *polis* como el espacio público provisto de libertad, igualdad, pluralidad, universalidad, no violencia; acción, comunicación e interacción de los seres humanos que son capaces de hablar y actuar continua y conjuntamente. (J. G. Cabrera 2010: 217)

Para Arendt, entonces, la acción y el *logos* corresponden a la condición humana de la pluralidad, «son los lugares de la revelación del agente [...] “...que obra y tiene poder para producir un efecto”» (Ferrater Mora 2004: 72)⁷. Éstos dos, por lo tanto, se identifican como la única manera de distinguirse, de revelarse a los otros en *el espacio de aparición* del mundo (2003), en un teatro del arte político en que «solo en él se transpone en arte la esfera política de la vida humana» (2009: 211)

⁵ Citado en J.G. Cabrera (2010: 237).

⁶ *ivi*: 220

⁷ *Ibid.*

Por su parte, Cavarero en su obra hizo hincapié y abundó en este aspecto significativo de la presencia del otro y de la otra. Escribe Cavarero:

La scena sulla quale "gli esseri umani appaiono gli uni agli altri non come oggetti fisici, ma *in quanto* uomini", è infatti quella che li vede *agire* con atti e parole. Com'è noto, trasgredendo i canoni del lessico tradizionale, Hannah Arendt dà a questa scena di esibizione interattiva il nome di *politica*. [...] L'attivo rivelarsi agli altri, con atti e parole, offre uno spazio plurale e perciò politico all'identità, confermandone la natura esibitiva, relazionale e contestuale. In altri termini, *chi* ciascuno è lo rivela agli altri quando agisce al loro cospetto su un teatro interattivo dove ciascuno è, al tempo stesso, *attore* e *spettatore* [...]. Seguendo il suo impulso all'autorivelazione, egli si limita a mostrare *chi* è agli altri distinguendosi attivamente nell'orizzonte della 'paradossale pluralità di esseri unici' che caratterizza la condizione umana. (Cavarero 1998: 33-34)

Desde el punto de vista arendtiano, «la facoltà umana dell'azione ha [...] il compito di rivelare attivamente l'unicità dell'identità personale» El otro y la otra son quienes «rende tangibile l'identità di qualcuno [...]». Son reciprocos espectadores «del costitutivo esporsi dell'identità medesima al loro sguardo», de hecho «l'impulso all'autoesibizione, [che consiste] nel reagire col mostrarsi all'effetto schiacciante dell'essere mostrati", fa dell'identità un in-nato esporsi del *chi* allo sguardo e alla domanda altrui» (Cavarero 1998: 31).

A la luz de las reflexiones llevadas a cabo hasta ahora, de las palabras de Cavarero se desprende que «la identidad personal postula siempre como necesario l'*altro*». Nuestra identidad se caracteriza, de hecho, por su «carattere espositivo e quello relazionale [...] si appare sempre a qualcuno, [...] aparendo l'uno all'altro, [essi] si mostrano unici». «la *lingua dell'esistente* (dunque) assume la condizione carnale del «questo e non altro» in tutta la sua percepibile concretezza» (Cavarero 1998: 32)⁸. Siendo así las cosas, «ciascuno di noi è *chi* appare agli altri nella sua unicita e distinzione» (Cavarero 1998: 32). De acuerdo con estas razones, no podemos no mencionar como las ideas de Cavarero se acercan a las del filósofo Jean Paul Sartre.

Si bien pertenece a una época lejana, llena de acontecimientos históricos trágicos, llena de incertidumbre después de la afirmación de la «muerte de Dios», el filósofo, a través de su obra *Huis clos* (1944) declara que el hombre existe gracias a la mirada de los otros.

Según el filósofo, la mirada, que en la teoría de la percepción visiva clásica miraba a los otros clasificándolos como objetos, está considerada como la clave que permite el camino hacia el otro o la otra, encontrándolo en su otredad y como sujeto. Esto cambia radicalmente la visión clásica de un sentido unidireccional de la mirada, que ahora se presenta en manera dinámica y reflexiva, en que los sujetos se miran recíprocamente. Mirándose, mirándonos tomamos conciencia de que el otro es un sujeto, a través de la vergüenza, la cual se manifiesta con todos los significados de la corporalidad. Por tanto, tener un cuerpo, esto es, tener una exterioridad,

⁸ Mía la cursiva.

se convierte en un problema porque no sabemos cómo el otro nos percibe y el sujeto, que se halla en su estado de otredad y corporeidad, busca en el otro o en la otra el modo para reparar la división entre lo que el sujeto es y lo que muestra a los otros, sujetos a su vez desdoblados. Por otra parte, como ya Cavarero se había percatado

La distinzione fra un piano corporeo e un piano, per così dire, spirituale dell'identità ha comunque la sua giustificazione solo nell'ambito polemico a cui ci costringe l'ossessione dicotomica della filosofia. La quale, si sa, ama separare, nel soggetto, il corpo dall'anima. A dispetto della filosofia, l'apparire e il primato del visibile che ne abbraccia il fenomeno sono tuttavia sempre e comunque radicati nella materialità del contesto. Anche la creatura appena nata è già un esistente unico che esibisce agli altri corpo e spirito come inseparabili. (Cavarero 1998: 33)

De esta manera, el encuentro del yo con el Otro marca el origen de un conflicto irremediable. El otro o la otra se encuentra en la condición de poder definir al otro o a la otra mediante un juicio. El riesgo, por lo tanto, es el de refugiarse para eludir la mirada de los demás hasta el punto de desaparecer y finalmente ser olvidado.

Pese a todo, Cavarero, reanuda el pensamiento de Jean-Luc Nancy, quien en su obra *La comunidad inoperante* (2000), había reparado en que la «alteridad resulta ser un concepto ineludible para pensar el ser-en-común, indagando la dimensión ontológica subyacente al diseño sociopolítico occidental en una dirección no-esencialista» (Carlos Roa Hewstone, Vani Albornoz Lagos 2010)⁹. De acuerdo con el autor, Cavarero respalda su opinión sosteniendo que, por medio de sus palabras, «“l'inesponibile è l'inesistente”¹⁰, ossia che l'esistere consiste nell'esporsi su di una scena plurale dove tutti, apparendo l'uno all'altro, si mostrano unici» (Cavarero 1998: 32) a partir de nuestro nacimiento.

El concepto de mirada para Sartre se declina de manera diferente al de Lévinas. Para Sartre, como hemos dicho, la mirada es desnuda, nos mira por dentro y nos hace sentir vulnerable. En cambio, según Lévinas la mirada del otro es ser en relación con el otro. A través de las palabras del estudio *Il volto dell'altro*, para el filósofo,

L'altro uomo non mi è indifferente, l'altro uomo mi concerne, mi riguarda nei due sensi della parola "riguardare". In francese si dice che "mi riguarda" qualcosa di cui mi occupo, ma "regarder" significa anche "guardare in faccia" qualcosa, per prenderla in considerazione. Io chiamo appunto questa "apparizione" dell'altro, il volto umano.
(Cfr. <<https://filosofiaenuovisentieri.com/2020/04/26/il-volto-dellaltro-lumanesimo-di-emmanuel-levinas/#:~:text=L%27Altro%2C%20secondo%20L%C3%A8vinas%2C,essere%20e%20del%20nostro%20vivere.>>).

En *Totalidad e infinito* (1977), Lévinas nos explica como él o ella, incluso antes de ser un sujeto, se encuentra en una relación con los demás. Su «inevitabile possibilità di rapportarsi all'Altro» (Cfr. <<https://www.frammentirivista.it/la-vera-natura-del-volto-dellaltro-totalita-e->

⁹ Cfr. <<https://www.observacionesfilosoficas.net/delacomunidadmitica.htm>>.

¹⁰ Citado en Según Jean-Luc Nancy (1992: 170)

infinito-di-emmanuel-levinas/>), es lo que lo caracteriza. Y es en el dialogo el medio por el que el Otro se manifiesta, en el mirarse cara a cara. El rostro es la viva presencia del Otro, y asimismo no se deja capturar por ninguna definición; es más, por esta razón para Lévinas su rostro guarda el rastro del infinito. Escribe Lévinas:

Nel semplice incontro di un uomo con l'Altro si gioca l'essenziale, l'assoluto: nella manifestazione, nell'"epifania" del volto dell'Altro scopro che il mondo è mio nella misura in cui lo posso condividere con l'Altro. E l'assoluto si gioca nella prossimità, alla portata del mio sguardo, alla portata di un gesto di complicità o di aggressività, di accoglienza o di rifiuto.
(Cfr. <<https://www.frammentirivista.it/la-vera-natura-del-volto-dellaltro-totalita-e-infinito-di-emmanuel-levinas/#:~:text=Nel%20semplice%20incontro%20di%20un,posso%20condividere%20con%20l%27Altro>>).

Y en la manifestación de la cara del otro o de la otra, tenemos que tener cuidado de él o de ella. En consecuencia, él o ella, mirándonos a través de la «franchezza assoluta del suo sguardo» (2001: 40) convoca al Ser como si fuera un *rehén* ante su propia responsabilidad, que es «un nome più forte per dire l'amore» (2012: 22).

Percepire l'Altro significa vedere la mortalità come tale [...] Il Volto dell'Altro significa richiamo per me, una chiamata. Non lo devo lasciar morire da solo. E neppure lo devo uccidere. C'è qui un *comando* e una *proibizione* [...] Comando e proibizione sono le 'sorgenti della responsabilità'. Ho una responsabilità per ciò che è in mio potere. È così. Per ciò che non rientra nello spazio della mia libertà. Sono (...) consegnato all'Altro ancor prima (...) di essere *per me stesso* (ivi: 18-19)

La relación con el Otro forma parte de mi esencia, la cual según él se caracteriza por ser acogedor y responsable. Éste último se configura como el concepto clave también para Sartre, cuando escribe en su obra *El existencialismo es un humanismo*, que

(...) si verdaderamente la existencia precede a la esencia, el hombre es responsable de lo que es. Así, el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia. Y cuando decimos que el hombre es responsable de sí mismo, no queremos decir que el hombre es responsable de su estricta individualidad, sino que es responsable de todos los hombres. Hay dos sentidos de la palabra subjetivismo, y nuestros adversarios juegan con los dos sentidos. Subjetivismo, por una parte, quiere decir elección del sujeto individual por sí mismo, y por otra, imposibilidad para el hombre de sobrepasar la subjetividad humana. El segundo sentido es el sentido profundo del existencialismo. Cuando decimos que el hombre se elige, entendemos que cada uno de nosotros se elige, pero también queremos decir con esto que, al elegirse, elige a todos los hombres. En efecto, no hay ninguno de nuestros actos que, al crear al hombre que queremos ser, no cree al mismo tiempo una imagen del hombre tal como consideramos que debe ser. Elegir ser esto o aquello es afirmar al mismo tiempo el valor de lo que elegimos, porque nunca podemos elegir mal (...) (2004: 32-34)

Quienes somos nosotros, al fin y al cabo, solo lo pueden ver los otros u otras, porque en la mirada de los otros encontramos el «fondamentale aspetto corporeo dell'identità» (Cavarero 1997: 32), y, además, siendo, entonces, el otro o la otra, los protectores de la identidad de cada uno de nosotros, nuestra historia de vida, resultado de nuestras acciones en el espacio de aparición, «va in cerca del suo racconto, ossia del suo narratore» (ivi: 37).

El relato no solo hace tangible la identidad personal del sujeto, sino que el otro y la otra con su(s) relato(s) captan el significado de una historia de vida, significado que para Arendt y, por consiguiente, para Cavarero se esconde *siempre* en la biografía, «[nel] racconto di un altro» (ivi: 38)

Son él, ella, los otros quienes satisfacen nuestro «deseo ontológico» de nuestro relato. «davanti all'inatteso realizzarsi del (...) desiderio di narrazione (...) il racconto (...) svela(va), all'un tempo, la (...) identità narrabile e il (...) desiderio di sentir(e) narrare (la nostra storia)» (ivi: 46). Entre identidad y narración existe, como dijimos, una tenaz relación de deseo, más o menos inesperado, de ser narrados *por otros ahora* ya que solo en él o en ella el relato, según el pensamiento filosófico de Cavarero, encuentra su «più adeguato narratore» (ivi: 48).

Escuchar nuestra historia ahora, de hecho, crea el horizonte viviente que cambia radicalmente nuestra percepción de vida y descubrimos «l'improcrastinabilità del [...] desiderio di narrazione» (ivi: 47). En otras palabras,

(...) in ogni tempo e in ogni circostanza, percepiamo noi stessi e gli altri come esseri unici la cui identità è narrabile in una storia di vita. Ognuno di noi sa che chi incontriamo ha sempre una storia di vita. (...) ogni essere umano, senza neanche volerlo sapere, sa di essere un *sé narrabile* immerso nell'autonarrazione spontanea della sua memoria. (...) ciò in cui il sé narrabile trova casa (...) è la spontanea struttura narrante della memoria stessa. (ivi: 48)

En calidad de ser narrables, por otra parte, quedamos a la merced de nuestra memoria que narra nuestra historia «col suo tipico e incontrollabile procedimento di intermittenza e di oblio» (ibid.). Esta característica hace que todos nuestros esfuerzos autobiográficos sean inútiles ante el deseo de recuperar la unidad de nuestro dibujo.

L'accezione greca del termine, *oiketes*, suggerisce infatti che nella memoria narrante il sé ha la propria casa, per così dire, la dimora inalienabile del suo *abitarsi ricordandosi*. Detto con parole di Lyotard: «il sapore singolare di esser qui (questo gusto) che è ontologico [e che] deriva forse solamente dal fatto di ricordarsi». (ivi: 49)

Por este motivo, el sujeto está formado por una estructura narrativa, esto es, que posee un impulso narrativo el cual «non è mai in potenza bensì sempre in atto, anche quando si astiene dal “produrre” ricordi o dal “riprodurre” accadimenti» (ivi: 50)

Autobiografía e biografía, por lo tanto, aspiran a cumplir el deseo de unidad que solo el relato de otra persona puede donar, solo él o ella puede donarnos el dibujo que nuestra vida deja atrás.

Esponibile e insieme narrabile, l'esistente si costituisce infatti sempre nella relazione all'altro. Con tutta l'inimitabile sapienza di un sapore familiare, sa di essere un'unicità irripetibile, ma non sa *chi* è, né *chi* espone. Sa di essere un'identità narrabile, ma sa anche que solo un altro può emendare la fallacia dell'impulso autobiografico. L'unità del desiderio, ossia l'unità affidata al racconto che ognuno desidera, non è infatti né un aspetto della coscienza né un tema dell'introspezione. È piuttosto l'oggetto irriflesso di una disposizione del desiderio *per* l'unità del sé nella forma del racconto (ivi: 57-58)

A la luz de todo lo que se ha presentado en este primer capítulo, ¿es posible mirarnos con nuestros propios ojos? ¿Y si nos miramos a través de *otra* lengua? El significado de la identidad, «è *sempre* affidato al racconto altrui della propria storia di vita?» (ivi: 31), ¿podemos, entonces, preguntar al otro o la otra quien soy yo para ti además de preguntarnos quien soy yo?

Capítulo 2

La otra

Come cogliere il significato del tempo, del passato e della sua diversità, e quindi anche del presente? La risposta non è affidata alla nostra capacità di contenere perfettamente ogni esperienza percepita, bensì alla capacità esattamente inversa, ossia la capacità di dimenticare, di oscurare ricordi, di cancellare momenti della vita per salvarne solo quelli significativi, quelli appunto memorabili. Memoria come ‘rimembrare’: rimettere insieme i brandelli di un flusso continuo di vita che altrimenti si accalcherebbero onnipresenti nella nostra mente; rimettere insieme frammenti utilmente recuperati dal disordinato groviglio di esperienze che si accumulano istante dopo istante. Memoria creatrice di un testo dove gli elementi salvati recano in sé il colore di un significato preciso, il colore di una necessità che li ha resi importanti, irrinunciabili, degni di essere notati ed anche annotati
Marina De Chiara, *La traccia dell'altra*

2.1 Literatura y migración

2.1.1 «*Il rovescio del gioco*»

Los innumerables movimientos migratorios que han tenido lugar a nivel mundial en el siglo XX y que siguen caracterizando el tiempo presente han concurrido a una transformación radical de las sociedades modernas y contemporáneas. Esta mutación ha influido en varios aspectos humanos, en concreto la economía, la cultura y la literatura.

Como sabemos, los desplazamientos de las poblaciones forman parte de la humanidad desde las culturas más antiguas. Ante las necesidades de los individuos en busca de alimentos y de recursos que propiciaran su subsistencia, quien migró, se movió dentro de una región o de un país o se trasladó de un país a otro, ha influido inevitablemente en la composición de las lenguas y de las culturas. El origen de las migraciones según algunas teorías de la evolución tuvo su punto de partida en África. Desde allí el ser humano a través de su viaje consiguió lograr nuevas

tierras, a saber, Europa y los continentes, en los que expandirse por un periodo muy amplio de tiempo.

Posteriormente, los movimientos migratorios cobraron mucha relevancia en el panorama mundial: las invasiones, y otros acontecimientos históricos que han tenido lugar a lo largo de la historia dieron lugar a múltiples procesos migratorios. A este respecto, Edouard Glissant, escritor descendiente de esclavos, en su *Introducción a una Poética de lo diverso* nos hace reflexionar sobre el paisaje del Caribe como «prólogo del continente» americano. Escribe Glissant:

En los siglos XVI y XVII, el Caribe era conocido como el Mar del Perú, a pesar de que Perú estaba en el otro extremo del continente y no existía una comunicación posible. Era una especie de introducción al continente, una suerte de vínculo entre lo que había que dejar atrás y aquello cuya exploración había que emprender. El Caribe fue el primer lugar donde desembarcaron esclavos, esclavos africanos, que después eran reexpedidos hacia Norteamérica o hacia Brasil o hacia otras islas cercanas. A mi juicio, estas regiones caribeñas son no tanto ejemplares – descreo del concepto de ejemplaridad – cuanto indicativas del universo americano. (2002: 14-15).

Durante los siglos XVIII y XIX Estados Unidos, que ha sido siempre uno de los receptores cruciales de grupos de inmigrantes heterogéneos, recibió unos doce millones de africanos deportados para ser esclavos en el Nuevo Mundo. Por este motivo, Glissant, coincidiendo con otros¹¹, distingue tres tipos de América,

la América de los pueblos testigos, de los que siempre han estado ahí, conocida como *Mesoamérica*; la América de los migrantes europeos que en el nuevo continente han mantenido los usos y costumbres y las tradiciones de sus países de origen, a la que podríamos llamar *Euroamérica*, que abarca Quebec, Canadá, Estados Unidos y una parte (cultural) de Chile y Argentina»; y la América que podríamos denominar la *Neoamérica* que (está formada por) el Caribe (...) las Guayanas, (...) el litoral de Venezuela y Colombia (...) (ivi: 15)

Contrariamente a lo que se podría pensar, esas *tres* Américas compartían muchas partes entre sí, pues habían superado las fronteras llegando a superponerse.

Pero aun así, lo que predomina en esa relación es que cada vez más la Neoamérica, vale decir, la América de la criollización, al mismo tiempo que sigue tomando prestados elementos de la Mesoamérica y de la Euroamérica, tiende a influir en esas dos formas americanas. (...) En él prevalece África. (ivi: 16)

Entre el «migrante armado», el que llegó con sus armas para convertirse en el «migrante fundador» y el «migrante familiar», el que llegó «con sus fotos de familia», fue el «migrante desnudo (...) el que ha sido trasladado a la fuerza al nuevo continente» (2002: 16) quien cambió por completo las Américas. Para el escritor martinico es el mar que constituyó y constituye «la base de la población de esta suerte de circularidad fundamental que es para mí el Caribe». El mar Caribe, afirma, «no (fue) únicamente un mar de tránsito y travesía, (fue) también un mar

¹¹ Esta característica de la distinción de América, se propuso por Darcy Ribeiro, Guillermo Bonfil Batalla y Rex Nettleford. Para profundizar este tema, véase GLISSANT G. *Caribbean Discourse. Selected essays* (1989: 115-116).

de encuentros y de implicaciones», un mar que, por lo tanto, suscita la «emoción de la diversidad». Como bien lo explica el mismo autor:

(...) la coincidencia de elementos culturales provenientes de horizontes absolutamente diversos y que realmente se criollizan, realmente se imbrican y se confunden entre sí para alumbrar algo absolutamente novedoso, que no es otra cosa que la realidad criolla. (ivi: 17)

La experiencia de la esclavitud en esta parte del mundo “en la que vivo”, la desposesión, la opresión, empero, no impidió, según el parecer del escritor «una verdadera conversión del «ser» (ibid.).

La tesis que sostendré – escribe – ante ustedes es que el *mundo se criolliza* o, lo que es lo mismo, que las culturas del mundo, en contacto instantáneo y absolutamente conscientes, se alteran mutuamente por medio de intercambios, de colisiones irremisibles y de guerras sin piedad, pero también por medio de progresos de conciencia y de esperanza que autorizan a afirmar – sin que uno sea un utópico o, más bien admitiendo serlo – que las distintas humanidades actuales se despojan con dificultad de aquello en lo que han insistido desde antiguo, a saber: el hecho de que la identidad de un individuo no tiene vigencia ni reconocimiento salvo que sea exclusiva respecto de la de todos los demás individuos (ivi: 17-18).

Al mismo tiempo, perseguir el fin de la esclavitud era el propósito de los europeos, los cuales contrataron japoneses, chinos e indios para trabajar en las propiedades de los terratenientes. Éste junto con el imperialismo colonial por un lado y con el estallido de la II Guerra Mundial por el otro, provocaron un importante flujo de migraciones hacia las colonias, hacia los territorios dominados y hacia pujantes potenciales industriales con vistas a huir de regímenes políticos autoritarios y/o lograr una vida mejor.

Al final de la guerra, muchos de los países europeos como Alemania, Francia, Reino Unido se convirtieron en países receptores de emigrantes que procedían de países como Italia, España, Grecia, Yugoslavia. La inmigración de esas poblaciones, como nos explica Raffaele Taddeo en su obra *Letteratura nascente* (2006), proporcionó a las industrias mano de obra necesaria para reactivar la economía sobre todo la de los primeros dos países.

Sin embargo, a pesar de que a mediados de la década de los 70 hubo indicios de un estancamiento económico, en Europa se intentó frenar el proceso de inmigración con un planteamiento legislativo, decisión ésta que se reveló infructuosa. Estando así las cosas, la inmigración hacia Europa asumió una característica única por lo que se refiere a Italia. Como ha afirmado Sara Velázquez García en su tesis doctoral,

Paralelamente a este cambio de orientación en las políticas migratorias, el contexto económico internacional, la creciente globalización, distintas catástrofes y hambrunas trastocaban sustancialmente el statu quo de la migración. Así, países tradicionalmente considerados de acogida, como Argentina, han pasado a ser emisores de población emigrante, mientras que, en España o Italia, se vivía justamente el fenómeno inverso convirtiéndose por primera vez en países receptores. (S. V. García, 2015: 50)

La legislación italiana con ser un poco tardía al respecto de la política migratoria de los otros países, según la filóloga italiana, ha dado lugar en este país a lo que Armando Gnisci ha designado el *rovescio del gioco*, vale decir, la conversión de un estado de emigración a un estado de inmigración. Como veremos, este término entraña un significado aún más profundo que nos ayudará a alcanzar nuestro fin.

En lo que respecta a Italia, nuestro lugar de estudio, la inmigración de los extranjeros en esta nación, es un fenómeno que paulatinamente ha adquirido proporciones significativas a lo largo de los años. En la década de los años setenta, explica Paola Ellero profesora de Comunicación intercultural en su estudio *Letteratura migrante in Italia* (2010), los primeros migrantes procedían especialmente de las antiguas colonias italianas de África oriental, a saber, Somalia, Eritrea y Etiopía. Consiguientemente en las décadas de los años ochenta y noventa la llegada de población de Marruecos, de las Islas Filipinas, de Senegal tuvo una influencia decisiva para este País, entre otros la necesidad de mano de obra adicional con respecto a aquellos empleos poco atractivos para los italianos. Por otro lado, el grave desasosiego económico que vivían muchos países de la península balcánica, Moldavia, Rumania, Ucrania hizo que se intensificase este proceso de inmigración debido al estado de bienestar que se había alcanzado en la mayoría de los países europeos como Italia.

Pese a todo, Raffaele Taddeo, analizando la situación económica de Europa de los años ochenta y noventa en su obra *Letteratura nascente*, pone de manifiesto como el proceso migratorio hacia Italia empezó en el momento en que los otros países ya habían sacado la economía de sus decenios de recesión. Escribe el autor:

Non è, quindi, una immigrazione dovuta all'offerta di posti di lavoro, poiché il livello della disoccupazione italiana è elevato. Di contro, il progetto di sviluppo delle nazioni del terzo mondo si è bloccato ed anzi è diventato fallimentare e paesi che sembravano avviarsi ad una espansione economica dovuta alle ricchezze di materie prime, annegano in un mare di debiti. (...). È in questo momento che le migrazioni dal Sud del mondo diventano più cospicue e anche l'Italia incomincia ad esserne investita perché, di fronte alle restrizioni contro gli stranieri portate avanti dalla politica degli altri paesi, si scopre che arrivare in Italia è impresa relativamente semplice. L'Italia diventa così meta provvisoria con la speranza di poter emigrare verso altri lidi: la Germania, la Francia. Quando l'ulteriore migrazione verso questi paesi si fa impossibile allora la permanenza in Italia assume anche carattere di stabilità (2006: 19-20).

Como nos ilustra la autora Chiara Mengozzi en *Narrazioni contese* (2013), es en el año 1973 en que se alcanzó un saldo migratorio positivo. A partir de esa fecha, Italia, como dijo Gnisci en 2001, «che tra Ottocento e Novecento era stata “il paese delle grandi migrazioni”, raggiunse il così detto pareggio del saldo migratorio (...), comincia a diventare terra di migrazione da tutto il mondo (...) ininterrotta e avvicendevole» (2001: 131), actuando, en palabras de Gnisci, un cambio total, dando un vuelco al panorama migratorio. Pareció que

Negli ultimi quindici anni – escribió Gnisci – il nostro paese è diventato transito e meta di crescenti flussi migratori provenienti da tutte le parti del mondo. Dal Mediterraneo meridionale e da quello orientale, dall'Asia media, ma anche dal subcontinente indiano, dalla Cina e dalle Filippine, dall'Africa subsahariana e dall'America Latina. Tutto il Sud della povertà sembra volersi trasferire – o almeno provare, rischiare, avventurarsi – verso il Nord del mondo. Il Nord del quale l'Italia fa parte e del quale rappresenta una frontiera e, allo stesso tempo il ponte peninsulare (Gnisci 1998: 72).

En esta cita nótese, entre otros, la fuerza y la actualidad del uso del presente, el cual se ajusta bien en el momento histórico en el que vivimos.

Este país, «risalit(o) al rovescio», no solo «rovescia fin dall'inizio tutte le abitudini della *nostra* visione dei punti cardinali, un viaggio che *ci*¹² costringe – *per la sua forza* – a cambiare punti di vista e mentalità» (Gnisci 1998: 27), sino también, como había afirmado Mengozzi, quien a través de esta transición migratoria, destaca «la percezione diffusa (...) di un paese totalmente impreparato e colto alla sprovvista dall'arrivo degli immigrati» (Mengozzi 2013: 12)

«Pericolosa e incomprensibile» (1998: 28) aparece, según Gnisci y, a mi juicio, Chiara Mengozzi, Italia en aquellos años, sobre todo en los años Ochenta y Noventa, cuando «l'immigrazione diventa in Italia un fatto e un problema sociale riconoscibile con questo nome» y, asimismo, se institucionaliza el concepto de inmigrante (nótese como en español utilizamos el participio presente) «come categoria nella quale vengono riversati alla rinfusa molti stranieri, ma non *tutti* gli stranieri, né *soltanto* gli stranieri» (Balibar, Wallerstein 1988: 229)¹³

No obstante, las motivaciones que implican la emigración hacia otros países, de acuerdo con Raffaele Taddeo, obedecen a una constante histórica

la deprivazione economica nei paesi d'origine tale per cui è impossibile la semplice sussistenza, la mancanza di prospettive future, spesso accompagnate da una situazione politica che lascia poco margine a possibili cambiamenti; negli ultimi anni sono state anche le guerre ad incrementare la migrazione dei popoli africani e mediorientali verso l'Europa. (2006: 20)

Aquí, a mi parecer, será útil recordar un acontecimiento que tuvo lugar precisamente en esos años, aunque pueda parecer una «storia (...) perduta in un passato già remoto, sbiadito e insignificante» (Gnisci 1998: 85).

Nacido en Umtata en 1959, hoy Mthatha, ciudad muy cercana a la de Mvezo donde nació Nelson Mandela, en el Sur de Africa, Jerry Essan Masslo conoció y vivió los enfrentamientos mortales que formaban parte de la vida de aquellos años, ya que el régimen de segregación racial se había impuesto de forma institucional. Llamados a vivir en dos grupos humanos antagónicos, los blancos y los sudafricanos, el joven se vio obligado a vivir en extrema pobreza. No obstante,

¹² Más las cursivas.

¹³ Citado en Chiara Mengozzi (2013: 13).

Jerry proseguió sus estudios en escuelas para “solo negros” que lo hizo aún más consciente de las terribles desigualdades que habían en su país.

Al tomar conciencia, como estudiante políticamente activo, de los sucesos trágicos a quien había decidido oponerse a la continua represión, entre otros Steve Biko y el mismo Nelson Mandela, escapó a Europa, a Italia, en 1988.

A pesar de ello, Masslo tuvo que hacer frente a todo tipo de vicisitudes que le obligaron vivir en Italia sin el estatus de refugiado, experimentando la condición del *immigrato* (nótese como en italiano se usa el participio) que Gnisci define así: «ciò che vede, vive, subisce, “con cuore puro”, è la degradazione umana in un paese che risalito alla rovescia appare il paese della desolazione» (1992: 34); Comparte, en definitiva, con Momo, protagonista ficticio de la obra del marroquí Tahar Ben Jelloun, *Le pareti della solitudine* (2017), su condición de transparencia, que, a diferencia de la de Momo, seguía persistiendo desde su emigración.

Ero diventato trasparente, un pezzo di carta portato via dal vento. Mi aggrappavo ai lampioni e mi arrotolavo ai fili che separavano la terra dal cielo. Il cielo della città metallica era un cielo di ironia. Si chinava per offrirmi il braccio. Le stelle non filavano e le nuvole si disinteressavano del mio destino. Allora andavo a sbattere contro le cose, contro le porte, contro la fronte delle nuvole. Ero bagnato e rotolavo, giornale appallottolato, lungo le cunette delle strade. Alla sera, il disordine si disperdeva nelle fognature e io rientravo nella gabbia dopo aver comprato un mazzo di menta (2017: 49-50)¹⁴.

Esta última imagen, muy emblemática, nos deja llevar al momento en que el joven, ante la necesidad de juntar algún dinero, aceptó trabajar como jornalero para la cosecha de tomates en Villa Literno, un pequeño pueblo no muy lejos de Caserta. Miles de extranjeros, como nos explica Jean René Bilongo en su artículo *C'era una volta Essan Masslo*¹⁵, trabajaban allí para cosechar el “oro rojo” que había hecho importante la economía del sur de Italia. La cosecha

veniva pagata mille lire a cassetta, quel contenitore che era stato eretto ad unità di misura della prestanza fisica dei poveri lavoratori. Ogni giorno (...) insieme ad altri disgraziati, prima ancora che sorgessero i primi raggi di sole, (si incontravano) al quadrivio del paese che era il punto di raduno del silenzioso esercito di braccianti stranieri in circa di occupazione alla giornata. I liternesesi avevano sarcasticamente battezzato quel luogo la “piazza degli schiavi”.

Como telón de fondo, hay una ciudad que era uno de los centros turísticos más antiguos de la época romana. Es el lugar donde, «(...) intorno al filosofo epicúreo, “immigrato”, si riunivano, tra gli altri, Cicerone, Virgilio e Orazio: i costruttori del concetto greco-latino di *humanitas*» (Gnisci, 1998: 84). De la misma manera, podemos ver como en Sudáfrica también, en el exordio de *Constitución* leemos,

¹⁴ Las páginas se refieren a la versión electrónica del libro.

¹⁵ Cfr. < <https://vittimemafia.it/25-agosto-1989-villa-literno-na-jerry-essan-masslo-ucciso-tra-i-pomodori-mentre-cercava-il-riscatto-dalla-schiavitu/>>

Noi, popolo del Sudafrica, riconosciamo le ingiustizie del nostro passato; onoriamo coloro che hanno sofferto per la giustizia e per la libertà della nostra terra; rispettiamo coloro che hanno lavorato per costruire e sviluppare il nostro Paese; crediamo che il Sudafrica appartenga a tutti coloro che ci vivono, *uniti nella diversità*¹⁶

Pero es su vivienda la zona más significativa que nos acuerda la *jaula* de Momo

Jerry aveva dovuto accontentarsi di alloggiare in una rudimentale stamberga, con dei semplici cartoni stesi sul ruvido pavimento che fungevano da letti. Senza luce né servizi igienici. Alcuni ragazzi dormivano su brandine arrugginite sui cigli delle strade, altri ancora si riparavano in accartocciati rottami di macchine.

Pese a todas estas situaciones negativas, durante su permanencia en Italia, Masslo aprendió el idioma italiano

(...) andava in giro, alla scoperta dell'antico e straordinario patrimonio artistico capitolino. Ebbe modo di visitare ed apprezzare vari luoghi e opere sulle quali reggeva la fama della Città Eterna: la Basilica di San Pietro, il Museo, il Colosseo, il Circo Massimo, il Pantheon ed altre vestigia dell'antica Roma la cui bellezza non mancò di meravigliarlo.

En 1989, tras el aumento de la demanda de cosechadores, la reducción de los salarios y los incidentes de intolerancia hacia todos los extranjeros, Masslo, que siempre había sido una persona políticamente activa, dijo en una entrevista televisiva, *Non solo nero*, por Massimo Ghirelli

[...] Pensavo di trovar in Italia uno spazio di vita, una ventata di civiltà, un'accoglienza che mi permettesse di vivere in pace e di coltivare il sogno di un domani senza barriere né pregiudizi. Invece sono deluso. Avere la pelle nera in questo paese è un limite alla convivenza civile. Il razzismo è anche qui: è fatto di prepotenze, di soprusi, di violenze quotidiane con chi non chiede altro che solidarietà e rispetto. Noi del terzo mondo stiamo contribuendo allo sviluppo del vostro paese, ma sembra che ciò non abbia alcun peso. Prima o poi qualcuno di noi verrà ammazzato ed allora ci si accorgerà che esistiamo.

Ese mismo año, a finales del verano, fue asaltado junto con otros compatriotas y bárbaramente asesinado por una de las muchas bandas que habían cometido incursiones contra los extranjeros. La noticia de su muerte provocó, por primera vez, un escándalo. Así, de hecho, leeríamos en el periódico "la Repubblica" el artículo *È la prima volta della civile Italia*, de Enzo Forcella:

La verità è che per la prima volta, quest'estate, abbiamo cominciato a prendere consapevolezza di un fenomeno che già da anni sta turbando i sonni delle altre nazioni europee più sviluppate. Dopo essere stati sino all'altro ieri un paese di emigrati ci ritroviamo ora terra di immigrazione [...]. Il fenomeno è esplosivo all'improvviso e, come al solito, ci ha colto impreparati». (Mengozi 2013: 12)

Jerry Masslo, como sus hermanos y hermanas de Africa, estaba buscando un lugar acogedor, un lugar como recordó Gnisci, «la cui patria è "là où tu veux vivre sans subir ni infliger d'humiliation", come dice un personaggio di Emmanuel Roblès» (Gnisci 1992: 32).

¹⁶ Mía la cursiva.

2.2 «La via dell'ospitalità profonda»

Desde las primeras páginas de su texto *La letteratura italiana della migrazione*, Armando Gnisci re-conoce «l'emergenza di una scrittura/letteratura degli immigrati in Italia» (1998: 85). Una emergencia que sobre todo Salah Methnani, autor tunecino de la obra *Immigrato*, donde recogió los sucesos de la historia de Masslo, reconoció el alcance y la señal del trágico evento. Los principales periódicos de aquel entonces reaccionaron a esta emergencia con numerosos artículos¹⁷ sobre la muerte del joven y el racismo que durante años habían cundido en la población, especialmente en las comunidades en que la Mafia había mantenido un código de silencio. Como escribió, Chiara Mengozzi en su estudio,

(...) il caso Masslo, pur non isolato e, anzi, tristemente preceduto da numerosi casi di razzismo ai danni degli immigrati in Italia, ha avuto una sua importanza come catalizzatore dell'attenzione nazionale sulla questione migratoria in un paese comunque già pronto a reagire, anche se molto renitente ad accettare i cambiamenti in atto nella composizione della sua popolazione (2013: 11-12).

Es por este motivo que el comparatista Gnisci, incluso antes dar un nombre a esa «esigenza civile», como dijo Daniele Comberiati, profesor de estudios italianos en Montpellier, en su obra ya citada, individua en la «letteratura dell'emigrazione magrebina in Europa» (Gnisci 1992: 20), o si queremos en todo tipo de literatura, uno de los lugares con el que hacer frente a

Quest'oggetto mobile e sconosciuto, corrispondente a un avvicinamento periglioso e difficile, quest'impatto senza conoscenza e studio, che si disegna *per ora* solo per linee d'urto e di incomprensione, come flussi di fango che assaltano dighe, come acque che circondano e sommergono barriere (...) (Gnisci 1992: 20)¹⁸.

Es en este espacio que re-conocemos la forma más elevada de nuestro ser, esto es,

(...) *il rinnovo delle antiche leggi dell'ospitalità*. L'indicazione, intensa e drammatica, acutissima e inaspettata, benedetta, che è necessario ripensare e riprovare la condizione dell'ospitalità come mediazione profonda – ardita e benedetta, antica ma di nuovo sconosciuta – tra i popoli. L'ospitalità come *metodo per farsi ospite* oltre che ospitare e chiedere ospitalità, come dice il grande arabista Louis Massignon. (ivi: 21).

Para el comparatista Gnisci, por lo tanto, solo en la literatura «(...) questi discorsi già accadono, ma non sappiamo ascoltarli, senza sapere che ascoltandoli la letteratura arriva a parlarci e ad ammaestrarci sull'umano e per l'umano e non solo a profilarsi come eco di libri (...)» (ibid.). Por este camino, entonces, puede ser posible «un colloquio dell'ospitalità», que florezca en este *nuevo* lugar una conversación que rompa el antiguo «soliloquio di spiegazione e conoscenza, di dominio e conquista – sia pure di carta – dell'altro» (ibid.) y de la *otra*.

Esto crea un paralelismo entre este discurso y el de Adriana Cavarero, ya que al igual que la filósofa, el erudito arremetió contra la filosofía de la civilización occidental que ha llenado de

¹⁷ Para profundizar, vease COMBERIATI, D. *Scrivere nella lingua dell'altro* (2010)

¹⁸ Mía la cursiva.

«fascino retorico più spinto» el otro, evitando mirar lo particular que nos permite salvar su propia historia. Por otra parte, resulta llamativo el hecho de que Gnisci haya enfatizado como Julia Kristeva cayó en la trampa de la filosofía «alla moda e a cattiva coscienza», hablando de « “stranieri” e non sa che gli stranieri non esistono» (ivi: 68). Por el contrario,

L'altro siamo anche noi stessi e tutti gli altri (...) hanno con noi regimi di commerci, scambi di immagini, influenze e guerre, convivenze e matrimoni, meticciami secolari o millenari. Tutti sono altri e tutti gli altri hanno a che fare con me, che sono altro, da me e dagli altri (Gnisci 1992: 22).

Solo a través de la literatura podemos lograr eso. Efectivamente, para Gnisci la literatura «è produzione di realtà (...) e di cambiamento, attraverso la messa in forma di realtà e cambiamento, di tradizione letteraria e nuova percezione del mondo». Ésta última «*ci fa parlare* (...) un parlare di qualcosa que è la fonte esplicita e il limite più extremo del parlare e dell'*aver da dire*» (ivi: 53). El comparatista reconoce tres formas de hablar *de* la literatura, sin embargo, es el tercer modo el que nos puede cambiar. En palabras de Gnisci

Parlare di letteratura vuol dire storia *parlarci*, parlare a partire da un'esperienza que ci fa parlare e diventare *più* noi stessi, nuovi noi stessi, *altri* rispetto a prima, que ci fa “passare da uno in un altro, e vivere tutta una *serie di esseri*” como dice Nietzsche. *Parlarci* vuol dire: parlare con il testo e con gli altri, tutti gli altri que possono, potranno, hanno potuto parlare con i testi (ivi: 54).

Pensar en la literatura nos permite darle una dimensión coral, una voz, aún mejor «una pluralità di voci-lingue» que se expresa en una lengua con la que recoge «tutte le testimonianze raccogliabili etnograficamente, ma insieme a esse, aduna il senso delle esperienze ed esalta la possibilità di comunicarne il più diffusamente (...) l'esemplarità» (Gnisci 1998: 98-99). En virtud de ello, podemos sostener que

la literatura è la via del colloquio più intenso e paritario tra le culture; è la via della *ospitalità profonda* (...) è sonda e voce dell'umano e del palinsesto lacerato dei tempi: affonda nella preistoria, traversa risalendole le ferite della storia ed emerge con una forza esplosiva nel presente del mondo. (...) La forza di scendere e salire nella profondità dei doppi e tripli fondi, tenendoli sempre attivi, vigili, presenti, ricordandoli a tutti (...), e la via per avere a che fare con lo stato presente di una cultura planetaria (Gnisci 1992: 56).

Esta certidumbre, esta «banalità complessa» (ivi: 22) nos indica, a mi juicio, el punto de vista invertido desde que podamos mirar al *horizonte viviente*, como decíamos en el primer capítulo.

2.3 Una literatura, muchos nombres

Para que podamos profundizar en nuestro discurso, mejor dicho, en nuestra relación entre sujetos, es ineludible constatar que esta literatura se refiere a Italia y está escrita directa e integralmente en italiano, el aspecto muy significativo que se abordará más adelante desde un punto de vista nuevo.

Gnisci merece el reconocimiento de haber dado un nombre, más bien, de haber establecido el punto de partida de este camino. A principios de los años 90, como mencionamos, se publicaron las primeras dos obras en italiano, escritas por dos escritores que procedían de África. Dos obras en prosa que fueron precedidas por una colección de poesía de Ndjock Ngana, que data del año de la muerte del joven Masslo.

Gracias a estas obras, a estos primeros tres libros, Gnisci declaró encontrarse ante una «*letteratura allo stato nascente*» (Gnisci 1992: 24), adjetivo que, por primera vez, empleó también uno de los escritores perteneciente a esta literatura, Pap Khouma, a raíz del debate posterior al año de la presentación del libro *Io, venditore di elefanti*. Tal como el autor afirmó:

Le strutture narrative italiane possono modificarsi a condizione che lo scrittore non rinunci alla propria cultura. Nel nostro secolo il mondo europeo ha portato le strutture narrative ad uno sviluppo di elevata qualità, con un travaglio molto intenso. Siamo in un periodo di stanchezza per quanto riguarda l'ulteriore maturazione di questo genere letterario. Ci si può trovare di fronte a qualcosa di totalmente diverso rispetto allo sviluppo delle strutture narrative determinatosi in occidente fino ad ora, forse siamo veramente di fronte ad una narrativa nascente (Taddeo 2006: 28).

Con el término *nascente*, está claro que se está tomando un nuevo camino hacia la *literatura mundial*, o como había propuesto Gnisci con gran previsión en su obra, hacia una *nueva literatura mundial*, la cual no más es un sistema de valores culturales, sino una dimensión, un camino nuevo donde podemos encontrarnos a nosotros mismos. Es aquí el lugar en que empezar un «*colloquio alla pari*» (1992: 24-25). En palabras de Gnisci esta es una literatura que

(...) apre sul mondo che ci attende (...). Un mondo che è però, ora, *tutto il mondo* (...) con i suoi problemi di identità e differenze, di rapporti e conflitti, di dignità e sfruttamento, di alienazione e solidarietà, di senso e morte delle tradizioni e di mercificazione totale, di miseria e poesia. (Gnisci 1992: 24)

Debido precisamente al hecho de que este tipo de literatura abarca todas estas facetas de la vida migratoria, ésta última se manifiesta como un camino, cuyo sendero es:

(...) minore, dimessa e accidentata – ma, tutto sommato, tale solo se confrontata con l'autostrada di lusso della letteratura di mercato - che essa ora percorre però in una aspra libertà. È una strada sulla quale nessuno può restare solo e abbandonato, buttato via come un vecchio foglio di giornale accartocciato. Si tratta della strada “carsica”, la stessa sulla quale vive e si muove (...) piccole case editrici coraggiose (da Sinnos a Sensibili alle foglie e Anterem di Roma, a Fara di Rimini, all'Editrice Missionaria Italiana di Bologna, Corsare di Perugia). Penso ad associazioni culturali come “Baobab” di Roma, “Eks&Tra di Rimini (promotrice insieme all'editore Fara del premio letterario per scrittori immigrati, la cui prima edizione si è svolta nel 1994-95) e a tante altre sparse in tutte le pieghe salutari, in tutte le “zone di non inferno” direbbe Italo Calvino, d'Italia.

Una specie di (altro) mondo “equo e solidale” (...). Per questo, credo che essere oggi uno scrittore o una scrittrice della migrazione voglia dire, anche in Italia, essere un testimone e un protagonista positivo del mondo e non un fenomeno tra l'esotico e il drammaticamente “di cronaca”, ma passeggero, provocato e poi dimenticato dall'industria culturale.

Da questa contrada la nostra strada letteraria e civile della cultura della migrazione e della lotta dignitosa contro l'oppressione, qualunque e comunque si manifesti, si è allontanata. Procedo con una camminata *veramente critica*, verso una società della convivenza e del reciproco arricchimento delle culture. Forse verso quella umanità futura, ma già in movimento, della quale parlano al presente gli scrittori dei Caraibi, come Edouard Glissant (1998) e che chiamano *Creolizzazione*. (Gnisci 1998: 91-93).

Mirando al presente, todo esto sigue estando con nosotros; la capacidad de erigir barreras y/o infligir humillaciones o, en cambio, de ser solidarios, de acoger, de dar hospitalidad y de escuchar, marca el sentido de nuestra época globalizada.

Dentro l'immenso – doloroso ma pieno di valore – fenomeno locale-mondiale dell'incontro delle culture (e delle singole esistenze) attraverso e migrazioni, quello che ci interessa è lo studio di una espressione importante della nuova civiltà della pluralità (...) Una cultura estesa che sta diventando – quasi inevitabilmente, ma inesorabilmente – la *nostra*. (ivi: 73-74).

Por eso el comparatista presenta este nuevo fenómeno bajo el nombre de «letteratura italiana della migrazione» (1998). En los años anteriores a 1998 se habían empleados otras denominaciones para identificar esta nueva literatura, como ya se ha dicho. Sin embargo, Gnisci propuso otros dos nombres como nos explica Mengozzi en su obra: «“letteratura degli immigrati extraeuropei in italiano” (1995), in seguito “letteratura dell’immigrazione” (1996)» (Mengozzi 2013: 35). A estas designaciones, los críticos añadieron muchos otros nombres, como *literatura emergente, en italiano, menor, criolla, hibrida, intercultural, multicultural, poscolonial, transcultural, literatura de migrantes*. Aunque son nombres que indican facetas diversas de la misma literatura, la terminología es un detalle significativo, porque nos señala el hecho de que esta producción está en constante desarrollo, en continuo movimiento a través de las varias etapas de su viaje, siendo, como afirma Mengozzi «teorie in viaggio» que obligan a «continui “aggiustamenti” nelle definizioni proposte» (ivi: 38).

De todas formas, es cierto que la migración ha iluminado y alumbra el panorama cultural y literario italiano gracias al uso de la lengua italiana, pero también es cierto que, como sostiene Gnisci, la migración no es una cualidad que

forma e distingue la letteratura solo da un punto di vista sociale o in ragione della tematica (fissa) che tratta: quella dell’immigrazione, appunto, in senso proprio e dominante. La migrazione, invece, è una qualità primordiale (...) del destino degli umani ed è la condizione della scrittura. È un valore e un dolore, o anche una condizione di esistenza e un’avventura, che origina l’umanità come tale e le permette di produrre immaginario e discorsi. È il contrario, quindi, di un carattere sociale (o “etnico”) limitato, o di un tema minore e “poco nobile”, perché troppo realistico, antropologico, per così dire, e ripetitivo, di fronte all’immensa e “universale” raffinatezza e complessità delle tradizioni e delle avanguardie letterarie europee. (Gnisci 1998: 77)

De manera similar, Lucia Quaquarelli coincide con esta opinión; como escribió en su estudio en 2011 en que reconocía la necesidad de no limitar un corpus como el de la literatura en cuestión a un enfoque sociológico, fenomenológico y anagnóstico. Lo que ha llevado a cabo la crítica de la literatura italiana, durante poco más de 20 años, fue (¿y es?) es confinar este

corpus letterario vario, eterogeneo per modi e forme, oltre che mutevole nel tempo, in una casella che, forzando e esemplificando la definizione di Deleuze e Guattari, potremmo anzitutto, e provvisoriamente, chiamare *letteratura minore*. Minore perché scritta in una lingua “centrale e veicolare” – dunque occidentale in senso largo – da autori provenienti da lingue e paesi “periferici”. Minore, poi, da un punto di vista commerciale, poiché ancora per lo più circoscritta a circuiti editoriali paralleli, che intrecciano l’esperienza associazionistica, l’impegno politico o l’utilità pedagogica a discapito spesso di distribuzione, diffusione e visibilità. Minore infine, in termini di

giudizio estetico-letterario, nei suoi difficili rapporti con un sistema letterario italiano che tende ad emarginarla, rimuoverla, se non negarla (2011: 54).

Y así no podemos re-conocer la generosa contribución, a veces migratoria, con la que autores como, por ejemplo, José Martí, García Márquez, Jorge Amado, Cesar Vallejo, Neruda, Lezama Lima, Guimarães Rosa revivieron las lenguas literarias española y portuguesa en América Latina, «(...) el continente que aparece en el mapa con la forma de un corazón enfermo», como escribió Isabel Allende en su *Prólogo* en la obra *Las venas abiertas de América Latina* (1997)¹⁹.

Come ha scritto Octavio Paz: “Lo spagnolo del Ventesimo secolo non sarebbe quello che è senza l’influsso creativo dei popoli americani con le loro storie, psicologie e culture diverse”. (Gnisci 1998: 78)

Este cruce de culturas es lo que llevó a la creación de una comunidad interliteraria (tanto que se bautizó con el nombre de Nuestra América), una comunidad en relación o, en palabras de Glissant, una comunidad *criolla*. Es curioso que esta palabra, 'criolla', también signifique 'sin etiqueta' (cfr. DLE y DA). Es una palabra que encontramos sobre todo en el *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana* de Joan Corominas, quien escribe que esta palabra es una «adaptación del portugués *crioulo* ‘blanco nacido en las colonias’: significó primeramente ‘esclavo que nace en casa de su señor’ y ‘negro nacido en las colonias (a distinción del procedente de la trata)’ y en consecuencia, es deriv. de *criar*.» (1987: 178). Se recoge por primera vez en su forma singular a partir de 1611 en el primer *Diccionario etimológico* de Francisco del Rosal. (1611: 185). La primera definición aparece en el *Vocabulario español, e italiano* de Lorenzo Franciosini (1620) con este significado: «quelli che son nati di Spagnoli nell’Indie». El *Diccionario de Autoridades* también recoge esta palabra y explica que es un nombre con el que se identifica «el que nace en Indias de Padres Españoles, ò de otra Nación que no sean Indios. Es voz inventada de los Españoles Conquistadores de las Indias y comunicada por ellos en España» (1729: 661). En efecto, todos los diccionarios de esta época recogen el mismo significado, aunque a partir de 1780, se identifica con este nombre el que ha nacido en América. A pesar de ello, Vicente Salvá en su *Nuevo diccionario de la lengua Castellana* que recoge también acepciones, frases y locuciones americanas, no solo recoge el mismo significado, sino que también especifica que «[esta palabra suena mal en América, y los nacidos en ella que descienden de europeos, prefieren llamarse AMERICANOS, HIJOS DEL PAIS, ò bien MEJICANOS, PERUANOS, CHILENOS, ARGENTINOS, VENEZOLANOS etc]» (1846: 312). De la misma manera, el *Diccionario Nacional* de Ramón Joaquín Domínguez (1853) incluye, por primera vez, el femenino de criollo, esto es, ‘criolla’ y añade una crítica

¹⁹ Traducido del inglés por Guillermo Rufino Matamoros, de la edición del 25 aniversario. Para profundizar, Cfr. <https://lamerolica.wordpress.com/2018/04/13/prologo-a-las-venas-abiertas-de-america-latina/>

hacia la Academia de la Lengua al no haber admitido la forma femenina, aun cuando se recoge en la edición de 1852. Pese a ello, el autor escribió que «La Acad. no reconoce *criollas*, siendo como son las criaturas mas lindas, lánguidas, voluptuosas é interesantes del mundo. Lujo de continencia, á no dudarle» (1853: 483).

El contexto histórico seguirá jugando un papel significativo en los matices que adquiere el significado de la palabra criollo. Sin embargo, en el *Diccionario Enciclopédico de la lengua castellana* (1895) de Elías Zerolo, éste último introduce una acepción que se mantendría hasta nuestros días: «la persona muy llana, enemiga de etiquetas y modas europeas, y apegada a los usos y costumbres nacionales» (1895: 707). Una acepción que se incluirá en los diccionarios académicos a partir de 1925 y solo a partir de 1989 se recogerá la locución *a la criolla* con su significado que denota alguien *enemigo* de las etiquetas de las modas. Si bien el término se relaciona con el mundo de las costumbres, a la luz de todo lo dicho, podemos emplearlo como un término que rechaza cualquier tipo de categorización definitiva; de ahí que Eduardo Galeano presente su obra *Memoria del fuego*, dedicada a América Latina, ‘la región de las venas abiertas’ justamente *a la criolla*:

Ojalá *Memoria del fuego* pueda ayudar a devolver a la historia el aliento, la libertad y la palabra. (...) Yo no soy historiador. Soy un escritor que quisiera contribuir al rescate de la memoria secuestrada de toda América, pero sobre todo de América Latina, tierra despreciada y entrañable: quisiera conversar con ella, compartirle los secretos, preguntarle de qué diversos barro fue nacida, de qué actos de amor y violaciones viene. Ignoro a qué género literario pertenece esta voz de voces. *Memoria del fuego* no es una antología, claro que no; pero no sé si es novela o ensayo o poesía épica o crónica o... Averiguarlo no me quita el sueño. No creo en las fronteras que, según los aduaneros de la literatura, separan a los géneros. (1982: 7-8)²⁰

Por lo que se refiere a ‘los aduaneros de la literatura italiana’, por el contrario, intentaron averiguar, capturar, como hemos visto, la mejor definición, la cual agrava aún más la distancia entre las dos literaturas.

Tale distinzione – escribe Quaquarelli – sembra sancire una gerarchia definitiva, una gerarchia entro la quale la letteratura italiana (quella prodotta da italiani “nativi”) occuperebbe una posizione egemonica rispetto alla letteratura in lingua italiana prodotta da stranieri, letteratura questa subalterna e pertanto letterariamente e commercialmente inferiore. (2011: 55)

Rodeados por estos nombres, la autora nos advierte del carácter *no italiano* de las obras que se han publicado bajo estas denominaciones. Por consiguiente, la escritora nos exhorta a la cordura con el uso de varios términos. De hecho, Quaquarelli afirma que:

Sul significato delle parole bisogna anzitutto intendersi, certo, ma ce ne sono alcune che si portano dietro, soprattutto nella ricezione, il peso di una precisa storia linguistica, che è storia di potere, qui e altrove. Non perché altrove, è bene dirlo subito, la discussione sia davvero terminata con buona pace delle parti in causa, ma perché altrove alcune ambiguità tendenziose, alcune pericolose aporie terminologiche, sono emerse una volta per tutte imponendo cautela, distanza e, soprattutto, consapevolezza ai loro utilizzatori. (2011: 55-56)

²⁰ Las páginas se refieren a la versión electrónica del libro.

Ante este estado de cosas, la criollización parece ser el único rayo de luz entre todas las etiquetas que restringen y encierran esta literatura en un círculo inferior. A la luz de todo lo expuesto, queda claro que el mundo es «variamente e incesantemente polifónico» (ivi: 56) y que es urgente que el pueblo italiano reconozca su

problemática intercultural actual, e, soprattutto, attraverso la propria passata esperienza migratoria di ex colonizzatori alle prese (in tutti i sensi) con i propri post-colonizzati (e questa *presa* funziona come una vera relazione essenziale con il mondo contemporaneo), noi altri italiani dobbiamo imparare dal nostro passato migratorio, (...) ad avere a che fare con il presente interculturale, in casa e dovunque nel mondo. (Gnisci 1998: 83)

Es fundamental que también reclame, en fin, una *letteratura-mondo italiana* como sugirió Rosanna Morace en su obra homónima, en donde, desde la introducción, precisa que utilizando tanto con «*letteratura-mondo*» como con «*autori-mondo*», además de poner de relieve el carácter multicultural de la producción – palabras textuales –:

allude all'intersezione, all'innesto, alla "relazione", (nel senso glissantiano del termine) che viene a crearsi tra diverse lingue e immaginari, spazi e tempi, mondi e tradizioni letterarie. Il termine 'mondo', insomma, mi sembra aprire maggiormente; ed è, ovviamente, esplicito riferimento e omaggio a Édouard Glissant (...) (2012: 9).

Las preciosas taraceas polifónicas, las voces de las otras y de los otros, de las que se compone el mundo, se creolizan entre sí no solo para expresar la «*complessità del reale*» (ivi: 20), sino también porque

è verosimile ipotizzare che il nuovo orizzonte letterario, italiano e non, sarà sempre più 'creolo', e perché è ovvio che grazie all'intarsio polifonico tra spazi e tempi, lingue, letterature e generi, tradizioni culturali e immaginari, il concetto stesso di letteratura nazionale vada implodendo in se stesso e necessiti di nuove prospettive critiche, quantomeno di un dinamismo interno che 'risemantizzi' la categoria. (2012: 18)

En 1998, Gnisci ya mencionó esta complejidad, en su significado etimológico, como un ejemplo a través del cual conocer las otras culturas. Escribe Gnisci:

le società e le culture si possono (si debbono) conoscere attraverso (che vuol dire, allo stesso tempo, mediante e dal dentro di) il modello della complessità: noi tutti insieme facciamo parte dello stesso mondo, unico eppure fatto di mondi diversi. Studiare l'umano (significa) entra(re) – in verità già ci siamo, da sempre – dentro una logica della circolarità virtuosa, della reciprocità e del colloquio, della trasformazione e della coevoluzione; aggiungerei: imprevedibile, questa volta citando ancora una volta uno scrittore che amo molto, Édouard Glissant. (1998: 97-98)

Morace había adoptado del francés *littérature monde* al italiano (*letteratura-mondo*). El volumen francés de 2007²¹ apareció antes que nada en forma de manifiesto en el suplemento literario del diario *Le Monde* en el mismo año, cuarenta y cuatro escritores translingües habían afirmado la *urgencia* de dicha literatura:

²¹ El volumen titulado *Pour une littérature monde*, había aparecido en forma de manifiesto en el suplemento del periódico francés *Le monde des livres* en marzo de 2007. Entre los firmantes contribuyó también Édouard Glissant.

Soyons clairs: l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel? Or c'est le monde qui c'est invité aux banquets des prix d'automne. A quoi nous comprenons que les temps sont prêts pour cette révolution.

Leyendo estas pocas líneas del manifiesto, nos percatamos del alcance de dicho movimiento.

Como resume Alessandro Corio en su estudio, el manifiesto

(...) non lascia alcun margine di dubbio sull'intento radicale di demolire definitivamente una categoria ideologica, nonché istituzionale, che a partire dal periodo delle indipendenze delle ex-colonie ha cercato di ricomporre una comunità ideale, prima che politica ed economica, che dietro la maschera del multiculturalismo, della differenza e della cooperazione ha riaffermato una versione postcoloniale dell'etnocentrismo universalista francese. (2008: 225)

Justamente, esta misma necesidad había animado a Morace en la redacción de la obra parecida sobre el contexto italiano, reivindicando así una literatura transnacional también en territorio italiano. Según la definición de la misma esta literatura designa «la letteratura prodotta in italiano da autori di diversa madrelingua che abbiano pubblicato con una certa continuità e/o che si siano distinti sul piano linguistico e qualitativo delle opere» (2012: 25). Esta descripción subraya como la expresividad potencial de estos textos, que se alejan de un horizonte meramente autobiográfico, se abren «all'intarsio di lingue, immaginari e tradizioni letterarie» (ibid.), y pueden inscribirse plenamente en la literatura italiana, dando a esta 'literatura mundo' un «status all'interno della (...) letteratura nazionale» (ivi p. 34).

Por su parte, Silvia Camilotti en su obra *Lingue e letterature in movimento* también había compartido esta opción de situar esas experiencias literarias dentro de la literatura italiana, como consecuencia de un camino de investigación que ha valorizado las aportaciones innovadoras desde el punto de vista femenino a este tipo de literatura. Como bien lo explica la estudiosa,

Si è ritenuto di collocare queste esperienze letterarie nell'ambito della letteratura italiana contemporanea, come sottolinea il titolo “Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo”. L'intenzione è, infatti, quella di riconoscere il ruolo che, nell'ampio orizzonte della letteratura italiana contemporanea, le scrittrici coinvolte, immigrate e figlie di immigrati, possono occupare, contribuendo – con le loro esperienze, le loro molteplici appartenenze, identità e culture, per rimanere all'interno del linguaggio del progetto – ad avviare una serie di processi importanti, sia all'interno dei confini del letterario che all'esterno di questi, dal momento che parlano di ed a una società in trasformazione come quella italiana. (2008: 7-8)

A partir de estas innovaciones, Morace afirma que desde esta

esperienza di *limen*, (...) la letteratura-mondo si muove su un confine che è tra lingue, culture, Storie, immaginari, tradizione e religioni; essa è, pertanto, intimamente segnata dall'ibridazione, che si ripercuote sulle forme, sulle voci narranti, le focalizzazioni, la lingua, i generi letterari, gli stili, gli spazi e i tempi narrativi, sui mondi e gli immaginari aperti dalla diegesi. (Morace 2012: 10)

Son las taraceas polifónicas que impregnan el texto de algo inesperado, éstas crean textos que suscitan extrañamiento, no solo porque son «‘textos ‘migrantes’» como escribió Ugo Fracassa

en su *Strategie di affrancamento* (2010: 180-187)²², sino también porque van más allá de las formas canónicas del canon nacional italiano. Como ya sostuvo Graziella Parati en *Migration Italy. The art of talking back*,

The relevance of literature lies in fact in its role of a corpus of unerasable that enable unpredictable articulations of cultural hybridizations that rigid boundaries cannot contain. Literature can imagine changes in power relations that cannot be translated into practice. Thus, it is a blueprint of future developments envisioned by migrant writers who engage in a dialogue with the local culture. Literature is therefore the location in which volition is enacted; that is, agency on the part of a migrant becomes a unique history that only the migrant can tell. It is a story about himself/herself and it is the story of the encounters of different cultures that come together and hybridize. Literature is, therefore, a possible agent of social change, able to articulate what is absent from domination narratives. (Parati 2005: 88-89)²³

Estas palabras, compartidas también por Silvia Camilotti, nos indican una vez más como «tali forme di scrittura racchiudono infatti in sé la capacità di indicare una strada, una direzione» (2008: 9), una vía que años antes Gnisci ya nos había indicado. En este camino, donde todos los signos de hibridación y las voces, recuperando la preciosa imagen poética de Morace, «si rifrang(ono) nella pagina» (2012: 20), éstas últimas forman «la strada “carsica”» (Gnisci 1998: 93), camino en que no solo podemos mirarnos con los ojos de las otras y de los otros, despojándonos de aquello que en lo que hemos insistido desde antiguo, escribe Glissant, a saber, el hecho de que «la identidad de un individuo no tiene vigencia ni reconocimiento salvo que sea exclusiva respecto de la de todos los demás individuos» (2002: 17-18), sino que también es el lugar donde cada uno de nosotros puede «ser uno mismo sin sofocar al otro, y (abrirnos) al otro sin ahogarse uno mismo» (ivi: 25).

¿Y si fueran las mujeres quienes nos enseñan, en su doble sentido de mostrarnos y explicarnos, como aprender esta relación?

2.3 El concurso literario italiano ‘Lingua madre’ «Un mundo donde quepan muchos mundos»²⁴

Es bien sabido que ya en los años 90 había un alto porcentaje de mujeres «escritoras emigradas» y «escribientes emigradas», (según la fundamental distinción de Jean Jacques Marchand retomada por Morace). En efecto, Armando Gnisci también lo confirmaba en su obra *Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli* (1998a: 82): «nonostante le difficoltà, le donne scrivono di più» y lo reafirmó en su ya citada obra *La letteratura italiana della migrazione* (1998b: 111):

²² Citado en Morace (2011: 10).

²³ Citado en Camilotti (2008: 8-9).

²⁴ Citado en Gnisci (1998: 103).

«le scrittrici non si fermano, anzi scrivono ancora». Para el comparatista, la presencia femenina en esta literatura ha representado y representa una de las novedades más notables. De hecho, un año antes de la publicación de estas dos obras, el autor había fundado la base de datos *Banca dati Scrittori Immigrati in Lingua Italiana*, ante la creciente aparición de publicaciones por parte de escritores y escritoras que procedían de las más diversas partes del mundo. El último boletín disponible se remonta a 2012, puesto que la base de datos estuvo activa hasta el año 2014. A pesar de esto, de la misma manera, podemos certificar que habían 248 mujeres escritoras frente a 233 hombres que procedían de 92 nacionalidades.

Esto indica una igualdad de presencia literaria, o, en este caso, una primacía de las mujeres como escritoras que apenas se observa en otras literaturas nacionales. No es una casualidad, por lo tanto, si Sara Velázquez García en su tesis y Armando Gnisci en su última obra citada coincidan en opinar que el premio literario *Parole migranti* fue uno de los más notables en aquel entonces al recibir obras, poesías o cuentos «redactada(s) en italiano o en su lengua de origen y traducida al italiano» (García 2015: 104), de hombres y mujeres migrantes, hijos de inmigrantes o de parejas mixtas en igual proporción. Allá por el 1994, gracias a la unión de la asociación intercultural Eks&Tra y a la editorial Fara (Rimini), crearon este concurso en Italia para escritores y escritoras migrantes, cuyos objetivos, según las bases del concurso eran:

favorecer la integración y el enriquecimiento de las culturas con la aportación de todas así como dejar constancia de que los valores de un individuo no tienen que ver con la cultura de procedencia. Son los mismos para todos y es necesario integrar a esos sectores de la sociedad considerados “extranjeros” y “extraños”, marginados y obligados, en ocasiones, a vivir en guetos. (ivi: 104)

Crear por fin una relación profunda entre ellos mismos y entre ellos y los italianos. Como bien escribió Gnisci:

(...) la così detta società multiculturale in Europa e in Italia non l'abbiamo costruita noi con i nostri libri, la nostra volontà e/o le nostre leggi. Si tratta, è ora che lo impariamo con chiarezza, di una loro creazione, di loro migranti tutti e insieme (e insieme a noi). L'incontro e gli scambi tra le culture – e questo significa l'avvio sul cammino di una società interculturale – non avvengono, infatti, solo tra noi e loro, *ma anche tra loro*. Perché loro sono i portatori di tanti mondi che si incontrano (...). (1998b: 108)

Desde esta perspectiva – «attraverso questo “scambio di occhi” come sostiene Christiana de Caldas Brito (...) c'è modo di capire come la società italiana viene vista e descritta appunto da occhi “altrui”, in un inedito rovesciamento dello sguardo» (Camilotti 2008: 9) – se inauguró en 2005 la primera edición del *Concorso letterario nazionale Lingua Madre* creado por Daniela Finocchi, con la aprobación y el apoyo de la región de Piamonte y del *Salone Internazionale del Libro di Torino*. Daniela Finocchi, periodista y ensayista, siempre se ha interesado por los temas relacionados con el pensamiento femenino. De hecho, en el ámbito feminista contribuyó

a fundar el «*Coordinamento contro la violenza, il Telefono Rosa di Torino, il Centro Studi e Documentazione Pensiero Femminile*.

El concurso, como se puede leer en la convocatoria, está dedicado únicamente a las mujeres que proceden de cada parte del mundo, incluyendo a las mujeres de segunda y tercera generación residentes en Italia, que quieran profundizar en italiano en las «relaciones entre identidad, raíces y alteridad» (García 2015: 106), y también consta de una sección para las mujeres italianas que desean contar la experiencia de mujeres que han conocido.

En otras palabras, las de Paola Marchi, colaboradora del *Concorso*, este tiene como objetivo, el de «creare relazione, scambio e confronto tra donne (...) attraverso la scrittura e lo scambio culturale» (Marchi 2018: 57), un fin que Gnisci también había perseguido en 1998, indicándolo como uno de los temas centrales de esta literatura, con relación a «una irrevocabile e “democratica” parità creativa, espressiva e comunicativa (...) di genere femminile» (Gnisci 1998: 112).

Si tratta delle immagini che dell'Italia e degli italiani vengono costruite dai nostri migranti. Sono immagini cruciali, anche da un punto di vista teorico, perché ci sono comunicate in presenza e in tempo reale dalla diretta esperienza degli *stranieri*. Stranieri che non sono turisti, più o meno letterati e scrittori (...), ma migrati da noi per restare presso di noi, se possibile. (...) Stranieri che reclamano le leggi dell'ospitalità e della cittadinanza e che in cambio offrono apertura di spirito e compagnia, dovizia di differenza e il piacere di una nuova convivenza. (...) Ciò significa che siamo alla presenza di chi, a sua volta vede e giudica noi – alla pari – come stranieri. Lo straniero – io credo - è colui nei cui occhi io posso vedermi come straniero. Lo straniero mi fa sentire, quando lo lascio parlare e ne accolgo la visione e il giudizio sul nostro rapporto mentre esso si fa, e quando il nostro incontro accade presso di noi, (...) lo straniero mi fa sentire che tutti siamo stranieri l'uno all'altro. Ciò comporta che nessuno è origine, fondamento, radice e identità di per sé, come ci ha insegnato la filosofia europea, pensando a se stessa. Se tutti - e non solo "gli altri" - siamo stranieri tra di noi, vuol dire che il mondo è fatto di tutti e di tanti stranieri. Un mondo che è il nostro "luogo comune" e la possibilità dentro di esso di colloquiare e convivere. Un mondo capace di tanti mondi (1998: 113-114)

Como vemos, para el comparatista el objetivo último es el de la relación, en un mundo hecho de extranjeros donde *la otra* también forma parte de él. Ella, que para el hombre es la otra por excelencia, es la que nos da más, a través de su sentimiento diferente y amplificado, un *sintoma* de la última y más preciosa creación de Dios. Y con este espíritu se expresa la periodista Finocchi en su estudio *Per i dieci anni del Concorso “Lingua Madre”* (2015) publicado con motivo del décimo aniversario del *Concorso*:

Condividere il mondo. Condividerlo perché nessuno può dirsi padrone, neppure della propria patria; perché tutte e tutti abbiamo bisogno d'essere riconosciute/i per esistere; perché siamo bisognose e bisognosi di amore; perché il mondo è globale, interconnesso e interdependente. Stare insieme nel mondo. Questa è la sfida del nostro presente.

Esistono, certo lingue nazionali e patrie ma esiste oggi, più di sempre, una lingua e una terra madre. Di tutte e di tutti.

Accoglienza, interazione, scambio, narrazione, ascolto, condivisione sono solo alcuni dei nomi di questa lingua materna a cui corrispondono le innumerevoli pratiche che nei luoghi più disparati del nostro pianeta cambiano la realtà e diventano da un lato catalizzatori in un percorso di personale individuazione creativa, dall'altro elementi determinanti di evoluzione collettiva.

Il pensare delle donne e il loro *sentire differentemente* abbraccia il mondo, *l'alterità che ci abita* si sta tramutando in un *patrimonio umano universale*.

Questa è la *storia vivente* che le migrazioni pongono tutti i giorni sotto i nostri occhi ed è qualcosa di unico e di nuovo. (2015: 7)

Ademàs, el *Concorso*, segun Finocchi, en su *Geo-grafie del silenzio* se configura como un espacio, «di comunicazione e di possibilità (...) un luogo autentico di espressione e rappresentazione di sé, della realtà e del contesto che vivono» (2014: 11), un lugar donde se puede:

«pensare in presenza» (come lo chiama Chiara Zamboni) dove, a prevalere, non sono state teorie, conclusioni, asserzioni definitive quanto piuttosto la condivisione, il conflitto appassionato, la ricchezza della diversità e, allo stesso tempo, la consapevolezza di abitare uno spazio libero in cui poter ri-scoprire, ri-dire e ri-scrivere il valore della differenza» (2015: 8)

Y los cuentos que llegaron y que llegan a través del *Concurso* nos relatan la historia de las mujeres, una «storia condivisa, a lungo caratterizzata dal silenzio, inteso però come rimozione, svilimento e negazione della soggettività femminile. Un silenzio spesso cercato dalle donne stesse, per sottrarsi all'inautenticità di una lingua a loro 'straniera' (...).» (2014: 11). De ahí, el deseo de hablar de la identidad, un tema muy presente en las historias de la migración, que se convierte en un medio para «misurarsi, ma anche per nascondersi, segno d'affermazione, linguaggio, appartenenza. Può assumere quindi connotazioni diverse, tanto più nei testi delle donne, tenute da sempre a confrontarsi con il proprio sé, a riscriverlo, ad affermare l'esistenza e la peculiarità» (2015: 8).

Todo esto mediante la historia escrita en el silencio, con sus ritmos y pausas, para dar cuerpo al silencio. Como escribe Fernanda Vigliani:

Per questo "Lingua Madre" ci diede l'impressione di continuare un discorso iniziato²⁵ e di proseguire in un sentiero che già aveva dato prova di portare lontano. Non ci era ignota la straordinaria potenza della narrazione, la sua capacità di restituire il profilo di una persona nella sua unicità, di renderla ri-conoscibile e al tempo stesso espone alla relazione, allo scambio, al legame con l'altra/altro (Lingua Madre 2006).

La mudez se convierte aquí en un «elemento significativo de relación», palabras cargadas de un silencio que, en cualidad de ausencia, se convierte en éter «in cui trasmettere sentimenti di amore, dipendenza, relazione, umanità e cura» (Finocchi 2014: 11) che risuonano nei racconti di tutte le donne. Así lo ha observado también Finocchi en su estudio:

Nel leggere i racconti del *Concorso* è emerso immediatamente e in modo rilevante come il desiderio di comunicare, e l'atto stesso di scrivere, operi una trasformazione. Carolyn G. Heilbrun nel suo *Scrivere la vita di una donna* traccia questo percorso con particolare efficacia quando afferma: «Credo che le donne arrivino alla scrittura insieme alla creazione di se stesse. Donne che fino a poco prima si immaginavano essere troppo diverse, infatti, diventano parte integrante della vita più ampia

²⁵ Antes de la creación de este *Concurso*, en 2002 se había fundado otro concurso *Nati da donna*, en el que se recogían entrevistas a las madres llevadas a cabo por los y las estudiantes, hijos e hijas de estas mujeres, para que reconstruyeran las historias de vida de estas mujeres

e variegata comunità femminile, dove la storia di una si lega e si ritrova, inevitabilmente nella storia dell'altra. (2015: 9)

Se trata de esa intimidad tan profunda que se asemeja en muchos aspectos a la historia de ficción combinada con hechos reales de la película *Loving Vincent*, que habla de una carta, como aquella al hermano de Van Gogh a la que se ha hecho referencia al principio de esta Memoria de Máster (cfr. supra I):

Loving Vincent narra in prima istanza di un viaggio, quello che Armand compie nel nord della Francia, mandato inizialmente contro la sua stessa volontà da suo padre Joseph per ricostruire quanto davvero è accaduto quel 27 luglio del 1890, quando l'amico Vincent ha deciso di togliersi la vita. Joseph dà al figlio una lettera da consegnare, è amico del pittore *perché* è il suo postino: l'intimità tra i due è data dalla condivisione di parole che viaggiano nello spazio e nel tempo, con la fiducia che siano affidate in buone mani da parte di uno, e la fascinazione nello scortare per un tratto la voce di Van Gogh verso gli altri (suo fratello, ma potenzialmente il resto del mondo) da parte dell'altro.²⁶

Estas mujeres se confían sus voces, la acompañan y la llevan a los demás, a los otros. De ahí «l'urgenza di migrare, di muovere il mondo» (ibid.) nella «pratica silenziosa della scrittura» en una nueva lengua que ponga en marcha el poder relacional «conservato nelle maglie profonde della loro struttura emotiva». «Esperienze, a volte difficili e dolorose, rielaborate e condivise tramite la scrittura, essa stessa dislocazione, traduzione, stanza per sé aperta all'altro/a» de modo que se hallan recorriendo «*strade* silenziose e diverse, che esulano dai tracciati noti, frequentati e congestionati dove non si riesce ad andare avanti, dove si passano ore in coda, dove gli animi si induriscono e le menti si alienano» (Finocchi 2014: 12-13).

Las mujeres que no siempre han tenido voz, según la periodista, la encuentran en la escritura, definida por Françoise Collin como el «punto più profundo nel rapporto con la libertà» come ci ricorda Finocchi (2015: 9). Jedlowski y Cavarero, como hemos visto anteriormente, también han afirmado, citando las palabras de la académica francesa, que «la comunicación fra donne si nutre essenzialmente di confronto di racconti di vita piuttosto che dell'urto reciproco di idee» (Jedlowski 2000: 101). Escribe Finocchi:

La narrazione, strettamente connessa al processo di “ricostruzione” del sé femminile, diviene così, per tutte (...) uno strumento per pensarsi e rappresentarsi al di fuori degli stereotipi e oltre l'opacità del neutro linguistico. (...) Tutto questo è nutrimento per la storia “vivente”, che le donne creano intessendo relazioni, facendo scaturire la luce del cambiamento dal cuore del presente. Domani studi (...) faranno il quadro di ciò che è accaduto imprigionando la realtà in categorie scientifiche (...). Noi, invece, preferiamo unire pezzi di vita, storie lontane e vicine, quelle di chi è nata qui – qui, dove? –, quelle di coloro che – giovanissime – già vivono nella complessità di provenienze multiple. Tutte insieme a formare un cerchio in cui la parola di ciascuna e di tutte cuce e ricuce i brandelli del qui e ora e, seppure non conosce la *figura finale*, instancabilmente “mette al mondo il mondo e ne significa il senso. (2015: 12)²⁷

²⁶ Cfr. < <https://www.fatamorganaweb.it/loving-vincent/> >

²⁷ Mía la cursiva.

Narrar ha permitido a muchas escritoras – entre las que destaca la voz y la experiencia de Betina Lilián Prenz – reflexionar a través de los relatos del *Concurso* «sul cammino delle donne migranti (dove la migrazione è reale), delle donne viaggiatrici (dove il viaggio acquisisce dimensione simbolica), delle donne scrittrici (dove la scrittura è un segno nel mondo del percorso fatto)» (ivi: 98), para preguntarse, todas juntas, sobre la alteridad que vive *en* ellas «in quanto donne, in quanto migranti, in quanto scrittrici». En este sentido, me parece muy pertinente citar el discurso sobre la escritura llevado a cabo por la misma escritora refiriéndose al Concurso:

Mi è sembrato che “Lingua Madre” fosse un modo per generare quello spazio unico, composto da più mondi, composto da più lingue, in cui sbocciare e crescere; dove una lingua “acquisita” diventava il veicolo nel quale parlare della propria lingua, in cui raccontare delle storie o la propria storia, in cui narrare dell’altro, per l’altro, essendo altro, e dove proprio questo raccontare diventava fondante di uno spazio nuovo. (...)

Scrivere significa tracciare un segno. Dare voce alla memoria. Offrire una testimonianza. Magari fare una denuncia. Ma significa anche esprimersi, scoprirsi, realizzarsi. Scrivere non è diverso dal viaggiare. (...) Tanto il viaggio, quanto la scrittura, ci impongono delle domande e rispondono a delle domande. Tanto il viaggio, quanto la scrittura, sono una lunga ricerca, una ricerca di sé, o una lunga risposta, una risposta senza fine, alla domanda per sempre reiterata – *chi sono io?* (domanda che, chiaramente, può essere declinata in infiniti modi, al punto da essere persino celata dentro al suo involucro esteriore e resa al primo sguardo iriconoscibile). Donne, dunque, che raccontano la loro storia, il loro vissuto di emozioni, di esperienze corporee, di pensiero e di memoria, attraverso la declinazione di questa domanda, la sola in grado di dare un senso all’essere unico e irripetibile di ognuna di noi. E non importa l’eventuale o apparente insignificanza della storia narrata (...). Importante è invece la scelta stessa di rispondere alla domanda con un racconto, «perché la dicibilità del significato irripetibile di ogni vita è nel racconto» (...). Perché importante è il ruolo che la dimensione narrativa ricopre nella nostra comprensione delle cose, se è vero che la «piena comprensione, come gran parte di ciò che è veramente importante nella vita degli uomini, avviene attraverso la narrazione»>>. La narrazione, dunque, come forma indispensabile di auto-chiarificazione morale ed esistenziale: «Ora è intenzionata a rialzarsi di nuovo, a scrivere la sua storia e a portare un messaggio di pace in un mondo di guerra». Ma non soltanto. La dimensione personale si fa collettiva, nel senso più pregnante della parola, perché, se col raccontare (e leggere) storie si può pervenire a un senso più chiaro di se stessi, della propria prospettiva, delle proprie pratiche, ciò avviene non soltanto in quanto singoli individui, bensì anche come società, culture o civiltà. Le antologie del Concurso sono, in questo senso, un prezioso mosaico che ci viene restituito del mondo che noi, insieme abitiamo. (2015: 107-109)

En armonía con las palabras de la autora que nos presenta el *Concurso* de forma muy íntima y bajo un análisis profundizado, podemos agregar las palabras de Jedlowski quien, identifica la narración como una acción:

(...) narrare è un’azione: il primo oggetto di desiderio che anima il narratore è dunque quello di veder riconosciuta la propria esistenza da parte del destinatario del racconto. (...) in un certo senso è come se raccontare sia come portare a compimento la vita mostrandola a un altro: l’impossibilità o la difficoltà di raccontare possono essere avvertiti come una “deficienza dell’essere”, una lacuna. Questa lacuna è il destinatario a permettere di colmarla. Si può desiderare di raccontare la propria vita oppure le proprie fantasie, quello che si è visto o quello che si è immaginato: in ogni caso lo si desidera. Non è in gioco semplicemente la volontà di stabilire un contatto con gli altri, ma più profondamente quella di condividere il proprio mondo, di sentire riconosciuta la propria voce e, con questa, la propria esistenza e la propria sensibilità. (2000: 108-109)

El *Concurso* se puede considerar, en definitiva, un *story-taker*, el ‘recogedor de cuentos’, el «*mundo donde quepan muchos mundos*», un espacio en que las estudiosas cumplen una

importante función muy bien descrita por el sociólogo ya cinco años antes la creación del

Concurso

Specialmente quando si tratta di narratori appartenenti a classi o a gruppi sociali svantaggiati, raccogliere materiali narrativi esprime, prima ancora che un impegno scientifico, un impegno etico: è il riconoscimento di una dignità, l'attribuzione di un certo valore alla voce di coloro a cui questo valore è stato negato dalla storia ufficiale. Un valore a cui del resto il narratore aspira (...) Assieme agli psicologi e agli psicanalisti, queste persone sono *story-takers* professionale (per coniare un termine simmetrico a quello di *story-teller*, il narratore): persone che nel loro lavoro fanno quanto il racconto, e specialmente il racconto di sé, possa avere una funzione terapeutica, una parte della quale è costituita dall'attenzione stessa che il destinatario rivolge al narratore. (ivi: 109-110)

En este lugar lleno de mujeres *story-teller* las cuales, parafraseando a Eduardo Galeano (2015) en su entrevista²⁸, podemos decir que son mujeres llenas de mujeres, estas mujeres, tanto si escriben por primera vez, como lo han hecho en su lengua madre, ahora lo hacen a través de la lengua italiana, una lengua que ha representado la libertad y la posibilidad de reinventarse una vez más.

²⁸ Cfr. < [41](http://www.vita.it/it/article/2015/04/14/fai-quello-che-ti-dice-la-strada-intervista-con-eduardo-galeano/132785/#:~:text=%C2%ABFa%20quello%20che%20la%20strada,ogni%20cosa%20deve%20essere%20ascoltata.>.</p></div><div data-bbox=)

Capítulo 3

Con voz de mujer

L'erranza è un principio che vale in tutti i campi della vita, anche nella scrittura. Ogni realtà è un arcipelago; vivere e scrivere significa errare da un'isola all'altra, ognuna delle quali diventa un po' la nostra patria. La verità umana non è quella dell'assoluto bensì quella della relazione. Ogni identità esiste nella relazione; è solo nel rapporto con l'altro che cresco, cambiando senza snaturarmi. Ogni storia rinvia ad un'altra e sfocia in un'altra.

Eduoard Glissant

3.1 «La casa del dopo»

Non può essere casuale che le espressioni letterarie che ancora rispondono al bisogno umano di narrazione siano nate appunto in ambito femminile o post-coloniale. (Ferdinanda Vigliani, *Lingua Madre* 2006)

Es natural la actitud de las mujeres hacia la escritura y la narración. Ya en el primer capítulo hemos visto cómo, según Jedlowski y Cavarero, el acto de contar la propia historia es algo que acerca a todas las mujeres a la narración, ellas quienes sintomáticamente, en palabras de Cavarero, relatan «pequeñas historias» como decía Betina Lilián Prenz en su estudio ya mencionado.

Por eso no es casualidad que, en la introducción de la primera antología de cuentos publicada en 2006, Ferdinanda Vigliani, presidenta del Centro de Estudio y Documentación del Pensamiento Femenino, haya reiterado una vez más cómo la mujer y la narración siempre han estado relacionadas, y que, diez años después, la ideadora del Concurso haya insistido en ello en la introducción del volumen de la décima edición

Le narrazioni raccolte in questa antologia ci confermano che le l'interazione tra persone differenti è possibile senza rinunciare alla propria identità e alle proprie radici. Che si può allestire una tavola

con cibi originari di tutto il mondo senza che questi perdano il proprio sapore unico. (Lingua Madre 2016)

«Attraverso quale linguaggio?» (ibid.) ¿A través de qué lenguaje la mujer puede narrarse, entablar una relación autentica con las otras y con los otros? Es esta la pregunta imprescindible que se plantea Ferdinanda Vigliani al escribir su *Introduzione* en 2006. Según su pensamiento, nosotros y nosotras hablamos un idioma que nos oprime, «un dispositivo culturale (...) invisibile (...) (che giustifica) se stesso, (e ciò che è) ingiusto passerà per naturale» (LM 2006). Es el lenguaje de la paradoja, una lengua hablada por los pueblos colonizadores y los hombres, una lengua, sobre todo contra ellas, que es la traducción directa de los pensamientos que materializan un sustrato de subalternidad y que, en consecuencia, reduce a cero la sensibilidad de género entre hombres y mujeres. Una lengua que asigna un valor nulo tanto a las mujeres como a los otros, conciudadanos o quienes proceden del extranjero. Por este motivo, no es posible afirmar, a mi aviso, como ha escrito Ferdinanda Vigliani en su *Introduzione* a la segunda edición de la antología *Lingua Madre*, que esta lengua es la «lingua degli uomini», refiriéndose a los hombres, porque existen hombres que, como vimos, saben «chinarsi sul particolare», que reconocen la diferencia sexual como algo «irriducibile e irreversibile e (la pongono) come condizione di possibilità per una visione alternativa della soggettività e della sessualità delle donne» (Salvatore Bucolo 2019: 61). Como bien explica Bucolo:

La costruzione di un linguaggio femminile, di un discorso filosofico, politico, artistico, religioso femminile è la via per giungere a una cultura a due soggetti. Non basta, infatti, criticare il patriarcato o la fallocrezia; anzi la critica a volte resta all'interno della logica del medesimo e non tiene conto della differenza, che esige un altro comportamento, un altro modo di pensare e di agire. Occorre piuttosto costruire una diversa cultura, anzi due: una appropriata alla soggettività femminile e una relativa alla relazione tra due soggetti differenti. E questo a partire dalla differenza sessuata, ovvero ciò che la cultura occidentale ha abolito pur essendo la più basilare e naturale, che per prima articola natura e cultura²⁹. Coltivare la relazione nella differenza, a cominciare da quella uomo-donna, significa lavorare verso la liberazione dell'umanità stessa e verso un altro tempo del nostro divenire umano³⁰. Se il soggetto maschile ha privilegiato nell'uso del linguaggio e della comunicazione, *il parlare-di* diventa ora necessario coltivare *il parlare-con* che privilegia non più l'oggetto ma la relazione tra i soggetti i quali soggetti, i quali, per poter entrare in relazione senza annullarsi devono rimanere irriducibili.

Non si può, certamente, non riconoscere in Irigaray una lettura fortemente unilaterale della storia e del pensare umano in cui la donna sembra non aver mai avuto voce ed ha soltanto sempre subito passivamente il predominio del mondo maschile. Rimane, però, prezioso il contributo da lei offerto nell'aver evidenziato che quando il genere femminile parla il suo proprio linguaggio mettendosi in relazione al genere maschile può rivelare la sua specificità ed identità. Riconoscere, pertanto, la specificità del discorso, che corrisponde al soggetto maschile da una parte e al soggetto femminile dall'altra, conduce a scoprire una condivisione della parola che non annulli nessuno dei due, ma anzi affermi la bellezza e il valore singolare e fondamentale della differenza sessuale per l'essere umano. (ivi: 61 - 62)

²⁹ Cfr. Luce Irigaray (1985: 134).

³⁰ Ibid.

Así, *Lingua Madre* «un concorso diretto alle donne straniere residenti in Italia» hace hincapiè en el «rapporto tra identità, radici e mondo *altro*» (LM 2006) a través del nuevo idioma, el italiano, para «ottenere (...) una restituzione di senso all'esperienza di vita delle donne, ma anche la valorizzazione di una "alterità" tutta loro. Le donne sono "altro" anche nelle culture "altre": l'alterità dell'alterità e per di più migranti in un "altro" luogo» (Vigliani LM 2007). Y es precisamente ese ser migrantes o nacidas y criadas en Italia lo que les lleva irremediabilmente a relacionarse, aunque no dominen bien el idioma. Escribe la estudiosa:

Tra gli elementi che hanno caratterizzato il concorso va dunque ricordata innanzitutto questa valorizzazione dell'intreccio culturale che è prima di tutto intreccio relazionale: si scrive in italiano perché l'Italia è il paese della residenza e il luogo dove il concorso è bandito. Difficile farlo quando la propria lingua materna è il vietnamita, l'arabo, il bengalese? In tal caso *si deve*³¹ cercare aiuto: in relazione con una donna italiana disposta ad assistere l'autrice nella stesura. E la ricerca di questa assistenza, oltre ad essere ammessa e incoraggiata dal regolamento di concorso, non è affatto una perdita sul piano identitario. Al contrario è proprio nella relazione che l'identità si afferma in modo positivo e non preclusivo. (Vigliani LM 2006)

El relato que nos cuentan, por lo tanto, estas mujeres es un relato o, mejor dicho la «storia di una relazione interculturale possibile a partire dalla valorizzazione della differenza e delle differenze», es decir la pluralidad, un recurso precioso que abre el camino hacia la «relazione che è incontro con l'altro/altra» con su alteridad «che è la conoscenza del mondo *altro*. È l'impulso ad andare verso l'altra/altro quello che ci rende umani ed è anche ciò che fa mondo. Il mondo-altro (...) la ricchezza di una diversità inesauribile» (ivi: 2006).

Por todas estas razones, el italiano de estas mujeres, de mis conciudadanas hispanoamericanas, ya sean migrantes o de segunda o tercera generación, merece una mayor atención.

Según Christiana de Caldas Brito, «gli immigrati sono quelli che abbandonano le loro tradizioni, le loro abitudini, la propria lingua, il modo di vivere e di pensare, per immergersi in un nuovo paese e con tutto il fascino e il rischio che tale situazione comporta» (1997: 11). Son las mujeres o los hombres que han decidido vivir en la «casa del dopo», donde hablar una lengua, «una nuova lingua *metéca*». Como bien lo explica el comparatista:

Gli scrittori migranti non appartengono a una, a due o a più nazioni, ma, per quelli della generazione di prima ondata che ha emigrato e ha scritto nella curva del transito, appartengono alla *rete di relazioni* formata dalla migrazione transmondiale e a una nuova forma di cultura. Quella della creolizzazione planetaria che avviene e avverrà della quale parla lo scrittore caraibico Edouard Glissant (1998). Questa rete, però, è visibile e apprezzabile solo *nella lingua nazionale* nella quale lo scrittore decide di costruire la "casa del dopo", e quindi anche nella storia di quella lingua (...). Dopo la generazione della prima ondata (che è prima sia nel migrare che nello scrivere) dell'*attuale*³² grande migrazione planetaria, comincia a formarsi una nuova letteratura creola transnazionale. Essa ha iniziato, in Inghilterra come in Francia e in Germania – mentre per il Portogallo e la Spagna vale piuttosto la poetica di una "storia diversa" delle comunità interletterarie in una lingua coloniale – a pronunciare discorsi e a proporre valori nuovi. Discorsi e valori che vengono presentati in una *nuova lingua metéca* e in maniera imprevedibile. *Metéco* (...) è colui/lei che vive in una "casa del dopo":

³¹ Mia la cursiva.

³² Mia la cursiva.

è proprio questo il significato della parola greca antica. Una casa della nuova vita (...) (Gnisci 1992: 9-10).

A través de las palabras de Gnisci, podemos sostener, por tanto, como también en Italia nació una «poetica di una storia diversa» gracias a la migración de las mujeres. Como hemos recordado arriba, las protagonistas de las migraciones en Italia, son ellas, y como Armando Gnisci también ha subrayado en su estudio,

Il dossier della Caritas del 2007, parla addirittura di “protagonismo femminile nel processo migratorio”. Negli ultimi anni della prima decade del XXI secolo, il dato statistico generale letterario femminile è potenziato anche dal crescente valore – avete capito bene: valore letterario! – e storico – *idem* – delle loro opere, che le pone attualmente in capo alla letteratura migrante (Gnisci 2009: 53-91)³³.

Y

Noi italiani abbiamo il privilegio di assistere e partecipare al salto, all’arrivo e alla ricostruzione epocale di nuovi sé da parte degli scrittori, nella nostra lingua (Gnisci 1992: 10)

Es por esta razón que las mujeres que viven en este nuevo lugar pueden no solo crear, a través de sus relatos escritos en italiano, la lengua meteca, una «via dell’ospitalità profonda» hacia el otro y la otra, sino que también, en palabras de Daniela Finocchi, se convierte en algo para

pensarsi e rappresentarsi, per riconoscere e ricostruire una propria genealogia, per riappacificarsi con le proprie origini e la propria identità culturale, per riconoscere il debito simbolico verso la madre, per mantenere viva la memoria personale e mettere in luce scenari di cambiamento (2020: 160).

Dicho de otra forma, ellas tienen la posibilidad de cambiar por completo la lengua italiana, lengua que, aunque sea extranjera, para ellas, pues «sono abituate ad esprimersi in una lingua straniera nel senso che è loro ‘estranea’» (ivi: 161), ahora pueden «riappropriarsi della propria soggettività (...) autorappresentarsi nella (loro) originaria unità di mente e corpo» (ibid.) para restablecer el «*due* costitutivo dell’umanità» (2011: 278)³⁴ como escribió Aida Ribero, que el lenguaje opresivo ha erradicado.

Lo dicho es posible por parte de la mujer, especialmente las mujeres que vinieron y que vienen de países extranjeros desde el punto de vista los italianos, en este caso de países de Sur de América, quienes recorren un camino, una

strada (...) per far emergere quella metà che non ha statuto di soggetto. La narrazione per le donne, in particolare, per le protagoniste della migrazione, diviene dunque occasione per ribaltare le prospettive, per affermare il proprio diritto di parola, per dare testimonianza di sé» (Finocchi 2020: 162)

a través de sus cuentos y de la nueva lengua y de su sensibilidad lingüística.

³³ Citado en Camilotti (2008:11).

³⁴ Citado en Finocchi (2020: 162).

Antes de profundizar este aspecto de la lengua madre y del italiano, es relevante comentar el uso de la palabra *meteco* en la historia de la lengua española. Esta palabra sólo empezamos a encontrarla a partir del diccionario de Gaspar y Roig (1855) en el que se recoge su significado histórico, es decir el «forastero establecido en Atenas y no gozaba de todos los privilegios de ciudadano» (1855: 519). De la misma manera los otros diccionarios recogen su significado histórico, pero el diccionario de Alemany y Bolufer añade un significado nuevo: «actualmente se dice también en algunos países a todo inmigrante extranjero que fija su residencia en ellos» (1917: 1131). No es de extrañar que encontremos este término por primera vez en un diccionario académico en el año 1936 con un significado muy particular. En efecto, la Real Academia Española añadió a esta palabra, como segunda acepción, el significado de *advenedizo* (1936: 846), que aparece en casi todos los diccionarios académicos desde 1936 hasta 1970 (cfr. *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua Española*), que corresponden tanto a los años de la guerra civil como a los años de la dictadura de Francisco Franco. Por otro lado, buscando en el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE) esta palabra se hallan entre 1919 y 1970 cuarenta y cinco casos en treinta y cinco documentos. A través de estos ejemplos, la intención despectiva hacia el otro queda muy clara, en obras como *La acción Francesa* de Miguel Ángel Asturias:

“Yo no soy republicano, yo tengo la doctrina republicana por absurda y pueril, y para mí la República prueba el último grado de la decadencia de Francia”. No sin sorpresa y desafecto fue leído el mensaje de Maurras por sus colaboradores, que tardan hasta 1901 y 1907 en adherirse a las ideas monárquicas que desde estas fechas defiende la Acción Francesa, que trabaja por la restauración del rey en Francia. La base de su doctrina es la idea nacionalista: la patria por sobre todo. La idea del interés nacional lleva a pensar en la necesidad de restaurar la monarquía, según los partidarios de esta agrupación, por ser éste el único medio de restituir a Francia su salud debilitada por el régimen republicano que no ha hecho sino empobrecerla. Cuando uno quiere saber qué partido nos gobierna desde hace 25 años -dicen- con la Tercera República Francesa, hay que responder: "Son los partidos judío, protestante y *meteco*³⁵ confederados en la francmasonería". O en otros términos: "Son cuatro estados confederados -judío, protestante, masón y *meteco*³⁶- contra el Estado francés".

El programa de la Acción Francesa queda, pues, así, fácilmente definido: restaurar la monarquía en Francia, y no una monarquía electiva, sino una monarquía hereditaria con todos sus privilegios. Para realizar sus fines, la Acción Francesa declara: “No nos caracteriza una actitud, sino la voluntad firme que tenemos de botar la República y rehacer la monarquía. No queremos, entiéndase bien, poner a la República el gorro flordelisado, no, lo que queremos es cortarle la cabeza.” (Asturias 1930: 420-421)

Y en la carta de Miguel de Unamuno, *Epistolario inédito* (1991) dirigida a Everett Ward Olmsted en 1919, tras la pérdida de las colonias de ultramar

A Mr. Everett Ward Olmsted

Yo quisiera, mi querido amigo, poder escribirle de largo y con expansión, pero me falta ánimo y tiempo. Pasamos aquí días muy amargos. El fin de la guerra ha sido la derrota de España. España se disuelve. Cataluña se separará y es inútil hablar de federación, pues no hay federación sólida y duradera sino con unidad de lengua oficial. España y Cataluña se separarán como se separaron Suecia y Noruega y por cuestión de lengua y al problema del *meteco*³⁷. Un castellano preferirá ser

³⁵ Mía la cursiva.

³⁶ Mía la cursiva.

³⁷ Mía la cursiva.

en Cataluña extranjero a ser *meteco*³⁸. Añada usted la corrupción de nuestros políticos de turno, germanófilos todos ellos durante la guerra. Y nada quiero decirle de nuestro Rey contra el que dirijo hace más de dos años una campaña encarnizada. Es un Habsburgo y a la vez biznieto de Fernando VII, el Abjecto. No se sabe el daño que nos ha hecho y sigue haciéndonos. Pero dejemos cosas lamentables. Mi hijo mayor se hizo arquitecto, se colocó -y bien- en Cádiz y, se ha casado el día 3 de este mes. Mi hijo segundo, médico, hace en Madrid su doctorado y su servicio militar. Mi hijo tercero estudia, en Madrid, matemáticas. Los otros dos son pequeñitos. Ninguno de ellos se ha dedicado a literatura y ninguno de ellos manifiesta deseo de ir a enseñar en esa. Soy yo, su padre, que pronto haré 55 años y que me he creado una autoridad -en cierto respecto la mayor- aquí, en España, quien acaso tenga pronto que emigrar y buscar hospitalidad (...) (Unamuno 1991: 74-75)³⁹

Durante y tras la dictadura, uno de los “sinónimos” que encontramos en ese periodo histórico fue la tercera acepción del término, además del significado de «extranjero o forastero», el significado de «no natural» (1970: 904) como recoge el *Diccionario Académico Usual*, una locución que, a mi parecer, trata de esconder el significado menospreciativo, para reaparecer ‘advenedizo’ en la edición de 1989 y desaparecer por completo en las siguientes.

Por otro lado, la palabra *advenedizo* tiene una historia especial en nuestra lengua. Se recoge por primera vez en el diccionario de Nebrija (1495) con el significado originario de «aduenas» (1495: 6), lo mismo ocurre sobre todo en 1611 en el primer diccionario monolingüe del Español, el *Covarrubias*, quien indica con este término los que son «extranjero(s) y forastero(s), que no (son) de la tierra» (1611: 32). Como indica el Diccionario etimológico del mismo año de Francisco del Rosal, esta palabra procede del latín «advena», esto es, el que llega y que, según el *Diccionario de Autoridades* en la voz *advena*, «se halla por mucho, o no mucho tiempo en alguna tierra fuera de la de su proprio nacimiento» (1726: 97) y a la voz *advenedizo* es «la persona extranjera, o forastera, que de tierras y Reinos extraños vienen a las *nuestras*: lo que mas regularmente se entiende de la gente plebeya y común, que sin empleo, dignidad, u oficio, sino solo por vagar, o buscar la vida se vienen a *nuestras tierras*⁴⁰» (ibid.). Como podemos observar, la Real Academia Española ya en 1726 consideró estas personas como seres de los que había que distanciarse. Solo en 1770 tenemos un cambio de pensamiento radical. En efecto, en la edición del mismo año del *Diccionario de Autoridades* podemos leer que este término es despreciativo: «por menosprecio se dice de qualquiera que viene de fuera a establecerse en algún país, o pueblo sin empleo, u oficio». Desvanece la autoreferencia que la Academia puso en marcha muchos años antes en su propio diccionario. Por consiguiente, no nos sorprendamos si, por una parte, leemos en el *Diccionario Castellano* de Terreros y Pando que el *advenedizo* es:

³⁸ Mía la cursiva.

³⁹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [04/05/2022].

⁴⁰ Mía la cursiva.

el extranjero, el que nació en otro país. (...) se suele llamar al que ha venido de fuera, aunque no sea de fuera del Reino: al que es de fuera del Reino se llama comúnmente extranjero y forastero se llama al que al que es de otro Reino, Provincia, Lugar o Familia. Y al que es de otra familia se le suele llamar también *extraño*: no obstante, muchos confunden unas con otras todas estas voces. (1786: 34)

y, por otro, en el diccionario de Domínguez, el *Diccionario Nacional*, leemos que este término es un «termino despreciativamente calificativo de los aventureros, y de cualquiera que viene de fuera a establecerse en algún país o pueblo, sin empleo, oficio ni profesión conocida» (1853: 36).

Se fue extendiendo la idea de un uso despectivo de esta palabra, también en los años de la dictadura, aunque encontramos una acepción del término que nos indica algo o alguien «no natural» así como recogen los diccionarios académicos desde 1936 hasta 1989 para desaparecer a partir de la edición de 1992.

3.1.1 La sensibilidad lingüística femenina

De todos los rasgos peculiares que caracterizan la figura del migrante o de los hijos o hijas nacidos en la tierra elegida o impuesta por las más diversas razones, la lengua del nuevo lugar es el rasgo que los une a todos y a todas. Parece sorprendente hablar y pensar en sí en una lengua distinta a la materna, vale decir en italiano, en este caso, un idioma que ha sido y sigue siendo una lengua que no se impone pero que tiene la posibilidad de ser elegida por los viajeros y migrantes.

Precisamente por esta forma de estar libre de imposiciones de diversa índole, la lengua italiana juega un papel importante en la obra de Adrián Bravi, *La gelosia delle lingue* (2017). El escritor argentino quien empezó a escribir en italiano en 2004, ha llevado a cabo una introspección por lo que se refiere a su lengua madre y la lengua nueva, la lengua «senza infanzia». Escribe Adrian Bravi:

è possibile, mi chiedo, abbandonare la propria lingua, dal momento che questa non è solo un modo di parlare, o meglio, non ha a che fare solo con un corpo grammaticale, ma anche con un punto di vista? Possiamo, per diverse vicissitudini, voltarle le spalle, abbandonarla o sostituirla (?) (...)» (Bravi 2017)

Se trata de una pregunta determinante para todo migrante, sobre todo para todas las mujeres que han decidido irse de Cuba, Venezuela, Argentina, Perú, Colombia, Ecuador y muchos otros, para vivir en Italia. Viajar, trasladarse, mudar de casa, migrar, significa tener que enfrentarse a una nueva forma de ver las cosas, con una nueva sensibilidad, para ver el mundo y a los demás con otros ojos, una manera de convertir sus heridas, si las hay, en tragaluces.

En este sentido, me parece bastante relevante poder citar un relato de Eduardo Galeano *Puntos de vista* publicado en su obra *Bocas del tiempo*:

En algún lugar del tiempo, más allá del tiempo, el mundo era gris. Gracias a los indios ishir, que robaron los colores a los dioses, ahora el mundo resplandece; y los colores del mundo arden en los ojos que los miran.

Ticio Escobar acompañó a un equipo de la televisión, que viajó al Chaco, desde muy lejos, para filmar escenas de la vida cotidiana de los ishir.

Una niña indígena perseguía al director del equipo, silenciosa sombra pegada a su cuerpo, y lo miraba fijo a la cara, de muy cerca, como queriendo meterse en sus raros ojos azules. El director recurrió a los buenos oficios de Ticio, que conocía a la niña y entendía su lengua.

Ella confesó:

Yo quiero saber de qué color ve usted las cosas.

Del mismo que tú - sonrió el director.

¿Y cómo sabe usted de qué color veo yo las cosas? (2004: 57)

No es casualidad que el autor haya elegido a una chica cuando escribió esta historia. Y no es casualidad si pensamos en que esta niña indígena y la mujer con el corazón enfermo, esto es, América Latina, puedan ser la misma mujer. Por mucho que lo imaginemos, no podemos evitar considerar el hecho de que las mujeres hablan y escriben solo cuando hay necesidad, solo cuando la palabra «non sia nata dalla necessità. Non una parola che non sia legittima, perché le sole parole legittime sono quelle che nascono dall'urgenza di dirle (...)»⁴¹. Urgencia que tiene su origen en el silencio que para Galeano también, además de para Daniela Finocchi, es «un linguaggio, un linguaggio molto ricco e articolato. E quando parla il silenzio, allora la parola non può risuonare. Il silenzio è carico di tutte le parole, e deve essere ascoltato» (ibid.). Es inevitable que los colores con los que ambos miran el mundo sean profunda y terriblemente diferentes. La riqueza que reside en la diversidad de los ojos que miran el mundo se multiplica en los ojos de las mujeres, en la cantidad de mundos que contiene el mundo (de las mujeres). Porque el rasgo distintivo de las mujeres es la capacidad de sentir, con sus múltiples significados, y esta capacidad es la que las une entre sí, hacia una sensibilidad nueva de la lengua *otra*. En efecto, Wanda Tommasi, filósofa, en *Le parole per scriverlo: La parola e la ferita*, reconoce que

(...) una grande capacità femminile di accogliere il dolore, di ospitarlo e di elaborarlo. Le scrittrici che ho preso in considerazione (...) sono state capaci non solo di trovare le parole per dire una sofferenza talvolta difficilmente tollerabile, ma ne hanno anche fatto la materia prima, il nucleo profondo della loro produzione letteraria. Tuttavia, prima dell'elaborazione del dolore, dev'esserci la sua accoglienza, la sua accettazione a livello esistenziale. Come sottolinea giustamente Chiara Zamboni, molte donne si fidano del loro sentire, un sentire che “avviene indipendentemente dalla [loro] volontà” e che è un “percepire gli altri e il mondo secondo una modalità affettiva e solo indirettamente conoscitiva”. Il sentire, affettivamente connotato ma non ancora chiaramente conosciuto, accoglie una molteplicità di vissuti, che non vedono al centro l'io, ma “i legami sensibili e inconsci con il mondo” e con gli altri. Il sentire ci parla della trama inconscia che ci lega al nostro

⁴¹ Cfr.

< [49](http://www.vita.it/it/article/2015/04/14/fai-quello-che-ti-dice-la-strada-intervista-con-eduardo-galeano/132785/#:~:text=%C2%ABFa%20quello%20che%20la%20strada,ogni%20cosa%20deve%20essere%20ascoltata.></p></div><div data-bbox=)

stesso corpo, agli altri esseri umani, agli animali, alle piante, ai venti, alle stagioni. Il sentire è la prima e fondamentale apertura alla possibilità di fare esperienza: esso implica una postura di passività, grazie alla quale ci disponiamo ad accogliere l'impronta che gli altri e il mondo imprimono su di noi, stando in ascolto dei legami consci e inconsci che intratteniamo con loro. (2020: 7-8)⁴²

La lengua, por lo tanto, en palabras de Adrián Bravi, o mejor dicho, «la maternità della lingua» concebida como un origen irrevocable, incluso cuando vemos el mundo a la luz de una nueva lengua,

non ci insegna solo a parlare, ma ci dà uno sguardo, un sentire, un punto di vista sulle cose. La sua sintassi è una prospettiva. Possiamo investire le nostre storie di altre lingue, ma la maternità che la nostra lingua d'origine rivendica su di noi, rimane; perché è un modo di essere, di vivere e di pensare, a prescindere da come la si esprime. È una ermeneutica del mondo. (Bravi 2017)

Por consiguiente, la experiencia de la nueva lengua, la posibilidad de vivir el mundo en otra lengua, no solo es un lugar hospitalario, sino que también es precisamente la lengua madre, aunque algunas veces pueda servir de refugio, que permite este empuje hacia la otra lengua, «un abitacolo pieno di finestre, aperte a tante contaminazioni» (ibid.). Así, como bien lo ha explicado el autor quien no solo escribe y habla en italiano, sino que también «sogn(a) anche italiano (...)», en la lengua en que él se sintió acogido:

(...) come un invitato gradito. La lingua è sempre ospitale, aperta a ogni approdo. Non tollera muri divisorii, non è proprietà di questo o quel gruppo. Appartiene a chi la parla, la legge, la scrive, senza distinzione di provenienza. Non tiene conto delle nostre origini. È la prima dimora che trova lo straniero, una specie di arco da attraversare. Un arco senza porte e sbarramenti, oltre al quale c'è una storia, una cultura, un'identità, che non sottraggono nulla alla diversità o alterità di chi lo attraversa. (...) Entriamo, da bambini o da adulti, in questa *casa* che ci ospita e durante il soggiorno creiamo al suo interno i nostri percorsi immaginari, i nostri progetti, i nostri smarrimenti. Impariamo a scoprirla, ad amarla o a odiarla. Seguiamo i suoi spostamenti interni, le sue variazioni. Alla fine però ci accorgiamo che quella casa ci ha trasformato, così come noi, in un certo modo, abbiamo trasformato anche lei, perché l'italiano, nel quale mi trovo a misurare ogni parola, è una lingua flessibile che acconsente le variazioni e le contaminazioni che ogni volta le vengono suggerite. Dunque, l'ospitalità passa attraverso le parole. M'interessa segnalare il fatto dell'essere accolto, del sentirsi ospite in una lingua straniera, dell'essere uno straniero che piega la lingua che lo accoglie per dare un nuovo respiro allo sradicamento. L'accoglienza produce uno sdoppiamento nell'ospite che parla: da una parte, gli dà la possibilità di trovare una distanza rispetto alla lingua che lo ospita, riesce a vederla da fuori, capisce quante parole non trovano una diretta traduzione e quante altre gli aprono altri orizzonti linguistici; dall'altra, è questa stessa distanza a dargli la possibilità di entrare nella lingua, magari con pudore e in punta di piedi, ma entrarci, capirla, smarrircisi dentro. (Bravi 2017)

No es por casualidad que, a través de este encuentro con la nueva lengua, con la otra lengua, nace la sensibilidad lingüística, una expresión procedente del alemán *Sprachgefühl*, cuya validez y relieve a la hora de traducir de una lengua a otra, redescubre Barbara Ivančić en su obra *Manuale del traduttore*. Porque es precisamente esto lo que ocurre cuando escribimos en una nueva lengua o en nuestra lengua también. A la luz de todo lo que se ha dicho, esta sensibilidad, que a su vez deriva del verbo sentir, se hace más patente cuando florece de las

⁴² Las páginas se refieren a la versión electrónica del libro.

palabras de las mujeres, quienes que se sienten movidas por la urgencia de decir, de contar(se) y de salir de ese silencio opresivo. Ellas, que poseen una sensibilidad en su lengua madre, un «plurilinguismo interno alla lingua madre» (Ivančić 2016: 69) con el que pueden hablar una nueva lengua, ahora a través de esta lengua, el italiano, tienen la posibilidad de profundizar esta sensibilidad para «dar corpo al silenzio (...) Scrittura migrante e lingua madre possono suggerire modi e forme di ripensamento del vivere associato (...)» (Finocchi 2015: 23).

L'esperienza della lingua passa dunque attraverso il corpo – scrive Ivančić – che si fa sorgente di significati. Da questo abbandonarsi alla lingua, lasciandosi attraversare da essa, deriva uno sguardo particolare sulle parole, uno sguardo che va oltre la superficie, che indaga e coglie significati anche nelle impressioni sensoriali che la lingua suscita. (2016: 74)

Y a continuación, deriva la capacidad de entablar relaciones con los otros y las otras. La capacidad de escribir la vida, de traducirla a otra lengua, recurso que nos dona la capacidad – según Senoçak – de «sentire una lingua in tutte le sue tonalità e dunque di soppesarne la vicinanza e la distanza, l'affinità e le differenze rispetto ad altre lingue. Il pericolo sarebbe, in definitiva, quello di perdere la capacità di ascolto della parola, propria e dell'altro», perder «la chiave per trovare un luogo in cui sentirsi a casa» (ivi: 72).

La lengua italiana, por lo tanto, una lengua a menudo elegida o con la que nacieron estas mujeres, que se presentarán más adelante, representa una forma de relacionarse a través del *Concorso*, de revelar nuestro deseo de narrar nuestra historia a través de ojos italianos y, por otro lado, una oportunidad de renovar el lenguaje del hombre gracias a su sensibilidad, «un mantello color di seta color tramonto infuocato, fatto di silenzio. Le sue soffici pieghe permettono ai miei pensieri – pensieri di donna, di migrante, di madre – di fluire in un caldo ventre liquido, dove il linguaggio si scioglie fino a diventare brodo primordiale» (Laila Wadia *Lingua Madre* 2012)⁴³.

3.2 *Escribir es migrar*

Non che la condizione di “migrante” aggiunga né tolga nulla a quella di “scrittore”. Se mai è vero il contrario, è cioè l’accezione “scrittore” ad aggiungere o togliere qualcosa allo status di migrante. Più chiaramente: si può essere certo migranti senza essere scrittori – e andrebbe ricordato, per non giudicare ingenuamente e ipocritamente tanta cattiva letteratura della migrazione – ma non si può assolutamente essere scrittori senza essere migranti. Per questo anche il più stanziale degli scrittori di provincia, che conosce e parla solo il proprio dialetto minoritario, non può che essere, se si tratta realmente di uno scrittore, che radicalmente e ineluttabilmente migrante. Va riconosciuto, piuttosto, come un “viaggiatore immobile”.⁴⁴

⁴³ Citado en Finocchi (2015: 15).

⁴⁴ Cfr. < <http://www.sagarana.it/rivista/numero14/ibridazioni3.html>>.

Como hemos mencionado también al inicio de este último capítulo y aquí en este párrafo – antes de empezar nuestro análisis de los cuentos que se subsiguieron desde 2006 hasta 2020 en el *Concurso* – que sigue existiendo – errar, viajar, migrar y escribir pueden considerarse como una misma cosa.

En un mundo que está caracterizado por «incerti confini, spaziali e temporali, che un’immensa massa di individui precari attraversa sospinta dal bisogno, da esigenze di tutti i generi, soprattutto primarie, vitali, ma anche le più sofisticate, privilegiate», en un mundo globalizado, un nombre «che si è deciso di dare a un fenomeno la cui portata ancora in parte si vuole ignorare, anche se lascia inquieti» cuya *etiqueta*⁴⁵ ha definido «il processo deflagatorio in corso dell’universo conosciuto» (ibid.), en este mundo los migrantes, escritores o escritoras que tienen «un’identità plurale che li rende simili e dissimili ad un tempo, unici nell’alchimia ogni volta differente che li contraddistingue» (ibid.), por medio de la escritura narrativa o también poética, esto es, a través de «fare» como lo ha denominado Lecomte, reorientan su «pianeta d’elezione» hacia la literatura y los transforman en «cittadini della letteratura» (ibid.):

La scrittura, narrativa e poetica, è un “fare”, che vuol dire soprattutto cercare di costruire il proprio luogo, la propria dimora, un universo in qualche modo somigliante in cui trovare una ragione di esistere. Questo è vero a maggior ragione per lo scrittore, il poeta migrante, che ha del “fare” e del “subire” un’esperienza umana – e conseguentemente letteraria – più diretta e circostanziata. E per questo “sa”, in maniera più reale e dolente di un qualunque autore stanziale, che i mondi che con lui e attraverso lui si vengono ad incontrare, non sono quelli che ha percorso e in cui si è stabilito, ma il luogo interiore della propria invariata estraneità al mondo esterno, e quello esteriore dell’integrazione sempre possibile e sempre contraddetta. Si tratta dello straniamento esistenziale, lo ripeto, conosciuto da ogni scrittore, e in particolare dai poeti – quell’ostranenie che Josip Brodskij considera imprescindibile da ogni produzione artistica in generale – ma per il migrante sperimentato e subito anche nella più ordinaria quotidianità, le cui conseguenze sono più consapevoli, direi paradigmatiche. (ibid.)

La escritura migrante, de las mujeres, se distingue, entonces, por sus identidades múltiples, por su «stratificazione di destini e progetti futuri che ne guida la voce» que encontramos en forma de multifocalidad, es decir, la pluralidad de puntos de vista también en sus relatos:

Gli scrittori migranti sono individualità ben distinte, ognuna espressione di una composizione alchemica assolutamente unica e irripetibile, risultato di una personale e composita avventura biologica e culturale, che nella differenza accomuna storie e destini. La causa e l’effetto insieme di una deterritorializzazione interiore ed esteriore a un tempo, straordinariamente fertile.⁴⁶

De ahí la necesidad de contar la propia historia con dos bocas, como expresa el poema de Eva Taylor de su colección *L’igiene della bocca*:

Ho due bocche
da una parlo
dall’altra sanguino.
Stamattina ho scelto il rossetto più rosso
per coprire le tracce di sangue.

⁴⁵ Mia la cursiva.

⁴⁶ Cfr. < <http://www.sagarana.it/rivista/numero14/ibridazioni3.html>>.

Mi hai guardato e hai detto:
stai bene (2006: 22)

¿Cuál es la boca que sangra? ¿Cuál es la que habla? ¿Qué ha herido la boca que ahora sangra? ¿Qué boca habla de esperanza y cuál de dolor, de desapego de abandono y de distancia? Puede que no encontremos una respuesta a estas preguntas con certeza, pero para escribir, para establecer una relación, para volver a conocerse, para dar cuerpo al silencio, ambas son necesarias:

La mia lingua materna è il tedesco, una lingua che spesso non riscuote molto entusiasmo. Cercate di immaginarvi solo per un momento di aver il tedesco come madrelingua, di averla in bocca, di parlare il tedesco ad altre persone, forse potete sentire quella tensione tra le due bocche di cui nella poesia citata sopra. Non perché il tedesco sia una lingua particolarmente difficile, ma perché questa lingua porta ancora un peso storico-culturale che non è svanito. Voi mi direte, ma no, esageri, non è così. Lo metto in conto e nonostante ciò sento l'eredità della mia lingua come una contraddizione che si crea tra la bellezza e straordinaria leggerezza delle poesie di Heinrich Heine per esempio e il suono della voce di chi comandava e di chi ha poi costruito un muro per dividere il paese. Non era la lingua, sia chiaro, ma erano le voci degli esseri umani che ab-usavano della lingua. È una contraddizione che mi ha portato a sentire i dolori in bocca, quella bocca che non si vede, ma che sanguina. (Taylor 2013: 104)

Por ello, es necesario crear un «vincolo carnale coi significati che arrivano di conseguenza con la violenza delle esperienze reali. La sua forza deriva dalla doppia componente della migrazione – il dolore e la speranza, viva, di rinascita – che conferiscono appunto fisicità e potenza (...)».

Según Lecomte, y en mi opinión:

il dolore è infatti la chiave di volta, a mio avviso, per comprendere la sostanza etica della poesia e della narrativa migrante, una letteratura che è germinata dal dolore – dolore del distacco, dell'abbandono, della perdita, della solitudine, dell'estraneità, della diversità, della lontananza... – e si nutre consapevolmente di dolore per dare corpo a parole che del dolore sono figlie, sorelle, alleate, gli fanno eco all'infinito, nelle sue più diverse incarnazioni. Ma il dolore è anche e soprattutto speranza, avvertibile come vitalità rigeneratrice, energia della parola, logos dell'animale uomo, in tutta la sua materialità sublimata.⁴⁷

3.3 *Los relatos*

En relación con todo lo que hemos visto anteriormente, en este párrafo se van a presentar las veintiséis autoras procedentes de los países de América Latina que han participado en las ediciones del *Concurso literario italiano Lingua Madre* desde 2006 hasta 2020. Entre los relatos que se han elegido, hay un relato que escribieron un grupo de mujeres bajo el seudónimo de *Sherezade*, y además hay un relato que pertenece a la edición de 2021 de Natalia Marraffini; una entrevista a dicha autora completa el capítulo.

A continuación, se presenta una tabla con las autoras y sus relatos:

⁴⁷ Cfr. < <http://www.sagarana.it/rivista/numero14/ibridazioni3.html>>.

Autora	Título	Año	Abreviatura
Francisca Abregu Lopez	<i>Hai scoperto chi sei?</i>	2006	HSCS
Clementina Sandra Ammendola	<i>Come si diventa italiani?</i>	2006	CDI
Sherezade	<i>Lo sfratto</i>	2006	LS
Sonia Zunilda Obregón Palomino	<i>Ricordo e sogno</i>	2007	CLC
Angélica Alvarado López	<i>Come le colombe</i>	2008	RS
Diana Varela	<i>Figli della terra</i>	2008	FT
Marina Quattrini	<i>Coscienza</i>	2008	C.
Mirta Maria Croce	<i>Sono figlia di una metafora</i>	2009	SFM
Rosi Laiolo	<i>Sono una ragazza</i>	2010	SR
Erica Frontini	<i>Dire "io"</i>	2010	DI
Alina Valiante	<i>Pangea</i>	2011	P.
María Rosa Román	<i>Terreno traditore</i>	2012	TT
Federica Fabiani	<i>Due cuori</i>	2012	DC
Madeleyn Eugenia Mendoza Márquez	<i>Aprì gli occhi</i>	2013	AO
Betina Lilián Prenz	<i>Viavai</i>	2014	V.
María Gimena Sartore	<i>Mia nipote Sophia</i>	2015	MNS
Luisa Fernanda Guevara	<i>Al otro lado del río</i>	2015	ALR
María Ángela Prado Malca	<i>Guerra, racconti e collage</i>	2016	GRC

Autora	Título	Año	Abreviatura
Sharon Grece Alvarez Silva y Elis Borio	<i>Ser feliz es mi color de identidad</i>	2018	SCI
Mari Ximena Hernández Bolaños y Ilaria Campestre	<i>Il fondale</i>	2018	IF
Roxana Sadit Quinonez	<i>Di dove sei? Lettera al popolo italiano</i>	2019	DPI
Gladys Marleny Rangel	<i>Valigie e parole</i>	2020	VP
Yennifer Lilibel Aliaga Chavez	<i>Mille e una luna</i>	2020	ML
Naomi Lahud Hirasawa	<i>Sull'amore italiano</i>	2020	SAL
Valeria Provenzano	<i>L'onda e il non luogo</i>	2020	LNL
Liliana Rodríguez	<i>Le soglie del risveglio</i>	2020	LSR
Natalia Marraffini	<i>La straniera segreta</i>	2021	LSS

A partir de las historias que aquí se recogen he desarrollado cuatro temas: el viaje a Italia de las autoras; la cuestión de la relación entre el español y el italiano, la importancia de la figura de *Sherezade* y, sobre todo, el deseo de saber quien son ellas, a través de la lengua, del viaje, a través del otro o de la otra que han conocido en el «paese con il nome di donna», como escribió María Felicita Castillo Castillo.

¿Quién soy yo? ¿Quién soy yo para ti?

Parlare adesso della mia storia è sicuramente raccontare la storia di tante altre persone immigrate, è senza dubbio toccare tanti luoghi comuni, toccare punti che sono un “comune denominatore” per tutti quelli che vivono come “ospiti”, quelli che vivono in un posto dove non sono nati.

Come tutte le altre storie è una storia piena di complessità, piena di gioia e di sofferenze, piena di vita e di lunghe agonie, piena di speranze e di momenti di disperazione, piena di tanto amore e di nostalgia, piena di compagnia e di solitudine, piena di un buon orgoglio e di sensi di colpa, piena di coraggio e di codardaggine.

Quando penso a me, penso a due persone che lottano minuto per minuto, ora per ora, di per di, di settimana per settimana, mese per mese, anno per anno per essere una sola persona, ma una sola persona che vive in questi due universi culturali diversi, una persona che non vuole lasciare una per l'altra, una persona che vorrebbe convivere con entrambi sostanzialmente, perché non potrebbe fare a meno di nessuna delle due, non potrebbe fare a meno dei due universi culturali dei quali faccio

parte dopo 8 anni di soggiorno in Italia, dopo essermi sposata con un romano e dopo aver avuto un figlio, che è metà italiano e peruviano. (HSCS 2006: 15)

Con estas palabras se abre el primer volumen de relatos del *Concurso literario Lingua Madre*. El relato, titulado *Hai scoperto chi sei?* nos envuelve de inmediato en un nuevo sentimiento, el de las mujeres migrantes, hasta el punto de que parece que estemos leyendo una ‘carta’ dirigida a las otras, los otros, más que leer un simple relato autobiográfico.

En este relato, la misma autora, **Francisca Abregu López**, procedente del Perú, relata, dirigiéndose a un tú imaginario, sus sueños, sus miedos y sus angustias sobre sus migraciones internas y hacia Italia, llevada a cabo gracias a sus estudios académicos, que le exigieron, sin embargo «lascia(re) tutto quello che avevo vissuto, amato, odiato, costruito...in pratica lasciando tutto quello che mi apparteneva» (ivi: 17). Podemos decir que, como nos cuenta Galeano en *El camino es el destino* Francisca, al igual que muchas otras mujeres como veremos, siguió el consejo del anciano que dio a Galeano cuando se había perdido en Cádiz, es decir, «*Tu haz lo que la calle te diga. La calle me dijo, y yo llegué*» (Galeano 2013: 387)⁴⁸. Perseguir un camino que les saque de sus hábitos, y de todo lo que han dejado atrás por amor, por un sueño o por olvidar algo de su vida pasada para poder ver la cigüeña, el sentido de sus pasos, trazados en el suelo. Y así, tras un curso de Mediación Cultural, la autora reconoce que:

questa esperienza mi aiutò molto a capire i miei rapporti familiari – con la mia famiglia acquisita e con la mia famiglia di origine –, mi insegnò a capire ancora di più certe dinamiche sociali-antropologiche della società che ci ospita, mi diede una chiave di lettura sulla mia immigrazione e il perché delle mie scelte. Soprattutto mi aiutò tantissimo a vivere con consapevolezza e serenità il mio essere “straniera extracomunitaria” (ivi: 18)

Un «inquietante senso di inferiorità che l’immigrazione ci mette dentro» (ivi: 40) es, en cambio, el sentimiento que persiste en **Clementina Sandra Ammendola** desde su llegada a Italia, un dolor que sale a relucir en el segundo relato titulado *Come si diventa italiano? (ovvero come non farsi identificare come inferiori)*:

Prima di tutto, ovviamente, bisogna muoversi come un italiano. Dopodiché bisogna continuare a muoversi come italiani. Anche quando si vive nell’ombra e senza un’ombra, accumulando tecniche di travestimento, pur continuando a provarne di nuove. Arrivando in Italia, le mie speranze di diventare una italiana erano pressoché inesistenti. Avevo il passaporto italiano, sì, essendo una figlia di un italiano emigrato in Argentina, le mie possibilità di diventare cittadina italiana finivano lì. O iniziavano lì, come qualcuno voleva farmi capire. (CDI 2006: 39)

Sólo despojándose de su sentimiento de inferioridad conseguirá, en su «italogno», convertirse en mujer italiana «con tolleranza e ostinazione, senza mai perdere la fiducia in quello che si finge di essere» (ivi: 40). Sólo a través de este «disfraz» conseguirá hacer convivir su alma italiana con la española.

⁴⁸ La página se refiere a la versión electrónica del libro.

Por otra parte, hay mujeres que no han sabido ser personas extranjeras, personas que han visto sus países de procedencia cuando eran niñas y se han educada en Italia. Es el relato de **Natalia Marraffini** *La straniera segreta* en el que cuenta su historia al descubrir que es una “extranjera”:

Sono una straniera, ma in incognito. Nessuno lo sa quando mi incontra. La mia pelle non lo grida, i capelli castani e lisci tacciono, l'altezza media sta zitta. Forse solo lo sguardo lo sussurra un po'. Quando racconto delle mie origini le persone indagano il mio corpo e solo vagamente negli occhi individuano una falla. Un tradimento.

Il Sudamerica non l'ho mai visto, o meglio, avevo due anni quando l'ho visto. L'Argentina. È come se non l'avessi mai vista. Nella foto del passaporto ho un codino, proprio sopra la testa, che spara un ciuffetto di capelli in alto, come una fontana, e il colletto bianco del vestito blu spunta da sotto il collo. Italiana. Perché? Perché mio padre, nato e cresciuto in argentina, ha genitori italiani e io sono nata qui. In questa terra. Italiana.

Come l'ho scoperto di essere straniera? Non lo so. Ho sempre saputo che mia madre è argentina. Ma di essere straniera no, non lo sapevo.

Alle elementari dovevo prendere ripetizioni di italiano per via delle doppie. In spagnolo non si pronunciano e io a casa avevo quello nelle orecchie. Una lingua senza doppie. Non le sentivo e non le scrivevo. È stato solo dopo tanti anni, all'università, quando ho incontrato per caso la mia migliore amica di quei tempi che scoprii una cosa strana.

Eravamo la classe ghetto.

Noi?

Marocchini, cinesi, africani. E poi c'ero io: la sudamericana. Questa cosa non l'avevo mai saputa, non ci avevo mai fatto caso. A me era sempre sembrato normale che si potesse venire da Paesi diversi.

Come l'ho scoperto di essere straniera? Non lo so. (LSS 2021: 1)⁴⁹

Es así que comienza a resonar en su corazón esa pregunta *¿quién soy yo?* que la llevará a cuestionarse no sólo su condición de extranjera sino también quién era como mujer:

All'università ho studiato filosofia, ma mi sono dedicata tanto all'antropologia. Ai tempi non sapevo perché mi piacesse questa materia. Ora so che è perché sono straniera, ma ai tempi non lo sapevo. Allora la studiavo affamata di altre culture, del diverso, dell'altro. Mi sono imbattuta nella definizione “immigrati di seconda generazione”, cioè i figli degli immigrati. Quelli come me. Eppure ancora non avevo capito di essere straniera.

Io me le ricordo ancora le grida dei miei genitori che litigavano mentre leggevo in cucina.

Hanno detto che può andare al liceo.

No.

Hanno detto che è brava e se ci vuole andare, mandiamola, cazzo.

Ma a che cazzo serve la psicologia? Che poi studia e manco trova lavoro.

Ma lei lo vuole fare.

Per fare la disoccupata? E poi la mantieni tu? Quella è la porta!

Un giorno siamo uscite da quella porta per non rientrarci più. Mi ricordo di quando verso la fine del liceo i miei, ormai separati, parlavano al telefono a bassa voce.

Vedrai, appena scopre il gusto dei soldi le passa questa idea dell'università.

Come se fosse una malattia. Sì, forse era così. Ero malata. Perché non capivo. Non riuscivo a capire niente. Non capivo le persone, non capivo la realtà, i legami, gli affetti, le parole, i mondi. Non capivo i mondi che si portavano con sé le persone. Non capivo i mondi di cui ero portatrice. Ero una portatrice malata di mondi. Sì, ero malata. Sintomi: non capisce e vuole studiare. La malattia, però, ancora non sapevo quale fosse. (ivi: 2)

⁴⁹ La página se refiere a la versión electrónica del relato, < https://concorsolinguemadre.it/wp-content/uploads/sites/7/2021/04/Marraffini_La-Straniera-Segreta.pdf>

Natalia no tardará en descubrir que esa enfermedad, esa hambre de identidad, el deseo de encontrar la propia «unità figurale», ya sea una cigüeña u otro animal en un cuento o en una mirada, sólo se esconde en las miradas, las de sus alumnos en su primer día de clase:

E l'ho capito lì. Il primo giorno di scuola. Quello in cui sono diventata professoressa. Davanti a quei ventisette sguardi stranieri a sé stessi, affamati di storie per capire chi essi stessi fossero veramente. Nei loro sguardi c'era una domanda più complessa di: "Prof. lei perché è qui?". Prof., io non so chi sono, mi racconti chi è lei e come lo ha capito, che magari così ci riesco anche io a capirlo.
Chi sono io.
La domanda.
Chi sono io. Nei loro sguardi ho capito chi sono. Straniera. Non lo sapevo. I loro sguardi affamati di identità me l'hanno detto muti. La voce è uscita dal mio respiro. Straniera. Era quella la mia voce? Straniera. Lo era.
Ho sempre pensato di essere strana. Quello sì, strana. Facevo, dicevo, pensavo, desideravo cose strane. Cose che almeno per una parte dei mondi di cui ero portatrice erano strane. Volevo giocare con le macchinine e questo, per una femmina, era strano. Volevo studiare e questo, per una figlia di operai, era strano. Un po' ero strana io, un po' erano strani i frammenti dei mondi che riflettevano la mia immagine. Era impossibile fare la cosa giusta senza farsi male camminando su questi frammenti così taglienti. Eppure, sbagliando ho sempre fatto la cosa giusta. Tutto il male provocato dallo scontro con questo mondo tagliente l'ho sopportato. Ero femmina e mi piacevano le cose da maschi, ero figlia di operai immigrati e mi piacevano le cose che facevano i figli degli intellettuali italiani. Ero quella strana che se ne vergognava ma faceva le cose lo stesso. Desiderava tutto lo stesso. Alla fine desideravo solo me stessa e il mio primo giorno di scuola ho scoperto che ero semplicemente straniera. Semplicemente. Solo che nessuno se n'era mai accorto. Nessuno me l'aveva mai detto o spiegato. (ivi: 4)

Este relato pone de manifiesto que siempre buscamos una historia que nos devuelva esa conciencia de saber quiénes somos, porque necesitamos del otro y de la otra para acabar encontrando nuestra verdadera identidad.

El sueño, el descubrimiento y el dolor. Viaje a Italia)

Roxana, Lilibel, Sharon y Sonia, cuatro nombres, cuatro historias que en algunos aspectos se diferencian: cuatro historias de cuatro chicas muy parecidas, originarias del mismo país, Perú, que viven en Italia desde niñas y experimentan de diferentes maneras las dificultades, el valor de la diversidad y el deseo de pertenecer a un lugar seguro.

«“Chi sono?” è la grande domanda della vita. Non è possibile dare una sola, semplice e immediata risposta. Quindi mentre cresci e scopri il mondo, impari anche a scoprire te sesso, rispondi a una domanda alla volta, a poco a poco costruisci la tua identità» (DPI 2019: 243). Con estas palabras comienza la historia de la peruana **Roxana Sadit Quinonez**, que gira en torno a una pregunta, que da título al cuento *Di dove sei? Lettera al popolo italiano*. Una pregunta que a veces va más allá de querer saber quién eres:

Non ho mai saputo rispondere a questa domanda e non ho mai capito come mai agli altri, invece, sembrasse così semplice. Se si riflette a lungo, non è una domanda ben definita, il concetto espresso può variare da persona a persona, anche come esso viene percepito e interpretato dal ricevente. Difatti la mia risposta sarebbe sempre diversa a seconda dell'interpretazione. Se si intendesse il

luogo di nascita, Perù. Se si intendesse dove sono cresciuta, Italia. Se si intendesse quel luogo che considero casa, ovunque e in nessun posto. Se si intendesse la “mentalità” che condivido, quella europea. Se si intendesse la mia anima credo sia sud americana. Infine, se fosse inteso il luogo al quale appartengo, non sarei in grado di rispondere. (...) il luogo, il tuo luogo dice così tanto di te. Ci sono persone che si riconoscono in una regione o addirittura in una città, mentre io non riesco nemmeno a definirmi in una nazione. Ho saputo dare risposta a domande socialmente più complesse. Ho definito chi sono come donna e come essere umano, però il luogo al quale appartengo non è così scontato. (ivi: 243-244)

La carta de Roxana, de doce páginas, es la lúcida declaración de una mujer de la segunda generación de migrantes que, llevando casi dieciocho años en Italia, sostiene ser italiana sin tener que renunciar a sus orígenes peruanos:

Alla fatidica domanda mi piaceva rispondere “sudamericana nata in Perù”, e lo dicevo con orgoglio. Alla fine avevo voluto far mia quella *etichetta*⁵⁰ di straniera, che fin da bambina mi era stato detto di portare. Era un modo per essere speciale, per separarmi dagli altri. (...) Purtroppo, o forse no, arrivata in Argentina capii che ero più italiana di quello che credevo, non avevo assolutamente nulla a che vedere con quel mondo. (...) Fu così che cominció la seconda fase della mia vita. Iniziai a considerarmi italiana e ciò si rivelò essere molto più semplice. Gli italiani già da tempo mi consideravano italiana (...) Tuttavia, nonostante la forte accettazione sociale, l’unico ostacolo alla mia *completa*⁵¹ affermazione ero io stessa. Ero la sola che non riusciva totalmente a definirsi come italiana. Cercavo conferme intorno a me e indirettamente desideravo che gli altri mi dicessero che avevo il “diritto” di considerarmi tale. Dopo aver riflettuto per molto tempo ero giunta alla conclusione che non volevo rinunciare alle mie radici. Dunque, considerato tutto ciò che rappresento, capisco perché non potrò mai essere *come*⁵² gli altri italiani (ivi: 244-245)

Es inevitable reconocer entre estas líneas la historia de Clementina, que necesitó una fuerte obstinación y una buena dosis de tolerancia para convertirse en una mujer italiana, sin dejar de tener ese «soave orgoglio» en su corazón. En palabras de Roxana:

Ci fu quella volta che definirei la mia seconda *epiphany*: un solo, unico spazio temporale nel quale ho sentito il Perù mio e io sua. Mi trovavo nella capitale, Lima, nel parco più bello del paese. Mi trovavo davanti alle fontane a spruzzi d’acqua, le quali proiettavano un magnifico spettacolo di luci. Posso vederlo anche adesso: era un condor, un maestoso uccello dal grande piumaggio e simbolo del Perù. (...) Solo in quel momento l’ho sentito, ho sentito forte dentro di me di essere peruviana. (...) Sentivo di esser quel condor, sentivo un legame così profondo con lui; forse in quel momento stavo volando anch’io, forse era un sogno ancestrale, forse siamo davvero portatori di un natale passato, di un’origine dormiente. (ivi: 245-246)

Precisamente por eso, identificándose como una «straniera (...) un’etichetta imposta da (...) una collaborazione tra l’ambiente e la poca conoscenza che allora si aveva di quella che potremmo chiamare la categoria della “seconda generazione”» (ivi: 246), dirige esta carta al pueblo italiano, ella que es el «frutto» de las migraciones de los años 90, «il risultato di una prova, una possibile soluzione a un problema nazionale», esto es, la denatalidad, un vacío que también ha arrastrado a la cultura:

Saremmo potuti essere i nuovi testimoni della cultura italiana; una cultura arricchita e soprattutto che ha deciso di essere parte di questa nazione, e non ci è semplicemente nata, che ha dovuto lottare per conquistare la sua italianità. Forse saremmo potuti essere semplicemente italiani. Siamo un

⁵⁰ Mía la cursiva.

⁵¹ Mía la cursiva.

⁵² Mía la cursiva.

sarebbe pieno di possibilità ma l'Italia non era pronta, nemmeno noi lo eravamo, era tutto troppo nuovo, troppo veloce, troppo confuso. Tornata in Italia fui partecipe di (...) quello che avrebbe potuto essere e che mai sarà, quando in tutto il mondo risuona a gran voce l'esito: la paura (ivi: 247)

Los colores del «timore (...) della differenza, della paura, del pregiudizio e dell'odio» no sólo están presentes en la paleta con la que Italia se pinta a sí misma, sino también en aquella con la que pinta las identidades de quienes tienen que tocar rápidamente con mano los prejuicios: éste es el caso que **Sharon Grece**, peruana, relata en *Ser feliz es mi color de identidad*, donde escribe «in breve tempo dovetti apprendere il significato della parola “extracomunitaria”, perché questa era l'etichetta che mi era stata affibbiata. Con questa consapevolezza crebbe un senso di sconforto» (SCI 2018: 44). Una profonda conciencia, un sueño «spezzato (...) nel quale credevo che tutti gli italiani fossero brave persone, tolleranti e rispettosi del diverso» (DPI 2019: 251) cuyo antídoto según Sharon y Roxana es la relación con el otro, que en palabras de **Sharon** consistía en

aiutare quelli che stavano vivendo la stessa esperienza. Cominciai a fare volontariato con adolescenti extracomunitari, (...). Cercavo di far capire a loro che dovevano immaginarsi come delle piccole piantine che sono state travasate in un altro terreno. Molte volte si sarebbe mostrato arido, ostile e scosceso, ma con molta pazienza si sarebbero tutti adattati e avrebbero dato dei buonissimi frutti. (SCI 2018: 47)

En palabras de **Roxana** el antídoto es un deseo de inte(g)ración:

Se potessi scegliere, costruirei un mondo diverso, forse cambierei tutto, persino i concetti originali, o forse darei loro un valore distinto. Un confine non è altro che una linea immaginaria su una mappa, creata più per comodità d'amministrazione, che per marcare una differenza. Non credo nei confini, credo nelle culture. Non credo nelle religioni, credo negli stili di vita. Non credo nelle posizioni radicali, credo nelle idee. Credo che sono molto più di una nazione, molto più di una bandiera, anche molto più di una cultura. Ho capito che io non sono nulla che possa essere definito in una sola parola, non appartengo a un solo luogo e non capisco come mai sia così difficile riconoscersi solo attraverso se stessi (...). Se fossimo tutti uguali (...) non si scoprirebbe nulla, non ci sarebbe nessuno con cui scontrarsi per crescere (...). Voglio scoprire tutte le sfumature con cui viene vista e percepita la vita, voglio capire e magari amare mondi diversi dal mio, perché questo è scoprire: sfidare se stessi e arricchirsi. (DPI 2019: 251-252)

Y será con este impulso, con este deseo, que **Roxana** se reconocerá italiana y enamorada de Italia:

Alla fine avrei dovuto capirlo: amavo e amo questo paese, più di quanto potrò mai amarne nessun altro. Non conta dove sono nata o dove vivrò, anche se dovesse costantemente deludermi continuerei ad amarlo con tutta me stessa.

Ora che sono giunta alla verità non posso fare a meno di pensare a tutte le persone che si sentono come me. Penso a tutti i figli della seconda generazione, a tutti coloro che magari hanno dovuto lottare con loro stessi (...). La verità è che nessuno ci ha mai veramente *riconosciuti* come pari, se fosse accaduto lo avremmo sentito e oggi non sarei qui a raccontare la mia storia. (ivi: 253)

En otras palabras, como escribió **Diana Varela** once años atrás, una peruana «con tante radici» (FT 2008: 282) en su relato *Figli della terra*:

Perché non accogliere l'altro? Perché non condividere il nostro paese, la nostra cultura?... I paesi più sviluppati sono quelli con maggiore immigrazione, tutti hanno bisogno di tutti. Con rispetto e amore al prossimo, possiamo costruire una società senza odio né discriminazione. Se iniziamo solo

a rispettare le nostre culture e origini, senza giudicare o pensare che quella è inferiore o superiore alla nostra, raccoglieremo già buoni frutti. (...) Accogliere lo straniero è un atto d'amore. Quando viaggiamo e siamo in un territorio sconosciuto, e riceviamo ospitalità e l'accoglienza della gente, ci sentiamo amati. (...). Io amo l'Italia (...) perché ho imparato a volerle bene conoscendola, e lei, da parte sua, mi ha voluto scoprire per accogliermi meglio. (...) dando si riceve, dicono, è questo che ci ha insegnato nostra madre terra, amando tutti noi i suoi figli allo stesso modo, senza fare differenze, perciò voglio pensare che siamo tutti fratelli...Condividendo sempre amore e pace. (ivi: 282-283)

Que esas palabras sean «le ennesime barchette di carta in un mare di parole», en un mundo hecho de posibilidades, lo confirma el relato ganador del primer premio de la edición del *Concurso* en 2020, de la escritora peruana Yennifer Lilibel Aliaga Chávez con el título *Mille e una luna*. La protagonista, al trasladarse a Italia para reunirse con su madre, como le ocurrió a **Sharon**, ante la nueva realidad italiana, lejos de todos y en particular de su abuela Adela, persona principal en su vida, comienza a disfrazarse como si fuera una mujer italiana

Cercai di imparare il più in fretta possibile i loro gesti, la loro pronuncia, i loro modi di dire e di fare per essere uguale a loro e non sentirmi *diversa*. Dopo tre mesi, parlavo in italiano e facevo molta attenzione all'intonazione; mi turbava l'idea che la gente si potesse accorgere della mia diversità, del fatto che io fossi straniera, perciò mi impegnavo affinché ogni parola, soprattutto quelle con la zeta o con le doppie, fosse perfettamente pronunciata. Ero consapevole del fatto che, avendo io la pelle chiara e dei tratti etnici poco accentuati, con una buona dizione le persone non si sarebbero accorte delle mie origini sudamericane. (...). Dalle elementari alle medie e persino alle superiori cercavo di parlare di me, di nascondermi dietro una maschera costruita in modo accurato e che allo specchio rifletteva l'immagine di una comune ragazza italiana. (ML 2020: 26)

No obstante, al regresar a Perú, país en el que volvió a sentirse extranjera, experimentó una diversidad cultural que había aprendido a no rechazar gracias a su viaje a Italia: «mi ha insegnato che la diversità non si dovrebbe reprimere o censurare ma vivere e imparare a scoprire». De este modo, su abuela Adela puede revelar su «unicità»:

Una sera chiesi a mia nonna: «*Abu* secondo te io sono più italiana o più peruviana?». Con un sorriso sulle labbra mi rispose: «Lulubel, tu non sei né italiana, né peruviana. Tu sei come la luna, mille e una sola». (ivi: 28)

Así pues, es evidente el paralelismo entre estas cuatro niñas peruanas, capaces de identificarse con la misma niña, algo así como América Latina y la niña del relato de Galeano. Aquí, estas mujeres parecen vivir en algunos aspectos la misma vida en este «paese col nome di donna». Italia ha sido también una «madre adottiva: non mi ha portata in grembo, ma una volta nata si è presa cura di me» (C. 2008: 216), escribe **Marina Quattrini**, salvadoreña huérfana de padre y madre a causa de la guerra civil que asoló su país durante doce años. Por eso no es de extrañar que sus primeras palabras en el relato sean: «a prender coscienza di chi sono, da dove vengo e dove sto andando, ho impiegato più di vent'anni» (ivi: 214). Escribe la autora:

Sono orfana dalla nascita e pertanto per sopravvivere ho lottato con tutta la forza che una ragazzina poteva avere in un paese in miseria. Ci sono stati momenti in cui ho bevuto acqua sporca e ho digiunato per giorni. A scuola non ho fatto come i bambini normali: nido, materna, elementari, medie, eccetera. La prima volta che sono entrata in una vera scuola avevo undici anni. Ero analfabeta (...). (ivi: 215)

Nada le impide parecerse, en comparación con todas las escritoras hasta ahora presentadas, a la niña indígena que, al crecer, sentía en su cuerpo todos los horrores de las guerras, «los actos de amor y de violaciones» que enfermaban su corazón. Nada impide que Uche, un niño angoleño salido de la pluma de **María Rosa Román**, cubana, sea el hermano pequeño de Marina. En su cuento *Il terreno traditore* María puso en el centro los sueños del niño, haciéndose pasar por él hasta la última frase del relato: «ma forse questo mondo esiste solo negli occhi di un bambino» (TT 2012: 220). Sin embargo, aquí en la historia, en la carta de **Marina**, la autora narra como las palabras pueden traer la paz y curar todo tipo de heridas, incluso si provienen de otra lengua:

Fu uno shock tremendo, mi sentivo fuori dal mondo. Facevo tutto quello che mi veniva chiesto senza capirne il motivo. Poi capii che se volevo comunicare con il popolo che mi ospitava dovevo assolutamente imparare la loro lingua. Il mio impegno fu così accurato che persi la praticità nel parlare la mia lingua madre. (...). Essere straniero non è facile per nessuno, tanto meno per una ragazzina di quattordici anni che non sapeva parlare l'italiano. Inserirmi, non lo nego, non è stato semplice (...) non riuscivo a relazionarmi con i miei coetanei (...). Oggi sono una donna che sta guarendo dalle ferite del passato e mi rimane ancora tanto da fare ma sono convinta che il mezzo migliore per guarire sia comunicare con coloro che vogliono ascoltarti. La parola è il mezzo giusto, e per fortuna all'Italia questo strumento non manca. Qui sono libera di poter comunicare il mio pensiero, che vuole essere di pace per tutti i popoli.

Como la historia de **Naomi Lahud Hirasawa**, mexicana, que persiguió su sueño de estudiar en Italia. Incluso para ella, como sugiere el texto, es difícil separar su propia identidad. En sus palabras:

Non è semplice definire la mia identità, ma credo che il miglior modo sia quello di pensarla come una continua alternanza fra l'essere italiana e l'essere straniera. È un rapporto simbiotico fra le due parti, dove una non esclude l'altra, ma dove entrambe si complementano e fanno a turno per salire alla luce⁵³ a seconda delle circostanze (e dalla convenienza).

Dopo tanti anni, chi viene più sorpreso da questa dualità armonica e pacifica è chi non riesce a concepire il fatto che io non mi senta “più messicana” o “più italiana” ma tutte e due allo stesso tempo; (...). (SAL 2020: 151)

Pero es ante la pregunta «di dove sei?» (ivi: 152) formulada varias veces en los años transcurridos en Italia, que ella, a pesar de haber perdido su acento español, después de haber experimentado «(l') essere straniera (...) negli occhi di chi mi guarda stranito, confuso dal mio aspetto per nulla mediterraneo (...)» se identifica siempre con su «Città del Messico» (ibid.), un lugar que encierra todos sus años, todas las fotografías de una vida que dejó por amor a su nuevo país. Entre estas instantáneas, como es evidente,

(...) c'è la mia famiglia latina, la frutta al peperoncino che mangiavamo ogni giorno dopo scuola, il sottofondo di cumbia della mia adolescenza, la paura dei *femicidios*, le spiagge di Acapulco a Capodanno. (...) un mio compagno delle medie (...) ucciso durante una rapina sull'autobus; la ragazza ventenne che si prendeva cura di mia nonna (...) strangolata dal fidanzato (...). (ivi: 152-153)

⁵³ Mía la cursiva. Se trata de la traducción literal de la locución “salir a relucir”.

Y ante la necesidad de contar su historia (¿en qué idioma?) a los otros, la autora experimenta «quel miscuglio di disagio e compassione che non diventa mai vera empatia, (...) limite intramontabile (...) per tutti quegli stranieri che vogliono raccontare la propria storia» (ivi: 153). Tanto si una cuenta su historia en italiano como en español, el dolor que siente por las heridas infligidas en las dos lenguas sólo se sana cuando escribe sobre su amor a Italia, lo que explica el título *Sull'amore italiano*:

Nonostante ciò, finché riuscirò rimarrò in questo Paese. Il Messico continuerà a essere il mio posto sicuro, quel ricordo rivisto nella memoria ogni volta che nella mia vita italiana sembra difficile avere certezze: è un ricordo ricoperto di tenerezza e nostalgia, e mi mancherà sempre.

Ma anche questa mia nuova casa è sempre più mia, ed è piena di speranze e sogni. È sempre complicata e incerta, ma anche dolce ed emozionante. L'Italia per me è l'amore che provo per le persone che ho conosciuto e l'affetto che ricevo da loro ogni giorno. È il posto che ho scelto per costruire una vita e il modo in cui questo popolo mi ha accolto. (...) E ogni tanto, quando vedo questo Paese trascinato dall'odio nei confronti di chi è diverso, cerco di ricordarmi che l'Italia, per me, sono quelle persone a cui ho pensato quando ho deciso di scrivere dell'amore. (ibid.)

Un amor que sigue plasmado en las páginas de la historia de **Angélica Alvarado López** *Come le colombe*, una imagen que se repite a lo largo del relato. De hecho, al volar a Italia, cuenta su estancia de esta manera:

Gli italiani che ho conosciuto sono persone meravigliose, e tra queste Melissa, una carissima amica, che per me è stata come una sorella; mi ha aiutata a inserirmi bene in questo bel paese al punto che dopo appena un mese mi sentivo italiana anch'io. (CLC 2007: 20)

Y el valor de la diversidad es también el tema del cuento de **Sonia Zunilda Obregón Palomino**, que en las pocas líneas de su relato *Ricordo e sogno*, relata la separación de su familia debido a un matrimonio concertado «voluto da una tradizione popolare che vede il fratello maggiore scegliere il marito per la sorella» (RS 2007: 175). Con la ayuda de sus abuelos primero, y con el viaje a Italia después, aprenderá el valor de la diversidad hacia las personas, las culturas y las religiones:

Questo mi ha portata a capire e rispettare il prossimo senza tanti pregiudizi perché in fondo tutto noi vogliamo la stessa cosa. Essere capiti e rispettati. Rispetto per ogni scelta libera fatta con il cuore e il buon senso e che a ognuno di noi serve per poter vivere in armonia con tutto ciò che ci circonda». (ivi: 175-176)

Cuatro nombres: **Lilibel, Rosana, Sharon, Sonia**, una ciudad en común, Perú, se cuentan como si fueran una sola persona, compartiendo en sus escrituras ese lugar de acogida y empatía para pertenecer a:

un'onda che alcune volte è più vicina ai Caraibi e altre al Mediterraneo. (...) Quell'onda, che combatte contro le correnti invisibili della sua radice per rimanere calma in superficie, è anche lo straniero che si forma nel concetto di appartenenza. Una persona che è la somma della cultura del Paese di origine e di quella del Paese adottivo, che è orgogliosa di entrambe le squadre di calcio, che ha nostalgia, che soffre, che è un po' qui e un po' lì (LNL 2020: 206)

Es el paisaje marítimo el que constituye el telón de fondo de las historias de dos mujeres «che vivono il loro *appartenere e non appartenere* in modi diversi (...)». La de la abuela de **Valeria**

Provenzano, una siciliana que emigró a Venezuela en *L'onda e il non luogo* (2020), y la historia autobiográfica de una pintora, **Mari Ximena Hernández Bolaños** en el relato *Il fondale* (2018) escrito con la ayuda de Ilaria Campestre. En los dos relatos, magistralmente escritos, las autoras destacan las dos caras de la migración, la pertenencia y la nostalgia del no lugar. Escribe Valeria:

non è una cosa facile, appartenere. Anche se a volte è necessario aggrapparsi a uno spazio fisico, la libertà individuale può risultare ridotta se dobbiamo limitarci a qualcosa di così pragmatico come la mappa che delimita la città in cui siamo nati e cresciuti o formati: quel pezzo di terra che forma i ricordi che ci compongono. L'appartenenza rassicura e, nella corsa eterna contro il tempo, le ansie e i preconcetti sociali, l'appartenenza è ciò che fa sentire gli immigrati parte del nuovo posto. Sarebbe bello poter appartenere a più di un Paese, ma esiste una componente semantica dell'appartenenza che implica la quotidianità della vita in un posto e, in pratica, non è possibile trovarsi in due luoghi contemporaneamente. (ivi: 208)

La migración, ese movimiento, «sentimento perpetuo» (ivi: 210) fue para la abuela de **Valeria** no haber pertenecido a Cattolica Eraclea ni a Cumaná, sino haber ayudado a su marido a «ricostruire un equilibrio, a combattere l'idea di dover appartenere per forza a un solo territorio, che l'ha aiutato a fare pace con le sue radici e a formare una famiglia che avrebbe dondolato sempre fra le onde di quelle due rive» (ivi: 208).

Distinta es la experiencia de **Ximena**: en esas costas había perdido todo lo que era, «la memoria del mio passato glorioso di esploratrice, ambientalista appassionata e addestratrice di delfini» (IF 2018: 89). Ella, «una donna, pienamente cosciente del (suo) corpo e della sua estensione geografica, libera, felice, animata da spirito umanitario» (ivi: 87), Al llegar a Italia comenzó a vivir «per scongiurare il fantasma di un'identità emarginata e clandestina che minacciava di detronizzare la metà di me che sentivo svanire» (ivi: 88). Aunque estaba familiarizada con el fondo del mar, con esa obscuridad alfombrada «di silenzio che si dipanava verso il basso all'infinito», ahora en las aguas italianas todo era nuevo para ella. Y aterrador.

Alla vista della mia opera prima, la mia biografia è stata colta da una folgorazione mistica e sull'onda dell'entusiasmo ha decretato su due piedi che si sarebbe intitolata *La donna spezzata*. Quanto a me, se mi è concesso il diritto di esprimermi al riguardo, vi vedrei più piuttosto la rappresentazione di una *mujer borrada*. Al lettore la libertà di stabilire quale dei due destini sia più desiderabile. (ibid.)

Este trabajo será el resultado de una lectura importante para la autora de *Anti/Corpi* (2012), escrito por la profesora universitaria Nicoletta Vallorani, un texto que pretende hacer entender cómo aceptar la diversidad de los «corpi difformi in un contesto sociale e culturale» (2012: 6)⁵⁴.

Escribe la estudiosa:

Il corpo, lo si sa, è il luogo nel quale vengono tracciate tutte le differenze e il campo di battaglia nel quale si scontrano significati culturali in conflitto (Weeks 1995: 138)⁵⁵. Quello che siamo in termini di genere, etnia, età, sanità o malattia, appartenenza e non-appartenenza, si traccia sulla nostra

⁵⁴ La página se refiere a la versión electrónica del libro.

⁵⁵ Citado en Vallorani (2012: 6).

superficie visibile, per una scelta deliberata o per una evoluzione naturale, e viene comunicato al mondo per il tramite di quel che appariamo in termini fisici. È, questo, un nodo centrale: “quello che appare” non si traduce attraverso un processo lineare e scevro di complicazioni; al contrario, la linearità presunta si scontra – nella contemporaneità, ovvero nel contesto che ci interessa in questa sede – con tutte le possibili declinazioni dell’identità. (2012: 6-7)⁵⁶

Una identidad, la de **Mari Ximena**, que tras su viaje a Italia la autora intenta recomponer para contrarrestar esas «forze centrifughe che premevano per frammentarla». Obra, que luego resulta ser *la mujer rota/borrada*, creada con materiales «considerati inutili e privi di valore» (IF 2018: 88):

essa è inoltre il frutto della familiarità che ho con gli oggetti accantonati perché considerati inutili e privi di valore: frammenti di vetro incastonato l’evoluzione di una silhouette femminile che va sbiadendo, finché non ne rimangono che schegge esplose di vetro e specchi rotti, in cui ci si può specchiare, se si vuole, in una gelida mattina di novembre e vedere le pieghe amare del rossetto screpolato, ma che bisogna maneggiare con cautela perché attenzione, ci si può tagliare davvero. Ho usato anche radici, chiodi, conchiglie e stoffe rosse, ma nessuna delle mie opere precedenti raggiunge il punto di gestazione di quest’ultima, che è a tutt’oggi incompiuta come il soggetto che l’ha ispirata. (ibid.)

Es entre estos dos mares, el suyo y el italiano «che impar(ò) caparbiamente ad amare» el nuevo fondo del mar de su alma recompuesta, «territorio di frontiera in lenta pacificazione» (ivi: 89). Un mar que divide, que separa los afectos, las costumbres del país de procedencia; es el relato de **Alina Valiante**, *Pangea*, escrito en tercera persona. Una historia llena de metáforas en la que la protagonista nos muestra con sus palabras su sufrido viaje, los recuerdos difuminados de su familia que se han perdido con el paso del tiempo en su nuevo hogar:

(...) le valigie. Quella triste astrazione della vita negli oggetti. La scelta prematura di ciò che pensava fosse importante. Lettere d’amore, medicinali per tutti i tipi di malattie immaginarie, tanto shampoo. Ora le valigie sono seminate nel giardino, e quando le vede, pensa di vedere il cimitero metaforico di una memoria mai germinata. La memoria veniva dopo. (...) la memoria serviva solo per divertire il vecchietto con cui aveva viaggiato per quasi dodici ore in un treno notturno. Come un gioco di società. I ricordi non erano il suo passaporto, perché lei non era più la bambina di quella fotografia. (...) La memoria veniva col dimenticare i dettagli delle cose. Il rimpiazzare dei tempi. Il *collage* delle realtà.

Dopo. Doveva venire dopo perché lei voleva ricordare il futuro. (P.2011: 257)

En el nuevo país, en la nueva ciudad, entre las muchas imágenes de un nuevo estilo de vida que se interponen en el camino de la verdadera felicidad, aflora un recuerdo:

Pensava a quella cosa incredibile che aveva sentito una volta alle elementari. Che il mondo prima era un solo continente. Ora riesce a immaginarlo. Ora lo capisce. (...) Da poco tempo hanno scoperto che Plutone non era un pianeta. Magari uno di questi giorni ci diranno che Pangea non si è mai rotta. Come non si rompe un cuore. (ivi: 256 y 258)

Abrir los ojos y despertarse de ese mal sueño, como le ocurrió a **Madeleyn Eugenia Mendoza Márquez** en su historia *Aprì gli occhi*:

Aprì gli occhi cercando di indovinare dove si trovava, pensando se tutto quel che aveva vissuto era stato un prodotto dei suoi sogni e della sua immaginazione; aprì gli occhi per scoprire e vivere la sua nuova realtà, una realtà lontana da tutto quello che conosceva, una porta aperta a una nuova vita.

⁵⁶ Las páginas se refieren a la versión electrónica del libro.

Si lasciava alle spalle migliaia di chilometri, ore di viaggio, la sua casa, famiglia e terra per perseguire nuovi sogni, sfide e illusioni. Arrivò con due valigie, cariche di nostalgia e malinconia, che ancora conservano l'odore di tabacco tipico della sua regione, i suoi vestiti, (...) le sue bisacche di *fique* ed i suoi accessori di *tagua* e *caña flecha*. (AO 2013: 184)

Estas dos mujeres, **Alina** y **Madeleyn**, comparten los mismos pensamientos, los mismos recuerdos, aunque sean diferentes, la misma condición de ciudadanas «extracomunitari(e)»

(...) lo sapeva, era cosciente del rischio che si assumeva, nel lasciare la sua vita (...) ma è in quel momento che si ferma a pensare ai risultati conseguiti, a quanto ha appreso, a quel che ha significato vivere questa nuova tappa, è in quell'istante che emergono nel suo cuore tanti ricordi e la sua memoria riporta al presente tutto il buono (...) sapeva che la cosa più difficile era cambiare le abitudini che non cercò di contrastarle, piuttosto provò a modificarle poco alla volta, mentre si abituava (...). (ivi: 186-187)

También para ella, esta Pangea ahora inexistente, las olas del mar que la separan de su país, le traerán recuerdos felices y nostalgia, trayendo una nueva conciencia a la orilla:

lei, la ragazza della storia (...) sono io, sei tu, è una straniera, che arrivò in questo Paese per diversi motivi, però sta qui per qualcosa. Non importa da dove viene, non importa dove andrà, l'importante è che oggi si trova qui, in terra italiana, condividendo il momento, oggi si prende il suo tempo per raccontarti la sua storia. (ivi: 188)

Con el mismo telón de fondo de este mar, de la dictadura argentina, de la migración italiana a Argentina, con el telón de fondo de una historia similar a la de la abuela de **Valeria Provenzano**, se encuentra la historia de **Betina Lilián Prenz**, *Viavai*, ganadora del segundo premio en 2014. A través de su narrativa multifocal reproduce, desde los diferentes puntos de vista de su padre Juan Octavio Prenz y su familia, la migración y lo que transmite a los otros que no saben qué significa.

Nacida y criada en Argentina, **Lilián Prenz** vio cómo su padre se marchó a causa de la dictadura en su país, mientras se desarrollaba la *guerra sucia*:

MIO PADRE

1975, partenza dal porto di Buenos Aires

Certo che ho avuto paura, ma una volta salito sulla nave, ho tirato un sospiro di sollievo e mi sono lasciato tutto alle spalle. Le bambine mi raggiungeranno preso e andrà tutto bene. Fosse stato per me, non me ne sarei andato. Me l'hanno consigliato altri, altri più scaltri di me, altri che hanno visto più lontano. Ma io... Come potevo immaginare che le cose sarebbero arrivate a questo punto? (V. 2014: 198)

Esta reticencia a salir del propio país se observa también desde el punto de vista de **Betina**, muchos años después, es un sentimiento que aqueja a todos, sobre todo en las dinámicas familiares:

MIO MARITO

(...) andiamo via. In qualsiasi altro paese avresti, non dico più possibilità, ma almeno una possibilità in più (...)

IO

Andarcene dall'Italia. (...) Se rispondo, finiremo per litigare. Per forza, lui non può capire. Per me è già difficile così. Figuriamoci se ci metto dentro un terzo paese. Perché, non penserete mica che sia facile essere nati lì e vivere qui? E mentre si è qui, voler stare lì. E poi andare lì, e voler tornare di nuovo qui. E non essere né di qui né di lì, e quando sei lì. Anzi, che quando sei qui, sei comunque

uno che viene da lì, e quando sei lì, per forza arrivi da qui. Nessuno che ti riconosca mai come uno di loro. La paventata ricchezza della molteplicità culturale nell'individuo è una gran bella fatica, ve lo dico io: emotiva intellettuale ed economica. Quando poi ci si mettono i figli, ai quali hai cercato di inculcare l'inestimabile valore dell'identità multipla, e ci sei riuscito, il tutto si fa ancora più complicato. (ivi: 199-200)

Es el caso de la sobrina de la escritora **María Gimena Sartore, Sophia**, que a partir de una pregunta simple desencadena el mecanismo que pone en marcha la historia de salidas y llegadas, sueños y humillaciones en el país de llegada. Aunque solo al final de la historia cuando la autora reafirma la importancia de la identidad múltiple:

L'Argentina tra gli anni Venti e Cinquanta ha ospitato moltissimi italiani che cercavano una vita lontano dalla guerra e dalla carestia; ecco il perché delle mie origini, in quanto i miei bisnonni italiani hanno trovato accoglienza in quel paese e hanno generato i miei nonni, da cui il nostro sangue italo-argentino.

Io apprezzo molto il fatto di essere bilingui, e devi apprezzarlo anche tu, perché credimi Sophi, se saprai mettere a confronto due culture nella vita saprai sempre trarne vantaggio, e capirai quanto siano vicine le due etnie. (MNS 2015: 251)

Por este motivo, a partir de las migraciones de Octavio y Lilián, a través de la voz de **Betina Lilián Prenz**, Octavio explica la importancia de ser hombres y mujeres con un par de alas:

ANCORA MIO PADRE

Spiccare il volo. Una bella metafora. Sono potuto rientrare in Argentina soltanto dopo la fine della dittatura. Le mie figlie invece sono rimaste in Italia. (...) (per) Ugo di San Vittore (...) l'uomo che trova dolce la sua patria, non è che un tenero principiante; colui per il quale ogni terra è come la propria, è già un uomo forte; ma solo è perfetto colui per il quale tutto il mondo non è che un paese straniero. (...) Se mi chiedete quali siano le mie radici, se affondano di qua o di là, dalle parti in cui sono nato o in quelle dove sono nati i miei genitori e dove io ho vissuto, o dove ora vivono le mie figlie, beh...rispondo che soltanto gli alberi hanno radici. Perché pensare all'uomo come a un essere che le radici, e non piuttosto come a un essere con le ali? Forse l'identità non è solo una questione di passato, ma si può definire piuttosto in funzione di un futuro da costruire, da condividere, da scoprire, qui, lì, altrove, dappertutto. E quale metafora migliore per questo, se non quella delle ali? Per spiccare il volo, appunto... (2014: 201-202)

Levantar el vuelo hacia otros destinos, redescubrirse libres de toda atadura patriótica, «(introdurre) anche un altro avverbio di luogo, oltre al qua e al là» (ivi: 203), porque creemos que hemos visto una luz al otro lado del río, como cantaba Jorge Drexler.

Es el título del relato de **Luisa Fernanda Guevara**, procedente de Colombia, quien en 2005 se fue hacia Italia para perseguir su sueño de trabajar en Italia, tras haber trabajado en una escuela italiana en Bogotá.

Al encontrarse al otro lado del océano, sufrió lo que quiere decir «perdere certezze, rapporti e luoghi ove si è conosciuti e riconosciuti. Quanta ragione ha la piemontese Marisa Fenoglio quando afferma nel suo libro *Vivere altrove*, che nessun emigrato conosce la portata del suo passo» (ALR 2015: 143), pero, en cambio, conoce todos los aromas del guayabo, un árbol «che produce un frutto dal profumo intenso e inconfondibile. Tanto che il nobel García Márquez diceva che il tropico profumasse di *guayaba*». En palabras de Luisa:

La stessa parola viene usata anche per denominare i postumi di una sbronza triste. A me, però, interessa ancora un'altra sfumatura del termine *guayabo* quando viene utilizzato come nostalgia. Essere alla ricerca del caldo focolare o di un passato migliore che si vorrebbe ritrovare; coccolarsi nel ricordo degli effluvi di una pietanza; una sensazione di non essere veramente a "casa" (ivi: 140)

Sin embargo, éste es un sentimiento que la escritora, con el paso del tiempo en Italia, ha transformado en riqueza, la riqueza de encontrarse en un lugar nuevo para mejorarlo y enseñar una relación profunda, a través de su unicidad, con el otro y la otra.

Penso (...) parafrasando Galeano, che "né al partire, né al rimaner, né al ritornare, avremmo dimenticato; invece avremmo due memorie, due patrie, in qualunque caso una grande ricchezza e un grande tesoro" (ivi: 143)

La dádiva de Sherezade

Betty, Zoe, Margot, Leonela, Fausta, Hawa y Francesca. Siete protagonisti de la historia escrita por mujeres de los más diversos países: Colombia, Italia, Pakistán, Somalia, Estados Unidos. Grupos de mujeres tan diversos, en cuanto a «generazione e provenienza» (LS 2006: 169), hasta el punto de que las narradoras se han puesto el seudónimo *Sherezade*:

Shahrazād è lo pseudonimo collettivo che si è dato un gruppo di donne di diversa generazione e provenienza: pakistana, afro americana, somala, colombiana, italiana. Si sono incontrate riflettendo sulla guerra contro l'Afghanistan. Quello che raccontano è un episodio realmente accaduto all'interno della loro relazione che è soprattutto un'amicizia politica. (ivi: 225)

Habiéndose reunido por última vez en casa de Betty, ésta es la mejor oportunidad para que cuenten sus historias, ya conocidas, para alejar el peligro de desahucio; de ahí el título del relato,

Lo sfratto.

Si stavano riunendo in quel luogo forse per l'ultima volta. Erano lì tra scatoloni, libri e quaderni e fogli ancora da mettere via. Se somnavano la loro età che andava dai 20 anni ai 60 avrebbero ottenuto trecento anni. Quante sensazioni da raccontare, quante esperienze vissute in quei tre secoli. (...)

– La guerra mi perseguita! – disse Hawa con rabbia. – Scusami Betty – aggiunse – ma quando sento parlare di guerra penso a Mogadiscio, a mia madre, a mia nonna. Mi sento come un albero che vorrebbe stare nella sua terra e invece è stretto in un vaso. Quando nel mio paese è iniziata la guerra, nel '91, ero già qui. Da allora ho la valigia pronta. Ma non ho passaporto, né cittadinanza. In Somalia non sentivo l'appartenenza. Ora che non ci posso tornare, sì.

– Invidio questo tuo senso di appartenenza, – disse Betty – ma mi dà la sensazione di qualcosa di solido e sconosciuto: avere un posto che ritieni tuo.

– Ci assomigliamo Betty, – replicò Hawa – ti sfrattano da questa casa come hanno sfrattato me dalla mia terra.

L'intuizione di Hawa aveva aperto la porta a un nuovo discorso.

– Lo sfratto è la stretta soffocante del potere con le sue leggi che tutto comprime, uniforma, schiaccia. È una stretta che manda in frantumi lo spazio trasparente e fragile dove tu puoi essere davvero ciò che sei – osservò Margot.

– Ogni catastrofe della vita può essere anche un arricchimento – commentò Francesca fissando il fuoco.

– Mia madre dice di essersi autosfrattata scegliendo di sposare un italiano e di venire a vivere qui; la sua esistenza ha il senso della precarietà – incalzò Zoe – e invece per me lo sfratto è un concetto astratto. Se vuol dire lasciare amicizie, riferimenti per qualcosa di nuovo, allora gli sono sempre andata incontro. Sono nomade. Forse perché sono nata in una terra di mezzo, fra oriente e occidente... (...)

Intanto altri sfratti stavano affiorando e i racconti cominciavano a confondersi. (...) ciascuna aveva uno sfratto da raccontare.

- La ricerca dello sfratto? Forse è una febbre... forse è paura... (...)
- E lo sfratto dalla cultura? Non è forse uno sfratto anche quello?
- Nessun luogo che ci viene offerto è il nostro luogo... (LS 2006: 170-172)

A través de estos renglones, se desprende la idea de cómo el desahucio puede adoptar diferentes características en función de las experiencias personales, y al igual que la protagonista de *Las mil y una noches*, estas mujeres comienzan a contar sus diferentes desahucios con el fin de alejar el día del desalojo, muy similar a la decapitación a la que se iba a ver *Sherezade*. De hecho, los relatos tienen una misión salvadora, como en este caso, en el que el relato del desahucio, llevado a cabo por Margot en los principales medios de comunicación, había movilizado a todo el mundo no sólo para dar a conocer la historia de Betty, sino también y sobre todo para:

(...) scoprire che tutte le storie, in fondo, sono una storia unica, che, pur nella lussureggiante varietà di protagonisti e di avventure, hanno comuni radici segrete e che il mondo della fantasia è, come il mondo reale, uno, diverso e infrangibile. Al barbaro che ascolta Sherazade e si lascia condurre dalla sua bravura dentro i labirinti d'una esistenza di fantasia in cui resterà imprigionato e felice per mille e una notte, quella serie di racconti insegnerà che, nella violenta realtà di massacri, partite di caccia⁵⁷, piaceri carnali e conquiste vissute sino a quel momento, può nascere una realtà nuova: fatta di immaginazione e di parole, impalpabile e sottile ma seducente come una notte di luna piena nel deserto o una musica meravigliosa, all'interno della quale un uomo vive le più straordinarie peripezie, si moltiplica in centinaia di diversi destini, diventa protagonista di atti eroici, di passioni e di prodigi indescrivibili, ama le donne più belle, soffre per le più crudeli stregonerie, conosce i saggi più profondi e visita i più esotici paradisi (...). (La Stampa 21/07/2008)

En suma, este relato nos hace agudamente consciente del peso de la inacabable e incomprensible brutalidad contra las mujeres, de la bárbara irregularidad en la que vivimos.

Escribe Rosa Montero en el periódico *El País*:

Lo que pretende Sherezade es salvarnos a todas, y no sólo de la degollina ordenada por el rey, sino de la incomprensión de los hombres, de la brutalidad y la violencia. Al cabo de las mil y una noches de conversación, Sahriyar ha tenido tres hijos con la joven, se ha enamorado de ella y ha superado su horrible instinto asesino (ha "curado su depresión", dice Bettelheim). Por fortuna, se diría que estamos empezando a abrir los ojos ante el horror, y no sólo las mujeres, sino también los muchísimos hombres de corazón blanco que en los últimos años se han incorporado al movimiento antisexista. (06/01/2019)

Ante cualquier abuso de poder, siempre serán los y las que tienen un «corazón (tan) blanco» quienes puedan escuchar y re-conocerse en las palabras de los otros o de las otras para entablar una relación.

Sorprendente es la historia de **Mirta Maria Croce**, escritora argentina, «porta(trice) san(a) del cromosoma gitano che induce a viaggiare; spinti dalla magia misteriosa del moto perpetuo e soprattutto dalla miseria» (SFM 2009: 56)

⁵⁷ Mía la cursiva.

Esule e vagabonda, feci il percorso inverso dei miei avi ed eccomi qua (...) Parto, partire, partire...dividersi; è sempre lacerante. (...) Senso di perdita o metamorfosi?
Mi guardo allo specchio e non mi riconosco. Apro la bocca ed escono suoni ridicoli: la mia "esse" spagnola si è addolcita. Parlo un perfetto itagnolo. Le mie orecchie sono investite da parole incomprese che cerco di catturare (...).
Sono argentina? Sono italo-argentina? Sono italiana? Chi sono? Crisi d'identità! (ivi: 57)

Una crisis de identidad a raíz de la guerra en su país que arrasó con los sueños de los habitantes de esa tierra. Su forma de redimirse será, pues, sentirse hija de una metáfora, de ahí el título del relato, cuya madre era «una metáfora della vita stessa», una *Sherezade* «delle mie notti infantili» que, para prolongar el recuerdo de una vida en común, de una familia unida, le contaba a su hija esta historia:

c'era una volta, una signora che lavorava in una fabbrica accanto alla casa dove abitava una bambina. Tutti i giorni, a mezzogiorno, la signora si sedeva sulla panchina fuori dalla fabbrica a mangiare un panino. Quando finiva il suo pranzo, prendeva un oggetto dalla sua borsa e restava ipnotizzata a osservarlo. (...) L'oggetto misterioso era uno specchio in cui c'erano due foto messe negli angoli superiori: una del marito e una della figlia che abitavano lontano, nel loro paese. In quell'attimo, in cui la sua immagine si rifletteva nello specchio, seppur per un breve istante, la famiglia si ricomponne nuovamente. (ivi: 57)

Así, en un cuento dentro del cuento, la hija de *Sherezade* también puede reunirse con su familia y prolongar durante mil y una noches el recuerdo feliz que nunca muere. Este es también el caso del relato de **María Ángela Prado Malca** que, en *Guerra, relatos e collage*, cuenta los últimos días que vivió en Ayacucho con su madre, durante los atentados del *Sendero luminoso*, un partido comunista revolucionario que desató el conflicto armado interno. Durante aquellos días, aquellas «*noches obscuras. Notti al buio, assolutamente in silenzio*» (GRC 2016: 204), la madre, otra *Sherezade*, empezaba a contar historias para curar esas heridas en el *Rincón de los muertos*:

(...) quelle notti noi le aspettavamo per ascoltare i racconti di mia madre sulla sua infanzia. In quel silenzio, con una felicità immensa, lei ci raccontava la storia di ogni vestito che sua nonna le comprava per ogni festa e dei rosari che recitava insieme a lei contro voglia; del pane che veniva loro consegnato ogni mattina; della musica afro-peruviana che risuonava nelle strade della sua Ica. Ed erano così profonde le sue parole che quasi riuscivamo a toccare i vestiti, a percepire l'odore del pane e a sentire il suono del *cajon (sic.)* (ibid.)

También aquí «il terrore delle strade, i morti, il sangue, i pianti degli uomini» han sido alejado gracias a las historias de la madre que es la tejedora de cuentos por excelencia, que guía a los otros hacia el camino de la civilización.

Quisiera mencionar aquí a una de las figuras más importantes de Ayacucho, la Alcaldesa Leonor Zamora. Fue una activista por los derechos humanos, como Jerry Masslo (cfr. Supra II) y se convirtió en alcaldesa en 1984. Después de la fundación por las madres de los desaparecidos del *Comité de Familiares*, la Alcaldesa asistió a todas estas mujeres para

garantizar su defensa y la lucha por la vida. Hasta el día de su asesinato fue Presidenta del partido de los trabajadores.

Dos bocas

Quel mattino terminai di raccogliere le ultime cose. Alla fine la mia vita si riassumeva in una valigia, che conteneva oltre ai vestiti le mie speranze e le mie paure. La sera prima avevo salutato mia madre. Dal suo viso non si capiva se avesse inteso che me ne andavo per sempre, per iniziare una nuova vita. (...) quando la strinsi, doveti farmi forza per allontanarmi dal luogo più sicuro che abbia mai conosciuto nella mia vita: le sue braccia. (...) Stavo per lasciare la mia terra. (VP 2020: 219)

Así empieza el relato *Valigie e parole*, que narra una dolorosa emigración a causa de la guerra civil en Venezuela que llevaría a **Gladys Marleny Rangel** y a su hijo de su país a Italia. Y es en el viaje al aeropuerto donde se producen las primeras heridas en su lengua materna:

Camminammo con le nostre pesanti valigie insieme a migliaia di persone, attraversando con lentezza il ponte Bolivar che divide i due Paesi tra ostacoli di ogni genere, primo fra tutti i militari che chiedono i documenti e ti fanno mille domande: “dove sei diretta?”, “quando ritorni?”, “che vai a fare?”. Dal Venezuela non è più possibile partire per l’Europa, i soldati ti fermano, ti prendono tutto e non ti autorizzano a lasciare il Paese. (ivi: 220)

Sin embargo, es precisamente al llegar a Italia que los cortes se hacen más profundos en la segunda boca:

All’aeroporto non potei cambiare i bolivar per compraci un caffè o un panino, la signora della cassa mi disse a voce alta e davanti a tutti che ormai il denaro della mia terra non valeva più nulla. Così restammo senza mangiare. Io quei soldi li conservo ancora con me, come ricordo di quelle parole che mi umiliarono il cuore. (...)

Fu solo in quel momento che mi resi conto che ero lontana dalla mia famiglia e dalla mia lingua, in balia dell’uomo che era venuto a prenderci. Nella sala d’attesa non c’erano né fiori né striscioni di benvenuto come Gennaro mi aveva promesso nei giorni precedenti. Con lui c’era un altro signore che guidava e che ci portò a Napoli. Parlarono tutto il tempo in napoletano. Io ero disorientata, non capivo di che lingua si trattasse, mi sembrava di non avere più un centro che mi mantenesse l’equilibrio. (ibid.)

El dolor de ese evento y de los que se produjeron en aquel año nunca curó esas heridas de la nueva lengua desde su llegada a Italia

Il primo inverno fu il più duro di tutti. Arrivavamo da un Paese dove non esiste il freddo e non sapevamo come vestirci. Non conoscevo neppure i nomi delle cose che potevamo indossare. (...). Mio figlio non andò a scuola quell’anno, lo rifiutarono perché straniero e perché non aveva documenti. Nessuna scuola gli aprì le porte. Era la prima volta che mi sentivo impotente perché non riuscivo a parlare e non capivo che fare (...) le parole mi si spegnevano in bocca e avevano un sapore amaro. (...). In maniera confusa, tra frasi spezzate e oscure, per strada mi chiedevano come mai mio figlio non andasse a scuola come se fossi io la colpevole. Io non sapevo spiegarmi, la lingua mi sembrava una scala lunghissima che non riuscivo mai a percorrere per difendermi da queste accuse. (ivi: 221-222)

Sólo en el idioma español encontró refugio, un terreno en el que cultivar una relación auténtica y escapar del suelo estéril de la casa de la madre de su pareja:

Di notte a bassa voce con mio figlio pianificavamo fughe fantastiche. (...) Il piano A era di sognare di fare la valigia e di scappare in Spagna dove si parlava la nostra stessa lingua (...). Il piano B era sognare di lavorare in casa di qualcuno, senza respirare l’ambiente tossico di quella casa, senza la

sensazione che mancasse sempre acqua alle parole. Questo ci aiutava. Era come un gioco, con la lingua di tutte le mie madri che riuscivano a cullare il mio bambino. (ivi: 222)

Será precisamente en ese espacio de acogida donde **Gladys** conocerá a Elvira, una directora de escuela de Milán, una venezolana que se ha criado en Italia desde hace muchos años, con la que establecerá una verdadera relación a través del español llanero de Elvira, «levigat(o) dall'italiano» y del «spagnolo limpido delle Ande» de la autora del relato, «cert(a) che lei intendesse non solo le parole ma anche le valigie che ci stanno dentro» (ivi: 223). Es entre este encuentro y este choque de lenguas, el italiano y el español, que se ha desarrollado y se sigue desarrollando la vida de esta autora, aunque, citando sus propias palabras, «tra le due lingue, aprendo tante valigie, continui a zoppicare un po'».

Un sentimiento, una conciencia que también caracteriza a Teresa, la protagonista del enigmático relato de la autora mexicana **Liliana Rodríguez Zambrano**, *Le soglie del risveglio*. Un despertar que se ve interrumpido por el fluir de todos los recuerdos de su vida anterior al viaje a Italia, «perché sentiva che gran parte del suo bagaglio era stato messo in una valigia da un'altra vita remota, la vita passata». (LSR 2020: 233)

Era già abituata ad attraversare da un lato verso l'altro, Teresa. (...) Si alzava dal letto cercando qualcosa che non trovava mai, girava confusa per casa in vestaglia, si preparava una tisana, (...) e subito dopo andava di nuovo a letto: la pesantezza. (...) Teresa si svegliava pensando in un'altra lingua, non ricordava quella precedente. Cercava di ricordare la sua prima parola, il giorno in cui ha imparato i numeri dall'uno al dieci, tutto le sfuggiva di mano quando pensava di averlo appreso. Ricordava soltanto la seconda lingua, come se la prima si fosse diluita nel mare dei ricordi che l'assalivano. (...) C'erano le scene in testa, gli odori. (...) Ricorda le immagini, ricorda le parole, sì, ma non quelle originali, solo parole in seconda lingua, come se quella prima qualcuno l'avesse bandita, rimossa. E questo tormenta la quiete di Teresa.

Patisce la madrelingua, la patisce anche se non la ricorda. Si chiede se la vita passata sarà veramente esistita, se le passeggiate a cavallo, il nuoto (...) le pallottole, gli aeroporti, le frontiere, le dogane, siano soltanto una invenzione della lingua (ivi: 232-233)

«(...) vite che finiscono per aprire il passo e la porta a vite nuove». A esto estaba acostumbrada Teresa a lo largo de su vida, y cada vez intentaba fijar las palabras, los acontecimientos vividos durante sus años en una «Lingua Madre» en la que pudiera encontrar un hogar para vivir:

Teresa non sa. Non risponde. Si resiste a distinguere i sogni del passato. I sogni della realtà, la realtà del sogno, la lingua madre, la scrittura padre. I ricordi, la realtà della scrittura, la scrittura della realtà. (...) Preferisce continuare a dormire. (...) Vuole solitudini. (...) Chiede un incontro con sé. (...) Nostalgia è possibilità. Un primo intento di tessitura (...) Teresa tende l'udito al vento per sentire la parola giusta, in qualsiasi lingua, la parola che sveglia, risuona (ivi: 235-236)

Este tipo de recuerdos difuminados también forman parte del relato de **Rosi Laiolo** in *Sono una ragazza*, en el que describe, de forma muy parecida a la autora anterior, los recuerdos de su Colombia natal antes de su adopción:

I ricordi di quella città, delle sue tradizioni, della sua lingua, lentamente si stanno annebbiando e io non so come fare per tenerli stretti a me... (...). Dello spagnolo ormai non ricordo più niente, solo qualche parola legata a dei piccoli ricordi come: *abuela/o*, le persone a cui ero affidata; *hermanos*, i miei "fratellini", cioè i tre bambini in affido come me; *avión*, l'aereo che mi ha portata fino a qui in

Italia. (...) in realtà sono stata io a scegliere di dimenticare lo spagnolo. I miei genitori parlano solo l'italiano e, per questo motivo, la decisione di parlare solo la lingua dei miei, a lungo andare, mi ha fatto "cancellare" dalla mente la mia. (SR 2010: 129-130)

Sin embargo, a diferencia de Teresa, la protagonista de la historia se convertirá en hija de dos «Lingua Madre» porque los recuerdos y las palabras en las dos lenguas siempre le han hablado de esperanza:

L'incontro con i miei è stato un momento talmente speciale! (...). Mamma e papà, mentre mi tenevano stretta a loro, mi dicevano parole dolci, che anche se non capivo, per me erano bellissime. Mi sono sempre sentita amata: sia in Colombia dagli *abuelos* e dai miei *hermanos* sia in Italia dai miei genitori, sia dai miei nonni e dai miei amici. (ivi: 132)

Por otro lado, el italiano puede ser un idioma para aprender algo nuevo. En su peculiar relato *Dire "io"*, Erica Frontini, procedente de Argentina, a través de sus 'apuntes de clases' de asignaturas como historia, literatura, griego, italiano y geografía, relata su viaje a Italia. Desde el punto de vista lingüístico, su inexperiencia con la nueva lengua es notable, una condición que permite decir algo nuevo en italiano, gracias a su lengua materna:

LEZIONE II: LETTERATURA

Quando sono arrivata non conoscevo la lingua. Questa circostanza, che ad altri poteva generare l'ansia dell'impotenza, a me, invece, poneva in una condizione piacevole. Ci sono due momenti in cui il "parlante" è in grado di fare poesia: quando quello che ignora è tantissimo; quando quello che conosce è tantissimo. Io mi trovavo chiaramente al primo stadio, quello dei poeti per ignoranza. Ricordo che avevo la capacità di sentire nelle parole suoni al posto dei significati. (...) Le melanzane non si mangiavano ancora, si scioglievano e borbottavano nello stesso luogo in cui si trovavano le zanzare e lo zucchero.

Se la poesia è la forma che sottrae il linguaggio alla quotidianità, essere (neo) straniera è la forma che sottrae la quotidianità alla quotidianità. Comprare il pane, prendere un autobus, scontrare qualcuno per sbaglio mentre si cammina per la strada, sono eventi che non possono più risolversi in maniera automatica. Bisogna pensare, pensare con altre parole, pensare in poche parole, con meno parole. E per di più devono essere quelle giuste. (DI 2010: 77-78)

Y la poesía sólo viene de alguien que nos ofrece un lenguaje, una nueva forma de decir y expresar, una nueva forma de crear una relación auténtica:

LEZIONE IV: ITALIANO

Nelle saghe antiche è di solito una donna a trasmettere il linguaggio e, con esso, la cultura; nel mio "mito dell'origine" è stato invece un uomo a donarmi l'italiano. Prima di partire, capii che sarebbe stato bello impararlo da una bocca che avessi anche potuto baciare. L'italiano, dalla bocca amata, ha il sapore di un dono, di una grazia. La grazia di poter dire in un'altra lingua, il dono di poter "dire" l'altro con le mie parole. Nel balbettare la lingua altrui, ho imparato a balbettare anche la mia. Nel balbettare la mia lingua ho potuto anche "dirmi" Bocca al bacio della sua bocca che, *illo tempore*, mi diede l'italiano. (ivi: 79)

Y también puede nacer cuando se hace un viaje al revés, descubriendo nuevas costumbres y una nueva diversidad. Esta es la historia del viaje de **Federica Fabiani** a Pisco, que en su relato *Due cuori*, recorre todos los caminos de la infancia de su madre, nacida y criada en territorio quechua con el sueño de conocer nuevos lugares, una nueva experiencia que la llevaría a Italia. Y será a través de su amistad con Jamilet, una mujer quechua, que Federica se dará cuenta de que necesitamos otro corazón para entender a un pueblo, al otro, a la otra:

La mattina della mia partenza Jamilet venne a salutarmi, e utilizzando il *runasimi* – la “lingua dell’uomo” come la chiamavano – mi disse che sarei tornata a in Italia con due cuori. Pensai alle sue parole per quasi tutto il viaggio, e alla fine capii che l’altro cuore di cui parlava era quello che mi aveva donato lei, quello pieno d’amore e comprensione per il suo popolo (...) era stata lei, Lidia, mia madre, a darmi la possibilità di vivere l’esperienza che in qualche modo mi aveva cambiata. (...). Ora capivo perché diceva che non conoscendo non si può sapere e, di conseguenza, giudicare in modo affrettato qualcosa o qualcuno (...) a me il Perù mi aveva dato qualcosa di più grande: mi aveva restituito l’altra parte di me stessa, quella che nella mia vita quotidiana in città non ero mai riuscita a rivelare, pur sapendo che esisteva. E ora con il cuore che mi aveva donato Jamilet, mi sentivo una persona migliore. (DC 2012: 99-100)

Estos relatos, estas historias de vida nos permiten vivir más de una vida, recorrer muchos caminos en nuestros mismos para redescubrir que, finalmente, es a través de la mirada y la palabra de las mujeres que aprendemos a re-conocernos y a *tejer* auténticas relaciones con la otra y el otro.

Entrevista a Daniela Finocchi

A continuación, la entrevista que realicé a la creadora del *Concurso Lingua Madre*. En esta entrevista reflexionamos sobre los temas del *Concurso*, la lengua italiana y la narración desde el punto de vista de la ideadora.

Domanda: Dott.ssa Finocchi, perché il Concorso ha preso il nome di Lingua Madre?

Risposta: Dare voce a chi voce non ha, ma ha molto da dire: in quanto donna e in quanto migrante. Da questa urgenza è nato il Concorso letterario nazionale Lingua Madre nel 2005, per offrire uno spazio di comunicazione e possibilità, un luogo autentico di espressione e rappresentazione del sé alle donne migranti (o di origine straniera), ma anche alle italiane che vogliono raccontare l'incontro con l'Altra. E allo stesso tempo per offrire un'opportunità d'ascolto a lettrici e lettori, per mettersi al riparo da distorsioni e pregiudizi e per arrivare a proporre uno sviluppo sostenibile al mondo, per imprimere la traccia di un ordine simbolico materno che regali a chi nasce strutture relazionali impostate sulla mitezza, la riconoscenza, la misericordia, la cura, per immaginare e costruire mondi dove le differenze uniscono invece di separare. Il nome prende ispirazione dall'iniziativa Terra Madre di Slow Food – partner consolidato del progetto – che nasceva lo stesso anno con l'intento di radunare i contadini di ogni parte del mondo. Nell'ambito del Salone Internazionale del Libro ci si chiese allora perché non radunare anche tutti gli scrittori non ancora conosciuti in Italia e così nacque il nome. Non esisteva però nulla di espressamente dedicato alle donne migranti e proposi quindi un concorso letterario. L'idea fu accettata e il Concorso letterario nazionale Lingua Madre diventò un progetto permanente del Salone Internazionale del Libro di Torino e della Regione Piemonte, ancora oggi unico nel suo genere. La lingua materna, come scrive Maddalena Spagnoli, tiene insieme pensiero e corpo, affetti e sentimenti, desideri e bisogni, accompagna con fiducia nel venire al mondo, nel nascere. Questo in senso. I racconti del Concorso Lingua Madre, infatti, narrano di donne figlie di una lingua che le ha messe al mondo, e che sono diventate adulte, talvolta madri, in una lingua altra che le mette alla prova, quotidianamente. Ed è proprio in questa lingua altra che decidono di raccontarsi e di scoprirsi. Così svelano la parte più schietta, più vulnerabile di sé. Se poi ci si vuole interrogare sui termini “lingua madre”, la parola può passare direttamente alle autrici. Dilia Marcela Ortiz Fonseca autrice colombiana, sposata a un uomo arabo che attualmente vive a Pecetto (piccolo paese della collina torinese) scrive come

un giorno, per convincere il figlio di otto anni a mangiare i fagioli, iniziò a magnificarne le qualità, ma soprattutto l'importanza che hanno nel caratterizzare un "vero" sudamericano. Il ragazzo la guardò stupito e rispose «No, mamma, io sono di Pecetto [...] e questo non lo mangio!» (Dilia Marcela Ortiz Fonseca, Terra di geni e di giramondo, in *Lingua Madre Duemilaundici. Racconti di donne straniere in Italia*, SEB27, Torino 2011, p. 152). Daniela Fargione – docente del Gruppo di Studio del Concorso Lingua Madre – scrive che quando si parlano con la figlia, nata dal matrimonio con un americano, e non vogliono farsi capire dagli altri, se sono con i parenti stranieri parlano in italiano, se sono con italiani parlano in inglese. E allora: qual è la lingua madre? Nessuna lingua è madrelingua, conclude (Daniela Fargione, Nessuna lingua è madrelingua: lingua madre e m/Other tongue, in *L'alterità che ci abita. Donne migranti e percorsi di cambiamento*, SEB27, Torino 2015, p. 57). Anche a questo tende il Concorso. A sollevare contraddizioni, a far nascere dubbi, a minare quelle che troppo spesso si credono certezze, a riflettere sui tanti temi che ruotano intorno alle migrazioni e che coinvolgono tutti e tutte. La sezione del Concorso dedicata alle donne italiane conferma quanto una relazione interculturale sia possibile e si arricchisca proprio partendo dalla valorizzazione della differenza e delle differenze. Le biografie delle autrici, riportate a ogni edizione al termine dell'antologia, rappresentano, infine, un'altra lettura di questa realtà così variegata e simile al tempo stesso. Un altro racconto.

D: Dott.ssa Finocchi, nel Bando del Concorso si specifica che il fine a cui tendono i racconti è la relazione tra la propria identità, le proprie radici e l'Italia. Come mai ha voluto indagare esattamente su questo aspetto?

R: Il Fondo delle Nazioni Unite per la popolazione, richiamando l'obiettivo n. 5 dell'Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile, ha fotografato con precisione la situazione delle donne migranti nel mondo. In Italia il 52% dei migranti è femmina, le donne di origine straniera sono, infatti, oltre 2 milioni e 600 mila e sempre di più migrano da sole e come capofamiglia. Una realtà che necessita di una lettura diversa da quella tradizionale, diversa da quella dell'analisi storica accademica classica, che possa mettere in luce quelle strategie di libertà, di cui scrive Cristina Borderias, che conducono al cambiamento, rovesciando l'ordine patriarcale. Una realtà che mostra con chiarezza la necessità imprescindibile di uno sguardo sessuato alle migrazioni contemporanee: perché le donne ne sono protagoniste e perché, anche migrando, le donne cambiano il mondo. Assicurare l'accesso ai beni primari non può essere sufficiente per una vera inclusione sociale. I racconti che ogni anno arrivano al Concorso letterario nazionale Lingua

Madre, dimostrano che attraverso la scrittura, le donne hanno imparato a dare corpo e senso al silenzio in cui da sempre sono state costrette, trasformandolo in metafora, in elemento significativo di confronto e rapporto con le altre e gli altri. Scrivere diventa tanto – e a volte più – importante e necessario dei beni primari. «Da dove vengo io, è così difficile soddisfare il proprio corpo, tanto che spesso ci si rinuncia e si pensa solo all'anima» scrive Indira Barroso Lopez. Si impara così a coltivarla quest'anima «dimenticando i bisogni del suo involucro» (Indira Barroso Lopez, *Alla mia amica immaginaria*, in *Lingua Madre Duemiladieci. Racconti di donne straniere in Italia*, SEB27, Torino 2010, p. 142). Da qui trae forza la scrittura delle donne. L'importanza non si esaurisce nel racconto, ma nella verità trasmessa a un pensiero collettivo e condiviso. Le donne si confermano essere non solo quell'anello forte tra passato e futuro celebrato da Nuto Revelli, quanto coloro le quali tengono strenuamente la trama delle relazioni, dei legami (antichi e nuovi), mosse dalla speranza e da quella forza irrinunciabile del desiderio che le spinge verso ciò che sembra impossibile ottenere, come ci insegna Luisa Muraro, e che conduce a una nuova concezione del modo di affrontare la vita e di viverne gli eventi.

D: In relazione alla domanda di cui sopra, a seguito della nascita del concorso stesso e dei tanti racconti che si sono susseguiti, quale racconto di quale autrice ispanoamericana Le è rimasto più impresso? Perché?

R: È impossibile stilare una classifica. Sono tanti i racconti di autrici ispanoamericane bellissimi e intensi che hanno lasciato una traccia, un insegnamento, un'emozione profonda. Anche nell'ambito della più recente edizione, che sarà premiata al Salone Internazionale del Libro 2022, proprio la vincitrice Diana Paola Agómez Pájaro è nata in Venezuela. Il suo racconto *Il mio corpo: un posto felice* ritrae il rapporto tra nonna e nipote attraverso il riconoscimento di una fisicità spontanea e senza tabù. La centralità dei corpi nudi su cui è costruito – quello cadente di una quasi centenaria e quello dell'autrice, giovane e sodo – impregna le brevi pagine di un flash della memoria. La presenza dominante di una fisicità decrepita, amata e coccolata, diventa protagonista. Emoziona l'immagine, così viva e sensibile, di un corpo vitale che fiorisce e custodisce tutto, come un abito benedetto. E allora l'accettazione radicale della metamorfosi fisica diventa trasgressione, significa andare incontro alla morte da vive.

D: Cosa è per Lei la lingua italiana? Cosa è, secondo Lei, la lingua italiana per le scrittrici che si sono susseguite in questi anni?

R: Le autrici sono chiamate a scrivere in italiano perché l'Italia è il paese di residenza e il luogo dove il Concorso è bandito, quello dove ora vivono, lavorano, magari si sono sposate ed hanno avuto dei figli. Non va letto come una forzatura. In fondo le donne sono abituate ad esprimersi in una lingua straniera perché, qualsiasi sia il loro paese d'origine, la lingua che utilizzano per esprimersi non è la loro autentica ma è quella dei padri, quella scaturita dalla cultura patriarcale, cui non hanno mai avuto accesso. Le donne allora, potremmo dire, sono abituate ad esprimersi in una lingua che gli è "estranea", che non appartiene loro, in quanto storicamente emarginate dalla sua costruzione. Non è un caso che Igiaba Scego abbia coniato il termine *dismatria* per indicare il *dispatro* femminile, poiché il legame che lega le donne alla terra d'origine è quello materno ed esiste una peculiarità femminile di vivere la lontananza, l'esilio forzato, l'identità sospesa. La lingua è addirittura un luogo di lotta per Djamila Ribeiro – filosofa e teorica del femminismo nero – per lei le parole sono azione, resistenza, per acquisire consapevolezza di sé e riconoscersi. Tutto ciò senza contare le possibili sperimentazioni cui questo può dare origine, quelle interlingue che innovano e rendono il linguaggio italiano straordinariamente vivo. All'inizio la nuova lingua non viene utilizzata per esprimere i sentimenti. Poi le cose evolvono, si scoprono termini che servono non solo per comunicare, ma anche per creare. Infine, l'italiano diventa la lingua scelta, si fa pensiero e si può arrivare persino a giocare con le parole, cambiandole, condensandole, inventandone delle nuove. Una scelta non solo formale ma sostanziale. "Scriverai mischiando bulgaro e italiano – scrive Guergana Radeva - guardando la nuova lingua confinare sempre di più con la lingua materna e assorbendo per osmosi la musicalità del quotidiano per improntarla su questi tuoi foglietti scarabocchiati e odorosi di frittura, che a casa trascriverai, battendo sui tasti della vecchia Olivetti; mentre i vicini batteranno in risposta sulle pareti, per far cessare quel rumore infernale. Sarai sempre a corto di bianchetto. Controllerai l'ortografia parola per parola, lettera per lettera finché il dizionario inizierà a perdere le pagine spiegazzate; e quando non ne avrai più la necessità, lo conserverai lo stesso come un libro sacro da tramandare.[...] Il resto sono giorni, mesi e anni di fatica e confronto, code all'alba davanti a queue ancora addormentate, miti da sfatare, punti fermi da inventare, abitudini da rimodellare, identità obsolete da smurare, barriere da sfidare per potersi, sconfinando, reinventare." (Guergana Radeva, *Sconfini*, in *Lingua Madre Duemilaundici. Racconti di donne straniere in Italia*, SEB27, Torino 2011, p. 178) Reinventando la lingua, si reinventa il mondo. Il desiderio di comunicare opera la trasformazione, che è sicuramente uno degli aspetti più rilevanti. Carolyn G. Heilbrun – rivendicando per sé e per altre la rottura di ogni schema intellettuale ed esistenziale che ne imbrigli capacità creative, coraggio, forza – traccia con particolare efficacia questo cammino quando spiega che le donne arrivano alla

scrittura insieme alla creazione di se stesse. «Ho imparato a fare sogni possibili» scrive Eniola Odotuga (Eniola Odotuga, *Tempesta dentro di me*, in *Lingua Madre Duemiladiciannove. Racconti di donne straniere in Italia*, SEB27, Torino 2019, p. 224) e la conquista più importante – come hanno sottolineato le sue insegnanti – consiste nel fatto che sia riuscita a condividere la sua storia scrivendo, perché è innanzitutto questo atto che rappresenta un traguardo, una trasformazione. La narrazione, strettamente connessa al processo di ricostruzione del sé femminile, diviene così, per tutte le donne di qualsiasi parte del mondo, uno strumento indispensabile per pensarsi e rappresentarsi al di fuori degli stereotipi. Ma anche uno strumento per riconoscere e ricostruire una propria genealogia, per riappacificarsi con le proprie origini e la propria identità culturale, per riconoscere il debito simbolico verso la madre, per mantenere sempre viva la memoria personale. Subentra poi l'aspetto metanarrativo del linguaggio: l'italiano non è solo la lingua scelta per raccontare ma il rapporto con questo idioma diventa oggetto dello stesso racconto, trasformando la lingua italiana in un personaggio della storia che può assumere diversi ruoli. Una lingua per abbattere muri o per scoprire finalmente la propria autenticità. Prosa, poesia, teatro, saggistica, racconti autobiografici o distopici, anche i generi si confondono. Tante le soluzioni alternative nell'affrontare la complessità della narrazione. Si svela un mondo ricco e meticcio come quello descritto da Naomi Lahud Hirasawa che non si sente «più messicana» o «più italiana», ma tutte e due allo stesso tempo (Naomi Lahud Hirasawa, *Sull'amore italiano in Lingua Madre Duemilaventi. Racconti di donne straniere in Italia*, SEB27, Torino 2020, p. 151). Spesso le autrici ricorrono a figure retoriche dominanti come la metonimia, individuando un termine che indica solo una parte per definire il tutto. Non si tratta di artifici per puro fine estetico, ma di veri e propri elementi simbolici che segnalano la presenza di un perturbante, come nel racconto di Alketa Kosova, che riconosce «gli uomini dalle mani, non dalle facce. È un'abitudine, questa, che conservo da quando ero piccola, da quando non potendo alzare gli occhi per vedere i maschi in faccia, allora li guardavo nelle mani.» (Alketa Kosova, *Fratello sole, sorella luna*, in *Lingua Madre Duemilanove. Racconti di donne straniere in Italia*, SEB27). Le mani prendono quindi il posto di coloro che non si possono neanche guardare, a cui non è possibile rivolgere domanda di riconoscimento né tanto meno ricevere la parola che accoglie.

D: Cosa è per Lei la narrazione? Cosa può dare e cosa le ha dato ascoltando i racconti delle donne che hanno partecipato al Concorso?

R: Le autrici sono affamate di una realtà che si vuole cambiare e verso la quale non ci si arrende, con esperienze e vissuti da esplicitare perché – come ben ci ha insegnato il femminismo – ciò

che non si nomina non esiste. Una modalità che – come titola Luisa Muraro un suo libro – non è da tutti, che non è “contro” ma altrove e altrimenti da dove previsto, che non si muove individualmente né collettivamente, ma in relazione e in una dipendenza reciproca che è valore umano per la collettività. Ed ecco che la scrittura – essa stessa dislocazione, traduzione, stanza per sé aperta all’altro/a – si fa portatrice di rivelazioni, scoperte su legami e identità altrimenti taciuti. La scrittura si riappropria del corpo censurato delle donne, le quali scrivono, per dirla con Hélène Cixous, con la memoria del latte materno che scorre dentro loro stesse e così scoprono in sé, nelle altre, nella realtà che raccontano una grandezza femminile capace di unire. Le parole di una e di tutte legano pezzi di vita, storie lontane e vicine, quelle di chi è nata qui – qui, dove? –, quelle di coloro che, giovanissime, già vivono nella complessità di provenienze multiple. E pur senza conoscere la figura finale danno origine a qualcosa di nuovo e autentico. «All’età di ventitré anni mi ritrovo all’improvviso di fronte alla porta dell’oblio, a cercare di comprendere come abbia fatto a non confrontarmi col mostro che viveva all’interno di me per tutto questo tempo – scrive Wafa El Antari - Vivere una battaglia generazionale quando si è grandi è difficile, soprattutto se non hai mai realizzato la tua identità in questo mondo, se non sai chi sei, se sei persa e soprattutto, se quello che ti sei costruita finora era solo la distorsione di un’immagine riflessa allo specchio di una realtà che trascende l’illusione e la certezza. Nata e cresciuta in un paese mio, eppure allo stesso tempo estraneo. Concepita e voluta da un paese anch’esso mio, eppure che mi rende estranea. Sono nata spezzata a metà e nemmeno lo sapevo» (Wafa El Antari, *Tra le mani di un nome*, in *Lingua Madre Duemiladiciannove. Racconti di donne straniere in Italia*, SEB27, Torino 2019, p. 100) Il riferimento a una genealogia femminile, fondata sul riconoscimento del diritto materno, traccia una nuova direzione di cammino. La complessità dell’appartenenza, la ricerca della propria identità e multiformi identità di confine danno così vita anche a un possibile dialogo tra generazioni e modi di vita diversi. Le fotografie e le scritture delle autrici appaiono il luogo di realizzazione e di espansione della soggettività di ognuna, capace di superare le frontiere, di esplorare, di tracciare nuovi scenari. Le donne sono predisposte all’ascolto: delle persone, delle necessità, dei rumori e dei suoni della natura, dei ricordi e delle suggestioni della propria terra anche se lontana. Le donne sono predisposte ad accogliere l’altro da sé, ad averne cura e a far sì che sviluppi la propria autonomia. Così come hanno – quale modalità propria di stare al mondo – la relazione prima della norma, la responsabilità prima della convenienza, la cura dei rapporti prima della giustizia astratta, per dirla con Carol Gilligan. Tutto ciò imprime loro un atteggiamento diverso nella gestione dell’impensato, del nuovo, di ciò che è straniero. E quando due donne si incontrano, ciò che appare in quel primo impatto è la comune appartenenza allo stesso sesso,

prima della nazionalità, della lingua o del ceto sociale: le donne si riconoscono appartenenti a una stessa specie, diversa da quella dell'uomo, come scriveva Carla Lonzi. Dietro a tanti racconti diversi di migranti, straniere o native, infatti, c'è una sola storia, più grande ed importante. Quella delle donne.

D: In merito alla coautorialità dei racconti, laddove essi sono stati scritti a più mani, si legge, all'art. 5 che la collaborazione tra donne è incoraggiata nel caso la lingua italiana non la si padroneggi bene. Inoltre all'art 13 si fa riferimento a una ulteriore revisione del racconto. Non crede che questa attività di revisione possa appiattire eventuali risorse linguistiche nella lingua di arrivo?

R: Al Concorso Lingua Madre si può partecipare inviando un racconto e/o una fotografia. Non vengono messi limiti, né barriere, si può scrivere e fotografare a qualsiasi età e in qualsiasi condizione, che si sia una bambina delle elementari o una donna detenuta e si può partecipare da sole, con opere realizzate a quattro mani, ma anche in gruppo. Inoltre, è consentita, anzi incoraggiata, la collaborazione tra donne straniere e donne italiane nel caso l'uso della lingua italiana scritta presenti delle difficoltà. Tutto questo nello spirito della valorizzazione dell'intreccio culturale che è prima di tutto intreccio relazionale: assistenza non è affatto perdita sul piano identitario, al contrario è proprio nella relazione che l'identità si afferma in modo positivo e non preclusivo. Non si tratta di una "revisione", ma di una scrittura condivisa.

D: Dott.ssa Finocchi, al Concorso letterario si afferma che, da sempre, le donne siano discriminate sia in quanto donna e sia in quanto migranti. Tramite il Concorso, dunque, riscattano una loro propria dimensione e la propria voce. Qual è la Sua posizione riguardo questo passo di Edward Said? «non credo che il ruolo dell'intellettuale debba o possa consistere nel tentativo di restituire all'altro la sua voce. L'intellettuale ha una sua voce, ed è bene che la faccia sentire. Certo, il lavoro dell'intellettuale deve sostenere la voce dell'altro, darle risonanza, ma l'intellettuale non è lì per far parlare l'altro. L'altro è già presente, questo è il fatto da cui partire. Dunque ritengo pernicioso pretendere di dare voce all'altro. In tale pretesa vedo il tentativo narcisistico di attribuire all'intellettuale un ruolo più grande di quello che ha effettivamente. Lo sforzo dell'intellettuale dovrebbe piuttosto consistere nel rappresentare se stesso in modo tale da rendere possibile un allineamento della propria parola con la parola dell'altro e con le lotte dell'altro. Altrimenti, se si pretende in qualche modo di diventare l'altro, o di prenderne il posto, si rischia di rendere l'altro una marionetta» (Said 2002, trad. it. 92).

R: Giustissimo. Infatti il ruolo e il lavoro dell'intellettuale non è questo. "Dare voce" per il Concorso Lingua Madre non vuol dire farsi tramite, raccontare al posto di qualcun'altra/o cercando di interpretare vite altrui. Al contrario, "dare voce" significa offrire uno spazio perché le stesse protagoniste della migrazione raccontino con la propria voce, appunto, vissuti, pensieri, emozioni. A italiane e italiani, intellettuali e non, viene quindi semplicemente offerta un'opportunità d'ascolto.

D: Dott.ssa Finocchi, leggendo il pensiero di Armando Gnisci, letterato comparatista, ci appare subito chiaro come «lo straniero - scrive Gnisci - è colui nei cui occhi io posso vedermi come straniero. Lo straniero mi fa sentire mi fa sentire, quando lo lascio parlare e ne accolgo la visione e il giudizio sul nostro rapporto mentre esso si fa, e quando il nostro incontro accade presso di noi, (...) lo straniero mi fa sentire che tutti siamo stranieri l'uno all'altro. Ciò comporta che nessuno è origine, fondamento, radice e identità di per sé, come ci ha insegnato la filosofia europea, pensando a se stessa. Se tutti - e non solo "gli altri" - siamo stranieri tra di noi, vuol dire che il mondo è fatto di tutti e di tanti stranieri. Un mondo che è il nostro "luogo comune" e la possibilità dentro di esso di colloquiare e convivere. Un mondo capace di tanti mondi». (Gnisci 1998: 114) Qual è la Sua posizione riguardo questa affermazione?

R: Credo di aver già risposto precedentemente anche a questa domanda.

D: Dott.ssa Finocchi, nel suo saggio *Per i dieci anni del concorso Lingua Madre* afferma come la narrazione è strettamente connessa alla ricostruzione del sé femminile, occasione preziosa per raccontarsi e raccontare «al di fuori degli stereotipi e oltre l'opacità del neutro linguistico». Secondo Lei, possono anche gli uomini poter ri-scoprire tale strumento grazie alla relazione, tra uomini e donne e tra uomini e uomini?

R: La voglia di essere libere ha fatto incontrare le donne in un racconto di fatti, idee e immagini. Come ha scritto Lia Cigarini, è importante che ci sia libertà per ogni donna che viene al mondo, libertà di pensare e di agire in rispondenza ai suoi desideri e, prima ancora, libertà di desiderare senza misure stabilite da altri. Il femminismo della differenza promuove un'idea di convivenza a radice femminile, in cui le relazioni e la dipendenza fra tutti gli esseri viventi sostituiscano l'illusione dell'individuo sciolto da ogni legame. Questo è il cammino, in cui ovviamente sono inclusi anche i maschi. Se invece mi chiede circa la possibilità di "imitare" una pratica, come per esempio l'autocoscienza, il partire da sé, questo certo è sempre possibile e molti uomini hanno intrapreso percorsi in questo senso già in passato attraverso gruppi e incontri collettivi. Credo però che i maschi debbano trovare una loro modalità di espressione autentica, non solo

essendo liberi ma in libertà. Paulo Freire sosteneva che quando gli oppressi si liberano (e in questo caso sono le donne), liberano anche gli oppressori impedendogli di continuare a opprimere. In questo modo - citando Giacomo Mambriani della rete Maschile Plurale - forse “potranno esprimere una forza diversa da quella proposta/imposta dai modelli tradizionali di mascolinità. Una forza capace di sostenere la vita e non di distruggerla, di difendere le idee senza scatenare le guerre, di reggere lo scacco di un rifiuto o il dolore di una separazione senza ricorrere alla violenza. Una forza maschile che sia finalmente a disposizione dell’amore e delle generazioni a venire” (Giacomo Mambriani, La forza imprevista della dolcezza. Perché e come faccio l’educatore, in Trasformare il maschile, a cura di S. Deiana, M.M. Greco, Cittadella).

D: Dott.ssa Finocchi, in questi anni di Concorso ha mai scritto un suo personale racconto?

R: Ho scritto soprattutto saggi.

Entrevista a las escritoras

A continuación, la entrevista que hice a las escritoras hispanoamericanas, a saber: Natalia Marraffini, Luisa Fernanda Guevara, Vilma Morillo Leon, Marcela Luque, Viviana Vanessa Vindas Quesada, Liliana Rodríguez y Sharon Grece Alvarez. A través de las respuestas, las autoras aclaran sus relaciones con la lengua italiana, con el país de llegada, con la narración y con el silencio, una herramienta indispensable para recrear el lenguaje. Se han transcrito las respuestas a la entrevista sin tocar nada, ni errores de lengua, para reflexionar en la belleza de su propia lengua.

Domanda: Da dove viene?

Natalia Marraffini: Vengo dall'Argentina

Luisa Fernanda Guevara: Bogotá- Colombia

Vilma Morillo Leon: Venezuela

Marcela Luque: Sono nata a Buenos Aires (Argentina) figlia di mamma italiana e padre spagnolo.

Viviana Vanessa Vindas Quesada: Costa Rica

Liliana Rodríguez Zambrano: Messico

Sharon Grece Alvarez: Perù

D: Come è venuta a conoscenza del *Concorso letterario Lingua Madre*?

N.M.: Ne sono venuta a conoscenza cercando online, tra i vari concorsi letterari e ha superato le mie aspettative.

Luisa F. G.: Ero in libreria un giorno in cui facevano la presentazione del concorso e la lettura dei racconti vincitori.

Vilma M. L.: Una conoscente che aveva letto di questo concorso in internet in un gruppo della comunità africana.

Marcela L.: Cercando su Internet concorsi ai quali poter partecipare.

Viviana. V. V. Q.: tramite il salone del libro 2015.

Liliana R. Z.: Non ricordo. Possibilmente tramite internet.

Sharon G. A.: internet.

D: Cosa è per La narrazione? E la scrittura?

N.M.: è dare un senso alla realtà, alla fantasia. È anche vita quotidiana, uno strumento di pensiero per dare voce all'anima italiana che ritengo più mia.

Luisa F. G.: Scrivere è creare uno spazio- tempo che permette di dare forma a ricordi, a emozioni e alle proprie esperienze. Per me la narrazione è l'atto di fare ordine dentro l'esperienza e veicolare una scelta: scelgo cosa e come raccontarla. Narrare aiuta anche a dare un senso, a ritrovare ciò che è stato perduto o dimenticato, in primo posto le emozioni. Narrare è anche raggiungere l'altro con la propria storia; collegare la propria vita alla vita degli altri.

Vilma M. L.: Raccontare o scrivere è dare voce a miei pensieri, ai ricordi e qualvolta alla mia fantasia che ho sperimentato in quel momento.

Marcela L.: Per me la narrazione è la voglia di voler raccontare una storia, una cosa da donare agli altri. In questo contesto la scrittura di ogni testo è per me una singola avventura.

Viviana. V. V. Q.: l'espressione massima delle emozioni, l'essenza pura degli eventi che si riescono a tradurre con le parole.

Liliana R. Z.: Per me la scrittura in gran parte è collegata con la possibilità di riscrivere la storia e anche la propria storia, facendola esistere in un modo diverso perché la si può leggere.

Sharon G. A.: La narrazione e la scrittura sono attimi di intensa solitudine... momenti che mi permettono di creare un posto confortevole, sicuro... nel caos.

D: cosa è per Lei l'italiano?

N.M.: Per me l'italiano rappresenta la crescita, lo sviluppo, essendo in Italia. Lo spagnolo fa parte della mia infanzia, quando lo parlavo con mia nonna. In questo, mi rivedo nelle parole della vincitrice dell'anno 2020, Yennifer Lilibel Aliaga Chávez, nel suo rapporto con sua nonna.

Luisa F. G.: Per me l'italiano è una lingua ricca e poetica che hai amplificato la mia visione del mondo quindi del mio mondo interiore... ha ampliato anche la percezione che avevo della mia cultura e del mio paese di origine.

Vilma M. L.: 1) Se lei si riferisci (sic) alla lingua italiana, la trovo bella, musicale da ascoltare e ricca di parole con tante doppie consonanti. 2) Se si riferisci l'italiano come uomo, sono belli fisicamente, romantici e si danno da fare nel lavoro e anche per conquistare una donna, soprattutto se è straniera come ha fatto mio marito e i mariti delle mie amiche.

Marcela L.: La mia lingua è e sarà sempre lo spagnolo. Tuttavia l'italiano è per me come la "seconda casa" quella dove sei cresciuto, dove hai passato gran parte della tua vita e che pur non essendo la tua rimane uno dei luoghi che più ti dona sicurezza e appartenenza.

Viviana. V. V. Q.: Una lingua ricca e piena di sfumature che utilizzo volentieri per esprimere termini e situazioni che nella mia a volte non riesco a definire.

Liliana R. Z.: Una seconda lingua, un taglio, altri saperi, la lingua della bellezza.

Sharon G. A.: per me è casa.

D: Perché ha scelto di raccontarsi/re in lingua italiana?

N.M.: Perché la lingua italiana mi appartiene da sempre.

Luisa F. G.: Ho scritto quando ho sentito che ero pronta per scrivere il mio percorso migratorio e ridarne un significato.

Vilma M. L.: Perché sono in Italia e i lettori italiani come stranieri che vivono in Italia, capiscono bene o abbastanza l'italiano.

Marcela L.: Perché è la lingua del contesto e visto che sono cresciuta bilingue non rappresentava per me un grande ostacolo.

Viviana. V. V. Q.: Vivo in Italia da tanti anni e molti termini le ho imparati qui ma mi trovo bene con tutte e due le lingue.

Liliana R. Z.: Perché è la lingua che uso quotidianamente.

Sharon G. A.: Perché dopo diversi anni che risiedo in Italia mi riesce naturale esprimermi italiano... in quanto fanno parte della mia quotidianità e vita.

D: Cosa prova quando scrive in italiano?

N.M.: Mi sento connessa con me stessa.

Luisa F. G.: Quando scrivo relazioni di lavoro sento la fatica e il bisogno di scrivere correttamente quindi ci metto ancora tanto ma in genere per me è una azione piacevole e rassicurante.

Vilma M. L.: Certa preoccupazione che io non sappia esprimermi bene per fare errori nelle costruzioni delle frasi e scrivere i verbi in tempo sbagliato... tutto perché io non ho studiato italiano nel mio paese e ne qui in Italia e anche perché sono venuta a vivere in Italia, essendo adulta. C'è molta differenza, la straniera che ha venuto (sic) in Italia essendo una bambina e così facendo scuola elementare e liceo qui e pertanto sa scrivere meglio di me. Non posso chiedere aiuto a mio marito o qualcuno altro nella correzione scritta perché sempre mi dicono che facevano brutti voti in italiano e pure parlano piemontese! Spero che lei mi capisca, cosa

volevo esprimere. Comunque, benché sento timore di scrivere male, questo non mi ferma per scrivere perché mi piace scrivere e raccontare. Pure lo faccio in inglese ai miei amici inglesi e sento la stessa preoccupazione.

Marcela L.: Mi è assolutamente naturale.

Viviana. V. V. Q.: sperimento grande emozione e una ricchezza di parole e modi di dire che a volte nelle altre lingue non riesco a trovare.

Liliana R. Z.: Credo che sperimento la stessa sensazione di quando scrivo in spagnolo, e ciò significa che mi sforzo nel dare forma alle idee, sensazioni, ricordi, ma a volte c'è un resto, un qualcosa di ribelle difficile di tradurre in parole.

Sharon G. A.: Calma... Silenzio.

D: Ha scritto il racconto nella sua lingua madre? Ha tradotto il racconto in italiano? Se sì, perché l'ha scritto nella sua lingua? – ha scritto il racconto in italiano? Se sì, come ha influito la lingua madre e l'italiano nel suo racconto?

N.M.: Ho scritto il racconto direttamente in italiano. Gli elementi linguistici non hanno influito nella stesura, invece i temi sì. Certe volte ci sentiamo “stranieri segreti” e ho capito che questo tema ha una risonanza negli altri e nelle altre e ho sentito che vi è una connessione, direi spirituale con il mio paese, l'Argentina. In questo è calzante il passo del racconto di Rosana Sadit Quinonez Quispe quando parla di un «natale passato, un'origine dormiente».

Luisa F. G.: Ho scritto il racconto direttamente in italiano e ulteriormente l'ho tradotto in spagnolo per farlo leggere a parenti e amici.

Vilma M. L.: Sì, ho fatto la traduzione da italiano a spagnolo. Il motivo perché miei famigliari e amici che vivono in Venezuela volevano sapere i racconti che avevo scritto. Facendo la traduzione qualvolta facevo una fusione di italiano e di spagnolo e pertanto veniva fuori una nuova parola. Poi qualvolta scrivendo oppure parlando italiano o spagnolo si scappa qualche parole dall'altra lingua. Una contaminazione totale.

Marcela. L.: Ho scritto il racconto in Italiano. La mia lingua madre mi permette di travasare dei giri di parole, dei modi di dire che ho il senso possano arricchire la narrazione.

Viviana. V. V. Q.: Ho scritto il mio racconto in italiano e ho utilizzato delle citazioni in spagnolo perché frasi locali caratteristiche del mio intorno familiare e indigena

Liliana R. Z.: Non ho tradotto né prima né dopo averlo scritto.

Sharon G. A.: Ho scritto in Italiano... la mia lingua madre ha una rilevanza sui... modi... di dire... che sono radicate in me... e non riesco ad esprimerle... con la scrittura

D: Per chi scrive i suoi racconti, poesie, ecc?

N.M.: Ho scritto alla me stessa bambina/adolescente.

Luisa F. G.: Non hanno un destinatario specifico. Vorrei raggiungere l'altro in generale.

Vilma M. L.: Per miei famigliari, amici e per chi è interessato o curioso perché molti piacciono come racconto una storia vissuta.

Marcela L.: Per tutti e per nessuno. Scrivo perché ho voglia di raccontare una storia. Una volta scritta e pubblicata appartiene solo a chi la legge, non più a me.

Viviana. V. V. Q.: Scrivo per me stessa, per raccontarmi

Liliana R. Z.: Non penso a un soggetto in particolare.

Sharon G. A.: per me.

D: Come vive tra lo spagnolo e l'italiano?

N.M.: L'italiano mi appartiene. Certe volte in famiglia, nella sfera intima ci capita di usare parole dello spagnolo inserendole nell'italiano, così da creare una commistione di lingue.

Luisa F. G.: Oramai fatico a parlare lo spagnolo. Mi mancano i termini e alcune espressioni locali. L'italiano è la mia lingua di base. Lo spagnolo è una parentesi, il ponte con cui comunico con i miei parenti.

Vilma M. L.: Bene. Come un sandwich di formaggio e prosciutto!. E mi rido quando mi rendo conto che se mi scappato una parola d'italiano o spagnolo. Mi sono resa conto che quando sono molto nervosa, dimentico l'italiano e parlo spagnolo. Le racconto, mio figlio era in pronto soccorso per un dolore addominale. Quando mi misi a parlare con il medico, ho cominciato parlando l'italiano e senza rendermi conto gli parlavo in spagnolo. Io notavo che il dottore mi guardava con gli occhi molto aperti. E io dentro di me, mi domandavo: perché mi guarda così, con quei occhi di camaleonte?. Poi lui in certo momento mi ha detto che lui non capisce molto lo spagnolo.

Marcela L.: Sono nata e cresciuta bilingue cosa che ho tramandato ai miei figli perciò ne sono perfettamente abituata. Trovo sia un vantaggio sono tanti punti di vista particolarmente in termini di letteratura perché ci consente la scoperta di molti autori estere per quanto non siano tradotti in Italiano. Il mio primo racconto parlava precisamente di quello. La mia identità è proprio quella che dice il mio passaporto: una cittadina italiana nata all'estero. Italia è la mia casa, non perché ci sono nata ma perché ho scelto io. Ho avuto tanti problemi d'identità mentre vivevo a Buenos Aires i quali si sono risolti una volta arrivata in Italia.

Viviana. V. V. Q.: A volte non faccio distinzione fra uno e l'altro (e questo è un casino perché tendo a fare una lingua tutta mia itanspagnolo.

Liliana R. Z.: L'italiano è la lingua che uso di più, sicuramente lo spagnolo è la lingua familiare.

Sharon G. A.: Tranquilla non esiste distinzioni.

D: Come vive la sua identità ora che si trova in Italia dopo il viaggio? Come vive la sua identità essendo nata e cresciuta in Italia?

N.M.: All'inizio mi sono sentita molto frammentata. Alle elementari, negli anni 90, ho frequentato una classe multiculturale e, il fatto di provenire da un paese straniero mi ha spinto a cercare verso l'esterno per leggermi dentro.

Luisa F. G.: Usando un termine della Etno-psicoterapia, sento di avere una identità "bilocata" che vuol dire un adattamento, la combinazione di forte identità etnica unita a un saldo legame con la nazionalità della nuova patria.

Vilma M. L.: Che non sono né venezuelana e ne italiana! Un ibrido!

Marcela L.: Il mio primo racconto parlava precisamente di quello. La mia identità è proprio quella che dice il mio passaporto: una cittadina italiana nata all'estero. Italia è la mia casa, non perché ci sono nata ma perché ho scelto io. Ho avuto tanti problemi d'identità mentre vivevo a Buenos Aires i quali si sono risolti una volta arrivata in Italia.

Viviana V. V. Q.: Ho raggiunto la pace con me stessa e non cerco più di essere una cattiva copia italiana ma una latina originale.

Liliana R. Z.: È stato un processo molto lungo capire che l'identità non si richiude nelle cose che faccio, neanche nel luogo dove sono nata o nelle mie caratteristiche fisiche, e non la conferisce nessuno, ma è qualcosa molto più profondo. Identificarsi molto con alcune insegne potrebbe creare molta nebbia con le cose da fare. In questo momento credo identificarmi con le situazioni che anche se faticose, mi restituiscono gioia.

Sharon G. A.: Da adolescente... vivere in Italia.. Mi ha creato molte difficoltà in quanto mi è stato molto difficile relazionarmi con i miei coetanei al tempo ora vivo il tutto Con una maggiore serenità... grazie al fatto che ho acquistato una maggiore consapevolezza di me stessa e della mia identità che non è una debolezza bensì (sic)... Un atto di coraggio affermarsi tali.

D: Secondo Lei il silenzio può essere uno strumento efficace nella narrazione e dunque nella relazione? può essere uno strumento per ricreare il linguaggio tra l'altro e l'altra?

N.M.: Se inteso come un silenzio che accoglie, sì. L'ascolto attivo dell'altro, coinvolge chi legge o chi ascolta. È uno spazio di reciproca relazione.

Luisa F. G.: Il silenzio fa emergere altri canali e altri linguaggi: lo sguardo, il sorriso, l'abbraccio e può comunicare tanto. Ed è quello spazio/vuoto che permette alla parola di essere notata, sentita e percepita quando c'è. il silenzio è respiro, prendersi tempo, dare spazio.

Vilma M. L.: Il silenzio può gridare la verità della insicurezza o timore di una persona che non vuole esprimersi apertamente per timore di conseguenza o reazione negativa. il silenzio come strumento per narrare serve se è corta. Altrimenti può fa perdere l'attenzione chi ascolta. Non mi piace molto il silenzio in una relazione tra coppia e amici, perché fa venire tanti ma tanti dubbi e fa allontanare la confidenza e sicurezza. Mi piace la comunicazione parlata come scritta. Il silenzio mi piace per fantasticare e quando dormo.

Marcela. L.: Non mi è chiaro se la domanda riguarda il silenzio narrativo oppure il silenzio in generale, comunque provo a dare una risposta. Per quel che riguarda il silenzio narrativo spesso lo trovo imprescindibile e molto realistico. Infatti succede nella relazioni umane che uno può intuire una esperienza passata carica di senso senza che il nostro interlocutore ne abbia mai fatto accenno. Per quel riguarda il silenzio in generale trovo (e mi convinco ogni giorno di più) che sia una specie di linguaggio a se, una forma diversa di comunicazione. Purtroppo viene percepito come un vuoto ma è interessante vedere quante altre forme diverse di comunicazione si possono generare in quel vuoto. E' come passeggiare per la propria città al buio.

Viviana. V. V. Q.: Mi sembra un'antitesi la narrazione e il silenzio ma si può dire che io personalmente. amo tutti i due e trovo che a volte il silenzio vale di più di mille parole.

Liliana R. Z.: Il silenzio alcune volte parla, altre volte è segno di prudenza. Ma non credo sia uno strumento per creare ponti, al contrario è il taglio di essi.

Sharon G. A.: Sì... Perché serve stare in silenzio per capire l'altro... Forse in questo modo abbattiamo i muri... iniziali... la paura.

D: Cosa ha significato per Lei il *Concorso Lingua Madre*?

N.M.: C'è un'immagine che mi porto dietro da un po', un'installazione artistica vicino dove abito, dove vi è raffigurata una porta, una porta su cui sopra c'è scritto 'Porta della felicità' e accanto più piccolo c'è scritto 'Aspetta qui il tuo turno'. Ecco, per me il *Concorso Lingua Madre* ha significato il mio esordio come scrittrice. Il mio riconoscimento da un punto di vista letterario.

Luisa F. G.: Per me il concorso ha significato quella rete che serve al migrante per acquisire senso di appartenenza.

Vilma M. L.: Al principio ero molto contenta perché il c LM dava l'opportunità alle donne straniera a raccontare e lo facevano spontaneamente e genuinamente. Donne come me che

sanno raccontare, che vogliono raccontare, che sentono piacere di raccontare e vogliono essere sentite e non pensando di vincere un premio. Negli ultimi anni non è così. Trovo che molti dei racconti premiati o scelti sono scritti da straniere che hanno fatto studio qui, pure universitari! E questo mi rattrista perché allontana le vere donne straniere a provare scrivere come me che non hanno fatto scuola italiana. Ogni anno non mi viene voglia di partecipare al concorso quando so che ci sono "straniere " della seconda pure terza generazione che hanno fatto per anni le scuole italiane. Ma poi invio il mio racconto ogni anno e già sapendo i risultati.

Marcela. L.: Per me è stato un inizio e una conferma. Un inizio perché dopo aver scritto per il concorso non ho mai smesso. E una conferma per capire se i miei testi fossero agibili o privi di interesse. Nel complesso rimane per me un punto di svolta nella mia narrativa.

Viviana. V. V. Q.: Una bella riuscita e una grande soddisfazione sentire leggere il mio racconto davanti a tante persone dando vita ai miei personaggi.

Liliana R. Z. Mi piace ogni tanto rileggere i miei racconti. È bello vederlo pubblicato in un libro.

Sharon G. A.: Catarsi... inizio.

D: Dopo aver partecipato al concorso, cosa Le è rimasto di questa esperienza? che funzione ha avuto il suo racconto nella sua vita?

N.M.: Per me, rimanendo nella metafora della porta, il *Concorso* è stato una porta verso la felicità, soprattutto dopo il lockdown. Aprire la porta e andare fuori, abitare la vita, gli spazi, un modo per interrogarsi e creare condivisione con gli altri e con le altre.

Luisa F. G.: Il racconto è stata una "finestra aperta" che mi ha permesso di respirare pienamente e guardare fuori.

Vilma M. L.: I primi racconti che ho scritto per il cLM, l'ho scritte a getto come sto facendo adesso. Con tanti errori ... ringrazio al cLM che mi ha fatto vedere che miei racconti può piacere ad altri e non solo a mia famiglia e amici. Adesso ringrazio al cLM di aver dato il mio nome per la intervista a lei e così mi sento che esisto come " scrittrice"...

Marcela. L.: Il mio primo racconto credo sia stato il punto di svolta, un primo passo che mi ha dato una conferma per poi potermi spostare dal piano autoreferenziale per percorrere altre strade.

Viviana. V. V. Q.: Un consapevolezza (sic) maggiore di chi sono e quali sono le mie radici.

Liliana R. Z.: Mi piace ogni tanto rileggere i miei racconti. È bello vederlo pubblicato in un libro.

Sharon G. A.: Felicità... la consapevolezza che la vita cambia... bella.

Conclusiones

Historias de la historia de una historia

Proprio la «valorizzazione della voce» e la «condivisione delle esperienze» sono ciò che fanno dell'antologia una lettura interessante e coinvolgente. Attraverso di essa, per la prevalente inclinazione autobiografica, entriamo in contatto e prendiamo consapevolezza delle vite di donne che spesso ci scivolano accanto senza che ce ne accorgiamo. Si finisce per voler bene a queste donne e a partecipare alle loro storie, anche perché, pur con qualche rigidità stilistica, sono raccontate in modo semplice e diretto, si direbbe letterariamente disinteressato e, in definitiva, empatico. Insieme a queste donne viaggiamo. Tramite i loro racconti visitiamo luoghi nuovi, non necessariamente lontani da dove viviamo. Viceversa, anzi, i luoghi dove si svolgono le loro storie si trovano più spesso poco fuori dalla nostra porta; altrettanto spesso, sono i luoghi abitati dai loro ricordi. Tramite i loro racconti si fa conoscenza di culture altre e di abitudini e consuetudini sociali non solo diverse dalle nostre, ma talvolta per noi inimmaginabili. L'altrove che così ci viene incontro non è solo o soltanto spaziale, quanto piuttosto antropologico. Grazie a questi «racconti-viaggi» si impara a relativizzare, a vedere da punti di vista alternativi, a liberarci da granitici parametri di giudizio, proprio come accade o dovrebbe accadere quando si viaggia. E come scrive Claudio Magris nell'*Infinito viaggiare* – in una citazione famosa, non a caso prescelta come traccia per la prova di maturità di qualche anno fa – «Viaggiare è una scuola di umiltà, fa toccare con mano i limiti della propria comprensione, la precarietà degli schemi e degli strumenti con cui una persona o una cultura presumono di capire o giudicano un'altra». (Giuseppe Sergio 2020: 1068)

«(...) lei era dappertutto io andassi, in qualsiasi parte del mondo io stessi, nei miei pensieri, nel mio ricordo» (LM 2006: 102). En efecto, a medida que leemos el relato de una mujer, nos encontramos irremediabilmente en los ojos de otra mujer con los cuales ver la realidad cotidiana, su viaje, su llegada al país que anhelaba, ya sea para reunirse con su familia o para encontrar en Italia algo que a ella o a todas las autoras aquí presentadas les faltaba.

La capacidad de contar sus historias, como hemos reparado en esta Memoria de Máster, pertenece a su antigua labor de tejedoras, tejedoras de relaciones con los otros y las otras «facendo scaturire la luce del cambiamento dal cuore del presente». En palabras de Finocchi:

Le autrici testimoniano la necessità imprescindibile dell'apertura verso l'altro/a, immaginando mondi in cui la differenza unisce invece di separare. Testimoniano la necessità di fiducia, convivenza, condivisione di ciò che è di tutte e tutti, perché si sia davvero partecipi del mondo» (2020: 167).

Más aún si pensamos que ahora escriben en una lengua que no es la suya, pero que han aprendido a descubrir y a amar en su descubrimiento de un territorio conocido o desconocido, enriqueciendo la lengua meta con su sensibilidad a través de sus historias únicas y a la vez universales y su particular uso de la lengua italiana que, aunque se parezca al español, no faltan en sus textos aquellas palabras que provocan una ruptura en el sistema lingüístico italiano, así como el uso de palabras españolas, estrechamente relacionadas con sus recuerdos. En conjunto, tiene un impacto expresivo en el lenguaje, ya que ofrece un nuevo punto de vista desde el que

mirar lo que parece ser «una breccia. Una ferita, un taglio espressivo, una nuova risorsa nel linguaggio»⁵⁸.

Como se mencionó en el primer capítulo, la escritura interior y, por tanto, epistolar, nos permite desnudar el alma, conectar con el otro, en primer lugar, y, por otra parte, nos hace comprender que las historias son indispensables para la humanidad. En efecto, como también escribe la estudiosa Finocchi en la introducción de la decimotercera edición del *Concorso*:

Il rischio di una narrazione che non si mette in relazione che non si apre all'altro/a è appunto questo: restituire al mondo un'immagine falsa, inesistente. Le storie, invece, sono importanti e, (...), sono in grado di umanizzare e riparare dignità spezzate. La letteratura ha bisogno di storie, occorre raccoglierte là dove nascono. (LM 2018)

Durante estos treinta años de migración a Italia, hemos comprobado lo necesario que es escuchar las historias procedentes de las voces de los que vienen de otros países. Hay pues un detalle fundamental que tenemos que tener en cuenta, el de poder leer, mejor dicho, escuchar las voces de los protagonistas de la migración. La novedad del panorama, sus ojos, desde los que podemos ver las realidades a las que se han enfrentado y se enfrentan a diario es una oportunidad que el *Concorso Lingua Madre* ha sabido valorar proporcionando un espacio en el que las voces de las mujeres puedan ser escuchadas por medio de sus relatos en los que se recogen todas las sensaciones y sentimientos que las mujeres migrantes hispanoamericanas, como todas las demás de todo el mundo, han experimentado en su migración y en su establecimiento en Italia. Por consiguiente, las mujeres no rehúyen la posibilidad de relatar su historia, la historia de su país, de su familia, y todo ello hace que los otros y las otras se reconozcan en sus historias y puedan vivir otras historias a través de los ojos de estas mujeres. En otras palabras, que puedan re-conocerse a través de sus palabras, hijas de la necesidad de relación, con el fin de que comprendan que al otro lado hay una persona, una mujer con su historia, un horizonte viviente al que mirar, una mujer con su deseo de crear relaciones auténticas con el o la que lee, aunque esté ausente.

Porque la mujer es la única que sabe notar la unicidad del ser, la unicidad de la vida con motivo de su innato cuidado a lo particular. Tejiendo historias, ellas han transformado la práctica de relatar/se en algo que es una fuente de «esistenza, relazione e attenzione» en virtud del hecho de que la mujer es 'ê-zer kə-neġ-dōw (Génesis 2,18), esto es, la fuerza, el socorro que se antepone al hombre como su perfecto igual. Los dos, por tanto, mirándose a los ojos como dos

⁵⁸ Cfr. < [94](http://www.vita.it/it/article/2015/04/14/fai-quello-che-ti-dice-la-strada-intervista-con-eduardo-galeano/132785/#:~:text=%C2%ABFa%20quello%20che%20la%20strada,ogni%20cosa%20deve%20essere%20ascoltata.></p></div><div data-bbox=)

personas que se hallan en el mismo nivel, constituyen la relación perfecta, fundamental y originadora de las otras relaciones (Cfr. Bucolo (2019)).

En virtud de ello, la evocación de la historia de *Sherezade* ha sido esencial debido a que esta obra es una de las parábolas más esclarecedora del papel civilizador de la fantasía y de la literatura. La protagonista, gracias al recurso de la narración enmarcada, a la capacidad inventiva y a sus afinadas artes de afabulación, consigue no solo salvar su vida, sino que, por medio de sus historias que evocan vidas imaginarias, hace que el rey Sahrigar empiece a caminar por el sendero, «*la via dell'ospitalità profonda*», la vía de la civilización hacia la patria donde *quiere* vivir sin sufrir ni infligir humillaciones.

Así pues, debemos reconocer la presencia de ese hilo rojo que une la figura literaria de *Sherezade* con las escritoras del *Concorso Lingua Madre*, escritoras que han emprendido un viaje que las ha llevado lejos de su lugar de origen, un viaje como el de las cigüeñas blancas. Las mujeres transmiten, transportan, *traducen* sus vidas escribiendo en una nueva lengua, el italiano. Un idioma, una lengua *madre* que acoge a estas mujeres como sus hijas en su nueva casa. En palabras de Marcela Luque como se puede leer en su entrevista: «La mia lingua è e sarà sempre lo spagnolo. Tuttavia l'italiano è per me come la "seconda casa" quella dove sei cresciuto, dove hai passato gran parte della tua vita e che pur non essendo la tua rimane uno dei luoghi che più ti dona sicurezza e appartenenza».

En este hogar bilingüe, crecen y aprenden a mirarse con otros ojos, a hablar con otras palabras para descubrir nuevas facetas de sí mismas mientras escriben su propia historia o la de alguien importante. El significado de la identidad, por lo tanto, se encuentra no solo en la historia, ya sea autobiográfica ya sea biográfica, que han relatado, sino que también la otra lengua se convierte en una mujer, una madre, a la que han preguntado quien son ellas mismas. Esta relación entre ellas mismas y la lengua, como hemos visto, se refleja en todos los relatos aquí señalados y, por lo tanto, se extiende al otro y a la otra que, en la lectura, crean nuevas redes de relaciones, a través de los relatos que estas escritoras han escrito con una nueva sensibilidad, la sensibilidad lingüística femenina de la que es capaz, según Luisa Fernanda Guevara, «*trasmettere messaggi e emozioni che siano fermento in questo divenire comunità sempre più sensibili*».

Concluyendo esta Memoria de Máster, al haber recorrido este camino, compartimos una vez más las palabras de la creadora del *Concorso* contenidas en la introducción al volumen de 2015:

Donne straordinarie che prendono autorevolmente la parola e, così facendo, si riappropriano di se stesse e della realtà con consapevolezza, maturità e desiderio. La scrittura può non scorrere lineare e procedere per scontri, fermate e vie traverse, come l'esistenza del resto: quel che emerge è il loro modo di provare la realtà, di sentire e di vivere la differenza, non quella di altri o di altre, ma la loro. Che siano straniere residenti in Italia o italiane che raccontano le migranti, le vie imprevedibili che

scelgono di praticare ci conducono lontane e lontani, fino a quelle che Lea Melandri ha definito le «viscere della storia», piena di dettagli, corpi, aspettative e legami normalmente lasciati in ombra. Si tratta invece di prezioso materiale di vita che aspira a diventare dato duraturo della cultura, a trovare ascolto e risonanza. Ed è qui che entrano in gioco le numerose lettrici e i numerosi lettori, chiamate/i a essere testimoni, a entrare in un rapporto di scambio e di riconoscimento con i testi. (...) ritroviamo passaggi interni ed esterni di esploratrici della parola e della vita che non smettono mai di cercare, di andare avanti, di costruire reti e relazioni, per affermare ancora una volta che non c'è io senza Altra: nell'altra io affondo le mie radici, con l'altra io mi confronto e mi riconosco, grazie all'atra posso costruire rapporti di solidarietà e d'amore. All'altra infine posso affidare me stessa(/o) e le mie parole. In questo modo la tela dei legami continua a essere tessuta insieme a quella delle storie, in un ordito di destini femminili che si allacciano, si sovrappongono, si mescolano e condividono il mondo.

Bibliografia

Monografías

Bravi, A (2017), *La gelosia delle lingue*, EUM, Macerata.

Bucolo, S. (2019), *La cultura del genere. Il senso profondo dell'identità maschile e femminile*, edizioni Porziuncola, Assisi.

Cavarero, A. (1998), *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Filosofia della narrazione, Feltrinelli, Milano.

Camilotti, S. (2008), *Lingue e letterature in movimento*, Bonomia university press, Bologna

Dinesen, I. (2020), *Memorias de África*, Titivillus, Edición digital.

Finocchi, D. (2014), *Geo-grafie del silenzio*, Mimesis, Milano-Udine.

Galeano, E. (2015), *Mujeres*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Galeano, E. (1982), *Memorias del fuego. Los nacimientos*, Siglo XXI, Madrid.

Galeano, E. (2004), *Bocas del tiempo*, Siglo XXI, México.

Galeano, E. (2013), *Hijos de los días*, Siglo XXI, Edición digital.

Glissant E. (2002), *Introducción a una Poética de lo diverso*, ediciones del Bronce, Barcelona, [Trad. esp. de Luis Cayo Pérez Bueno].

Gnisci, A (2003), *Creolizzare l'Europa*, Meltemi, Roma.

Gnisci, A (1998), *Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli*, Meltemi, Roma.

Hegel Friedrich Wilhelm G. (1982), *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Alianza, Madrid, [Trad. esp. de José Gaos].

Hegel Friedrich Wilhelm G. (2005), *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, edición abreviada que contiene: *Introducción (general y especial)*, *Mundo griego y Mundo Romano*, Tecnos, España.

Irigaray, L. (1985), *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, Feltrinelli, Milano.

Ivančić B. (2016), *Manuale del traduttore*, Editrice Bibliografica, Milano.

Jelloun Tahar, B. (2017), *Le pareti della solitudine*, La nave di Teseo, edición digital, Milano.

Mengozi, C. (2013), *Narrazioni contese*, Carocci, Roma.

Morace, R. (2012), *La letteratura mondo italiana*, ETS, Pisa.

Lévinas, E., Peperzak, A. (2001), *Etica come filosofia prima*, Guerini e Associati, Milano.

Lévinas E., Casper, B. (2012) *In ostaggio per l'Altro*, ETS, Pisa.

Jedlowski, P. (2000), *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Bruno Mondadori, Milano.

Rubio Sanchez, R., Nuñez Teston, I. (1999), *El hilo que une: Las relaciones epistolares en el viejo y el nuevo mundo (siglos XVI-XVIII)*, Universidad de Extremadura Servicio, Cáceres.

Taddeo, R. (2006), *Letteratura nascente*, Raccolto, edición digital.

Taylor, E. (2006) *L'igiene della bocca*, l'Obliquo, Brescia.

Tommasi, W. (2020), *Le parole per scriverlo: La parola e la ferita*, Mimesis, edición digital, Sesto San Giovanni.

Van Gogh V. (2017), *Cartas a Theo*, Barcelona, Barral.

Artículos en revista

Corio, A. (2008), «*Pour une littérature-monde, sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud*», en «Studi Francesi», 154 (LII | I), págs. 225-227, [Fecha de consulta: 20/04/2022].

Cabrera Govea, J. (2010) *Visión de la política en Hannah Arendt*, en «Fronesis», vol. 17 n° 2, págs. 217-239.

Ellero, P. (2010), *Letteratura migrante in Italia*, en «Lingua nostra, e oltre», n° 3, págs. 4-12.

Dotti, M. (14/04/2015), “*Fai quello che ti dice la strada*”. *Intervista con Eduardo Galeano*, «Vita», URL: <http://www.vita.it/it/article/2015/04/14/fai-quello-che-ti-dice-la-strada-intervista-con-eduardo-galeano/132785/#:~:text=%C2%ABFa%20quello%20che%20la%20strada,ogni%20cosa%20deve%20essere%20ascoltata>.

Hewstone Roa, C., Lagos Albornos, V. (2010), *De la comunidad mítica a la comunidad de las finitudes; una introducción al pensamiento de la Comunidad Inoperante de Jean-Luc Nancy*, en «Revista Observaciones Filosóficas», n° 10 / 2010,

URL: <https://www.teseopress.com/teodiceaeinterruccion> [Fecha de consulta: 12/03/2022].

Matamoros Rufino G. (13/04/2018), *Prólogo a las venas abiertas de América Latina*, en «Lamerolica», URL: https://lamerolica.wordpress.com/2018/04/13/prologo-a-las-venas-abiertas-de-america-latina/#_ftn1

La Stampa, (21/07/2008), *Il dono di Sherezade*, en «La Stampa», URL: <https://www.lastampa.it/cultura/2008/07/21/news/il-dono-di-sherazade-1.37094610/>

Lecomte, M. (2004), *Una mappatura di cicatrici*, en «Sagarana», n° 14, URL: <http://www.sagarana.it/rivista/numero14/ibridazioni3.html> [Fecha de consulta: 20/04/2022].

Marchi, P. (2018), *Il linguaggio della differenza: voci, storie, memorie delle donne migranti attraverso il concorso lingua madre*, en «Éducation et sociétés plurilingues», nº 45, URL: <https://journals.openedition.org/esp/3086> [Fecha de consulta: 23/03/2022].

Mileto, A. (27/10/2017), *Migrazioni*, en «Fatamorganaweb», URL: <https://www.fatamorganaweb.it/loving-vincent/>

Montero, R. (06/01/2019), *El momento de Sherezade*, en «El País», URL: https://elpais.com/elpais/2018/12/28/eps/1546011079_239973.html

Sergio, G. (2020), *Lingua madre duemiladiciannove, Racconti di donne straniere in Italia*, en «ItalianoLinguaDue», nº 1, págs. 1060-1068.

Sham Chen, J. (1997), *Forma epistolar y comunicación íntima en “Carta a Georgina Hübner” de Juan Ramón Jiménez*, en «Filología y Lingüística», XXIII (2), págs. 83-92, [Fecha de consulta: 20/04/2022].

Taylor, E. (2013), *Perché ci vogliono due lingue per scrivere una poesia?*, en «Scrivere altrove», nº 10, págs. 103-111.

Violi, P. (1987), *La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar*. en «Revista de Occidente», nº 68, págs. 87-99.

Artículos/capítulos en volumen

Abregu Lopez, F. (2006), *Hai scoperto chi sei?*, en *Lingua madre duemilasei*, SEB27, Torino, págs. 15-18.

Ammendola Sandra, C. (2006), *Come si diventa italiani?*, en *Lingua madre duemilanove*, SEB27, Torino, págs. 39-40.

Bolaños Hernández Ximena M., Campestre I. (2018), *Il fondale*, en *Lingua madre duemiladiciotto*, SEB27, Torino, págs. 85-89.

Chavez Aliaga Lilibel, Y. (2020), *Mille e una luna*, en *Lingua madre duemilaventi*, SEB27, Torino, págs. 24-28.

Croce Maria, M. (2009), *Sono figlia di una metafora*, en *Lingua madre duemilanove*, SEB27, Torino, págs. 56-57.

De Caldas Brito, C. (1997), *Lo zaino della saudade*, en *Memorie in valigia*, Fara Editore, Rimini.

Fabiani, F. (2012), *Due cuori*, en *Lingua madre duemiladodici*, SEB27, Torino, págs. 96-100.

Finocchi, D. (2015), *Per i dieci anni del Concorso "Lingua Madre"*, en *L'alterità che ci abita*, SEB27, Torino, págs. 7-12.

Finocchi, D. (2020) *Dare voce alle donne migranti*, en *Migrazioni. Storie, lingue, testimonianze*, Aracne, Roma, págs. 159-174.

Frontini, E. (2010), *Dire "io"*, en *Lingua madre duemiladieci*, SEB27, Torino, págs. 77-80.

Gimena Sartore, M. (2015), *Mia nipote Sophia*, *Lingua madre duemilaquindici*, SEB27, Torino, págs.

Guevara Fernanda, L. (2015), *Al otro lado del río*, *Lingua madre duemilaquindici*, SEB27, Torino, págs. 140-144.

Hirasawa Lahud, N. (2020), *Sull'amore italiano*, en *Lingua madre duemilaventi*, SEB27, Torino, págs. 151-153.

Laiolo, R. (2010), *Sono una ragazza*, en *Lingua madre duemiladieci*, SEB27, Torino, págs. 129-132.

Lopez Alvarado, A. (2008), *Come le colombe*, en *Lingua madre duemilaotto*, SEB27, Torino, págs. 19-20.

Malca Prado, A. M. (2016), *Guerra racconti e collage*, en *Lingua madre duemilasedici*, SEB27, Torino, págs. 203-205.

Marraffini M. (2021), *La straniera segreta*, en *Lingua madre duemilaventuno*, SEB27, Torino, págs. 1-4, URL:

Márquez Mendoza, E. M. (2013), *Aprì gli occhi*, en *Lingua madre duemilatredici*, SEB27, Torino, págs. 184-188.

Obregon Palomino, Z. S. (2007), *Ricordo e sogno*, en *Lingua madre duemilasette*, SEB27, Torino, págs. 175-176.

Prenz Lilian, B. (2014), *Viavai*, en *Lingua madre duemilaquattordici*, SEB27, Torino, págs. 198-203.

Prenz Lilian, B. (2015), *Donne in cammino. L'alterità che ci abita*, en *L'alterità che ci abita*, SEB27, Torino, págs. 97-109.

Provenzano, V. (2020), *L'onda e il non luogo*, en *Lingua madre duemilaventi*, SEB27, Torino, págs. 206-210.

Quaquarelli, L. (2011), *Definizioni, problemi, mappature*, en Pezzarossa F. y Rossini I., *Leggere il testo e il mondo*, Clueb, Bologna, págs. 53-64.

Quattrini, M. (2008), *Coscienza*, en *Lingua madre duemilaotto*, SEB27, Torino, págs. 214-217.

Quispe Quinonez Sedit, R. (2019), *Di dove sei? Lettera al popolo italiano*, en *Lingua madre duemiladiciannove*, SEB27, Torino, págs. 243-254.

Rangel Marleny, G. (2020), *Valigie e parole*, en *Lingua madre duemilaventi*, SEB27, Torino, págs. 219-223.

Rodríguez Zambrano, L. (2020), *Le soglie del risveglio*, en *Lingua madre duemilaventi*, SEB27, Torino, págs. 232-236.

Barthes, R. (1977), *Introducción al análisis estructural del relato*, en Silvia Niccolini (comp.), *El análisis estructural*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires [Trad. esp. de Beatriz Doriots], págs. 1-55.

Román Rosa, M. (2012), *Il terreno traditore*, en *Lingua madre duemiladodici*, SEB27, Torino, págs. 217-220.

Sartore, Gimena, M. (2015), *Mia nipote Sophia*, en *Lingua madre duemilaquindici*, SEB27, Torino, págs. 245-251.

Sherezade, (2006), *Lo sfratto*, en *Lingua madre duemilasei*, en *Lingua madre Duemilasei*, SEB27, Torino, págs. 169-174.

Silva Alvarez Grece, S., Borio, E. (2018), *Ser feliz es mi color de identidad*, en *Lingua madre duemiladiciotto*, SEB27, Torino, págs. 43-47.

Valiante A. (2011), *Pangea*, en *Lingua madre duemilasei*, en *Lingua madre duemilaundici*, SEB27, Torino, págs. 256-258.

Varela D. (2008), *Figli della terra*, en *Lingua madre duemilasei*, en *Lingua madre duemilaotto*, SEB27, Torino, págs. 279-283.

Tesis

García Velazquez S. (2015), *La literatura italiana de la inmigración*, Salamanca.

Páginas web

Cuesta, M. (2017) *Teodicea e interrupción, Diálogos en torno al proyecto de una 'filosofía de la historia universal' de Hegel: Friedrich Nietzsche, György Lukács, Walter Benjamin y Theodor Adorno*, Buenos Aires. URL: <https://www.teseopress.com/teodiceaeinterrupcion> [Fecha de consulta: 17/02/2022].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [04/05/2022].

Referencias a blogs y a materiales en línea

Blog filosófico para la investigación en el campo del pensamiento y la filosofía
<https://filosofiaenuovisentieri.com/chi-siamo/>

Periódico independiente cuyo objetivo es crear y difundir la cultura
<https://www.frammentirivista.it/chi-siamo/>

Diccionarios consultados

Corominas, J. (1987), *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, España.

Del Rosal, F. (1611), *Diccionario etimológico*.

Gaspar y Roig, (1853), *Diccionario Enciclopédico de la lengua española*

Joaquín Domínguez, R. (1853), *Diccionario Nacional de la lengua española*

RAE, (1726-39) *Diccionario de Autoridades*.

RAE, (1852), *Diccionario de la lengua castellana*.

RAE, (1936), *Diccionario de la lengua española*.

RAE, (1925), *Diccionario de la lengua española*.

RAE (1970), *Diccionario de la lengua española*.

RAE (1989) *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*.

RAE, (1992), *Diccionario de la lengua española*.

Salvá, V., RAE, (1846), *Nuevo diccionario de la lengua Castellana*, Madrid.

Terreros y Pando, E. (1786), *Diccionario Castellano*, Madrid

Zerolo, E. (1895), *Diccionario Enciclopédico de la lengua castellana*

Ringraziamenti

Questa tesi, frutto del lavoro di molti mesi e di dedizione e studio, della mia personale curiosità, mi ha permesso di scoprire straordinari racconti, talvolta poetici, intrisi di resilienza, storie narrate con il fine di creare una relazione vera con chi legge. Inevitabilmente, tali racconti, hanno avuto un forte impatto sulla mia persona e sul mio percorso universitario, portandomi fin qui, a questo giorno.

È con tutto me stesso che voglio ringraziare la mia relatrice Maria Carreras i Goicoechea, la quale ha reso possibile che questa tesi prendesse forma. Grazie alla Sua professionalità, ai Suoi preziosi consigli e agli strumenti indispensabili fornitomi, ho potuto redigere questo mio secondo studio in lingua spagnola.

Ringrazio la Dott.ssa Daniela Finocchi, la redazione del Concorso Lingua Madre, e le autrici per aver contribuito attraverso le interviste e i racconti a questa tesi

Vorrei ringraziare i miei amici, Lucio, Graziella, David, Piero, Giuseppe e tutti gli altri per essermi stati sempre accanto, soprattutto nei momenti difficili. Mi avete sostenuto sempre in tutti i momenti, in ogni prova di questo percorso.

A Stefania, perché hai permesso la realizzazione di questa tesi. Grazie per essermi stata accanto durante il mio soggiorno torinese. Senza di te, senza la tua preziosa amicizia questo progetto non avrebbe preso forma. Grazie!

A Pietro, che mi è stato vicino e ha creduto in me sempre. Grazie per il tuo sostegno e per la tua sincera amicizia.

A Angela, Sofia e Melania, perché siete state una delle amicizie più importanti in questo percorso di studi. La vostra preziosa amicizia mi è stata di grande sostegno e forza durante tutto il percorso di studi da noi affrontato.

Alla mia famiglia e, in particolare, a mia nonna Carmela dedico questo lavoro. Avete reso possibile ancora una volta il compimento di un percorso arduo e stimolante.

Infine, a me stesso, che questa tesi possa essere l'inizio di tanti altri traguardi!