THÈSE DE DOCTORAT

Pour une nouvelle vision du Divers dans les œuvres d'Amara Lakhous et Laila Wadia entre poétique de la Relation et poétique cognitive

Présentée en vue de l'obtention grade de docteur
en **Etudes romanes spécialité Etudes italiennes** de **Université Paul Valéry Montpellier 3**

Ecole Doctorale n°58 – Langues, Littératures, Cultures, Civilisations (LLCC)

Présentée par **Sahar SOUISSI**

Dirigée par **Mme Angela BIANCOFIORE**

Soutenue publiquement **18 décembre 2023** devant le jury composé de

Mme Silvia CONTARINI Professeure en études italiennes - Université Paris Nanterre	Rapporteure et Présidente du jury
Mme Natasa RASCHI Professeure associée - Université d'Urbino	Rapporteure
M. Daniele COMBERIATI Maître de conférences HDR en études italiennes - Université Paul-Valéry Montpellier 3	Examinateur
Mme Angela BIANCOFIORE Professeure en études italiennes - Université Paul-Valéry Montpellier 3	Directrice de thèse

THÈSE DE DOCTORAT

Per una nuova visione del Diverso nelle opere di Amara Lakhous e Laila Wadia tra poetica della Relazione e poetica cognitiva

Présentée en vue de l'obtention du grade de docteur

en Études romanes – spécialité Études italiennes de L'université Paul-Valéry Montpellier III

Ecole Doctorale ED 58 - – Études romanes

Présentée par **Sahar SOUISSI**

Dirigée par : Mme **Angela BIANCOFIORE**

Soutenue publiquement le **18 décembre 2023** devant le jury composé de

Mme Silvia CONTARINI Professeure en études italiennes – Université Paris Ouest Nanterre	Rapporteure
Mme Natasa RASCHI Professore associato di Lingua francese – Université de Urbino	Rapporteure
M. Daniele COMBERIATI Maître de conférences HDR en études italiennes – Université Paul-Valéry, Montpellier III	Examinateur
Mme Angela BIANCOFIORE Professeure en études italiennes – Université Paul-Valéry, Montpellier III	Directrice de thèse

Pour une nouvelle vision du Divers dans les œuvres d'Amara Lakhous et Laila Wadia entre poétique de la Relation et poétique cognitive

RÉSUMÉ: Cette thèse de doctorat se consacre à l'exploration du thème du Divers au sein des œuvres narratives d'Amara Lakhous et Laila Wadia. Pour explorer la dimension socio-économique, cognitive et culturelle de ce sujet, elle adopte une méthodologie qui intègre diverses théories, parmi lesquelles se démarquent la poétique de la Relation d'Édouard Glissant et la poétique cognitive. La recherche se focalise sur les personnages des romans de Lakhous et Wadia, analysant leurs caractéristiques à travers différentes perspectives méthodologiques, tout en maintenant au cœur de la démarche le concept de la relation, principalement influencé par la philosophie de Glissant. Les quatre chapitres de la thèse explorent la Relation avec le Divers à travers ces différentes perspectives, mettant en évidence l'importance cruciale de la Relation dans la compréhension du Divers. Le premier chapitre se penche sur la Relation avec le Divers sous un angle culturel, en y ajoutant une analyse de l'environnement socio-économique où se déroulent les interactions des personnages. Il montre comment cet environnement permet de mettre en évidence les aspects culturels propres aux personnages, tout en faisant émerger un drame identitaire et parfois une peur physique de l'Autre.Le deuxième chapitre explore les processus cognitifs sous-tendant la perception du Divers, en se référant à la théorie de l'esprit, avec un accent sur les concepts de l'intention, de la simulation mentale et de l'attribution de conscience. Cette perspective cognitive, combinée à l'observation de l'environnement socio-économique, permet d'analyser comment les éléments culturels du Divers peuvent être perçus comme inférieurs et négatifs. Le troisième chapitre se concentre sur le rôle des récits dans la construction de l'image du Divers, en utilisant la théorie de Jerome Bruner et l'hypothèse de la pratique narrative. Il met en lumière la manière dont une image négative du Divers est construite à travers ces récits, créant une perception de dangerosité basée sur la narration plutôt que sur la réalité.Le quatrième chapitre explore l'Altérité féminine, en particulier la manière dont les femmes étrangères sont perçues comme différentes à la fois par les natifs du pays d'accueil et par leurs compatriotes lorsqu'elles adoptent un mode de vie occidental. Cette section utilise la perspective des études de genre pour examiner la condition féminine au sein du Tout-monde décrit dans les romans de Lakhous et Wadia. En somme, cette thèse offre une analyse approfondie des œuvres de Lakhous et Wadia en utilisant diverses perspectives méthodologiques pour explorer la Relation avec le Divers.

MOTS-CLÉS

- Le Divers
- Poétique de la Relation
- Poétique cognitive
- Identité
- Altérité
- Créolisation
- Migration
- Dialogues interculturels
- Philosophie du *Care*

For a New Vision of the Divers in the Works of Amara Lakhous and Laila Wadia between the Poetics of Relation and Cognitive Poetics

SYNOPSIS: This doctoral thesis is dedicated to exploring the theme of Divers within the narrative works of Amara Lakhous and Laila Wadia. In order to explore the socio-economic, cognitive, and cultural dimension of this topic, it employs a methodology that integrates various theories, with a notable focus on Edouard Glissant's Poetics of Relation and cognitive poetics. The research centers on the characters in the novels of Lakhous and Wadia, analyzing their characteristics through diverse methodological perspectives while keeping the concept of relation, primarily influenced by Glissant's philosophy, at the core. The four chapters of the thesis delve into the Relation with Divers through these different perspectives, emphasizing the crucial importance of Relation in understanding Divers.The first chapter examines the Relation with Divers from a cultural perspective, incorporating an analysis of the socio-economic environment in which the characters' interactions take place. It demonstrates how this environment highlights the cultural aspects specific to the characters while also unveiling identity struggles and sometimes a physical fear of the Other. The second chapter explores the cognitive processes underpinning the perception of Divers, referencing the theory of mind, with a focus on the concepts of intention, mental simulation, and attribution of consciousness. This cognitive perspective, combined with the observation of the socio-economic environment, allows for an analysis of how the cultural elements of Divers can be perceived as inferior and negative.The third chapter focuses on the role of narratives in shaping the image of Divers, utilizing Jerome Bruner's theory and the narrative practice hypothesis. It highlights how a negative image of Divers is constructed through these narratives, creating a perception of danger based on storytelling rather than reality.The fourth chapter delves into Feminine Otherness, particularly how foreign women are perceived as different both by the natives of the host country and by their compatriots when they adopt a Western lifestyle. This section employs the perspective of gender studies to examine the female condition within the Tout-monde described in the novels of Lakhous and Wadia. In summary, this thesis provides an in-depth analysis of the works of Lakhous and Wadia, using various methodological perspectives to explore the Relation with Divers.

KEY WORDS :

- Divers
- Poetics of Relation
- Cognitive Poetics
- Identity
- Otherness
- Creolization
- Migration
- Intercultural Dialogues
- Care Philosophy

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio con tutto il cuore ed esprimo la mia profonda gratitudine a tutte le persone che hanno contribuito in modo significativo alla conclusione di questo lavoro. Voglio rendere omaggio a coloro che hanno illuminato il mio percorso scolastico e di vita, insegnandomi le preziose lezioni che hanno plasmato il mio cammino.

Inizialmente, desidero dedicare un ringraziamento speciale alla Professoressa Angela Biancofiore. Non solo ha condiviso con me il mondo della ricerca, ma si è dimostrata una fonte inestimabile di sostegno fin dal mio arrivo in Francia. Oltre a guidarmi con competenza e attenzione nel mio percorso di ricerca, mi ha sempre teso la mano nei momenti più difficili, aiutandomi ad affrontare le sfide con coraggio e determinazione.

Un caloroso ringraziamento va anche ai membri della giuria: il Professore Daniele Comberiati, la Professoressa Natasa Raschi e la Professoressa Silvia Contarini. Desidero ringraziarli per aver accettato di fare parte della giuria e per avermi onorata con la loro presenza in questo momento per me così importante.

Desidero inoltre ringraziare i professori del Dipartimento di Italiano dell'Università Paul Valéry per il loro costante sostegno e la fiducia che hanno riposto in me.

Infine, esprimo gratitudine alla mia amata famiglia, la mia roccia e il mio faro. Senza il loro affetto, ascolto e sostegno morale e materiale, questo cammino sarebbe stato molto più difficile. A mia madre, la mia più grande fonte di forza e ispirazione; a mio padre, il mio primo amore e modello di vita; a mio marito Patrick, che mi ha sostenuto nei momenti di debolezza e mi ha dato la forza per concludere questo lavoro. La sua presenza è stata la mia luce nei momenti più bui. Alle mie adorate sorelle, Amal e Malak, che mi hanno sempre avvolto in un abbraccio di amore incondizionato. È a loro che dedico con tutto il cuore questo lavoro.

Infine voglio dedicare questa tesi all'anima di mia nonna, che purtroppo non è stata in grado di assistere alla sua conclusione.

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude et à remercier du fond du cœur toutes les personnes qui ont contribué de manière significative à la conclusion de ce travail. Je souhaite rendre hommage à ceux qui ont éclairé mon parcours scolaire et de vie en m'enseignant de précieuses leçons qui ont façonné mon chemin.

En premier lieu, je tiens à adresser un remerciement spécial à la Professeure Angela Biancofiore. Non seulement elle a partagé avec moi le monde de la recherche, mais elle a également été une source inestimable de soutien depuis mon arrivée en France. En plus de me guider avec compétence et attention dans mon parcours de recherche, elle m'a toujours tendu la main dans les moments les plus difficiles, m'aidant à relever les défis avec courage et détermination.

Un chaleureux remerciement va également aux membres du jury : le Professeur Daniele Comberiati, la Professeure Natasa Raschi et la Professeure Silvia Contarini. Je tiens à les remercier d'avoir accepté de faire partie du jury et d'avoir honoré ce moment si important pour moi de leur présence.

Je tiens également à exprimer ma gratitude envers les professeurs du Département d'italien de l'Université Paul Valéry pour leur soutien constant et la confiance qu'ils ont eu en moi.

Enfin, j'exprime ma gratitude envers ma chère famille, ma roche et mon phare. Sans leur affection, leur écoute et leur soutien moral et matériel, ce chemin aurait été bien plus difficile. À ma mère, ma plus grande source de force et d'inspiration ; à mon père, mon premier amour et modèle de vie ; à mon mari Patrick, qui m'a soutenue dans les moments de faiblesse et m'a donné la force pour conclure ce travail. Sa présence a été ma lumière dans les moments les plus sombres. À mes adorées sœurs, Amal et Malak, qui m'ont toujours enveloppée d'un amour inconditionnel. C'est à eux que je dédie de tout cœur ce travail.

Enfin, je souhaite dédier cette thèse à l'âme de ma grand-mère, qui malheureusement n'a pas pu assister à sa conclusion.

INDICE

INTRODUZIONE……**9**

Capitolo 1: La Relazione col Diverso nei romanzi di Laila Wadia e Amara Lakhous ……**25**

1.1. L'identità dell'Altro in Amiche per la pelle di Laila Wadia ……..…**28**

1.1.1. La funzione dell'ambiente sociale nella costruzione dell'identità ……30
1.1.2. La scoperta identitaria attraverso l'incontro con l'Altro ……...39

1.2. La relazione col Diverso in Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio di Amara Lakhous ……**51**

1.2.1. Il dramma identitario nell'incontro con l'Altro ……51
1.2.2. La paura fisica del corpo altrui……...……65

1.3. La poetica della Relazione in Wadia e Lakhous……..**76**

1.3.1. L'interazione con l'Altro tra ambiente sociale e scoperta identitaria ……76
1.3.2. L'esplorazione della Relazione: tra creolizzazione e corporeità…...…….80

Capitolo 2: I processi cognitivi nei romanzi di Lakhous e Wadia ……..87

2.1. L'esplorazione della mente altrui in Amara Lakhous ……88

2.1.1. L'Intentional stance nella relazione con l'Altro da sé ……...90
2.1.2. Gli stati mentali emotivi nell'incontro col Diverso ……...98

2.2. La cognizione emotiva della Relazione in Laila Wadia ……111

2.2.1. La mente del Diverso tra pregiudizio ed emotività ……112
2.2.2. L'identificazione emotiva col Diverso ……119

2.3. La percezione cognitiva dell'Altro nei romanzi di Lakhous e Wadia ……126

2.3.1. La dimensione cognitiva ed emotiva della mente altrui ……126
2.3.2. La Relazione con l'Altro da sé tra processi cognitivi ed emozioni ……186

Capitolo 3: Il ruolo cognitivo delle storie nella relazione col Diverso..141

3.1. La narrazione dell'Altro in Amara Lakhous ……...……..…142

3.1.1. L'ipotesi di pratica narrativa ……134
3.1.2. L'intreccio tra vita e narrazione nella percezione dell'Altro da sé ……..154

3.2. La narrazione dell'incontro con l'Altro in Laila Wadia ……..168

3.2.1. La rivalutazione narrativa del Diverso ……168
3.2.2. La scissione tra vita e narrazione nell'incomprensione della mente altrui..186

3.3. Il potere delle storie sul Diverso in Lakhous e Wadia ……..….198

3.3.1. La relazione narrativa col Diverso ……...…198
3.3.2. L'immagine dell'Altro tra vita e narrazione ……202

Capitolo 4: La Relazione con la figura femminile nell'opera di Lakhous e Wadia ……..….207

4.1. L'Alterità femminile tra corpo e ambiente in Amara Lakhous ……..209

4.1.1. La doppia Alterità femminile nel Tutto-mondo ……..209
4.1.2. L'alterità corporea nella Relazione col Diverso ……..221

4.2. La figura della donna straniera nel Tutto-mondo di Wadia ……234

4.2.1. L'alterità femminile nella poetica della Relazione ……...…235
4.2.2. Lo sguardo dell'Altro sul corpo femminile ……..……244

4.3. L'alterità femminile in Lakhous e Wadia ……...…253

4.3.1. Il Diverso tra i Diversi: la figura femminile nel Tutto-mondo ……253
4.3.2. Il corpo femminile nella poetica del Diverso ……...…259

CONCLUSIONE ……..266
INTERVISTA INEDITA ALLA SCRITTRICE LAILA WADIA ……...277
BIBLIOGRAFIA ……..……289
INDICE DEI NOMI ……302

INTRODUZIONE

La presente tesi di dottorato si concentra sull'analisi del tema del "Diverso" all'interno della produzione letteraria di Amara Lakhous e Laila Wadia. La scelta di questo argomento è legata alla necessità, nell'epoca contemporanea, di comprendere in modo più approfondito le dinamiche alla base dell'interazione tra culture e identità differenti e complesse.

All'interno di un mondo sempre più interconnesso e globalizzato, infatti, le interazioni culturali avvengono quotidianamente, mentre le questioni identitarie sono spesso al centro dei dibattiti pubblici.[1] La diversità culturale diviene così una sfida che la società contemporanea si trova ad affrontare, e pertanto diviene fondamentale comprendere come la letteratura possa contribuire a tali dibattiti. Per questo motivo abbiamo ritenuto opportuno soffermarci su come le differenze culturali vengano raccontate all'interno dell'opera narrativa di Amara Lakhous e Laila Wadia.

La letteratura permette di farci immergere in mondi diversi e di farci immedesimare in prospettive differenti dalla nostra, offrendoci nuove visioni ed interpretazioni del mondo.[2] Al riguardo, l'opera narrativa di Amara Lakhous e Laila Wadia permette di riflettere sull'esperienza dell'incontro con l'Altro. Per questa ragione abbiamo prediletto la produzione di questi due autori per esplorare la questione del "Diverso" nella società contemporanea.

I romanzi di Amara Lakhous e Laila Wadia, inoltre, offrono una narrazione letteraria del Diverso che decostruisce gli stereotipi sull'Altro e presenta una visione più ricca e sfaccettata delle differenze culturali ed identitarie. Nei testi dei due autori la realtà appare in tutta la sua complessità e risulta irriducibile ad una visione unica e semplicistica. La dimensione etica, filosofica, religiosa, ambientale, psicologica e politica sono tenute in considerazione e ogni elemento inserito all'interno di questo contesto risulta profondamente

[1] Larry Samovar , Richard E. Porter, *Intercultural Communication: A Reader*, California,Wadsworth Publishing Company, 1993. Ma cfr. anche Bauman Zygmunt, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza Editore, 2011. Thomas L. Friedman, *Il mondo è piatto. Breve storia del ventunesimo secolo*, Milano, Mondadori, 2006. Sulle difficoltà sollevate da quest'ultima pubblicazione per il nostro lavoro, si legga quanto discusso verso la fine di questa introduzione.

[2] Stanislas Dehaene, *I neuroni della lettura*, trad. di Sinigaglia C., Milano, Raffaello Cortina Editore, 2009. Turner Mark, *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*, Princeton University Press, 1991. *JSTOR*, https://doi.org/10.2307/j.ctv1ddcz96. (Ultima consultazione 25 Agosto 2023). Zunshine Lisa, *The Secret Life of Literature*, Cambridge, The MIT Press, 2022. *Eadem*, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel (Theory and Interpretation of Narrative)*, Columbus, Ohio State University Press, 2012.

connesso a tutto il resto. Questo approccio narrativo permette ai due autori di evitare ogni semplificazione e di offrire una narrazione sul Diverso più autentica e genuina.

Alla luce di tale complessità, abbiamo ritenuto opportuno riflettere sul tema del Diverso nei romanzi di Lakhous e Wadia inserendo la nostra analisi all'interno di una cornice caratterizzata dal sincretismo metodologico, al fine di mettere in luce una nuova visione del Diverso e riflettere non solo sul rapporto che si instaura con esso, ma anche sulla costituzione dell'identità individuale e collettiva. Ed infatti le opere di Lakhous e Wadia permettono di esplorare anche come le diverse identità si intreccino e si influenzino all'interno dei contesti culturali e sociali contemporanei.

I personaggi di Lakhous e di Wadia possiedono un'identità multipla e frammentata. Essi inoltre si interrogano costantemente sulla propria identità e sono coscienti della propria diversità. Tale diversità, però, non può essere definita semplicemente come "opposizione" a ciò che è simile, dal momento che essa costituisce un arricchimento culturale. Ed infatti i personaggi di questo romanzo sono spesso al centro di processi di creolizzazione che danno luogo ad una nuova identità culturale in cui tutti gli elementi provenienti da culture diverse si sono fusi dando luogo a qualcosa di nuovo ed imprevedibile.

Per questo motivo il pensiero di Glissant ci è inizialmente parso adeguato per riflettere su tale situazione. Glissant, infatti, propone un concetto di Diverso che si oppone alla tradizionale dicotomia tra "simile" e "diverso", promuovendo invece l'idea di un mondo, o meglio di un Tutto-mondo, dove il Diverso racchiude in se stesso la complessità e l'ambiguità delle identità. In questa prospettiva i legami tra le persone e le culture non possono più essere visti da una prospettiva dualistica, bensì richiedono un approccio che permetta di coglierne i complessi intrecci che si stabiliscono fra loro, in un costante processo di arricchimento e trasformazione.[3]

Secondo Glissant, infatti, nell'epoca moderna gli spostamenti degli uomini attraverso il mondo sono diventati così rapidi e frequenti che l'incontro col Diverso ha prodotto un mescolamento continuo di culture da cui sorge "qualcosa di nuovo", il cui esito non è prevedibile. Tale fenomeno, definito creolizzazione, è in realtà da sempre esistito ma, mentre prima avveniva nel corso di secoli, adesso avviene nel giro di pochi anni, assumendo così alcune caratteristiche nuove, come quella dell'immediatezza e della consapevolezza, oltre che dell'imprevedibilità.[4]

[3] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, trad. di Francesca Neri, Macerata, Quodlibet, 2007, pp. 23-92.
[4] *Ibidem.*

A tal proposito è interessante notare come il concetto di consapevolezza sia rinvenibile in molti dei personaggi dei romanzi di Amara Lakhous e di Laila Wadia. Tali personaggi, infatti, immigrati in un nuovo paese in cui vengono a contatto con una cultura diversa, si interrogano spesso sulla propria identità culturale e su quale sia il loro ruolo nel mondo.

In questa prospettiva il pensiero di Glissant offre una chiave di lettura anche per analizzare e comprendere meglio la relazione con l'Altro da sé.[5] Abbiamo così preso in considerazione il concetto di relazione sviluppato da Glissant per indagare come si sviluppa l'interazione con culture diverse all'interno delle opere di Lakhous e Wadia.

Lo sviluppo di questa riflessione ci ha fatto più volte interrogare sulle cause che portano un essere umano ad essere percepito come Diverso, mentre la lettura di romanzi come *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*[6] di Amara Lakhous, ad esempio, dimostra che non è possibile fornire una risposta univoca a questa domanda. Infatti il protagonista di tale romanzo, Amedeo, pur essendo un algerino immigrato a Roma, non è percepito come Diverso, nonostante la sua diversità culturale intrinseca. La mancata percezione di questa sua Diversità è dovuta ai modi di fare di questo personaggio e alla sua padronanza assoluta della lingua italiana. Per questi motivi, infatti, Amedeo appare agli occhi degli altri come un "vero italiano". In altre parole, in linea col pensiero di Glissant, l'Alterità culturale ci è apparsa un concetto che si manifesta soprattutto nella relazione con l'Altro e per questo motivo abbiamo deciso di soffermarci sulla relazione col Diverso.

A tal riguardo la "poetica della relazione" di Glissant si è rivelata inizialmente fondamentale, fornendo alcune basi per questa tesi di dottorato. Ben presto però, alla luce della complessità del mondo contemporaneo, il suo pensiero si è rivelato insufficiente e abbiamo dovuto integrarlo con altre metodologie e teorie, adottando un approccio sinergico.

Abbiamo infatti unito la teoria di Glissant ad altre metodologie, teorie e concetti derivanti da diversi campi del sapere branche del sapere: la poetica cognitiva, la filosofia della cura, gli studi di genere, la teoria della complessità, l'ontologia relazionale, la perdita della presenza e l'acculturazione. Alla base dell'adozione di questo nostro approccio sinergico vi era un solo ed unico obiettivo: impiegare lo strumento più adatto per osservare e analizzare la visione del Diverso e sul Diverso all'interno dei romanzi di Lakhous e Wadia.

Prima di fornire una breve panoramica sulle metodologie adottate in questa tesi di dottorato, riteniamo opportuno spiegare quali elementi abbiamo attinto in modo critico dal pensiero di Glissant e da quali ci siamo allontanati.

---

[5] *Idem*, *Introduzione a una poetica del Diverso*, trad. di Restori Enrica, Milano, Meltemi Editore, 2020.
[6] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Roma, E/O Edizioni, 2010.

Innanzitutto abbiamo impiegato il termine "Diverso" nel significato attribuitogli da Glissant stesso, il quale identifica con esso un "ente" la cui alterità rispetto a coloro che non gli sono simili non è da vedere come opposizione, bensì come arricchimento. In altre parole, la sua diversità culturale tende a mescolarsi e a contaminare la cultura di coloro che vi entrano in contatto, dando luogo ad una creolizzazione dagli esiti imprevedibili. Non sempre però tale creolizzazione avviene, dal momento che, sempre secondo Glissant, per avvenire è necessario il rispetto del "diritto all'opacità" e del "principio di equivalenza".

Secondo il diritto all'opacità, il Diverso andrebbe accettato indipendentemente dal fatto che si possa capire razionalmente o meno la sua diversità culturale. Glissant spiega che occorre abbandonare la "trasparenza" occidentale per abbracciare l'opacità del mondo. In altre parole, secondo lo studioso, è impossibile comprendere ogni cosa razionalmente poiché, da un lato, il mondo contemporaneo risulta estremamente complesso e intersecato, per cui ogni singolo elemento culturale non può essere analizzato e compreso singolarmente, dall'altro, non si possono giudicare le culture altrui attraverso i propri parametri di valori culturali.

Quest'ultimo punto consente di introdurre il "principio di equivalenza". Giudicare una cultura altrui, infatti, significa ricondurla ai propri parametri di valori, abbassandola o innalzandola. Ogni cultura, invece, ha un proprio valore intrinseco e il rispetto del principio di equivalenza si manifesta nel momento in cui i due "enti" che entrano in contatto attribuiscono agli elementi culturali del Diverso la stessa dignità e lo stesso valore che attribuiscono ai propri.

Fino ad ora abbiamo parlato di "enti", a questo punto, però, è giunto il momento di spiegare meglio che cosa intendiamo con questa parola. Lo stesso Glissant arriva ad adottare questo vocabolo dopo un lungo cammino di riflessione, impiegandolo al posto della parola "essere":

> La creolizzazione è un movimento perpetuo d'interpenetrabilità culturale e linguistica che ci impedisce di cristallizzarci nuovamente nella nozione dell'essere … Io credo che non esista più l'"essere". L'essere è una grande, nobile e incommensurabile invenzione dell'Occidente … La definizione dell'essere è sfociata molto velocemente, nella storia occidentale, in molti tipi di settarismi, di assoluti metafisici, di fondamentalismi di cui si vedono oggi gli effetti catastrofici. Credo sia necessario dire che esiste solo l'ente, cioè che vi sono esistenze particolari in relazione fra loro, che entrano in conflitto: bisogna abbandonare la pretesa di definire l'essere.[7]

[7] Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso*, trad. di Francesca Neri, Fano, Meltemi, 2020, p. 187.

Alla luce di questo brano è chiaro che col termine "ente" ci riferiamo a "esistenze particolari in relazione fra loro". Tale concezione ci ha permesso di ricorrere per la nostra tesi di dottorato al concetto di ontologia relazionale dell'antropologo Arturo Escobar, secondo il quale la realtà è costituita da una rete di relazioni interconnesse. Pertanto essa è irriducibile ad entità separate ed isolate, contrariamente a quanto avviene nell'ontologia occidentale, dove gli esseri vengono considerati come entità distinte, separabili e indipendenti.[8]

La complessità del reale e l'infinita serie di elementi intrecciati che caratterizzano l'ente ci hanno fatto propendere per l'impossibilità di considerare e analizzare gli elementi del reale come distinti, unici e separati. E alla luce di tale concezione del mondo abbiamo adottato per questa tesi di dottorato anche la teoria della complessità di Edgar Morin, secondo cui la realtà è costituita dall'interazione continua tra elementi eterogenei, mentre i sistemi complessi possono comportarsi in maniera imprevedibile.[9]

Tale teoria si presta perfettamente alla comprensione del Tutto-mondo di Glissant, in quanto tiene in considerazione il costante collegamento esistente tra le parti e il tutto. Nel Tutto-mondo di Glissant, infatti, la dimensione locale e quella globale risultano interconnesse e, all'interno di uno spazio geografico delimitato, possono manifestarsi elementi culturali propri di spazi geografici lontanissimi. A tal proposito è esemplare l'ambientazione di *Divorzio all'islamica a viale Marconi* di Amara Lakhous,[10] dove appunto nel quartiere italiano di viale Marconi si ritrovano elementi culturali egiziani e gli stessi personaggi non si sentono a Roma ma in Egitto.

La teoria della complessità e l'ontologia relazionale ci hanno fatto prendere le distanze dal concetto di "radice unica" sviluppato da Glissant, secondo il quale esistono due tipi di società: le società ataviche, in cui i processi di creolizzazione si sono conclusi ormai da tempo; e le società composite, in cui i processi di creolizzazione sono ancora in atto. Lo studioso adotta poi una metafora vegetale per descrivere le caratteristiche culturali di tali società: le prime sarebbero a "radice unica", mentre le seconde avrebbero una "radice a rizoma".[11]

Con l'espressione "radice unica" Glissant intende indicare delle società i cui membri pensano di possedere una cultura pura e unica, priva di qualsiasi contaminazione con altre

[8] Arturo Escobar, *Territories of Difference: Place, Movements, Life, Redes*, North Carolina, Duke University Press Books, 2008.
[9] Edgar Morin, *La sfida della complessità*, Firenze, Le Lettere, 2017.
[10] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, Edizioni E/O, 2019.
[11] Édouard Glissant Édouard, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 105-137. Ricordiamo che Glissant riprende il concetto di "radice a rizoma" da Gilles Deleuze e Félix Guattari. Cfr. *Iidem*, *Mille Plateaux: Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

culture. I membri di tali società sono convinti di discendere direttamente dai fondatori del loro popolo, coi quali credono di aver conservato un legame di filiazione diretto, e pertanto evitano di procreare con membri appartenenti ad altre culture. E al fine di preservare l'integrità genetica e culturale, tali società considerano l'Altro come un nemico da eliminare, in quanto la sua diversità costituisce un rischio di "contaminazione", da cui conseguirebbe la perdita e la morte dell'identità originale di tali società ataviche. La cultura di queste società è dunque definita da Glissant a "radice unica", in quanto essa appare isolata e separata dal resto del mondo come la radice di una pianta che scende in profondità nella terra.

Un simile pensiero ci è parso inapplicabile alla luce sia della teoria della complessità sia dell'ontologia relazionale. Tutte le culture ci appaiono composite e intrecciate, fin dalle loro origini, con altre culture, di cui si nutrono e di cui si arricchiscono, dando luogo nei secoli ad una serie di creolizzazioni che di volta in volta producono esiti imprevedibili. Per questa ragione nella nostra tesi di dottorato abbiamo preferito parlare di "illusione della radice unica" piuttosto che, semplicemente, di "radice unica".

Nei vari romanzi, infatti, appaiono alcuni personaggi che credono nella "radice unica", ma dal momento che tale concetto non trova riscontro nella realtà oggettiva, abbiamo sempre specificato che la loro fosse un'illusione.

Inoltre la consapevolezza della complessità del reale ci ha permesso di prendere coscienza dell'inadeguatezza di un'analisi della relazione col Diverso basata esclusivamente sugli elementi culturali. Abbiamo così voluto esplorare da nuove prospettive la relazione col Diverso e abbiamo adottato alcune teorie e concetti della poetica cognitiva.[12] Al riguardo sono risultate fondamentali l'*intentional stance*, l'attribuzione di coscienza, la simulazione mentale e l'ipotesi di pratica narrativa, oltre che una grande attenzione alle emozioni e all'empatia.[13]

L'obiettivo era quello di soffermarsi, in primo luogo, sui processi cognitivi che entrano in funzione nel momento in cui si interagisce col Diverso, al fine di osservare come la natura della relazione con l'Altro dipenda non solo dalla diversità culturale degli "enti", ma anche

[12] Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, Roma, Carocci editore, 2013.
[13] Per una panoramica di queste teorie e concetti cfr. Daniel Clement Dennett , *The Intentional Stance*, Cambridge (MA), The MIT Press, 1987. Ian Ravenscroft, *Folk psychology as a Theory*, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, a cura di E. N. Zalta, https://plato.stanford.edu/entries/folkpsych-theory, 2010. Daniel Hutto D., "The Narrative Practice Hypothesis: Clarification and Implications", in *Philosophical Explorations*, n. 11 (3), pp. 175–192. Jerome Bruner, *Life as Narrative*, in *Social Research*, vol. 54, n. 1, 1987, pp. 11–32. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/40970444. (Consultato il 2 Settembre 2023). Luigina Mortari, "Alle radici della cura", in *Thaumàzein*, I (2013), p. 15, http://rivista.thaumazein.it/index.php?journal=thaum&page=article&op=view&path%5B%5D=2 (ultimo accesso: 12.08.2023).

dai processi cognitivi che vengono messi in atto da coloro che interagiscono. Infatti la percezione degli elementi culturali del Diverso come inferiori e sbagliati è spesso apparsa influenzata da alcune dinamiche che emergono durante tali processi cognitivi.

Al riguardo è stata importante l'adozione del concetto di *intentional stance*, secondo cui l'essere umano tende a rapportarsi agli altri come a soggetti dotati di stati mentali intenzionali, ossia di stati mentali psicologicamente diretti verso il mondo.[14] In altre parole, l'essere umano tende ad interpretare i comportamenti, le azioni o le parole altrui attribuendo ad esse una finalità, anche quando esse sono casuali e prive di una reale finalità. Questa costante ricerca di un senso conduce spesso i personaggi di Lakhous e di Wadia a rapportarsi al Diverso attribuendogli un intento malvagio sulla base di paure e di pregiudizi.

Altrettanto utile si è rivelata l'adozione dei concetti di simulazione mentale e di attribuzione di coscienza.[15] Il primo consiste nella capacità dell'essere umano di riprodurre nella sua mente gli stati mentali altrui, al fine di comprenderne i pensieri e le emozioni; la seconda consiste nel considerare gli esseri umani con cui ci si relaziona come dotati di coscienza, ovvero di pensieri, azioni, capacità di linguaggio e tutte le altre abilità cognitive ed emotive che caratterizzano l'essere umano.

Attraverso questi concetti di simulazione mentale e di attribuzione di coscienza abbiamo esplorato come i vari personaggi dei romanzi di Lakhous e Wadia instaurino una relazione col Diverso, a cui appunto attribuiscono degli stati mentali intenzionali che vanno ad influire fortemente sulla natura della relazione. Abbiamo così potuto osservare come lo scontro col Diverso non sempre sia riconducibile a differenze culturali, ma possa essere ricollegato a meccanismi cognitivi ed emotivi. E a tal proposito nella nostra indagine ci siamo soffermati anche sulle emozioni dei vari personaggi nelle loro interazioni, al fine di capire se la sofferenza del Diverso, indipendentemente dall'ostilità nei suoi confronti, possa suscitare compassione e favorire la nascita di una relazione.

La poetica cognitiva ci ha fornito gli strumenti per osservare la relazione col Diverso anche da una prospettiva che tenesse conto delle storie sul Diverso e di come tali storie influiscano sulla percezione del Diverso stesso. A tal proposito si sono rivelati estremamente utili il concetto cognitivo di ipotesi di pratica narrativa[16] e la teoria di Bruner[17] sulla fusione tra storie e vita.

---

[14] Daniel Clement Dennett, *The Intentional Stance*, Cambridge (MA), The MIT Press, 1987.
[15] Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, *op. cit.*
[16] Daniel D. Hutto, "The Narrative Practice Hypothesis: Clarification and Implications", in *Philosophical Explorations*, n. 11 (3), pp. 175–192.
[17] Bruner Jerome, *Life as Narrative*, *op. cit.*

Secondo l'ipotesi di pratica narrativa l'essere umano interpreta il mondo e i comportamenti degli altri attraverso le storie di cui è venuto a conoscenza nel corso della sua vita. Da tali storie, infatti, avrebbe imparato ad interpretare non solo il mondo, ma anche la mente altrui, ossia a capire le intenzioni e i pensieri degli altri anche quando questi ultimi non li esprimono a parole. Attraverso tale concetto abbiamo così potuto osservare come i personaggi di Lakhous e Wadia riescano ad interpretare la mente altrui proprio grazie alle storie che hanno conosciuto durante la loro esistenza.

La teoria di Bruner, invece, ci ha consentito di osservare l'impatto delle storie sulla percezione del Diverso e sulla costruzione di un'identità collettiva che spesso considera lo straniero come un nemico. Infatti, secondo la teoria di Bruner, non esiste una netta distinzione tra storie e vita, bensì entrambe si fondono dando luogo ad un'unica realtà.

L'adozione da parte nostra di questi concetti e metodologie della poetica cognitiva è legata al bisogno di allargare il pensiero di Glissant, al fine di osservare la relazione col Diverso da una prospettiva molteplice e complessa, che non si limiti a considerare l'Alterità altrui basandosi su differenze esclusivamente culturali. Tali concetti cognitivi, infatti, hanno dimostrato che l'alterità del Diverso è legata anche alla percezione cognitiva dell'Altro e al modo in cui viene raccontata la sua alterità.

Su questo punto è stato di ispirazione il lavoro di Edward Said sulla narrazione prodotta dalla cultura occidentale a discapito del mondo arabo.[18] Dal suo lavoro, infatti, abbiamo preso spunto per osservare la relazione col Diverso da una prospettiva che tenesse conto anche delle storie che si raccontano sul Diverso e delle storie che il Diverso stesso racconta su se stesso e sugli altri.

Riguardo il nostro approccio alla poetica cognitiva, abbiamo rifiutato l'idea di una mente totalmente distaccata dal corpo e dall'ambiente circostante, i cui processi cognitivi siano puramente cerebrali. Abbiamo preferito invece aderire a quella corrente delle scienze cognitive basata sulla teoria della "mente incarnata",[19] secondo cui i processi cognitivi sono strettamente connessi alle esperienze corporee, sensoriali e motorie. In questa prospettiva il corpo umano e le sue interazioni con l'ambiente circostante costituiscono degli elementi fondamentali di ogni processo cognitivo. E pertanto mente, corpo e ambiente devono essere considerati come elementi strettamente interconnessi.

[18] Edward Said, *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
[19] Francisco J. Varela , Thompson Evan, Rosch Eleanor, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Massachusetts, The MIT Press, 1992.

Alla luce di questa teoria, dunque, abbiamo osservato i processi cognitivi coinvolti nella relazione col Diverso tenendo conto sia dell'ambiente socio-economico in cui avviene tale interazione sia delle sensazioni fisiche che i vari personaggi vivono in determinate situazioni.

Inoltre, nel momento in cui ci siamo focalizzati sulle interazioni tra i personaggi all'interno di contesti socio-economici difficili, abbiamo arricchito il nostro punto di vista attraverso gli studi relativi alla filosofia della cura, al fine di osservare le dinamiche di cura e compassione che si attivano in certi contesti nella relazione col Diverso.[20]

Al riguardo è stata fondamentale la scoperta del lavoro svolto dal Groupement d'Intérêt Scientifique (GIS)[21] sulle '*Teorie e Pratiche del Care'* (TEPCARE), tra le cui molteplici attività di ricerca si è rivelato illuminante per questa tesi di dottorato il convegno internazionale "Théories et pratiques du *Care*"[22] organizzato presso l'Università Paul-Valéry di Montpellier nel 2018. Infatti è proprio in occasione di tale convegno che abbiamo scoperto la filosofia della cura e il concetto del Care.

A questo punto è utile chiarire in quali personaggi dei romanzi di Lakhous e Wadia abbiamo identificato il Diverso. Al riguardo sottolineiamo come l'Alterità non è stata da noi arbitrariamente attribuita, bensì erano gli stessi personaggi a definirsi Diversi o ad essere percepiti dagli altri come tali. In questa prospettiva il Diverso è sempre coinciso con lo straniero immigrato in Italia. Nel corso dell'analisi di questi romanzi, però, abbiamo individuato una doppia alterità nel momento in cui il nostro sguardo si posava sui personaggi femminili immigrati in Italia.

---

[20] La filosofia della cura trova le sue origini nel lavoro di Carol Gilligan, la quale sostiene che una società senza la cura è destinata a morire e non può funzionare, nonostante l'illusione dell'autosufficienza diffusa dall'individualismo. Nella filosofia della cura, dunque, è insita l'idea di una nuova società basata su valori diversi da quelli tradizionali: l'etica della giustizia e dell'individualismo è sostituita dalla relazione e dalla cura. Infatti una società veramente giusta non può esistere senza cura, dal momento che i più deboli, le persone malate o i bisognosi non potrebbero vivere in una condizione di benessere. Cfr. Carol Gilligan, *In a different voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982. Sull'ingiustizia di una società senza cura cfr. anche Eva Feder Kittay , *Love's Labor: Essays on Women, Equality, and Dependency*, New York, Routledge, 1999. Per una panoramica sui concetti di cura, compassione ed empatia e sul ruolo dei neuroni specchio nella cura ricordiamo la giornata di studi sull'empatia tenutasi a Montpellier, i cui interventi sono poi confluiti nel numero della rivista Notos curato da Paola Artero e Roberta Serra. Cfr. *Forme di empatia: arti e linguaggi*, in *Notos*, n. 6 / 2022.

[21] Il GIS TEPCARE è stato fondato nel 2019 ed è un gruppo internazionale di ricercatori pluridisciplinari e professionisti attivi in diverse aree, tra cui studi letterari, cinematografici, geografia, scienze dell'educazione, filosofia, psicologia ed ecologia. Tale gruppo si occupa di promuovere le teorie e le pratiche del "*Care*" in vari ambiti, inclusi l'educazione, la salute e l'ambiente. Il gruppo si concentra su concetti chiave come la vulnerabilità e l'interdipendenza, cercando di sviluppare conoscenze teoriche e pratiche e creando una rete internazionale di collaborazione.

[22] Colloque international *Théories et pratiques du Care*, Université Paul Valéry Montpellier, l'Université de Montpellier, et les équipes de recherche LLACS et LIRDEF, Montpellier, 2018

Tali personaggi, infatti, da un lato erano il Diverso per gli italiani, dall'altro divenivano il Diverso per i loro connazionali a causa del nuovo stile di vita che andavano ad adottare. Il fatto che quest'ultimo fenomeno non si verificasse per i personaggi maschili ci ha fatto avvicinare agli studi di genere, spingendoci ad osservare la relazione col Diverso da una prospettiva femminile.

A tal proposito sono risultati utili i concetti di "società patriarcale" sviluppati dalla critica femminista, a partire da Simone de Beauvoir,[23] e le riflessioni sul corpo femminile in relazione alle società da cui provenivano i vari personaggi femminili al centro dei romanzi di Lakhous e Wadia.[24] Alla luce di quanto esposto precedentemente, abbiamo così osservato la relazione col Diverso femminile tenendo conto anche dei concetti di "perdita della presenza"[25] e di "acculturazione",[26] dal momento che molti di questi personaggi femminili si interrogavano sulla propria identità culturale e sui modi corretti per ottenere la propria libertà. Si è inoltre rivelato estremamente utile il concetto di Tutto-mondo di Glissant, dal momento che i personaggi femminili di Lakhous e Wadia, pur essendosi allontanati dal proprio paese di origine, ritrovavano in Italia le stesse dinamiche culturali da cui intendevano fuggire.

Dopo questa breve panoramica sulle metodologie adottate in questa tesi di dottorato, passiamo a spiegare i motivi dietro la scelta del *corpus* narrativo su cui ci siamo concentrati. Più nello specifico, i romanzi di Lakhous che abbiamo analizzato in maniera particolare sono *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*,[27] *Contesa per un maialino italianissimo*

---

[23] Siamo consapevoli che la definizione di "società patriarcale" è un'espressione complessa che, nel corso degli anni, è andata incontro a molteplici definizioni. Per questo motivo precisiamo che adottiamo l'espressione con il significato attribuitole da Simone de Beauvoir, la quale con tale termine fa riferimento ad una struttura sociale in cui il potere, il controllo e l'autorità sono concentrati principalmente nelle mani degli uomini, mentre le donne sono spesso sottoposte a una serie di ruoli, aspettative e limitazioni imposte dalla società. Nella società patriarcale, le donne spesso affrontano discriminazioni sistemiche, disuguaglianze di genere e restrizioni alle opportunità e ai diritti, basate sulla loro identità di genere. Questa struttura può manifestarsi in vari ambiti, come il lavoro, l'istruzione, la politica, la famiglia e la sfera pubblica in generale. Cfr. Simone De Beauvoir, *Il secondo sesso*, trad. di Roberto Cantini e Mario Andreose, Milano, Il Saggiatore, (1949) 2016.

[24] Aida Ribero, *Una questione di libertà. Il femminismo degli anni Settanta*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1999. Hillary Rodham Clinton, *The Book of Gutsy Women: Favorite Stories of Courage and Resilience*, New York, Simon & Schuster Audio, 2019.

[25] Il concetto di "perdita della presenza" è stato sviluppato dallo storico e antropologo Ernesto De Martino e consiste nel considerare l'urbanizzazione e la modernizzazione delle società tradizionali come la causa di una serie di mutamenti da cui in seguito si origina un vero e proprio disorientamento sociale. L'esito di questo processo sarebbe la perdita del senso di identità radicato nelle comunità e tradizioni locali, i cui membri proverebbero un senso di alienazione, di perdita di significato e di disintegrazione delle strutture sociali tradizionali. Cfr. Ernesto De Martino, *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, (1959) 2002.

[26] L'*acculturazione* è un concetto secondo cui gli individui possono adottare, assimilare o adattarsi alle norme culturali, alle credenze e ai valori di un'altra cultura con cui entrano in contatto, mettendone in pratica anche i comportamenti. Cfr. John Berry W., "Conceptual approaches to acculturation", in Aa. Vv., *Acculturation: Advances in theory, measurement, and applied research*, a cura di Kevin M. Chun, Organista B. Pamela, Marín Gerard, Washington, American Psychological Association, 2003, pp. 17–37.

[27] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, *op. cit.*

a San Salvario,[28] *Divorzio all'islamica a viale Marconi*;[29] riguardo Laila Wadia, invece, ci siamo soffermati particolarmente su *Amiche per la pelle*,[30] *Il giardino dei frangipani*,[31] *Se tutte le donne*,[32] *Curry di pollo*.[33] Dal momento che *Se tutte le donne* è una raccolta di racconti, precisiamo che, pur avendola considerata nella sua interezza, abbiamo posto al centro della nostra analisi soprattutto i racconti *Cos'è l'amore vero?*[34] e *La figlia del giardiniere*.[35]

Nel *corpus* narrativo appena citato i personaggi di Lakhous e Wadia sono collocati all'interno di un Tutto-mondo in cui tutti gli elementi risultano strettamente interconnessi e niente o nessuno può essere considerato come unico, definito e isolato. Infatti la dimensione ambientale, etica, spirituale, politica e filosofica sono strettamente interconnesse e ogni cosa è indissolubilmente intrecciata con tutto il resto. Ed è per questo motivo, unito all'attenzione che i due autori prestano al Diverso, che abbiamo scelto di incentrare il lavoro di questa tesi di dottorato su tali opere narrative.

Ed infatti, all'interno di questo Tutto-mondo, Wadia e Lakhous collocano dei personaggi che si interrogano continuamente sulla propria identità culturale, timorosi della "perdita della presenza" e al centro di un vero e proprio processo di creolizzazione, che evidenzia tutte le dinamiche della relazione col Diverso.

Lakhous e Wadia danno spazio anche al ruolo delle storie nella relazione col Diverso. Nello specifico in *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* e in *Curry di pollo* possiamo ritrovare una serie di narrazioni del Diverso e sul Diverso che contribuiscono alla creazioni di immaginari da cui poi dipende la percezione stessa del Diverso e la relazione con esso.

Entrambi gli autori, inoltre, si soffermano sulla relazione che gli stranieri immigrati in Italia instaurano sia con gli italiani che con gli altri stranieri. Al riguardo Lakhous e Wadia paiono rispettare quella complessità del reale che caratterizza il mondo contemporaneo. Infatti, se da un lato osservano i vari processi di creolizzazione che avvengono oggi in Italia, dall'altro rispettano la profonda complessità del reale evitando di ridurre la loro narrazione ad una visione del mondo banale e semplice. Al contrario, i loro personaggi si muovono sullo

---

[28] *Idem*, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, Roma, E/O Edizioni, 2013.
[29] *Idem*, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*
[30] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, Londra, Amazon Editore, 2019.
[31] *Eadem*, *Il giardino dei frangipani*, Verona, Oligo Editore, 2020.
[32] *Eadem*, *Se tutte le donne*, Firenze, Barbera Editore, 2012.
[33] *Eadem*, *Curry di pollo*, in Aa. Vv., *Pecore nere*, Bari, Laterza, 2005, pp. 39-52.
[34] *Eadem*, *Cos'è l'amore vero?*, in *Eadem*, *Se tutte le donne,* Barbera, Roma, 2012, pp. 9-26.
[35] *Eadem*, *La figlia del giardiniere*, in *Se tutte le donne*, *op. cit.*, pp. 27-42.

sfondo di una realtà complessa e stratificata e la percezione che si ha di essi e della loro identità cambia in base al punto di vista adottato.

Nei romanzi analizzati l'incontro col Diverso permette di percepire la propria specificità culturale e di interrogarsi sulla propria identità e sui rischi che la cultura del paese in cui si è immigrati può comportare per la perdita della propria. Emerge così in tali opere il dramma identitario che molti stranieri sono costretti a vivere, insieme a quello della perdita della propria cultura.

A tal proposito ritroviamo in questi romanzi vari richiami ai concetti di "acculturazione" e di "perdita della presenza". Secondo il concetto di *acculturazione*[36] gli individui possono adottare, assimilare o adattarsi alle norme culturali, alle credenze e ai valori di un'altra cultura con cui entrano in contatto, mettendone in pratica anche i comportamenti. Si tratta di un processo a più riprese visibile nei romanzi di Lakhous e Wadia, i cui personaggi stranieri, immigrati in Italia, si trovano spesso a fare i conti con una cultura dominante verso cui provano attrazione e repulsione allo stesso tempo.

A questo concetto abbiamo affiancato quello di "perdita della presenza" sviluppato da Ernesto De Martino, storico e antropologo, il quale sosteneva che l'urbanizzazione e la modernizzazione delle società tradizionali provocherebbero dei mutamenti da cui si origina un vero e proprio disorientamento sociale. L'esito di questo processo sarebbe la perdita del senso di identità radicato nelle comunità e tradizioni locali, i cui membri proverebbero un senso di alienazione, di perdita di significato e di disintegrazione delle strutture sociali tradizionali.[37] I personaggi di Wadia e di Lakhous manifestano spesso la paura di tale "perdita della presenza" e la loro relazione col Diverso è fortemente influenzata da questo processo.

Infatti alcuni dei personaggi di Lakhous e di Wadia provengono da società tradizionali e, immigrati nel nuovo paese, provano spesso un profondo disorientamento che si manifesta attraverso una "perdita della presenza". Tale fenomeno si registra anche quando certi personaggi si trovano davanti ad una cultura completamente diversa dalla propria.

Chiarite le motivazioni alla base delle metodologie adottate e del *corpus* narrativo scelto per questa tesi di dottorato, passiamo adesso a discutere delle difficoltà incontrate nel corso di questo lavoro.

La prima difficoltà è stata di tipo emotivo. Infatti, sebbene le opere di Lakhous e di Wadia ci abbiano sempre affascinato e ci abbiano fornito numerosi spunti di riflessione, ci siamo a volte sentiti infastiditi dal fatto che i due autori dessero poco spazio agli immigrati

[36] John Berry W., "Conceptual approaches to acculturation", *op. cit.*
[37] Ernesto De Martino, *Sud e magia*, *op. cit.*

ben inseriti nella società italiana, concentrandosi soprattutto su quegli stranieri che vivevano in una condizione di difficoltà economica e sociale, al cui interno la donna si trovava in una condizione subordinata. La maggior parte dei personaggi di Lakhous e Wadia, infatti, sono degli immigrati poveri che provengono da paesi in cui la donna appare, da quanto raccontano nei loro romanzi, sottomessa all'uomo e ben diversa dalla donna occidentale.

Indubbiamente molte cose che i due autori narrano sono vere e trovano riscontro sia nei paesi arabi sia nei quartieri di immigrati in Italia. Il vero problema è che essi si concentrano quasi esclusivamente su questo tipo di realtà, correndo il rischio di far credere al lettore occidentale che questa sia l'unica realtà esistente per quanto riguarda il mondo migratorio. Ad esempio, dalla lettura di *Amiche per la pelle* o di *Divorzio all'islamica* si ha la sensazione che tutti gli immigrati vivano in condizioni di precarietà e abusivismo; e che tutte le donne arabe siano obbligate a portare il velo e ad ubbidire al marito.

Al contrario esistono stranieri altamente specializzati che occupano posizioni lavorative prestigiose, o stranieri che emigrano regolarmente per motivi di studio in Europa; o ancora esistono donne arabe che non portano il velo o che lottano attivamente per i diritti delle donne nello stesso modo che si registra in Europa.

I due autori, invece, persistono nelle loro opere a concentrarsi su un angolo di realtà che conferma a più riprese l'immaginario occidentale sull'Oriente. A tal proposito è esemplare anche il racconto *Che cos`è l'amore vero*, che conferma l'immaginario occidentale di un Oriente culturalmente arretrato, dove le donne non sono libere di scegliere il proprio marito. Lo stesso avviene in *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, da cui emerge l'idea di un Egitto in cui la donna deve portare il velo, non può divorziare e soprattutto non può disporre liberamente del proprio corpo.

Al fine di non essere fraintesi, ribadiamo che siamo consapevoli che le realtà descritte dai due autori esistono e sono reali, ma siamo altrettanto consapevoli che non sono le uniche realtà esistenti. Ma purtroppo in nessuna delle opere di Lakhous e Wadia viene dato adeguato spazio a queste altre realtà, confermando così al lettore occidentale che il mondo orientale coincide con l'immaginario che si è creato nel corso dei secoli, un immaginario dove appunto la donna è sottomessa e, in generale, il mondo orientale appare come inferiore e malvagio.

Si potrebbe obiettare che ne *Il giardino dei frangipani*, ad esempio, Wadia dia spazio ad una realtà indiana ben lontana dall'immaginario occidentale, raccontandoci il percorso di vita e di carriera di una donna indiana immigrata in Italia. Ma anche in questo caso, ancora una volta, emergono gli stereotipi sull'inferiorità femminile delle donne straniere, dal momento

che la protagonista è considerata corrotta dal suo fidanzato indiano per aver vissuto a lungo in Occidente.

Questa nostra difficoltà "emotiva", però, si è rivelata progressivamente meno difficile da superare, soprattutto dopo la lettura dell'*Uomo invisibile* di Ralph Waldo Ellison[38] e di *Orientalismo* di Edward Said.[39] Queste due opere, infatti, ci hanno fatto cogliere la necessità, da parte della letteratura, di dare voce e spazio a coloro che sono posti ai margini della società e risultano invisibili. E le opere di Lakhous e Wadia paiono rispondere perfettamente a tale necessità, dal momento che la maggior parte dei loro personaggi sono collocati ai margini della società.

Alla luce di queste considerazioni, memori anche del fatto che un autore non ha il dovere di rappresentare ogni lato di una società, i romanzi di Wadia e di Lakhous ci sono parsi un ottimo contributo per la conoscenza di un angolo di realtà che per il lettore occidentale può passare inosservato. Al riguardo ci basta riflettere sui dialoghi riportati in *Divorzio all'islamica* a proposito del velo e del divorzio, o sulle difficoltà incontrate dalla protagonista de *Il giardino dei frangipani*, solo per citare qualche esempio.

Un altro problema che abbiamo incontrato è stato a livello metodologico. Infatti siamo partiti con la convinzione che il pensiero di Glissant potesse fornirci il massimo apporto e supporto nella trattazione di temi quali il Diverso, la Relazione col Diverso e la Creolizzazione. Tuttavia, procedendo nel suo studio e nell'applicazione di tale pensiero ai romanzi di Lakhous e di Wadia, ci siamo presto resi conto della sua insufficienza, trovandoci così costretti ad integrarlo con altre metodologie, oltre che a rifiutare alcuni dei suoi concetti chiave, come quello della "radice unica".

Abbiamo poi incontrato un'ulteriore difficoltà per quanto riguarda il linguaggio e i termini da utilizzare in relazione a certi argomenti, soprattutto nei brani in cui riflettevamo sulla donna e sul suo rapporto col velo. Abbiamo più volte cambiato le espressioni impiegate al fine di non risultare offensivi, sia nei confronti di quelle donne che lottano, all'interno delle loro famiglie, per poter togliere il velo, sia nei confronti di quelle altre donne che mettono il velo liberamente e che sono felici di portarlo.

Un'ultima difficoltà incontrata ha riguardato la contraddizione presente nei concetti di "globalizzazione" e di "multiculturalità/interculturalità", a partire da saggi come quello di Friedman Thomas,[40] dove appunto la descrizione del mondo contemporaneo tende a

[38] Ralph Ellison, *Uomo invisibile*, Roma, Fandango Libri, (1952) 2021.
[39] Edward Said, *Orientalismo*, *op. cit.*
[40] Thomas L. Friedman, *Il mondo è piatto. Breve storia del ventunesimo secolo*, *op. cit.*

coincidere con la scomparsa di ogni ricchezza e diversità culturale, a favore di un mondo dominato dall'omogeneità e dall'omologazione culturale. Tale visione piatta, però, risulta in forte contrasto sia con il pensiero di Glissant sia con l'opera narrativa di Lakhous e Wadia, dove appunto la complessità culturale non è cancellata dalla globalizzazione, bensì resa ancora più complessa dalla costante interazione che la tecnologia e la comunicazione permettono alle varie culture del mondo.[41]

Alla luce di queste riflessioni, abbiamo cominciato a considerare la globalizzazione come un fenomeno indubbiamente presente nella società contemporanea, ma senza attribuirgli quella forza omologatrice che nei vari saggi sull'argomento appare drammaticamente inevitabile. I personaggi di Lakhous e Wadia, infatti, pur vivendo all'interno di un mondo globalizzato, continuano ad entrare quotidianamente a contatto con la diversità culturale, e quest'ultima non risulta sottoposta a nessuna forza omologatrice, ma soltanto a tendenze di creolizzazione.

Ed è appunto il concetto di creolizzazione, insieme alla teoria della complessità,[42] che ci ha consentito di superare l'ostacolo dell'omologazione imposto dal concetto di globalizzazione. In questa nostra tesi di dottorato, dunque, abbiamo preferito propendere per la visione di un mondo iper-collegato e inter-connesso grazie alla tecnologia e ai viaggi, ma non globalizzato in senso stretto, dal momento che l'incontro con l'Altro si risolve in una creolizzazione dagli esiti imprevedibili, annullando così la prevedibilità dell'omologazione. In altre parole, alla visione di un *mondo piatto globalizzato* abbiamo preferito la visione di un mondo complesso e stratificato, al cui interno è presente *anche* la globalizzazione, che però occupa solo uno strato di tale mondo.

In questa prospettiva il tema del "Diverso", esplorato nelle opere di Lakhous e Wadia alla luce di varie teorie e metodologie, ci è apparso ricoprire una profonda rilevanza all'interno della società contemporanea, nella quale la diversità e l'identità culturale non possono più essere considerati come elementi unici, distinti e separati.

La poetica della relazione e la poetica cognitiva mostrano come l'Alterità non sia semplicemente una caratteristica esterna, bensì una delle tante dimensioni intrinseche

---

[41] La tecnologia e la comunicazione sono concetti chiave anche nel sopracitato saggio di Thomas a proposito della globalizzazione. Ma in Lakhous e Wadia la tecnologia e la comunicazione, invece di creare un appiattimento culturale, rendono l'incontro tra culture più frequente e costante. Ad esempio, nel quartiere italiano di viale Marconi, gli immigrati egiziani sono costantemente in contatto con il proprio paese grazie alla televisione presente nel call-center *Little Cairo*, dove ascoltano tutte le notizie trasmesse dai telegiornali locali egiziani. Si può facilmente intuire come tale contatto risulti moltiplicato e potenziato al giorno d'oggi, quando grazie al proprio cellulare e ad una connessione internet si può accedere potenzialmente a tutto il mondo.

[42] Edgar Morin, *La sfida della complessità*, *op. cit.*

all’esperienza umana. La relazione col Diverso si verifica così all'interno di una prospettiva umana più ampia, includendo anche la dimensione filosofica, politica, etica e ambientale, alla luce di quella teoria della complessità che caratterizza il mondo contemporaneo.

Alla luce di queste premesse, tale tesi di dottorato si prefigge l’obiettivo di mettere in luce la complessità del Diverso all’interno della società contemporanea su cui si soffermano le opere di Lakhous e Wadia, al fine di offrire una nuova visione del Diverso che arricchisca la concezione di Glissant su tale argomento.

Al fine di agevolare il lettore nella lettura di questa tesi di dottorato, abbiamo realizzato un indice dei nomi. Inoltre, volendo offrire una maggiore prospettiva sul tema del Diverso, abbiamo riportato in appendice un’intervista a Laila Wadia sull’argomento. Riguardo l’intervista ad Amara Lakhous, invece, essa è purtroppo assente, dal momento che non siamo riusciti ad entrare in contatto con l’autore.

In conclusione, ci auguriamo che questa tesi di dottorato possa costituire un punto di partenza per nuove ricerche sul tema del Diverso, soprattutto alla luce della sinergia metodologica che abbiamo adottato.

Capitolo 1

La Relazione col Diverso nei romanzi di Laila Wadia e Amara Lakhous

Nel presente capitolo analizziamo la relazione col Diverso nei romanzi Amiche per la pelle di Laila Wadia e Scontro di civiltà per un ascensore in Piazza Vittorio di Amara Lakhous. In particolare, ci concentriamo sui processi di creolizzazione, facendo riferimento ad alcuni concetti del pensiero di Édouard Glissant.[43]

Nel momento in cui parliamo di relazione col Diverso, dunque, intendiamo il contatto tra due o più persone portatrici, reciprocamente, di culture Altre. Il concetto di diversità culturale, dunque, si manifesta nel momento in cui si entra in contatto con l'Altro, grazie al quale si prende coscienza dell'esistenza di una cultura diversa dalla propria. Ed è proprio attraverso questo contatto che si percepisce distintamente anche la propria diversità culturale rispetto all'Altro da sé.

Nel mondo contemporaneo tali contatti sono sempre più frequenti, dal momento che ci ritroviamo a vivere in un Tutto-mondo, cioè all'interno di uno spazio locale che racchiude una dimensione globale. Le diversità culturali del mondo, dunque, non sono geograficamente separate, ma confluiscono e si concentrano tutte insieme in una dimensione locale. Ad esempio, in Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio, la suddetta piazza è un luogo situato in Italia, e dunque costituisce una dimensione locale geograficamente delimitata; allo stesso tempo, però, la grande presenza di immigrati provenienti da ogni parte del mondo e le molteplici culture presenti in quel quartiere arricchiscono Piazza Vittorio di una dimensione globale. Il Tutto-mondo, dunque, è sempre circoscritto in uno spazio locale preciso, al cui interno, però, confluiscono culture, idee, immaginari e lingue provenienti da ogni parte del mondo.[44]

La conseguenza di tale molteplicità culturale concentrata in uno spazio ristretto è il caos, che genera ansia e angoscia in tutti coloro che non riescono a comprendere razionalmente il Diverso che abita tale spazio e col quale interagiscono quotidianamente.

[43] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 105-137.
[44] *Idem*, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit.*

L'incontro quotidiano delle diversità, inoltre, può favorire una creolizzazione, ossia un mescolamento di culture diverse che poi dà luogo ad una cultura ibrida.

Nel Tutto-mondo contemporaneo tale creolizzazione ha delle caratteristiche precise: immediatezza, consapevolezza e imprevedibilità. In altre parole, se un tempo la creolizzazione era un processo lungo e lento che impiegava secoli, adesso avviene velocemente e riguarda il singolo individuo, il quale è consapevole di tale processo, dal momento che spesso si interroga sulla propria identità culturale. Infine la creolizzazione è imprevedibile, cioè non si può conoscere in anticipo quale forma avrà la nuova cultura che si è formata dal mescolamento di due culture differenti.[45]

Il processo di creolizzazione, però, non è automatico e non basta la presenza del Diverso affinché si realizzi. Occorre infatti il rispetto del "principio di equivalenza": le persone coinvolte nel processo di creolizzazione devono attribuire lo stesso valore agli elementi culturali che entrano in contatto.[46] Se alcuni elementi culturali del Diverso sono giudicati inferiori o superiori, la creolizzazione non avviene. Inoltre, come più volte dichiarato da Glissant, la creolizzazione non è un processo limitato alla realtà geografica dei Caraibi, bensì un fenomeno mondiale che può avvenire in ogni parte del mondo.[47]

I romanzi *Amiche per la pelle* e *Scontro di civiltà* consentono di osservare queste dinamiche di creolizzazione e di riflettere sulla relazione col Diverso. Infatti in entrambi i romanzi i personaggi sono dotati di identità multiculturali in continua trasformazione e si muovono all'interno di micro-cosmi culturali considerabili un Tutto-mondo.

Wadia e Lakhous indagano la relazione col Diverso ponendo grande attenzione sia all'ambiente socio-economico sia alla dimensione corporea con cui si manifesta l'Altro. In questa prospettiva la scoperta della propria identità culturale avviene attraverso l'incontro o lo scontro con il Diverso, la cui presenza, a volte, porta ad un processo di creolizzazione.

La nostra analisi della relazione col Diverso nei romanzi di Wadia e di Lakhous si serve ampiamente dei concetti della poetica della Relazione di Glissant, al quale siamo debitori per numerosi aspetti. Nonostante ciò, non possiamo aderire integralmente al suo pensiero.

---

[45] *Idem*, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 147-172.

[46] Riportiamo tale frase in quanto ricorre più volte nell'opera di Glissant al fine di definire il significato del "principio di equivalenza". Dal momento che riteniamo molto difficile che una persona possa attribuire lo stesso valore ad elementi culturali che non conosce, specifichiamo che tale principio di equivalenza viene rispettato nel momento in cui si presuppone un valore nella cultura dell'Altro, indipendentemente dalla conoscenza che si ha della stessa. In altre parole, la cultura dell'Altro non viene giudicata né superiore né inferiore alla propria. Si tratta ovviamente di un principio astratto, dato che, prima di ogni conoscenza della cultura altrui, difficilmente i vari personaggi di Lakhous e Wadia riescono a rispettare il principio di equivalenza. Il rispetto di tale principio, invece, si verifica dopo un lungo contatto con la cultura dell'Altro.

[47] *Idem*, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 137-155.

Relativamente al nostro lavoro, infatti, non abbiamo adoperato il concetto della "radice unica", ma abbiamo preferito parlare di "illusione della radice unica".

Secondo Glissant, infatti, esistono due tipi di società: le società ataviche, in cui il processo di creolizzazione si è concluso, e le società composite, in cui tale processo è ancora in corso. Le società ataviche sono caratterizzate da una cultura unica, definita e monolitica; una cultura che si rifiuta di entrare in contatto e mescolarsi con altre culture poiché teme di perdere la propria identità. Glissant, con una metafora vegetale, definisce tali culture a "radice unica", per sottolineare l'isolamento e l'unicità che le caratterizza. Le società composite, invece, presentano un tipo di cultura che Glissant definisce dotate di "radice a rizoma", ossia un tipo di cultura che interagisce con le altre culture, intrecciando rapporti e mescolandosi a tal punto da perdere la propria unicità.[48]

L'identità culturale dei personaggi di Wadia e Lakhous non permette l'adozione di tali concetti, soprattutto quello di "radice unica", dal momento che tutte le culture, anche quelle delle società ataviche, ci paiono in continua e costante creolizzazione, ossia i loro elementi sono frutto di un costante mescolamento con altre culture. Siamo invece più propensi a parlare di "illusione della radice unica", dal momento che nei romanzi i personaggi che parlano di purezza delle loro origini e di identità unica vivono nell'illusione di appartenere ad una cultura monolitica e incontaminata. Dunque essi credono in una cultura dalla "radice unica", sebbene questa effettivamente non esista.

[48] *Idem*, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit*., pp. 13-30.

1.1. L'identità dell'Altro in *Amiche per la pelle* di Laila Wadia

I personaggi del romanzo *Amiche per la pelle* di Laila Wadia riflettono aspetti identitari ed elementi di alterità propri della maggior parte degli immigrati dei nostri giorni. In questa prospettiva essi costituiscono uno specchio verosimile della realtà sociale del territorio italiano contemporaneo. Tali personaggi sono infatti caratterizzati da un pluralismo e da una diversità interculturale in quanto non vengono descritti in modo stereotipato, ma in modo verosimile, attraverso il ritratto di personalità multiculturali, ibride e, soprattutto, in continua evoluzione.[49]

Ed è proprio dalla progressiva trasformazione identitaria di alcuni personaggi che Amiche per la pelle assume un forte grado di verosimiglianza dei processi di integrazione e di creolizzazione affrontati da molti immigrati. I suoi protagonisti, infatti, immersi in un contesto culturale nuovo, sono inevitabilmente costretti al cambiamento al fine di sopravvivere e, infine, "vivere", ovvero riuscire innanzitutto a realizzarsi pienamente come esseri umani, ma anche come cittadini della nuova nazione.[50]

Per descrivere questo processo Wadia si sofferma sull'incontro e sullo scontro che il migrante affronta nella società italiana, descrivendo le conseguenze che tale esperienza provoca sul suo mondo interiore, che diviene spesso privo di punti di riferimento saldi e sicuri.[51] Infatti alcuni dei suoi personaggi vivono una sorta di trauma culturale, che a volte può comportare la perdita della propria cultura.

L'esperienza traumatica vissuta da questi personaggi richiama il concetto di "perdita della presenza" sviluppato dallo storico e antropologo Ernesto De Martino, secondo il quale l'urbanizzazione e la modernizzazione delle società tradizionali provocherebbero delle situazioni di cambiamento e disorientamento sociale, in conseguenza del quale avverrebbe la perdita del senso di identità radicato nelle comunità e tradizioni locali. I membri di queste comunità, dunque, proverebbero in seguito un senso di alienazione, di perdita di significato e di disintegrazione delle strutture sociali tradizionali.[52]

---

[49] Christiana De Caldas Brito, "Migranti: nuove identità e partecipazione sociale attraverso la scrittura?", in *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, a c. di Silvia Camillotti, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 19-28. Barbarulli Clotilde, *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*, Pisa, Edizioni ETS, 2010.

[50] Gabriele Pollini, Scidà Giuseppe, *Sociologia delle migrazioni e della società multietnica*, Roma, FrancoAngeli, 2002.

[51] Nora Moll, "La figura dell'immigrato nella letteratura italiana contemporanea: tra l'integrazione detta e l'integrazione taciuta", intervento al Convegno Internazionale "Cultural Integration: fact and fiction", sQuola, Firenze, Università di Stony Brook (SUNY) New York, 2010.

[52] Ernesto De Martino, *Sud e magia*, *op. cit.*

I personaggi di Wadia, provenendo da società tradizionali, sperimentano questa "perdita di presenza", a cui reagiscono riflettendo sulle proprie tradizioni e sulla propria identità culturale. Tale riflessione nasce proprio nel momento in cui lo sguardo dell'Altro si sofferma su di loro. In questo modo i pregiudizi e gli stereotipi che gli italiani attribuiscono allo straniero divengono per quest'ultimo il punto di partenza per una riflessione sulle proprie radici e sul proprio mondo di origine, per poi concludersi in una riappacificazione con esso.

I vari personaggi di *Amiche per la pelle*, infatti, temono il contatto con l'Altro, la cui diversità culturale pare costituire una cancellazione della propria. Immigrati in un'altra nazione, alcuni personaggi temono un annullamento della propria cultura e della propria identità. La sopravvivenza a tale processo appare possibile solo per quegli immigrati che appaiono propensi ad entrare in relazione con altre culture e ad instaurare con esse processi di scambio che favoriscono la creolizzazione.

Ma per attuare questo scambio è fondamentale il rispetto del "principio di equivalenza", cioè attribuire lo stesso valore a tutti gli elementi provenienti da diverse culture. Tale principio, però, difficilmente viene rispettato nel momento in cui l'Altro appartiene ad una condizione socio-economica svantaggiosa, come appunto accade ai vari immigrati al centro del romanzo di Wadia.

Dunque il ruolo dell'ambiente, inteso soprattutto in una prospettiva socio-economica, ha grande importanza nella costruzione dell'identità culturale dei personaggi nel momento in cui essi interagiscono ed entrano in relazione con l'Altro. Di conseguenza, la natura delle interazioni tra i personaggi risulta fortemente influenzata dall'ambiente sociale in cui avvengono.

Ad esempio in *Amiche per la pelle* i personaggi devono affrontare alcune problematiche comuni ad ogni immigrato, tra cui il razzismo, l'alloggio e la lingua.[53] Le quattro protagoniste femminili del romanzo si ritrovano unite nel loro legame di amicizia proprio grazie a questi problemi, che tentano di risolvere unite, nonostante ciascuna di esse provenga da un paese diverso.

Alla luce di queste premesse, l'attenzione all'ambiente sociale e alla relazione con il Diverso divengono centrali per esplorare l'identità culturale dei vari personaggi che si muovono all'interno del Tutto-mondo del condominio di via Ungaretti, dove appunto è ambientato *Amiche per la pelle*.

---

[53] Guido Bolatti, Raffaele Bracalenti, Peter Braham e Sandro Gindro, *Dizionario delle diversità. Parole e concetti per capire l'emigrazione*, Roma, Edup, 2004.

1.1.1. La funzione dell'ambiente sociale nella costruzione dell'identità

Nei romanzi di Wadia il tema della migrazione e quello dell'identità sono centrali e vengono sviluppati attraverso la presenza dell'Altro, il quale svolge un ruolo importante nella costruzione identitaria dei personaggi, costretti a confrontarsi costantemente con la diversità che l'Altro riscontra in essi.

Nonostante lo sguardo dell'Altro identifichi il Diverso attraverso alcuni stereotipi, Wadia riesce ad evitare il rischio di una descrizione stereotipata di quest'ultimo. Nei suoi romanzi, infatti, emerge la complessità della realtà, irriducibile ad uno sguardo monolitico e stereotipato. In *Amiche per la pelle* l'Altro non è solo l'italiano che si rapporta con lo straniero attraverso gli stereotipi, ma è anche lo straniero stesso che si confronta con gli altri stranieri. L'alterità risulta dunque moltiplicata e osservata da molteplici prospettive.[54]

Tale complessità dell'alterità è favorita dalla struttura narrativa di questo romanzo, dove la narrazione si svolge attraverso una focalizzazione interna, in quanto la voce narrante coincide con quella di una delle protagoniste della storia: l'indiana Shanti Kumar, giunta a Trieste con suo marito Ashok e sua figlia Kamla. In effetti, l'espediente narrativo della voce narrante di Kumar permette a Wadia di sottolineare con ironia gli stereotipi degli italiani che Kumar vive sulla propria pelle.

La società italiana è descritta attraverso il filtro dello sguardo di Kumar, la quale si sorprende di quanto le abitudini degli italiani siano diverse da quelle del suo paese. La stessa sorpresa si verifica anche con le abitudini delle sue amiche straniere, provenienti da paesi diversi dal suo. In questo modo Wadia mette in scena un'alterità eterogenea e multiculturale che mostra come gli stereotipi riguardino tutti e come ognuno di noi sia sempre "lo straniero" di qualcun altro.[55]

L'esplorazione della multiculturalità e dell'interculturalità in cui si muovono i personaggi è possibile grazie all'ambientazione socio-economica in cui l'autrice li ha collocati. Nel caso di *Amiche per la pelle* la storia si svolge nel palazzo di via Ungaretti, al cui interno vivono diverse famiglie straniere. Ed è proprio in virtù di un ambiente simile che Kumar ha la possibilità di confrontarsi quotidianamente con tradizioni e culture diverse da quelle del suo paese d'origine.

---

[54] Laura Lazzari, "Identità e alterità nel romanzo *Amiche per la pelle* di Laila Wadia", in *AltreLettere*, novembre 2014, pp. 172-9.

[55] Vera Horn, *La conquista dell'Italia e la questione dell'altro: letteratura, migrazione e canone nell'Italia attuale*, Pisa, Università degli Studi di Pisa, Tesi di Dottorato di ricerca in Studi Italianistici, ciclo 2005-2007.

Il condominio di via Ungaretti rappresenta un Tutto-mondo in cui è possibile osservare la "deflagrazione" dei vari elementi culturali che entrano in relazione tra loro. Allo stesso tempo, i vari personaggi risultano fortemente influenzati dal luogo in cui si trovano, nonostante siano costantemente in presenza di un Altrove che, a più riprese, viene richiamato proprio dall'Altro da sé.[56]

Wadia richiama e rappresenta spesso il Tutto-mondo attraverso le relazioni che si instaurano tra gli stranieri, i quali sono identificati come il Diverso all'interno del paese in cui sono immigrati. In *Amiche per la pelle* Kumar conosce Marinka, proveniente dalla Bosnia, dove ha vissuto il dramma della guerra; inoltre conosce Lule, emigrata dall'Albania, e Bocciolo di Rosa, proveniente dalla Cina. Tra costoro nasce un'amicizia che diviene via via più forte in virtù delle difficoltà che queste donne devono quotidianamente affrontare. Dunque l'Altro da sé, in questo caso, appare strettamente legato sia all'ambiente sociale in cui è inserito, sia alla cultura del suo paese d'origine. Al di fuori di un simile contesto, invece, esso non verrebbe più identificato come Diverso.

Un simile meccanismo emerge dai discorsi di Lule, che a più riprese racconta di essere proprietaria di una splendida casa in Albania dove, quando tornerà, potrà condurre una vita molto diversa da quella che conduce in Italia, in cui è appunto una straniera costretta a vivere in condizioni precarie. Lule si racconta come una straniera immigrata in Italia che possiede al suo paese, in Albania, una villa a Durazzo, dove conduceva una vita agiata e benestante, dalla quale è stata costretta a separarsi insieme al marito a causa della guerra. La sua presenza suscita negli altri personaggi un desiderio, misto ad invidia, dell'Altrove da cui proviene Lule. Si osservi ad esempio la scena in cui Lule contesta l'idea di Marinka di rivendere i mobili dell'appartamento del signor Rosso, che l'erede Giuseppe dona al gruppo di amiche:

> Lule è contentissima e si prende quelli che presumo siano i pezzi più pregiati. Noi altri prendiamo qualche oggetto solo per non sembrare scortesi. Non è che si addicono ai nostri spazi questi pezzi di legno scuro, anzi, la credenza che scelgo soffoca subito il soggiorno, rendendolo cupo e ammuffito.
> Marinka ci suggerisce di vendere tutto quello che c'è nella cantina per poi spartirci il ricavato, ma lo sguardo di Lule le fa abortire quel pensiero all'istante.

[56] Sul termine *éclat* e la sua traduzione italiana vd. Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit.*, p. 138. In questa sede intendiamo il termine con il significato sia di "frammentazione" che di "esplosione", in riferimento all'immagine metaforica di elementi culturali diversi che si scontrano violentemente e immediatamente fra loro scomponendosi in una miriade di altri elementi culturali che, forse, in un secondo momento, potrebbero dar luogo ad un processo di creolizzazione.

E ancora, nel momento in cui gli inquilini del condominio di via Ungaretti rischiano lo sfratto, in preda alla disperazione di non riuscire più a trovare un altro appartamento in affitto, Shanti Kumar osserva:

> Beata Lule. E' l'unica che non sembra turbata dalla Lettera. Noi altre abbiamo perso la nostra spensieratezza, la voglia di ridere e scherzare e di scambiarci ricette.
> Lule e Besim avranno sicuramente da parte un sacco di soldi. Non dovranno nemmeno cercarsi un altro appartamento in affitto come noi, loro se lo compreranno di certo.[57]

Il personaggio di Lule, dunque, rimanda continuamente ad un Altrove, che però dipende strettamente dal luogo in cui si trova il personaggio. E senza tale luogo, misero e triste, tale Altrove non avrebbe senso di esistere nell'immaginario di Lule e delle sue amiche, in quanto non ci sarebbe uno stimolo così forte per desiderarlo.

Lule, inoltre, permette a Kumar di prendere coscienza della propria identità solo e soltanto finché rimane inserita nell'ambiente sociale del palazzo di Via Ungaretti. Al di fuori di questo luogo, invece, non svolge più la funzione di elemento Altro che fa scoprire, a chi lo incontra, la propria identità.

L'ambiente sociale di *Amiche per la pelle* si caratterizza anche sul piano linguistico, che diviene un ulteriore elemento che caratterizza il Diverso. E non è un caso che proprio dallo studio della lingua italiana comincia il percorso di integrazione di alcuni personaggi del romanzo, i quali imparano l'italiano prendendo lezioni di lingua dalla triestina Laura.[58]

Il personaggio di Laura permette di osservare come l'Altro possa esercitare la sua funzione nel far prendere coscienza della diversità propria e altrui e come tale diversità possa essere compresa soltanto tenendo in considerazione l'ambiente sociale e interculturale in cui essa è inserita. Un simile approccio elimina una concezione del mondo che vede l'individuo, le idee e i suoi concetti come qualcosa di astratto e di indipendente dall'ambiente, soffermandosi invece sui legami e sulle relazioni inevitabili che l'individuo e l'ambiente instaurano.

Laura, ad esempio, appare portatrice di una visione che analizza ed elabora la realtà e il mondo come sistemi chiusi ed indipendenti. Per Laura, le donne non devono fare certi lavori domestici e devono comportarsi in maniera indipendente rispetto ai loro mariti. Le donne alle quali richiede l'applicazione di certi principi femministi, però, sono inserite in un ambiente

[57] Ivi, p. 109.
[58] Ivi.

sociale ed economico all'interno del quale, per poter sopravvivere, devono necessariamente aiutare i loro compagni in un modo che per la società occidentale appare sbagliato e avvilente, ma che per loro non è tale, in quanto funzionale allo stile di vita che sono costrette a vivere in quel determinato momento.

Tale meccanismo compare anche nel racconto di Wadia *Cos'è l'amore vero?*,[59] dove la protagonista, che fa la volontaria come insegnante in un campo profughi del Pakistan, non riesce a comprendere come alcune sue alunne possano accettare quello stile di vita. Le ragazze, però, allo stesso tempo, non capiscono come la loro maestra possa essere contraria a certe usanze e tradizioni che per la loro cultura sono normali.

> Per me questa ragazzina, che girava coperta da uno spesso strato di cotone dalla testa ai piedi, era ancora una bambina. Una che avrebbe avuto il diritto di provare i primi trucchi di nascosto, di scrivere un diario, di sognare il Principe Azzurro. Ma agli occhi della sua gente era una creatura in età da matrimonio, da maternità.[60]

La donna protagonista del racconto non può in nessun modo accettare quanto accade alla sua allieva poiché non riesce a comprenderlo, e pertanto, alla luce della poetica di Glissant, non gli è possibile ridurre l'Altro alla propria scala di valori per capirlo ed infine accettarlo.[61] Nel racconto in questione, dunque, il luogo e l'ambiente sociale in cui si svolge la storia sono centrali e danno vita a varie dinamiche relazionali che incidono più o meno sull'identità e sulla percezione dell'Altro.

A tal proposito, in *Amiche per la pelle*, osserviamo come la mancata consapevolezza dell'ambiente sociale provoca lo scontro tra Laura e Bobo. Se da un lato Laura spinge le sue allieve a ribellarsi ai mariti e a non fare più le faccende domestiche in nome dell'emancipazione femminile, dall'altro l'astioso atteggiamento di Bobo mette in crisi il concetto di emancipazione stesso, dimostrando come esso sia valido solo da una prospettiva occidentale privilegiata economicamente:

---

[59] Laila Wadia, *Cos'è l'amore vero?*, in *Idem*, *Se tutte le donne, op. cit.*, pp. 9-26.
[60] Ivi, p. 22
[61] L'impossibilità della professoressa di capire e accettare l'Altro, in questo caso la sua studentessa, è legata alla differenza culturale tra i due personaggi. Tale differenza culturale, infatti, comporta anche una differenza nel sistema di valori. Secondo Glissant per stabilire una relazione autentica occorre non considerare il proprio sistema di valori superiore o inferiore a quello dell'Altro e tale atteggiamento paritario va assunto indipendentemente dalla comprensione razionale del sistema valoriale del Diverso. Cfr. Edouard Glissant, *Poetica della relazione*, *op. cit.*, pp. 127-135.

> Prova tu ad alzarti alle quattro di mattina per andare a cercare lavoro. Sgobba tutto il giorno per quaranta miserabili euro. Questo c'è di male, donna. Capisci? Ci sono dei ruoli in una famiglia: la donna sta a casa e cura i figli, gli uomini vanno a guadagnar la pagnotta». «Grazie a Dio da noi in Italia non è più così da un pezzo. Noi non teniamo le donne segregate in casa a fare lavori domestici. Non le schiavizziamo». «Schiavizziamo? Ma che diavolo dici, donna! Guarda là. Mia moglie ti sembra forse una schiava? E Shanti è una schiava? Lule ti sembra sfruttata? Noi uomini, che stiamo fuori di casa quattordici ore al giorno a spaccarci la schiena, cosa siamo allora?[62]

Queste sono le parole che Bobo, marito di una delle protagoniste, rivolge a Laura, la quale a più riprese, durante le sue lezioni, cerca di trasmettere alle sue allieve principi riguardanti le pari opportunità e la condivisione delle faccende domestiche all'interno della coppia. Laura dice alle sue allieve che i loro mariti "devono" lavare i piatti quando loro sono stanche, "devono" portarle ogni tanto a cena fuori e "devono" regalarle dei fiori.

Ma le parole di Bobo, per quanto dure e astiose, descrivono una realtà che mostra tutta l'astrattezza e l'inapplicabilità dei principi di parità sostenuti da Laura. Infatti a rendere impossibili tutte le richieste di emancipazione femminile non sono tanto gli scontri di genere, ma le difficoltà economiche in cui si ritrovano sommersi gli immigrati. Ed è proprio la realtà svantaggiata in cui vivono queste famiglie di immigrati a rendere difficile e quasi impossibile l'attuazione di quei principi di uguaglianza e di emancipazione femminile che per Laura sono fondamentali.

Il dialogo tra Bobo e Laura permette così a Wadia di raccontare due concezioni opposte del mondo, dal cui confronto reciproco emerge come una visione che non tiene conto dei legami con l'ambiente produca una percezione distorta della realtà, attribuendo all'uomo, in questo caso il marito Bobo, il ruolo negativo di padrone, quando invece egli stesso è vittima e schiavo del sistema. Invece Laura, ignorando l'ambiente sociale in cui vivono le sue allieve, crede che queste ultime, in quanto donne, debbano necessariamente contrapporsi ai loro mariti e ribellarsi ad essi in nome della parità di genere.

> Assieme ai verbi irregolari e alla «s» impura, cerca d'inculcarci l'importanza di questa libertà, e spesso ci parla di quello che l'emancipazione femminile ha significato per la sua città natale.[63]

La visione di Laura suddivide il mondo in categorie astratte come uomini e donne, liberi e schiavi, e non permette di vedere né la complessità della realtà né il legame profondo tra

[62] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit*., p. 103.
[63] Ivi, p. 54.

ambiente sociale e individuo. Laura così, pur spinta da buone intenzioni, giudica e condanna tradizioni diverse dalla sua e si sente in diritto e in dovere di emancipare le sue allieve, ritenendole implicitamente inferiori e arretrate.

Al contrario Kumar, consapevole della complessità del mondo, percepisce l'inapplicabilità dei discorsi di Laura e, pur non condannandola, ne evidenzia implicitamente l'inadeguatezza nel non tenere in considerazione l'ambiente sociale da cui proviene l'individuo e quello in cui è inserito:

> A volte, però, sembra dimenticarsi che non sempre viene offerta la stessa possibilità a chi è nato altrove.[64]

L'ambiente sociale e interculturale riveste un ruolo fondamentale anche nelle relazioni che si stabiliscono tra i personaggi. La stessa Kumar, infatti, si chiede se, in altre circostanze, sarebbe diventata ugualmente amica delle donne con cui adesso si sente profondamente legata:

> Guardo le donne sedute attorno al mio tavolo. Siamo così diverse, e allo stesso tempo così simili [...] Mio marito dice che le disgrazie uniscono e che la povertà è il più forte collante del mondo. Che abbia ragione? Mi domando se sarei diventata amica di queste donne in altre circostanze. Se fossi rimasta in India, mi sarei mai trovata attorno a un tavolo con una cinese? Avrei mai confidato le mie paure a una bosniaca? Avrei mai parlato intimamente con un'albanese musulmana?[65]

Nel romanzo di Wadia, dunque, lo sguardo verso chi è diverso, in questo caso lo straniero e il migrante, appare spesso influenzato da stereotipi e pregiudizi che nascono da una visione limitata e semplificata del mondo. In questa prospettiva la condizione di alterità dell'immigrato è connotata come negativa ed inferiore, dando luogo a fenomeni di razzismo e xenofobia, oppure ad atteggiamenti paternalistici volti ad "emancipare" il migrante senza tenere conto del suo punto di vista.

Al riguardo risultano interessanti le parole di Laila Wadia, che evidenzia come in Italia la condizione economica abbia una grande importanza nella percezione e accettazione dell'alterità culturale:

---

[64] *Ibidem*.

[65] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit.*

> Lo "straniero" in Italia può essere bianco, ricco e cristiano. "L'immigrato" o il "migrante" è quello scuro, povero e di religione diversa. In paesi come l'America, il Canada, l'Australia e la Gran Bretagna, non è più così. I nuovi arrivati dal sud del mondo sono spesso medici, ingegneri, professionisti con studi universitari. La mia domanda all'Italia è quanto risparmierebbe lo Stato italiano se investisse in questi cervelli? Ad esempio, come mai la Germania ha accolto il fior fiore dei cervelli siriani in fuga e l'Italia no?[66]

In questa prospettiva l'esperienza della migrazione porta con sé vari aspetti traumatici individuabili sia nel passato, ovvero in ciò che è accaduto al migrante nel suo paese di origine, sia nel presente, cioè nella vita quotidiana. Per questo motivo in Wadia gli aspetti sociologici sono centrali e l'ambiente sociale in cui i personaggi si muovono riveste grande importanza. Trovano infatti grande spazio le difficoltà che gli stranieri incontrano all'interno della realtà italiana, sia a causa dell'atteggiamento xenofobo di alcuni italiani sia a causa del mondo lavorativo in generale.

Tra le problematiche più importanti e traumatiche che uno straniero deve affrontare vi è quella dell'alloggio, una problematica comune al mondo dell'immigrazione, in quanto la maggioranza degli immigrati si ritrova ad affrontare questa sfida. Si tratta di una problematica che Wadia affronta collocando i propri personaggi lontano dal centro delle città, intrappolati in periferie o quartieri ghetto.

Si tratta di un'ambientazione che corrisponde alla realtà e al desiderio di fornire un ritratto verosimile della condizione dell'immigrato in Italia. A tal proposito si leggano le parole di Comberiati sul problema dell'abitazione nella vita degli immigrati che, collocandosi al grado più basso della scala sociale, si ritrovano a riempire "le periferie e le case popolari, gli edifici abbandonati e quelli diroccati".[67]

Dunque tale problema accomuna la maggior parte degli stranieri in Italia, indipendentemente dal proprio paese di provenienza. In *Amiche per la pelle*, tale tema è impiegato per la costruzione dei personaggi. L'autrice si serve così di un aspetto sociologico per ritrarre in maniera ricca e approfondita l'identità multipla dei suoi personaggi.[68]

Infatti quando i condomini del palazzo di via Ungaretti sono messi di fronte al dramma dello sfratto, ciascuno di essi affronta diversamente il problema in base al proprio paese di provenienza e alle proprie esperienze passate. Tuttavia ognuno di essi percepisce il dolore e la

---

[66] Cfr. la nostra intervista inedita a Laila Wadia riportata nell'appendice di questa tesi di dottorato.
[67] Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 49.
[68] Laura Lazzari, *Identità e alterità nel romanzo Amiche per la pelle di Laila Wadia*, *op. cit.*

vergogna che lo sfratto comporta: tutte le famiglie, ricevuta la lettera di sfratto, provano una grande disperazione.

Tutti gli stranieri che vivono nel palazzo di via Ungaretti, infatti, sono consapevoli dell'enorme difficoltà che dovranno affrontare per trovare un nuovo alloggio. A rendere così difficile la ricerca di una nuova abitazione sono l'aumento dei prezzi da un lato e la diffidenza dei padroni di casa verso gli stranieri dall'altro, dal momento che spesso i proprietari si rifiutano di affittare camere o appartamenti agli stranieri.[69]

Wadia, dopo aver raccontato accuratamente la traumatica tragicità del problema dell'alloggio per gli immigrati, sposta l'attenzione sull'interiorità dei suoi personaggi, rappresentando il trauma che influisce sulla percezione della loro stessa identità. I condomini di via Ungaretti, prossimi allo sfratto, provano infatti una grande vergogna e umiliazione davanti alla parola "abusivo", parola che appunto definisce la loro attuale condizione:

> "Mai, in nessuna lingua che conosco, una parola mi ha fatto sentire così sporca, inutile, inerme".[70]

Da una prospettiva di linguistica cognitiva, i processi cognitivi e le emozioni risvegliati dalle parole cambiano in base alla lingua in cui sono pronunciati. Ed è soprattutto nella lingua materna che si trovano le parole che maggiormente suscitano emozioni in colui che le ascolta. In questo caso, invece, il portato emotivo negativo di una parola è affidato non alla lingua materna, ma alla lingua del paese d'arrivo, in questo caso l'Italia.[71]

In quest'ottica la migrazione si rivela un'esperienza traumatica attraverso la lingua. E tale trauma si manifesta in una parola profondamente legata, sul piano semantico, al problema degli alloggi che tutti gli immigrati devono affrontare. Wadia racconta così gli effetti psicologici ed emotivi che una parola può suscitare in chi la percepisce, evidenziando ancora una volta il legame con l'ambiente sociale. La vergogna suscitata da tale parola, infatti, nasce dall'ambiente sociale degradato e dalla condizione economica svantaggiata in cui vive colui contro il quale tale parola viene pronunciata.

La parola "abusivo" acquisisce una valenza semantica profondamente negativa proprio perché percepita all'interno di un ambiente in cui si deve sopravvivere alla precarietà degli alloggi e in cui la minaccia dello sfratto è costante e concreta. L'alterità di coloro che

---

[69] Laila Wadia, *Amiche per la pelle, op. cit*. p. 128.
[70] Ivi, p 122.
[71] Isabella Poggi, Emanuela Caldognetto Magno, *Il parlato emotivo. Aspetti Cognitivi, linguistici e fonetici*, Dip. di Scienze dell'Educazione, Università Roma Tre ISTC Sezione di Padova "Fonetica e Dialettologia".

subiscono lo sfratto e diventano abusivi risulta ulteriormente marcata, in quanto gli stranieri senza casa sono percepiti come inferiori e negativi.

Da qui il profondo senso di vergogna provato di fronte alla parola "abusivo", capace di suscitare non solo reazioni emotive e mentali, ma anche risposte corporee. Il trauma della migrazione, per coloro che la vivono, infatti, è anche fisico e corporeo. Ed ecco che Kumar si sente "sporca" davanti alla parola "abusivo"; si sente "inerme", mentre l'immobilità che pervade il suo corpo la fa sentire inutile.

Wadia racconta dunque il trauma della migrazione soffermandosi da un lato sui problemi sociali, come quello degli alloggi, dall'altro sulla sofferenza interiore percepita sia mentalmente che fisicamente. Queste due rappresentazioni non risultano separate, bensì unite sul piano linguistico, come dimostra la percezione fisica ed emotiva suscitata dalla parola "abusivo" nei condomini di via Ungaretti.

Tutto ciò va ad influire sull'identità del Diverso, il quale si sente inadeguato e misero all'interno del paese in cui è immigrato, indipendentemente da ciò che era nel suo paese di origine. I titoli di studio, le esperienze giovanili, le amicizie, le azioni di cui si è orgogliosi e tutti gli altri numerosi elementi che incidono sull'identità di una persona appartengono tutti ad un passato che è rimasto nel paese di origine e che nel nuovo paese di arrivo sembra non avere più valore.

L'esperienza traumatica si realizza anche nella vita lavorativa di alcuni personaggi. In *Amiche per la pelle* tutti i personaggi fanno lavori umili, faticosi e precari; vengono inoltre sfruttati e non hanno diritti. Kumar lavora come babysitter, mentre Lule e Marinka lavorano come donne delle pulizie. Ad eccezione di Lule, Marinka e Shanti sono maltrattate dalle loro datrici di lavoro. E non migliore è la condizione dei loro mariti: Bobo lavora fino a quattordici ore al giorno e, per non perdere il lavoro, è costretto a nascondere i suoi problemi di salute. Il suo mal di schiena infatti lo farebbe apparire poco produttivo agli occhi del suo capo, che lo licenzierebbe immediatamente per assumere un altro operaio più performante.[72]

In queste situazioni la diversità costituisce per questi personaggi un elemento sfavorevole che caratterizza negativamente la loro stessa identità. Lo straniero giunto in Italia, se da un lato deve spesso cimentarsi in lavori umili, precari e malpagati, dall'altro sente che questa sua collocazione socio-economica va ad intaccare la sua identità, modificandola in peggio. Dopo aver raccontato questa condizione negativa esteriore, Wadia descrive il malessere interiore

[72] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit*. pp. 114-116.

causato da tali condizioni sociali: i suoi personaggi si interrogano sulla propria condizione e ne soffrono quando fanno i conti con se stessi e con la nuova realtà in cui sono immigrati.

A tal proposito è esemplare la vicenda di Ashok, il quale soffre di un complesso di inferiorità per non aver studiato e lavorare come cameriere in un ristorante indiano, ragion per cui teme che un giorno sua figlia possa vergognarsi di lui. Questo personaggio permette di osservare come la relazione con l'Altro da sé, coincidente in questo caso con coloro che godono di una condizione sociale migliore, sia la causa delle emozioni che una persona può provare in determinate circostanze. Ashok soffre a causa dell'ambiente sociale in cui è inserito e il suo lavoro umile e faticoso influenza il suo corpo, peggiorando la sua vita: affaticato dalle lunghe giornate in ristorante Ashok non riesce a trovare la forza di leggere e studiare. Il suo senso di inadeguatezza si proietta poi nel futuro: egli teme che la figlia, un giorno, a contatto con un ambiente sociale in cui tutti sono istruiti e laureati, possa vergognarsi di suo padre che non ha studiato.[73]

L'identità e la percezione della propria identità appaiono così fortemente legate all'ambiente sociale in cui sono inseriti i vari personaggi, i quali confrontandosi con il Diverso prendono consapevolezza della loro stessa alterità e si ritrovano a riflettere su se stessi e sul proprio ruolo nel mondo.

1.1.2. La scoperta identitaria attraverso l'incontro con l'Altro

In *Amiche per la pelle* siamo di fronte a dei personaggi che, ad un certo momento della loro storia, presentano un'identità multipla e creolizzata. Wadia rappresenta tale identità non solo attraverso i dialoghi dei personaggi e i loro pensieri, ma anche attraverso l'ambiente domestico che loro stessi si sono costruiti:

[73] Ivi, p. 30.

> Il mio soggiorno riflette la vita che ci è stata offerta in occidente. Si respira una vaga nostalgia per la nostra madrepatria, che si ritrova nei cuscini colorati sparpagliati per la stanza e nelle miniature mogul su seta che Ashok ha appeso dietro al divano con delle puntine bianche. Lule ci ha regalato un piatto di ottone raffigurante la sua città, Durazzo, e lo abbiamo collocato sul muro dietro al tavolo da pranzo [...] Lule mi ha anche regalato un tappeto rosso e verde, ma era troppo bello da stendere per terra e allora l'ho messo sullo schienale dell'unico divano che abbiamo [...] Bocciolo di rosa mi ha donato varie cose che sua cugina non riusciva a vendere in negozio: un vaso dorato enorme scheggiato da un lato, un ombrello di carta di riso color crema, un calendario di tre anni fa con bellissime ragazze cinesi. Ho accettato tutto molto volentieri, e sono proprio contenta dell'aria internazionale che ha assunto la nostra casa.[74]

Nel soggiorno di Kumar si "respira" un'aria internazionale e gli elementi che compongono tale ambiente vanno ad influenzare le concezioni sul mondo della protagonista che lo abita e lo vive. Ed infatti l'identità multipla "sentita" da Kumar è riflessa dall'ambiente domestico che la circonda, all'interno del quale si muove col suo corpo, respirando, mangiando e dormendo.

In questa prospettiva, anche l'abbigliamento assume un ruolo centrale nel processo di integrazione e di costruzione dell'identità. E tali elementi sono utilizzati da Wadia per rappresentare il conflitto interiore della protagonista:

> Alla fine opto per un sari di cotone blu scuro con il bordino verde e rosso. È abbastanza sobrio, e nei momenti di tristezza tornare alle origini è di grande conforto. Essere avvolta nei vari strati di cotone impregnato ancora dell'odore della mia città natale è come tornare tra le braccia tiepide di mia madre. Mi aiuta a riacquistare sicurezza, mi dà un senso di stabilità, qualcosa su cui contare. Il sari è un abito favoloso, aiuta a nascondere i sentimenti. Puoi usare la parte drappeggiata sulla spalla per asciugare una lacrima, nascondere un rossore, velare un cuore a pezzi. Le mie amiche non mi hanno vista quasi mai in un sari, solo una volta a capodanno, credo. Ormai, grazie al negozio della cugina di Bocciolo di rosa, vesto sempre all'italiana. Per anni e anni io e le mie vicine abbiamo cercato di mimetizzarci, ma ora ho voglia di fare vedere chi sono davvero: Shanti Kumar, una donna quasi trentenne dell'India centrale, tenera, ma tenace, con un suo lavoro indipendente di babysitter, che parla benino l'italiano e ama cucinare il curry. Sono diventata una specie di ibrido culturale e linguistico, ma il mio cuore è sempre rimasto in un sari: devi srotolare le cinque iarde di soffice e luccicante patina occidentale per sentire il suo vero battito.[75]

[74] Ivi, pp. 39-40.
[75] Ivi, pp. 139-140.

Kumar dunque vive un vero e proprio conflitto interiore tra la persona che non può più essere e la persona che non è ancora, ossia tra l'identità originaria e la nuova identità italiana che però non si è ancora formata. La conclusione tragica di questo conflitto sarebbe una scissione interiore che Kumar riesce ad evitare facendo pace con la propria cultura d'origine ed indossando nuovamente il sari.[76]

Questo ritorno alla propria cultura d'origine, però, non si traduce in una riappropriazione totale e completa delle proprie tradizioni, usi e costumi originali, bensì dà luogo ad una nuova identità nata dallo scontro e incontro della cultura del proprio paese nativo con quella del paese d'arrivo.

Il risultato è una sorta di creolizzazione culturale, in cui la maggior parte degli elementi si sono mescolati a tal punto che, nella maggior parte dei casi, non è più possibile distinguere gli uni dagli altri. In tale situazione, richiamandoci alla poetica della relazione di Glissant, possiamo osservare come sia ormai impossibile "comprendere" razionalmente e in maniera chiara ogni elemento dopo che l'incontro e lo scontro con l'Altro sono avvenuti.

La poetica della relazione, dunque, sta alla base della costruzione di molti personaggi di Wadia, la quale, partendo dagli aspetti sociologici dei suoi personaggi, ne ritrae l'identità culturale ibrida descrivendone allo stesso tempo la crisi che essi vivono nell'ambiente sociale in cui sperimentano la relazione col Diverso. A tal proposito è illuminante un passo di Glissant:

> … l'accettazione del proprio "ambiente" o la sofferenza nel proprio "ambiente" siano ugualmente operativi come vie e come mezzi per conoscere questo "ambiente". E che conseguentemente il negativo della sofferenza è costitutivo dell'identità…[77]

Questo processo avviene spesso attraverso uno "scambio di occhi", in quanto solo attraverso lo sguardo dell'Altro si può avere una visione allargata della realtà multiculturale contemporanea e liberarsi dalle idee preconcette che impediscono di vedere il Diverso nella sua interezza.[78]

In Wadia, però, i personaggi spesso intrattengono con la nuova cultura una relazione che li cambia interiormente ed esteriormente, e alla fine di questo processo non è più possibile

[76] Christiana De Caldas Brito, "Migranti: nuove identità e partecipazione sociale attraverso la scrittura?", in *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, *op. cit*., p. 20.
[77] Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso,* trad. di Francesca Neri, Fano, Meltemi, 2020, p.75.
[78] Christiana De Caldas Brito, "Migranti: nuove identità e partecipazione sociale attraverso la scrittura?", *op. cit.* p. 19.

delimitare chiaramente gli elementi culturali della loro nuova identità. Tale creolizzazione identitaria non consente più di distinguere a quale delle due culture iniziali siano da ricondurre gli elementi che si presentano alla fine del processo di creolizzazione.

> Nell'incontro planetario fra culture, che noi viviamo come un caos, ci sembra di non avere più punti di riferimento. Ovunque rivolgiamo lo sguardo troviamo catastrofe e agonia. Disperiamo del caos-mondo. Ma questo accade perché cerchiamo ancora di paragonarlo a un ordine sovrano che riporti una volta per tutte la totalità-mondo a un'unità riduttrice. … Nell'incontro delle culture del mondo, dobbiamo avere la forza immaginaria di capire che tutte le culture esercitano allo stesso tempo una forza di unità e di diversità liberatrici. E' per questo che richiedo per tutti il diritto all'opacità. Non è più necessario "comprendere" l'altro, cioè ridurlo al modello della mia stessa trasparenza, per vivere con lui o costruire con lui. Il diritto all'opacità sarà da oggi il segno più evidente della non barbarie.[79]

Pertanto la mancata comprensione razionale dell'Altro non deve spingere al suo rifiuto, bensì alla consapevolezza della sua esistenza. L'Altro, infatti, anche se non può essere capito totalmente, continua ad esistere e ad entrare in contatto quotidianamente con noi.

L'esito di questa poetica della relazione è ben visibile osservando alcuni personaggi di *Amiche per la pelle*, in particolare Bobo, Laura e Kumar. Tali personaggi, però, non vanno osservati singolarmente, bensì nella relazione che instaurano tra loro, nei loro momenti di incontro e scontro.

Bobo, nel suo discorso astioso contro il femminismo di Laura, si fa portatore di una visione del mondo che entra totalmente in contrasto con quella di cui Laura è portatrice. L'emancipazione femminile difesa da Laura minaccia, secondo Bobo, la pace familiare di quest'ultimo.[80]

Per gli occidentali, la visione di Bobo sarebbe da condannare e rifiutare, proprio perché risulta ingiustificabile secondo i loro parametri di giudizio razionale. E a tal proposito è interessante notare che il personaggio non difende e non spiega i motivi per cui odia le idee di Laura: per lui sono "così e basta". E la voce narrante di Kumar non offre nessun chiarimento al riguardo, non condanna né giustifica: semplicemente ne rispetta il "diritto all'opacità" e prende consapevolezza dell'esistenza di questa visione del mondo Altra.

Kumar "sente" che Bobo vede il mondo "così e basta" e non cerca di capire questa visione, né tantomeno tenta di cambiarla, come invece vorrebbe fare Laura. Kumar capisce

---

[79] Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso, op. cit*., p. 61.
[80] Chandra Talpade Mohanty , *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, in "Feminist Review", 1988, pp. 61-88.

che tale visione fa parte dell'identità di Bobo e ne definisce la sua stessa esistenza. Pertanto tentare di cambiare tale concezione significherebbe cambiare la sua stessa identità. Rifacendoci alle parole di Glissant, Kumar pare aver capito la necessità di "entrare nella penetrabile opacità di un mondo in cui semplicemente si è - o si accetta di essere - con altri e tra loro".[81]

E non è un caso che proprio il personaggio di Kumar, ossia colei che riconosce il "diritto all'opacità" di Bobo, è anche il personaggio in cui si sviluppa una nuova identità nata dall'incontro e dallo scontro tra la sua cultura del paese d'origine e quella del paese in cui è immigrata.

Infatti il personaggio di Kumar, attraverso la relazione col Diverso, capisce di non essere italiana come tutti gli altri triestini che la circondano, ma sente di non essere nemmeno una straniera come gli abitanti del condominio di via Ungaretti. E lo stesso processo è visibile nella protagonista de *Il giardino dei frangipani*, dove fino alla fine del romanzo la protagonista sente di essere portatrice di due identità diverse ed in conflitto fra loro:

> Sì, Giorgio aveva ragione. Il mio lavoro qui era terminato. Avevo fatto pace con la kumar che ero stata, ora ero pronta per tornare a quella che ero diventata.[82]

Tali personaggi, nella loro relazione con l'Altro da sé, conoscono meglio se stessi e poi, accogliendo il diverso nella sua "opacità", danno luogo ad una nuova identità. Tale identità, però, non è matematicamente riconducibile all'unione di due culture, quella del paese d'origine e quella del paese d'arrivo. Gli elementi di tali culture, infatti, risultano fusi all'interno della vita di questi personaggi, i quali si fanno portatori di una cultura nuova che non è riconducibile ad un *unicum*, ma che presenta al suo interno elementi di creolizzazione.[83]

Kumar ad esempio, dopo la relazione col Diverso, indossa sia il sari che abiti italiani, mangia piatti tipici italiani e del suo paese, parla sia in italiano che nella sua lingua, fa dei confronti tra il suo paese d'origine e l'Italia, ma li sente entrambi suoi e, al contrario degli altri stranieri, non vede più l'Italia come Altro, bensì come un elemento che ormai, dopo otto anni, fa parte di lei, della sua vita più intima, del suo modo di pensare.

I personaggi di Wadia, dunque, mostrano quelle questioni di identità con cui gli immigrati si confrontano. L'autrice ritrae anche i dolori e le sofferenze che la presa di

---

[81] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, p. 130.
[82] Laila Wadia, *Il giardino dei frangipani*, *op. cit.,* p. 255.
[83] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 105-143.

coscienza di un'identità multipla può comportare per alcuni ma, allo stesso tempo, mostra anche come tale identità possa divenire una ricchezza. Nella maggior parte dei casi, però, i suoi personaggi testimoniano l'impossibilità di una definizione univoca e stabile dell'identità, che oggi non può più essere una cosa sola.

Infatti nel Tutto-mondo, fatto di costanti contatti col Diverso, nessuna identità riesce a rimanere unica e chiaramente definibile. E tale processo riguarda anche gli italiani, i quali risultano Diversi tra loro nel momento in cui si relazionano con italiani provenienti da altre regioni di Italia.[84]

Nei romanzi di Wadia, infatti, il modo in cui gli italiani percepiscono l'alterità dello straniero è una definizione stessa della loro identità, ovvero rivela come l'identità culturale di tali personaggi italiani si basi su un'illusoria "purezza" che si sente minacciata dall'angosciosa comparsa del Diverso.[85] In seguito, il modo in cui lo straniero interpreta tale giudizio dell'italiano va a definire ulteriormente l'identità di entrambi.

Facciamo un esempio di questa situazione attraverso una scena di *Amiche per la pelle*: durante una gita di gruppo i protagonisti, saliti su un autobus, incontrano una coppia di anziani che si esprimono nei confronti degli stranieri attraverso una serie di pregiudizi: gli indiani sono scienziati, i cinesi mangiano i cani, mentre le persone di colore sono tutte dei "vu cumprà".[86]

Nel raccontare questa scena Wadia è ben attenta a non far passare tutti gli italiani come razzisti, e pertanto Kumar dichiara subito che non tutti gli italiani sono tali, abbracciando così una visione complessa e sfaccettata del reale. Ed infatti afferma "che nel mondo certe persone sono razziste, altre no".[87] Di tutt'altro parere è però suo marito, che offre una visione monolitica della società italiana, giudicando tutti gli italiani allo stesso modo:

> "Ma gli italiani, basta che mettano tutti gli extracomunitari nello stesso calderone! Non si accorgono mica che la soia non lega molto con i *cevapcici* e la manioca non ha niente a che fare con il curry".[88]

[84] Adam Ledgeway e Anna Laura Lepschy, *Into and out of Italy: Lingua e cultura della migrazione italiana*, Guerra, Perugia, 2010.
[85] Dalla percezione del Diverso come una minaccia si può intuire come l'ideologia della purezza possa condurre al genocidio: le minacce vanno eliminate. Cfr. Aa. Vv., *Il genocidio. Declinazioni e risposte di inizio secolo*, a cura di Lauso Zagato, Laura Candiotto, Torino, Giappichelli, 2018.
[86] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit*. pp. 90-91.
[87] Ivi, p. 92.
[88] *Ibidem*.

Wadia attribuisce così ad un personaggio straniero le stesse meccaniche di semplificazione e comprensione del reale adottate dagli italiani che appiattiscono la complessa realtà migratoria ad una sola visione del mondo che considera tutti gli stranieri uguali fra loro.

L'operazione dell'autrice, pur evidenziando il contrasto che l'alterità crea, permette di osservare come stranieri e italiani siano in realtà più simili di quanto possa apparire nel momento in cui devono rapportarsi con l'Altro da sé.

Ed infatti nelle opere di Wadia gli stessi italiani sono guardati in modo sospettoso e curioso dallo straniero, che a volte arriva persino a disprezzarli, soprattutto quando non riesce a condividerne gli usi e i costumi. A tal proposito è esemplare una riflessione di Kumar sul rapporto che ha instaurato con gli italiani dopo otto anni trascorsi a Trieste:

> I triestini mi guardano e io guardo loro con mutuo interesse misto a sospetto. Loro mi domandano sempre cosa significa il puntino rosso che porto sulla fronte, e io non so come rispondergli. Io gli domando perché un paio di scarpe costa più di un frigorifero o perché frotte di ottantenni affollano l'autobus alle otto di mattina, e loro non sanno cosa ribattere. Loro mi chiedono se è vero che in India ci sono i serpenti per strada, e come può convivere nello stesso paese gente tanto ricca e tanto povera. Io gli domando se è vero che bisogna indossare scarpe speciali con le suole piene di chiodi quando nevica, e come può convivere nello stesso paese gente tanto ricca e tanto povera.[89]

In questo modo Wadia riesce a costruire dei personaggi che offrono un'immagine dello straniero lontana dagli stereotipi: il personaggio straniero, immerso in un contesto multiculturale ed interculturale, diviene portatore di un discorso più autentico che, proprio in virtù di tale autenticità, genera a volte un conflitto con l'Altro, ovvero con i nativi del paese in cui è immigrato. Esemplare in tal senso è il personaggio di Bobo che in *Amiche per la pelle* esprime un duro giudizio nei confronti di Laura:

> "E poi questa zitellona magra come una carruba che riempie la testa a mia moglie con strane idee di parità tra i sessi e doveri coniugali dei mariti. E che non esita a fare la voce grossa anche con un uomo... Ma che razza di donna è?"[90]

Il giudizio astioso di Bobo nei confronti di Laura nasce da uno sguardo maschile ed esterno legato ad una visione dell'Altro astiosa e ostile. Bobo condanna infatti le idee e il modo di vivere di cui Laura è portatrice in quanto tali idee e tale modo di vivere mettono in

[89] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit.* pp. 41-42.
[90] *Ivi,* p. 85.

discussione il suo mondo e le sue credenze. La donna italiana vista da Bobo è per lui una minaccia e teme che sua moglie possa esserne influenzata e rovinare così la sua pace familiare. Attraverso questo personaggio Wadia riesce a dare una rappresentazione originale dello straniero, testimoniando come anche nello straniero siano radicati degli stereotipi negativi sull'Altro.

Questa rappresentazione negativa, però, non si conclude in uno scontro, bensì nella ricerca di un atteggiamento più aperto al fine di superare l'ostilità e l'incomprensione verso il Diverso. A tal fine sono fondamentali i personaggi femminili che, in Wadia, si fanno portatori di una visione più ampia della realtà e sono alla continua ricerca di un compromesso con la nuova realtà sociale in cui si ritrovano immersi.[91]

La tensione interculturale diviene così per l'autrice uno strumento con cui costruire l'identità multipla dei suoi personaggi, descriverne il carattere e la psicologia, i pregi e i difetti. I personaggi di Wadia appaiono completi e verosimili in quanto instaurano un costante scambio con l'ambiente sociale che li circonda. L'autrice si sofferma su questa interazione e ne mostra gli effetti sulla psicologia e sul comportamento dei suoi personaggi.

A tal proposito è utile soffermarci nuovamente sulla vicenda dello sfratto rappresentata in *Amiche per la pelle*, osservando questa volta come Wadia evidenzi due dinamiche contrapposte che si instaurano tra gli immigrati in Italia. Infatti, da un lato ritrae il razzismo e la burocrazia di cui gli stranieri sono vittime, dall'altro racconta l'amicizia che si instaura tra loro per far fronte unito contro le difficoltà.

Il Diverso, dunque, non viene rifiutato da colui che è già Diverso per qualcun altro, ovvero lo straniero solitamente tende a non rifiutare un altro straniero con cui condivide l'esperienza e i traumi della migrazione. Il rifiuto avviene invece quando il Diverso si relaziona con colui che non si percepisce come Diverso, ovvero il rifiuto si registra da parte di un italiano nei confronti di un immigrato. L'atteggiamento xenofobo da parte dei personaggi italiani si verifica quando questi ultimi non si percepiscono come Altro, cioé non tengono conto del mondo nella sua interezza e si illudono di vivere in uno spazio unico e isolato dagli altri, ignorando di vivere in un Tutto-mondo complesso e interconnesso.

Tuttavia Wadia evita ogni concezione monolitica della realtà e rifiuta un ritratto del mondo a blocchi contrapposti. Nel suo romanzo, dunque, non si assiste alla rappresentazione degli italiani da una parte e degli stranieri dell'altra, bensì si è davanti ad una realtà ibrida e complessa in cui questi due mondi si mescolano.

---

[91] Chandra Mohanty Talpade, *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, *op. cit.,* pp. 61-88. Cfr. anche il capitolo 4 del nostro lavoro.

Questo concetto si può osservare in *Amiche per la pelle* proprio nel caso del problema dell'alloggio. Se infatti le famiglie straniere di via Ungaretti sono vittime del razzismo e della burocrazia italiana, è proprio un'italiana a fornire loro gratuitamente aiuto e assistenza. Ci stiamo riferendo al personaggio di Laura che, nonostante sia portatrice di una visione limitata del mondo, e pertanto voglia ridurre alla propria scala di valori l'Altro da sé, si offre di aiutare le famiglie straniere del palazzo di via Ungaretti, spiegando loro il significato della lettera di sfratto ricevuta dall'ufficiale giudiziario.

In questo modo Wadia riesce a creare dei personaggi completi e complessi, che traggono la loro verosimiglianza proprio da tale complessità. Sarebbe stato facile e quasi inevitabile ritrarre il personaggio di Laura come la caricatura della femminista progressista italiana che condanna spietatamente il ruolo, ai suoi occhi subalterno, che le donne straniere occupano nelle loro famiglie. E invece Wadia ci offre un ritratto più complesso di questo personaggio, senza così condannare del tutto la visione del mondo di cui esso è portatore.

La realtà infatti appare complessa e ciascun personaggio tenta di leggerla secondo le proprie convinzioni ed esperienze, scontrandosi con le convinzioni ed esperienze di tutti gli altri personaggi, che danno una lettura diversa del mondo. L'esito di questo processo non è però un relativismo pirandelliano che annulla la verità di ogni esperienza,[92] bensì una presa di coscienza della complessità del reale e della dignità di ogni visione del mondo, che a volte può dar luogo ad una creolizzazione.

Tale creolizzazione viene invece a mancare nel momento in cui non si rispetta il principio di equivalenza, ossia non si attribuisce una pari valore a tutti gli elementi di ogni cultura. Ed è in quel momento che la relazione col Diverso non funziona e si verifica lo scontro. La relazione autentica col Diverso, infatti, presuppone uno "scambiare cambiando", e ciò è possibile soltanto se entrambe le culture entrate in contatto sono considerate sullo stesso piano, degne di uguale attenzione e valore. Il rifiuto dell'Altro da parte degli italiani in Wadia avviene appunto nel momento in cui il personaggio italiano non riconosce un pari valore alla cultura dell'Altro, preferendo rinchiudersi nell'illusione di appartenere ad una cultura unica, monolitica e pura.

In Wadia l'ambiente sociale risulta fondamentale per le diverse concezioni del mondo e le credenze dei personaggi, i cui modi di pensare e la propria identità, infatti, sono progressivamente influenzati dal tessuto sociale in cui si inseriscono in seguito all'immigrazione. Tutti i personaggi, infatti, sono economicamente svantaggiati, hanno

[92] Giovanni Macchia, *Pirandello o la stanza della tortura*, Mondadori, Milano, 1981. ; Guglielminetti Marziano, *Pirandello*, Roma, Salerno Editrice, 2006.

difficoltà a trovare un lavoro e, quando lo trovano, subiscono la precarietà e ricevono stipendi da fame. L'importanza dell'ambiente sociale spinge Wadia a dare grande importanza agli aspetti sociologici nella costruzione dei suoi personaggi, che nei suoi romanzi agiscono nei modi reali con cui gli stessi stranieri reagiscono all'arrivo in una nuova società.[93]

Gli immigrati reagiscono infatti in tre modi diversi quando sono costretti a confrontarsi con la nuova realtà sociale in cui si sono inseriti. Il primo modo è caratterizzato dalla *paura dell'altro*, e pertanto l'immigrato guarda esclusivamente le proprie tradizioni e frequenta soltanto persone del proprio paese, preferendo vivere in un ghetto. Il secondo modo riguarda l'*integrazione*, e consiste in un processo di assimilazione attraverso il quale l'immigrato cerca di cancellare la propria identità legata al paese di provenienza, in quanto quest'ultima è considerata un ostacolo per la sua integrazione nel paese ospitante. L'ultimo modo consiste invece nell'*interazione* fra le varie culture e si basa sulla curiosità verso il diverso, la cui diversità non è considerata come negativa, ma come una ricchezza.[94]

I tre modi appena citati costituiscono tre aspetti sociologici riguardanti gli immigrati che Wadia riprende per costruire l'alterità e l'identità multipla dei suoi personaggi. Nei suoi romanzi si incontrano infatti personaggi che si confrontano con la nuova realtà sociale in cui sono immigrati in almeno uno dei tre modi citati sopra.[95]

In *Amiche per la pelle*, ad esempio, i mariti delle protagoniste hanno paura dell'Altro e si chiudono in se stessi, aggrappandosi alle tradizioni dei loro paesi di provenienza e non frequentando altri italiani, timorosi di perdere la propria cultura e la propria identità.

Tuttavia Wadia, ancora una volta, non rappresenta questo comportamento in maniera stereotipata, ma lo collega in maniera verosimile al contesto sociale in cui tali personaggi sono costretti a vivere. Infatti, sebbene i mariti si rifiutino di apprendere l'italiano e giudichino negativamente le loro mogli che spendono soldi per impararlo, è anche vero che, pur volendo, non ne avrebbero il tempo e la possibilità in quanto i loro lavori sono faticosi ed usuranti e li privano di ogni energia. Pertanto, alla fine di una lunga giornata lavorativa, preferiscono rilassarsi in compagnia dei loro connazionali.[96]

Allo stesso tempo, però, Wadia sottolinea anche la mancanza di volontà di questi personaggi, non rendendoli dunque esenti da ogni responsabilità, ma tratteggiando una realtà molteplice e complessa. I mariti, se da un lato non hanno il tempo materiale per apprendere la

[93] Laura Lazzari, *Identità e alterità nel romanzo Amiche per la pelle di Laila Wadia*, *op. cit*., p. 174.
[94] Manuela Lo Prejato, *La lingua italiana tra identità nazionale e migrazioni*, in "Bollettino d'italianistica", 2011, p. 419.
[95] Laura Lazzari, *Identità e alterità nel romanzo Amiche per la pelle di Laila Wadia*, *op. cit.*, pp. 172-9.
[96] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit*., p. 83.

lingua italiana, dall'altro non capiscono il desiderio delle loro mogli di stare insieme ad altri italiani e apprendere l'italiano:

> I nostri mariti [...] non comprendono il nostro bisogno di imparare l'italiano alla perfezione. Ai loro occhi spendere tre euro a testa all'ora e passare settimane intere a declinare verbi è uno spreco, un delitto, quasi.[97]

Ed infatti sono proprio le protagonisti femminili di *Amiche per la pelle* a mettere in atto gli altri due comportamenti di cui abbiamo parlato sopra, ovvero l'integrazione e l'interazione:

> Ma per noi non si tratta di soldi o fatica spesi invano, siamo contente di stare tutte insieme e ci divertiamo un sacco. Anche se talvolta pensiamo che l'articolo e i generi siano invenzioni diaboliche fatte per impedire l'integrazione culturale, non abbiamo mai mollato [...] Bocciolo di rosa ci ha confidato che più che arrabbiarsi, il marito non riesce proprio a capire perché lei voglia stare con noi. Come la maggior parte dei cinesi a Trieste, il signor Fong provvede a tutti i suoi bisogni esclusivamente presso i connazionali.[98]

Le quattro donne protagoniste di *Amiche per la pelle* frequentano anche italiani e vogliono integrarsi nella realtà italiana, assumendo un comportamento diverso dalla maggior parte dei loro connazionali, che non frequentano nessun altro al di fuori delle persone provenienti dai loro paesi di origine.

Questa apertura verso l'Altro permette all'autrice di esplorare la tensione interculturale che scorre anche tra gli stessi italiani. Wadia infatti descrive alcuni personaggi italiani che non parlano italiano ma dialetto, mangiano piatti tipici della loro regione e hanno comportamenti differenti da quelli dei loro connazionali di altre regioni.

Si tratta di personaggi, le cui caratteristiche identitarie a forte base regionale, testimoniano l'impossibilità e l'illusione di una cultura italiana pura, basata su un'antica e mitica origine da cui credono di discendere, in un rapporto di filiazione diretta, alcuni italiani contemporanei. Nessuno di costoro infatti è puro, dal momento che tutte le culture sono frutto di una creolizzazione e, soprattutto, dal momento che la società italiana, con le sue differenze regionali così spiccate, non pare possedere una cultura unica, monolitica e pura. L'Italia rappresentata da Wadia appare incomprensibile e in contraddizione con le logiche del

[97] Ivi, p.59.
[98] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit.*, pp. 59-60.

pensiero "puro", secondo cui ogni cultura è unica e monolitica, e sembra invece confermare l'idea che nessuna cultura è separata e indipendente dalle altre.[99]

In Wadia gli stessi italiani rientrano nell'immagine stereotipata che spesso si ha di loro all'estero, dove sono associati al caldo, al sole e all'allegria. Questi personaggi, dunque, mettono in discussione anche l'identità italiana come nozione fissa e stereotipata, dimostrando come l'interazione tra culture diverse non riguardi soltanto lo straniero, ma l'italiano stesso.[100]

Nella società ibrida e multiculturale contemporanea, in cui immigrati e nativi interagiscono e si influenzano a vicenda ogni giorno, non è più possibile un'identità unica e pura, ma tante identità multiple dal cui incontro, scontro e interazione nascono nuove identità sempre più "opache" e, soprattutto, irriducibili ad una o più culture.[101]

Tale processo è ben visibile nel gruppo di amiche del microcosmo multiculturale di via Ungaretti, dove si crea un "terzo spazio" in cui le differenze non sono più riscontrabili nell'uno o nell'altro soggetto, bensì nell'interspazio che nasce nel momento in cui interagiscono; interspazio dove non esiste nessuna gerarchia culturale e ogni specificità è accolta senza essere giudicata, con rispetto e curiosità per il Diverso.[102]

In effetti, in Wadia i personaggi che esplorano questo interspazio riescono a vedere il Diverso non come un pericolo da evitare, ma come una ricchezza, riuscendo ad apprezzare il nuovo contesto culturale in cui sono inseriti. La relazione col Diverso permette così lo sviluppo di una nuova identità, nata dall'incontro e scontro con l'Altro da sé, la cui alterità favorisce la scoperta delle proprie radici culturali in continuo mutamento.

---

[99] Cfr. Édouard Glissant , *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit*., pp. 74-75.
[100] Adam Ledgeway e Anna Laura Lepschy, *Into and out of Italy: Lingua e cultura della migrazione italiana*, *op. cit*.
[101] Stuart Hall, *The Question of Cultural Identity*, In "Modernity and its Futures", Cambridge Polity Press, 1992, pp. 274-325.
[102] Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994.

1.2. La relazione col Diverso in *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* di Amara Lakhous

La relazione col Diverso osservata nei personaggi di Laila Wadia è presente anche in quelli di Amara Lakhous, che in *Scontro di civiltà per un ascensore in Piazza Vittorio* presenta dei personaggi consapevoli della propria diversità culturale, alla continua ricerca di una relazione autentica con l'Altro che permetta di uscire dalla propria solitudine.

I personaggi di *Scontro di civiltà* soffrono la loro diversità culturale attraverso un continuo scontro con l'Altro da sé. Alcuni di loro comprendono che per essere accettati all'interno del paese in cui sono immigrati devono abbandonare la propria cultura o almeno "contaminarla", consapevoli del fatto che la loro alterità non può essere compresa e accettata integralmente. Coloro che invece si ostinano a difendere strenuamente l'illusione di appartenere ad una cultura unica e pura sono condannati alla solitudine o a vivere ai margini della società.

Lakhous ci racconta così il dramma angoscioso di coloro che subiscono il caos del Tutto-mondo, all'interno del quale si illudono di evitare qualsiasi tipo di contaminazione culturale e di comprendere con la propria scala di valori la cultura dell'Altro. Se questi personaggi vivono nella dolorosa consapevolezza della propria inadeguatezza, quelli che invece instaurano una relazione autentica o si creolizzano diventano testimonianza di quel difficile percorso di integrazione nella società italiana che gli immigrati sono costretti ad affrontare; un percorso che li porta spesso ad interrogarsi sulla propria identità culturale, che quasi sempre risulta frammentata, mutevole e creolizzata.[103]

1.2.1. Il dramma identitario nello scontro con l'Altro

Anche nei romanzi di Amara Lakhous l'identità dei vari personaggi è costruita attraverso una poetica della relazione che presta grande attenzione all'ambiente socio-economico in cui avviene la relazione con l'Altro. Una relazione che spesso da incontro sfocia in uno scontro, per dar luogo a volte a nuove identità creolizzate.[104]

Tale concetto è chiaramente osservabile in *Scontro di civiltà per un ascensore in piazza Vittorio*,[105] dove l'autore racconta un universo multiculturale in cui ogni personaggio si

[103] Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi Editore, 2003.
[104] Doriano Fasoli, "Piazza Vittorio, un quartiere di Algeri. Nel libro di Amara Lakhous i malintesi alla base dello scontro di civiltà", in *Il Messaggero*, 22 aprile 2006. (https://www.edizionieo.it/review/13)
[105] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*

incontra e si scontra con l'Altro da sé, dando luogo ad una poetica della relazione che spinge, da un lato, alla presa di coscienza della propria identità, dall'altro, alla costruzione di un'identità nuova, diversa dalla prima, in cui gli elementi di partenza non sono più rintracciabili singolarmente.

Tale concezione emerge immediatamente da alcuni aspetti di *Scontro di civiltà*, romanzo ambientato a Roma che ha per protagonista Amedeo, un traduttore algerino che gli altri personaggi scambiano per un vero italiano. Nonostante ciò non corrisponda alla verità, Amedeo non corregge in alcun modo la percezione che gli altri hanno di lui, lasciandogli credere che lui sia un italiano nato e cresciuto in Italia.

Amedeo non mette in chiaro la sua nazionalità nemmeno quando gli viene chiesto esplicitamente da dove venga. Infatti, in queste occasioni, risponde in modo evasivo e generico, dicendo di provenire "dal sud del sud".

A partire da questo aspetto Lakhous evidenzia l'implicito ed intimo desiderio di Amedeo di integrarsi nella società italiana e di abbandonare la sua identità originaria legata al suo paese d'origine.[106]

Alla base di questo atteggiamento vi sono due motivazioni. La prima riguarda il trauma subito in Algeria dal protagonista,[107] la cui fidanzata è stata uccisa da un gruppo di fondamentalisti; trauma che ha spinto Amedeo, tormentato dal senso di colpa per non averla potuta salvare, ad abbandonare il suo paese. La seconda motivazione riguarda l'atteggiamento razzista e diffidente che alcuni italiani hanno nei confronti degli stranieri.[108]

Lakhous costruisce l'identità del personaggio di Amedeo applicando una poetica della relazione che si basa non tanto sull'incontro e il dialogo dei vari personaggi, quanto sulla percezione che essi hanno del protagonista. L'identità di Amedeo viene così filtrata dallo sguardo soggettivo di ogni personaggio che percepisce Amedeo come Altro da sé e, così facendo, mostra per contrasto la propria identità e quella della persona su cui si sofferma il suo sguardo.

Per ottenere questo risultato Lakhous si serve di una struttura narrativa articolata che mostra l'infinita complessità del reale. I ventidue capitoli del romanzo, infatti, sono suddivisibili in due categorie. La prima, in cui rientrano gli undici capitoli etichettati come

---

[106] Daniela Brogi, *Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous*, in "Between", 2011.

[107] Per una panoramica sugli studi sul trauma cfr. Calogero Iacolino, *Il trauma psicologico. Nuove frontiere di ricerca*, Milano, Franco Angeli Editore, 2018.

[108] Sulla questione cfr. Paolo Barcella, "Percorsi Leghisti. Dall'antimeridionalismo Alla Xenofobia", Meridiana, n. 91, 2018, pp. 95–119. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/90022019. (Ultima consultazione 10 Agosto 2023). Giorgio Bocca, Gli italiani sono razzisti?, Milano, Garzanti, 1988. Sonia Masiello, *La società marginale: Immigrati, periferie, devianti, disabili*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015.

"verità", è costituita da capitoli in cui la narrazione avviene in prima persona e la voce narrante, in ciascun capitolo, appartiene ai diversi personaggi: sei sono italiani provenienti da diverse regioni, uno è olandese, e altri quattro sono immigrati da Iran, Perù, Bangladesh e Algeria. Queste "verità" sono al presente narrativo e i personaggi che coincidono con la voce narrante non sanno chi abbia assassinato Manfredini né conoscono il motivo per cui Amedeo è scomparso. Invece l'ultima "verità", raccontata dal commissario Bettarini, si colloca in un tempo successivo a quello delle "verità" precedenti, in quanto il commissario rivela le conclusioni di due inchieste di polizia. La seconda categoria, invece, è formata da undici capitoli, etichettati come "ululato", che si alternano agli undici capitoli appena citati. Questi "ululati" sono scritti sotto forma di diario e riportano le riflessioni intime e i pensieri di Amedeo.

In questo modo le "verità" mostrano la percezione che ciascun personaggio ha di Amedeo, degli stranieri e della società italiana. A questa visione molteplice e soggettiva della realtà si affiancano le libere riflessioni che Amedeo compie negli "ululati", grazie ai quali il lettore riesce a comprendere meglio le "verità" degli altri personaggi.

Questo meccanismo narrativo permette di mettere maggiormente in luce la funzione che il Diverso riveste nella costruzione dell'identità dei personaggi di Lakhous, il quale infatti decostruisce l'immaginario che italiani e immigrati hanno della migrazione in Italia, mostrando quanto tale immaginario sia anacronistico. I paternalistici discorsi di integrazione appaiono assurdi all'interno del contesto sociale multiculturale che emerge nel romanzo, dove i vari personaggi percepiscono la realtà in maniera distorta e, paradossalmente, soltanto lo sguardo di uno straniero, Amedeo, riesce a far comprendere al lettore quanto è successo.

In quest'ottica si capisce la grande attenzione posta da Lakhous nella strutturazione dello spazio sociale all'interno dei suoi romanzi, dove gli aspetti sociologici assumono un valore simbolico e riflettono alcuni aspetti della società italiana. In *Scontro di civiltà*, per esempio, il palazzo di Piazza Vittorio costituisce una sineddoche della società italiana. Gli immigrati, infatti, sono esclusi dall'uso dell'ascensore del palazzo nello stesso modo in cui i migranti sono esclusi dai luoghi storici nel momento in cui si scopre che non sono turisti.[109]

Il palazzo in cui avviene l'assassinio, i dintorni di Piazza Vittorio e la città di Roma costituiscono così una serie di luoghi e di località che formano una mappa della città basata sulle esclusioni. In questo modo lo spazio riflette la condizione di emarginazione a cui sono sottoposti gli immigrati, esaltandone per contrasto gli elementi che ne definiscono l'identità.

[109] Graziella Parati e Julian Tamburri Anthony, *The cultures of Italian migration. Diverse trajectories and discrete perspectives*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison, 2011, p. 432.

In questa prospettiva diviene molto interessante l'ascensore al centro delle contese degli inquilini, che diviene simbolo della retorica che riguarda i discorsi sugli immigrati; una retorica basata sull'aprire e chiudere le porte, sul permettere o meno l'accesso. L'ascensore diviene così un simbolo che per ogni personaggio ha significati opposti. L'ascensore diviene anche il luogo dell'incontro e dello scontro con l'Altro da sé, che lotta per avere il diritto di accesso a questo luogo. E non è un caso che il delitto di Manfredini avvenga proprio all'interno dell'ascensore.[110]

Lakhous pone dunque grande attenzione allo scontro in cui degenera l'incontro col Diverso. Nonostante ciò, nel suo romanzo, non mancano personaggi che trasformano la relazione con l'Altro in un'occasione di "cambio e scambio" culturale, avviando così una creolizzazione. A tal proposito è esemplare il personaggio di Iqbal Amir, immigrato bengalese che gestisce un negozio di alimentari vicino a Piazza Vittorio. Iqbal infatti, pur essendo molto attaccato alla propria cultura, appare felicemente coinvolto nel processo di creolizzazione: chiama il suo quarto figlio con un nome italiano, è orgoglioso che il suo primogenito parli fluentemente la lingua italiana e ha portato la sua famiglia in Italia; inoltre accetta che sua moglie frequenti un corso di lingua italiana.

La creolizzazione vissuta dal personaggio di Iqbal non è solamente esterna, ma anche interna. Tale personaggio, infatti, "sente" emotivamente dentro di sè la positività che l'accettazione di alcuni elementi della nuova cultura produce. Quindi le sue azioni e i suoi pensieri sono associati a sensazioni di gioia e di orgoglio, le quali influiscono su un'interpretazione positiva e ottimista della cultura di cui è portatore l'Altro da sé.[111]

Se da un lato i personaggi di Amara Lakhous testimoniano le dinamiche sociali che gli immigrati devono affrontare quando entrano nel nuovo paese ospitante, dall'altro la figura dell'immigrato permette all'autore di esplorare e porre in discussione le caratteristiche della cosiddetta italianità. In entrambi i casi, nell'incontro e scontro con il Diverso, la creolizzazione appare un processo inevitabile: coloro che inutilmente si oppongono ad essa sono costretti ad essere infelici e a vivere ai margini della società, indipendentemente dalla loro nazionalità e condizione economica.[112]

In *Scontro di civiltà* appare indispensabile per la creolizzazione la "inter-valorizzazione" degli elementi eterogenei messi in relazione fra loro. Solo in questo modo è possibile

---

[110] *Ibidem.*

[111] Maria Grazia Negro, "L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous", in *Kùmà Creolizzare l'Europa*, 2006.

[112] Barbara Spackman, *Italiani DOC? Passing and Posing from Giovanni Finati to Amara Lakhous,* in "California Italian Studies Journal", 2011.

l'assimilazione e la fusione culturale tra persone appartenenti a differenti culture. In altre parole occorre che tutti gli elementi provenienti da altre culture abbiano lo stesso valore per coloro che vi entrano in contatto, senza sminuire o idealizzare la cultura dell'Altro.

In questa prospettiva Lakhous, rappresentando la maggior parte dei suoi personaggi italiani come ostili ai cambiamenti e dalle vedute ristrette, dimostra come l'italiano di oggi sia destinato a scomparire e che l'italiano della nuova Italia sarà, paradossalmente, uno straniero. Ovvero racconta l'impossibilità di conservare una cultura pura e unica che non entri in relazione, scambiando e cambiando, con una cultura Altra.[113]

Questo concetto è espresso nella domanda retorica che l'olandese Johan formula a proposito di Amedeo, della tolleranza, dell'anticonformismo e dell'apertura che caratterizzeranno la nuova Italia:

> Amedeo è straniero! È logico che la persona che rappresenta la magnifica Italia sia straniera?[114]

Si tratta di una domanda alla quale non si può rispondere isolando i diversi elementi che andrebbero a costituire un'ideale e altrettanto illusoria "italianità". I personaggi creolizzati di Lakhous, infatti, appaiono ormai "opachi" e risulta impossibile capire che cosa nella loro identità sia da attribuire all'una o all'altra cultura. L'unica certezza è che essi si sentono e sono italiani. Tuttavia la loro identità italiana è molto diversa da quella tradizionalmente intesa come un insieme di elementi chiuso, stabile e ben definito. E pertanto risulta impossibile definirne i tratti e dire da dove provenga ogni singolo elemento che la compone. E l'atteggiamento di Amedeo, che ritiene che le identità non esistono in quanto fluide e dinamiche, pare suggerire una possibile risposta alla stessa domanda di Johan: non occorre chiedersi se sia logico o meno, in quanto è così e basta, e bisogna accettare ciò in tutta la sua "opacità".[115]

E gli stessi personaggi italiani del romanzo testimoniano l'inesistenza di un'identità collettiva stabile ed omogenea, chiusa ad ogni tipo di cambiamento.[116] Lakhous dimostra quanto sia distorta la concezione delle identità collettive come un insieme unico e armonioso e dimostra l'inesistenza di tali identità. In *Scontro di civiltà*, infatti, gli stranieri non possono integrarsi nella realtà italiana perché non esiste un'unica realtà italiana con cui integrarsi, ma

---

[113] Sull'inevitabilità di tale processo cfr. Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*
[114] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.,* p. 38.
[115] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 105-135.
[116] Barbara Spackman, *Italiani DOC? Passing and Posing from Giovanni Finati to Amara Lakhous*, *op.cit.*

una molteplicità di visioni di essa che rende allo straniero impossibile l'integrazione totale.[117]

I personaggi italiani di Lakhous mostrano una società italiana instabile, in cui l'identità collettiva varia da persona a persona, e la stessa figura di Amedeo è percepita dagli altri personaggi come l'italiano modello, nonostante Amedeo non sia italiano. Il processo di costruzione dell'identità appare così fluido e personale. Ed infatti ogni personaggio definisce se stesso soltanto in relazione all'Altro da sé, grazie al quale può percepire la propria identità, che non coincide mai con un'identità italiana unica e statica.

A tal proposito è esemplare il romano Sandro Dandini, che identifica l'Altro nei napoletani e nei tifosi della Lazio, ma accoglie a braccia aperte Amedeo quando quest'ultimo gli dice di non essere laziale. Il milanese Antonio Marini, invece, si sente un uomo del nord, difensore della civiltà e del progresso, e vede l'Altro da sé nei meridionali, nei romani e negli immigrati, oltre che negli ecologisti. Marini prova ammirazione per l'educazione di Amedeo, nonostante trovi sospetta la sua abitudine di prendere le scale. Tuttavia, quando Amedeo gli dice di non appartenere al partito dei Verdi, egli lo accetta senza riserve.

Le relazioni tra i personaggi testimoniano come l'Altro, anche e soprattutto nel momento dello scontro, consenta di definire la propria identità. E allo stesso tempo tali relazioni dimostrano come l'identità in relazione all'Altro non sia unica e stabile, ma in costante mutamento. Amedeo è per Marini e Dandini il Diverso, in quanto rientra nelle categorie che loro percepiscono negativamente come Altro da sé; tuttavia Amedeo diviene anche uno di loro nel momento in cui si distacca da uno di quegli elementi che loro percepiscono come Altro.

Questo processo riguarda anche gli stranieri, non soltanto gli italiani. Ad esempio l'algerino Abdallah Ben Kadour, musulmano conservatore e tradizionalista, disprezza Amedeo per il fatto che abbia italianizzato il proprio nome, tuttavia, quando apprende che Amedeo è ancora musulmano, lo considera positivamente e non lo discrimina più.

Dunque Lakhous, attraverso le relazioni intrattenute dai suoi personaggi, dimostra come siano inconsistenti tutte le identità collettive concepite come stabili e chiuse. L'apice di questa frammentazione dell'idea di identità collettiva percepita come unica e stabile viene raggiunto attraverso il personaggio di Benedetta Esposito, portiera napoletana del condominio di Piazza Vittorio in cui vive Amedeo. Benedetta non si è mai integrata pienamente nella società romana, ed infatti molti condomini continuano a chiamarla "la napoletana".

---

[117] Mariella Ferrante, *Quali modelli di integrazione possibile per una società interculturale?*, in Donatella Bramanti (a cura di), *Generare luoghi di integrazione. Modelli di buone pratiche in Italia e all'estero*, FrancoAngeli, Milano, 2011.

Allo stesso tempo, però, essa si comporta come la custode dell'italianità di cui il condominio e l'ascensore sarebbero per lei il simbolo, tentando di impedire l'uso dell'ascensore agli stranieri. Infine, la sua adesione alla Democrazia Cristiana e la sua ammirazione per Giulio Andreotti la rendono la rappresentante di un'Italia che non esiste più, e per questo resta confinata ai margini di una nazione di cui non parla nemmeno correttamente la lingua, dato che continua ad esprimersi in napoletano.[118]

> Mi chiamo Benedetta, però a molti piace chiamarmi la Napoletana. Questo soprannome non mi dà fastidio … In questo palazzo ci ho passato quarant'anni, sono la portinaia più anziana di tutta Roma. Mi merito veramente un premio, lo dovrei ricevere direttamente dalle mani del sindaco. Il problema è che siamo in Italia: premiamo gli incompetenti e disprezziamo i bravi! Guardate che cosa è successo al povero Andreotti: dopo aver servito lo stato per decenni, è stato accusato di essere uno della mafia! Maro', aiutace tu![119]

Il personaggio di Benedetta testimonia l'illusione dell'esistenza di una cultura a "radice unica" anche per coloro che pretendono di appartenere ad una cultura pura, che non vuole mescolarsi e contaminarsi con elementi di alterità. Benedetta, infatti, si fa portavoce di una cultura atavica, rivendica un rapporto di filiazione con un'origine mitica, che il suo immaginario fa coincidere con figure simboliche e prestigiose per i suoi occhi, come appunto Giulio Andreotti. Nella realtà dei fatti, però, la "napoletanità" di Benedetta smentisce l'esistenza di una cultura italiana pura e a radice unica, e ne smentisce la stessa natura atavica, dimostrando che in Italia non si sono ancora conclusi tutti i processi di creolizzazione.[120]

Il concetto di identità collettiva come unica, stabile e chiusa è smontato da Lakhous anche attraverso il personaggio di Amedeo, le cui relazioni col Diverso mostrano come l'identità sia un concetto fluido e in costante mutamento, un concetto il cui significato e valore muta continuamente in base alle relazioni che si instaurano tra gli individui e l'ambiente sociale.

Nel caso di Amedeo ha una grande importanza anche il trauma vissuto prima della migrazione, quando nel suo paese d'origine ha assistito all'assassinio della sua fidanzata. Tale trauma ha spinto Amedeo a rimuovere il proprio passato e a costruirsi una nuova vita, durante

---

[118] Daniela Brogi, *Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous*, *op. cit.*

[119] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p. 31.

[120] Su tali concetti rimandiamo ai concetti del pensiero di Glissant spiegati all'inizio del presente capitolo. In questa sede ci limitiamo a ricordare che Glissant individua due forme di società: una società atavica, in cui i processi di creolizzazione si sono conclusi da molto tempo e risultano ormai invisibili, e una società composita, in cui i processi di creolizzazione sono ancora in atto. Cfr. Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit*., pp. 21-23.

la quale cerca di annullare ogni tensione interculturale a cui va incontro. Ed infatti, nel corso del romanzo, ogni personaggio attribuisce ad Amedeo un'identità che non coincide totalmente con la realtà del personaggio, il quale a sua volta rifiuta esplicitamente ogni tipo di identità stabile e definita, riferendosi indirettamente al tema pirandelliano della maschera:[121]

> Ogni tanto mi prende il dubbio quando penso che passo per buono agli occhi di tutti. Ma che ne sanno? Amedeo potrebbe essere una semplice maschera![122]

Lakhous, dunque, dimostra che l'identità culturale dei suoi personaggi deve semplicemente essere accettata per quello che è, senza la pretesa di identificare i singoli elementi che la compongono. In questo modo i suoi personaggi danno luogo ad una poetica della Relazione spesso basata su un "cambiare scambiando" che testimonia l'inadeguatezza di tutte le idee di purezza che oppongono una strenua resistenza a tale processo.

Nelle loro varie interazioni, infatti, i personaggi possono accettarsi l'un l'altro in due occasioni: o quando riescono a giudicare il Diverso attraverso la propria scala di valori, conducendolo così all'interno della loro visione del mondo; o quando lo accettano così com'è, senza cercare di comprendere razionalmente gli elementi incomprensibili ed irriducibili ad una visione univoca della realtà.

I vari personaggi con cui interagisce Amedeo rientrano nella prima categoria. Il romano Dandini, il milanese Marini o la napoletana Benedetta, ad esempio, accettano Amedeo perché percepiscono di lui un aspetto che ai loro occhi risulta positivo: il non essere laziale, il non votare per i Verdi, il non usare l'ascensore. Tali personaggi giudicano positivamente Amedeo per uno di questi singoli aspetti, senza considerare gli altri per i quali, invece, dovrebbero escluderlo esattamente come fanno con le altre persone. Si tratta dunque di un comportamento illogico che mostra al lettore l'insensatezza delle definizioni univoche di identità e la loro inadeguatezza nel Tutto-mondo contemporaneo.

Per evitare questi paradossi, invece, occorre adottare il comportamento di Amedeo che, consapevole dell'impossibilità di una definizione univoca del mondo e dell'identità, si muove in maniera flessibile all'interno dell'ambiente sociale in cui vive, accogliendo l'opacità dell'Altro senza volerla obbligatoriamente ridurre alla "trasparenza", ovvero senza voler comprenderla e definirla razionalmente.[123]

---

[121] Annamaria Andreoli, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, Mondadori Libri S.p.A., Milano, 2020.
[122] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit*., p. 28.
[123] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 105-143.

Ma questa risulta essere un'operazione impossibile per la maggior parte dei personaggi del romanzo, i quali continuano a relazionarsi al Diverso e al mondo secondo categorie precostituite, predefinite, univoche e generalizzanti.

Gli stessi luoghi in cui è ambientato il romanzo evidenziano l'inefficienza e l'assurdità di tali categorizzazioni. Infatti il quartiere di Piazza Vittorio presenta una realtà multietnica e multiculturale al cui interno si muovono una serie di personaggi diversi per classe sociale, provenienza e modi di vivere. I vari monologhi che formano i capitoli lungo cui si snoda il romanzo mostrano sia la psicologia dei vari personaggi sia alcuni aspetti socio-culturali dell'Italia contemporanea. Le relazioni che i personaggi instaurano tra loro, invece, mostrano la complessità del reale e evidenziano gli stereotipi che gli italiani applicano all'Altro da sé.[124]

E Lakhous, attraverso la percezione che gli altri hanno di Amedeo, dimostra tutta l'inconsistenza di tali stereotipi. A tal proposito osserviamo come per il romano Dandini, proprietario del bar di Piazza Vittorio, Amedeo non possa essere un immigrato in quanto egli parla l'italiano senza difetti di pronuncia, beve il cappuccino, mangia cornetti e legge quotidiani diversi da Porta Portese:

> Ricordo ancora il nostro primo incontro: ha chiesto un cappuccino e un cornetto, si è seduto e ha cominciato a leggere la rubrica di Montanelli sul Corriere della Sera. Non ho mai visto nella mia vita un cinese, un marocchino, un rumeno o uno zingaro o un egiziano leggere Il Corriere della Sera o La Repubblica! Gli immigrati leggono solamente Porta Portese per vedere gli annunci di lavoro.[125]

Lakhous rappresenta così come la generalizzazione e la macro-categorizzazione tendano a trasformare il pregiudizio in una regola per un intero gruppo; in altre parole gli stranieri vengono considerati come una massa di persone omogenee, indistinte e uguali fra loro.[126]

In questa prospettiva lo "scontro di civiltà" nasce soprattutto da una percezione semplificata ed errata del mondo, che spinge a percepire il Diverso come un invasore da cui difendersi. L'Altro è visto come il portatore di una cultura che elimina e soffoca ogni altra cultura; come il diffusore di una cultura Altra che si insidia quotidianamente in ogni spazio cittadino, minacciando il modo di vivere e le usanze dei nativi.

Ed è proprio in virtù di questa logica che in Lakhous lo scontro con l'Altro non riguarda solo l'italiano e lo straniero, ma anche gli italiani del nord contro quelli del meridione, gli

---

[124] Maria Cristina Mauceri, Maria Grazia Negro, *Nuovo immaginario italiano: italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Sinnos, 2009.
[125] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.,* p. 41.
[126] Henri Tajfel,*Gruppi umani e categorie sociali*, Bologna, Il Mulino, 1985.

appartenenti ad una corrente politica contro quelli di un altro partito. Lo scontro, insomma, nasce sempre con l'Altro da sé, indipendentemente che questo sia italiano o straniero.[127]

Il Diverso, però, è percepito come tale a causa di una lettura del mondo semplificata, che interpreta l'identità culturale come un sistema unico, chiuso e ben definito. Le idee di Amedeo, dunque, dimostrano come si possa raggiungere una convivenza pacifica con il Diverso nel momento in cui si aderisce ad una concezione differente di identità: nella filosofia di vita di Amedeo non esiste un'identità unica e precisa. Ed infatti Amedeo accetta il Diverso senza cercare di comprenderlo razionalmente in tutti i suoi singoli aspetti. Tuttavia, a sua volta, per essere accolto dall'Altro da sé, rende più comprensibili alcuni suoi tratti e ne nasconde altri.

Esemplari di questo comportamento sono quelle situazioni in cui Amedeo viene prima respinto, ma poi accolto quando dice di non essere o di non fare una certa cosa. Ad esempio il suo amico Abdallah lo respinge prima, in quanto Amedeo ha italianizzato il suo nome, ma lo accetta poi, quando Amedeo gli dice di essere ancora musulmano; oppure il barista Dandini lo respinge prima, in quanto Amedeo è per lui un meridionale, ma lo accoglie poi, quando Amedeo dice di non tifare la Lazio.

Queste relazioni anomale dipendono da una lettura stereotipata del mondo, la quale non permette ai personaggi che la adottano di mantenersi coerenti alle proprie idee sul Diverso. Questa incoerenza risulta inevitabile poiché la loro idea di cultura pura ed unica non corrisponde alla realtà, la cui complessità li costringe a comportarsi in maniera opposta ai loro principi.

Questa ambiguità contraddittoria si riflette anche nell'atteggiamento descrittivo che l'autore ha verso molti dei suoi personaggi, in particolare verso quelli italiani. Questi ultimi, infatti, appaiono inizialmente dei "tipi", in quanto i loro tratti espressivi, il loro carattere e il loro linguaggio li fanno apparire scontati e inequivocabili, quasi delle "macchiette". Allo stesso tempo, però, appaiono come persone concrete, dotate di personalità e profondità psicologica. Tali personaggi, dunque, se da un lato divengono lo specchio di alcuni stereotipi italiani, dall'altro testimoniano il processo di creolizzazione della società italiana contemporanea. Al riguardo sono esemplificative le parole di Rosanna Morace:

[127] Doriano Fasoli, *Piazza Vittorio, un quartiere di Algeri. Nel libro di Amara Lakhous i malintesi alla base dello scontro di civiltà*, *op. cit.*

> Da questo punto di vista i personaggi italiani sono dei veri e propri "tipi" e sembrano modellati su certe figure della commedia all"italiana: ma, come nella commedia, queste maschere si riempiono di senso umano attraverso gesti, parole e racconti che gli conferiscono forza e rappresentatività; che, dietro la standardizzazione di dialetti e luoghi comuni, nascondono grandi verità e rivelano il tragico nel comico e nel grottesco.[128]

Lakhous si comporta invece diversamente con i suoi personaggi stranieri. Infatti, se i personaggi italiani sono spesso ritratti ironicamente mentre si muovono nel loro mondo pieno di stereotipi e adottano atteggiamenti che li rendono comici, i personaggi stranieri hanno spesso tratti drammatici. In Lakhous, infatti, i personaggi stranieri immigrati hanno subito violenze, razzismo e discriminazione, e hanno alle spalle una tragica esperienza di vita avuta nel loro paese di origine, che spesso vogliono dimenticare.

Essi sono dunque personaggi che hanno sperimentato i difetti del loro paese, potendo così difficilmente farsi portatori di una cultura superiore, legittimata a conquistare il territorio dell'Altro e ad annullarlo. Essi invece sono spinti dal desiderio di un Altrove migliore ad un'erranza fisica prima ed interiore poi, che trova nei processi di creolizzazione il proprio punto di arrivo.[129]

La solitudine, l'esclusione e le incomprensioni sono problemi quotidiani che ogni immigrato affronta quando vive all'estero e che Lakhous ritrae attraverso i suoi personaggi, i quali, nel nuovo contesto sociale, riflettono sulla cultura del loro paese d'origine; mentre nelle loro interazioni con i nativi permettono al lettore di osservare e comprendere alcune criticità del processo di creolizzazione e di integrazione, oltre a far riflettere ironicamente su alcuni stereotipi propri degli italiani nei confronti dello straniero.

In *Scontro di civiltà* lo scontro col Diverso diviene così occasione per scoprire la propria identità e prendere coscienza dell'impossibilità di un'identità chiusa, unica e monolitica. I monologhi dei vari personaggi testimoniano infatti un'identità molteplice e in continua trasformazione, le cui caratteristiche cambiano costantemente in base al punto di vista e a seconda di chi guarda, mentre Amedeo mostra la progressiva trasformazione della sua stessa identità.

Tale trasformazione comincia con il nome, che da "Ahmed" diviene "Amedeo". La trasformazione è casuale, in quanto succede quando il barista Sandro fraintende la pronuncia araba del nome Ahmed e lo pronuncia come Amedeo. Il nuovo nome è dunque quasi un omofono dell'originale. In seguito Amedeo, grazie alla sua ottima padronanza della lingua

[128] Rosanna Morace, "Scontro di civiltà in un noir problematico", in *Esperienze letterarie*, 2012, p. 98.
[129] Sui concetti di erranza ed esilio interiore, cfr. Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit*. pp. 29-39.

italiana, riesce ad integrarsi totalmente nella società italiana e a passare per un vero e proprio italiano.

Questo comportamento di Amedeo è legato alla volontà del personaggio di dimenticare il proprio passato e di rinnegare la propria cultura, tagliando definitivamente ogni rapporto col paese d'origine. Per fare ciò si lascia passare come un vero e proprio italiano agli occhi di tutti gli altri personaggi. Tale processo di integrazione però crea un'identità scissa, formata, da una parte, dalla attuale identità italiana, dall'altra, dalla passata identità algerina. E l'identità rimossa emerge sia nei sogni di Amedeo, spesso sotto forma di incubo, sia nei capitoli chiamati "ululati" in cui Amedeo, sotto forma di diario, riflette sui fatti narrati dagli altri personaggi.[130]

Amedeo tenta di liberarsi della sua memoria per trovare la serenità, mentre il rifiuto del passato gli consente di immergersi totalmente nel presente e di liberarsi dalla nostalgia, tentando di vivere sereno nella sua nuova realtà.[131]

Tale comportamento rende Amedeo agli occhi degli altri personaggi un vero italiano e, allo stesso tempo, offre al lettore un'immagine fluida dell'identità; un'identità che non può essere definita univocamente e che presenta al suo interno tratti molteplici la cui origine non può essere rintracciata.[132] Infatti il processo di creolizzazione delle due culture entrate in relazione dà luogo ad una nuova identità i cui elementi originari risultano ormai irriconoscibili.

A tal proposito osserviamo come per Amedeo sia importante diventare poliglotta e superare il concetto di identità unica, monolitica e immobile. Amedeo stesso afferma:

> È meraviglioso potersi liberare dalle catene dell'identità che ci portano alla rovina. Chi sono io? Chi sei? Chi sono? Sono domande inutili e stupide.[133]

Dunque Lakhous, attraverso il personaggio di Amedeo, mostra la molteplicità e l'ibridismo dell'identità contemporanea. Ed infatti costruisce un personaggio cosmopolita, che pare appartenere a più patrie, capace di adattarsi ed integrarsi con culture diverse in quanto possiede un'identità dinamica e flessibile, perfettamente adatta al mosaico di culture del mondo contemporaneo. E Amedeo è il personaggio che rappresenta questa nuova identità dinamica e fluida. Ma è anche un personaggio profondamente ed intimamente segnato dal

[130] Daniela Brogi, *Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous*, *op. cit.*
[131] Riccardo Dominici, *Danno psichico ed esistenziale*, Giuffrè Editore, Milano, 2006.
[132] Nora Moll, "La figura dell'immigrato nella letteratura italiana contemporanea: tra l'integrazione detta e l'integrazione taciuta", *op. cit.*
[133] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.,* p. 49.

trauma, un trauma che si porta dietro e che continua insistentemente a definire la sua identità, fino a spingere lo stesso Amedeo al rifiuto dello stesso concetto di identità, nella speranza di poter così porre fine alla sua sofferenza.

In questa prospettiva per Amedeo non esiste una sola identità; e pertanto accetta che tutti lo chiamino con un nome diverso dal suo, sostenendo che il mutamento di nome sia una necessità per trovare la serenità interiore:

> Ho letto questa sera sull‟Espresso l‟articolo di uno psicologo che consiglia alla gente di cambiare nome ogni tanto, perché questo crea un equilibrio tra le varie personalità che vivono in conflitto dentro ognuno di noi. Ha detto che cambiare il nome aiuta a vivere meglio, perché attenua il fardello della memoria. Quindi io sarei al sicuro dalla schizofrenia, il nome Amedeo non mi danneggia.[134]

Il personaggio di Amedeo, rinunciando ad un'identità precisa, stabile e definita, rappresenta il trionfo della relatività di ogni cultura e l'assurdità dell'idea che possano esistere culture pure, uniche e a radice unica:

> La creolizzazione è un movimento perpetuo d'interpenetrabilità culturale e linguistica che ci impedisce di cristallizzarci nuovamente nella nozione dell'essere … Io credo che non esista più l'"essere". L'essere è una grande, nobile e incommensurabile invenzione dell'Occidente … La definizione dell'essere è sfociata molto velocemente, nella storia occidentale, in molti tipi di settarismi, di assoluti metafisici, di fondamentalismi di cui si vedono oggi gli effetti catastrofici. Credo sia necessario dire che esiste solo l'ente, cioè che vi sono esistenze particolari in relazione fra loro, che entrano in conflitto: bisogna abbandonare la pretesa di definire l'essere.[135]

Il brano appena riportato consente di collegarci all'ontologia relazionale dell'antropologo Arturo Escobar, il quale ci offre un approccio alternativo nella comprensione del mondo e delle relazioni tra uomini e ambiente naturale. Secondo l'ontologia relazionale, infatti, la realtà è costituita da una rete di relazioni interconnesse, e pertanto essa non è riducibile ad entità separate ed isolate. Al contrario l'ontologia occidentale considera gli oggetti come entità distinte, separabili e indipendenti.[136]

Alla luce di questo concetto, l'esistenza dell'ente a discapito dell'essere proposta da Glissant permette di inquadrare meglio l'atteggiamento di Amedeo nei confronti del concetto di identità. In altre parole, la relatività culturale che emerge dal romanzo di Lakhous apre le

---

[134] *Ibidem.,* p. 44.
[135] Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso, op. cit.,* p. 19.
[136] Arturo Escobar, *Territories of Difference: Place, Movements, Life, Redes*, *op. cit.*

porte ad un'interpretazione del mondo basata sull'ontologia relazionale: nel Tutto-mondo di Glissant la complessità e l'interconnessione è tale che non è più possibile interpretare gli "esseri" come entità uniche, separate ed indipendenti.[137]

In questa prospettiva il comportamento di Amedeo, ovvero il suo nascondere le proprie origini e il non dichiarare apertamente la propria religione, è funzionale alla sua visione del mondo, secondo cui le culture non possono essere definite univocamente in quanto esse risultano un miscuglio di molte culture. Ma questo suo comportamento è anche la conseguenza di strategie difensive poste involontariamente in atto per poter dimenticare gli episodi traumatici vissuti in passato nel suo paese natale.[138]

La riservatezza di Amedeo, inoltre, gli permette sia di non essere giudicato sia di costruirsi una nuova identità senza però rinunciare a certi elementi della propria cultura d'origine. Tutto ciò però non è sufficiente a cancellare il passato traumatico. E negli ultimi capitoli emerge il dramma della memoria, scatenato dai ricordi che l'incontro con il suo connazionale Abdellah risveglia in lui.

A questo punto la situazione sembrerebbe irrisolvibile e la nuova identità estremamente dannosa. Ma il protagonista impara a tollerare e a convivere con il proprio passato attraverso la scrittura, che gli offre l'opportunità di rielaborare il proprio vissuto traumatico, arrivando così ad accettare la sua perenne sofferenza legata alla memoria. Ed è lo stesso Amedeo ad individuare questa funzione terapeutica della scrittura, paragonandosi alla protagonista delle *Mille e una notte*, la quale grazie all'arte del raccontare riesce a sopravvivere:

> Sono anche Shahrazad? Shahrazad c'est moi? Lei racconta e io ululo. Entrambi sfuggiamo alla morte e ci ospita la notte. Narrare è utile? Dobbiamo raccontare per sopravvivere. Maledetta memoria! La memoria è la pietra di Sisifo. Chi sono? Ahmed o Amedeo? […] Insegnami, mia adorata signora, l'arte di sfuggire alla morte […] Insegnami, Shahrazad, come sconfiggere lo Shahrayar che sta dentro di me. La mia memoria è Shahrayar. Auuu.. La mia memoria è Shahrayar. Auuuu[139]

---

[137] Secondo Escobar, l'ontologia relazionale è fondamentale per comprendere la complessità e l'interconnessione dei problemi globali contemporanei, come il cambiamento climatico, la sostenibilità ambientale e le disuguaglianze sociali. Questa prospettiva riconosce il ruolo fondamentale delle relazioni tra gli esseri umani, gli esseri viventi e l'ambiente naturale nella costruzione della realtà e nel plasmare le nostre esperienze collettive. Nell'ambito dell'antropologia e degli studi culturali, l'ontologia relazionale di Escobar è stata applicata per comprendere le diverse culture, le loro concezioni del mondo, le pratiche sociali e le modalità di interazione con l'ambiente. Escobar invita a riconsiderare le relazioni tra cultura, politica, economia e ambiente e promuove un'apertura verso una visione pluralista e inclusiva della realtà. Cfr. Arturo Escobar, *Incontrare lo sviluppo: la creazione e il disfacimento del terzo mondo*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

[138] Daniela Brogi, *Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous*, *op. cit.*

[139] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.,* p.61.

1.2.2. La paura fisica del corpo altrui

In *Scontro di civiltà* alcuni personaggi instaurano una relazione col Diverso basata sull'esclusione, creando una realtà relazionale in cui l'unico personaggio ad essere accettato è Amedeo, ossia colui che è in grado di smorzare le tensioni interculturali e di adattarsi ad esse per essere percepito favorevolmente dall'Altro da sé.

Amedeo riesce a farsi accettare dall'Altro da sé soltanto perché nasconde la sua diversità, scegliendo di non smentire la percezione di "italiano modello" che gli altri personaggi hanno di lui. Amedeo è infatti in grado di comprendere l'Altro da sé indipendentemente dalla sua provenienza e, successivamente, di dare un'immagine di sé che predisponga l'Altro con cui si relaziona ad accoglierlo.

Il romano Sandro Dandini, ad esempio, riconosce in Amedeo la quintessenza della romanità nonostante creda che sia meridionale; mentre per la napoletana Benedetta egli è l'inquilino ideale grazie alla sua gentilezza ed educazione, legate, secondo la portiera, alla sua provenienza dal meridione.

Tali stereotipi sono completamente inadatti ad interpretare un mondo complesso e caotico, e pertanto danno luogo ad enormi incomprensioni. I pericoli di un simile meccanismo di comprensione della realtà sono rappresentati da Lakhous attraverso il personaggio di Benedetta:

> Io tengo un sospetto di quel suo amico albanese […] Ho provato a consigliare al signor Amedeo di stare lontano da questo tipo di delinquenti, però non m'è stato a sentire. […] Io dico che chillo albanese è il vero assassino. Questo disgraziato fa lo scostumato quando lo chiamo Gualgio'! […] Quello che aumenta i miei sospetti è il fatto che non conosce per niente il paese suo. Ha provato più volte a convincermi che viene da un paese che non è l'Albania. Non è l'unico a disconoscere il paese di origineper evitare l'espulsione immediata, ah eh! La filippina Maria Cristina mi dice sempre che non viene dalle Filippine, ma da un altro paese di cui non ricordo il nome.
>
> Non capisco, perché la polizia tollera questi delinquenti!? Io conosco alcuni di loro molto bene, non lontano da piazza Vittorio. Lo conoscete Iqbal il pakistano, il proprietario dell'alimentari di via La Marmora? Pure lui disconosce il paese suo, dice sempre: "Odio il Pakistan". Ma è mai possibile che qualcuno si schifa del proprio paese in questo modo?[140]

La visione del mondo di Benedetta si basa sullo stereotipo dell'immigrato delinquente o dell'immigrato che ruba il lavoro agli italiani. E nel suo discorso è possibile rintracciare la

[140] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*

percezione che essa ha del Diverso. Benedetta, infatti, percepisce negativamente lo straniero nel momento in cui quest'ultimo "ripudia" il suo paese. Tale rifiuto provoca in Benedetta confusione e rabbia poiché mette in discussione le categorie precostituite con cui lei legge ed interpreta la realtà.

Benedetta non si preoccupa di conoscere il reale paese di provenienza di Maria Cristina, da lei a priori identificata come "filippina". E nel momento in cui Maria Cristina nega tale affermazione di Benedetta, quest'ultima giudica Maria Cristina come una bugiarda criminale che mente per non essere espulsa dall'Italia.

Il giudizio di Benedetta su Maria Cristina è legato agli stereotipi sul Diverso adottati dalla portiera napoletana, per la quale appunto il mondo è invaso dagli stranieri che aggrediscono o rubano il lavoro. Benedetta prova così paura, sospetto e rancore verso il Diverso, relazionandosi a quest'ultimo con sfiducia e sospetto. Per questo motivo il vero paese di provenienza di Maria Cristina e degli altri stranieri non ha importanza per Benedetta, la quale vede il Diverso come un delinquente, comportandosi in maniera razzista e xenofoba:

> Un altro poco ci cacceranno dal nostro paese. Basta che fai un giro di pomeriggio nei giardini di piazza Vittorio per vedere che la stragrande maggioranza della gente sono forestieri: chi viene dal Marocco, chi dalla Romania, dalla Cina, dall'India, dalla Polonia, dal Senegal, dall'Albania. Vivere con loro è impossibile. Tengono religioni, abitudini e tradizioni diverse dalle nostre. Nei loro paesi vivono all'aperto o dentro le tende, mangiano con le mani, si spostano con i ciucci e i cammelli e trattano le donne come schiave. Io non sono razzista, ma questa è la verità. Lo dice anche Bruno Vespa. Poi perché vengono in Italia? Non capisco, stiamo pieni di disoccupati.[141]

Benedetta dunque non è interessata a conoscere altre culture diverse dalla sua. E la televisione, oltre a confermare i suoi preconcetti, diviene lo strumento con cui può interpretare un mondo che non capisce e che la spaventa. Benedetta suddivide il mondo in due macrocategorie, italiani e stranieri, inconsapevole delle innumerevoli differenze che ciascuna di esse presenta.

Essa stessa è vittima di tale categorizzazione sociale, in quanto napoletana immigrata a Roma e mai integratasi completamente. Dovrebbe dunque essere la prima a rifiutare una tale visione del mondo, tuttavia non lo fa perché non ne ha i mezzi intellettuali e, i pochi strumenti per conoscere il mondo a sua disposizione, come ad esempio la televisione,

[141] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.,* p.15.

confermano i suoi pregiudizi annientando completamente un suo eventuale senso critico.[142]

La televisione infatti offre a Benedetta la sensazione che la sua interpretazione del mondo sia corretta, presentandole una lettura della realtà basata su categorie semplici ed estreme. Ciò che viene detto in televisione è per Benedetta la verità assoluta e i suoi stereotipi sono rafforzati e legittimati:

> Ogni settimana vediamo barche cariche di clandestini al telegiornale. Quelli portano malattie contagiose come la peste e la malaria! Questo lo ripete sempre Emilio Fede. Però nessuno lo sta a sentire.[143]

La conseguenza di tale visione del mondo è l'odio per il Diverso, spesso emarginato e discriminato. Ed esemplare di tale odio è il personaggio di Elisabetta Fabiani, la proprietaria del cagnolino che è stato ucciso, la quale dimostra di adottare le stesse generalizzazioni di Benedetta e di essere guidata dalla paura nel suo rapporto con lo straniero:

> Io non mi fido degli immigrati. Ho letto recentemente su un quotidiano che un giardiniere immigrato ha stuprato una signora anziana che gli aveva dato tutto: il permesso di soggiorno, il lavoro, l'alloggio ecc. È questa la ricompensa? Conoscete lo zingaro che frequenta la casa di Amedeo […] che spaccia la droga a piazza Santa Maria Maggiore fingendo di dare da mangiare ai piccioni […] questo zingaro cretino, delinquente, razzista merita l'espulsione immediata dall"Italia.[144]

La lettura dei giornali influenza profondamente la visione del mondo di Elisabetta Fabiani, suscitando nella donna emozioni negative e sentimenti di paura, che in un secondo momento si traducono in un atteggiamento diffidente e sdegnoso verso il Diverso. Nel caso di Elisabetta, dunque, la paura del Diverso non nasce tanto dall'ambiente sociale in cui vive, quanto dall'interpretazione che di tale ambiente viene data negli articoli di giornale.

La conferma di tale interpretazione viene in seguito trovata da Elisabetta negli eventi che le capitano, come l'uccisione del suo amato cagnolino, di cui la donna ritiene immediatamente responsabile qualche straniero, sebbene non vi sia nessuna prova al riguardo. Questo atteggiamento porterà in seguito Elisabetta ad accrescere la sua diffidenza verso il Diverso e ad adottare nuovi pregiudizi, come quello che vede i sardi dei sequestratori incalliti. Ragion per cui Elisabetta sospetterà dell'omicidio anche di Marina, la nuora sarda

---

[142] Ernesto Calvanese, *Media e immigrazione tra stereotipi e pregiudizi. La rappresentazione dello straniero nel racconto giornalistico*, Franco Angeli, Milano, 2011.
[143] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.,* p. 25.
[144] *Ibidem.*

della portiera:

> Lo sanno tutti che Marina è sarda, e la Sardegna è famosa per i rapimenti. Vi ricordate la vicenda di Fabrizio De André e dell'imprenditore Giuseppe Soffiantini? Non c'è dubbio che hanno modificato la loro strategia passando dagli uomini ai cani, avendo capito quanto la gente adori i cani. Aspetto la telefonata dei rapitori per pagare il ricatto.[145]

Attraverso questi personaggi e questi comportamenti, Lakhous dimostra come un sistema stereotipato di credenze nell'interpretazione del mondo conduca inevitabilmente ad un atteggiamento discriminatorio nei confronti dello straniero. L'odio e la paura del Diverso impediscono inoltre ogni creolizzazione, in quanto non permettono di considerare come "equivalente", ossia degna dello stesso valore, la cultura di cui l'Altro è portatore.

Così l'incontro col Diverso degenera inevitabilmente in uno scontro distruttivo, dal quale si genera violenza e distruzione:

> Lo choc relazionale si ripercuote a vari livelli. Quando culture secolari entrano in contatto con le loro intolleranze, le violenze che ne derivano scatenano esclusioni reciproche, di carattere sacro, di cui è difficile intravedere una futura conciliazione.[146]

La paura del Diverso si manifesta anche a livello corporeo, come possiamo osservare nel caso del personaggio di Parviz, attraverso il quale Amara Lakhous tratta il tema del rapporto problematico dello straniero con la cultura del paese ospitante, evidenziando il ruolo che l'elemento del cibo ha nella definizione della propria identità.[147]

Infatti Parviz, cuoco iraniano fuggito dal suo paese in quanto accusato di complottare contro lo Stato, una volta giunto in Italia teme di perdere le proprie radici culturali e la propria identità, e pertanto assume un atteggiamento di chiusura nei confronti della società italiana. Egli è ostile all'integrazione e al cambiamento. Così decide di non voler imparare a cucinare i piatti dell'Italia e disprezza la cultura alimentare italiana.

Egli non è consapevole che il suo odio nasce dalla paura per il Diverso, e così giustifica il suo comportamento attribuendo alla cucina italiana l'aumento dell'obesità nel mondo:

---

[145] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p. 24.
[146] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, p. 160.
[147] Nicola Lupoli, *Patrimoni identitari e dialogo interculturale*, Milano, Franco Angeli, 2010.

> Che ci posso fare se non sopporto la pizza, gli spaghetti e compagnia bella? […] Mi chiedo perché le autorità italiane continuino a negare quello che tutti i medici onesti sanno: la pasta fa ingrassare e causa l‟obesità. Il grasso inizia piano piano a ostruire le vene finché il povero cuore non cessa di battere. È accaduto anche a Elvis. Vi ricordate quanto era magro e bello quando cantava Baba bluma bib bab a blue… In quel periodo mangiava riso tutti i giorni, ma sfortunatamente si abituò alla pizza che gli arrivava dai ristoranti italiani di Hollywood […] Ho consigliato più volte alla colf Maria Cristina di evitare la pasta. Quando l‟ho conosciuta due anni fa era magra anche lei, poi si è abituata agli spaghetti e si è gonfiata come una mongolfiera […] E allora perché il ministero della Sanità non aggiunge sulle etichette delle confezioni di pasta le parole "Nuoce gravemente alla salute"?[148]

Le giustificazioni di Parviz hanno natura corporea e poggiano sull'argomento dell'obesità, e sottolineano come il cambiamento fisico causato dal cibo corrisponda ad un cambiamento identitario.

Per quanto il discorso di Parviz sia assurdo, dal momento che qualsiasi cibo, se ingerito in grandi quantità, provoca obesità, esso trova una sua logica e una sua sensatezza nella presenza corporea della colf Maria Cristina, il cui fisico sovrappeso diviene agli occhi del cuoco la prova inconfutabile della sua teoria. Pertanto Parviz vede negativamente l'obesità di Maria Cristina non perché essa sia poco salutare, ma perché essa costituisce la perdita della propria identità originaria.

E non è un caso che l'unico personaggio che dà una lettura corretta del comportamento di Parviz sia proprio Amedeo che, al contrario dei personaggi italiani, non si sente attaccato dall'atteggiamento del cuoco, bensì ne intuisce le motivazioni profonde. Amedeo infatti capisce che Parviz odia la cucina italiana e non vuole imparare la lingua italiana perché teme di perdere la sua memoria e la sua identità. L'assimilazione culturale per Parviz significa la cancellazione di ciò che è stato, la perdita della propria identità:

> Credo che Parviz abbia paura di dimenticare la cucina iraniana se impara quella italiana. È l'unica spiegazione al suo odio per la pizza in particolare e per la pasta in generale. Come dice il proverbio arabo, "È impossibile tenere due spade in un fodero solo". Parviz è convinto dell'impossibilità di farle convivere pacificamente. Per lui la cucina iraniana con le sue spezie e i suoi odori è ciò che rimane della sua memoria. Anzi, è la memoria, la nostalgia e l'odore dei suoi cari tutti insieme. Questa cucina è il filo che lo lega a Shiraz, che non ha mai lasciato. È strano Parviz, non vive a Roma ma a Shiraz![149]

[148] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p. 5.
[149] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.,* p. 10.

Parviz, ingerendo il cibo italiano, teme di rompere il rapporto di filiazione culturale con le sue origini e con le proprie radici. Nelle paure di Parviz emergono quei tratti propri del processo di creolizzazione, cioè immediatezza, imprevedibilità e consapevolezza. La creolizzazione, però, non si realizza poiché Parviz non riconosce uguale valore agli elementi dell'altra cultura con cui entra in contatto, considerandola appunto inferiore e dannosa. Parviz, quindi, tenta di ridurre l'Altro alla propria scala di valori, per poi rifiutarlo legittimamente.

In realtà la razionalità con cui Parviz giustifica il suo rifiuto dell'Altro è illusoria, in quanto alla base del suo rifiuto non vi è una vera causa razionale, bensì l'atavica paura dell'annullamento rappresentato dall'Altro da sé. Nelle sue spiegazioni pseudo-scientifiche si intravede l'inconscio timore del diverso e l'istintiva violenza che l'Alterità può suscitare.[150]

Parviz, inoltre, pare destinato alla solitudine, poichè le spiegazioni del suo rifiuto della cucina italiana appaiono assurde ed esagerate agli altri personaggi, i quali non lo ascoltano e tanto meno mettono in pratica i suoi consigli "dietetici" e culinari. Il suo comportamento, infatti, assume senso solo alla luce della paura di venire cancellato e di perdere la propria identità.

Soltanto Amedeo riesce a comprendere il discorso di Parviz perché lui stesso ha sperimentato sulla sua pelle, nel suo corpo e nella sua mente il cambiamento che il cibo della cucina italiana e il suono della lingua italiana sono in grado di provocare. Ed infatti Amedeo è l'unico personaggio straniero che viene percepito come un "vero italiano", in quanto l'"italianità" è stata assimilata da lui in maniera corporea: il suo accento è italiano; il suo modo di sedersi nel leggere il giornale è italiano; il suo modo di indossare i vestiti è italiano. E a giudicare come "italiani" tutti questi aspetti sono gli stessi personaggi del romanzo. Infatti l'Alterità di Amedeo, benché intimamente ancora presente, non riesce ad essere percepita dagli altri poiché essa è annullata sul piano corporeo.

La paura corporea del Diverso in *Scontro di civiltà* è esplorata anche attraverso gli spazi che i personaggi sono costretti a condividere. Infatti Lakhous, attraverso lo spazio, rappresenta gli aspetti sociali che, in un secondo momento, vanno a definire l'identità dei suoi personaggi. Tale rappresentazione, però, risulta sempre profondamente influenzata dalla dimensione corporea, che permette ai vari personaggi di percepirsi reciprocamente all'interno di uno spazio stretto come ad esempio quello dell'ascensore.

[150] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 23-53.

I personaggi di *Scontro di civiltà*, infatti, agiscono indipendentemente gli uni dagli altri all'interno dei loro spazi privati, coincidenti con i loro appartamenti, ma sono costretti a relazionarsi nel momento in cui i loro corpi percepiscono la presenza dell'Altro all'interno di uno spazio pubblico e ristretto come quello dell'ascensore.

Questi elementi contribuiscono alla creazione dell'identità dei vari personaggi. Infatti, se il condominio simboleggia la società italiana in cui gli individui agiscono indipendentemente gli uni dagli altri in base ai propri pregiudizi, senza confrontarsi con l'Altro che si trova al di fuori del loro spazio privato, Piazza Vittorio Emanuele, invece, rappresenta il mondo intero, ossia un universo di rapporti fra persone di culture diverse provenienti da diversi paesi.[151]

In questa prospettiva, l'interazione e il conseguente mutamento identitario avviene nel quartiere di Piazza Vittorio, mentre all'interno del condominio è possibile osservare quanto e come sia cambiata l'identità e la percezione che di essa ha ciascun personaggio.

Tra questi due spazi, quello privato del condominio e quello comune del quartiere, si inserisce un terzo spazio che porta i personaggi ad un confronto forzato: l'ascensore. A tal proposito Lakhous dichiara:

> In *Scontro di civiltà* ho scelto l'ascensore perché volevo riflettere sulla domanda: come convivere insieme? L'ascensore è il luogo in cui si deve stare a stretto contatto e si sente l'odore, il profumo degli altri: guardandosi negli occhi qualcosa bisogna dire. Ecco: proprio quell'imbarazzo a me interessava molto.[152]

L'ascensore diventa dunque lo spazio in cui è possibile osservare quell'incontro e quello scontro tra culture e identità diverse che sta alla base della poetica della Relazione. Ma tale relazione non è astratta e concettuale, bensì concreta, corporea e spaziale. Lakhous è consapevole che nell'ascensore la corporeità dell'Altro si manifesta con maggior vigore; ed è altrettanto consapevole che tale corporeità costringe alla relazione, dal momento che "guardandosi negli occhi qualcosa bisogna dire".[153]

L'incontro con l'Altro all'interno di uno spazio in cui domina la corporeità favorisce lo scontro, poiché sul piano biologico lo stare a stretto contatto in un luogo piccolo attiva alcuni pensieri atavici legati alla sopravvivenza: meno spazio significa meno aria, meno risorse; il

---

[151] Patrizia Ceola, *Migrazioni narranti. L'Africa degli scrittori italiani e l'Italia degli scrittori africani: un chiasmo culturale e linguistico*, libreriauniversitaria.it Edizioni, Padova, 2011.
[152] Tiziana Sforza, "Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà", intervista all'autore, in Cafebabel, 25 novembre 2006.
[153] *Ibidem*.

contatto stretto con l'Altro può rivelarsi una minaccia fisica. E l'ascensore diviene anche il luogo in cui si manifesta l'emozione dell'imbarazzo. E a conferma della natura conflittuale di questo luogo è il fatto che il ritrovamento del cadavere di Manfredini avvenga proprio all'interno dell'ascensore.

A partire da questa relazione corporea forzata a cui costringe lo spazio dell'ascensore, Lakhous definisce l'identità dei suoi personaggi e ne sottolinea le diverse visioni del mondo. Ed infatti l'ascensore si carica di un valore simbolico diverso per ogni personaggio che vive in quel condominio e, attraverso tale valore simbolico, ne rispecchia la mentalità e la personalità. Lakhous stesso sostiene che ogni personaggio vuole imporre la propria visione del mondo ma, alla fine, non è possibile nemmeno un compromesso tra Marini il milanese e Dandini il romano.[154]

Lakhous, attraverso lo spazio dell'ascensore, per esempio, riesce a definire sia il carattere che l'identità dell'iraniano Parviz, per il quale l'ascensore è un luogo di raccoglimento e di riflessione. Allo stesso tempo però, assumendo questa connotazione, l'ascensore diviene per Parviz una metafora della vita, che sale e scende, ossia che ha alti e bassi:

> Io adoro l'ascensore, lo uso non per pigrizia ma per meditare. Premi il pulsante senza nessuno sforzo, vai su o scendi giù, potrebbe guastarsi mentre sei dentro. È esattamente come la vita, piena di guasti. Ora sei su, ora sei giù. Ero su… in paradiso… a Shiraz, felice con mia moglie e i miei figli, mentre adesso sono giù… nell'inferno, soffro di nostalgia. L'ascensore è uno strumento di meditazione. Come vi ho detto, sono abituato a praticare questo passa mento: salire e scendere è un esercizio mentale come lo yoga.[155]

Nelle parole di Parviz emerge un'interpretazione della realtà che ha profonde basi corporee, come testimoniano anche le metafore di orientamento basate su una concezione culturale secondo cui "su" è positivo mentre "giù" è negativo.[156] Nel definire il suo rapporto con l'ascensore Parviz è consapevole come l'Altro percepisca tale spazio soprattutto da una prospettiva corporea basata sulla riduzione della fatica. E per questo immediatamente dice che lui lo usa "non per pigrizia", offrendo una sua visione della realtà in opposizione a quella corporea degli altri, i quali appunto solitamente usano l'ascensore solo per evitare la fatica delle scale.

---

[154] Daniela Brogi, *Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous*, *op. cit.*
[155] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.* p. 41.
[156] George Lakoff, Mark Johnson, *Metafora e vita quotidiana*, Milano, Bompiani, 2007.

Parviz dunque vive la sua corporeità in relazione all'ascensore in maniera differente rispetto agli altri condomini e, consapevole di questo, tende a spiegare la sua visione di questo spazio in relazione agli schemi corporei dello scendere e del salire, che in lui assumono una valenza esistenziale.

L'ascensore assume invece un significato molto diverso per la portinaia Benedetta, che lo considera uno strumento di potere e di controllo, litigando con chiunque voglia utilizzarlo. Lakhous delinea così il carattere astioso e litigioso di questo personaggio, che rivela dei tratti razzisti proprio quando interagisce con gli stranieri in relazione all'ascensore. La portinaia Benedetta, infatti, proibisce l'uso dell'ascensore sia a Iqbal, che vorrebbe usarlo per consegnare la spesa ai condomini, sia a Maria Cristina, badante peruviana in sovrappeso accusata da Benedetta di provocare guasti all'ascensore con il suo peso in eccesso.

Il divieto imposto dalla portinaia Benedetta testimonia l'odio e la paura del Diverso non solo l'alterità culturale, ma anche per quella fisica. L'ascensore potrebbe alleviare le fatiche sia di Iqbal, che deve consegnare le pesanti buste della spesa, sia di Maria Cristina, dotata di un corpo in sovrappeso che arranca nel fare le scale. Ma per la portiera Benedetta i loro corpi danneggiano l'ascensore, che ai suoi occhi deve restare pulito ed essere usato il meno possibile.

Sembrerebbe che Benedetta, prigioniera dell'illusione di appartenere ad una cultura pura ed unica, voglia preservare la "purezza dell'ascensore", il cui uso da parte del Diverso costituirebbe una minaccia alla propria identità culturale: l'ascensore è degli italiani e il suo uso da parte degli stranieri costituisce una perdita di "territorio" e di "identità" per Benedetta.

La portiera Benedetta, inoltre, è incapace di mettersi nei panni dell'Altro e di empatizzare con lui in quanto, vivendo al piano terra, è priva di quell'esperienza corporea che le consente di capire fisicamente e mentalmente la fatica del salire le scale in determinate circostanze. Lakhous così mostra al lettore come un processo di empatia, che porti ad un riconoscimento dell'Altro, debba necessariamente partire da un'esperienza fisica e corporea, grazie alla quale si possa leggere l'ambiente ed elaborare un'interpretazione della realtà integrale, e non esclusiva e chiusa.

Lo spazio dell'ascensore permette in *Scontro di civiltà* di indagare anche le visioni del mondo opposte e le modalità dello scontro col Diverso. In quest'ottica è interessante osservare i personaggi di Marini e di Joahn: per il primo l'ascensore è il simbolo della civiltà e del progresso, e pertanto andrebbe custodito e preservato, affinché si guasti il meno possibile; per il secondo, invece, l'ascensore è il simbolo della barbarie e del sottosviluppo, in

quanto è la causa principale delle liti tra i condomini, i quali perdono il proprio tempo a discutere su di esso.

Tali visioni del mondo contrapposte permettono all'autore di costruire, partendo da esse, l'identità stessa di questi due personaggi. Per il milanese professor Marini, infatti, l'ascensore è ridotto ad una latrina pubblica a causa dei condomini incivili che vi urinano; ed egli identifica l'atto dell'urinare come un atto di inciviltà tipico dei meridionali. Il rapporto di Marini con l'ascensore, dunque, sottolinea il carattere chiuso e scontroso del personaggio, nonostante le sue dichiarazioni di apertura e di progresso:

> Uno scandalo mi impedisce di rimanere in silenzio: sapete che gli inquilini del nostro stabile pisciano nell'ascensore? È una cosa vergognosa davvero. […] Il guasto dell'ascensore è una grande catastrofe che ci costringe a usare di nuovo le scale, insomma un"offesa alla modernità, allo sviluppo e all'illuminismo! […] L'ascensore è un mezzo di civiltà. Aiuta a guadagnare tempo e a risparmiare gli sforzi, è importante quanto la metro e l'aereo. Mi rifiuto categoricamente di camminare e di perdere tempo salendo e scendendo le scale […] Io mi chiedo: quando ci sbarazzeremo delle scale in Italia?[157]

Nel discorso di Marini una grande attenzione è posta sul dato fisico e corporeo, ovvero sull'urina ritrovata in ascensore. E tale dato è interpretato attraverso un atteggiamento di chiusura verso il Diverso, in questo caso identificato con il meridionale, a cui viene attribuita la responsabilità del regresso. Nella visione del mondo di Marini possiamo vedere come un dato fisico disgustoso, quello dell'urina, venga associato ad un concetto negativo come quello del mancato progresso. I due elementi, infine, vengono attribuiti ai meridionali, ossia a coloro che vengono dal sud, cioé da un luogo contrapposto al nord pulito e sviluppato.

Nel desiderio di Marini di disfarsi delle scale in Italia vi è il rifiuto della dimensione corporea legata al movimento, associato alla fatica e di conseguenza al sudore e alla sporcizia. Mentre l'immobilità regalata dal progresso tecnologico dell'ascensore permette di non faticare e di restare puliti e profumati. Ancora una volta, come accaduto per il personaggio di Benedetta, ritroviamo proiettati sull'ascensore i desideri di purezza e di esclusività con cui, illusoriamente, il personaggio italiano identifica la propria identità culturale. E ancora una volta tali desideri si realizzano nella difesa di un luogo fisico, favorendo in seguito l'insorgere di fenomeni di violenza.

---

[157] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit*., p. 34.

Ed infatti le idee di Marini sono messe in crisi proprio sul piano fisico, dall'urina ritrovata in ascensore e dalla sua puzza. Marini si sente fisicamente invaso, attraverso l'olfatto, dal Diverso, che percepisce adesso in tutta la sua corporeità, come presenza fisica fastidiosa e ingombrante, oltre che sporca e sudicia. La sua concezione astratta del mondo viene infranta dalla complessità concreta del Tutto-mondo, al cui interno la metaforica immobilità donata dalla tecnologia dell'ascensore non comporta necessariamente l'annullamento degli elementi sgradevoli legati alla dimensione corporea. E davanti ad una tale invasività Marini non può fare altro che proporre ed imporre tutta una serie di divieti sull'uso dell'ascensore, tentando così di escludere fisicamente il Diverso.

Tuttavia questo suo comportamento indispettisce gli altri condomini, in particolare il romano Sandro Dandini che, sentendosi "fisicamente" violato dai divieti di Marini, minaccia quest'ultimo fisicamente, invitandolo poi a tornare al suo paese:

> Il milanese ha fatto di tutto per impedirci di usare l'ascensore, voleva averlo solo per sé, avanzando le proposte più strane con la scusa che servivano a migliorare la qualità del servizio: chiudere l'ascensore con un catenaccio, impedire ai visitatori e agli ospiti di usarlo, divieto di fumare e sputare, pulirsi le scarpe prima di entrare, mettere uno specchio e una sedia per due persone ecc. Una volta, dopo l'ennesima riunione in cui mi sono rotto […] gli ho detto: "Mo ha' rotto er c**** e mo te meno, st‟ascensore appartiene a tutti e nun è „na parte de casa tua, questo è „r nostro palazzo e nun è „na tribù de zulù! Va' a Milano a fa‟ quer c**** che te pare! Lui non c'è stato: " Barbari, non sarò mai uno di voi! Difenderò la civiltà in questo palazzo finché sono vivo. L'ascensore è la barriera tra la barbarie e la civiltà![158]

La rabbia di Sandro è legata ai divieti che limitano la sua libertà corporea e modificano lo spazio in cui si muove: divieto di accesso all'ascensore; obbligo di pulirsi le scarpe; non fumare; mettere una sedia ed uno specchio dentro l'ascensore. E i concetti astratti di "barbarie" e di "civiltà" trovano la loro espressione verbale in una metafora che fa riferimento ad un elemento fisico, "la barriera", che ha il suo referente in un elemento reale che permette ai personaggi di avere una profonda esperienza corporea, ossia l'ascensore.

L'ascensore diviene così lo spazio in cui lo scontro col Diverso si manifesta sul piano corporeo, mentre i concetti astratti che definiscono l'alterità dello straniero assumono qui una valenza corporea ed una concretezza che favorisce l'utilizzo della violenza da parte dei vari personaggi, i quali appunto si sentono fisicamente invasi e istintivamente spinti a reagire con la forza.

---

[158] *Ibidem*, p. 43.

1.3. La poetica della Relazione in Wadia e Lakhous

Molti personaggi di *Scontro di civiltà* e di *Amiche per la pelle* sono caratterizzati da un'identità culturale in continua trasformazione, le cui caratteristiche non sono chiare nemmeno a loro stessi. Essi si sentono spesso intrappolati tra due culture, ma allo stesso tempo sentono di appartenere ad entrambe le culture e a nessuna di esse. In questa prospettiva Amedeo e Kumar rappresentano il culmine della creolizzazione, mentre gli altri personaggi ci vengono descritti o agli inizi o nel mezzo di tale processo. Nei due romanzi troviamo anche personaggi che, credendo illusoriamente di appartenere ad una cultura a "radice unica", si sentono certi e sicuri della propria identità culturale, ponendosi in aperto conflitto con gli stranieri.

La presenza di queste varie tipologie di personaggi permette ai due autori di esplorare la poetica del Diverso da molteplici prospettive, presentando tra di loro delle analogie e delle differenze.

1.3.1. L'interazione con l'Altro: tra ambiente sociale e scoperta identitaria

Il ruolo dell'ambiente sociale riveste grande importanza in entrambi gli autori: sia Wadia che Lakhous inseriscono i loro personaggi all'interno di contesti in cui la condizione economica e sociale influisce fortemenete sia sulla loro identità che sul loro stile di vita. Ed infatti la maggior parte dei loro personaggi sono stranieri immigrati in Italia per motivi economici.

In questa prospettiva il successo lavorativo e il riconoscimento sociale che tali personaggi riescono a raggiungere influisce fortemente non solo sul loro benessere quotidiano, ma anche sulla loro stessa identità. Maggiore è il successo e il benessere economico raggiunto, maggiore diviene la propensione ad integrarsi con l'Altro e a perdere i tratti che permettono di essere identificati come Diverso.

Sia Amedeo che Shanti Kumar, infatti, pur non essendo ricchi, godono di una condizione economica stabile e pertanto subiscono in misura minore le discriminazioni a cui sono soggetti tutti gli altri personaggi stranieri costretti ad una condizione sociale e lavorativa precaria.

In entrambi gli autori, inoltre, l'incontro e lo scontro con l'Altro permette di prendere coscienza della propria identità e di fare i conti con la propria inadeguatezza sociale. Esemplare a tal proposito è il personaggio di Ashok di *Amiche per la pelle*, il quale, non avendo studiato, teme che sua figlia un giorno possa vergognarsi di lui davanti ai propri amici. In *Scontro di civiltà*, invece, l'iraniano Parviz si sente inadeguato e in colpa davanti alla sua professoressa Stefania perché non ha imparato correttamente l'italiano.

A tal riguardo, notiamo come in entrambi gli autori l'elemento linguistico rivesta un ruolo fondamentale nella relazione col Diverso. La lingua è un ostacolo che, se non superato, impedisce allo straniero di fuoriuscire dalla sua condizione di Diverso. In questa prospettiva Amedeo è l'esempio di come il Diverso venga identificato anche e sopratutto dal modo in cui parla la lingua del paese in cui è immigrato. Ed infatti tutti i personaggi italiani credono che Amedeo non sia straniero proprio in virtù della sua profonda padronanza della lingua italiana; mentre un personaggio come Parviz è costretto a rinunciare al suo lavoro da *chef* e ad essere relegato al ruolo di lavapiatti proprio perché incapace di capire e parlare decentemente l'italiano.

Anche in *Amiche per la pelle* la lingua diviene un elemento fondamentale per stabilire una relazione autentica. Ed infatti le quattro donne protagoniste decidono di studiare l'italiano da Laura, nonostante i loro mariti siano contrari, proprio perché voglio profondamente integrarsi nel nuovo paese.

Al di là della comune importanza data all'elemento linguistico, i due romanzi degli autori presi in considerazione differiscono per il modo in cui raccontano ed esplorano il problema della lingua affrontato dai personaggi. In *Amiche per la pelle*, infatti, i personaggi si dividono in due categorie: coloro che si impegnano a studiare, come le quattro donne protagoniste, e coloro che rifiutano lo studio, come i loro mariti. Tale distinzione, però, non è causata solo dalla volontà dei vari protagonisti, ma anche dalle loro condizioni sociali.

I mariti delle donne, infatti, a causa dei loro lavori stancanti ed usuranti non riescono a trovare il tempo e la forza per intraprendere un percorso di formazione linguistica. Ed infatti a fine giornata preferiscono restare con i loro connazionali e riposarsi.

In *Scontro di civiltà*, invece, gli ostacoli che impediscono l'apprendimento di una nuova lingua non sono indagati e l'autore si concentra esclusivamente sulle conseguenze legate all'incapacità di padroneggiare la lingua del nuovo paese. Inoltre Lakhous sottolinea maggiormente il ruolo della volontà individuale nel voler apprendere una lingua straniera. A tal proposito si può osservare il personaggio di Parviz e confrontarlo con quello di Iqbal:

mentre Parviz non fa progressi nella lingua italiana per la sua paura di "contaminarsi" con una cultura Altra, Parviz è spinto dall'entusiasmo di vivere in Italia ad imparare quante più cose, lingua inclusa, del nuovo paese.

Per quanto riguarda gli aspetti strettamente economici, tale dimensione è maggiormente esplorata nel romanzo di Wadia, la quale dedica numerose pagine a raccontare il problema degli alloggi, degli affitti e dello sfratto che colpisce gli immigrati. Il grande motore narrativo di *Amiche per la pelle*, infatti, è la lettera di sfratto ricevuta dai condomini di via Ungaretti, i cui drammi sono incentrati soprattutto sulla difficoltà di riuscire ad ottenere un buon lavoro e pagare un alloggio decente.

In *Scontro di civiltà*, invece, è maggiormente esplorata la dimensione psicologica ed interiore dei personaggi a discapito di quella economico-sociale. I problemi economici e lavorativi, pur essendo presenti, non sono al centro del romanzo ma sullo sfondo. Ad essere maggiormente esplorati, invece, sono i drammi interiori, come la solitudine dell'immigrato, la sua emarginazione, la sua tristezza, il suo modo di sopportare il dolore.

Amara Lakhous crea dei personaggi che, a livello lavorativo, non ottengono nessun progresso o miglioramento. Essi sono bloccati nella situazione economica che ci viene descritta all'inizio del romanzo. La storia che ci viene raccontata dall'autore non riguarda un loro cammino di riscatto e di elevazione sociale, bensì un cammino di consapevolezza interiore.

Lakhous si limita a ritrarre il microcosmo multiculturale di Piazza Vittorio, i cui abitanti non percorrono alcun cammino di miglioramento socio-economico. L'autore non è interessato a raccontarci la lotta per la vita in chiave verghiana, bensì a mostrarci, in un'ottica spesso pirandelliana, il tema dell'identità del Diverso.

In *Scontro di civiltà*, dunque, assistiamo ad una Relazione col Diverso che spesso sfocia in uno scontro. Ma tale scontro, sebbene influenzato da dinamiche socio-economiche, pare nascere sopratutto dalla paura atavica del Diverso. La nazionalità, il lavoro, lo status sociale, la ricchezza economica hanno poca importanza nel momento in cui ci si relaziona all'Altro da sè. Lo straniero, a prescindere dalla sua condizione sociale, se identificato come Diverso è considerato spesso un pericolo e una minaccia da evitare o eliminare, come testimoniano i discorsi di Elisabetta Fabiani o della portiera Benedetta. E in virtù di ciò lo scontro col Diverso in *Scontro di civiltà* riguarda gli italiani stessi, che a causa del loro regionalismo e provincialismo disprezzano gli italiani di altre regioni, come dimostrano i discorsi del barista Sandro o del milanese Marini.

In *Amiche per la pelle* di Wadia, invece, lo scontro col Diverso nasce soprattutto per motivi economici e si concentra maggiormente nella contrapposizione tra italiani e stranieri, come testimonia il personaggio del signor Rosso, il quale si sente invaso dagli stranieri che abitano nel condominio di via Ungaretti.

Lakhous e Wadia, quindi, ci mostrano due aspetti diversi della relazione col Diverso: il primo concentrandosi maggiormente sulla percezione identitaria del Diverso, la seconda sulle dinamiche sociali ed economiche alla base dello scontro col Diverso. Tali due aspetti, però, non sono da considerarsi completamente separati, in quanto sono presenti in entrambi gli autori, sebbene ciascuno di essi sia esplorato in misura differente.

Riguardo la scoperta identitaria, in entrambi gli autori essa è esplorata attraverso l'incontro e lo scontro col Diverso, come nel caso di Laura e Bobo in *Amiche per la pelle* o Parviz e Elisabetta Fabiani in *Scontro di civiltà*. In quest'ultimo romanzo, però, lo scontro col Diverso è maggiormente esplorato ed approfondito. Infatti se Wadia si limita a mettere in scena i dialoghi in cui due personaggi si scontrano a causa della loro alterità, Lakhous esplora le motivazioni profonde ed intime per le quali i suoi personaggi sono spinti a scontrarsi col Diverso.

Nel caso di Parviz ed Elisabetta, ad esempio, lo scontro nasce per il ruolo che i cani dovrebbero avere all'interno della società. Tuttavia la posizione di Elisabetta è fortemente influenzata dalla vita personale della donna, che soffre terribilmente di solitudine e che vede nel suo cagnolino l'unico affetto rimastole.

In Wadia, invece, le motivazioni personali passano in secondo piano e a guidare lo scontro sono sopratutto elementi socio-economici. Nel caso di Laura e Bobo, ad esempio, lo scontro verte sul ruolo della donna nelle case degli immigrati, dove è spesso relegata a fare i lavori domestici. Tale ruolo, che per Laura è subalterno, è però direttamente collegato alla situazione economica delle famiglie degli immigrati e, in particolare, di quella di Bobo. Quest'ultimo infatti lavora dalla mattina alla sera e non ha materialmente il tempo e la forza per occuparsi delle faccende domestiche, che appunto sono svolte da sua moglie.

La maggiore attenzione agli aspetti psicologici individuali da parte di Lakhous permette a quest'ultimo di esplorare i motivi per cui la relazione col Diverso degenera in scontro e non porta ad una creolizzazzione. In *Scontro di civiltà*, infatti, il processo di creolizzazzione pare nella maggior parte dei casi impossibile, dal momento che i vari personaggi non attribuiscono lo stesso valore agli elementi delle diverse culture con cui entrano in contatto.

Lo sguardo interiore di Lakhous permette al lettore di scoprire che certi personaggi non danno lo stesso valore alla cultura del Diverso con cui si relazionano, e pertanto ogni creolizzazione risulta impossibile. Infatti, come insegna Glissant, per dare avvio ad una creolizzazione è indispensabile rispettare il "principio di equivalenza", cioè dare la stessa importanza a tutti gli elementi che entrano in contatto.

Riguardo questo aspetto, il romanzo di Wadia si limita a raccontarci l'esperienza di Kumar, che a un certo punto del romanzo prende consapevolezza, osservando l'arredamento della sua casa ed il proprio abbigliamento, del processo di creolizzazione a cui sta andando incontro la sua identità. Essa infatti, pur non essendo italiana di origine, dice di sentirsi pienamente italiana, sebbene non un'italiana come gli altri.

A tal proposito è interessante notare come sia in Wadia che in Lakhous l'esplorazione della relazione col Diverso offra al lettore una nuova idea di italianità, come testimoniano le stesse parole dell'olandese Johan, che vede in Amedeo, straniero, il "rappresentante della bellissima Italia". Tale italianità, però, risulta incomprensibile agli stessi personaggi che ne divengono consapevoli. Si tratta infatti di un'italianità frutto di una creolizzazione e, in quanto tale, difficilmente definibile e dagli esiti imprevedibili, come lo stesso Glissant afferma a proposito di ogni creolizzazione.[159]

1.3.2. L'esplorazione della Relazione: tra creolizzazione e corporeità

La grande attenzione all'ambiente sociale e all'identità culturale nella relazione col Diverso portanto i due autori ad esplorare il processo di creolizzazione. Sia Wadia che Lakhous mettono in scena diversi personaggi che testimoniano varie fasi della creolizzazione.

Nei due autori troviamo così personaggi in cui la creolizzazione si sta concludendo, per giungere ad esiti imprevedibili, come nel caso di Amedeo o di Shanti Kumar; personaggi in cui la creolizzazione non può avvenire, come nel caso di Parviz o di Bobo o del signor Rosso; e personaggi in cui la creolizzazione potrebbe accadere in futuro, come nel caso di Iqbal.

Questi sono solo alcuni esempi, in quanto la maggior parte dei personaggi dei due romanzi analizzati, nella relazione con il Diverso, si trovano all'interno di dinamiche di creolizzazione che a volte si concludono e a volte si interrompono bruscamente.

In entrambi gli autori possiamo notare l'attenzione a quegli elementi tipici di ogni creolizzazione, individuati da Glissant nell'immediatezza, nella consapevolezza e

[159] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 105-135.

nell'imprevedibilità. Coerentemente alla poetica del Diverso di Glissant, nei due romanzi la creolizzazione può avvenire solo e soltanto quando viene rispettato il principio di equivalenza, ossia quando i diversi elementi culturali che entrano in contatto godono dello stesso valore. Se invece un personaggio giudica inferiori o superiori gli elementi culturali del Diverso, allora il processo di creolizzazione non avviene.

Lakhous e Wadia dimostrano così come lo scontro col Diverso, se non conduce ad una nuova percezione dell'Altro, impedisce ogni tipo di creolizzazione, favorendo la coabitazione, nel Tutto-mondo, di elementi in costante conflitto fra loro.

I due romanzi, inoltre, dimostrano due caratteristiche proprie della poetica della relazione. La prima, direttamente riconducibile al pensiero di Glissant, è quella che vede la creolizzazione come un processo che può avvenire in qualsiasi parte del mondo e che è fortemente legato alla dimensione locale. In altre parole, la creolizzazione, pur essendo un processo globale, avviene sempre in una specifica realtà locale, geograficamente limitata e determinata. Questo fenomeno è osservabile nel microcosmo culturale del condominio di via Ungaretti e in quello di Piazza Vittorio.

La seconda caratteristica riguarda la dimensione individuale, e non collettiva, della creolizzazione. Si tratta di una specificità vagamente citata da Glissant stesso quando parla di "enti" che entrano in relazione, ossia di singoli individui, ciascuno dei quali portatori di una propria specificità che, nel processo di creolizzazione, andrà incontro ad un "cambiare scambiando". In *Amiche per la pelle* e in *Scontro di civiltà*, infatti, non vi è una collettività o un insieme di individui dalle caratteristiche culturali ed identitarie omogenee, bensì dei singoli individui dotati di una propria identità culturale, difficilmente riconducibile ad un'identità collettiva. I vari personaggi dei due autori si trovano a fare i conti con la propria identità culturale che si presenta in continuo mutamento.

L'identità culturale dei vari personaggi di *Amiche per la pelle* e di *Scontro di civiltà* non è la stessa per tutti. Ogni personaggio, infatti, è consapevole di possedere una "certa" identità culturale che però non riesce a definire chiaramente; un'identità culturale che si rivela diversa da quella di coloro che gli stanno accanto. Tuttavia questa osservazione è valida solo per coloro che sono consapevoli della propria identità creolizzata. Personaggi come Parviz o il signor Rosso, invece, ritengono di possedere un'identità culturale unica e definita, ascrivibile precisamente ad una specifica collettività: Parviz si definisce iraniano e non vuole avere nulla a che fare con la cultura italiana, mentre il signor Rosso crede di essere un "vero italiano".

Tuttavia, anche nel caso di questi personaggi, i due autori mostrano come il concetto di identità collettiva unica, pura e monolitica sia un'illusione.

Ciò che infatti caratterizza questi ultimi due personaggi è l'assenza di consapevolezza della creolizzazione in atto nel mondo; assenza che gli permette di illudersi che la propria cultura sia unica e pura, e che per questo vada difesa dalla contaminazione che la cultura del Diverso può provocare.

La paura della contaminazione culturale è esplorata dai due autori attraverso la corporeità. Sia Wadia che Lakhous, infatti, osservano nei loro romanzi come il contatto con il Diverso non si realizzi soltanto sul piano astratto delle idee, ma anche su quello concreto del corpo. I due autori, però, differiscono nel modo in cui esplorano la relazione corporea col Diverso.

A tal proposito, infatti, Wadia presta grande attenzione all'elemento del cibo e dell'abbigliamento, mentre Lakhous si concentra maggiormente sulla presenza corporea all'interno di uno spazio ristretto, come appunto quello dell'ascensore. In quest'ottica il concetto di identità, nel caso di Wadia, è influenzato da elementi come il sapore, il gusto, il tatto e altre svariate sensazioni che vengono percepite come Altro, ossia come diverse dalle sensazioni ed esperienze sensoriali prodotte dalla cucina e dall'abbigliamento del proprio paese d'origine. In Wadia, dunque, il Diverso è percepito anche attraverso il gusto ed il tatto, e il cambiamento della propria identità culturale si percepisce nel momento in cui la cucina e l'abbigliamento del Diverso sono adottati nella propria quotidianità.

Ad esempio in *Amiche per la pelle* le quattro donne protagoniste non si limitano ad imparare la lingua italiana, ma si concentrano anche sull'abbigliamento e sul cibo italiani, tentando di procedere così nel loro percorso di assimilazione della nuova cultura.[160] Kumar, ad esempio, racconta che dopo il suo arrivo in Italia ha rinunciato ad indossare il sari:

> [...] ora indosso quasi sempre i pantaloni con magliette, o d'inverno golf, invece degli abiti indiani che usavo prima.[161]

Per quanto riguarda il cibo, invece, osserviamo come la bosniaca Marinka prepari per le sue amiche un tipico piatto di Trieste, la j*ota*, invece di un piatto tipico della Bosnia, paese con cui non vuole avere più niente a che fare:[162]

---

[160] Iain Chambers, *Paesaggi migratori: cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Meltemi, Genova,1996.
[161] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit.* p. 37.
[162] Ian Cook, Philip Crang, "The World on a plate: culinary culture, displacement and geographical knowledge", in *Journal of Material Culture*, 1996, pp.131-153.

> Non vuole avere niente a che fare con il suo paese. Più di tutte noi, Marinka vuole integrarsi, dimenticare il passato, diventare italiana.[163]

E Marinka, spinta da questo profondo desiderio, attribuisce al cibo una grande importanza nel percorso di integrazione:

> Se vogliamo integrarci, dobbiamo iniziare mangiando il loro cibo, non credete?[164]

L'importanza culturale del cibo è ribadita anche da Kumar, convinta che la cucina rivesta un ruolo fondamentale per l'integrazione. E per questo motivo Kumar rimprovera le sue amiche nel momento in cui disprezzano un piatto tipico di Trieste:

> Vi dico una cosa, voi non volete veramente far parte di questa società. Voi volete essere diversi. Vi crogiolate nel vostro stato di miserevoli stranieri! Vi ostinate ad aggrapparvi al vostro passato, a un tempo e un paese che non esistono più al di fuori della vostra fantasia. Che senso ha prendere lezioni d'italiano? Spaccarvi la testa per imparare la coniugazione dei verbi? Sforzarvi di leggere I promessi sposi e andare al cinema a vedere Il postino? Se rifiutate le basi di una cultura, la sua cucina, cioè, se non riuscite a mandare giù nemmeno un boccone di jota, come intendete digerire la vita di questo paese?[165]

Il cibo è dunque trattato come un elemento culturale e identitario molto importante, e Wadia lo utilizza per costruire l'identità dei suoi personaggi, i quali rivelano il legame affettivo col proprio paese d'origine attraverso gli ingredienti e le ricette tipiche dei loro luoghi di provenienza. I suoi personaggi, inoltre, dimostrano il proprio desiderio di integrarsi nel paese d'arrivo sempre attraverso il cibo, mangiandone appunto i piatti tipici. Dunque il cibo diviene un elemento chiave nella costruzione dell'identità creolizzata dei suoi personaggi, le cui esperienze culinarie esotiche divengono l'occasione per rappresentare l'incontro e lo scontro con il diverso.

Al riguardo è esemplare il racconto *Curry di pollo*, contenuto nella raccolta *Pecore nere*.[166] La protagonista di questo racconto è di origini indiane e tenta di integrarsi totalmente nella società italiana non solo attraverso l'abbigliamento e la capigliatura, ma anche

---

[163] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit.* p. 46.
[164] *Ibidem.*
[165] Ivi, p. 51.
[166] *Idem*, *Curry di pollo*, in Aa. Vv., *Pecore nere*, Roma, Laterza Editori, 2005.

attraverso il cibo, considerato da lei un elemento importante degli usi e dei costumi degli italiani. Per questo motivo, quando invita a cena dei suoi amici italiani, la protagonista chiede alla madre di cucinare della pasta invece del tradizionale pollo al curry.

Se il cibo diviene un elemento di distacco dal proprio paese di origine, esso può anche essere un elemento di riavvicinamento alla propria cultura d'origine, come accade appunto al personaggio di Marinka. Quest'ultima, dopo aver rinnegato la propria cultura e la propria origine rifiutandosi di avere a che fare con qualsiasi cosa provenisse dalla Bosnia, quando si riappacifica con le sue origini trova proprio nel cibo l'elemento chiave per fare pace con la propria identità.

Infatti, se in un primo momento Marinka tenta vanamente di identificarsi completamente con la realtà italiana, al fine di dimenticare le sofferenze patite nella sua terra d'origine, in un secondo momento, dopo una maturazione interiore, mostra apprezzamento verso la Bosnia proprio cucinando ed elogiando un piatto tipico della sua terra:

> "Ti ho portato un tipico piatto bosniaco. Pasulj, stufato piccante di fagioli, una vera delizia". La guardo con stupore. Non è proprio da lei parlar bene di una cosa bosniaca.[167]

Il cibo diviene dunque un elemento importante attraverso cui Wadia costruisce i propri personaggi. Attraverso il loro rapporto col cibo, infatti, l'autrice riesce a rappresentare i loro conflitti identitari e la loro identità multipla nel momento in cui interagiscono con la cultura del paese ospitante. Invece i personaggi che rifiutano il confronto con l'ambiente e privano il proprio corpo di nuove esperienze culinarie vivono una relazione col Diverso problematica e si sentono costantemente minacciati nella propria identità culturale.[168]

Sul tema del cibo, invece, è completamente diverso l'approccio di Lakhous, il quale esplora la relazione corporea col Diverso attraverso l'uso dello spazio. A tal proposito è interessante osservare come Lakhous in *Scontro di civiltà* si serva dello spazio dell'ascensore per porre in relazione i vari personaggi che, proprio attraverso quello spazio, prendono coscienza dell'Altro da sé.

La centralità dello spazio dell'ascensore emerge fin dal titolo italiano del romanzo; ed è significativo anche il fatto che Lakhous, per la versione italiana del suo romanzo, ne abbia cambiato il titolo. Il titolo originale del romanzo, pubblicato la prima volta in lingua araba,

---

[167] *Idem*, *Amiche per la pelle*, *op. cit.*, p. 141.
[168] Vera Horn, "Assaporare la tradizione: cibo, identità e senso di appartenenza nella letteratura migrante", in *Revista de Italianística*, N. 19-20 2010, pp. 155-175.

era infatti “Come succhiare il latte dalla lupa”.[169]

Nel titolo italiano notiamo subito degli elementi che fanno riferimento all’immaginario italiano sulle migrazioni: “scontro di civiltà”. Tale formula racchiude una concezione del mondo in cui il Diverso è visto come un nemico, un portatore di una civiltà Altra contro cui occorre combattere per non essere eliminati. Ma l’inserimento nel titolo dell’elemento dell’ascensore, se da un lato connota in maniera comica coloro che adottano tale immaginario, dall’altro ribadisce la dimensione corporea dello scontro.[170]

L’ascensore, infatti, è un luogo piccolo, chiuso e, in certi casi, addirittura buio, dove, quando non si è soli al suo interno, si è fisicamente costretti ad entrare in contatto con l’Altro da sé: gli sguardi si incrociano, gli odori si percepiscono più facilmente, si respira la stessa aria, ci si può toccare quando è affollato. L’ascensore diviene anche lo spazio dell’imbarazzo quando ad esempio non si sa che cosa dire a chi ci è di fronte, pur sentendo di dover dire qualcosa. Amara Lakhous è ben consapevole di tutti questi concetti e li ha utilizzati per rappresentare lo scontro col Diverso.[171]

In questo modo la relazione con l’Altro non riguarda più solo le idee e i pregiudizi sul Diverso, ma assume anche una profonda e pesante connotazione fisica. A tal proposito possiamo ricordare come l’odore dell’urina ritrovata nell’ascensore invada fisicamente gli alti ed astratti ideali di progresso del professor Marini; o come il corpo in sovrappeso di Maria Cristina metta in allarme la portiera Benedetta, timorosa che l’ascensore si guasti.

Questa attenzione alla relazione corporea col Diverso permette ai due autori di dimostrare come nel Tutto-mondo la presenza dell’Altro non sia un concetto astratto, un’idea all’interno della mente, bensì una presenza costante e concreta con cui si è costretti ad interagire quotidianamente. Ed è da questa costrizione che spesso, nei due romanzi, nasce lo scontro con il Diverso.

A tal proposito Lakhous e Wadia mettono in scena vari personaggi che reagiscono in maniera differente a tale incontro obbligato col Diverso, suggerendo come il rispetto del “diritto all’opacità” sia la migliore soluzione per ogni conflitto. A tal proposito sono esemplari i personaggi di Amedeo e di Kumar, i quali rispettano il “diritto all’opacità” del Diverso evitando di giudicarlo attraverso la propria scala di valori e accettandolo nella sua interezza, nonostante molti aspetti dell’Altro continuino a restare incomprensibili.

Un esito completamente opposto, invece, è rappresentato da personaggi quali Elisabetta

---

[169] Amara Lakhous, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda,* Al Ikhtilaf, Algeri, 2003.
[170] Tiziana Sforza, *Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà*, *op. cit.*
[171] *Ibidem.*

Fabiani, la portiera Benedetta, il signor Rosso o Laura, i quali giudicano il Diverso con la propria scala di valori e tentano di spiegarne razionalmente i comportamenti. Quando però tale spiegazione non è possibile, allora il Diverso diviene un nemico e lo scontro è inevitabile. E tale scontro, in questo caso, è sempre più frequente, dal momento che il Tutto-mondo è complesso, intricato e molteplice, e il caos che vi regna non consente una comprensione razionale dei suoi elementi. Soltanto il "diritto all'opacità", esemplarmente rispettato da Amedeo e Kumar, permette una relazione pacifica col Diverso.

I due autori ricordano così che ogni processo di creolizzazione non solo è sempre legato ad un luogo, ma è anche influenzato da fattori corporei che, a loro volta, influenzano i pensieri sul Diverso, mettendo in atto una serie di meccanismi cognitivi che osserveremo più da vicino nel prossimo capitolo.

Capitolo 2

I processi cognitivi che riguardano la relazione col Diverso nei romanzi di Lakhous e Wadia

In questo capitolo intendiamo studiare le opere di Lakhous e Wadia sulla base della poetica della Relazione di Glissant e alla luce degli studi di poetica cognitiva. Nello specifico ci soffermiamo su alcuni processi cognitivi che entrano in funzione nel momento in cui si interagisce col Diverso. Il nostro lavoro si propone di mostrare come, nel contatto col Diverso, la natura della relazione dipenda non solo dalla diversità culturale degli individui, ma anche dai processi cognitivi messi in atto all'interno del Tutto-mondo.[172]

Nello specifico ci soffermiamo ad osservare i processi cognitivi con cui si realizza o meno un'autentica Relazione col Diverso, riflettendo su come, a livello cognitivo, gli elementi culturali del Diverso possano a volte essere percepiti come inferiori e sbagliati.

Attraverso i concetti di simulazione mentale e di attribuzione di coscienza esploriamo come i vari personaggi dei romanzi di Lakhous e Wadia instaurano una relazione col Diverso, a cui attribuiscono degli stati mentali intenzionali che vanno ad influire fortemente sulla natura della Relazione. A tal proposito, diamo grande importanza al concetto di intentional stance, grazie al quale possiamo osservare come nasca lo scontro col Diverso da una prospettiva cognitiva.[173]

Nella nostra indagine ci soffermiamo anche sulle emozioni dei vari personaggi nelle loro interazioni, al fine di capire se la sofferenza del Diverso, indipendentemente dall'ostilità nei suoi confronti, possa suscitare compassione e favorire la nascita di una Relazione autentica.

[172] L'uso della maiuscola per i termini Relazione, Altro e Diverso indica che tali parole sono da noi usate non nel loro senso comune, ma con lo specifico significato e valore che hanno all'interno del pensiero di Glissant. Per la spiegazione di questi concetti, incluso quello di Tutto-mondo, cfr. il capitolo 1 di questa tesi e cfr. Glissant Édouard, *Poetica della relazione*, *op. cit*., *Idem*, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit.*

[173] Daniel Clement Dennett, *The Intentional Stance*, *op. cit.*

2.1. L'esplorazione della mente altrui in Amara Lakhous

Secondo le scienze cognitive l'essere umano è in grado di comprendere la mente altrui attraverso una serie di strumenti cognitivi chiamati *folk psychology*, che usa durante le sue interazioni quotidiane. L'uomo è così capace di comprendere le emozioni, le intenzioni e i comportamenti degli altri anche quando questi non vengono comunicati verbalmente.[174]

Un processo simile avviene anche durante la lettura, in quanto "tendiamo a rapportarci ai personaggi *come se* fossero reali". Ad esempio, leggendo un romanzo, tendiamo ad attribuire ai vari personaggi capacità cognitive proprie delle persone reali, come ricordare eventi, formulare pensieri, ma anche provare emozioni e sentimenti. Ovviamente sappiamo che tali personaggi sono invenzioni testuali, eppure, durante la lettura, adottiamo un approccio mimetico che ci spinge a considerarli come persone reali.[175]

Il lettore tende dunque ad attribuire una coscienza ai personaggi, seguendo la tendenza di *intentional stance* individuata dal filosofo della mente Dennett, secondo il quale tendiamo a rapportarci agli altri come a soggetti dotati di stati mentali diretti psicologicamente verso il mondo. Simili stati mentali intenzionali ci spingono a ricercare sempre un'intenzione nei comportamenti altrui, attribuendo all'Altro una coscienza che gli permetterebbe di avere pensieri, sentimenti ed emozioni, oltre che motivazioni e obiettivi.[176]

Fatte queste premesse, concentriamoci sull'attribuzione di coscienza messa in atto durante la lettura di *Scontro di civiltà*,[177] dove nei vari capitoli si alternano le narrazioni in prima persona dei personaggi stranieri che si relazionano col Diverso.

Nella nostra analisi adottiamo l'ipotesi secondo cui il lettore attribuisce ai personaggi non solo una coscienza, ma anche la predisposizione a rapportarsi agli altri considerandoli dotati di stati mentali intenzionali. In sintesi, secondo questa ipotesi, ai personaggi letterari il lettore attribuirebbe sia una coscienza sia l'*intentional stance*, cioè *la predisposizione a relazionarsi agli altri come soggetti dotati di coscienza*. Il lettore, dunque, attribuirebbe al personaggio letterario la capacità di attribuire a sua volta una coscienza agli altri personaggi con cui si relaziona.

Per spiegare meglio questo meccanismo ricordiamo il celebre verso dantesco "Cred'io ch'ei credette ch'io credesse", secondo cui Dante attribuirebbe a Virgilio una coscienza,

---

[174] Ravenscroft Ian, *Folk psychology as a Theory*, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, a cura di E. N. Zalta, https://plato.stanford.edu/entries/folkpsych-theory, 2010.
[175] Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, Roma, Carocci editore, 2013.
[176] Daniel Clement Dennett, *The Intentional Stance*, *op.cit.*
[177] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*

simulando lo stato mentale del suo maestro e attribuendogli la capacità di pensare e di attribuire a sua volta uno stato mentale intenzionale a Dante. In questo verso, infatti, assistiamo ad una vera e propria *intentional stance* da parte di Dante nei confronti di Virgilio, al quale il poeta appunto attribuisce uno stato mentale intenzionale. Quando Virgilio chiede al poeta di spezzare il ramo di una pianta della selva dei suicidi, Dante collega questa richiesta al fatto che Virgilio creda che Dante attribuisca le voci che percepisce a persone nascoste nel bosco. Quindi, da un lato, Virgilio simula lo stato mentale di Dante, assumendone la prospettiva percettiva ed epistemica, per poi credere che Dante attribuisca le voci a creature nascoste nel bosco; dall'altro lato Dante appare dotato di *intentional stance* poiché interpreta la richiesta di Virgilio come conseguenza di uno stato mentale intenzionale, in quanto il poeta legge la richiesta di Virgilio come la volontà da parte di quest'ultimo di dimostrare la vera provenienza delle voci. Infine, attraverso il verso citato, il lettore si rapporta ad entrambi i personaggi come a persone reali, attribuendo loro una coscienza sulla base dei loro atteggiamenti reciproci di *intentional stance.*[178]

Partendo da questi presupposti nei paragrafi seguenti osserviamo come si realizzi l'attribuzione di coscienza dell'Altro sull'Altro da sé e come influisca la percezione cognitiva del Diverso nella poetica della Relazione, concentrandoci sull'*intentional stance* di alcuni personaggi e sulla simulazione dei loro stati mentali.[179]

[178] Se consideriamo la distinzione tra Dante autore e Dante personaggio possiamo notare che nel verso in questione Dante stesso si comporta come un lettore, dal momento che il tempo del primo elemento del poliptoto è al presente, *Cred'io*, e pertanto è da attribuire a Dante autore. Cfr. Patrick Cherif, *Cred'io ch'ei credette ch'io credesse: Simulazioni mentali, Attribuzioni di coscienza e Intentional stance nella Divina Commedia*, in corso di stampa.

[179] L'espressione "Altro" e "Altro da sé" fa riferimento a due entità identificabili con due personaggi che intrattengono tra loro una Relazione basata sull'Alterità. Il primo personaggio è considerato un Altro dal lettore, mentre il secondo è considerato un Altro dal primo personaggio. Facciamo un esempio: in *Scontro di civiltà* il lettore identifica il personaggio di Parviz come l'Altro; a sua volta Parviz identifica il personaggio di Elisabetta come l'Altro. L'osservazione della loro relazione, dunque, registra l'interazione tra due "Altro".

2.1.1. L'*Intentional stance* nella relazione con l'Altro da sé

Secondo le scienze cognitive il lettore è naturalmente portato, nel corso della lettura, a rapportarsi ai personaggi dei romanzi come se fossero persone reali, attribuendo loro una coscienza. Tale attribuzione di coscienza porta il lettore a considerare il personaggio come dotato di una serie di processi cognitivi come la capacità di pensare, di ricordare, di formulare pensieri in forma verbale e tanti altri. Il lettore, inoltre, attribuisce ai vari personaggi la capacità di provare emozioni e sentimenti. Attraverso tale meccanismo, il lettore riesce così a decifrare i comportamenti dei vari personaggi di cui sta leggendo la storia.

Questa capacità di attribuzione di coscienza si presenta come un'estensione, durante l'atto della lettura, della *folk psychology*, ossia della capacità dell'essere umano di riconoscere e interpretare gli stati mentali delle persone che incontra quotidianamente. All'interno di questa tendenza di riconoscere e interpretare gli stati mentali altrui, troviamo anche l'*intentional stance*, cioè la predisposizione a rapportarsi agli altri come a soggetti dotati di stati mentali intenzionali, ossia psicologicamente diretti verso il mondo.[180]

L'*intentional stance*, dunque, consiste nell'attribuire un'intenzionalità ad ogni azione compiuta da un'altra persona, anche quando tale azione non abbia nessuna intenzionalità. Questa tendenza a vedere stati mentali intenzionali dove non ce ne sono ha un fondamento evoluzionistico, in quanto legata alla capacità dei nostri antenati di sopravvivere ai pericoli, interpretando ogni fenomeno come un comportamento intenzionale e vedendo in essi un pericolo o una minaccia da cui difendersi.[181]

Fatte queste premesse, osserviamo come questi meccanismi cognitivi emergano nel romanzo *Scontro di civiltà,* al cui interno incontriamo vari personaggi ai quali il lettore attribuisce non solo una coscienza, ma anche la capacità di attribuire coscienze agli altri personaggi in una prospettiva di *intentional stance*.

Questo complesso meccanismo di attribuzioni molteplici di coscienze è favorito dalla narrazione in prima persona dei vari personaggi che alternano la propria voce narrante nei capitoli del romanzo, ai quali si alterna la forma diaristica dei capitoli in cui a parlare è

[180] Daniel Clement Dennett, *The Intentional Stance*, *op. cit.*
[181] Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, *op. cit*., p. 76.

Amedeo, che di volta in volta sottolinea la soggettività della realtà descritta e raccontata da ogni personaggio.[182]

Il particolare della narrazione in prima persona è importante poiché favorisce la simulazione mentale che il lettore può arrivare ad attuare durante la lettura. L'attribuzione di coscienza, infatti, costituisce l'incontro tra due soggettività distinte: quella del lettore e quella del personaggio a cui il lettore attribuisce appunto una coscienza. Alcuni romanzi, però, permettono di avere accesso diretto alla coscienza dei personaggi, soprattutto quando la narrazione avviene in prima persona, come appunto accade in *Scontro di civiltà*. Il lettore può così fare esperienza di un Altro in prima persona, riuscendo a simulare gli stati mentali dell'Altro al suo interno e provando una vera e propria partecipazione emotiva alle vicende del personaggio, con il quale arriva a identificarsi.[183]

Tale identificazione non è assoluta. Infatti il lettore riesce a mettersi nei panni del personaggio senza però dimenticare chi sia lui, ovvero senza "perdere l'abilità di fare esperienza", durante l'atto della lettura, "dei propri pensieri, emozioni e desideri individuali". Pertanto, anche quando il lettore si identifica negli stati mentali del personaggio, immaginando in prima persona l'esperienza di quest'ultimo, è pur sempre portato ad attribuirgli una coscienza.[184]

Da un'altra prospettiva, però, riteniamo che l'identificazione con il personaggio favorisca l'*Intentional stance* di secondo grado, ovvero la capacità del lettore di attribuire al personaggio sia una coscienza sia la tendenza a rapportarsi agli altri personaggi come a soggetti dotati di stati mentali intenzionali, ossia psicologicamente diretti verso il mondo.[185]

Alla luce di queste premesse, osserviamo come si sviluppa la relazione col Diverso in *Scontro di civiltà*. A tal proposito è interessante il racconto del cuoco iraniano Parviz riguardo la sua insegnante di italiano Stefania, alla quale attribuisce degli stati mentali intenzionali:

---

[182] La struttura di *Scontro di civiltà* pare richiamare il romanzo polifonico descritto da Bachtin, secondo il quale questo tipo di romanzo permette di rappresentare l'eterogeneità della vita e della società. Dunque il romanzo polifonico sarebbe il più adatto per catturare la complessità della vita umana e delle relazioni sociali attraverso la presentazione di diverse voci, punti di vista e prospettive. Infatti tale pluralità di voci riflette la molteplicità di esperienze e visioni del mondo presenti nella realtà. Cfr. Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. Strada Janovič Clara, Torino, Einaudi, 1979.

[183] Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, *op. cit*., pp. 77-78.

[184] Ivi, p. 79.

[185] Con l'espressione "secondo grado" indichiamo che il lettore attribuisce al personaggio la capacità di attribuire a sua volta stati mentali ai personaggi con cui si rapporta. Cfr. Patrick Cherif, *Cred'io ch'ei credette ch'io credessi: Simulazioni mentali, Attribuzioni di coscienza e Intentional stance nella Divina Commedia*, *op. cit.*

> Spesso mi dicono: "Tu non sai l'italiano", oppure: "Prima devi perfezionare la lingua", oppure: "Spiacente, il tuo italiano è molto scarso". Di solito sento queste frasi velenose quando cerco lavoro nei ristoranti come cuoco e alla fine mi sbattono in cucina a lavare i piatti. "Sembra che l'unica cosa che sai fare, caro Parviz, sia lavare i piatti!". A Stefania piace provocarmi e prendermi in giro così. Non c'è dubbio che sia rimasta delusa da me, visto che è stata la prima a insegnarmi l'italiano, o per essere più precisi ha tentato di insegnarmelo.[186]

Il rapporto tra Parviz e Stefania non è solo educativo, ma anche amichevole, in quanto Stefania è la moglie di Amedeo, carissimo amico di Parviz. E quest'ultimo è spesso invitato a casa loro per preparare delle deliziose cenette basate su piatti tipici iraniani. In quest'ottica, la frase di Stefania sull'italiano di Parviz è una battuta ironica, pronunciata in un contesto scherzoso. E lo stesso Parviz ammette che a Stefania "piace provocarlo" bonariamente in quel modo.

Tuttavia Parviz pensa anche che Stefania stia esprimendo con quelle parole la propria delusione per il mancato apprendimento della lingua italiana da parte del suo allievo. Tale interpretazione di Parviz è completamente errata, dal momento che in Stefania, in tutto il romanzo, non è visibile nessun sentimento di delusione verso il suo allievo.

Quindi Parviz interpreta la frase di Stefania come una manifestazione di delusione perché lui stesso risulta estremamente sensibile all'argomento linguistico e, all'interno di un ambiente italiano, si sente profondamente inadeguato per la sua incapacità di padroneggiare la lingua italiana.

Tale sentimento di Parviz trova poi una conferma e un rafforzamento nel ruolo di lavapiatti a cui viene costantemente relegato a causa del suo scarso italiano. Il lavoro di lavapiatti, vissuto da Parviz come umiliazione, in quanto si reputa un vero e proprio *chef*, è percepito dal personaggio anche sul piano fisico, poiché risulta molto più stancante e sporco degli altri lavori in cucina.

I pensieri di Parviz, dunque, nascono da una costante interazione tra corpo, mente e ambiente, e orientano sia la sua visione del mondo che la sua *intentional stance*. Infatti Parviz interpreta la frase scherzosa della donna come un rimprovero velato nei suoi confronti.

Il personaggio di Parviz si rivela interessante per il nostro discorso anche in relazione al personaggio di Benedetta, portiera napoletana del palazzo in cui abita Amedeo. Nella loro relazione è possibile vedere come l'*intentional stance* sia una tendenza naturale,

[186] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p. 15.

probabilmente per motivi evoluzionistici, che viene applicata anche in situazioni dove non c'è alcuna intenzionalità.[187]

> "Ciao!". Questa parola è molto utile, si pronuncia sia quando ci si incontra che quando ci si lascia. Esiste un'altra parola altrettanto importante: cazzo. Si utilizza per esprimere rabbia e per calmare i nervi, e non è monopolio maschile. Anche Benedetta, la vecchia portiera, la usa spesso senza pudore. A proposito, la vecchia Benedetta è la portiera del palazzo dove vive Amedeo a piazza Vittorio. Questa maledetta ha il vizio di nascondersi dietro l'ascensore, pronta a litigare con qualsiasi persona voglia usarlo. Io adoro l'ascensore, lo uso non per pigrizia ma per meditare. [...] Sfortunatamente Benedetta mi sorveglia come una gatta litigiosa, e non appena metto i piedi in ascensore mi grida in faccia: "Guaglio'! Guaglio'!".
> Guaglio' è la parola preferita da Benedetta. Come sapete, guaglio' vuol dire cazzo in napoletano. Così mi hanno detto tanti napoletani con cui ho lavorato. Ogni volta che mi vede andare verso l'ascensore, si mette a urlare. "Guaglio'! Guaglio'! Guaglio'!".[188]

Il significato della parola *guaglio'*, abbreviazione del termine napoletano *guaglione*, è "ragazzo", e non è di certo un insulto. Il significato offensivo assunto da tale parola per Parviz è legato alla spiegazione scherzosa che i suoi colleghi napoletani gli hanno dato, mentre la conferma di questo significato arriva dal contesto in cui tale parola viene pronunciata. La parola "guaglio'", infatti, è detta ripetutamente e con enfasi da Benedetta, la quale "sorveglia" Parviz come "una gatta litigiosa" e gli "urla contro" *guaglio'* non appena si avvicina all'ascensore. L'interazione tra Benedetta e Parviz avviene infatti in un contesto litigioso, dove l'Altro da sé è percepito come un nemico e una minaccia. In questa prospettiva, le parole che l'Altro pronuncia, se risultano incomprensibili a causa della barriera linguistica, vengono immediatamente interpretate come insulti o minacce.

In questa situazione i personaggi si rapportano al Diverso come a un soggetto i cui stati mentali sono psicologicamente diretti verso il mondo in maniera aggressiva, ovvero gli attribuiscono intenzioni cattive e offensive. Lo stesso atteggiamento è adottato da parte di Benedetta, che interpreta come un insulto il "merci" pronunciato da Parviz:

---

[187] Blakey Vermeule, *Why Do We Care about Literary Characters?*, Baltimore (MD) - London, Johns Hopkins University Press, 2010.
[188] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p. 16-17.

> "Questo disgraziato fa lo scostumato quando lo chiamo Guaglio'! Non so come si chiama, e a Napoli siamo abituati a dire così, però lui mi risponde con male parole nella sua lingua. Non mi ricordo esattamente quella parola che dice sempre, forse mersa o mersis! Insomma l'importante è che questa parola vuole dire cazzo in albanese e si usa per insultare la gente.[189]

Anche Benedetta, dunque, interpreta le parole straniere pronunciate dal Diverso come una minaccia o un'offesa. E anche l'interpretazione di Benedetta è legata all'ambiente in cui avviene l'interazione col Diverso e ai pregiudizi che la portiera napoletana ha nei confronti degli stranieri:

> Sono assai i giovani italiani che non trovano una fatica dignitosa, e così la maggior parte sono costretti a rubare pe 'nu muorz' e pane. Bisogna cacciare i lavoratori immigrati e mettere al loro posto i nostri poveri figli. Cercate il vero assassino. Io tengo un sospetto di quel suo amico albanese. Non ho capito che tipo di legame ci sta tra lui e il signor Amedeo. [...] Ho provato a consigliare al signor Amedeo di stare lontano da questo tipo di delinquenti, però non m'è stato a sentire. [...] Io dico che chillo albanese è il vero assassino. [...] Quello che aumenta i miei sospetti è il fatto che non conosce per niente il paese suo. Ha provato più volte a convincermi che viene da un paese che non è l'Albania. Non è l'unico a disconoscere il paese d'origine per evitare l'espulsione immediata, ah eh! [...] Non capisco, perché la polizia tollera questi delinquenti!?[190]

Benedetta interpreta l'ambiente che la circonda come ostile e lo straniero è visto da lei come una minaccia al suo stesso paese. All'interno del condominio di cui è la portiera, inoltre, Benedetta si sente investita del compito di proteggere e difendere l'ascensore. E quindi ogni persona che vuole usarlo eccessivamente diviene per lei un nemico della pulizia, dell'ordine e del decoro del palazzo che lei è tenuta a sorvegliare.

In un simile contesto socio-culturale l'*intentional stance* di Benedetta porta la donna ad attribuire alle parole francesi di Parviz un significato negativo, sebbene il cuoco iraniano non abbia nessuna intenzione di offenderla, come lui stesso spiega:[191]

---

[189] Ivi., p. 35.
[190] *Ibidem*.
[191] L'attenzione al contesto socio-culturale non deve tralasciare la sfera dell'etica, della politica e dei valori individuali e sociali. Tuttavia, in questa sede, ci siamo soffermati soprattutto sul fraintendimento che caratterizza il meccanismo di *intentional stance* nella relazione tra Benedetta e Parviz. Siamo tuttavia consapevoli che l'essere e il suo agire si collochino all'interno di una visione complessa del mondo. Cfr. Edgar Morin, *La sfida della complessità*, *op. cit.*

> In Iran siamo abituati a rispettare i vecchi ed evitare le parolacce. Per questo, invece di rispondere all'offesa con un'altra offesa come fanno in tanti, mi limito a una breve risposta: "Merci!". La lascio e vado via senza guardarla. A proposito, sapete che merci è una parola francese che significa grazie? Me l'ha detto Amedeo, che conosce il francese molto bene.[192]

Benedetta, inoltre, nutre profondi pregiudizi nei confronti degli stranieri, verso cui prova una diffidenza estrema che la spinge a considerare menzognere le loro spiegazioni sulla propria origine. La portiera napoletana identifica erroneamente Parviz come albanese e non crede alle spiegazioni di quest'ultimo quando le dice di non essere albanese ma iraniano. Benedetta infatti è convinta che Parviz menta sul proprio paese di origine per evitare di essere espulso immediatamente dall'Italia.

Tale interpretazione degli stati mentali del Diverso dipende dalla visione del mondo di Benedetta, secondo la quale tutti gli stranieri sono immigrati irregolari. E pertanto, per lei, ogni comportamento del Diverso è soltanto un tentativo di nascondere la propria irregolarità e di evitare l'espulsione dall'Italia.

Il rapporto tra Benedetta e Parviz permette di osservare da una prospettiva cognitiva come la relazione col Diverso sia influenzata da fattori ambientali e mentali strettamente interconnessi. Gli stati mentali dei due personaggi, infatti, sono reciprocamente interpretati come intenzionalmente diretti verso il mondo anche quando in realtà non lo sono. Ad esempio Benedetta si rivolge a Parviz usando il termine *guaglio'* non perché abbia intenzione di offenderlo, ma perché a Napoli è abituata a rivolgersi così a quelli di cui non conosce il nome. Lo stesso vale per Parviz, che utilizza una parola francese non per offendere la donna ma per evitare di rispondere ai presunti insulti di Benedetta, dal momento che al suo paese è abituato a rispettare le persone anziane.

Nel caotico Tutto-mondo di Piazza Vittorio i personaggi, nel momento in cui si muovono all'interno di un ambiente estremamente conflittuale, sono portati ad attribuire con maggiore facilità intenzioni minacciose e malvagie agli stati mentali del Diverso.

La lettura del mondo di Benedetta e Parviz, infatti, è influenzata dal loro stato d'animo conflittuale e timoroso verso il mondo e il Diverso. Essi dunque non percepiscono il mondo passivamente nella loro mente, ma attraverso l'interazione che essi stessi hanno con l'ambiente in cui si muovono. A tal proposito, richiamandoci alle scienze cognitive, possiamo spiegare il comportamento dei due personaggi attraverso la teoria dell'enattivismo, cioè attraverso una teoria della cognizione basata sull'interazione tra il corpo e l'ambiente durante

[192] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p. 17.

i processi cognitivi.[193] Secondo l'enattivismo, infatti, la cognizione non è un processo che avviene esclusivamente dentro il cervello, ma è un processo dinamico basato sull'esperienza diretta e sulla percezione incarnata. In altre parole nel processo cognitivo è fondamentale l'azione e il movimento con cui un organismo agisce sull'ambiente, percependolo e reagendo ad esso. Per l'enattivismo, dunque, la costruzione di significato avviene attraverso le interazioni dell'organismo con l'ambiente, e pertanto la cognizione è un processo fortemente legato al contesto. In altre parole, il contesto, ossia l'ambiente fisico e sociale, insieme all'esperienza diretta, influenzano il modo in cui si interpreta e si comprende il mondo.[194]

Attraverso questa teoria cognitiva, possiamo capire come l'atteggiamento astioso tra Benedetta e Parviz non sia da ricondurre a differenze culturali insormontabili, bensì al modo in cui questi due personaggi interagiscono nell'ambiente a loro circostante, in cui si muovono con sospetto e sfiducia verso il Diverso, sul quale appunto elaborano dei pensieri negativi che si traducono in un'interpretazione degli stati mentali intenzionali dell'Altro come minacciosi e offensivi.

In questa prospettiva è esemplare anche il comportamento del personaggio di Elisabetta Fabiani, che vede il Diverso come una presenza minacciosa che si appropria di ciò che non gli appartiene, come un invasore a cui gli "autoctoni" hanno il dovere di opporsi per difendere i propri diritti:

> Ogni tanto assistiamo alle manifestazioni in piazza Vittorio per i diritti degli immigrati: diritto al lavoro, all'alloggio, alla salute, al voto ecc. Io dico che prima vengono i diritti degli autoctoni, e i cani sono figli di questo paese. Io non mi fido degli immigrati. Ho letto recentemente su un quotidiano che un giardiniere immigrato ha stuprato una signora anziana che gli aveva dato tutto: il permesso di soggiorno, il lavoro, l'alloggio ecc. E' questa la ricompensa? Avete mai sentito di un cane che ha stuprato la padrona?[195]

Per Elisabetta gli immigrati sono individui pericolosi, contrariamente ai cani, che si rivelano fedeli e utili alla società. Pertanto l'*intentional stance* di Benedetta nei confronti del Diverso è assolutamente negativa. Benedetta infatti è portata ad interpretare ogni comportamento assunto dall'Altro come un atto di delinquenza:

---

[193] Francisco J. Varela, Thompson Evan, Rosch Eleanor, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Massachusetts, The MIT Press, 1992.
[194] *Ibidem*.
[195] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit*., p. 58.

> Conoscete lo zingaro che frequenta la casa di Amedeo e si siede con lui nel bar Dandini, e che spaccia la droga a piazza Santa Maria Maggiore fingendo di dare da mangiare ai piccioni?[196]

Lo zingaro in questione è l'iraniano Parviz, il cui innocente gesto di dare da mangiare ai piccioni in piazza Santa Maria Maggiore è interpretato da Elisabetta come una copertura per svolgere l'attività illegale di spacciare droga. Elisabetta dunque attribuisce a Parviz uno stato mentale intenzionale che in realtà non c'è. Parviz, infatti, si preoccupa molto della salute dei piccioni e non vuole in alcun modo che soffrano la fame. Dietro il suo gesto, quindi, non vi è alcuna malvagità.

Elisabetta, tuttavia, non riesce e non può percepire in maniera neutra il comportamento di Parviz, in quanto quest'ultimo è ai suoi occhi uno straniero, un immigrato, un Diverso la cui sola presenza costituisce una minaccia. Ed infatti a Elisabetta poco importano le spiegazioni di Amedeo sulla vera identità di Parviz, che è appunto albanese e non zingaro:

> Questa sera Elisabetta mi ha messo in guardia contro gli zingari che vendono merci rubate al mercato di piazza Vittorio. Mi ha detto che gli animali sono più civili degli zingari sotto tutti i punti di vista. Dopo un lungo giro di parole è andata al sodo: "Non aprire la porta della tua casa a quello zingaro ubriaco che, con il pretesto di dare il mangime ai piccioni, spaccia la droga". Ho capito che si riferiva al povero Parviz. "Non è zingaro, è iraniano" le ho ricordato, e lei mi ha risposto con molta convinzione: "Non importa se è iraniano o americano o svizzero o altro. L'importante è che si comporta esattamente come uno zingaro, e per questo dico che zingari non si nasce ma si diventa".[197]

A Elisabetta dunque non interessa capire il Diverso, vederne la vera identità e conoscerne la nazionalità, in quanto per lei tutti gli immigrati sono ugualmente pericolosi e perciò per lei è impossibile comprendere il punto di vista dell'Altro. All'interno di una simile percezione del contesto socio-culturale da parte di Elisabetta, la sua interazione con il Diverso è inevitabilmente conflittuale:

[196] *Ibidem*.
[197] Ivi, p. 62.

> Un giorno quel mascalzone mi ha detto:
> "Nel mio paese lasciamo sempre i cani fuori di casa".
> "Cosa dici?"
> "Il compito dei cani è difendere la casa degli eventuali ladri!"
> "Come ti permetti!"
> Ho pensato di denunciarlo per diffamazione e razzismo, poi ci ho ripensato per rispetto di Amedeo. Questo zingaro cretino, delinquente, razzista merita l'espulsione immediata dall'Italia. Però il problema è che gli zingari non hanno un paese preciso dove possono essere rispediti!
> La verità è che non abbiamo bisogno degli immigrati.[198]

La reazione esagerata di Elisabetta è legata agli stati mentali intenzionali malvagi che lei attribuisce a Parviz, le cui idee sul ruolo dei cani nella società le appaiono razziste e offensive. Elisabetta così non sopporta la presenza del Diverso, non tollera nessuna relazione con esso e pertanto ne pretende l'espulsione dall'Italia, riconducendo appunto l'idea che Parviz ha dei cani ad una cultura straniera che lei non può in alcun modo accettare.

La scena appena riportata mostra come, alla base dello scontro col Diverso, spesso non vi siano le differenze culturali, ma la percezione cognitiva che si ha del Diverso stesso, al quale appunto vengono attribuiti stati mentali intenzionali malvagi perché ci si relaziona con lui all'interno di un ambiente conflittuale.

2.1.2. Gli stati mentali nell'incontro col Diverso

La capacità del lettore di attribuire una coscienza ad un personaggio può portare il lettore stesso a comprendere gli stati mentali del personaggio attraverso una vera e propria simulazione mentale. Tuttavia, se da un lato le storie di finzione consentono un accesso diretto alla vita mentale di alcuni personaggi, permettendo al lettore di vivere l'esperienza dell'Altro da sé in prima persona, dall'altro la simulazione mentale alla base di questo processo cognitivo non porta ad un'identificazione assoluta e totale tra lettore e personaggio. Infatti la simulazione mentale è un fenomeno "aspettuale", ovvero non riguarda necessariamente tutti gli aspetti dell'esperienza del personaggio. In quest'ottica l'atto della lettura permetterebbe di vivere certe esperienze fino in fondo, permettendo però di non correre i rischi che le stesse esperienze comporterebbero se fossero vissute nel mondo reale.[199]

---

[198] Ivi, p. 58.
[199] Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, *op. cit*., pp. 77-78.

In *Scontro di civiltà* questa assenza di identificazione totale permette al lettore di prendere le distanze dai personaggi e di osservare come certi processi cognitivi siano alla base di una visione distorta del Diverso. L'identificazione parziale con i vari personaggi, infatti, permette di prenderne le distanze e riflettere: il lettore potrebbe interrogarsi sull'affidabilità della propria *intentional stance* nei confronti del Diverso. Il romanzo di Lakhous acquisisce così un valore etico attraverso il racconto degli errori interpretativi causati dai meccanismi cognitivi quando la relazione col Diverso avviene in un ambiente conflittuale.

Dal momento che la simulazione mentale non è totale, bensì aspettuale, analizziamo la relazione col Diverso all'interno del romanzo di Lakhous tenendo conto di quattro prospettive: percettiva, emotiva, motivazionale ed epistemica. Se le prime due riguardano la percezione e le emozioni del personaggio, la prospettiva motivazionale riguarda gli obiettivi che il personaggio si pone in relazione col mondo, mentre quella epistemica riguarda le sue conoscenze sul mondo.[200]

Queste quattro prospettive consentono di capire come la simulazione degli stati mentali altrui difficilmente possa portare ad un'identificazione totale con il personaggio. Se infatti solitamente la prospettiva percettiva può coincidere con l'immaginazione dei lettori, quella emotiva, motivazionale ed epistemica può divergere.

In *Scontro di civiltà* la divergenza tra la prospettiva epistemica del lettore e quella del personaggio mostra chiaramente come l'origine del conflitto col Diverso sia spesso da ricondurre ad incomprensioni e fraintendimenti culturali. Esemplare a tal proposito è il racconto dell'esperienza con i poliziotti italiani da parte dell'olandese Johan Van Marten:

> Eh no. Il catenaccio c'entra eccome! Non è solo un modulo difensivo del calcio, ma un modo di pensare e di vivere, frutto del sottosviluppo, della chiusura e della preclusione del lucchetto. Gli esempi legati alla cultura del catenaccio a Roma sono tanti. Per dirne una, dopo le feste dell'ultimo capodanno, di ritorno da Amsterdam, ho deciso di portare qualche regalo ad alcuni amici italiani. Alla stazione Termini mi hanno fermato i poliziotti e mi hanno portato al commissariato per interrogarmi. Non ho capito il perché, credevo che fosse un errore. Hanno frugato nella mia valigia, hanno trovato qualche grammo di marijuana e mi hanno detto:
> "Cos'è questa?"
> "Regali per gli amici".

[200] Sul concetto di simulazione mentale come fenomeno aspettuale cfr. Berys Gaut, *Identification and Emotion in Narrative Film*, in *Passionate Views: Fil, Cognition, and Emotion*, a cura di Carl Plantinga, Greg M. Smith , Baltimore - London, Johns Hopkins University Press, 1999, pp. 200-216.

> "Ci prendi in giro, figlio di puttana?".
> "No. Io dico la verità, non ho trasgredito la legge".
> "Sei matto?".
> "Questi sono regali per gli amici, ecco lo scontrino del tabaccaio di Amsterdam".
> "Sei olandese?".
> "Sì".
> "Ah, adesso è tutto più chiaro!".
> "Non capisco".
> "Roma non è il paradiso dei tossicodipendenti come Amsterdam! Lo spaccio di droga è vietato in Italia. Hai capito adesso? Possedere qualche grammo di marijuana è un reato punito dalla legge".[201]

L'olandese Johan non conosce la legge italiana e la sua prospettiva epistemica non coincide con quella del lettore italiano. Fermato dai poliziotti perché ha con sé della marijuana, Johan è stupito. Tale stupore, invece, non viene provato dal lettore italiano, nonostante la simulazione degli stati mentali del personaggio di Johan. Tale discordanza nella prospettiva epistemica, dunque, produce anche una divergenza emotiva.

Da una prospettiva di *intentional stance* l'arresto di Johan porta quest'ultimo ad interpretare il comportamento dei poliziotti come una conseguenza della "mentalità del catenaccio", ovvero di quell'atteggiamento di chiusura e diffidenza che l'olandese attribuisce al popolo italiano in generale. I poliziotti, invece, interpretano il possesso di marijuana da parte di Johan come la volontà di spacciare droga in Italia.

L'equivoco si conclude felicemente con la scoperta della nazionalità di Johan e con l'acquisizione della prospettiva epistemica dell'olandese da parte dei poliziotti, i quali appunto comprendono che Johan, ingenuamente, pensava che in Italia fosse legale usare la marijuana come in Olanda.

Attraverso questo divertente episodio, Lakhous ci mostra come lo scontro con il Diverso possa essere evitato nel momento in cui si riesce ad assumere la sua prospettiva epistemica e si inizia a giudicarlo con parametri diversi dai propri.[202] L'episodio però mostra anche come l'*Intentional stance* sia fortemente legata alla propria cultura ed esperienza. Ed infatti Johan, fermato dalla polizia, interpreta il loro comportamento e le loro intenzioni alla

---

[201] Berys Gaut, *Identification and Emotion in Narrative Film*, in *Passionate Views: Fil, Cognition, and Emotion*, *op. cit.* pp. 84-85.

[202] Utilizziamo l'espressione "prospettiva epistemica" facendo riferimento alla relazione che si instaura tra due individui e all'insieme di elementi che essi conoscono a proposito del mondo. La prospettiva epistemica di questi due soggetti coincide nel momento in cui condividono le stesse informazioni sul mondo. Il termine epistemico, dunque, racchiude anche le conoscenze sociali, culturali, etiche e politiche che si hanno a proposito del mondo. Cfr. Berys Gaut, *Identification and Emotion in Narrative Film, in Passionate Views: Fil, Cognition, and Emotion*, *op. cit.*, pp. 84-85.

luce dei pregiudizi che egli stesso si è formato a proposito dell'Italia, vista da lui come un paese caratterizzato da un modo di pensare e di vivere "chiuso".

Questa concezione emerge anche in un altro episodio, simile a quello riportato sopra, in cui i protagonisti sono sempre Johan e le forze dell'ordine italiane:

> Le mie disgrazie con la polizia non si sono limitate a questo episodio. Una notte sono andato a via Gioberti vicino alla stazione Termini, dove si trovano le solite prostitute, e mi è piaciuta una ragazza africana; ci siamo messi d'accordo per andare nella sua stanza in un albergo lì vicino. Avevo appena fatto due passi che la polizia mi ha fermato e mi ha sommerso di domande. A un certo punto non ce l'ho fatta più: "Io non capisco perché mi arrestate. Non avete il diritto di farlo. Mi sono messo d'accordo con lei, le ho già dato i soldi, non ho commesso nessun reato. E poi questo non è il quartiere a luci rosse come quello di Amsterdam?". Ho rischiato di passare la notte in galera.[203]

I due episodi dimostrano come alla base dello scontro col Diverso vi siano spesso due fattori: da un lato l'incomprensione del comportamento e della visione del mondo altrui, dall'altro l'attribuzione al Diverso di stati mentali intenzionali minacciosi.

Nel caso di Johan e dei poliziotti italiani lo scontro è facilmente evitato e l'incontro si trasforma in una scena comica grazie ai fraintendimenti dei personaggi.[204] Ma tale esito felice è legato al fatto che l'olandese Johan e i poliziotti italiani sperimentano nella loro relazione un'Alterità relativa, e non totale. Infatti appartengono tutti all'Unione Europea e conoscono, almeno parzialmente, la cultura dell'Altro. Ed è per questo motivo che i poliziotti italiani, appreso che Johan proviene dall'Olanda, chiudono un occhio sul suo possesso di marijuana e sulla sua frequentazione di prostitute. L'incontro con la polizia italiana sarebbe stato invece molto più drammatico se il Diverso fosse stato caratterizzato da un'Alterità totale.[205]

Passando adesso a riflettere sulla prospettiva emotiva della simulazione mentale, osserviamo il personaggio di Elisabetta Fabiani, che si caratterizza per un amore sconfinato

---

[203] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio, op. cit.* p. 85.

[204] La comicità della scena è insita nell'avvertimento del contrario, in quanto Johan si comporta nella maniera contraria a come ci si dovrebbe comportare in certe situazioni: l'olandese Johan sostiene di non infrangere nessuna legge nel possedere droghe leggere e nel pagare delle prostitute. Cfr. Luigi Pirandello, *L'umorismo*, Lanciano, Carabba Editore, 1908.

[205] Con l'espressione *Alterità totale* ci riferiamo, in questo caso, ad un soggetto proveniente da un paese extra-europeo su cui si possiedono poche informazioni o verso cui si nutrono una serie di pregiudizi alimentati dalla narrazione mass mediatica. Ad esempio, se al posto dell'olandese Johan ci fosse stato un personaggio maghrebino o del sud Africa, molto probabilmente il possesso di droga si sarebbe concluso in un arresto. Infatti i mass media tendono a riportare continuamente notizie di cronaca in cui gli spacciatori sono di origini maghrebine o africane. Cfr. Sumbul Ali-Karamali, *The Muslim Next Door: The Qur'an, the Media, and That Veil Thing*, White Cloud PR, 2008.

verso i cani. La mancata identificazione del lettore sul piano emotivo con questo personaggio nasce dalle reazioni esagerate e dalle richieste assurde che Elisabetta ha quando si parla di cani. La scissione emotiva tra personaggio e lettore avviene gradualmente. In un primo momento, infatti, il lettore potrebbe condividere con Elisabetta la stessa angoscia, tristezza e paura per la scomparsa del proprio cane. E in quest'ottica le azioni della donna risultano comprensibili e condivisibili:

> Sono andata dall'avvocato per intentare una causa contro ignoti. Chi ha causato un danno al piccolo Valentino deve essere punito. Quello che ha detto la portiera Benedetta sui cinesi mi ha insospettita. All'avvocato ho fatto solo una domanda: "La legge punisce chi mangia carne di cane?". E lui stupito: "Non ho mai affrontato un quesito del genere", e mi ha chiesto un po' di tempo per consultare il codice penale e chiedere consiglio ai colleghi.[206]

La simulazione mentale del lettore della coscienza di Elisabetta può inizialmente coincidere sul piano emotivo, dal momento che è facilmente immaginabile provare sofferenza e rabbia se il "piccolo Valentino" è stato mangiato, e risulta altrettanto normale avere un desiderio di giustizia e di vendetta nei confronti dei responsabili. La reazione del personaggio, che poi contatta un avvocato, diviene in questa prospettiva logica e razionale agli occhi del lettore.

Ma l'identificazione emotiva con Elisabetta comincia a venire meno subito dopo le prime righe, dato che la donna considera il suo caso degno dell'attenzione delle associazioni umanitarie internazionali per la difesa dei diritti umani:

> Non sono rimasta con le mani in mano. Ho contattato le associazioni umanitarie come Amnesty International, però sono rimasta scioccata. La loro risposta è stata: "Noi difendiamo l'uomo e non gli animali". Io dico che questo paese non è civile. Un anno fa sono stata in Svizzera e ho visto con i miei occhi come vengono trattati i cani. Sono tanti i negozi di parrucchiere, le cliniche e i ristoranti esclusivi per cani. Anzi, ho visitato un piccolo cimitero a Ginevra dove si seppelliscono gli amici più fedeli dell'uomo! Quand'è che l'Italia sarà un paese civile come la Svizzera?[207]

Elisabetta, fin da subito, appare al lettore come un personaggio che considera i cani uguali agli uomini, riconoscendo a tali animali non solo gli stessi diritti degli uomini, ma anche lo stesso bisogno di cura e amore proprio dei bambini, come emerge dal suo scontro

[206] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit*., p. 55.
[207] *Ibidem*.

con Stefania, moglie di Amedeo, stanca ed irritata dal continuo abbaiare del cagnolino Valentino durante la notte:

> Stefania, sua moglie, odia i cani e si è lamentata più volte di Valentino. Le ho detto che abbaiare è l'unica lingua con la quale esprime la sua gioia, la sua tristezza, la sua rabbia e le sue emozioni. Non dobbiamo costringerlo al silenzio, dobbiamo essere tolleranti con lui quando fa pipì nell'ascensore perché è come un bambino. Picchiamo per caso i bambini quando fanno pipì nel letto?[208]

Fino a questo punto Elisabetta appare un personaggio relativamente positivo. Infatti, sebbene possa apparire un po' eccessiva nelle sue attenzioni verso i "diritti" degli animali, come il diritto di abbaiare sempre e di urinare liberamente, le sue parole la tratteggiano come una persona estremamente sensibile, capace di attribuire ai cani una coscienza e di considerarli simili ai bambini. Tale considerazione positiva, però, scompare immediatamente nel momento in cui Elisabetta, così sensibile e tollerante verso i cani, si rivela insensibile e intollerante verso il Diverso, da lei considerato inferiore ai cani:

> Ogni tanto assistiamo alle manifestazioni in piazza Vittorio per i diritti degli immigrati: diritto al lavoro, all'alloggio, alla salute, al voto ecc. Io dico che prima vengono i diritti degli autoctoni, e i cani sono figli di questo paese. Io non mi fido degli immigrati.[209]

Questa visione del mondo e tale concezione del Diverso portano il personaggio di Elisabetta non solo a relazionarsi all'Altro in maniera conflittuale, ma anche ad un impiego distorto e strumentale di termini come "razzista":

> Una volta non ho sopportato l'aggressione di Stefania nei confronti del piccolo Valentino e le ho gridato in faccia: "Sei una razzista, una fanatica, e non ti permetto di offendere Valentino!".[210]

La divergenza totale sul piano emotivo tra il lettore ed Elisabetta avviene nel momento in cui quest'ultima crede, sostiene e pretende che la scomparsa del suo cagnolino sia un caso di portata internazionale, in cui dovrebbero essere coinvolte le massime autorità ed istituzioni:

---

[208] *Ibidem*.
[209] Ivi, p. 57.
[210] Ivi, p. 56.

> Lo stato italiano deve rimanere al mio fianco? Non sono forse una buona cittadina? Non pago le tasse puntualmente prima delle scadenze? Non posso forse rivendicare i miei diritti garantiti dalla Costituzione? Ho scritto tre lettere di sollecito al Santo Padre, al presidente della Repubblica e al presidente del consiglio. Ognuno deve assumersi le proprie responsabilità.[211]

Il lettore, se all'inizio della storia poteva provare le stesse emozioni tristi di Elisabetta, adesso non può che provare un senso di divertimento davanti alle folli pretese della donna, soprattutto nel momento in cui quest'ultima sostiene che l'Italia debba dichiarare guerra alla Cina per la scomparsa del suo cagnolino Valentino, secondo lei rapito dai cinesi per venire mangiato nei loro ristoranti:

> Se i sospetti della portiera napoletana sul coinvolgimento dei cinesi nel rapimento di Valentino risulteranno veri, allora il minimo che le autorità italiane potranno fare per dimostrarmi solidarietà sarà di interrompere le relazioni diplomatiche con la Cina e sbattere i proprietari dei ristoranti cinesi in galera. No, questo è poco, bisogna cacciare la Cina dall'Onu e imporle l'embargo. No, anche questo non mi soddisfa. Bisogna dichiarare la guerra alla Cina.[212]

Elisabetta non si accorge delle assurdità che propone e della sua visione folle del mondo. Al contrario, riesce a spiegare in maniera logica e razionale perché il governo italiano dovrebbe entrare in guerra:[213]

> L'Italia non è forse, in quanto membro della Nato, legittimata a dichiarare guerre? Una parte delle tasse che pago non viene per caso depositata nelle casse della Nato? Non ci sono forse basi militari americane sul territorio italiano?[214]

A questo punto la simulazione mentale col personaggio di Elisabetta non coincide più né sul piano emotivo né su quello motivazionale, dal momento che se inizialmente era condivisibile l'obiettivo della donna di ritrovare il proprio cagnolino, adesso non è assolutamente accettabile l'idea di far scoppiare una guerra contro un paese intero per il

[211] *Ibidem*.
[212] *Ibidem*.
[213] L'esagerazione del comportamento di Elisabetta fa parte dell'effetto comico voluto dall'autore. Allo stesso tempo, però, crea un distanziamento tra lettore e personaggio, come sottolineato nel corso del nostro capitolo.
[214] *Ibidem*.

comportamento di alcuni suoi cittadini, i quali d'altronde sono pure innocenti e non hanno nulla a che fare con la scomparsa del cagnolino Valentino.

Il personaggio di Elisabetta riacquista però una certa umanità e si dimostra degno di una buona dose di compassione nel momento in cui Amedeo, nel suo diario, offre una spiegazione del folle comportamento della donna:

> Questa mattina ho incontrato Elisabetta. Era molto triste. Ha detto che spera ancora che Valentino ritorni [...]. E' indubbio che il cagnolino abbia riempito la sua vita dopo la morte del marito e la partenza dell'unico figlio. Valentino non è un semplice cane, ma un vero compagno che la protegge dalla solitudine.[215]

Davanti a queste nuove informazioni, il lettore può nuovamente identificarsi, almeno in parte, sul piano emotivo con il personaggio di Elisabetta, pur non condividendone in alcun modo l'aspetto motivazionale nella sua simulazione mentale. La solitudine della donna non giustifica però l'ostilità e l'aggressività che Elisabetta dimostra nei confronti del Diverso.

Riguardo la relazione col Diverso, il comportamento di Elisabetta non è totalmente riconducibile ad una visione del mondo razzista. Infatti l'ostilità di Elisabetta non nasce solo dalla diversità culturale, ma anche e soprattutto dal modo in cui il Diverso, secondo i pregiudizi della donna, si comporterebbe nei confronti dei cani.

L'appartenenza ad una stessa cultura, nel caso di Elisabetta, ha in realtà poca importanza nel momento in cui ad essere messi in discussione sono gli spazi di libertà e i diritti dei cani. Per questo motivo la donna si scaglia aggressivamente sia contro l'iraniano Parviz sia contro l'italiana Stefania. Entrambi rappresentano per lei il Diverso, ossia colui che non riconosce i cani come bambini e non attribuisce a questi animali una dignità superiore a quella degli immigrati.

Il personaggio di Elisabetta svela così la complessità della realtà: se dall'esterno la donna appare un'amante maniaca dei cani, folle e razzista, dall'interno, ovvero considerando la solitudine di cui soffre, il suo comportamento inaccettabile diviene almeno comprensibile. Ma tale comprensione non comporta un'identificazione totale tra la donna e il lettore, il quale può così conservare la lucidità per capire come la mancata Relazione con il Diverso possa avere molteplici cause, non sempre riconducibili a diversità culturali.

D'altro canto, Elisabetta, giustifica il suo odio verso il Diverso con l'incompatibilità culturale. Tale giustificazione, però, si rivela inadeguata all'interno di un Tutto-mondo in cui

[215] Ivi, p. 62.

il caos, oltre che dalla costante presenza del Diverso, nasce anche da processi cognitivi che regolano la relazione con l'Altro da sé. Ed infatti, non a caso, l'assassino di Lorenzo Manfredini è proprio Elisabetta Fabiani, ossia un italiano è stato vittima di un'italiana. E questo fatto risulta estremamente paradossale all'interno del Tutto-mondo del condominio di piazza Vittorio, dove la minaccia principale è costantemente individuata dai vari personaggi nello straniero immigrato in Italia, emblema per molti di loro dell'Altro da sé che andrebbe eliminato.

Le prospettive aspettuali della simulazione mentale incidono anche nell'empatia che si può provare o meno verso il Diverso. A tal riguardo è interessante soffermarsi sulla dimensione emotiva dell'Altro da sé, per indagare la quale facciamo riferimento alla teoria dello psicologo Ekman, secondo il quale esistono sei emozioni di "base" alle quali corrispondono delle rispettive espressioni facciali presenti in ogni cultura umana. Tali emozioni sono rabbia, disgusto, paura, contentezza, tristezza e sorpresa. A queste emozioni di base corrispondono delle emozioni complesse, determinate da strutture e pratiche socio-culturali.[216]

Queste emozioni complesse si attuano all'interno di determinati scenari di applicazione e la loro comprensione da parte degli altri avviene o grazie alla propria esperienza personale o attraverso la conoscenza dei copioni culturali.

Per esempio, la rabbia è un'emozione base a cui si possono ricondurre emozioni complesse come l'irritazione e il furore. Queste due emozioni complesse, tuttavia, pur facendo riferimento alla stessa emozione di base, non trovano lo stesso scenario di applicazione. Ad esempio la perdita di un treno a causa di un ritardo genera verosimilmente irritazione; mentre un evento estremo come una grave ingiustizia subita produce più verosimilmente furore. In entrambi i casi la comprensione di tali emozioni complesse è legata agli *script*, che seguono determinati copioni culturali. In altre parole tale comprensione avviene grazie alle informazioni conservate nella memoria sulle possibili azioni realizzabili all'interno di un *frame*, cioè all'interno della rappresentazione mentale, costituita da informazioni e immagini, di una situazione specifica. A tal proposito ricordiamo che un *frame* consiste nell'insieme delle conoscenze e degli schemi mentali che un individuo utilizza per comprendere e interpretare il mondo. In altre parole, il *frame* può essere considerato come una cornice concettuale o un modello mentale che ci aiuta a organizzare e categorizzare le informazioni che riceviamo attraverso i nostri sensi. Quindi, se un *frame* fornisce le

[216] Paul Ekman, *Cross-Cultural Studies of Facial Expression*, in *Darwin and Facial Expression: A Century of Research in Review*, a cura di Idem, New York, Academic Press, 1973, pp. 169-222.

informazioni generali su un determinato contesto e ciò che in questo contesto può esserci o accadere, gli *script* forniscono le informazioni esclusivamente sulle sequenze di azioni che si possono fare all'interno di un *frame*. In quest'ottica il copione culturale, invece, sarebbe un determinato *script* che ogni cultura accetta e riconosce per un determinato *frame*, ovvero le azioni, i comportamenti e i modi di fare che una determinata cultura permette all'interno di determinate situazioni.[217]

Questi concetti elaborati dalle scienze cognitive ci permettono di osservare come la dimensione emotiva del Diverso non sempre può essere compresa, soprattutto nel momento in cui l'emozione provata da un personaggio è manifestata facendo riferimento a copioni culturali Altri, che possono essere conosciuti dall'autore o dal personaggio in questione, ma non dal lettore o dagli altri personaggi.

In questo caso il processo di identificazione o di empatia nei confronti dell'Altro risulta difficilmente attivabile e, non riconoscendo la profondità emotiva alla base delle azioni altrui, si può essere portati a reagire con ostilità.

Fatte queste premesse soffermiamoci sul personaggio di Parviz in *Scontro di civiltà* e sulle sue emozioni all'interno di una particolare situazione, ossia nel momento in cui viene accusato dai funzionari della questura di mentire e di conseguenza gli viene negato lo *status* di rifugiato politico.

> Ricordo ancora quel maledetto giorno nella questura di via Genova, dove ero andato a ritirare la risposta dell'Alto Commissariato per i Rifugiati. Le parole dell'ispettore di polizia mi avevano scioccato: "La tua richiesta è stata rifiutata, non ti rimane che fare ricorso". Sono entrato nel primo bar che ho trovato lungo la strada, ho comprato alcune bottiglie di Chianti, non ricordo quante, e mi sono diretto verso Santa Maria Maggiore per sedermi vicino alla fontana come al solito, ma quella volta per bere e piangere.[218]

La tristezza provata da Parviz per il rifiuto della sua richiesta si manifesta attraverso l'azione del personaggio di ubriacarsi e di piangere seduto nei pressi della fontana di Santa Maria Maggiore. Tale comportamento rientra all'interno di un copione culturale, ovvero il piangere e il bere quando si è tristi, ed è facilmente interpretabile. Lo scenario di applicazione in cui sorge l'emozione della tristezza di Parviz non ha però lo stesso valore emotivo per tutti i personaggi. Lo scenario in questione è costituito dal *frame* della questura, ossia è costruito attraverso tutte le informazioni che il lettore e gli altri personaggi conoscono su

[217] Cfr. Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, *op. cit.*, pp. 45-46.
[218] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.,* pp. 20-21.

quell'ambiente: un luogo dove si va per fare denunce, un edificio chiuso, un luogo in cui sono presenti le forze dell'ordine e i funzionari pubblici, un ufficio in cui si fanno delle pratiche burocratiche ecc.

Gli *script* che vanno ad inserirsi all'interno di questo *frame* sono costruiti attraverso le informazioni ricavabili dai propri copioni culturali. Ad esempio, richiamandoci alla tripartizione di Minsky,[219] il *frame* della questura conterrà tre zone informative: l'utilizzo stesso del *frame*, in questo caso il fatto di sapere che in questura si presentano le richieste per ottenere lo status di rifugiato politico; l'aspettativa davanti a tali richieste, ossia il fatto che possano essere accettate o meno; le possibilità che si possono attuare nel caso la richiesta venga respinta, come ad esempio fare ricorso.

Nella specifica situazione descritta nel romanzo, il rifiuto della richiesta di Parviz, secondo i funzionari pubblici della questura e il lettore, dovrebbe attivare la terza zona informativa, ossia Parviz dovrebbe fare ricorso e proseguire nel suo *iter* burocratico. Tuttavia il rifiuto della richiesta di asilo politico suscita in Parviz una tristezza che immediatamente degenera in disperazione mista a strazio e inquietudine. Tale suo stato emotivo, però, difficilmente può essere compreso e trasmesso agli altri, dal momento che i *frame* di Parviz sono diversi da quelli degli altri.

Per Parviz la questura, e in senso più ampio l'Italia, è un luogo dove finalmente può trovare giustizia e comprensione per il suo doloroso e drammatico passato. Parviz è convinto che l'Italia lo accoglierà in quanto rifugiato politico in fuga dall'Iran. Nel "*frame* sulla questura" di Parviz la seconda zona informativa non contempla la possibilità che la sua richiesta di asilo politico venga rifiutata. Se ciò accadesse, infatti, non sarebbe solo il suo *frame* della questura a venire modificato, ma anche quello del "paese Italia" che lui si è costruito.

Ed è per questo motivo che "le parole dell'ispettore lo scioccano". Davanti alla nuova situazione Parviz non prova un'emozione base come la sorpresa, ma un'emozione complessa che si basa su quella della sorpresa, ossia lo shock, che presto degenera in confusione e smarrimento, trasformando successivamente la sua tristezza in disperazione.

Parviz crede così fiduciosamente nell'umanità dell'Italia che non contempla l'idea che la sua posizione di rifugiato politico possa essere messa in discussione. Tale sua credenza viene confermata dal fatto che la sua richiesta gli venga rifiutata perché ritenuto un bugiardo e non perché l'Italia non accolga chi fugge dalla guerra. Per Parviz, dunque, l'Italia continua

[219] Marvin Minsky, *A Framework for Representing Knowledge*, in *The Psychology of Computer Vision*, a cura di Winston Patrick, New York, McGraw-Hill, 1975, pp. 211-277.

ad essere un paese umanitario e la sua richiesta di asilo politico viene rifiutata poiché nessuno crede alla sua storia.

A questo punto la terza zona informativa del *frame* di Parviz non contempla il ricorso, bensì il rientro al proprio paese e la conseguente condanna a morte. Ma la sofferenza di Parviz è legata anche al non essere creduto e all'essere reputato un bugiardo:

> Mi aveva fatto così male che la mia richiesta fosse stata rifiutata, perché io non sono un bugiardo. Sono fuggito da Shiraz perché minacciato, se torno in Iran troverò la corda ad aspettarmi! Mi hanno preso per un truffatore e un bugiardo. Non mi è mai passato per la mente di lasciare l'Iran. Durante la guerra contro l'Iraq ho combattuto in prima linea e sono rimasto ferito più volte. E poi come avrei potuto abbandonare i miei bambini, mia moglie, la mia casa, il mio ristorante e Shiraz, se non per sfuggire alla morte! Io sono un rifugiato, non un immigrato.[220]

La parola "immigrato" per Parviz si carica di un significato drammatico e vergognoso per la sua situazione, dal momento che lui ama il suo paese e non avrebbe mai abbandonato moglie e figli se non fosse stato in pericolo di morte. Per questo motivo il fatto di non essere creduto provoca in lui emozioni forti ed intense, che agli occhi di chi non conosce la sua storia possono apparire esagerate. L'accusa di essere un bugiardo significa per Parviz essere una persona che ha abbandonato la propria famiglia e significa anche la negazione delle terribili esperienze vissute in guerra.

In questo scenario di applicazione sorgono le emozioni complesse di disperazione e di shock provate da Parviz. Tale vissuto emotivo, però, non può essere compreso dagli altri, i quali appunto ignorano tale scenario e interpretano la situazione usando un *frame* secondo cui la situazione è risolvibile facendo ricorso, ovvero adottando una semplice procedura burocratica.

Davanti a questa incomprensione Parviz fa conoscere le sue emozioni estreme attraverso un gesto altrettanto estremo che permette ai personaggi e al lettore di comprendere la sua sofferenza:

[220]Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.* p. 21.

> Vi ho detto, ho pianto a lungo e ho bevuto tanto, poi mi è venuta un'idea geniale. Sono tornato subito al centro di accoglienza dove abitavo, ho preso ago e filo e ho realizzato la mia idea. Ricordo ancora le grida dell'assistente sociale: "Parviz si è cucito la bocca!", "Oddio mio, Parviz si è cucito la bocca!". Sono intervenuti in molti per convincermi a ritornare sui miei passi, ma io ho rifiutato. Hanno chiamato un'ambulanza, il medico ha tentato di frami desistere, ma inutilmente. Dopo vari tentativi durati ore hanno chiamato i poliziotti, che hanno provato in tutti i modi a portarmi in ospedale. Ma io ho lottato con tutte le mie forze. Ho chiuso gli occhi e mi è sembrato di dormire vicino al mausoleo di Hafiz a Shiraz come quando ero bambino. Ho fatto uno sforzo tremendo per convincermi che tutto quello che mi stava succedendo era solo un fastidioso incubo o un delirio dovuto all'alcol. Poi ho aperto gli occhi alle grida di un poliziotto che agitava il manganello dicendo: "O vai al pronto soccorso di tua volontà o ti portiamo legato con una camicia di forza all'ospedale psichiatrico". Ho detto tra me e me: "Da qui mi muoverò solo dentro una bara".[221]

La scena offre al lettore e agli altri personaggi un contesto di applicazione diverso della disperazione di Parviz, il cui comportamento estremo, basato su un copione culturale diffuso, gli consente di essere creduto. L'atto drammatico di cucirsi la bocca è infatti interpretato come un segno di grande disperazione e di forte protesta. Se lo scenario di applicazione iniziale, ossia l'ambiente della questura e la questione dei permessi di soggiorno, non poteva essere compreso da tutti, il nuovo scenario di applicazione creato da Parviz, ovvero la scena della protesta con la bocca cucita, consente al lettore e agli altri personaggi di capire la disperazione provata da Parviz e di credere alla sua storia.

Sebbene non si possa conoscere il passato di Parviz e che cosa abbia vissuto in Iran, partendo dal gesto estremo della bocca cucita si può immaginare la sua disperazione e si può aggiornare il proprio *frame* sulla questura, che adesso diviene per il lettore un luogo in cui il mancato rinnovo di certi documenti o il rifiuto di certe richieste può causare situazioni drammatiche.[222]

Se infatti non tutti conoscono il mondo dei rifugiati politici e non possono comprendere le emozioni che il rifiuto di tale *status* può provocare, poiché non tutti hanno vissuto certe esperienze, è vero che l'immagine del cucirsi la bocca risulta forte e sconvolgente, e aiuta il lettore e gli altri personaggi ad immaginare la sofferenza profonda di Parviz.

---

[221] Amara Lakhous, Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio, *op. cit*., p. 22.
[222] Sull'aggiornamento dei *frame* cfr. Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, *op. cit.,* pp. 84-85.

2.2. La cognizione emotiva della Relazione in Laila Wadia

Nella produzione narrativa di Laila Wadia è evidente la possibilità di esplorare alcuni dei processi cognitivi che abbiamo osservato nei romanzi di Amara Lakhous. Come in Lakhous, anche in Wadia la relazione col Diverso non si limita alle differenze culturali, ma si estende anche ai meccanismi cognitivi, con una particolare attenzione alla dimensione emotiva dei personaggi e al ruolo che tale emotività ricopre nella percezione del Diverso.

In Wadia possiamo osservare la complessità della relazione interculturale e le dinamiche cognitive ad essa associate. Nei suoi romanzi le interazioni tra personaggi di diverse origini culturali sono il terreno fertile per esplorare i processi cognitivi che entrano in gioco quando si incontrano e si scontrano visioni del mondo differenti.

L'autrice si impegna a esplorare come gli individui interpretano e danno significato all'incontro col Diverso, mettendo in luce come i meccanismi cognitivi influenzano la percezione e l'interazione col Diverso, soprattutto da una prospettiva emotiva.

Ed infatti la dimensione emotiva dei personaggi è un aspetto fondamentale nella narrazione di Wadia, la quale pone una grande attenzione alle emozioni che i personaggi provano a contatto col Diverso. Wadia narra così i conflitti emotivi, le sfide e le scoperte che i personaggi affrontano nel loro percorso di comprensione reciproca.

In Wadia, dunque, i fenomeni di *intentional stance* e di simulazione mentale possono essere osservati soprattutto dal punto di vista delle emozioni, la cui intensità influenza profondamente la relazione col Diverso.

Nella narrazione di Laila Wadia alcuni suoi personaggi si pongono in maniera conflittuale verso il Diverso a causa di un'interpretazione sbagliata degli stati mentali di quest'ultimo. Tale *intentional stance* errata è legata a due fattori che non sempre compaiono insieme. Il primo riguarda i pregiudizi culturali, mentre il secondo è legato alla dimensione emotiva.

La Relazione col Diverso si muove così lungo processi cognitivi che risultano influenzati sia da pregiudizi culturali sia da stati emozionali alterati. Accanto alle diversità culturali rappresentate dal Diverso, infatti, in Wadia trovano spazio anche emozioni come la paura, la vergogna, la pietà e il dolore.

Tali emozioni, se in un primo momento rappresentano un ostacolo nella Relazione col Diverso, in un secondo momento consentono un superamento irrazionale di tutte le differenze. Tale processo è esplorato in Wadia attraverso la simulazione mentale che,

adottando una prospettiva emotiva, consente di accogliere e accettare il Diverso pur non comprendendo razionalmente il suo comportamento, la sua cultura o la sua emotività.

2.2.1. La mente del Diverso tra pregiudizio ed emotività

Alcuni personaggi di Laila Wadia provano emozioni che non sempre riescono ad essere comprese o percepite immediatamente dal lettore o dagli altri personaggi. Questa incomprensione emotiva è a volte ricollegabile alle diversità culturali, altre volte, invece, dipende dai differenti vissuti emotivi dei personaggi che entrano in relazione.

A tal proposito è interessante osservare la relazione tra alcuni personaggi dei racconti di *Se tutte le donne* di Laila Wadia,[223] la quale appunto rappresenta l'*intentional stance* come fortemente influenzata dalla cultura di appartenenza. L'opera, pubblicata nel 2012, è composta da quattordici racconti incentrati su dei personaggi femminili appartenenti a diverse culture. Ciascuna di queste donne lotta per acquisire autonomia e dare un senso profondo alla propria vita, nonostante le difficoltà legate alla loro condizione femminile. La maggior parte delle protagoniste di questi racconti, infatti, vivono in Pakistan, India o Palestina, oppure provengono da questi paesi, in cui la condizione femminile è ben diversa da quella che si vive in Europa, come emerge dai vari racconti. Allo stesso tempo, però, Wadia non idealizza la condizione della donna in Occidente, mostrandone appunto tutte le contraddizioni e le criticità.

Nel racconto *Cos'è l'amore vero?*[224] la protagonista, moglie di un alto funzionario dell'ambasciata italiana ad Islamabad, svolge attività di volontariato tenendo delle lezioni alle bambine afghane di un campo profughi in Pakistan. Alla fine di una lezione, una bambina si avvicina all'insegnante per chiederle dei chiarimenti sull'argomento spiegato:

> Gli occhi di Faride captarono che il mio discorso non era stato concluso. Così alla fine della lezione venne a cercarmi.
> "Professoressa, posso farle una domanda?"
> Nell'attimo in cui stette immobile davanti a me nel suo burka color indaco sollevato, la testa china e mordendosi il labbro inferiore, mi domandai che cosa la stesse turbando: voleva forse chiedermi dei soldi? Sognava forse di fuggire dal Pakistan e voleva sapere se mio marito poteva fare qualcosa per lei?
> La sua domanda mi colse un po' alla sprovvista.

[223] Laila Wadia, *Se tutte le donne*, *op. cit.*
[224] Idem, *Cos'è l'amore vero?*, in Idem, *Se tutte le donne*, *op. cit*., pp. 9-26.

> "Professoressa, ma cos'è l'amore vero?".
> "Di nuovo con questa storia" sbottai. "Ma ne abbiamo discusso per più di mezz'ora. Ma che avete tutte quante oggi!".[225]

L'episodio si rivela interessante per molteplici motivi. Innanzitutto, osserviamo come la professoressa attribuisca uno stato mentale intenzionale alla studentessa Faride solamente basandosi sullo sguardo di quest'ultima. Questa interpretazione degli stati mentali altrui a partire dai segnali corporei, però, viene quasi subito arricchita dalla percezione di elementi culturali indicanti la diversità dell'Altro, come il burqa sollevato, che lascia intravedere un ulteriore segnale corporeo: il labbro inferiore che viene morso.

Quest'ultimo gesto è considerato dalla docente il segno di un turbamento, che però viene percepito come espressione dell'ambiente culturale in cui è inserita la studentessa Faride. Infatti la professoressa pensa che quest'ultima voglia chiederle dei soldi o aiuto per fuggire dal Pakistan.

Tale *intentional stance* è strettamente legata alla visione del mondo della professoressa Margherita, la quale, sentendosi portatrice di una cultura superiore, ritiene che tutte le sue alunne afghane vogliano fuggire con lei in Occidente.

Nel rapportarsi alla sua allieva come dotata di stati mentali intenzionali, dunque, la professoressa si dimentica dell'ambiente specifico in cui si trova in quel momento, interpretando gli stati mentali altrui slegati dal contesto educativo in cui sta interagendo in quel momento. La domanda della studentessa, invece, mostra come l'interpretazione degli stati mentali altrui da parte della docente sia errata, dal momento che Faride vuole solo dei chiarimenti su un argomento trattato a lezione.

La professoressa e la studentessa stabiliscono fra loro una profonda relazione affettiva ed educativa, che favorisce l'intero processo di insegnamento e apprendimento.[226] Dalla prospettiva di Glissant, invece, nel racconto di Wadia non si registra alcuna relazione, dal momento che non si verifica nessun "cambiare scambiando".[227] Infatti, se da un lato l'*intentional stance* della professoressa appare fortemente influenzata dalla cultura di appartenenza, dall'altro ogni alterità presentata da Faride non è accettata rispettandone il

[225] Ivi, pp. 21-22.
[226] Angela Biancofiore, "Donne del sud: per una poetica della cura", in *Percorsi nella letteratura italiana contemporanea*, a cura di Onnis Ramona et Spinelli Manuela, Firenze, Franco Cesati, 2018, p. 37-54.
[227] Il concetto di "cambiare scambiando" è centrale nella Relazione ed in una successiva "creolizzazione". Esso è una delle possibili conseguenze del rispetto del "principio di equivalenza", che avviene quando a tutti gli elementi eterogenei che entrano in relazione viene attribuito un uguale valore. Cfr. Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit.*

"diritto all'opacità", bensì giudicata attraverso i parametri della propria cultura come sbagliata ed inferiore.[228]

Nel racconto, dunque, la relazione e la non-relazione si verificano contemporaneamente su due piani: da un punto di vista affettivo ed emotivo, c'è una forte relazione, dal momento che l'insegnante e le sue allieve provano un reciproco sentimento di affetto e di cura;[229] da un punto di vista culturale, invece, la relazione non avviene dal momento che la professoressa si sente portatrice di una cultura superiore, che annulla il principio di equivalenza alla base di ogni "relazione" secondo Glissant.

Tuttavia non possiamo escludere che, in un secondo momento, la prospettiva affettiva ed emotiva privilegiata da Wadia possa condurre al rispetto del principio di equivalenza. In altre parole, la professoressa, spinta dal sentimento di affetto e di cura verso le sue allieve, può essere portata a considerare in una maniera diversa la loro cultura di appartenenza, dimostrando verso di essa la stessa curiosità che le sue allieve avevano inizialmente dimostrato per la cultura occidentale.

Al di là degli aspetti culturali che regolano la relazione col Diverso, ci interessa osservare come in questo racconto il contesto educativo permetta di stabilire una relazione affettiva che oltrepassi ogni barriera culturale. Questo avviene grazie alla forte volontà di insegnamento di Margherita, che stabilisce con le sue allieve un approccio educativo basato soprattutto sulla cura e sull'amore, che si rivelano indispensabili in ogni processo di insegnamento e apprendimento:

> L'indagine sulla pratica della cura nell'educazione dimostra che l'apprendimento passa attraverso l'emozione e l'affettività, quando ci si prende cura dell'allievo. Inoltre, è da notare che quando il bambino o il giovane non è oggetto di cura per problemi sociali o familiari, rischia di abbandonare un progetto di sé. La cura, l'attenzione che gli viene rivolta, innesca una dinamica positiva in quanto questi comincia ad avere cura di sé, riesce finalmente a intravedere un orizzonte di vita possibile.[230]

Quanto appena detto indica come la narrativa di Wadia esplori anche la dimensione emotiva della relazione col Diverso. Alla luce di questa considerazione, osserviamo come l'autrice esplori i conflitti che sorgono a contatto con il Diverso. In *Amiche per la pelle*, ad esempio, il rapporto con l'Altro da sé degenera a volte in conflitti scaturiti da un'*intentional stance* basata su emozioni negative.

[228] Su tali concetti cfr. il capitolo 1 e Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*
[229] Angela Biancofiore, "Donne del sud: per una poetica della cura", *op. cit*., pp. 41-46.
[230] *Ibidem*, *op. cit*., p. 42.

A tal proposito ricordiamo il comportamento del personaggio di Lule, che mente sul suo passato e sul suo presente, raccontando una storia che la rende diversa agli occhi delle sue amiche, le quali interpretano molti comportamenti di Lule basandosi sull'invidia che provano nei suoi confronti. Quando poi si scopre la verità sul suo conto, le sue amiche non si interrogano sul motivo del suo comportamento ma la accettano senza giudicarla.

Molto probabilmente la storia inventata da Lule, che ha tentato di farsi passare per una ricca signora, è legata al sentimento di vergogna che in più occasioni, nel corso del romanzo, i vari personaggi immigrati provano a causa della loro situazione economica disagiata. Se molti di loro preferiscono nascondersi, quasi rimpicciolendosi fisicamente agli occhi degli altri al fine di apparire invisibili, Lule sceglie di indossare una maschera e di ridurre in questo modo il suo senso di vergogna.[231]

Per questo motivo le amiche di Lule, quando scoprono la verità, non si interrogano sui motivi per cui Lule abbia mentito: Shanti e Marinka "sentono" intimamente le ragioni del comportamento di Lule e quindi non hanno bisogno di fare domande sui motivi di tale bugia. Facendo riferimento alla teoria della simulazione mentale, è probabile che Marinka e Shanti, una volta scoperta la verità su Lule, si siano identificate con la donna, capendo così immediatamente le ragioni del suo comportamento:[232]

> "Lule non è la gran dama che finge di essere. E' solo una disgraziata come me che fa le pulizie. Anche lei è una sguattera, insomma".
> "Ma che stai dicendo? Ti sei bevuta il cervello?".
> …
> "Dove lavoro ora, ho cambiato lavoro sai, non ho ancora avuto tempo di dirtelo. Bene, io lavoro pomeriggio, vado tre volte settimana a casa della Contessa Von Klei. Gli altri due giorni a fare pulizie viene un'altra signora, di mattina".
> …
> "Beh, oggi dovevo andare pomeriggio come sempre, ma Contessa mi ha detto di passare in mattinata per ritirare stipendio. Allora vado, e quando arrivo trovo porta del bagno del piano terra aperta e una donna tutta accovacciata a pulire dietro il cesso. Metto testa dentro alla porta per salutare quest'altra signora. Volevo sapere chi era, insomma. E bene, la donna si gira, e chi mi vedo? Lule!".
> "Lule? Com'è possibile?", chiedo.

[231] Sulla manifestazione della vergogna a livello fisico cfr. Maurice Hamington, *La vergogna (e la sua mancanza) come catalizzatrice per il prendersi cura: la vita esaminata olisticamente*, in Aa. Vv., *Il sentire che noi siamo. Teorie sulla vita affettiva*, a cura di Mortari Luigina e Valbusa Federica, Roma, Carocci editore, 2021, pp. 99-120.
[232] Gregory Currie, *The Nature of Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

> "Sì, proprio lei. Era imbarazzatissima. Farsi trovare a kvattro zampe a pulire dietro cesso! E da me, poi! Si è messa a balbettare kvalcosa. Nemmeno io sapevo cosa dire o fare, poi per fortuna mi ha convocato Contessa".
> "Ma Lule non ha bisogno di lavorare. E' piena di soldi! Ha un sacco di pellicce e vestiti firmati, e suo marito è sempre in giro con i suoi amici per lavoro", le rammento.[233]

Soffermarci sulle espressioni linguistiche utilizzate da Marinka per descrivere la situazione ci permette di comprendere perché, una volta saputa la verità, le amiche di Lule non hanno bisogno di interrogarsi sui motivi delle sue bugie, come se conoscessero già la risposta.

Marinka racconta di aver sorpreso Lule a casa della Contessa a svolgere le pulizie. Il racconto di Marinka, però, non si limita a fornire l'informazione, bensì evidenzia dei particolari fisici e materiali legati ad una dimensione emotiva e corporea strettamente connessa con la sensazione di vergogna. Marinka infatti non dice che Lule stava pulendo i sanitari, ma ne precisa la posizione del corpo, dicendo che Lule era "tutta accovacciata a pulire dietro il cesso"; ed aggiunge che Lule era imbarazzatissima a "farsi trovare a kvattro zampe a pulire dietro cesso!".

La vergogna di Lule dunque nasce dalla posizione in cui il suo corpo è stato sorpreso. Una posizione estranea a quella che si assume in società, agli occhi degli altri. Inoltre la parola "cesso", ripetuta per ben due volte, sottolinea il disagio e il degrado dell'ambiente in cui è avvenuta la scena.

Tuttavia non dobbiamo commettere l'errore di attribuire disprezzo alle parole di Marinka, la quale si esprime in questo modo non perché voglia schernire il lavoro di Lule. Anche Marinka, infatti, è una donna delle pulizie in casa della Contessa Von Klei e i suoi compiti non sono diversi da quelli di Lule. Denigrare Lule che "pulisce i cessi a quattro zampe", dunque, significherebbe, per Marinka, denigrare se stessa.

Le parole e le espressioni usate da Marinka, pertanto, non hanno una valenza denigratoria nei confronti di Lule, bensì vogliono trasmettere emotivamente il degrado e l'umiliazione che quel lavoro comporta, soprattutto se ci si vuole far passare per una "gran dama", come appunto Lule fingeva di essere.

La descrizione della scena, concentrata sulla corporeità di Lule mentre svolge le pulizie, sottolinea l'immedesimazione tra Marinka e Lule nel compiere quel gesto "dietro il cesso", dal momento che le due donne svolgono quotidianamente le pulizie a casa della

[233] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit*., pp. 121-122.

Contessa. Tenendo conto della funzione dei neuroni specchio, Marinka si è immediatamente rispecchiata in Lule che svolge le pulizie, mentre il racconto dettagliato della scena permette anche a Shanti di immedesimarsi in lei. A questo punto la simulazione mentale da parte delle due amiche è facilitata e il motivo alla base delle bugie di Lule è evidente: la vergogna.

Quella stessa vergogna che provano Shanti e Marinka quotidianamente nel condurre una vita difficile e piena di rinunce, una vita completamente opposta a quella della "gran dama" che vorrebbero essere. Ed infatti, a più riprese, nel corso del romanzo, prima che si scopra la verità, le amiche di Lule invidiano l'amica albanese e vorrebbero tanto essere come lei. Adesso che hanno scoperto che Lule è povera e miserabile come loro, sentono dentro di sé che anche Lule prova quella vergogna che le accompagna quotidianamente e che le spinge a sognare di essere qualcos'altro. Per questo motivo Marinka e Shanti sanno perché Lule ha mentito sulla propria vita.

La comprensione di Marinka e Shanti non è dunque logica e razionale, ma emotiva e sentimentale. Le due donne intuiscono e sentono dentro di loro il motivo delle bugie di Lule perché si immedesimano con quest'ultima e condividono con lei una comune sensazione di vergogna per la propria condizione sociale.

Marinka e Shanti, dunque, rispettano il "diritto all'opacità" emotiva, in quanto non tentano di spiegare razionalmente il comportamento di Lule, bensì lo accettano e perdonano l'amica, riconducendo i suoi comportamenti a elementi emotivi e sentimentali da loro intimamente sentiti.

Un altro esempio di relazione col Diverso basato sul rispetto del diritto all'opacità emotiva è quello tra Lule e il Signor Rosso in *Amiche per la pelle*. Quando il Signor Rosso, noto razzista, si frattura un piede, l'albanese Lule si dirige a casa sua per prestargli assistenza, cucinando e pulendo la sua casa nonostante gli insulti del vecchio uomo.

Il Signor Rosso, infatti, interpreta i gesti di cura di Lule come un tentativo, da parte della donna, di guadagnare dei soldi. Infatti per il Signor Rosso non possono esistere dei gesti di cura disinteressati al di fuori del proprio nucleo familiare. Per questo motivo ribadisce più volte, in maniera offensiva, che lui non darà nemmeno un soldo a Lule per i suoi servizi:

> … Nel giro di quattro ore Lule ha spazzato via dieci anni di ragnatele e l'odore di stantio dell'appartamento. Il Signor Rosso nel frattempo si era ritirato nella sua stanza e se ne stava rannicchiato a letto con la sua consunta antologia di poeti fascisti, rilegata in pelle rossa tutta screpolata.

> "Ho capito il tuo trucco sai!", ha gridato a Lule. "Ho capito tutto. Non sono mica così rimbambito! Non ti darò niente in cambio per quello che stai facendo!".[234]

Nella relazione tra i due personaggi possiamo osservare, da parte del Signor Rosso, un *intentional stance* basata sul pregiudizio. Per il vecchio uomo, infatti, è inconcepibile che uno straniero faccia nei confronti di un italiano un gesto disinteressato. E pertanto ribadisce più volte, in maniera astiosa, come Lule non riceverà niente per quello che sta facendo:

> Lule sorrideva tra sé e sé. Dalla stanza da letto sentiva borbottare: "Chi se ne frega delle pulizie! Sono vissuto benissimo senza per dieci anni, e ora viene questa negra a dirmi cosa fare. Bah! Vedrai che faccia farà quando non le darò niente".
> Lule non gli ha badato. Ogni tanto interrompeva la lettura del vecchio per domandargli dove mettere questo e dove trovare quello.
> "Pussa via! Mettilo dove ti pare, donna! Non vedi che sto leggendo?".[235]

Le offese del Signor Rosso mostrano come quest'ultimo attribuisca a Lule una serie di stati mentali intenzionali secondo cui la donna avrebbe come obiettivo quello di guadagnare dei soldi. Lule, invece, non solo non reagisce alle offese, ma nemmeno attribuisce al Signor Rosso degli stati mentali intenzionali. Lule, dunque, sospende la sua *intentional stance* e si relaziona al Signor Rosso guidata soltanto dalla volontà di cura nei confronti del vecchio.

Allo stesso tempo Lule non si preoccupa nemmeno di capire le emozioni del Signor Rosso, il quale la insulta continuamente. Lule non cerca di razionalizzare il comportamento del Signor Rosso, il quale rifiuta sgarbatamente ciò che invece dovrebbe accettare con gratitudine.

In questa prospettiva Lule, comportandosi in maniera disinteressata, mette in atto un vero e proprio atteggiamento di cura nei confronti del vecchio, dal quale appunto non si aspetta nulla in cambio. Per realizzare questa cura, però, Lule deve rispettare il "diritto all'opacità" emotiva del Signor Rosso. In altre parole, Lule accetta le emozioni del vecchio così come sono, senza preoccuparsi di dar loro una spiegazione razionale.

Allo stesso tempo, però, Lule fornisce una spiegazione del suo comportamento altruistico, dal momento che il Signor Rosso la interroga a più riprese, non riuscendo a capire perchè Lule lo voglia aiutare in maniera disinteressata:

---

[234] Ivi, p. 19.
[235] *Ibidem*.

> "Ma chi ti ha dato il permesso di ficcare il naso, eh? Ti ho chiamato io, forse? Ti ho detto di venire a rompermi le scatole? Che vuoi da me? Perchè non mi lasci in pace?".
> "Perché lei è solo e vecchio, e non voglio averla sulla coscienza se muore!".[236]

La relazione tra Lule e il Signor Rosso mostra al lettore l'importanza del rispetto del "diritto all'opacità" non solo sul piano culturale, ma anche su quello psicologico ed emotivo. La relazione col Diverso e il processo di *intentional stance* che si attiva nei suoi confronti dipendono da elementi non solo culturali, ma anche psicologici ed emotivi. E in quest'ottica il "diritto all'opacità" sostenuto da Glissant a proposito delle diversità culturali deve estendersi anche sul piano psicologico ed emotivo. Solo tenendo conto delle emozioni e dei processi cognitivi sia nostri che dell'Altro è possibile stabilire una vera Relazione e dar luogo ad un "cambiare-scambiando" che non coinvolga soltanto due o più individui, ma l'intero eco-sistema in cui avviene la relazione. In questa prospettiva Wadia suggerisce una visione del Tutto-mondo in cui nella relazione col Diverso le differenze culturali, che indubbiamente esistono, non possono e non devono essere l'unico elemento da tenere in considerazione.

2.2.2. L'identificazione emotiva col Diverso

Nel racconto *La figlia del giardiniere*[237] possiamo osservare un progressivo passaggio dalla divergenza alla coincidenza di prospettive nelle simulazioni mentali della mente della protagonista Zahra sia da parte dei personaggi che del lettore.

In un primo momento il personaggio di Zahra, madre palestinese di cinque bambini, maltratta crudelmente e senza apparente motivo i suoi figli, i quali non capiscono il comportamento inusuale della loro mamma:

[236] *Ibidem*.
[237] *Idem*, *La figlia del giardiniere*, in *Se tutte le donne*, *op. cit*., pp. 27-42.

> La mamma non si era mai rivolta a loro in quei termini e stentarono a credere che questa creatura, che giaceva sul divano in penombra fosse la stessa donna che avevano salutato alle sette di mattina, la donna che li aveva baciati sulla fronte uno a uno, che aveva raccomandato a Farhat di non spartire la sua merenda con gli altri come al solito, quella che aveva rifatto la coda di cavallo di Benazir perché aveva qualche ciuffo bronzeo fuori luogo, quella che aveva chiesto a tutti loro se volevano una merenda dolce o salata al loro rientro. Al di fuori del fatto che indossava la stessa tunica color viola con il colletto di pizzo bianco, quella figura non aveva proprio niente in comune con la loro madre.[238]

I bambini e il lettore non sono in grado di comprendere l'improvviso cambiamento di Zahra, che da madre amorevole e premurosa appare essere diventata, tutto d'un tratto, irritabile, furiosa ed insensibile verso i suoi figli:

> "Mamma, alzati, ho fame" protestò Benazir con un fil di voce.
> Zahra si alzò di scatto e la guardò con due occhi da drago sputa fuoco.
> Benazir si nascose dietro ad Alì, afferrandogli la mano. [...]
> "Ma perché ci tratta così?" miagolò Benazir.
> "Ma che male abbiamo fatto?" domandò incredulo Farhat.
> "Salima, ho faaaame!" pianse il piccolo Abdullah, giocando con le frange dei cuscini sul letto. [...]
> Zahra urlò dalla cucina: "Vi tratto così perché vi odio! Vi odio con tutto il mio cuore! Vi ho sempre detestati. Se non era per vostro padre vi avrei uccisi uno a uno appena nati!".[239]

Il lettore e i bambini non condividono la stessa prospettiva epistemica di Zahra, il cui comportamento aggressivo produce un'ulteriore scissione tra la prospettiva emotiva dei bambini, da un lato, e il lettore, dall'altro. I bambini, infatti, reagiscono con disperazione alla strana reazione aggressiva della madre, il cui cambiamento inspiegabile suscita in loro paura e sofferenza. Al contrario, il lettore, non prova le stesse emozioni dei bambini, avvicinandosi invece alla prospettiva emotiva e percettiva dei vicini di casa di Zahra:

> Il veleno che la madre spargeva in tutte le direzioni come un cobra impazzito varcò la soglia della porta e strisciò fino alle orecchie delle vicine di casa che accorsero a vedere cosa stesse succedendo.
> "Vi strangolerei. Vi picchierei fino alla morte! Prego Allah giorno e notte che possiate crepare al più presto!". Zahra mimò come li avrebbe frustati,

[238] *Idem*, *Amiche per la pelle*, *op. cit*., pp. 28-29.
[239] Ivi, pp. 29-30.

> soffocati e stritolati uno a uno, e i ragazzi corsero fuori dalla casa come se li stesse inseguendo il diavolo. Solo il piccolo Abdullah non riuscì a scappare in tempo e la donna furibonda si alzò dal letto e riuscì ad afferrarlo con un braccio e dargli una serie di sculaccioni.
> "Zahra che stai facendo? Sei diventata matta?", strillarono le vicine di casa sottraendo il ragazzino dalle sue grinfie.[240]

Solo verso la fine del racconto si comprenderà il vero motivo dietro il comportamento di Zahra, la quale non apparirà più pazza agli occhi dei vicini e del lettore. Infatti la donna ha sentito casualmente che ogni famiglia avrebbe dovuto sacrificare il figlio più amato offrendolo ai gruppi fanatici terroristi affinché se ne servissero come kamikaze per i loro attentati in Israele.

Da quel momento Zahra, per evitare di sacrificare uno dei suoi figli, ha cominciato a maltrattarli tutti, pretendendo poi, davanti ai terroristi venuti a richiedere l'offerta, di non amare nessuno e di conseguenza offrire se stessa in sacrificio:

> Venne la sera della scelta degli aspiranti martiri per la fede. Sebbene non vivessero più nella stessa casa - Mahmud aveva portato i figli a casa di sua sorella - Zahara apparve alla porta di sua cognata quando la commissione della scuola per i shahid venne a prelevare i futuri combattenti suicidi. Seduti sul tappeto rosso nell'anticamera a sorseggiare del tè c'erano Mahmud, sua sorella e il cognato, i cinque figli di Zahra e quattro fanatici barbuti.
> Il gellaba viola con una fitta patina di polvere e una enorme macchia di olio sul petto, i capelli arruffati e gli occhi gonfi come una rana, Zahra si mise a sbraitare dalla porta: "Li odio tutti quanti! Chiedete alle mie vicine quanto li ho picchiati, come li ho affamati! Io non voglio bene nemmeno a uno di questo branco di disgraziati!".[241]

A partire da questa scena nelle simulazioni mentali dei personaggi e dei lettori emerge una medesima prospettiva epistemica con le conoscenze di Zahra, sebbene ci sia ancora una divergenza emotiva e motivazionale, in quanto sia il lettore che i personaggi non sono ancora in grado di capire le ragioni del comportamento della donna. Invece l'aspetto stravolto di Zahra, dai capelli arruffati, gli abiti sporchi e gli occhi gonfi dal pianto, aiuta il lettore e gli altri personaggi a comprendere la sofferenza profonda della donna, costretta a separarsi dai propri figli. La scena successiva, infine, consente al lettore e ai vari personaggi di assumere la stessa prospettiva emotiva e motivazionale di Zahra, la quale non appare più come una pazza, bensì come una madre disperata, disposta a fare qualsiasi cosa pur di salvare i propri figli:

[240] Ivi, p. 31.
[241] Ivi, pp. 38-39.

> "Chi sei?" gli uomini della commissione chiesero perplessi. Parlavano con accento straniero e ovviamente non erano stati messi al corrente della storia della donna palestinese che era impazzita poche settimane prima.[242]

Gli uomini venuti nel villaggio di Zahra per prelevare i bambini e trasformarli in dei martiri non sono in grado di comprendere emotivamente il dolore di Zahra e pertanto non condividono la stessa prospettiva emotiva della donna. Essi, inoltre, non conoscono nemmeno il piano della donna, che invece a questo punto comincia ad essere chiaro al lettore e agli altri personaggi:

> "Sono Zahra. Ero la loro madre, ma ora per me sono morti. Li odio con tutto il cuore! Chiedetegli di mostrarvi come ho cercato di strangolarli uno a uno".
> I figli di Zahra annuirono. Abdullah alzò la camicia bianca e mise in mostra le costole sporgenti. Alì si piegò in avanti affinché gli uomini potessero toccare i bernoccoli che aveva in testa. Benazir porse il suo gracile collo segnato di rosso. Salima non dovette dire niente, i suoi occhi spenti parlavano da soli.
> "Io amo solo me stessa" urlò Zahra, battendosi il petto. "Se volete qualcuno, prendete me. Il preside ha detto che dobbiamo sacrificare colui che amiamo di più a questo mondo. Devo vendicare la morte di mio cugino morto nella prima intifada".[243]

Il brano appena riportato ci permette di osservare due elementi interessanti. Il primo riguarda la coincidenza dei vari aspetti della simulazione mentale tra Zahra e il lettore, oltre che con alcuni personaggi. Ormai è chiaro il piano di Zahra, cioè far credere agli altri di amare se stessa più di tutti e di odiare i suoi figli, al fine di salvare questi ultimi. Finalmente il lettore e Zahra condividono la stessa prospettiva epistemica, in quanto il piano che la donna aveva in mente diviene palese e il suo comportamento risulta comprensibile e logico. A questo punto risulta utile riflettere su come Wadia abbia costruito il personaggio di Zahra al fine di impattare sulla visione del mondo del lettore e modificarla: in un primo momento Zahra appare pazza e il suo comportamento risulta incomprensibile al lettore; in un secondo momento, invece, la donna appare al lettore saggia, astuta e soprattutto in grado di amare senza limiti. Alla luce di questo cambiamento, il lettore potrebbe imparare a non giudicare immediatamente il Diverso senza prima conoscere il suo punto di vista.

[242] Ivi, pp. 39.
[243] *Ibidem*.

Il secondo elemento riguarda l'importanza del corpo per trasmettere l'autenticità del sentimento di odio espresso da Zahra per i suoi figli. La verità proclamata da Zahra trova una sua conferma nel corpo dei figli: la malnutrizione, i segni delle violenze e gli "occhi spenti". Se le parole possono mentire, i segni del corpo sono inequivocabili.

Zahra sa, nel suo intimo, che una madre non può odiare i propri figli, e pertanto deve fare in modo di essere creduta al fine di salvare coloro che ama di più al mondo. Per questo motivo non si limita a comunicare verbalmente il suo odio, ma fa in modo che siano gli stessi corpi dei figli a rivelare al mondo tale odio.

Il gesto di Zahra, disposta a rinunciare alla sua vita per salvare quella dei suoi figli, assume un duplice valore. Infatti, se da un lato, con un grande gesto di amore, cura e compassione preserva la vita dei suoi figli, dall'altro, con un ancora più grande atto di cura e amore non vuole nulla in cambio, dal momento che spinge coloro che sono oggetto del suo amore ad odiarla. Il gesto coraggioso e generoso di Zahra diviene così un gesto di amore disinteressato, che non richiede nulla in cambio, nemmeno un po' di affetto e riconoscimento.

Il personaggio di Zahra continua a rivelarsi interessante per la nostra analisi anche dopo aver salvato i suoi figli. Infatti Zahra, scelta come martire al posto dei figli, si prepara a compiere un attentato terroristico sacrificando la propria vita.

A questo punto del racconto la donna non ha più nulla da perdere, in quanto il suo unico obiettivo è stato raggiunto. Pertanto essa non appare interessata né preoccupata del destino di morte che attende le vittime israeliane condannate a saltare in aria insieme a lei:

> Zahra fu un allieva modello: spietata, astuta, devotissima alla causa. Dopo soli sei mesi la ritennero pronta alla missione: recarsi a Gerusalemme per far saltare un autobus di marmocchi israeliani diretti a un campeggio al mare in Egitto. Venne accompagnata fino a una piazzola polverosa da due uomini in completo grigio e occhiali scuri, che non aveva mai visto prima. Scese dalla Mercedes, aggiustò la cintura di tritolo che portava sotto al gellaba, si girò e annuì ai suoi accompagnatori. La macchina si allontanò di qualche centinaio di metri e uno degli uomini portò il cannocchiale agli occhi.[244]

Sulla base di questi presupposti, il racconto *La figlia del giardiniere* pare prospettare al lettore un finale tragico. Eppure il personaggio femminile di Zahra e il ruolo materno che ricopre permettono una conclusione inattesa.

Zahra, superati i controlli ed entrata in Israele, con nascosti addosso vari chilogrammi di esplosivo, si prepara a salire su un autobus pieno di bambini israeliani per farsi saltare in

[244] Ivi, p. 40.

aria e concludere la sua missione suicida. Prima di salire sull'autobus interagisce con le madri degli altri bambini, le quali, credendo che sia una delle accompagnatrici e non una terrorista, le pongono delle domande di natura pratica:

> Zahra, vestita di rosa, il colore dell'innocenza, si avvicinò all'autobus e ascoltò le ultime raccomandazioni delle mamme israeliane ai loro bambini. Scambiandola per un'addetta dell'agenzia turistica, tutti le sorrisero gentilmente. Qualcuno le fece delle domande di natura pratica e Zahra si inventò delle risposte adeguate: "Sì, signora, non si preoccupi, gli daremo solo l'acqua minerale. Certo che c'è sempre un bagnino. Può chiamare la direzione quando vuole, c'è sempre qualcuno in ufficio, anche di notte".[245]

L'interazione con le altre mamme, che sono il Diverso per Zahra, è solo un ostacolo per quest'ultima. Zahra ha la missione di uccidere i loro figli e pertanto lo scambio con loro è privo di empatia e immedesimazione. Zhara non compie nessuna simulazione mentale mentre si relaziona con loro ed è tutta intenta a recitare la sua parte al fine di concludere con successo la missione suicida.

La situazione però comincia a cambiare nel momento in cui lo sguardo di Zahra si sofferma senza pregiudizi sull'Altro da sé, riconoscendone i punti in comune:

> Fissò il volto di una donna alta e magra, con i capelli accesi come il sole al tramonto, che rimproverava il suo figliolo di otto anni, il nasino all'insù e una faccina piena di lentiggini, perchè non voleva mettersi l'impermeabile.
> "Se non stai buono ti do uno schiaffo, Joshua! Quanto ti odio quando fai così!" sbottò la donna, infilando un braccino esile dentro un tubo di plastica gialla. "So che non piove in autobus, ma è meglio che te lo tieni su".
> Sentendosi osservata, la donna si girò verso Zahra.
> "Ah, questi ragazzi!" esclamò con gli occhi lucidi. "Starà via solo per due settimane e dovrei essere contenta di avere finalmente un po' di pace, ma so che invece mi mancherà da morire!".
> Zahra fissò la donna con uno sguardo pietrificato.[246]

Lo sguardo pietrificato di Zahra è il segnale corporeo di un cambiamento mentale. La scena osservata da Zahra ha permesso a quest'ultima di immedesimarsi nella donna che si stava prendendo cura del proprio bambino. I neuroni specchio di Zahra sono stati attivati dagli atti di cura e amore che la donna israeliana compieva verso il figlio.[247] In questo modo

---

[245] *Idem*, *Se tutte le donne*, *op. cit.*, p. 40.
[246] Ivi, p. 41.
[247] Cfr. Giacomo Rizzolatti e Corrado Sinigaglia, *So quel che fai, Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006.

la natura materna di Zahra si è risvegliata e la donna, improvvisamente, ha sentito dentro di sé che tra lei, madre palestinese di cinque figli, e la donna alta e magra dai capelli rossi, madre israeliana del bimbo che sta per salire sull'autobus, non vi è nessuna differenza. La simulazione mentale di Zahra davanti alla madre israeliana permette alla donna palestinese di conoscere la prospettiva emotiva dell'Altro che gli sta davanti. Zahra sente l'amore che la donna prova per suo figlio, in quanto è lo stesso amore che prova lei per i suoi; e allo stesso modo riesce a sentire il dolore straziante che la perdita del proprio figlio può causare, in quanto lei stessa stava per perdere i propri.

Il ruolo di madre ricoperto dalle due donne permette così di andare oltre qualsiasi divisione politica e culturale e di percepire la natura universale di tutti gli esseri viventi.[248] Tale percezione, però, non avviene a livello astratto, bensì si registra nel corpo stesso della protagonista:

> We cannot experience any entity in its totality, because we are not pure, disembodied minds, but are palpable bodies with our own opacities and limits.[249]

In altre parole Zahra, adottando la stessa prospettiva emotiva dell'Altro, riesce ad arrivare ad una coscienza del mondo che va oltre le divisioni storiche e politiche per guardare all'origine unica di tutte le cose. Se la storia e la politica dividono il popolo israeliano e quello palestinese, l'amore materno e il diritto naturale all'esistenza fanno germogliare la speranza di una relazione pacifica.

Sebbene Zahra non dia luogo a nessuna Relazione, né tanto meno ad una creolizzazione, il suo gesto di rinunciare a farsi saltare in aria rappresenta il primo passo per una futura e possibile Relazione e creolizzazione con l'Altro. Zahra, infatti, assumendo la prospettiva emotiva della madre israeliana e rinunciando a compiere l'atto terroristico dimostra di rispettare il principio di equivalenza, ossia di riconoscere pari dignità agli elementi eterogenei portati dall'Altro da sé.

Attraverso questo racconto, dunque, Wadia suggerisce un possibile superamento delle divisioni culturali non tanto sul piano razionale, quanto su quello emotivo. Dietro la rinuncia di Zahra ad uccidere i bambini israeliani, infatti, vi è un immediato e profondo sentimento basato sulla propria esperienza di madre.

---

[248] David Abram, *Becoming Animal: An Earthly Cosmology*, New York, Vintage, 2011.
[249] Ivi, p. 78.

2.3. La percezione cognitiva dell'Altro nei romanzi di Lakhous e Wadia

Nei paragrafi precedenti abbiamo visto, grazie alla poetica cognitiva, come nei romanzi di Lakhous e Wadia la percezione del Diverso e la successiva Relazione con esso non dipendano esclusivamente dalle differenze culturali.

I rapporti con l'Altro, infatti, appaiono influenzati anche dai meccanismi cognitivi che si instaurano durante l'incontro col Diverso. Amara Lakhous e Laila Wadia mostrano così la centralità dei meccanismi cognitivi nella creazione di una Relazione autentica col Diverso.

Inoltre, il ricorso alla poetica cognitiva nella lettura dei romanzi di Lakhous e Wadia ci ha permesso di osservare come l'Altro da sé, a volte, possa essere percepito come Diverso non solo per motivi culturali, ma anche emotivi.

Ciò dipende dall'ambiente in cui i personaggi hanno vissuto le proprie storie passate e personali, oltre che dal modo in cui le emozioni si manifestano a livello corporeo. Pertanto nella relazione col Diverso ha grande importanza anche il contesto socio-culturale in cui si realizza l'incontro con l'Altro. E dunque risultano centrali anche i valori etici, politici e spirituali di cui ogni personaggio è portatore.[250]

In questa prospettiva emerge come la poetica della relazione, per realizzarsi, non possa concentrarsi esclusivamente sulla natura culturale dell'Altro da sé, ma debba tener conto anche dei valori etici, politici e spirituali con cui interagiscono i processi cognitivi, dal momento che la mente non è svincolata nè dal corpo né dal mondo.[251]

2.3.1. La dimensione cognitiva ed emotiva della mente altrui

Secondo le scienze cognitive, come abbiamo visto all'inizio del capitolo, l'essere umano è in grado di attribuire all'Altro da sé degli stati mentali intenzionali, cioè degli stati mentali psicologicamente diretti verso il mondo. Tale meccanismo, nelle scienze cognitive, è chiamato *intentional stance* e permette all'essere umano di interpretare i comportamenti altrui. In letteratura il lettore, attribuendo una coscienza ai personaggi, tende ad attribuire ad essi anche la capacità di *intentional stance*. Sulla base di queste premesse abbiamo osservato come i personaggi di Lakhous e di Wadia si relazionano col Diverso.

---

[250] Edgar Morin, *La sfida della complessità*, *op. cit.*
[251] Francisco J. Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*,, *op. cit.*

Nei personaggi dei due autori l'*intentional stance* verso il Diverso dà spesso luogo ad interpretazioni errate del comportamento altrui. Alla base di questo problema vi è spesso il pregiudizio o la paura nei confronti del Diverso, al quale appunto si attribuiscono stati mentali intenzionali che in realtà non possiede. Ad esempio, nel caso di Lakhous, abbiamo visto come Elisabetta Fabiani interpretasse la cura di Parviz verso i piccioni come una strategia per nascondere lo spaccio di droga; nel caso di Wadia, invece, il signor Rosso interpretava le cure amorevoli di Lule come un tentativo di estorcergli denaro. In entrambi i casi, dunque, siamo davanti ad un'*intentional stance* che attribuisce al Diverso stati mentali intenzionali inesistenti: Parviz non spaccia droga e Lule non vuole denaro.

In questa prospettiva, sia Lakhous che Wadia mostrano una convergenza significativa. Tuttavia, le differenze emergono nel momento in cui focalizziamo la nostra attenzione sulla componente emotiva, ossia su come i due autori trattano l'emotività dei loro personaggi in relazione ai meccanismi cognitivi.

Wadia infatti predilige l'introspezione psicologica nella costruzione dei suoi personaggi, prestando grande attenzione al ruolo delle emozioni nella Relazione col Diverso. In Wadia, dunque, la comprensione della mente altrui avviene attraverso meccanismi cognitivi quali la simulazione mentale e l'*intentional stance*, i quali, però, si rivelano insufficienti per comprendere l'emotività del Diverso.

Nell'opera di Lakhous, invece, c'è una maggiore predilezione per la creazione di figure più elementari, anche per accentuare l'effetto caricaturale tipico del comico che lo stesso autore ricerca. Allo stesso tempo Lakhous presta grande attenzione all'ambiente socio-culturale in cui si muovono i suoi personaggi, i quali devono fare i conti con i pregiudizi culturali alla base della relazione col Diverso.

In sintesi, sebbene Lakhous e Wadia convergano nell'attenzione rivolta ai processi cognitivi all'interno della Relazione col Diverso, i due autori presentano differenze significative nel momento in cui ci si sofferma sulla dimensione emotiva dei personaggi. In Wadia, infatti, le emozioni prendono il sopravvento sui processi cognitivi e guidano la Relazione col Diverso; in Lakhous invece nella Relazione col Diverso l'ambiente sociale e i pregiudizi culturali hanno un ruolo maggiore rispetto alle emozioni.

In *Scontro di civiltà*, ad esempio, la dimensione emotiva non ha gran spazio nel processo di *intentional stance*, dal momento che l'unica emozione chiamata in causa è quella della paura verso il Diverso. Ma a tale emozione non viene dato grande spazio in relazione ai meccanismi cognitivi di *intentional stance* e di simulazione mentale. Lakhous infatti si

concentra maggiormente sui pregiudizi culturali che guidano l'*intentional stance* nei confronti del Diverso e si sofferma sulla mancata coincidenza di prospettive epistemiche nelle simulazioni mentali.

In altre parole, la maggior parte dei personaggi di Lakhous attribuisce al Diverso stati mentali intenzionali inesistenti o errati perché le differenze culturali danno luogo a dei pregiudizi secondo cui il Diverso sarebbe un nemico pericoloso da cui difendersi. In questa prospettiva l'unica emozione esplorata è quella della paura, ma anch'essa cede lo spazio alle diversità culturali.

La dimensione emotiva, invece, riveste un ruolo maggiore in Laila Wadia. In *Amiche per la pelle*, ad esempio, il processo di *intentional stance* risulta spesso guidato dalle emozioni, come dimostrato nella relazione tra Marinka e Lule. Marinka e le sue amiche, infatti, tendono ad interpretare negativamente alcuni comportamenti di Lule perchè spinte dall'invidia, che rende ai loro occhi l'amica una persona egoista e disinteressata. La realtà, invece, come abbiamo visto, è ben differente.

Questa centralità data alle emozioni da parte di Wadia porta in un secondo momento ad estendere il "diritto all'opacità" di Glissant al campo emotivo. Infatti, se per Glissant, il rispetto e l'accettazione delle differenze culturali deve avvenire indipendentemente dalla possibilità di capirle razionalmente, in Wadia anche le emozioni vanno rispettate e accettate indipendentemente dal fatto che si possano o meno comprendere.

Glissant definisce con "diritto all'opacità" quel diritto di ognuno di esistere ed essere accettato indipendentemente dal fatto che le sue diversità culturali possano essere spiegate e comprese razionalmente. Rifacendoci a questo concetto per la narrativa di Wadia, possiamo notare come nell'autrice tale "diritto all'opacità" riguardi la dimensione emotiva, dal momento che i suoi personaggi accettano il Diverso pur non comprendendo i comportamenti legati alle emozioni. Le differenze culturali, che in Glissant sono centrali nella Relazione col Diverso, vengono così affiancate dalle differenze emotive, ossia dai diversi modi in cui i vari personaggi vivono la propria emotività, risultando spesso incomprensibili per gli altri.

In questo modo la relazione col Diverso, in Wadia, si arricchisce della dimensione emotiva, mostrando ulteriormente la complessità del reale in cui si muovono i suoi personaggi. E per costruire all'interno di tale complessità una Relazione col Diverso risulta necessario rispettare l'opacità delle emozioni altrui; in altre parole bisogna accettarle anche quando non si è in grado di spiegarle razionalmente.

A tal proposito ricordiamo la reazione delle amiche di Lule quando scoprono che quest'ultima non è una "gran dama", ma lavora come donna delle pulizie in casa di una contessa. Le sue amiche non le chiedono il motivo della sua bugia, ma la accettano e la perdonano immediatamente, senza cercare spiegazioni razionali.

Dunque nel romanzo di Wadia osserviamo come l'interpretazione degli stati mentali altrui può rivelarsi erronea non tanto per motivi culturali, quanto per elementi psicologici ed emotivi. Nel caso di Lule, ad esempio, le amiche le attribuivano stati mentali negativi perché invidiose della sua vita da "gran dama". Infatti Lule mentiva sulle sue condizioni sociali e le amiche, spinte dall'invidia, interpretavano molte sue parole e comportamenti come l'espressione della sua indifferenza e superiorità nei loro confronti.

Pertanto nel romanzo di Wadia il Diverso è percepito come tale non sempre per la sua provenienza da un paese Altro, ma soprattutto per l'alterità emotiva che suscita in chi gli sta intorno, come appunto nel caso di Lule. Quindi in *Amiche per la pelle*, il Tutto-mondo di Glissant si manifesta sia a livello spaziale, nel condominio di via Ungaretti, sia a livello emotivo, in una sorta di *terzo spazio intermedio* dove i vari vissuti emotivi dell'Altro, per essere accettati, richiedono il rispetto del "diritto all'opacità". In altre parole, la dimensione cognitiva ed emotiva del Diverso, non va spiegata razionalmente, bensì accettata nella sua interezza, inclusi quegli aspetti emotivi e psicologici che non si riescono a spiegare. E a tal proposito l'atteggiamento delle amiche di Lule quando scoprono la verità risulta esemplare.

Infatti le amiche perdonano immediatamente le bugie di Lule e non le chiedono perché abbia mentito, facendo credere di essere una ricca signora, quando invece lavorava come donna delle pulizie. Quando scoprono tale verità le amiche intuiscono e sentono emotivamente il malessere esistenziale di Lule e per accettarla come una di loro e perdonarla non hanno più bisogno di nessuna spiegazione razionale. Esse dunque rispettano il "diritto all'opacità emotiva" di Lule, dimostrando come la Relazione col Diverso richiede attenzione non solo agli aspetti culturali, ma anche a quelli cognitivi ed emotivi.

In Amara Lakhous, invece, l'interpretazione errata dei comportamenti del Diverso dipende soprattutto dai pregiudizi e dagli stereotipi culturali che si hanno nei confronti di quest'ultimo. Pertanto Lakhous, anche da una prospettiva di poetica cognitiva, appare più attento all'ambiente sociale in cui si muovono i suoi personaggi. Tuttavia anche in Lakhous la componente emotiva risulta presente, sebbene in una dimensione nettamente minore rispetto a Wadia.

A tal proposito ricordiamo il personaggio di Elisabetta Fabiani, la cui *intentional stance* verso Parviz è fortemente influenzata dal pregiudizio, dagli stereotipi e dalla paura verso il Diverso, ma risulta anche caratterizzata da una profonda solitudine che porta la donna ad amare eccessivamente il suo cagnolino, per difendere il quale si pone in maniera aggressiva contro il Diverso.

Allo stesso tempo, però, Lakhous ci mostra come i suoi personaggi non siano coscienti del ruolo delle emozioni e attribuiscono la conflittualità verso il Diverso a differenze culturali insormontabili. Elisabetta, infatti, dichiara che Parviz è incompatibile con la cultura italiana e che pertanto andrebbe cacciato via dall'Italia.

Una simile giustificazione dell'odio verso il Diverso risulta inadeguata all'interno del caotico Tutto-mondo del condominio di piazza Vittorio, dove appunto l'assassino di Lorenzo Manfredini è proprio Elisabetta Fabiani. Dunque un italiano è stato ucciso da un'italiana e non dallo straniero immigrato tanto temuto e odiato da Elisabetta stessa. Si tratta infatti di un omicidio che ha motivazioni passionali e che viene commesso per vendicare la morte del cagnolino Valentino.

Nonostante il differente spazio dato alle emozioni, entrambi gli autori dimostrano nei loro romanzi come la creazione di una vera Relazione col Diverso debba necessariamente tener conto sia delle emozioni sia dei processi cognitivi. Pertanto per Wadia e Lakhous le differenze culturali, che indubbiamente esistono, non possono e non devono essere l'unico elemento da tenere in considerazione nel momento in cui si vuole stabilire un'autentica Relazione col Diverso.

Riguardo il concetto cognitivo di simulazione mentale, i due autori presentano all'incirca aspetti simili. In entrambi la relazione col Diverso, sia da parte del lettore che degli altri personaggi, favorisce una simulazione mentale che raramente è totale. Ed infatti, come abbiamo visto, la simulazione mentale riguarda differenti prospettive aspettuali: percettiva, emotiva, epistemica e motivazionale.

A tal proposito possiamo notare che in *Scontro di civiltà* si tende a privilegiare la divergenza di prospettiva epistemica nell'incontro col Diverso. In questo modo Lakhous sottolinea come le differenze culturali, producendo visioni del mondo differenti, possano produrre una relazione conflittuale col Diverso. Questo, ad esempio, è ciò che abbiamo potuto osservare a proposito dell'incontro tra i poliziotti italiani e l'olandese Johan.

Joahn, infatti, non conosceva la legge italiana e credeva che in Italia fosse legale fumare marijuana; dal canto loro i poliziotti italiani, non conoscendo il paese di provenienza

di Johan, scambiano quest'ultimo per uno straniero che vuole spacciare droga in Italia. Solo in un secondo momento, quando la nazionalità olandese di Johan viene scoperta, i poliziotti e Johan condividono la stessa prospettiva epistemica, cioè conoscono le stesse cose e possono finalmente risolvere pacificamente la situazione, andando oltre i malintesi.

Dal canto suo, invece, Laila Wadia si sofferma maggiormente sulla prospettiva emotiva nelle simulazioni mentali del Diverso, come abbiamo visto a proposito del racconto *La figlia del giardiniere*.

In questo racconto, infatti, la madre palestinese riesce a provare le stesse emozioni della madre israeliana, decidendo così di non realizzare più l'attentato terroristico per cui era stata addestrata per mesi.

Fatte queste premesse, Lakhous e Wadia, riguardo le simulazioni mentali, si differenziano soprattutto sull'esito a cui esse danno luogo nella relazione col Diverso. Lakhous, infatti, racconta come tra i vari personaggi non ci sia una coincidenza assoluta nelle simulazioni mentali, soffermandosi poi sugli effetti, spesso comici, che scaturiscono da tale divergenza. Spetta poi al lettore, in un secondo momento, comprendere le differenti prospettive epistemiche, percettive, emotive e motivazionali dei vari personaggi, osservando come esse influiscono nelle loro relazioni.

Wadia, al contrario, in *Amiche per la pelle* crea una progressiva identificazione nelle simulazioni mentali dei vari personaggi. L'autrice si sofferma a tal proposito soprattutto sulla prospettiva emotiva della simulazione mentale, attribuendo alle emozioni il ruolo di riconoscere il Diverso e di rispettarne l'esistenza. L'esempio estremo di questa identificazione emotiva si trova ne *La figlia del giardiniere*, dove la madre palestinese si identifica emotivamente con la madre israeliana.

Riguardo la dimensione emotiva, è possibile vedere in Wadia un allargamento della lezione di Glissant, il quale appunto sosteneva la necessità del "diritto all'opacità" per poter accettare il Diverso. Nel caso di Wadia, infatti, tale "diritto all'opacità" si estende anche sul piano emotivo, come testimonia la relazione tra Lule e il Signor Rosso.

In conclusione, se Lakhous racconta le conseguenze negative prodotte dall'assenza di una totale simulazione mentale col Diverso, Wadia evidenzia il ruolo delle emozioni nel superamento di tale divergenza al fine di riconoscere nell'Altro da sè l'essenza della vita, cioè un altro essere vivente che ha il diritto di godere della propria vita indipendentemente dalla sua diversità.

In Wadia pertanto la dimensione logica e razionale, nell'incontro col Diverso, interagisce attivamente con quella emotiva e sentimentale, all'interno della quale si manifesta anche la dimensione biologica dell'istinto di protezione della vita.[252] Ed infatti in molti casi il Diverso è accettato nonostante il suo comportamento non venga compreso. Rispetto a Lakhous, dunque, i personaggi di Wadia dimostrano nei confronti del Diverso uno slancio che coinvolge i sentimenti e le emozioni, al di là di ogni fredda razionalità.

2.3.2. La Relazione con l'Altro da sé tra processi cognitivi ed emozioni

Nei paragrafi precedenti abbiamo osservato come, secondo le scienze cognitive, la comprensione della mente altrui possa avvenire attraverso diversi meccanismi cognitivi. Uno di questi è la simulazione mentale, che nei romanzi di Lakhous e di Wadia quasi mai si verifica come identificazione totale tra le mente del lettore e quella del personaggio o tra quella del personaggio con un altro personaggio.

Nella simulazione mentale di una mente altrui, dunque, possono esserci delle divergenze sul piano percettivo, emotivo, epistemico o motivazionale. Entrambi gli autori raccontano come la mancata simulazione totale della mente altrui dia spesso origine a degli scontri col Diverso.

A tal proposito possiamo notare una differenza sostanziale tra Lakhous e Wadia. Infatti l'autore di *Scontro di civiltà*, in questo suo romanzo, tende a soffermarsi sullo scontro nato dalla divergenza di prospettiva epistemica col Diverso, come nel caso di Johan e i poliziotti italiani. Wadia, invece, una volta raccontata l'origine dello scontro col Diverso, si sofferma sulla trasformazione di tale scontro in incontro, come nel caso de *La figlia del giardiniere*.

In questo racconto, infatti, Wadia ci mostra il progressivo avvicinamento della prospettiva emotiva della madre palestinese a quella della madre israeliana, fino ad arrivare all'annullamento dello scontro. Dunque in Wadia il concetto cognitivo di simulazione mentale permette di osservare come lo scontro col Diverso possa essere evitato se si smette di considerare l'alterità un elemento esclusivamente culturale. Questo cambio di prospettiva consente di lavorare sulla relazione col Diverso non solo tenendo conto delle differenze culturali, ma anche dei processi cognitivi alla base della percezione del Diverso.

[252] Angela Biancofiore, "Care et éducation: pour une transformation de l'esprit", in *Notos*, N. 5, 2020. https://doi.org/10.34745/numerev_118 (ultima consultazione 13/08/2023).

A tal proposito è utile ricordare il racconto *La figlia del giardiniere*, dove una madre palestinese decide di arruolarsi come terrorista suicida al fine di salvare i propri figli; giunta sul luogo dell'attentato, però, la donna palestinese si rispecchia nei gesti di cura che una madre israeliana sta compiendo verso il proprio figlio e decide così di rinunciare all'attentato. Lo scontro, dunque, viene evitato proprio grazie a dei meccanismi cognitivi che, dopo l'attivazione dei neuroni specchio, permettono un'identificazione emotiva col Diverso.

Tale identificazione, però, non è immediata e richiede un processo lento e, a volte, faticoso. In Laila Wadia, infatti, la comprensione emotiva del Diverso o la simulazione mentale non sono processi immediati e spesso l'*intentional stance* verso il Diverso genera interpretazioni errate che portano allo scontro o alla distruzione di ogni Relazione col Diverso.

Una dinamica simile, dal punto di vista cognitivo, è visibile anche in Amara Lakhous, il quale però si discosta da Wadia per la presenza di un personaggio che è in grado di comprendere immediatamente il Diverso e stabilire una vera Relazione con esso.

Il personaggio in questione è Amedeo, protagonista di *Scontro di civiltà*, dove dimostra la straordinaria capacità di comprendere la mente altrui in maniera esatta e precisa. La struttura del romanzo, che alterna le "verità" raccontate in prima persona dai vari personaggi alla scrittura diaristica di Amedeo, conferma nel corso della lettura le interpretazioni che quest'ultimo dà agli stati mentali altrui.

Nel momento in cui raccontano la propria verità, infatti, i vari personaggi hanno un'ottima opinione di Amedeo, il quale è per loro non solo una persona educata e gentile, ma anche e soprattutto un amico in grado di comprendere fino in fondo le loro emozioni e di avere uno sguardo compassionevole e amorevole nei loro confronti. Per questo motivo l'improvvisa scomparsa di Amedeo genera tristezza e sgomento in molti di loro, come nel caso dell'iraniano Parviz:

> Sono triste per la sua assenza. Non so cosa gli sia successo esattamente, però sono sicuro di una cosa: da oggi in poi nessuno si accorgerà di me quando piangerò e berrò a piazza Santa Maria Maggiore. Chi mi toglierà dalle mani la bottiglia di Chianti? Penso seriamente di andarmene. Se Amedeo non torna nei prossimi giorni, abbandonerò Roma e non tornerò più. Cari signori, Roma, senza Amedeo, non vale nulla. E' come un piatto persiano senza le spezie![253]

[253] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p. 25.

Il discorso di Parviz consente di riflettere sul riconoscimento delle proprie emozioni da parte del prossimo per avere una vita piena di senso. Infatti, scomparso Amedeo, che era l'unica persona in grado di capire emotivamente Parviz, per quest'ultimo la vita a Roma non ha più senso.

Le emozioni sono "ciò che ci muove, ed effettivamente il genio della lingua mostra che possiamo commuoverci, essere mossi a compassione, che un evento mondano può o meno smuoverci, farci trasalire, sobbalzare, toccarci, colpirci, buttarci a terra ecc."[254] In questa prospettiva le emozioni hanno la funzione di "situarci nel mondo" e, in mancanza di esse, si prova un'anestesia emotiva che rende il mondo insignificante e privo di senso.[255]

Nel caso di Parviz, però, il mondo perde senso non per l'assenza di emozioni, ma perché non c'è più nessuno in grado di capirlo emotivamente. Parviz non può più continuare a vivere a Roma senza qualcuno che comprenda la sua tristezza, che dopo la scomparsa di Amedeo si trasforma in solitudine.

In *Scontro di civiltà*, quindi, osserviamo che lo "stare al mondo" dipende non solo dalla presenza di emozioni, ma anche dalla presenza di un Altro in grado di comprendere tali emozioni, stabilendo così una Relazione in grado di superare la solitudine.

Nel caso di Parviz, ad esempio, osserviamo che quasi sempre Amedeo, quando capiva che il suo amico iraniano era triste, invitava quest'ultimo a cucinare a casa sua dei piatti tipici dell'Iran. Amedeo dunque capiva e sentiva la solitudine dell'amico e cercava di aiutarlo facendolo sentire come se fosse al suo paese:

> Parviz non sbaglia quando dice che ognuno ha un luogo dove si tranquillizza. Basta vederlo in cucina. Assomiglia a un re nel suo reame perché ritrova la quiete e la calma in pochi secondi. Mi sembra di vedere Shahrayar, il sultano delle Mille e una notte, sereno e felice dopo aver ascoltato un racconto di Shahrazad.[256]

La capacità di Amedeo nel comprendere correttamente le emozioni altrui e nel saper andare incontro alle esigenze e ai desideri dell'Altro è da collegare alla sua abilità di osservare i segnali corporei dell'Altro e di interpretarli senza ricorrere a pregiudizi o a categorie specifiche precostituite. Per Amedeo, infatti, Parviz è triste perché piange e siede da solo in un angolo di Piazza Santa Maria Maggiore a bere.

---

[254] Giovanni Stanghellini, *Emozioni, carne e cura di sé*, in in Aa. Vv., *Il sentire che noi siamo. Teorie sulla vita affettiva*, *op. cit*., p. 61.
[255] *Ivi*, p. 65.
[256] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit*., p. 27.

Lo sguardo di Parviz e la postura del suo corpo sono per Amedeo segnali inequivocabili della tristezza del cuoco iraniano. Al contrario, un personaggio come Elisabetta Fabiani, che si approccia al mondo impiegando categorie precostituite, vede in Parviz soltanto un ubriacone e attribuisce questo comportamento non alla tristezza, bensì alla "natura zingara" che, secondo lei, è propria di Parviz e di tutti gli altri immigrati.

> "Non aprire la porta della tua casa a quello zingaro ubriaco che, con il pretesto di dare il mangime ai piccioni, spaccia la droga". Ho capito che si riferiva al povero Parviz. "Non è zingaro, è iraniano" le ho ricordato, e lei mi ha risposto con molta convinzione: "Non importa se è iraniano o americano o svizzero o altro. L'importante è che si comporta esattamente come uno zingaro, e per questo dico che zingari non si nasce ma si diventa".[257]

Ci siamo già soffermati su queste parole di Elisabetta,[258] ma le riportiamo nuovamente per riflettere sui meccanismi cognitivi con cui Amedeo si relaziona all'Altro da sé nel momento in cui deve interpretare gli stati mentali altrui.

Elisabetta, infatti, si connota indubbiamente come un personaggio razzista, egoista e insensibile verso il prossimo, capace di provare tenerezza e affetto soltanto nei confronti dei cani. Alla luce di queste caratteristiche, Amedeo stesso, nel momento in cui si relaziona con questo personaggio, non dovrebbe provare né mostrare alcuna compassione.

Tuttavia Amedeo riesce a comprendere la sofferenza di Elisabetta per la scomparsa del suo cagnolino e, pur non condividendone le idee, la supporta e si mostra comprensivo con lei, arrivando addirittura a firmare la sua petizione nonostante il litigio tra Elisabetta e Stefania, moglie di Amedeo, e nonostante il giudizio xenofobo della donna nei confronti di Parviz e degli altri immigrati:

> Stamattina Elisabetta mi ha chiesto di essere solidale con lei nella sua battaglia civile in difesa dei cani del mondo. Mi ha riferito che i condomini hanno l'intenzione di votare un regolamento interno che impedisce ai cani di usare l'ascensore, e questa legge è diretta contro il povero Valentino. Mi ha ricordato che il razzismo negli Stati Uniti è iniziato quando è stato impedito ai neri di sedere sugli autobus accanto ai bianchi. Vorrebbe che firmassi una petizione per difendere il diritto di Valentino e dei suoi simili in tutto il mondo a usare l'ascensore, la metro, a prendere l'aereo, il treno, la nave, il diritto all'eredità, alla sessualità, all'alloggio ecc. Ho firmato la petizione senza discutere.[259]

[257] Ivi, p. 62.
[258] Cfr. il paragrafo 1.a di questo capitolo.
[259] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p. 62.

Amedeo avrebbe tutte le ragioni per non firmare la petizione: sul piano personale, in quanto offeso dal comportamento di Elisabetta; sul piano morale, in quanto Elisabetta riconosce ai cani quegli stessi diritti che nega agli immigrati, reputando questi ultimi inferiori agli animali. Il comportamento altruista di Amedeo, anche nei confronti di un personaggio come quello di Elisabetta, è spiegabile alla luce dell'approccio esternalista adottato da Amedeo stesso.

Secondo l'approccio esternalista, infatti, gli stati mentali altrui sarebbero investigabili anche dall'esterno, e quindi la coscienza altrui non è più un qualcosa di privato e inaccessibile. Più specificatamente, rifacendoci alla terminologia usata da Dennett, Amedeo metterebbe in atto una *eterofenomenologia*.[260] In altre parole, Amedeo si metterebbe in una posizione di ascolto e di apertura, nei confronti del Diverso, cercando di evitare giudizi e preconcetti. Amedeo cercherebbe dunque di comprendere l'esperienza soggettiva del Diverso a partire da ciò che quest'ultimo gli racconta, riuscendo così a relazionarsi all'esperienza altrui nella sua specificità ed unicità, senza cercare di ridurla a categorie o concetti preesistenti.[261]

Per questo motivo Amedeo riesce a comprendere la tristezza di Elisabetta e a mostrarsi solidale con lei, nonostante i comportamenti e gli atteggiamenti negativi della donna. Amedeo non giudica ma capisce le emozioni di Elisabetta mettendole in relazione con l'ambiente e il vissuto della donna, la cui vita, dopo la morte del marito e la partenza dell'unico figlio, è stata riempita dal suo cagnolino Valentino:

> Valentino non è un semplice cane, ma un vero compagno che la protegge dalla solitudine.[262]

L'eterofenomenologia di Amedeo consente a quest'ultimo di essere amato e benvoluto da tutti i personaggi con cui entra in Relazione, i quali non sentendosi giudicati da lui, trovano in lui una presenza rassicurante che offre un senso di protezione al loro "stare al mondo". Per esempio, la badante Maria Cristina Gonzales può confessare ad Amedeo i suoi

[260] L'eterofenomenologia è una teoria cognitiva sviluppata dal filosofo della mente Daniel Clement Dennett secondo cui la mente non è un qualcosa di imperscrutabile, bensì può essere compresa attraverso la lettura di tutta una serie di segnali. Le esperienze soggettive degli individui possono dunque essere esplorate attraverso una serie di segni oggettivi. Cfr. Daniel Clement Dennett, *Consciousness Explained*, Boston, Little, Brown and Company, 1991.

[261] *Ibidem*.

[262] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p. 62.

numerosi aborti senza sentirsi moralmente giudicata da quest'ultimo, nei cui confronti prova una grande gratitudine:

> Quando mi sposerò e avrò un figlio lo chiamerò Amedeo. Questa è una promessa che ho fatto a me stessa ormai da anni. Purtroppo fino a oggi non ho ancora provato la gioia di avere dei figli, malgrado sia rimasta incinta più volte. So che la Chiesa, il papa e i preti sono decisamente contrari all'aborto, ma perché pensano solo al feto? Non merito un po' di cura e di attenzione anch'io? Chi pensa alla povera Maria Cristina Gonzales?[263]

Dalla domanda retorica di Maria Cristina si intuisce la solitudine della donna, la quale, per i suoi numerosi aborti, si sente giudicata e colpevolizzata dalla Chiesa, il papa e i preti, soffrendo per il fatto che nessuno tenga conto anche delle sue emozioni e dei suoi sentimenti. In questa situazione, la figura di Amedeo, che pratica un ascolto attivo e si relaziona a Maria senza preconcetti, diviene per la donna estremamente positiva:[264]

> Il signor Amedeo è l'unico che mi tratta con affetto e rimane al mio fianco nei momenti difficili. Sono sfortunata e stupida, questo non lo nego. La mia situazione crea perplessità e stupore. Di solito le donne gioiscono tanto quando rimangono incinte, invece io piango per la paura di perdere il lavoro, della povertà, del futuro, della polizia, di tutto. Piango sempre sulle scale del palazzo dopo aver detto alla signora Rosa la solita frase: "Vado a fare un po' di spesa". Se mi vedesse piangere mi caccerebbe fuori, perché mi ha detto più volte che il pianto la avvicina alla morte. E lei ha paura di morire. All'inizio piangevo sola in bagno. Però il bagno è orribile e triste, nessuno viene a salvarmi. Preferisco le scale, perché Amedeo non usa l'ascensore. E' l'unico che mi chiede come sto, io gli racconto i miei problemi e piango tra le sue braccia.[265]

Le emozioni dolorose di Maria Cristina sono percepite immediatamente da Amedeo attraverso i segnali corporei della tristezza, come il pianto. Pertanto, anche in questo caso, come già avvenuto per Parviz, Amedeo si rivela un personaggio capace di leggere e interpretare la mente altrui partendo dai segnali corporei, aderendo così ad una visione del mondo in cui mente, corpo e ambiente sono strettamente connessi.[266] Se da un lato Amedeo, partendo dai segnali del corpo manifestati dall'Altro e dalla conoscenza dell'ambiente in cui è inserito, riesce a conoscere gli stati mentali altrui; dall'altro la corretta interpretazione di tali

[263] Ivi, p. 65.
[264] Sull'ascolto attivo e i vari tipi di ascolto cfr. Wolvin Andrew D., *Listening and Human Communication*, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2010.
[265] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit*., p. 65.
[266] Francisco J. Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, *op. cit.*

stati è legata alla sua eterofenomenologia, ovvero alla sua tendenza a relazionarsi all'Altro ascoltandone l'esperienza soggettiva senza pregiudizi o preconcetti.[267]

Amedeo mette in relazione la tristezza manifestata dal corpo di Maria Cristina attraverso il pianto con l'ambiente in cui è costretta a vivere la donna, la quale, immigrata dal Perù in Italia, deve trascorrere interamente tutte le sue giornate, ad eccezione della domenica, all'interno della casa della paralitica signora Rosa, di cui è la badante. Una simile situazione dovrebbe rendere evidente la tristezza di Maria Cristina anche agli altri personaggi, i quali però non si preoccupano di lei, giudicandola negativamente per le domeniche trascorse a bere birra e altri alcolici in compagnia dei suoi connazionali:

> Quando il sole inizia a tramontare, la mia angoscia aumenta e sento che il viaggio della libertà sta per finire. Allora mi aggrappo alle bottiglie di birra e di Pisco per mettermi al riparo da quella tempesta di tristezza. Bevo molto per dimenticare il mondo e i miei problemi.[268]

A questo punto pare chiaro che nel successo delle Relazioni di Amedeo vi siano due aspetti cognitivi fondamentali: la capacità di leggere i segnali corporei delle emozioni e l'eterofenomenologia. La capacità di Amedeo di mettere in relazione emozioni e corpo per leggere gli stati mentali altrui è evidente in tutto il romanzo. E la connessione tra mente, corpo e ambiente diviene esplicita nel momento in cui Amedeo riflette su una conversazione avuta con Iqbal:

> Questa mattina Iqbal mi ha chiesto se conoscevo la differenza tra il tollerante e il razzista. Gli ho risposto che il razzista è in contrasto con gli altri perché non li crede al suo livello, mentre il tollerante tratta gli altri con rispetto. A quel punto si è avvicinato a me, per non farsi sentire da nessuno come se stesse per svelare un segreto, e mi ha sussurrato: "Il razzista non sorride!".
> Ho pensato tutto il giorno al razzista che rifiuta di sorridere e mi sono reso conto che Iqbal ha fatto un'importante scoperta. Il problema del razzista non è con gli altri ma con se stesso. Direi di più: non sorride al prossimo perché non sa sorridere a se stesso. E' proprio giusto quel proverbio arabo che dice: "Chi non ha non dà".[269]

Il discorso di Iqbal e la successiva riflessione di Amedeo ci consentono di osservare la poetica della Relazione da una prospettiva cognitiva. La mancata Relazione con l'Altro, dunque, non avviene soltanto perché i due individui che si incontrano appartengono a culture

[267] Daniel Clement Dennett, *Consciousness Explained*, *op. cit.*
[268] Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit*., p. 66.
[269] Ivi, p. 51.

diverse, ma anche perché uno di loro due ha problemi con se stesso e con la propria sfera emotiva.

In questa prospettiva il Diverso viene percepito come minaccia e pericolo perché, con la sua presenza, costringe a prendere coscienza della propria identità. Questa volta, però, l'identità non è più collettiva e culturale, ma individuale e personale. E colui che non accetta se stesso non può tollerare la presenza del Diverso che lo costringe a porsi in relazione con la propria emotività profonda.[270]

L'odio e l'atteggiamento razzista che i vari personaggi dimostrano l'un l'altro, dunque, possono essere ricondotti al malessere emotivo e psicologico che ciascuno di essi vive. Ed effettivamente, i personaggi di Elisabetta, Parviz, Maria Cristina e Benedetta, pur detestandosi reciprocamente, condividono le stesse emozioni e malesseri: sono tutti personaggi che soffrono di tristezza e solitudine, giudicati negativamente dagli altri e non compresi da nessuno, ad eccezione di Amedeo.

In conclusione, Lakhous e Wadia condividono l'esplorazione dei meccanismi cognitivi alla base della Relazione col Diverso. Ed in entrambi gli autori osserviamo come lo scontro col Diverso non sia sempre causato da motivi culturali, ma spesso da meccanismi cognitivi che producono una percezione negativa dello straniero.

I due autori, invece, divergono sulle soluzioni suggerite per stabilire una vera Relazione col Diverso. In Wadia, infatti, emerge la necessità di rispettare il "diritto all'opacità emotiva" del Diverso, accettandolo indipendentemente dal fatto di riuscire o meno a capire razionalmente le sue emozioni. In Lakhous, invece, ritroviamo un approccio più razionale, rappresentato principalmente dall'eterofenomenologia di Amedeo, il quale capisce la mente altrui dai segnali corporei e si relaziona al Diverso ascoltandolo apertamente e senza giudicarlo, ma pur sempre tenendo conto delle condizioni fisiche, mentali, socio-economiche e culturali, oltre che politiche ed etiche, del personaggio con cui sta interagendo.

I romanzi di Lakhous e Wadia presi in considerazione dimostrano come alla base della relazione col Diverso ci siano dei meccanismi cognitivi che rivestono un ruolo centrale nella percezione di quest'ultimo come un nemico o meno. Tuttavia la relazione col Diverso non può essere osservata esclusivamente alla luce degli strumenti messi a disposizione dalla poetica cognitiva, dal momento che la realtà è complessa e stratificata. In questa prospettiva, dunque, occorre tener conto anche della dimensione etica, filosofica, politica, religiosa, ambientale in cui si muovono i vari personaggi, oltre che dei loro valori e desideri.

[270] Sulla percezione dell'identità grazie all'Altro cfr. capitolo 1, paragrafo 3.a.

Alla luce di questa riflessione e di quanto emerso in questo capitolo attraverso gli strumenti della poetica cognitiva, è evidente che la lezione di Glissant vada integrata con una serie di strumenti e paradigmi di pensiero nuovi, che consentano di osservare la relazione col Diverso da diverse prospettive. In questo capitolo, infatti, abbiamo dimostrato come l'elemento culturale, a cui Glissant dà assoluta importanza, non possa essere l'unico elemento tenuto in considerazione nel momento in cui si indaga la relazione col Diverso. Al riguardo notiamo come, se per Glissant la cultura è l'unico elemento che produce Diversità, la poetica cognitiva ci mostra come la percezione del Diverso possa verificarsi anche attraverso elementi non esclusivamente culturali. Da qui la necessità di integrare il pensiero di Glissant e la sua lezione attraverso nuove prospettive di ricerca, di cui la poetica cognitiva è solo una delle tante, al fine di inquadrare la relazione col Diverso all'interno di un quadro più complesso, in cui si integrano e risultano interdipendenti, oltre agli elementi culturali, anche quelli etici, filosofici, religiosi, politici, storici, fisici, psicologici e ambientali.[271]

[271] Cfr. Edgar Morin, *La sfida della complessità*, *op. cit.*

Capitolo 3

Il ruolo cognitivo delle storie nella relazione col Diverso

In questo capitolo intendiamo studiare, all'interno dell'opera narrativa di Lakhous e Wadia, il ruolo delle storie nei meccanismi cognitivi di percezione del Diverso, soffermandoci su come le storie riguardanti il Diverso influenzino la relazione con quest'ultimo.

La nostra analisi fa riferimento al concetto cognitivo di "ipotesi di pratica narrativa",[272] da un lato, e alla teoria di Bruner[273] sulla fusione tra storie e vita, dall'altro. Il concetto di "ipotesi di pratica narrativa" ci ha permesso di osservare come i personaggi di Lakhous e Wadia riescano ad interpretare la mente altrui proprio grazie alle storie che hanno conosciuto nel corso della loro vita.

La teoria di Bruner, invece, ci ha consentito di osservare l'impatto delle storie nella percezione del Diverso e nella costruzione di un'identità collettiva che spesso si contrappone allo straniero.

Questo approccio "narrativo" alla relazione col Diverso ci permette di capire come lo scontro con lo straniero non nasca soltanto da differenze culturali, ma anche dal modo in cui sono raccontate queste differenze. In tale prospettiva, le opere narrative di Amara Lakhous e di Laila Wadia mostrano l'impatto delle storie sul Diverso e indicano che le cause dello scontro col Diverso vanno ricercate anche al di fuori delle differenze culturali.

[272] Daniel D. Hutto, "The Narrative Practice Hypothesis: Clarification and Implications", in *Philosophical Explorations*, n. 11 (3), pp. 175–192.
[273] Bruner Jerome, *Life as Narrative*, *op. cit.*

3.1. La narrazione dell'Altro in Amara Lakhous

Secondo le scienze cognitive la comprensione della mente altrui può avvenire anche attraverso le storie che si raccontano sull'Altro. Su questo argomento possiamo dividere le scienze cognitive in due correnti, da un lato quella che sostiene che la nostra capacità di comprendere gli altri, ovvero di *leggere le menti altrui*,[274] sia innata; dall'altro, invece, quella secondo cui tale capacità è dinamica ed evolve insieme alle nostre competenze sociali.[275]

La prima corrente si basa sulla teoria della mente, ovvero sull'idea che ogni essere umano sia dotato, fin dalla nascita, in maniera innata, di tutte le informazioni necessarie per capire gli altri esseri umani, ovvero per comprenderne il comportamento, le emozioni e le intenzioni. Tale teoria della mente può essere applicata in fase di lettura, in quanto sarebbe grazie ad essa che il lettore è in grado di comprendere le menti finzionali, ovvero attribuire una coscienza ai personaggi e comprenderne i comportamenti, le emozioni e le intenzioni.[276]

La seconda corrente, quella secondo cui gli esseri umani riescono a capire gli altri attraverso la simulazione di vite altrui, ha anche una base neurologica, in quanto fa riferimento al ruolo svolto dai neuroni specchio.[277]

Nessuna delle due correnti, però, attribuisce importanza alla componente narrativa e, occupandoci in questa sede di romanzi, preferiamo allontanarci da entrambe, preferendo invece adottare la teoria dell'ipotesi di pratica narrativa di Hutto.[278]

Secondo tale teoria, infatti, le informazioni che permettono agli esseri umani di comprendere le menti altrui sono ricavate dalle storie che rappresentano i comportamenti e le motivazioni degli altri esseri umani. Tali storie sono definite da Hutto *folk-psychological narratives* e l'essere umano svilupperebbe la capacità di *leggere la mente altrui* e *attribuire una coscienza* agli altri attraverso la conoscenza di storie in cui i personaggi agiscono per ragioni particolari.[279]

---

[274] Nel campo delle scienze cognitive l'espressione leggere la mente altrui indica la capacità degli esseri umani di comprendere i pensieri, le motivazioni, le emozioni e le intenzioni delle altre persone con cui si relazionano indipendentemente dal fatto che tali pensieri, motivazioni, emozioni ed intenzioni vengano esplicitate a parole. Cfr. Marco Bernini, Marco Caracciolo, Letteratura e scienze cognitive, *op. cit.*
[275] Ivi, p. 97.
[276] Simon Baron-Cohen, *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind,* Cambridge (MA), The MIT Press, 1997.
[277] Hannah Wojciehowski, Vittorio Gallese, "How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology", in *California Italian Studies*, N. 2, Vol. 1, 2011.
[278] Hutto D. Daniel, "The Narrative Practice Hypothesis: Clarification and Implications", *op. cit.*
[279] *Ibidem*.

Basandoci su tale teoria, dunque, riflettiamo sul ruolo cognitivo svolto dalle storie sul Diverso nel romanzo di Lakhous *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*[280] e osserviamo come esse influiscano sulla percezione del Diverso e sulla Relazione che si va ad instaurare con esso. In questo romanzo, infatti, Lakhous pone grande attenzione al ruolo della narrazione giornalistica nella creazione di un immaginario collettivo in cui il Diverso viene percepito come un nemico pericoloso. Inoltre in *Contesa per un maialino* possiamo osservare la comprensione delle menti altrui attraverso le storie che i personaggi conoscono o raccontano.

3.1.1. L'ipotesi di pratica narrativa

Il romanzo *Contesa per un maialino* permette di riflettere sui meccanismi cognitivi legati alla comprensione della mente altrui. In tale romanzo, infatti, in diverse occasioni il protagonista, Enzo Laganà, davanti ad un certo evento o ad una specifica situazione, interpreta la mente altrui attraverso il ricordo delle storie che conosce.

Questo suo modo di reagire alle varie situazioni richiama il concetto dell'apprendimento trasformativo, che si registra nel momento in cui avviene un cambiamento profondo dei valori, delle credenze e dell'identità di un individuo.[281] In quest'ottica le storie conosciute dai vari personaggi, incluso Laganà, non portano tanto all'acquisizione di nuove conoscenze o abilità, quanto ad una trasformazione profonda di se stessi, dei propri valori e della propria visione del mondo.

Il concetto di apprendimento trasformativo, introdotto dal teorico dell'educazione Jack Merizow, ci permette di osservare quel processo di "riflessione critica" sulle proprie convinzioni e su certi aspetti della propria identità messo in pratica dal personaggio di Enzo Laganà, il quale appunto, nel corso del romanzo *Scontro di civiltà*, comprende come i valori e gli aspetti identitari non siano assoluti e staccati dalla realtà, bensì profondamente influenzati dai contesti sociali e culturali in cui si sono sviluppati.

L'origine di tale cambiamento in Enzo Laganà può essere rintracciata nell'episodio traumatico vissuto in Algeria, dove appunto assiste all'omicidio della sua fidanzata. A tal proposito notiamo che l'apprendimento trasformativo può essere scatenato da eventi o esperienze significative che mettono in discussione i valori e le credenze dell'individuo,

[280] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*
[281] Jack Merizow, *Transformative Dimensions of Adult Learning*, Hoboken, Jossey-Bass, 1991.

portando spesso ad un superamento dei pregiudizi e degli stereotipi, all'adozione di nuove prospettive e ad una maggiore consapevolezza di sé e degli altri.[282] In quest'ottica il personaggio di Enzo Laganà pare rientrare appieno nelle dinamiche proprie dell'apprendimento trasformativo, dal momento che Enzo mette in discussione il concetto di identità culturale come unica e definita, oltre a dimostrare una grande consapevolezza nei confronti dell'Altro da sé.

Il personaggio di Laganà, inoltre, ci permette anche di osservare l'impegno e le difficoltà che comporta l'apprendimento trasformativo, che appunto procura una grande incertezza in chi lo sperimenta.[283] Ed appunto Laganà ci appare corroso dai dubbi e dalle domande esistenziali, alle quali trova come unica risposta il suo ululato.[284]

Fatta questa premessa, passiamo ad osservare il ruolo delle storie nel processo di cambiamento di Enzo Laganà, soffermandoci sul meccanismo cognitivo di ipotesi di pratica narrativa. A tal proposito ricordiamo la scena in cui i vigili urbani tentano di fare irruzione nella casa del nigeriano Joseph, il quale si è barricato all'interno dell'abitazione. Laganà comprende immediatamente i pericoli della situazione ricordando una storia accaduta alcuni anni prima:

> Metto i jeans e una maglietta e corro al terzo piano. Vedere tanti vigili, pronti a intervenire, mi fa un certo effetto. Mi torna in mente la triste fine, due anni fa, di Latifa Sdairi, la marocchina di diciannove anni morta precipitando dal tetto del palazzo dove abitava, in via Berthollet 8. Voleva scappare proprio dai vigili. Temeva di essere espulsa, non aveva il permesso di soggiorno. Una vita spezzata per un motivo assurdo.[285]

La storia della suicida Latifa Sdairi permette a Laganà di attribuire una coscienza al nigeriano Joseph, le cui intenzioni, emozioni e reazioni sono ipotizzate da Laganà attraverso il comportamento adottato da Latifa davanti ad una situazione simile a quella che sta accadendo in quel momento. L'ipotesi di pratica narrativa permette così a Laganà di comprendere la mente di Joseph e di agire immediatamente al fine di evitare la tragedia.

---

[282] *Ibidem*.
[283] *Ibidem*.
[284] Il romanzo *Scontro di civiltà per un ascensore in Piazza Vittorio* è costituito da una struttura in cui si alternano i capitoli con le confessioni dei vari personaggi a quelli con le pagine di diario del protagonista. Tali pagine diaristiche si concludono spesso con un ululato, urlato da Enzo Laganà nel momento in cui non riesce a trovare una risposta alle sue domande esistenziali.
[285] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario, op. cit.*, p. 133.

Nel comportamento di Laganà possiamo dunque osservare l'ipotesi di pratica narrativa, dal momento che il protagonista comprende la mente altrui proprio attraverso una storia che conosce.

A guidare la visione del mondo di Laganà e la comprensione delle menti altrui, oltre alle storie sentite, vi è ovviamente anche l'esperienza vissuta in prima persona. Tale esperienza, però, rientra all'interno dell'ipotesi di pratica narrativa dal momento che Laganà, a volte, dinanzi ad una certa situazione, non si limita a ricordare quanto accaduto, bensì racconta a se stesso quanto ha vissuto, creando così una narrazione a partire dalla propria esperienza personale:

> Io mi ricordo, mi ricordo tutto: le risate dei miei compagni di classe quando il mio cognome veniva pronunciato: Laganà! Sì, anch'io mi vergognavo e desideravo un cognome diverso, non calabrese, ma il più nordico nordico nordico possibile. Mi ricordo le domande che mi facevano da piccolo: "E' vero che coltivate il basilico nella vasca da bagno?". E ancora: "Perché siete dei fannulloni?". Quanto disprezzo, quanta umiliazione.[286]

Il ricordo della propria esperienza, vissuta sotto forma di auto-narrazione, suscita in Laganà una serie di emozioni negative che gli permettono di comprendere il comportamento degli altri immigrati che spesso tendono a cambiare nome o a italianizzare il proprio nome di origine. I dialoghi diretti riportati dalla narrazione di Laganà suggeriscono che il ricordo sia ancora vivo nella sua mente e si svolga, sotto forma di immagini, nel momento stesso in cui sta ricordando e narrando. Un po' come se Laganà vivesse ogni volta quella spiacevole esperienza.[287]

Il vissuto dell'esperienza però non basta, in quanto è proprio la narrazione che di essa si fa a mantenere vivo il ricordo e, in un secondo momento, a permettere l'ipotesi di pratica narrativa con cui appunto il nostro protagonista riesce a comprendere i comportamenti altrui.

Nel momento in cui manca una narrazione, invece, la capacità di Laganà di leggere le menti altrui si limita alla lettura delle emozioni provate da chi gli sta davanti. Tale lettura, che avviene grazie all'osservazione dei segnali corporei, come il sorriso o lo sguardo, non gli permette però di fare alcuna supposizione sulle intenzioni e sulle ragioni del comportamento

---

[286] Ivi, p. 46.

[287] Le immagini mentali possono essere molto dettagliate e il cervello è in grado di crearle anche in assenza di input sensoriali. L'immaginazione mentale è dunque un fenomeno cognitivo reale e significativo e le immagini mentali possono essere dettagliate e vivide come le percezioni della vita reale. Cfr. Stephen M. Kosslyn, *Image and brain. The resolution of the imagery*, Cambridge (MA), The MIT Press, 1994.

del suo interlocutore. L'assenza di una storia, impedendo l'ipotesi di pratica narrativa, riduce dunque la capacità di comprendere la mente altrui del nostro protagonista:

> I miei pensieri vengono interrotti immediatamente dall'arrivo dello sbirro rumeno, Sandro Petriscu. Non mi sembra rilassato come ieri. Non sorride più. Cosa gli è successo? E' stato lasciato dalla moglie? Gli hanno negato una promozione? Gli hanno rubato il rasoio? Non mi dire che è già stato contagiato dal suo collega del cazzo, Contini? Forse è venuto per sapere la risposta del Buscetta albanese alla proposta di collaborazione. Che cavolo, mi deve dare il tempo necessario per svolgere la mia missione di mediatore. Ma perchè la gente ha tutta questa fretta?[288]

Tutte le ipotesi di Laganà sono sbagliate e lo stesso giornalista, attraverso il lungo elenco di domande retoriche, dimostra di non riuscire a *leggere la mente* dell'ispettore. Infatti Laganà, grazie ai segnali fisici dello sguardo e del sorriso, è riuscito a capire lo stato emotivo di Petriscu, ma l'impossibilità di applicare l'ipotesi di pratica narrativa non gli consente di conoscere le ragioni alla base di quelle emozioni. Laganà non riesce dunque a capire il comportamento e le intenzioni dell'ispettore poiché non conosce nessuna storia che gli permetta di decifrare lo stato mentale del suo interlocutore.[289]

Riguardo l'importanza cognitiva delle storie, ricordiamo che esse influiscono anche sulla coscienza della propria identità culturale e personale. Se la memoria delle storie dei meridionali emigrati al Nord permette a Laganà di avere uno sguardo comprensivo verso il Diverso, l'oblio di tali storie spinge invece Mario Bellezza ad adottare un atteggiamento di chiusura ed emarginazione nei confronti del Diverso.

Laganà, che condivide con Mario Bellezza le stesse origini meridionali, non riesce a capire come quest'ultimo possa assumere una condotta aggressiva e respingente contro gli immigrati.[290] Infatti anche Mario Bellezza, come Laganà, ha vissuto sulla propria pelle

---

[288] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op.cit.*, p. 89.

[289] Siamo consapevoli che questa nostra interpretazione possa apparire riduttiva, dal momento che, come ribadito lungo questa tesi, l'essere umano non è costituito solo dalla mente, bensì anche dalla dimensione etica, emotiva, spirituale, fisica, ecc. Tuttavia, in questa sede, volendo concentrarci sul ruolo delle storie nella percezione del Diverso e sul meccanismo di ipotesi di pratica narrativa ci siamo soffermati ad osservare la relazione col Diverso soprattutto da questo punto di vista.

[290] Un interrogativo simile se lo pone anche Goffredo Fofi, nella prefazione al suo libro, a proposito dell'atteggiamento di molti italiani nei confronti degli immigrati: "La sola cosa che mi fa davvero soffrire è che un popolo di migranti come è stato il nostro tratti gli immigrati stranieri che cercano lavoro e rifugio nel nostro paese dimenticando le sue passate sofferenze, e trattando gli immigrati con altrettante o con maggiori cattiveria, indifferenza e ipocrisia che negli anni dell'immigrazione meridionale a Torino". Cfr. Goffredo Fofi, L'immigrazione meridionale a Torino, Torino, Nino Aragni Editore, 1963.

l'esclusione e l'emarginazione che colpì i meridionali immigrati nell'Italia del Nord sul finire degli anni Sessanta.[291]

Enzo Laganà e Mario Bellezza, da bambini, sono stati trattati dispregiativamente dai loro coetanei come "terroni" e hanno vissuto la stessa esclusione ed ingiustizia che oggi colpisce gli immigrati. Avendo dunque conosciuto le difficoltà del Diverso, Mario dovrebbe comprendere le sofferenze degli immigrati, ed invece assume un atteggiamento estremista e di chiusura. Laganà riesce a spiegarsi tale comportamento solo attraverso l'applicazione al negativo dell'ipotesi di pratica negativa, ossia supponendo che Mario abbia dimenticato le storie sui meridionali emigrati al Nord:

> Gente come Bellezza non si ricorda o forse non vuole ricordare la brutta accoglienza dei meridionali nelle città del Nord come Milano e Torino. Arrivavano alla stazione Porta Nuova dopo un lungo viaggio nel "treno del sole", che partiva da Palermo e Siracusa per formare un solo convoglio, che poi attraversava la Calabria, la Basilicata, la Campania, il Lazio, la Toscana e la Liguria. Anche allora, come oggi, si diceva che i nuovi arrivati (chiamati *napuli* o addirittura marocchini), non erano 'integrabili'. Li si dipingeva come arretrati, analfabeti, pericolosi e portatori di delinquenza di ogni genere. Tanto meglio tenerli lontani. "Non si affitta ai meridionali" era lo slogan di quell'accoglienza, dimenticata in fretta.[292]

Mario appare nel romanzo come difensore irriducibile dell'italianità che si sente minacciata dalla presenza del Diverso, ossia dell'immigrato. Eppure il comportamento di Mario appare paradossale e incomprensibile agli occhi di Laganà, il quale vede chiaramente come l'italianità "pura e unica" di cui Mario si erge a difensore non appartiene a quest'ultimo, il quale ha un passato da terrone.

In altre parole, il passato da terrone di Mario Bellezza interrompe quel rapporto mitico di legame puro con le origini della propria cultura e pertanto la storia dei meridionali non può essere accettata da Mario, che appunto la ignora fino a dimenticarla. Soltanto così Mario, di origine meridionale e figlio di "terroni" immigrati a Torino, può ergersi a difensore dell'italianità "pura e unica", inventando e raccontandosi un'altra storia.

Per Mario Bellezza il Diverso diviene così il mezzo per sottolineare la propria "italianità" e legittimare la sua idea illusoria di appartenere completamente ad una cultura italiana pura e unica. Per consolidare tale appartenenza, di solito, si raccontano dei miti o si

---

[291] Favero Luigi, Monticelli Giuseppe Lucrezio, *Un quarto di secolo di emigrazione italiana*, in *L'emigrazione italiana negli anni '70*, a cura del Centro studi emigrazione (CSER), Roma 1975, pp. 3-92.
[292] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, pp. 45-46

scrivono dei poemi epici che creano una discendenza diretta, in un rapporto di filiazione, dai fondatori della cultura a cui si vuole appartenere.[293] Mario però non può fare riferimento a nessun poema epico per stabilire il proprio rapporto di filiazione, e così si concentra su una narrazione volta esclusivamente a rappresentare il Diverso come un pericolo contro cui è necessario fare fronte comune. L'adesione ad un'illusoria cultura pura e unica avviene così non per filiazione diretta, ma grazie alla minaccia rappresentata dalla presenza del Diverso, la cui cultura minaccerebbe di cancellare la millenaria cultura italiana a cui Mario si onora e si illude di appartenere.

> Eccoci arrivati puntuali alla teoria del complotto. I musulmani della moschea hanno inventato tutto di sana pianta per testare la nostra forza. Si sentono abbastanza forti, come i fottuti mafiosi albanesi e rumeni, per imporre le loro regole a casa nostra. Hanno scelto il povero Gino per mostrare i muscoli. Tutto qua. Si fermeranno a questo? Assolutamente no. Oggi non vogliono Gino vicino alla loro fottuta moschea, domani passeranno ad altro. Diranno che non vogliono la carne di maiale nelle macellerie e nei ristoranti della zona o al mercato di Madama Cristina. Finirà qua? No. Prima o poi toccherà alle donne. Diranno che le ragazze non possono andare in giro con minigonne e pantaloncini. Va bene, facciamo finta che viviamo nel Medioevo, invece che nel 2006. Cos'altro volete? Niente, vogliamo solo imporre il burqa. Un passetto alla volta.[294]

Le paure di Mario nei confronti del Diverso si manifestano attraverso una narrazione basata sull'enumerazione e sulla gradualità, creando una sorta di *climax* ascendente che vede il suo apice nella distruzione della cultura italiana difesa da Mario. Nella narrazione di Mario il Diverso, gradualmente ma inarrestabilmente, impone la propria cultura, sottraendo sempre più spazio alla cultura italiana, fino a farla scomparire.

Le paure di Mario richiamano quel concetto di *perdita della presenza* elaborato da Ernesto De Martino.[295] In questa prospettiva la figura del personaggio di Mario Bellezza diverrebbe esemplare di uno dei tanti modi di reagire alla crisi a cui la mondializzazione e la globalizzazione sottopone le società tradizionali. Infatti il discorso di Mario Bellezza verte su una serie di elementi culturali da lui percepiti ed identificati come tipici della propria cultura. Ma tale cultura, da Mario stesso concepita in maniera illusoria come pura e unica, viene investita da un flusso di influenze che la sottopongono ad una serie di cambiamenti costanti.

---

[293] Édouard Glissant, *Poetica della relazione*, *op. cit.*, pp. 66-69.
[294] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 44.
[295] Per una spiegazione del concetto di *perdita della presenza* cfr. capitolo 1, p. 4. Cfr. anche Ernesto De Martino, *Sud e magia*, *op. cit.*

A tal proposito, quello che qui ci interessa osservare, è come la consapevolezza di tali cambiamenti e la paura di "perdita della presenza" di Mario siano legati alla narrazione portata avanti da giornali e televisioni. Infatti la storia che Mario si racconta e racconta agli altri, sebbene a tratti possa apparire fantasiosa ed esagerata, trae ispirazione da un'altra storia che i mass media hanno raccontato a Mario e agli italiani in generale, ovvero quella dell'invasione talebana in Afghanistan. E infatti Mario attribuisce veridicità alle sue ipotesi dicendo:

> E' andata proprio così con i talebani in Afghanistan.[296]

La realtà di Mario e la sua concezione negativa del Diverso non sono dunque il frutto di esperienze negative personali, bensì sono il risultato di una lunga narrazione portata avanti da giornali e televisioni, le quali negli anni hanno fornito un ritratto minaccioso della presenza dei musulmani.

La narrazione di Mario non si limita a rimanere astratta, ma suscita una profonda rabbia e senso di allerta in Mario stesso nel momento in cui le minacce rappresentate dal Diverso vanno a toccare la sfera della sua vita personale, come ad esempio la sua passione per la birra:

> Finirà qua? No. Faranno di tutto per mettere al bando gli alcolici, birra compresa. Quando Bellezza evoca la birra, gli si illuminano gli occhi. Il suo sguardo diventa minaccioso. Sembra un animale pronto ad attaccare per difendere il proprio cucciolo.
> "Porca troia! Non riesco proprio a immaginare la vita senza un bel boccale di birra fresca. Sarebbe come un peperone al forno senza la bagna cauda. Che se ne vadano a casa loro".[297]

Se l'oblio delle storie sui meridionali non permette a Mario di comprendere il Diverso, la presenza di quest'ultimo rappresenta per lui una vera e propria minaccia alla propria identità:

> "Enzo, ti ripeto che il maialino è solo un pretesto. In gioco c'è la nostra dignità e il nostro onore, direi la difesa della nostra identità".[298]

---

[296] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 44..
[297] *Ibidem*.
[298] *Ibidem*.

Il discorso di Mario Bellezza rivela come le storie contribuiscano alla creazione dell'identità sia collettiva che individuale. Tale affermazione è sostenuta da alcuni scienziati cognitivi, secondo cui, appunto, la nostra identità non ha una sede biologica nel cervello, ma è il risultato di un'incessante attività narrativa.[299]

Sul piano dell'identità individuale, il racconto autobiografico che ciascuno fa di se stesso è volto ad orientare ogni esperienza percettiva individuale.[300] Da questa prospettiva l'identità di Mario Bellezza appare legata alle storie che lui stesso si racconta in relazione alla presenza del Diverso. Tali storie, che dipingono il Diverso come un nemico e una minaccia alla sopravvivenza della propria cultura, vanno ad "orientare" le esperienze percettive di Mario, il quale appunto percepisce il Diverso come un nemico che vuole appropriarsi del suo territorio cancellando l'identità di chi vi abita.

Percependo il Diverso in questo modo, Mario interpreta la faccenda del maialino raccontata nel romanzo come un espediente utilizzato dai musulmani per testare e valutare le forze degli italiani prima di attaccarli. Ed è proprio a causa di tale percezione che Mario Bellezza e il suo comitato "Padroni a casa nostra" si comportano in maniera ostile nei confronti degli immigrati.

La comprensione della mente altrui da parte di Mario Bellezza si basa su un'ipotesi di pratica narrativa costruita attraverso l'immaginario trasmesso dai media e dai giornali, che tratteggiano il talebano dell'Afghanistan come il rappresentante per eccellenza di ogni arabo musulmano.[301] A tal proposito risultano illuminanti le parole di Edward Said:

[299] Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, *op. cit.*, p. 94.
[300] *Ibidem*.
[301] Sul ruolo dell'immaginario nel contatto col Diverso, oltre a Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit*., cfr. anche Edward Said, *Orientalismo*, *op. cit*.

> Una sorta di volgarizzazione dell'orientalismo contemporaneo è largamente diffusa nei giornali e nella mentalità popolare. Per molti, gli arabi sono venali, lascivi, potenziali terroristi, con nasi adunchi, e per lo più a dorso di cammello, la ricchezza di alcuni popoli e paesi arabi è fortuita o addirittura disonesta, frutto dell'estorsione petrolifera a danno delle nazioni veramente civili. In più punti si intravede la nozione che, pur essendo numericamente una minoranza, i consumatori occidentali abbiano un incontestabile diritto a usare o possedere (o entrambe le cose) la maggior parte delle risorse mondiali. Perché? Perché a differenza degli orientali, essi sono esseri umani a pieno titolo. Non esiste oggi come oggi esempio migliore di ciò che Anwar Abdel Malek chiama «egemonismo di minoranze privilegiate», e antropocentrismo alleato con l'eurocentrismo: l'occidentale bianco della classe media ritiene sua inalienabile umana prerogativa non solo il governare le popolazioni non bianche, ma anche possederle, perché per definizione «esse» non sono del tutto umane nel senso in cui «noi» lo siamo, bensì solo in un senso più lato, dotato di uno status etico inferiore. Un buon esempio di come in generale funzioni ogni ideologia disumanizzante.[302]

Alla luce di questo brano pare una naturale conseguenza che il *mind reading* di Mario Bellezza, ossia la sua capacità di leggere la mente altrui, attribuisca al Diverso un'intenzionalità malvagia ed aggressiva, come rivela il suo stesso linguaggio. Ed infatti Mario, nel suo discorso, oltre alla parola "identità" pronuncia anche la parola "difesa".[303]

Le storie ascoltate da Mario e dai suoi compagni del comitato hanno costruito un'identità culturale che non tollera la presenza del Diverso, in quanto quest'ultimo, con la sua semplice presenza, costituisce una minaccia all'esistenza stessa della loro cultura, illusoriamente percepita come pura e unica.

Questo assunto viene poi rafforzato, in un circolo continuo, dalle storie con cui si trasmette la propria esperienza con gli immigrati. Un'esperienza che non è quasi mai positiva per le persone come Mario Bellezza, dal momento che la percezione dell'incontro con l'Altro risulta negativa a causa dell'ipotesi di pratica narrativa sperimentata precedentemente. E il racconto stesso di questa esperienza negativa non farà altro che produrre ulteriori pratiche narrative che andranno a rappresentare il Diverso come un nemico.

Il rapporto tra storie e identità appare a doppio senso anche nella relazione che i personaggi instaurano con alcuni elementi del mondo. Questo meccanismo è ben visibile in *Contesa per un maialino*[304] nei confronti del maialino sia da parte dei musulmani che dello stesso Enzo Laganà.

---

[302] Ivi, p. 157.
[303] L'impiego di questi termini evidenzia ancora una volta come il personaggio di Mario Bellezza tema di subire la *perdita della presenza*. Cfr. Ernesto De Martino, *Sud e magia*, *op. cit.*
[304] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*

Il lettore del romanzo si rende conto dell'estrema negatività della figura del maiale per i musulmani non solo grazie allo scandalo suscitato dalla passeggiata dentro la moschea del maialino Gino, ma anche attraverso l'esposizione del problema di natura religiosa esposto dal musulmano Amin:

> A un certo punto Amin mi rivela un po' di informazioni confidenziali. Ad esempio, tra i fratelli musulmani è in corso un acceso dibattito, con controversie di vario tipo, prima di tutto sul modo migliore per intervenire e risolvere il problema del maialino. [...] La seconda controversia è strettamente religiosa. Il maialino, come si sa, è impuro per i musulmani, è vietato anche toccarlo. La domanda è questa: come si fa a uccidere il maialino senza toccarlo? Allora forse conviene sparargli da distanza ravvicinata, ma è molto pericoloso impiegare armi da fuoco in un appartamento.[305]

Le parole di Amin mostrano come il disgusto verso il maiale sia profondamente radicato nella cultura musulmana, al punto da influire sull'identità individuale e collettiva di coloro che vi appartengono. I musulmani della moschea di Amin, infatti, temono di disobbedire a Dio anche solo toccando il maiale, che diviene così un elemento identitario per contrasto.

Le storie che costruiscono tale identità collettiva basata sul disgusto verso il maiale possono però entrare in contrasto con l'identità individuale, come emerge dal dialogo tra il musulmano Sam e Enzo Laganà:

> "Mi spieghi questa storia? Perché ce l'avete così tanto con i maiali?".
> "E' haram, è strettamente vietato nell'Islam".
> "Questo lo so. Anche gli ebrei non lo mangiano. Ma parliamo di te."
> "E cosa vuoi da me?".
> "Tu non mangi il maiale ma allo stesso tempo bevi tutti i tipi di alcol e trombi a destra e a sinistra. Anche queste cose sono haram".
> "Il maiale mi disgusta perché mangia di tutto, compresa la merda".
> "Anche le galline fanno lo stesso".
> "Non so cosa dirti".
> "Cercate di essere più convincenti" rincaro la dose.
> "Ma sei diventato il portavoce di Mario Bellezza e del suo comitato di merda?".
> "Tu cerca di essere più coerente con la tua religione e non rompere i coglioni".
> La discussione sul maiale dura a lungo, ma senza sciogliere i veri nodi.[306]

[305] Ivi, p. 99.
[306] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, pp. 106-107.

Le spiegazioni fornite da Sam sul disgusto e sul disprezzo nei confronti del maiale hanno base biologica e religiosa. Tuttavia esse risultano illogiche per Laganà, il quale appunto sottolinea come anche l'alcol, bevuto da Sam, sia *haram*, e come anche le galline si nutrano di escrementi. Davanti a tali obiezioni Sam si trova in difficoltà e reagisce aggressivamente, accusando il suo amico di essere dalla parte di Mario Bellezza e del suo comitato "Padroni a casa nostra".

La reazione di Sam si spiega con il fatto che le obiezioni sollevate da Enzo vadano ad intaccare la sua identità, o meglio le storie che Sam stesso si racconta sulla propria identità. Sam infatti si professa musulmano raccontando a se stesso di non mangiare maiale, ma quando gli viene ricordato che lui beve alcol e ha rapporti promiscui si sente minacciato nella sua identità, citando poi appunto proprio Mario Bellezza e il suo comitato, ovvero coloro che vorrebbero cacciare fuori dall'Italia tutti i musulmani.

Enzo chiede coerenza all'amico, non capendo che nel caos del Tutto-mondo non si può ridurre la realtà alla "trasparenza" razionale e spiegare ogni cosa in maniera univoca e logica. Enzo e il lettore non conoscono il vissuto di Sam, il suo ambiente e la sua storia, e pertanto, se non rispettano il "diritto all'opacità" di Sam, non possono che trovare incoerente il suo comportamento.

Il dialogo tra Sam ed Enzo mostra anche come le storie, oltre a creare l'identità, possano essere impiegate per alterare la percezione dell'Altro da sé, in questo caso di coloro che mangiano maiale. Tale meccanismo è osservabile in un anedotto che il musulmano Sam racconta al suo amico Enzo Laganà:

> Sam mi racconta un aneddoto: un egiziano aveva preso in gestione un panificio a San Salvario. Per lanciare la sua attività e conquistare più clienti, aveva iniziato a diffondere l'idea secondo la quale i fornai italiani usano il grasso di maiale nell'impasto. Il trucco ha funzionato alla grande. Si può dire che esiste la maialofobia? Mi pare di sì.[307]

La storia inventata dall'egiziano funziona ed è percepita come vera poiché tiene conto dell'ambiente in cui si trovano i suoi destinatari e della loro identità collettiva profonda. I musulmani a cui si rivolge l'egiziano dell'aneddoto, infatti, vivono in un paese non loro, l'Italia, abitato da persone diverse da loro, le quali mangiano maiale. Diviene pertanto naturale diffidare dell'Altro e dare credito a storie come quella inventata dall'egiziano.

---

[307] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 107.

Il rapporto conflittuale con il maiale, però, riguarda anche Enzo Laganà, che racconta un suo ricordo legato alla visione di un vecchio cortometraggio:

> Ricordo un cortometraggio del dopoguerra di Michelangelo Antonioni sugli spazzini di Roma. C'è la scena in cui l'immondizia raccolta e tritata viene data come pasto ai maiali. Quelle immagini mi sono rimaste impresse nella memoria.[308]

Le storie su questo animale riportate in *Contesa per un maialino* e lo stesso ricordo di Enzo Laganà appena citato[309] dimostrano come quel legame tra narrazione e vita proposto da Bruner sia indissolubile e come tra vita e narrazione non ci sia un semplice passaggio, bensì un costante scambio, dal momento che la vita diviene un'acquisizione cognitiva grazie alla narrazione.[310] In questa prospettiva le storie contribuiscono alla realizzazione dell'apprendimento trasformativo negli adulti, i quali sarebbero così partecipi di un processo di apprendimento continuo che prosegue lungo tutta la loro vita.[311]

3.1.2. L'intreccio tra vita e narrazione nella percezione dell'Altro da sé

Facendo riferimento al sopra citato concetto di Bruner, soffermiamoci nuovamente su *Contesa per un maialino*, dove appunto i personaggi percepiscono la realtà e fanno esperienza del mondo attraverso la narrazione di storie. Pertanto il romanzo si presenta adatto ad uno studio della pratica narrativa non solo come strumento per comunicare e trasmettere l'esperienza vissuta, ma anche come mezzo cognitivo adatto ad acquisire e costruire la realtà e l'esperienza.[312]

Per realizzare tale analisi, ci rifacciamo in primo luogo alla tesi dello psicologo Bruner, secondo cui esiste un rapporto indissolubile tra vita e narrazione. Quest'ultima, infatti, rivestirebbe un ruolo fondamentale nel processo cognitivo di acquisizione della realtà e dell'esperienza. Le storie dunque non sarebbero soltanto una modalità di condivisione dell'esperienza, ma anche una modalità cognitiva con cui l'individuo costruisce la propria realtà e le proprie esperienze.[313]

---

[308] *Ibidem.*
[309] Sullo stesso tema ricordiamo anche il film di Sylvain Estibal: *Le Cochon de Gaza*.
[310] Jerome Bruner, *Life as Narrative*, *op. cit.*
[311] Jack Merizow, *Transformative Dimensions of Adult Learning*, *op. cit.*
[312] Jerome Bruner, *Life as Narrative*, op. cit.
[313] *Ibidem*.

In questa prospettiva diviene interessante soffermarsi sul teorema del sociologo americano William Thomas. Secondo tale teorema, infatti, se certe situazioni vengono percepite come reali, pur non essendo tali, saranno reali nelle loro conseguenze. Ovvero gli uomini si comporteranno come se le situazioni in questione fossero vere e pertanto, davanti a presunti pericoli o minacce, agiranno di conseguenza, indipendentemente dal fatto che tali pericoli o minacce esistano davvero.[314]

Ciò che conta e ciò che ha importanza, dunque, non è soltanto ciò che esiste ed è vero, ma anche ciò che viene percepito e raccontato come vero. In quest'ottica la narrazione gioca un ruolo fondamentale nel plasmare la realtà e le esperienze di coloro ai quali vengono raccontate certe storie.

Questo utilizzo della pratica narrativa è osservabile in *Contesa per un maialino*, dove non a caso è lo stesso Enzo Laganà, protagonista della storia che racconta in prima persona, a citare il suddetto teorema di Thomas:

> Fantastico un corno! Stronzo, adesso sono sputtanato anche all'estero! Se ci penso bene, il mio Buscetta è l'ennesima conferma del teorema di Thomas: Se gli uomini definiscono reali certe situazioni, esse saranno reali nelle loro conseguenze. In altri termini, non importa che una cosa sia vera, è sufficiente che si creda vera perché abbia effetti reali.[315]

Il "Buscetta" citato dal giornalista Laganà è un personaggio inesistente che il nostro protagonista si è inventato per trarsi di impaccio da una situazione spiacevole. Infatti Laganà riceve una telefonata dal suo caporedattore mentre si trova a Marsiglia, anziché a Torino, con la sua nuova conquista amorosa. Così, per evitare problemi con il suo datore di lavoro, racconta che sta seguendo una pista ed in un secondo momento dice di avere una fonte, il "Buscetta albanese", appunto.

La creazione di questa bugia, però, porta nel corso del romanzo a conseguenze reali, dal momento che tutti credono alle bugie di Laganà. Quest'ultimo, dal canto suo, pare ben consapevole del potere narrativo di creare e plasmare la realtà, come si evince anche dalla sua osservazione sulla veridicità del teorema di Thomas, di cui Laganà appunto ha l'"ennesima conferma".

---

[314] Thomas William, Dorothy Swaine Thomas, *The child in America: Behavior problems and programs*, New York, Alfred A. Knopf, 1928. Cfr. anche Noam Chomsky, Edward S. Herman , *La fabbrica del consenso*, Milano, Il Saggiatore, 2014.

[315] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 66.

Per comprendere meglio come la teoria di Bruner trovi riscontro all'interno del romanzo di Lakhous, soffermiamoci sui vari eventi e sulla realtà che i diversi personaggi, di volta in volta, acquisiscono attraverso i racconti. In *Contesa per un maialino*, infatti, le storie narrate dai vari personaggi non servono a trasmettere una realtà esistente e a condividere un'esperienza, bensì a creare la percezione di una nuova realtà. Questo meccanismo funziona attraverso l'osservazione di un fatto oggettivamente accaduto che, attraverso la narrazione di storie, viene interpretato in maniera diversa fino ad arrivare alla percezione di una nuova realtà. In questo processo, come vedremo, hanno un ruolo fondamentale anche le storie precedenti che ciascun personaggio ha nella propria memoria. Anzi, saranno proprio tali storie ad aumentare la veridicità e l'attendibilità della nuova realtà percepita.

In *Contesa per un maialino* il fatto oggettivamente assodato è quello dei plurimi omicidi di alcuni cittadini albanesi e rumeni nella città di Torino. Tale fatto può essere interpretato in vari modi ma, grazie alle storie inventate da Laganà, esso viene visto come la prova dell'esistenza di una guerra di mafia. Il lettore è consapevole fin da subito che tale interpretazione, percepita come vera dai vari personaggi, non ha alcuna veridicità, dato che è frutto della fantasia di Laganà e della magistrale interpretazione del suo amico Luciano, il quale al telefono recita la parte delle varie fonti inventate dal giornalista.

L'idea di inventare una fonte viene in mente a Laganà proprio durante il suo colloquio telefonico con il caporedattore Maritani. Quest'ultimo, infatti, chiede a Laganà se abbia una fonte e se questa sia una "gola profonda", comunicando così indirettamente il proprio immaginario personale costruito attorno allo scandalo storico del Watergate:[316]

> Do un'occhiata al cellulare per vedere l'ora: Porca miseria! Trenta chiamate senza risposta! Cos'è successo? Non faccio in tempo a scoprire la provenienza delle telefonate quand'ecco che ne arriva un'altra.
> "Enzo, sono Maritani. Finalmente! Ti sto cercando da stamattina".
> "Scusami, avevo abbassato la suoneria".
> "Dove sei finito? Com'è possibile che non ti rendi conto? Qui c'è un bordello".
> "Cos'è successo?".
> "Mi prendi per il culo? Ma dove vivi? Su Marte? Fra dieci minuti facciamo il terzo briefing della giornata. Non ho niente sull'omicidio degli albanesi di stanotte, a parte la notiziola che alcuni di loro sono stati trovati con i genitali in bocca! Mi fai fare la figura del cretino, un caporedattore di merda! Ma pensi che io sia un pirla?".

[316] Bob Woodward, Carl Bernstein, *Tutti gli uomini del Presidente. Lo scandalo Watergate e la caduta di Nixon*, Milano, Res Gestae, 2012.

"Ma dài!"
"Ti voglio subito in redazione".
"Adesso non posso".
"Come non puoi?!"
"Sto seguendo una pista da stamattina. Ho bisogno di tempo, Angelo".
"Quale pista? Sappiamo che gli albanesi, due uomini e due donne, sono stati uccisi in tre posti diversi a Torino. Il modus operandi è lo stesso? E' così? Mi puoi anticipare qualcosa?".
"Adesso non posso. Ti spiegherò tutto dopo".
"Hai una fonte, Enzo?".
"Sì. Diciamo che…".
Voilà! Les jeux sont faits! La frittata è fatta!
"Una gola profonda. E' così?"
"Sì".[317]

Dalla scena e dal dialogo sopra riportati possiamo dedurre alcuni elementi riconducibili all'ipotesi di pratica narrativa elaborata da Hutto, secondo cui l'uomo interpreta le menti altrui attraverso le informazioni ricavate dall'ascolto di storie che hanno come oggetto i comportamenti e le motivazioni di altri esseri umani. Tali storie sono definite da Hutto *folk-psycological narratives* e possiamo ipotizzarne l'esistenza attraverso i vari dialoghi che Enzo e Maritani intrattengono nel corso del romanzo.[318]

Nel passo sopra riportato dobbiamo innanzitutto osservare il senso di urgenza che pervade i due personaggi, i quali vivono un senso di urgenza espresso dalla trentina di telefonate rimaste senza risposta. A ciò si aggiunge il tono agitato con cui il caporedattore si rivolge al giornalista, sottolineando a più riprese la mancanza di tempo per gestire la situazione.

Di fronte a tale emergenza Laganà reagisce facendo ricorso alla sua esperienza lavorativa pregressa nel mondo del giornalismo, ovvero dicendo di essere impegnato in una pista. Questa prima bugia, alquanto verosimile, pone le basi per la successiva inferenza di Maritani, che appunto suppone e chiede ad Enzo se quest'ultimo abbia una fonte.[319] La conseguente risposta affermativa di Enzo trova nella situazione di fragilità di Maritani il terreno favorevole per assumere veridicità. Il caporedattore, infatti, non avendo nessuna notizia sul fatto di cronaca nera teme di passare per un inetto e vuole ad ogni costo evitare di fare brutte figure. Per questo motivo accoglie immediatamente la "storia" raccontata da Laganà, in quanto essa gli permette di uscire dalla brutta situazione in cui si trova.

---

[317] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 16.
[318] Daniel D. Hutto, *The Narrative Practice Hypothesis: Clarification and Implications*, *op. cit.*, p. 182.
[319] Sul ruolo delle inferenze nella vita quotidiana cfr. Daniel Kahneman, *Thinking, Fast and Slow*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2011.

L'impiego del termine "storia" da parte nostra non è usato a sproposito. La risposta affermativa di Laganà, se apparentemente possa sembrare una semplice informazione, in realtà è percepita come una "storia" da parte di Maritani, il quale appunto si riferisce alla fonte con il termine di "gola profonda".

Questo termine rimanda ad un'altra storia, che più volte verrà citata nel romanzo: lo scandalo Watergate del 1972-74.[320] E a più riprese Maritani paragonerà il suo giornale al Washington Post e se stesso ed Enzo ai giornalisti statunitensi Bob Woodward e Carl Bernstein, il cui informatore era appunto chiamato "gola profonda".

La storia dello scandalo del Watergate plasma dunque la percezione che Maritani ha della realtà raccontata da Enzo, il quale, consapevole dell'immaginario di riferimento del suo interlocutore, costruirà la sua storia con una serie di elementi che rimandano a tale immaginario. La gola profonda inventata da Enzo, infatti, si relaziona con Maritani attraverso una serie di precauzioni che apparirebbero esagerate ed inverosimili al caporedattore, se quest'ultimo non considerasse l'intera faccenda simile allo scandalo del Watergate.

Infatti, richiamandosi alla gola profonda del Watergate, la fonte di Enzo può chiedere un compenso molto alto, pretendere di non essere incontrata e di parlare solo al telefono, esigere di rimanere anonima. Maritani infatti interpreta la realtà raccontata da Enzo attraverso le caratteristiche e i parametri di giudizio propri della storia del Watergate. Le pretese della fonte di Enzo appaiono così agli occhi di Maritani giuste e comprensibili, mentre per il lettore diventano assurde.

Enzo intuisce immediatamente l'immaginario di Maritani e, basandosi su di esso, narra una storia da cui emerge una realtà verosimile, sebbene inesistente. Enzo dunque si serve dell'immaginario di Maritani per manipolare quest'ultimo ed è consapevole del potere delle storie di plasmare la realtà:

> Facendo il giornalista ho capito che la realtà con cui ci si confronta non ha valore né peso. E' l'immaginario che comanda sulle nostre azioni, anzi reazioni. Siamo sempre più insicuri, impauriti, vulnerabili, irragionevoli.[321]

La riflessione di Laganà sull'immaginario richiama quella di Glissant sul ruolo dello scrittore, al quale appunto il filosofo affida il compito di costruire un nuovo immaginario che permetta di muoversi un po' più serenamente all'interno del Tutto-mondo.[322] Ma tale

[320] Bob Woodward e Carl Bernstein, *Tutti gli uomini del Presidente*, *op. cit.*
[321] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 66.
[322] Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit.*

immaginario non può essere in alcun modo frutto di una fantasia astratta e distaccata dal mondo. Infatti la frase che chiude il brano appena riportato testimonia il ruolo delle emozioni sul nostro immaginario e sulle nostre percezioni, ribadendo ancora una volta come la realtà sia complessa e costituita da una molteplicità di fattori strettamente interdipendenti.[323]

Le parole di Laganà, inoltre, mostrano la necessità di coltivare una piena consapevolezza del "nostro esserci al mondo", al fine di *agire* e *non reagire*.[324] In altre parole, occorre basarsi sulla consapevolezza del momento presente al fine di rispondere agli eventi e alle situazioni con calma e saggezza, senza reagire impulsivamente o in maniera automatica, spinti solo dall'istinto o dalle emozioni. Le azioni devono dunque essere realizzate in modo intenzionale e consapevole, prendendo decisioni basate sulla comprensione e sulla compassione.[325]

Alla luce di quanto riportato, dunque, alla lezione di Glissant, che promuove il diritto all'opacità come soluzione per sopravvivere nel Tutto-mondo, affianchiamo quella del monaco buddhista vietnamita Thich Nhat Hanh sulla piena consapevolezza delle proprie emozioni. Riteniamo l'adozione di tale soluzione estremamente funzionale alla disarmante complessità del Tutto-mondo, dove la costruzione di un immaginario unico in grado di promuovere una relazione pacifica col Diverso è impossibile, dal momento che nel Tutto-mondo gli stessi immaginari si intrecciano fra loro, dando luogo ad una molteplicità di visioni e ad una miriade di varie percezione della realtà.

Ed infatti nella Torino di Laganà ritroviamo un Tutto-mondo che si riflette nelle menti dei vari personaggi, la cui realtà viene plasmata da una serie di storie provenienti sia dal proprio passato sia da mondi lontani. La storia italiana dei terroni, la storia dell'immigrazione albanese e rumena, il traffico della prostituzione nigeriana, la storia della mafia e delle sue guerre, sono solo alcuni degli elementi che confermano l'esistenza di una molteplicità eterogenea e di una simultaneità immaginativa propria del Tutto-mondo.[326]

I vari personaggi, però, non accettano tale caos e tentano di semplificare la realtà affidandosi a narrazioni inventate che diventano vere nel momento in cui poggiano sul loro immaginario. Ecco così che la storia della faida tra albanesi e rumeni narrata da Laganà

---

[323] Arturo Escobar, *Territories of Difference: Place, Movements, Life, Redes*, *op. cit.*

[324] Si tratta di un concetto sviluppato dal monaco buddhista vietnamita Thich Nhat Hanh. Cfr. *Idem*, *Il cuore dell'insegnamento del Buddha. La trasformazione della sofferenza in pace, gioia e liberazione*, Milano, Neri Pozza, 2000.

[325] Ivi.

[326] Al riguardo ricordiamo che Glissant stesso scrive che nel mondo contemporaneo viviamo in costante presenza di un Altrove e che proprio per questo scriviamo e parliamo in presenza di tutte le lingue del mondo, anche se ne conosciamo e ne parliamo soltanto una. Cfr. Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit.*

diviene vera e reale non tanto per la testimonianza fasulla delle fonti inesistenti, quanto perché essa richiama e trae la sua concretezza dai parallelismi che presenta con la prima e la seconda guerra di mafia.[327]

A conferma di ciò vi sono i soprannomi che vengono appioppati alle prime due fonti: il "Buscetta albanese" e il "Riina rumeno". L'immaginario da cui traggono origine questi soprannomi viene ribadito attraverso i giornali che raccolgono la testimonianza di questi due personaggi. Infatti, ad ogni registrazione trascritta sul giornale, il caporedattore chiede a Laganà di affiancare una breve scheda biografica su Buscetta prima e su Riina poi.

Il parallelismo tra la faida rumeno-albanese e le guerre di mafia viene così rafforzato anche nella mente dei lettori del giornale, la cui realtà viene a sua volta plasmata dalla storia che Enzo, Maritani e Luciano, *alias* gola profonda, raccontano attorno agli omicidi avvenuti a Torino.

> Tornando al giornale, Maritani mi dà due compiti. Primo: preparare una breve scheda su Tommaso Buscetta. Forse le nuove generazioni non lo conoscono e così faccio una ricerca veloce su internet per raccogliere informazioni. Secondo: trascrivere l'intervista in forma di racconto in prima persona. Mi raccomanda di cancellare le parolacce, ripetendomi la famosa frase del direttore del Washington Post Ben Bradlee: 'Il nostro giornale è letto dalle famiglie'"[328]

Maritani dunque contribuisce, attraverso un'ulteriore narrazione, alla trasmissione della realtà che si è creata nella sua testa tramite le bugie di Laganà. Nella mente di Maritani la nuova realtà assume solidità a causa dei riferimenti alle guerre di Mafia, oltre che dallo scandalo del Watergate, questa volta indirettamente citato tramite il riferimento al Washington Post. Il caporedattore, sebbene vittima della storia di Laganà, è consapevole dei meccanismi coi quali coinvolgere i propri lettori, come dimostra la sua richiesta di trascrivere le interviste in forma di racconto in prima persona,[329] come specificato anche in occasione della seconda intervista:

---

[327] John Dickie, *Cosa Nostra. Storia della mafia siciliana*, Bari, Laterza, 2007.
[328] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 49.
[329] Sul ruolo della narrazione in prima persona nel favorire l'immedesimazione del lettore con il personaggio narrante cfr. Marco Bernini, Marco Caracciolo, *Letteratura e scienze cognitive*, *op. cit.*, pp. 74-84.

> Dopo l'intervista, Maritani mi dà due compitini. Primo: trascrivere la storia di Tigru, o il Riina rumeno come lo chiama lui, in forma di racconto in prima persona, togliendo tutte le parolacce. Secondo: preparare una scheda biografica su Totò Riina. Non sarà difficile raccogliere informazioni al riguardo su Internet.[330]

La cosiddetta ipotesi di pratica narrativa emerge nelle testimonianze rilasciate dalle due gole profonde, ovvero dal Buscetta albanese e dal Riina rumeno, entrambi interpretati magistralmente dall'artista Luciano. Quest'ultimo, su richiesta di Laganà, ha costruito questi due personaggi, rendendoli verosimili non solo attraverso l'imitazione dell'accento e l'impiego dei modi di dire delle loro terre d'origine, ma anche attribuendogli un immaginario basato sia sui film che dicono di aver visto e a cui si ispirano sia sui luoghi comuni degli italiani.

Nel caso del Riina rumeno i film citati non fanno altro che confermare l'immaginario di Maritani e degli italiani in generale attorno alle persone di origine rumena in quanto, i temi trattati in tali film, rafforzano lo stereotipo del criminale che viene generalmente attribuito, all'interno del romanzo e non solo, ad albanesi e rumeni.

> Devo ammettere che mi sono dato da fare. L'integrazione bisogna sudarsela. Ad esempio, io guardo Il Padrino una volta all'anno per ispirarmi e imparare. Mi identifico molto nel personaggio di don Vito Corleone. Il mio grande sogno è andare a vivere per un po' a Corleone. Adesso sarà più complicato, devo stare attento a non dare nell'occhio.[331]

E ancora:

> La faida continuerà. Siamo i più forti. Questa è la nostra occasione per diventare i padroni. Saremo all'altezza. Cosa vogliamo? E' semplice: vogliamo il mondo e tutto quello che c'è dentro, come diceva Tony Montana in Scarface.[332]

Luciano, nella costruzione del suo personaggio, attribuisce a quest'ultimo un immaginario e una memoria che consentano a Maritani e ai lettori del giornale di attribuire facilmente una coscienza al Riina rumeno.[333] Il processo cognitivo di attribuzione di coscienza permette al lettore del giornale, a Maritani e al direttore Salvini di vedere

[330] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 106.
[331] Ivi, p. 111.
[332] *Ibidem*.
[333] Sull'attribuzione di coscienza, cfr. Ian Ravenscroft, *Folk psychology as a Theory*, *op. cit.*

confermati facilmente nel Riina rumeno i loro stereotipi nei confronti del Diverso: il Riina rumeno è un criminale e pertanto è perfettamente normale che si ispiri al Padrino e a Tony Montana, dei quali vorrebbe riprodurre le gesta "prendendosi il mondo e tutto quello che c'è dentro".

La storia inventata da Luciano permette a Maritani e agli altri lettori del giornale di costruirsi una realtà la cui solidità proviene dalla conferma dei loro stereotipi. Per questo motivo il Riina rumeno risulta credibile per Maritani, Salvini e i lettori del loro giornale; e per lo stesso motivo il suo racconto non viene messo in discussione.

Un meccanismo simile è visibile anche nell'intervista al Buscetta albanese:

> Nel 1992 io e il mio miglior amico Ron siamo andati in Germania, abbiamo chiesto asilo politico come kosovari. Abbiamo raccontato un sacco di bugie, ad esempio che siamo stati torturati dalla polizia di Milosevic. I tedeschi ci hanno creduto. Dopo due mesi ci hanno dato documenti, casa e lavoro. Ma noi non avevamo voglia di lavorare cinque giorni a settimana, sei ore al giorno. Non eravamo abituati. Eravamo bravi solo nei furti. Purtroppo la situazione era molto difficile. In Germania non siamo riusciti a integrarci. Non c'è integrazione per persone come noi. I poliziotti lì sono come i pastori tedeschi. Le leggi molto stronze. Per un piccolo furto in un supermercato ti danno due anni di galera. Non è giusto. E' troppo. Dopo un furto in una gioielleria hanno arrestato il mio amico. Allora sono scappato in Francia. Anche quella situazione però non mi piaceva, perchè i poliziotti francesi sono come dobermann. I giudici sono stronzi, ti condannano senza pietà. Parigi è molto bella, però la Francia non era un paese adatto a me. Non potevo integrarmi neanche lì.
> Nel 1995 sono venuto in Italia perchè avevo un cugino. Ho fatto i documenti con la sanatoria Dini. Abbiamo messo su una banda per spacciare droga, poi abbiamo investito tanti soldi nella prostituzione. Prendevamo ragazze dall'Albania e dall'Europa dell'Est per fare le puttane. Un affare d'oro. Per me, l'Italia è stato un paradiso. Mi sono sentito integrato subito.[334]

Il personaggio del Buscetta albanese presenta tutti gli elementi su cui si fondano le paure degli italiani nei confronti dell'immigrato, il quale non vuole lavorare, "nemmeno cinque giorni a settimana per sei ore al giorno" ed è "bravo soltanto a rubare". Secondo questa visione stereotipata l'Italia è un paese di cui gli immigrati approfittano, commettendo crimini che in altri paesi non gli è permesso compiere. Luciano dunque riesce a creare un personaggio verosimile e credibile poiché esso parla coerentemente con l'immaginario che Maritani, Salvini e tanti altri italiani hanno sulla figura dell'immigrato.[335]

---

[334] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, pp. 56-57.
[335] Maurizio Ambrosini, *Richiesti e respinti. L'immigrazione in Italia. Come e perché*, Milano, Il Saggiatore, 2010.

Il valore etico dell'operazione letteraria di Lakhous consiste nel rivelare al lettore, attraverso questi molteplici piani della narrazione, come la realtà spesso venga creata e percepita attraverso storie fasulle e inventate, che però, se credute vere, risultano reali nelle loro conseguenze.[336]

E' lo stesso Enzo a sperimentare questo fatto quando apprende dall'ispettore Petriscu dell'arresto di un ragazzo rumeno, accusato ingiustamente di essere il mandante degli omicidi. L'arresto è stato fatto sulla base dei sospetti diffusi dall'intervista al Buscetta albanese, la cui storia ha creato una realtà secondo cui tutti i rumeni in Italia sono coinvolti in attività criminali e mafiose.

Il ragazzo rumeno arrestato, come ammette lo stesso ispettore Petriscu, è un capro espiatorio. La pressione esercitata dall'opinione pubblica, infatti, ha spinto la polizia a volere a tutti i costi un colpevole al fine di dimostrare ai cittadini di avere sotto controllo la situazione. La responsabilità di tale situazione, però, secondo Petriscu, è anche di Laganà, il quale con le interviste pubblicate sui giornali ha creato una "narrazione" che ha portato i lettori a percepire una realtà in cui il Diverso è visto come un criminale pericoloso.

> "Dottor Laganà, il ragazzo è innocente e vogliono incastrarlo solo in base alla sua teoria".
> "Quale teoria?"
> "La sua pista investigativa sul regolamento di conti tra albanesi e rumeni".
> "Suvvia, non esageriamo".
> "Questa è la verità".
> "Certo, adesso il colpevole sono io, caro ispettore!".
> "Ognuno deve assumersi le proprie responsabilità".
> "Ma quali responsabilità".
> "Esiste un codice deontologico in tutti i mestieri."
> "Io faccio soltanto il mio lavoro di cronista".[337]

Nel dialogo con l'ispettore, Laganà appare convinto di non avere responsabilità sull'intera faccenda. Rimasto solo, però, sebbene inizialmente continui a rifiutare di essere il responsabile dell'arresto, in un secondo momento comincia a dubitare delle sue azioni o, più precisamente, delle conseguenze che le storie inventate da lui e credute vere dagli altri possano aver creato:

[336] William Thomas, Dorothy Swaine Thomas, *The child in America: Behavior problems and programs*, *op. cit.*
[337] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 90.

> Lo sbirro rumeno se ne va un po' incazzato. Pazienza. Come si fa ad accontentare tutti? Non capisco come ragiona e non lo voglio nemmeno sapere. Che c'entro con l'arresto del rumeno? Se ci sono solo indizi, come dice lui, quindi niente prove o moventi, la colpa è degli inquirenti, certamente non del sottoscritto. Chiaro? Che vada altrove a fare la sua lezioncina sull'"assumersi la responsabilità". A voler essere sincero fino in fondo con me stesso, però, inizio ad avere qualche dubbio. Sta affiorando un piccolissimo, maledetto problema con la mia benedetta coscienza. E se il rumeno arrestato non fosse il vero colpevole? E se il mio teorema Thomas alias il Buscetta albanese fosse stato usato per fottere una persona innocente?[338]

Laganà prende coscienza del potere delle storie di creare nuove realtà in chi le ascolta e le crede vere. E per questo motivo comincia a provare un senso di colpa per le conseguenze provocate dalla sua invenzione narrativa del Buscetta albanese. Per rimediare, però, Laganà non sceglie di raccontare la verità, ma di creare un'ulteriore realtà attraverso una nuova narrazione. Laganà crea così il personaggio del Riina rumeno, la cui storia permetterà di scagionare il giovane ragazzo rumeno arrestato.

Attraverso tale rappresentazione del potere delle storie di creare nuove realtà e di manipolare la percezione del mondo, Amara Lakhous compie una denuncia sociale nei confronti del giornalismo italiano, i cui titoli allarmistici e generalizzanti spesso e volentieri favoriscono una concezione negativa del Diverso. A denunciare esplicitamente tale situazione è lo stesso Laganà, quando legge dell'arresto del giovane rumeno.

> C'è anche la sua foto. Si chiama Adrian Nicolescu, ventinove anni, in Italia dal 1999. Leggo qua e là, in modo disordinato, cercando di avere più dettagli. Però tutto è vano. Trovo sempre le stesse stronzate, ripetute e scaldate in varie salse. La cosa che mi dà più fastidio è la generalizzazione. Il rumeno! I rumeni! L'extracomunitario! Gli extracomunitari! Il meridionale! I meridionali! Ma cosa vuol dire? Chi sono? Ma perché non si giudica un individuo solo in base a ciò che fa? La responsabilità non dovrebbe essere sempre individuale?[339]

La riflessione di Laganà evidenzia come i giornali tendano ad esaltare l'Alterità di colui che ha commesso un reato, portando avanti una narrazione che sottolinea i pericoli di cui l'Altro da sé è portatore. Laganà denuncia anche il potere deformante delle parole, evidenziando come l'indeterminatezza di certi termini favorisca una percezione distorta della realtà e dell'Altro.

---

[338] Ivi, pp. 90-91.
[339] Ivi, p. 88.

> Bla bla bla. Manca un particolare importante. Tutti i giorni scrivono che il rumeno arrestato è un pregiudicato, però non dicono nulla di più, nessuna precisazione, nessun chiarimento. Che tipo di reato ha commesso in passato? Rapina? Furto? Tentato omicidio? Estorsione? Aggressione aggravata? Terrorismo internazionale? Stupro? Favoreggiamento della prostituzione? Spaccio? Questi sono dettagli importanti.[340]

Il termine "pregiudicato" può riferirsi a molteplici reati, la cui gravità non è sempre la stessa. Tuttavia, nel momento in cui tale termine generico viene impiegato per riferirsi al Diverso, esso assume immediatamente una valenza estremamente negativa, come testimonia anche l'enfasi con cui viene impiegato dai giornali. Il Diverso è istintivamente visto come un pericolo e pertanto un termine apparentemente neutro, come appunto "pregiudicato", viene immediatamente percepito con la sua massima valenza negativa. Tale meccanismo è rivelato apertamente nel dialogo tra Laganà e l'ispettore Petriscu sul giovane rumeno arrestato:

> "Ho letto sui giornali che è un pregiudicato".
> "E' stato condannato un paio di anni fa per aggressione. Aveva dato un cazzotto al suo datore di lavoro che non lo pagava da mesi".
> "Adesso il quadro è più chiaro".[341]

All'interno del Tutto-mondo, dove il luogo in cui ci si trova ha una fondamentale importanza, il ruolo della cronaca locale è centrale nel creare storie che portano i lettori alla creazione e percezione di nuove realtà ed esperienze. L'Altro da sé e l'Alterità che ci circonda vengono percepiti anche attraverso le storie che ci raccontano e ci raccontiamo sul Diverso. In quest'ottica il romanzo di Amara Lakhous, *Contesa per un maialino*, svolge un'azione di denuncia ben precisa, mostrando non solo il ruolo mediatico nella manipolazione della realtà, ma anche come tale manipolazione avvenga attraverso le storie che ci vengono raccontate.

> Petriscu se la prende con i giornalisti, una massa di scorretti e incapaci, che scrivono stronzate senza accertarsi dei fatti. Non è giusto sbattere una persona sulle prime pagine con tanto di foto, nome, cognome, Paese di provenienza. Su questo punto è difficile difendere i colleghi. Oggi, come si sa, le sentenze non vengono pronunciate nelle aule dei tribunali, ma sulle pagine dei giornali e nei salotti televisivi. E a rimanere impressa nella memoria è l'immagine dell'arresto, non quella del rilascio.[342]

[340] Ivi, p. 89.
[341] Ivi, p. 90.
[342] Ivi, p. 89.

Davanti a questa costante rielaborazione e creazione continuata della realtà attraverso le storie, il Tutto-mondo appare non solo come un luogo in cui una molteplicità di elementi eterogenei si incontra e si scontra, producendo talvolta un "cambiare-scambiando", ma anche come un terzo spazio in cui ci si relaziona con una miriade di storie, ciascuna portatrice e creatrice di diverse visioni del mondo. In questo caos il "diritto all'opacità" diviene una soluzione indispensabile per poter superare l'angoscia e i timori provocati dalla presenza dell'Altro e dalle storie sull'Altro che ci raccontano e ci raccontiamo.[343]

In *Contesa per un maialino* questa soluzione è indirettamente proposta dalla zia Quiz che, spinta dalla paura, si arrende di fronte alla molteplicità incomprensibile del Tutto-mondo e rinuncia alla "trasparenza", promuovendo invece l'adozione di soluzioni più pragmatiche:

> La zia mi spiega i suoi timori. In questa storia manca il buon senso. Tutti credono di poter chiudere la vicenda con la forza. I tizi della moschea non scherzano, dopo gli attentati alle Torri gemelle il mondo non deve sottovalutare le loro minacce. [...] I musulmani non hanno senso dell'ironia e dell'autoironia, si offendono facilmente. Bastano delle semplici caricature per provocare la loro rabbia. Quelli del comitato "Padroni a casa nostra", Bellezza Mario in testa, sono un po' infantili, confondono la politica con la religione, gli animali con le tradizioni, un maialino con il crocifisso. Per non parlare del nigeriano. Non si è mai visto almeno da ottant'anni a questa parte, cioè da quando la zia ha messo piede in questo mondo, un essere umano far crescere un maialino in un appartamento. Deve essere o matto o ritardato. Non esiste una terza spiegazione. Non risparmia critiche nemmeno a Irene e alla sua associazione per la difesa degli animali. In fin dei conti, trattare gli animali con umanità e pietà è una cosa buona, ma considerarli esseri umani è puro infantilismo.
>
> Con una lucidità incredibile mi espone il suo parere per risolvere questo problema. [...] conta poco scoprire chi c'è dietro questo fattaccio, quindi non serve accertarsi della colpevolezza o dell'innocenza dell'africano e del suo maialino. Ora come ora, conta di più disinnescare questa bomba prima che esploda. La bomba è il maialino, per questo occorre spostarlo, almeno momentaneamente, da qualche parte.[344]

La riflessione di zia Quiz, esposta in forma di discorso indiretto libero, rivela la complessità di un mondo, o meglio di un Tutto-mondo, in cui, a livello locale, convergono molteplici visioni del mondo espresse attraverso storie che a loro volta creano e fanno riferimento ad immaginari diversi. Davanti a questo caos, o meglio "Caos-mondo", capire

[343] Secondo Glissant l'angoscia nel Tutto-mondo nasce soprattutto dal desiderio, proprio dell'uomo occidentale, di ridurre ogni cosa alla "trasparenza", ossia di comprendere razionalmente tutto. L'angoscia diminuisce solo quando si accetta che non è possibile capire ogni cosa all'interno del caos del Tutto-mondo. Cfr. Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit.*

[344] Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, *op. cit.*, p. 127.

l'Altro diviene impossibile e il voler ridurre il tutto ad una visione unica, logica e comprensibile si rivela un'assurda follia.

Attraverso *Contesa per un maialino* Lakhous mostra così, ancora una volta, il relativismo della verità e l'irriducibilità di una realtà composita ad una visione culturale unica, rappresentando al lettore i meccanismi di pratica narrativa che contribuiscono alla complessità del reale. Alla luce di questa riflessione possiamo osservare come il Tutto-mondo che emerge dai romanzi di Amara Lakhous sia riconducibile alla teoria della complessità di Edgar Morin. Secondo tale teoria, infatti, la realtà è costituita dall'interazione continua tra elementi eterogenei, mentre i sistemi complessi possono comportarsi in maniera imprevedibile.[345] Alla luce dei principi chiave di tale teoria, osserviamo come i quartieri in cui si muovono i personaggi dei romanzi di Amara Lakhous si presentino come dei sistemi auto-organizzati in cui c'è un costante collegamento tra le parti e il tutto, mentre le identità individuali e le relazioni che si instaurano hanno un'importanza centrale. Allo stesso tempo tutti i personaggi si muovono pieni di incertezze e contraddizioni, spesso agendo sotto l'impulso di emozioni negative.

In questa prospettiva appare importante ancora una volta la lezione della piena consapevolezza trasmessa da Thích Nhất Hạnh[346] per *agire* in maniera corretta all'interno del Tutto-mondo di Glissant. Infatti reputiamo che l'*agire e non reagire* sia fondamentale non solo per *esserci* pacificamente, ma anche per la costruzione di nuovi immaginari attraverso storie che possano diffondere una percezione più consapevole del Diverso.

[345] Edgar Morin, *La sfida della complessità*, *op. cit.*
[346] Thich Nhat Hanh, *Il cuore dell'insegnamento del Buddha. La trasformazione della sofferenza in pace, gioia e liberazione*, *op. cit.*

3.2. La narrazione dell'incontro con l'Altro in Laila Wadia

Quanto scritto precedentemente a proposito del ruolo cognitivo delle storie in Amara Lakhous si rivela valido anche per Laila Wadia, la cui opera narrativa presenta alcuni personaggi che si rapportano al Diverso attraverso l'ipotesi di pratica narrativa.

Anche nell'opera narrativa di Laila Wadia, dunque, le storie sul Diverso svolgono un ruolo fondamentale nel momento in cui i vari personaggi tentano di comprendere la mente altrui dell'Altro da sé con cui interagiscono.

Rifacendoci alla teoria di Bruner e all'ipotesi di pratica narrativa, dunque, possiamo esplorare anche in Laila Wadia la poetica del Diverso, come abbiamo fatto precedentemente per l'opera di Amara Lakhous. Nel caso di Laila Wadia ci concentriamo su come le storie sul Diverso permettano una nuova percezione di quest'ultimo e la creazione di una Relazione autentica.

Inoltre, le storie sono anche alla base dell'incomprensione del Diverso. A tal proposito, infatti, Laila Wadia mostra nel racconto *Curry di pollo*[347] come la comunicazione con l'Altro da sé dipenda strettamente dal legame tra narrazione e vita individuato dalla teoria di Bruner.

3.2.1. La rivalutazione narrativa del Diverso

In *Amiche per la pelle* ci imbattiamo in un personaggio, il signor Rosso, verso il quale gli altri personaggi si rapportano spesso in maniera conflittuale, interpretando le parole e i comportamenti dell'anziano come razzisti e discriminatori.

Il signor Rosso è l'unico personaggio italiano che vive all'interno del condominio di via Ungaretti. E per questo è considerato da tutti gli altri condomini stranieri il Diverso. E allo stesso tempo gli altri personaggi che vivono nel condominio, essendo tutti immigrati provenienti da paesi stranieri, sono per lui il Diverso.

Questa premessa è importante, dal momento che fin da subito la relazione che si instaura tra il signor Rosso e gli altri personaggi è contrassegnata da sentimenti conflittuali e di diffidenza. Tali sentimenti, però, sono nutriti soprattutto dal signor Rosso, che si relaziona in maniera astiosa e sprezzante con i suoi vicini in quanto per lui sono tutti dei "neri".

[347] Laila Wadia, *Curry di pollo*, in Aa. Vv., *Pecore nere*, Bari, Laterza, 2005, pp. 39-52.

Il signor Rosso, dunque, si relaziona col Diverso sulla base di pregiudizi e stereotipi che non si preoccupa nemmeno di giustificare. Per lui il Diverso è "sbagliato" in quanto "nero"; per lui il problema col Diverso è appunto intrinseco alla diversità stessa del Diverso, indipendentemente dal fatto che tale diversità possa o meno arrecargli un problema.

A tal proposito è esemplare il primo incontro tra Shanti e il Signor Rosso:

> Io sono stata bersagliata dalla misantropia del Signor Rosso il primo giorno che ho messo piede in Via Ungaretti 25. Sentendo i rumori che accompagnano un trasloco, ha aperto la porta del suo appartamento con uno scatto e mi ha fissato con i suoi occhi grigi e acquosi. Aveva addosso un pigiama a quadratini azzurri e bianchi nonostante fossero quasi le undici del mattino. Il mozzicone della sua inseparabile Diana gli penzolava dalle labbra come un foruncolo ardente. Aveva il riporto grigio che gli penzolava dalla parte sbagliata come un topo morto. Ho fatto un sussulto e per un momento ho pensato che fosse pazzo.
> "Cazzo, altri neri", ha borbottato.[348]

L'aspetto del Signor Rosso, il suo abbigliamento e la sua pettinatura sono interpretati da Shanti come indizi di un carattere "misantropo": il Signor Rosso ha uno sguardo vitreo, i capelli spettinati, indossa ancora il pigiama alle undici del mattino; il suo aspetto, simile "a quello di un topo morto", induce Shanti a pensare che il Signor Rosso sia un misantropo e un pazzo. A conferma di ciò vi sono anche i suoi gesti, che possono essere interpretati come segnali di rabbia verso il prossimo: apre la porta con uno scatto e fissa negli occhi il suo interlocutore.

La frase finale borbottata dal Signor Rosso, però, indica immediatamente al lettore che l'atteggiamento astioso del personaggio non è da attribuire alla misantropia o alla follia, bensì al razzismo. Come in seguito viene confermato dalla successive interazioni tra il Signor Rosso e gli altri condomini del palazzo di via Ungaretti:

> Dopo quel primo incontro, il Signor Rosso ha girato alla larga da me. Non che lui frequenti gli altri o ci scambi due chiacchiere. Bussa alla porta come un martello pneumatico se deve lamentarsi di qualcosa. Annuncia il suo disappunto: "Negri! Fate silenzio, sono le sette di sera e sto dormendo!", sbatte la porta appena concluso il suo discorso, senza concedere all'accusato la benchè minima difesa, e se ne va picchiando forte le sue ciabatte di lana sulle scale di pietra.[349]

[348] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit.*, p. 15.
[349] *Ibidem*.

Sono le espressioni linguistiche usate dal Signor Rosso che permettono al lettore e agli altri personaggi di interpretare come razzista il comportamento astioso e conflittuale del vecchio, per il quale, appunto, tutti gli stranieri sono "neri".

E gli stranieri sono chiamati in questo modo indipendentemente dal colore della loro pelle. Pertanto, il termine "nero" e "negro", ampiamente usati dal Signor Rosso, non vogliono indicare delle caratteristiche fisiche, bensì inserire il Diverso all'interno di una macrocategoria in cui tra gli stranieri non esiste nessuna distinzione di lingua, religione o nazionalità. Tutti gli stranieri sono "neri" in quanto "non bianchi", ossia non uguali al Signor Rosso, che è estremamente orgoglioso della propria italianità.

Sull'uso indiscriminato dell'aggettivo "nero" è esemplare la scena in cui l'albanese Lule Dardani bussa alla porta di casa del Signor Rosso:

> "Sono la Signora Dardani, la vicina di casa. Mi apra per favore", ha cinguettato Lule.
> Un rombo sordo si è infilato sotto al battiscopa, è uscito dall'altro lato ed è esploso in faccia alla donna albanese: "Vattene, negra. Tornatene al tuo paese e lasciami in pace".[350]

Questo atteggiamento razzista del Signor Rosso, però, si rivela incoerente nel momento in cui tale personaggio si relaziona con Lule e Kamla:

> Di tutti gli inquilini il Signor Rosso degna di attenzione solo due persone: Lule e mia figlia Kamla, che chiama Camilla. Le rispetta perché sono le uniche a non avere paura di lui.[351]

Dunque la voce narrante, Shanti, spiega questo atteggiamento rispettoso verso le due donne con l'assenza di paura che queste dimostrano. Tuttavia, nel corso del romanzo, scopriamo che alla base del rispetto del Signor Rosso verso Lule e Kamla non vi è la paura, bensì la cura e l'affetto. Infatti tra Lule e il Signor Rosso nasce una diversa relazione proprio quando quest'ultimo si rompe un piede e Lule gli presta assistenza:

[350] Ivi, p. 17.
[351] *Ibidem*.

> Fino al giorno dell'incidente, Lule e il Signor Rosso, che hanno il gabinetto in comune, si scambiavano solo qualche parola quando si incrociavano sul pianerottolo. Non erano grandi conversazioni, come si può ben immaginare. Di solito si trattava del Signor Rosso che imprecava contro il Dardani di turno in bagno.[352]

La relazione iniziale tra Lule e il Signor Rosso, dunque, è di indifferenza da una parte, e di astio e fastidio dall'altra. Tuttavia, un giorno, tale relazione comincia a cambiare:

> Un giorno, però, il Signor Rosso si è fratturato un piede. Ha detto di essere inciampato sul marciapiede, ma la suocera di Bocciolo di rosa giura d'averlo visto dare un calcio ad una motocicletta parcheggiata proprio sopra il piattino con il Whiskas che aveva messo fuori per i gatti. Per autodifesa, quasi, la moto gli era caduta sopra la gamba.
> Già prima, il Signor Rosso non mangiava altro che salumi, formaggi e pane. Adesso che era ingessato e non poteva uscire di casa, non avrebbe avuto neanche quelli.
> Il giorno dopo che la Croce Rossa lo ha riportato a casa Lule gli ha bussato alla porta.
> …
> Dopo parecchio tempo ha sentito i rumori di qualcuno che si alzava dalla sedia e strisciava verso la porta.
> "Embè?" - Il Signor Rosso ha aperto la porta con veemenza. "Che vuoi?".
> "Le ho portato un po' di minestra di fagioli e della verdura cotta".
> "Perché?", ha domandato il Signor Rosso. Il suo volto si era ingessato di incredulità.
> "Perché lei non può uscire di casa, e io mica la posso lasciare morire di fame. E' già ridotto a pelle e ossa, si guardi allo specchio! Non fa altro che fumare tutto il giorno senza mangiare niente!".[353]

Nelle parole che Lule rivolge al Signor Rosso possiamo ritrovare la filosofia della cura e della compassione.[354] I gesti di cura che Lule presta al Signor Rosso, infatti, valicano la ristretta cerchia familiare, richiamando in parte quella dinamica della cura che abbiamo già incontrato nel racconto *Cos'è l'amore vero*,[355] dove appunto la professoressa si comportava

---

[352] *Ibidem*.
[353] Ivi, p. 18.
[354] Luigina Mortari, *Filosofa della cura*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2015. La filosofia della cura trova le sue origini nel lavoro di Carol Gilligan, la quale sostiene che una società senza la cura è destinata a morire e non può funzionare, nonostante l'illusione dell'autosufficienza diffusa dall'individualismo. Nella filosofia della cura, dunque, è insita l'idea di una nuova società basata su valori diversi da quelli tradizionali: l'etica della giustizia e dell'individualismo è sostituita dalla relazione e dalla cura. Infatti una società veramente giusta non può esistere senza cura, dal momento che i più deboli, le persone malate o i bisognosi non potrebbero vivere in una condizione di benessere. Cfr. Carol Gilligan, *In a different voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982. Sull'ingiustizia di una società senza cura cfr. anche Eva Feder Kittay , *Love's Labor: Essays on Women, Equality, and Dependency*, New York, Routledge, 1999.
[355] Laila Wadia, *Cos'è l'amore vero?*, in *Eadem*, *Se tutte le donne*, *op. cit.* Per l'analisi della relazione affettiva tra i personaggi di questo racconto vedi capitolo 2, p. 24.

con le sue allieve mettendo in atto dei gesti di amore e di cura. E a tal proposito notiamo che sarà lo stesso Signor Rosso a chiedere a Lule perché si preoccupi di lui, dal momento che non è sua moglie, ossia non appartiene al suo nucleo familiare.

Nella narrazione di Laila Wadia ci ritroviamo spesso di fronte a dei personaggi che instaurano una relazione di cura con persone che non appartengono al loro nucleo familiare:

> Siamo in presenza di una relazione di cura che travalica le frontiere familiari: nel caso di Margherita, insegnante nei campi profughi, così come nel caso della professoressa di inglese che si interessa ai suoi studenti di Udine, non esistono legami di parentela tra colui che cura e colui che è oggetto di cura, quindi l'azione dell'insegnante va al di là del sentimento di attenzione all'altro che psicobiologi, neurologi ed etologi osservano nella specie umana (tra madre e figlio) e nel mondo animale.[356]

La relazione tra Lule e il Signor Rosso, però, non è di tipo educativo e pertanto si potrebbe essere portati a pensare che i gesti di cura di Lule nascano sotto l'impulso dell'empatia. Tuttavia tale ipotesi è da scartare se si tiene conto del tipo di vita che conduce Lule, la quale è immigrata in Italia per fuggire da un paese in guerra, dove ha lasciato i figli che difficilmente potrà rivedere; Lule, inoltre, vive in una grande precarietà economica, svolgendo un lavoro usurante e stancante, che nasconde alle amiche perché si vergogna di ciò che fa e vuole invece passare per una "ricca signora". A queste condizioni negative si aggiunge lo stato del marito, che non riesce a trovare un lavoro e deve farsi mantenere dalla moglie, la quale si sente sempre più sola, smarrita e stanca, nonostante finga il contrario davanti alla gente.

In una situazione simile appare strano che Lule riesca ad interessarsi del Signor Rosso, arrivando addirittura a pulirgli la casa gratuitamente una volta a settimana e a cucinargli del cibo ogni giorno. Se gli atti di cura di Lule nascessero da una spinta empatica, probabilmente la donna non riuscirebbe a condurre a lungo una simile esistenza, dato che al dolore che già prova per la propria vita andrebbe ad aggiungersi quello provato dal Signor Rosso, che diverrebbe così insostenibile.

La motivazione dietro i gesti di cura di Lule, dunque, va ricercata in un atteggiamento compassionevole, che è ben diverso dall'empatia. Se infatti l'empatia consente di "provare la sofferenza di qualcun altro", la compassione spinge ad alleviare la sofferenza dell'Altro.[357]

---

[356] Angela Biancofiore, *Donne del sud : per una poetica della cura*, *op. cit.*, p. 43.

[357] Per una panoramica sui concetti di cura, compassione ed empatia e sul ruolo dei neuroni specchio nella cura ricordiamo la giornata di studi sull'empatia tenutasi a Montpellier, i cui interventi sono poi confluiti in A.a. V.v., "Forme di empatia: arti e linguaggi", a cura di Paola Artero, Roberta Serra, *op. cit.*

L'azione compassionevole di Lule, però, ci spinge a porci una serie di interrogativi: non sarebbe più logico che Lule, vista la sua vita precaria, si preoccupasse solo di se stessa e della propria famiglia? Non è inverosimile che Lule si preoccupi di un estraneo, con il quale inoltre non è nemmeno in buoni rapporti? Possiamo rispondere a queste domande attraverso i recenti studi sull'empatia e sulla compassione,[358] secondo cui un atteggiamento compassionevole verso il prossimo favorisce una migliore gestione del proprio stress:

> È possibile comprendere l'azione dei personaggi nei racconti di Wadia alla luce dei risultati di recenti ricerche svolte nel campo delle neuroscienze: Tania Singer, psicologa e direttrice dell'istituto Max Planck di Lipsia, ha dimostrato, con numerose esperienze scientifiche, il ruolo centrale della *compassione* nella gestione dello stress e in molte patologie psichiche. Quando l'*empatia* (il soffrire come l'altro) si trasforma in *compassione*, si può ridurre notevolmente lo stress dinanzi al dolore altrui. È stato scientificamente provato che l'allenamento della coscienza alla compassione, grazie alla neuroplasticità del nostro cervello, e in maniera più vasta, grazie alle capacità della nostra coscienza, può avere un'incidenza notevole nei rapporti tra comunità culturalmente distanti, instaurando una comunicazione non violenta tra persone culturalmente diverse.[359]

Dal momento che la compassione di Lule verso il Signor Rosso non avviene all'interno di un contesto educativo, risulta utile osservare come l'atteggiamento della donna nasca da un'istintiva spinta biologica alla preservazione della vita. Infatti Lule *si attiva* nei confronti del Signor Rosso solo nel momento in cui la vita di quest'ultimo è a rischio: il Signor Rosso è un vecchio signore che vive solo e non ha nessuno che si occupi di lui; pertanto la sua provvisoria invalidità, dovuta alla rottura di una gamba durante un incidente, significa per lui morire letteralmente di fame, dato che non può né uscire per fare la spesa né cucinare. Nel personaggio di Lule, dunque, possiamo vedere come la compassione e la cura siano una *primarietà ontologica*, cioè una caratteristica essenziale e fondamentale dell'esistenza umana.[360]

---

[358] Per una panoramica generale sugli studi sulla compassione ricordiamo i lavori di Richard Davidson (Madison, USA), di Matthieu Ricard (Francia e Nepal), di Angelo Gemignani e Bruno Neri (Facoltà di Medicina, Università di Pisa), oltre alla conferenza di Tania Singer, *The Neuroscience of Compassion*, disponibile online su www. youtube.com/watch?v=n-hKS4rucTY (ultimo accesso: 10.08.2023).

[359] Angela Biancofiore, «*Donne del sud: per una poetica della cura*», *op. cit.*, p. 46.

[360] Al riguardo ricordiamo il pensiero della filosofa Eva Feder Kittay, la quale ha contribuito alla riflessione sulla cura nei confronti di persone vulnerabili, come i disabili e gli anziani, vedendo nella cura uno degli elementi fondativi non solo dell'essere umano, ma anche di una società equa e giusta. Cfr. Eva Feder Kittay, *Love's Labor: Essays on Women, Equality, and Dependency*, *op. cit.*

In questa prospettiva la cura costituisce una dimensione primaria e irriducibile dell'esistenza umana, di cui plasma la vita e il rapporto tra gli esseri umani con il mondo.[361] A tal proposito risulta utile ricordare le parole di Luigina Mortari:

> Sperimentiamo continuamente la fragilità del nostro esserci: per continuare a vivere dobbiamo costruire un mondo in cui realizzare le nostre possibilità, ma qualsiasi artefatto umano ha una consistenza fragile, poiché è esposto anch'esso alle forze del mondo. Non solo gli artefatti materiali, ma anche quelli spirituali. Chi interpreta con responsabilità il compito di dar forma alla sua esistenza dedica molto del suo tempo e delle sue energie a plasmare il suo essere: a modellare posture cognitive, affettive, etiche e politiche.[362]

Le parole di Luigina Mortari ci consentono di capire meglio il comportamento di Lule nei confronti del Signor Rosso. Infatti, quando il Signor Rosso rifiuta le sue cure e chiede spiegazioni alla donna, quest'ultima risponde che "lei è così" e che "non potrebbe accettare che un suo vicino di casa muoia di fame, mentre lei ne è a conoscenza". I gesti di cura di Lule, dunque, costituiscono una parte del suo *esserci*, e nonostante la fragilità che questo suo *esserci* al mondo comporta, lei dedica una parte consistente delle sue energie per prendersi cura di coloro che hanno bisogno di lei, indipendentemente dalle avversità in cui si trova a vivere. Lule dunque "plasma" la propria esistenza scegliendo consapevolmente di aiutare l'altro in difficoltà al fine di preservare la vita.

Il Signor Rosso, invece, nato e cresciuto in un contesto privo di cura,[363] non riesce a comprendere il comportamento di Lule, e pertanto reagisce con diffidenza e scortesia al gesto altruista della donna, pensando che quest'ultima voglia dei soldi in cambio della sua assistenza. Lule, invece, mossa da una sincera volontà di cura, va oltre la diffidenza e le offese del vecchio, capendo che senza di lei il Signor Rosso sarebbe probabilmente morto di fame.

Non essendo abituato alla cura, però, il Signor Rosso, sebbene bisognoso delle attenzioni di Lule, non riesce a capire il motivo per cui la donna si prenda cura di lui e reagisce con una serie di domande diffidenti:

---

[361] Emmanuel Levina, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, The Hague, Nijhoff, 1984. *Idem*, *Il volto infinito. Dialoghi* (1992-1993), a cura di Biancofiore Angela, Bari, Palomar, 2000.

[362] Luigina Mortari, "Alle radici della cura", in *Thaumàzein*, I (2013), p. 15, http://rivista.thaumazein.it/index.php?journal=thaum&page=article&op=view&path%5B%5D=2 (ultimo accesso: 12.08.2023).

[363] A tal proposito ricordiamo come la madre del Signor Rosso appaia come una donna dura e inflessibile, che ha costretto il figlio a scegliere tra lei e la donna di cui si era innamorato.

> "Ma chi ti ha dato il permesso di ficcare il naso, eh? Ti ho chiamato io, forse? Ti ho detto di venire a rompermi le scatole? Che vuoi da me? Perchè non mi lasci in pace?".
> "Perché lei è solo e vecchio, e non voglio averla sulla coscienza se muore!".
> "E perché? Mica sei mia moglie".
> "Ma sono la vicina di casa".
> "Io me ne frego se tu vivi o crepi. Anzi, sarei felice se crepasse soprattutto quella mangia gatti, così almeno i miei gatti camperebbero in pace".
> Lule ha annuito lentamente. "Lo so, le credo. Ma non siamo fatti tutti uguali. A me importa degli altri, anche di quelli ingrati come lei. E d'ora in poi farò in modo che questa casa sia sempre pulita e che lei mangi decentemente. Mi ha capito? E non lo faccio per soldi. Non voglio niente in cambio".[364]

Nel discorso si contrappongono due visioni completamente opposte del mondo: quella apparentemente caratterizzata dall'indifferenza del Signor Rosso, per il quale il vicino di casa può anche morire; e quella improntata alla cura di Lule, che si preoccupa della salute del più debole, anche quando quest'ultimo la odia e la disprezza.[365]

In questa prospettiva Lule si fa portatrice di una diversa visione del mondo. Infatti la donna, con il suo comportamento, pare promuovere l'idea di una società basata sulla cura e non sul denaro. Al contrario il Signor Rosso ha una visione del mondo che legge i rapporti e le relazioni secondo la logica dello scambio, e per questo motivo teme che Lule pretenda dei soldi per l'aiuto che sta offrendo.

Nel comportamento compassionevole di Lule possiamo intravedere la creazione di una nuova società, più equa e giusta. Infatti se il modello di società del Signor Rosso si basa su un concetto di *do ut des*, quello di Lule poggia sulla compassione e sulla cura. Pertanto, se nel primo caso le azioni nei confronti dell'altro vengono intraprese solo in vista di una ricompensa, nel secondo caso ci si attiva nei confronti dell'altro quando quest'ultimo manifesta il bisogno, indipendentemente dal fatto che sia in grado o meno di restituire o ripagare quanto ricevuto.

Sulla maggiore equità di questo modello di società basato sulla cura ricordiamo le parole di Tronto sulla stretta relazione che esiste tra cura, democrazia ed ecologia:

---

[364] Ivi, 19-20.
[365] Carol Gilligan, *In a different voice: Psychological Theory and Women's Development*, *op. cit.*

> Pour moi, la *démocratie*, dans sa forme inclusive radicale, est le cadre qui nous permettra le mieux de décrire ce que serait une théorie du *care* adéquat pour le monde contemporain. Assumer la différence, accorder à chacun des humains sa dignité et ses droits, prendre en charge les iniquités matérielles réelles, protéger l'environnement de la planète, voilà des problèmes sérieux qu'une théorie démocratique du care peut nous aider à traiter.[366]

Al riguardo è utile ricordare anche il pensiero della filosofa e psicologa Carol Gilligan, che nei suoi studi sulla teoria dell'etica della cura critica le tradizionali teorie etiche della filosofia occidentale, dove prevale un'etica della giustizia e del dovere a sfavore dell'etica della cura e delle relazioni interpersonali.[367] A tale visione possiamo ricollegare anche il lavoro della filosofa Eva Feder Kittay, la quale ha argomentato l'importanza della cura nei confronti di persona vulnerabili, come i disabili, gli anziani e i malati di mente, dimostrando come la cura sia un elemento fondamentale per la creazione di una società più giusta ed inclusiva.[368]

In questa prospettiva la situazione di disabilità in cui si è improvvisamente ritrovato il Signor Rosso dimostra l'iniquità delle società moderne nel momento in cui viene a mancare l'elemento della cura. Infatti il Signor Rosso, pur avendo servito fedelmente in guerra il suo paese, pur avendo condotto una vita all'insegna della legge, pur avendo vissuto secondo i dettami civili della propria società, pur disponendo di un'entrata economica parsimoniosamente risparmiata nel corso degli anni, corre improvvisamente il rischio di morire di fame a causa di un incidente che ha comportato la rottura della sua gamba.

In assenza della cura, dunque, la società in cui il Signor Rosso è nato, cresciuto e ha vissuto si rivela ingiusta, dal momento che i suoi membri non possono godere di sicurezza e tranquillità pur avendo seguito sempre l'etica della giustizia e del dovere. Ed è proprio alla luce di tutte queste riflessioni che l'atto compassionevole di Lule diviene l'atto fondativo di una nuova società più giusta e più equa. E tale valore emerge proprio perché la cura messa in atto da Lule travalica i confini privati del nucleo familiare, trasformandosi in un gesto di benessere pubblico e sociale.

Per il Signor Rosso, invece, gli atteggiamenti di cura e affetto hanno senso solo all'interno dei legami familiari, e pertanto dice sarcasticamente a Lule che lei non è sua moglie e che quindi non dovrebbe preoccuparsi di lui. Per Lule, invece, i legami nascono

---

[366] Joan Tronto, *Préface à l'édition française*, in *Eadem*, *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, Paris, La découverte, 2009, p. 17.
[367] CarolGilligan, *In a different voice: Psychological Theory and Women's Development*, *op. cit.*
[368] Eva Feder Kittay, *Love's Labor: Essays on Women, Equality, and Dependency*, *op. cit.*

dalla semplice vicinanza e condivisione di spazi, e pertanto è naturale preoccuparsi dei propri vicini di casa ed aiutarli.

A tal proposito notiamo come la relazione di cura nata al di fuori del ristretto cerchio dell'io e della famiglia possa ricoprire un ruolo importante nella valorizzazione di persone che, fin da piccole, non sono state oggetto di cura, ma anzi di maltrattamenti affettivi e cognitivi.[369]

Tuttavia la visione del mondo di Lule è troppo lontana da quella del Signor Rosso perché quest'ultimo possa accettarla apertamente. E per questo, rimasto senza parole davanti alla generosità di Lule, di cui ha estremamente bisogno, si lamenta bofonchiando, ma allo stesso tempo accettando le cure di Lule:

> Il Signor Rosso ha mugugnato qualcosa tipo: "Vedremo. Non mi farò mettere i piedi in testa dall'ultima negra arrivata", ma ha messo giù il suo libro e ha mangiato di gusto la minestra di fagioli e le verdure che Lule aveva scaldato e portato su di un vassoio.
> Da quel momento Lule è diventata una delle grucce del vecchio Signor Rosso.
> L'altra gruccia è mia figlia Kamla.[370]

Se in relazione a Lule il Signor Rosso riceve le cure, ponendosi dunque in una posizione passiva di ricevente, con Kamla, figlia di Shanti, il Signor Rosso assume un ruolo attivo nel processo di cura, dal momento che si fa carico, in qualche modo, dell'educazione letteraria della bambina, facendole conoscere poeti e poesie italiane. Nel corso del romanzo, inoltre, il Signor Rosso inizia a nutrire un sincero affetto verso la bambina, che lo contraccambia a più riprese.

Il razzismo che il Signor Rosso pare manifestare verso il Diverso viene dunque meno nel momento in cui entra in relazione con Lule e con Kamla. Tale suo atteggiamento lo rende un personaggio incoerente sia agli occhi del lettore che degli altri personaggi, per i quali appunto continua a restare un "italiano razzista".

Tale percezione del Signor Rosso, percepito come razzista sia dai vari personaggi che dal lettore, muta completamente verso la fine del romanzo, quando si conosce la storia del passato del Signor Rosso. Dopo la morte di quest'ultimo, infatti, i condomini di via Ungaretti ricevono la visita di un giovane uomo di colore che parla un italiano perfetto:

---

[369] Angela Biancofiore, "Care et éducation: pour une transformation de l'esprit", *op. cit.*, Cfr. anche Biancofiore Angela, «*Donne del sud: per una poetica della cura*», *op. cit.*
[370] Ivi, p. 20.

> Una domenica mattina prima delle otto qualcuno suona insistentemente a tutti i citofoni.
> …
> La persona dice qualcosa, ma in quel preciso istante passa il camion annuale della raccolta rifiuti in Via Ungaretti e Besim riesce solo a sentire le parole 'Signor Rosso'.
> Lule allora indossa la vestaglia, si dà una spazzolata ai capelli e va ad aprire.
> Davanti a lei compare un giovane uomo di colore, filiforme, alto un metro e ottanta, vestito con un completo grigio scuro e cravatta rossa. Sul naso perfetto porta degli occhialini da vista con montatura dorata. Avrà circa trent'anni e un portamento distinto che non passa inosservato.[371]

La persona che si presenta alla porta è il nipote del Signor Rosso e il suo legame di parentela desta enorme sorpresa nei condomini, i quali non possono credere che il Signor Rosso, che ha sempre disprezzato i "neri", possa aver sposato una donna di colore:

> "Mi trovo qui per questo. Sono il nipote del Signor Rosso, il figlio di sua figlia Anita".
> "Rosso aveva una figlia?", Lule è incredula. Spalanca gli occhi, la bocca e la porta. "Che si è sposata con uno di colore?", domanda ancora, facendo cenno al giovane di entrare in casa.
> "Per questo ci chiamava tutti sporchi negri. Non ha retto al dolore di perdere in questo modo l'unica figlia!", conclude Besim.[372]

Davanti al nipote "nero" del Signor Rosso, i coniugi Lule e Besim pensano subito che la figlia del Signor Rosso, secondo loro bianca e italiana, abbia litigato col padre sposando un uomo di colore. E credono che sia questo il motivo per cui il Signor Rosso si comportava con odio e disprezzo verso ogni straniero. Tale giudizio è formulato dai due coniugi sulla base dei comportamenti che il Signor Rosso ha sempre dimostrato verso il Diverso. Ed infatti per loro non è nemmeno immaginabile che il Signor Rosso potesse aver avuto una relazione d'amore con una donna di colore, come invece racconta in seguito suo nipote:

> Interpretando bene l'espressione dei coniugi albanesi assonnati e le congetture che ronzano loro in testa, dalla tasca della sua giacca immacolata il giovane produce un certificato di nascita. Sul foglio color pisello c'è scritto nero su verde che l'uomo davanti a loro è il figlio della donna nata dall'unione tra la Signora Seble Kidane e il Signor Alberto Rosso, nato a Trieste il 24 febbraio 1923.

[371] Ivi, p. 139.
[372] Ivi, p. 140.

> Data l'evidenza schiacciante, Besim invita lo straniero, Giuseppe, a sedersi e prendere un caffé insieme a loro. Dopo aver bevuto qualcosa di caldo forse avrà la mente meno annebbiata, per il momento a Besim sembra solo di aver mangiato un fungo allucinogeno.[373]

Il certificato mostrato da Giuseppe, nipote del Signor Rosso, sconvolge ulteriormente Lule e Besim, al punto che a quest'ultimo pare di aver mangiato un fungo allucinogeno. La realtà dei fatti è assurda e incredibile per i due coniugi: non solo il Signor Rosso ha un nipote di colore, ma risulta che lo stesso signor Rosso abbia avuto una figlia da una donna di colore. Questi particolari stupiscono profondamente sia Lule e Besim che gli altri condomini di via Ungaretti, dal momento che hanno conosciuto il Signor Rosso come una persona profondamente razzista.

La storia del signor Rosso, dunque, crea una profonda incoerenza con l'atteggiamento che ha tenuto nel corso della sua vita e i personaggi non riescono a capire i comportamenti avuti dal vecchio quando era in vita. E soltanto il racconto di Giuseppe permette ai condomini di vedere sotto una nuova luce il personaggio del signor Rosso e di capire questa apparente contraddizione:

> … Giuseppe ci racconta la sua storia incredibile.
> Il giovane uomo dalla carnagione color noce, gli occhi di ambra e i folti ricci color del bronzo in testa ci rivela che il nonno, il Signor Rosso, si era recato in Etiopia alla fine degli anni quaranta con una squadra della Croce Rossa e lì, durante la missione per la costruzione di pozzi e di un ospedale, aveva incontrato una donna, Seble. I due si erano follemente innamorati, e avevano avuto una figlia, Anita. Ma dopo tre anni il Signor Rosso era dovuto rientrare in Italia perché nel frattempo sua madre, vedova, si era gravemente ammalata. Il cuore della vecchia non avrebbe retto alla notizia che il figlio aveva intrecciato una relazione con una donna di colore, e il Signor Rosso aveva dovuto abbandonare la sua amata. Per qualche tempo si erano scritti regolarmente, e le sue lettere erano piene di promesse di tornare in Africa o di mandare dei biglietti aerei per far venire la donna e la piccola Anita a Trieste. Per quindici anni la nonna di Giuseppe aveva atteso speranzosa, poi si era arresa alla volontà dei genitori e si era sposata con un cugino cercando di dimenticare l'italiano bugiardo. Il Signor Rosso non aveva più scritto né alla donna né a sua figlia, ma aveva continuato a spedire ogni mese un vaglia per il loro mantenimento. E' stato il mancato arrivo del vaglia ad insospettire Anita, che ha mandato il figlio in Italia a vedere cosa era successo.[374]

La storia del Signor Rosso raccontata da suo nipote Giuseppe lascia tutti stupiti e senza parole:

---

[373] *Ibidem*.
[374] Ivi, pp. 140-141.

> Lo fissiamo in silenzio per un lungo momento. Nemmeno in un film indiano ho sentito una storia così incredibile, penso.[375]

La nuova storia del Signor Rosso permette di vedere in maniera nuova la relazione col Diverso instaurata dal personaggio nel corso della sua vita. Adottando il concetto di ipotesi di pratica narrativa, già visto in occasione della nostra analisi su Lakhous, è chiaro come anche in questo caso le storie che si sentono e si raccontano influiscono profondamente sulla percezione del Diverso.

Il Signor Rosso, a fine romanzo, nonostante abbia assunto spesso e volentieri atteggiamenti razzisti, non appare come un razzista, bensì come una persona profondamente ferita che, nel suo odio verso i "neri", non faceva altro che esprimere il suo dolore per la fine del suo amore con Seble. Il Signor Rosso, nato e cresciuto durante il fascismo, ha dovuto rinnegare con forza il suo amore verso una donna di colore per non arrecare dolore a sua madre. Tuttavia con tale donna ha sempre mantenuto un legame di amore, come attestano da un lato le lettere inviatele, dall'altro il vaglia per il mantenimento.

Il comportamento del Signor Rosso, dunque, rispondeva ad una sua intima esigenza di rifiutare una parte della sua vita che non gli consentiva di vivere serenamente il presente. I suoi insulti verso i "neri", probabilmente, erano insulti verso se stesso, o meglio verso quella parte della sua vita che gli aveva arrecato un enorme conflitto interiore: scegliere tra l'amore per Seble o il rispetto della volontà materna.

Dunque il conflitto col Diverso non nasceva da differenze culturali o di pelle, bensì aveva radici emotive che scendevano nel vissuto personale del Signor Rosso, la cui vita è stata fortemente segnata dall'incontro amoroso in gioventù con una donna di colore.

In *Amiche per la pelle*, quando si viene a conoscere la sua storia, il Signor Rosso è ormai morto e pertanto i personaggi non hanno la possibilità di manifestare nei suoi confronti nuovi atteggiamenti basati sull'ipotesi di pratica narrativa. Tuttavia si possono interpretare in una nuova luce tutti gli atteggiamenti precedenti del Signor Rosso.

In questa prospettiva è possibile spiegare anche la relazione tra il Signor Rosso e la bambina Kamla. Se il loro rapporto amichevole inizialmente sembrava strano, dato il razzismo del Signor Rosso, adesso, alla luce della nuova storia appena conosciuta, è chiaro che il Signor Rosso vedesse in Kamla sua figlia Anita, e cercava di costruire quel rapporto paterno che non è mai stato in grado di avere.

---

[375] Ivi, p. 141.

Il personaggio del Signor Rosso è esemplare di come i meccanismi cognitivi influiscano profondamente sulla percezione del Diverso. Nel caso in questione, infatti, l'ipotesi di pratica narrativa permette di vedere in una nuova luce il Signor Rosso, riscattandolo dall'etichetta di razzista. Allo stesso tempo ci mostra come a volte la relazione conflittuale col Diverso non è necessariamente da ricondurre a diversità culturali, anche quando queste risultano evidenti. Il Signor Rosso, infatti, insultava il Diverso chiamandolo "nero" e "negro", eppure questo suo atteggiamento non nasceva dal colore della pelle, bensì da una profonda ferita da ricondurre al suo passato amoroso. Pertanto era la dimensione personale ed emotiva a guidare verso la conflittualità la sua relazione col Diverso.

A tal proposito risulta interessante soffermarsi anche sul personaggio di Lule ed osservare come le storie sul suo passato incidono sulla relazione con le sue amiche, dalle quali è percepita come il Diverso. Lule, immigrata in Italia col marito per sfuggire alla guerra in Albania, si racconta alle sue amiche come una donna ricca e benestante, costretta a vivere in un appartamento non lussuoso soltanto provvisoriamente. Per questo motivo le sue amiche, nonostante siano straniere come Lule, la considerano diversa, in quanto appartenente ad una classe sociale superiore. E tale diversità emerge soprattutto nei momenti di scontro, come nell'episodio in cui Marinka, una rifugiata bosniaca, litiga con Lule che non ha apprezzato la sua cucina:

> "Non ti piace, vero?", ha constatato Marinka, visibilmente ferita. "Quattro ore ci ho messo per cucinarla".
> Mi sono sentita un verme.
> "Sai, ti devo confessare una cosa. Non posso mangiare carne di maiale. Sono indù", ho spiegato. E poi ho aggiunto: "E nemmeno Lule dovrebbe. E' musulmana".
> "Macchè musulmana", ha sbuffato Marinka, seccata che nessuno gradisse la sua minestra. "Se è una musulmana allora non dovrebbe nemmeno andare in giro con le tette al vento. Poi, con tutto l'alcol che hanno in casa! E non l'ho mai sentita nominare Allah nemmeno una volta!"
> Lule si è irritata. "Tu invece il tuo Dio lo nomini dalla mattina alla sera, ma solo per bestemmiarlo!".
> Marinka si è alzata da tavola di scatto. "Se tu avessi visto kvello che ho visto io, cara mia, non saresti qui a farmi delle osservazioni! Ma che ne sai tu della guerra, del dolore? Hai una villa con giardino nel tuo paese, hai un marito ingegnere che ti riempie di abiti firmati e gioielli. Chi sei tu per fare delle prediche agli altri? Che ne sai di kveste cose?". Questa ultima domanda uscì come il fuoco da una mitragliatrice al rallentatore.[376]

[376] Ivi, p. 44.

Il litigio tra Marinka e Lule, nato da futili motivi, pare degenerare in un duro confronto religioso, incentrato sul mancato rispetto di alcune norme che, secondo Marinka, sono proprie dei veri musulmani. In quest'ottica si potrebbe erroneamente attribuire la causa del litigio alla religione ed evidenziare il ruolo fondamentale delle differenze culturali nello scontro col Diverso.

In realtà nel litigio tra le due donne le differenze culturali hanno poca importanza, dal momento che nel corso di tutto il romanzo, nelle loro interazioni, esse non emergono mai. Alla base dello scontro, invece, vi è l'incomprensione emotiva di cui il personaggio di Marinka si sente vittima da parte di Lule.

Quest'ultima, infatti, con i suoi racconti ha creato nella mente delle sue amiche l'immagine di una donna agiata e benestante, lontana dai problemi quotidiani che affliggono le sue amiche ed estranea ai drammi della guerra, proprietaria di una grande villa a Durazzo, dove tornerà presto per vivere lussuosamente. Tale storia è ribadita a più riprese da Lule, la quale, in diverse occasioni, sottolinea la raffinatezza e l'eleganza dell'arredamento della propria villa a Durazzo, come avviene ad esempio durante la visita con le amiche al Castello di Miramare:

> 'Nella mia villa a Durazzo ho un lampadario molto simile a quello che c'è nella sala da pranzo, e la tappezzeria della *Sala del trono* è proprio uguale a quella che ho nel mio atrio', ha dichiarato Lule.[377]

La continua narrazione da parte di Lule di storie che sottolineano la sua appartenenza ad una classe sociale superiore genera a volte nelle sua amiche un atteggiamento indisposto:

> Ci ritroviamo a casa di Lule per la riunione. …
> Io, Marinka e Bocciolo di rosa siamo tutte prese ad ammirare la fattura della tovaglia. Lule si pavoneggia, proclamando che nella sua villa di Durazzo di queste tovaglie *semplici* ne ha a bizzeffe e ce ne porterà qualcuna quando andrà la prossima volta.
> "Avrà una casa grande almeno quanto il Louvre", mi bisbiglia Marinka. "Ogni oggetto che nomini, pare che ne abbia uno uguale o migliore a Durazzo!"[378]

Partendo da questi presupposti, l'ipotesi narrativa per interpretare gli stati mentali di Lule è ben diversa da quella adottata per quelli di Marinka. Ed infatti, quando le due donne

[377] Ivi, p. 86.
[378] Ivi, p. 87.

litigano, le amiche provano immediata compassione per Marinka, interpretando le sue parole come espressione del profondo dolore che la donna non soltanto ha vissuto, ma ha anche raccontato a loro, rendendole così partecipi del suo vissuto emotivo:

> L'abbiamo guardata con gli occhi pieni di compassione. Sappiamo tutti quello che ha passato Marinka. Sappiamo come lei e Bobo sono scappati dalla guerra, con i due figli. Marinka allora era incinta. Le avevano bruciato la casa, ma quello si poteva ricostruire; le avevano strappato i vestiti lasciandola nuda per strada, ma chi se ne frega; le avevano ucciso tutta la famiglia - madre, padre e due sorelle - e a quel dolore eterno niente e nessuno poteva porre rimedio.[379]

Il brano mostra come la conoscenza dello stato mentale di Marinka da parte delle amiche si basi sull'ipotesi di pratica narrativa. Infatti, come rivela la ripetizione della parola "sappiamo", il passato di Marinka, profuga bosniaca, è stato narrato da Marinka stessa, il cui comportamento può così essere interpretato e ricollegato al trauma vissuto:

> Quello che per me era l'odore e la vista della minestra di *jota*, garbo, indigesto, innominabile, un vomito solo a pensarci, per Marinka era diventato il passato.[380]

Se da un lato la storia che Marinka ha narrato sul suo passato permette alle sue amiche di capire il suo comportamento e le sue emozioni, dall'altro la finta storia inventata da Lule sul proprio passato crea una divergenza emotiva tra ciò che prova quest'ultima e il modo in cui le sue amiche interpretano i suoi stati mentali. L'ipotesi di pratica narrativa, nel caso di Lule, non funziona correttamente e crea incomprensioni, dal momento che la donna, essendosi inventata un'altra identità e raccontando una realtà che non esiste, si ritrova a non essere compresa emotivamente e ad essere percepita come il Diverso.

L'incomprensione emotiva verso Lule scompare soltanto verso la fine del romanzo, quando le altre amiche scoprono la verità sulla donna, ovvero che essa non possiede nessuna ricchezza e che è costretta a lavorare come domestica presso una Contessa. E' la stessa Lule a raccontare questa storia, favorendo così un'ipotesi di pratica narrativa che consente alle sue amiche di comprendere finalmente le sue emozioni:

---

[379] Ivi, p. 44.
[380] *Ibidem*.

> Chiude gli occhi, stringe le labbra e comincia a raccontarci la sua storia. Confessa di non essere la ricca Lule Dardani che ci ha sempre fatto credere. Da otto anni lavora come domestica per la Contessa Von Klein.
> "I vestiti, le pellicce, le borse firmate - sono tutte cose che la Contessa mi regala perché si stufa subito di quello che acquista. Non indossa mai i vestiti per più di una stagione", Lule ha la voce rauca, ma riesce a trattenere le lacrime.[381]

La nuova storia che Lule racconta su se stessa acquisisce subito veridicità grazie ai segni del corpo che ne accompagnano il racconto. La voce rauca, il respiro e le lacrime trattenute a stento confermano l'autenticità del racconto e testimoniano il dolore provato da Lule, il cui stato mentale, adesso, viene diversamente interpretato dalle sue amiche, che hanno nei suoi confronti un atteggiamento compassionevole. Esse, inoltre, finalmente consapevoli del dolore di Lule, si vergognano per come hanno interpretato in passato gli stati mentali della donna albanese:

> Più che provare pena per lei, provo un gran senso di vergogna verso me stessa. Penso all'invidia che noi altre abbiamo sempre avuto di Lule, specialmente in queste ultime settimane, quando pensavamo che lei e Besim sarebbero stati gli unici a salvarsi senza traumi. Eravamo perfino risentiti che non una volta ci avevano detto una parola di incoraggiamento, di solidarietà. Pensavamo che con tutti i soldi che avevano, avrebbero potuto almeno fare il gesto di chiederci se avevamo bisogno di aiuto.[382]

Il racconto di Lule permette ai personaggi di entrare a conoscenza di un'altra storia e di modificare così, secondo l'ipotesi di pratica narrativa, il modo in cui interpretare gli stati mentali della donna.

Il silenzio di Lule e del marito davanti alle difficoltà dei condomini di via Ungaretti non è più interpretato come un atto di egoismo e indifferenza, bensì come un sintomo di quella stessa impotenza che tutti i condomini stanno vivendo davanti alla minaccia dello sfratto.

Il racconto di Lule prosegue accompagnato da sempre più evidenti segnali corporei che sottolineano la tristezza e il dolore della donna, la quale adesso parla di suo marito Besim:

> "Non è tutto", dice Lule. "C'è la faccenda del lavoro di Besim".
> "I suoi amici?". Non avrei dovuto chiedere, ma le parole sgorgano fuori come da un tombino intasato.
> Lule annuisce. Le lacrime ora le rigano il volto.

[381] Ivi, p. 122.
[382] Ivi, p. 123.

> "Besim è praticamente senza lavoro. In Albania era ingegnere, ma qui non riconoscono il suo titolo di studio. Non ha mai lavorato in tutti questi anni. L'ho sempre mantenuto io facendo le pulizie e la cuoca qua e là, e poi dalla Contessa. … Besim fa qualche lavoretto saltuario come interprete per la Caritas. Quando sbarcano i gommoni della disperazione, lui va a dare una mano come volontario. Non guadagna quasi niente".
> Io e Marinka ascoltiamo il racconto di Lule a bocca aperta, ubriacandoci al pensiero di cosa si nasconde dietro le sue rivelazioni.
> "Ora come farete?", chiede Marinka. Le si è quasi seccata la gola e non riesce a parlare bene.
> Per tutta risposta Lule alza le spalle.[383]

La storia narrata da Lule sulla sua vita cambia sempre di più l'atteggiamento delle sue amiche nei suoi confronti. Le quali adesso sono stupite davanti alle parole della donna, che ascoltano a "bocca aperta" e con la "gola quasi seccata". Il profondo stupore di Shanti e di Marinka testimonia come le due donne siano rimaste intimamente scosse dalla confessione di Lule, verso la quale adottano ora un atteggiamento diverso da quello precedente, interpretando gli stati mentali della loro amica albanese sulla base della nuova storia appena appresa. La curiosità è tale che Shanti e Marinka non possono fare a meno di chiedere spiegazioni sulla famosa villa a Durazzo, di cui Lule più volte dichiarava di essere proprietaria, e sui figli che la donna avrebbe lasciato in Albania:

> "E la villa a Durazzo? Anche quella è una balla?", chiede Marinka.
> "E i tuoi figli?", domando io.
> Lule risponde che la villa gli è stata sequestrata per via del crac finanziario in Albania - stavano ancora pagando il mutuo. Dei figli non riesce a parlare - viene scossa da un singhiozzo dopo l'altro, e allora le diciamo di lasciar stare. Va bene così, non vogliamo sapere altro.
> Lule si nasconde il viso nelle mani e si alza per andarsene.
> Quando è alla porta, si gira verso di noi e balbetta: "Li ho dati in aff-aff-affidamento. Spero che stiano bene".[384]

La vita di Lule appare drammatica e adesso le sue amiche dimostrano comprensione e accettano le sue scuse, perdonandola per avergli raccontato la bugia di essere una ricca signora.

Il cambiamento di atteggiamento delle amiche dopo il racconto di Lule dimostra definitivamente come gli attriti tra Lule e le amiche, visibili nel litigio con Marinka sopra riportato, non siano da ricondurre ad una questione culturale, nonostante nella discussione sia

[383] *Ivi*, p. 124.
[384] *Ibidem*.

stata nominata la religione. Gli attriti sono invece da collegare alla condizione sociale superiore ostentata da Lule, che metteva in difficoltà e a disagio, con le sue osservazioni sull'etichetta e il buon gusto, coloro che la circondavano.

La vera storia di Lule, invece, mostra che lei vive nella stessa situazione problematica delle sue amiche, le quali adesso non la considerano più il Diverso, ma una di loro. Esse, inoltre, riescono ora ad interpretare correttamente i suoi stati mentali.

L'ipotesi di pratica narrativa osservabile nel personaggio di Lule dimostra come non tutti gli scontri con l'Altro da sé vanno necessariamente ricondotti a differenze culturali, nonostante alcuni elementi, come quello religioso, possano spingere l'interpretazione in questa direzione.

Dunque il romanzo *Amiche per la pelle* mostra la potenza delle storie nella deformazione della realtà,[385] mentre l'episodio di Lule dimostra come le storie permettono di relazionarsi al Diverso indipendentemente dalla sua cultura di origine. Infatti, la prima storia di Lule, che si finge una ricca donna, provoca invidia nelle sue amiche, in particolare in Marinka, la quale nel litigio chiama in causa anche la religione, rinfacciando poi a Lule di non sapere che cosa sia la miseria e la guerra, ovvero trattandola come un Altro da sé con cui non ha nulla in comune. La seconda storia di Lule, invece, offre una nuova immagine della donna, che appare simile alle sue amiche, con cui condivide lo stesso destino penoso.

Gli attriti e lo scontro con l'Altro, dunque, non sempre sono riconducibili a divergenze culturali, bensì possono essere collegati ad ipotesi di pratica narrativa volte a suscitare dissidi, invidie e gelosie. Pertanto, dal momento che cultura e narrazione sono legate, la relazione col Diverso andrebbe ripensata tenendo conto non solo delle basi culturali, ma anche del ruolo che le storie ricoprono nella percezione del Diverso.

3.2.2. La scissione tra vita e narrazione nell'incomprensione della mente altrui

La teoria di Bruner citata precedentemente a proposito dell'opera narrativa di Lakhous può funzionare anche negativamente. In altre parole, se le storie favoriscono una fusione tra narrazione e vita, a volte, nella mente di alcuni personaggi, tale fusione risulta assente. La

[385] Le storie che ci raccontano spesso possono farci credere che certi conflitti siano causati da popoli con culture diverse e in alcun modo integrabili. A tal proposito basti pensare agli episodi di cronaca nera in cui i protagonisti sono degli immigrati, le cui azioni criminali vengono spiegate facendo riferimento alla "loro cultura" di origine. In realtà molte di queste azioni non hanno nulla a che fare con motivi culturali e sono ricollegabili a motivazioni personali.

conseguenza è spesso uno scontro tra coloro che credono nelle storie raccontate e coloro che vi prendono le distanze.

Per osservare meglio tale dinamica soffermiamoci sul racconto *Curry di pollo*[386] di Laila Wadia. In tale racconto, infatti, possiamo assistere ad uno scontro generazionale, tra padre e figlia, causato dalla narrazione portata avanti dal genitore della ragazza.

La giovane Anandita è figlia di due genitori immigrati in Italia dall'India, paese dal quale non riescono a staccarsi. Essi infatti ricordano gelosamente le tradizioni del loro paese e cercano di trasmetterle ad Anandita, la quale però vuole vivere come le altre sue coetanee italiane:

> A volte vorrei essere orfana. È una cosa terribile da dire, lo so. Non sono un'ingrata, forse mi sono espressa male. Voglio un bene da matti ai miei, lo giuro. È solo che vorrei che fos- sero... diversi. Normali, cioè. Come i genitori di tutti gli altri ragazzi della mia classe al Liceo Petrarca. Ho sedici anni e vi- vo a Milano, diamine. Non posso non andare in discoteca, non posso non farmi il piercing, non posso non avere un ra- gazzo – lo fanno e ce l'hanno tutte le mie amiche. Sono stufa di inventarmi delle scuse per non dire la verità.[387]

Da queste poche righe traspare immediatamente lo scontro tra Anandita e i suoi genitori in merito allo stile di vita da adottare. Anandita vorrebbe condurre la propria vita "all'italiana", ossia comportarsi e vestirsi come le altre ragazze italiane sue coetanee. I suoi genitori, invece, glielo impediscono, dal momento che giudicano negativamente il comportamento e l'abbigliamento dei coetanei di Anandita. Quest'ultima, così, è costretta a mentire ai suoi genitori al fine di potersi comportare liberamente come le sue amiche.

Alla base del rifiuto della "vita italiana" e delle proibizioni imposte alla figlia vi sono delle tradizioni culturali alle quali i genitori di Anandita risultano fortemente attaccati, nonostante vivano in Italia da molti anni. La ragazza spiega questo loro comportamento raccontandosi delle storie attraverso delle parole che sottolineano il disprezzo e il rifiuto del mondo indiano rappresentato dai suoi genitori:

[386] Laila Wadia, *Curry di pollo*, *op. cit.*
[387] Ivi, p. 39.

> I miei sono dei Flintstones indiani che pensano di vivere ancora in una capanna di fango nell'oscuro villaggio di Mirapur, nell'India centrale, con le loro due mucche e le tre capre. Invece, da più di vent'anni abitano qui nel centro di Milano. Ma per loro non è cambiato niente. Dentro di loro vivono ancora circondati dalla puzza dello sterco di vacca, dall'umidità spaventosa delle piogge monsoniche e anche, devo ammetterlo, dal profumo degli alberi di mango in fiore. Per loro una casa con l'acqua corrente, un gabinetto interno e il frigorifero sembrano non fare alcuna differenza, anzi. Quasi quasi rimpiangono il fatto di non dover più andare al pozzo a prendere l'acqua, l'abitudine di alzarsi all'alba per dare da mangiare alle galline, la fatica immane sotto il sole cocente nei campi.[388]

La narrazione di Anandita sulla vita dei genitori si sofferma sugli aspetti più sgradevoli della vita contadina in India, vista come arretrata e faticosa. Anandita sottolinea i particolari corporei della vita condotta in India dai suoi genitori, evidenziandone tutta la sgradevolezza: la puzza di sterco, la fatica di prendere l'acqua dal pozzo, l'umidità delle piogge monsoniche, il calore del sole cocente nei campi. A questi particolari negativi si contrappongono invece le comodità della vita cittadina di Milano, che per la ragazza rappresenta il progresso e la felicità.

Anandita non è in grado di immaginare anche gli aspetti positivi della vita contadina dell'India raccontata dai suoi genitori, ad eccezione del profumo degli alberi di mango in fiore, citato nel lungo elenco delle cose che i loro genitori amano dell'India.

Rispetto a Milano, dove Anandita è nata e cresciuta, il villaggio indiano dai cui provengono i suoi genitori è "oscuro", mentre i genitori trascorrono le loro giornate "con le loro due mucche e le tre capre", vivendo all'interno di una "capanna di fango".

La visione negativa di Anandita è causata anche dalla narrazione portata avanti dal padre della ragazza, il quale racconta la sua India senza tenere conto del punto di vista della figlia. Per il padre di Anandita, infatti, le sue storie e la sua vita sono un'unica cosa. In altre parole, per lui la vita coincide con la narrazione che egli porta avanti sull'India, che viene presentata continuamente come un luogo superiore e migliore dell'Italia.

Tale narrazione, però, non viene accettata da Anandita, che sbeffeggia continuamente i genitori su tale punto, in particolare il padre:

> A volte la loro ostinata nostalgia mi fa impazzire.
> «Ma perché hai lasciato il tuo villaggio se era così 'figo'?»[389]

[388] *Ibidem*.
[389] Ivi, p. 40.

L'incomprensione tra padre e figlia è legata alla scarsa capacità narrativa del genitore di saper coinvolgere Anandita in ciò che racconta. Il padre, infatti, parla dell'India senza coinvolgere i sensi di Anandita, senza stimolarne l'immaginazione, limitandosi semplicemente a dire che il suo paese di origine è migliore e più bello dell'Italia; ripetendo che a Mirapur si vive meglio che a Milano; che le donne indiane sono più belle di quelle italiane e che si vestono in modo "normale" e non assurdo. E tali narrazioni vengono sempre fatte in un momento critico, durante un confronto acceso o uno scontro con la figlia, che percepisce così le storie del padre come un rimprovero personale e non come l'espressione di un mondo a lei sconosciuto:

> «Vedi cosa succede se ti metti quei trampoli ai piedi», mormora papà da dietro il «Corriere della Sera». «A Mirapur tutte le donne vanno in giro a piedi nudi, con cavigliere tintinnanti in puro argento. Quando incedono con passo leggero e sensuale sembra di udire una melodia celeste. Qui invece vi mettete un carrarmato sotto i piedi».
> «Non cominciare, ti prego», dico tra me e me.[390]

La narrazione del padre di Anandita si svolge per assoluti: "tutte le donne". E il confronto tra l'India e l'Italia avviene per assoluti: tutte le italiane si mettono un "carrarmato" ai piedi. Il racconto del padre non è finalizzato ad informare, bensì a criticare l'abitudine di alcune donne italiane di indossare delle scarpe con i tacchi. L'atteggiamento critico del padre, inoltre, impedisce alla figlia di trarre informazioni positive sul mondo indiano che le viene raccontato, come ad esempio la bellezza del suono prodotto dalle cavigliere tintinnanti indossate dalle donne di Mirapur. Questi particolari non possono essere accolti da Anandita, la quale deve immediatamente chiudersi e porsi sulla difensiva quando il padre comincia a raccontarle qualcosa.

Il mancato coinvolgimento di Anandita nei racconti del padre è dovuto anche al fatto di non conoscere nulla di quella realtà che le viene narrata. Pertanto la ragazza immagina solo negativamente il mondo dell'India che sente nelle storie del padre:

[390] Ivi, p. 48.

> È vero. Abbiamo solo un vaso cinese finto antico, pieno di piume di pavone un po' polverose, nell'atrio. Che mi ricordi, non ho visto un pavone nemmeno allo zoo di Milano. Per mia madre questa è la causa della grande tristezza del mondo oc- cidentale: i giovani non crescono spalla a spalla con le altre creature del Signore. Forse la sua passione sfrenata per gli animali deriva dal fatto che lei stessa sembra una mangusta. Ora non chiedetemi com'è fatta una mangusta, perché non ho mai visto neppure una mangusta, ma lo so che è così perché mio padre mi ha raccontato migliaia di volte delle manguste nel suo villaggio in India. Sono proprio come mia madre: scaltre e scattanti.[391]

Queste caratteristiche della narrazione paterna, ossia l'atteggiamento critico e l'assolutizzazione dei concetti, da un lato, e la povertà immaginativa e l'atteggiamento ribelle di Anandita, impediscono alle storie del padre di creare un minimo legame tra vita e narrazione nella mente di Anandita.

Se per il padre le sue storie sull'India sono vere ed hanno un legame profondo e indissolubile con la vita, per Anandita tali storie sono assurde e ridicole, frutto di una visione retrograda e antica, incapace di abbracciare la modernità di Milano. E a più riprese Anandita sottolinea questa sua opinione attraverso un'ironia che evidenzia l'arretratezza dell'India elogiata da suo padre:

> Comunque oggi, invece di chiedergli perché ha lasciato il suo villaggio incantevole dove i campi di grano cantavano nel vento e gli alberi di cocco danzavano nella pioggia, per questo schifo di città con le strade pavimentate e le case fatte di mattoni, solo per pulire i cessi della Pubblica Amministrazione, me ne starò zitta, buona buona. Non ribadirò il fatto che sono nata e cresciuta in Italia, che in Italia nessuno si sogna di far sposare una figlia di sedici anni, e che non voglio sposarmi con un mungitore di vacca o con il campione degli arrampicatori di cocco di Mirapur. Mi sposerò solo con Marco, il mio bel ragazzo dagli occhi di zaffiro e i capelli di Brad Pitt. Non miagolerò che non voglio mettermi il vestito india- no come fa la mamma. (A Marco piace la minigonna.) Che non voglio mettermi il puntino sulla fronte come fa la mamma. (Marco dice che ho una pelle vellutata come un camoscio.) Che non voglio portare i sandali infradito. (Marco adora i tacchi alti.) Anche se quest'anno gli infradito vanno di moda, addosso a me non stanno bene come alle mie amiche. Quest'estate c'era un tale sfoggio di tuniche e pantaloni indiani, borse di iuta con foto di Bollywood, foulard di chiffon ricamati con le perline – pareva che tutti volessero essere indiani. Io, però, no.[392]

Rifacendoci alla già citata teoria di Bruner, possiamo notare che per il padre di Anandita esiste un forte legame tra narrazione e vita. Infatti il genitore cerca in tutti i modi di

[391] Ivi, pp. 41-42.
[392] Ivi, pp. 44-45.

"educare" la figlia e trasmettergli la sua visione del mondo semplicemente raccontadole storie sull'India.[393] Dall'altra parte, però, il legame tra storie e vita risulta troncato, dal momento che Anandita non si sente coinvolta nei racconti paterni e giudica ridicole e stupide tutte le storie del padre. Alla base dello scontro generazionale tra padre e figlia vi è dunque proprio una diversa concezione del valore dato alle narrazioni sull'India. Per il padre ciò che narra è vero, e in quanto tale dovrebbe essere recepito e apprezzato immediatamente dalla figlia; ma per quest'ultima le storie del padre sono fasulle e ridicole, e non meritano di essere prese in considerazione.

Dobbiamo precisare che, nel momento in cui parliamo di "verità", non ci riferiamo tanto agli eventi al centro delle storie del padre, quanto alle emozioni e al giudizio su ciò che viene raccontato. Per il padre, infatti, è vero che l'India è bella, che le cavigliere sono belle, che la natura è bella, che l'olio di cocco sui capelli è bello; per Anandita, al contrario, tutto ciò non è bello.

In questa prospettiva Anandita e suo padre costituiscono il Diverso l'una per l'altro. E alla base del loro scontro vi è il diverso valore dato alle storie raccontate:

> Non gli rispondo. Non vale la pena sprecare fiato. Tanto so come andrà a finire: mi dovrò sorbire la storia di come lui ha fatto i soldi dal niente, di come devo essere grata di avere un padre che ha messo su un'impresa di pulizie che fa addirittura i lavori nei Ministeri – non era mai successo prima, non si sono mai fidati di una ditta gestita da un extracomunitario. Mio padre ce l'aveva fatta. Da Mirapur a Milano, una lunga strada in salita. E io dovevo prenderne esempio, bla, bla, bla. Il tutto punteggiato da lunghi silenzi durante i quali si è grattato le orecchie, massaggiato la pancia e i piedi, ha fatto versi da pifferaio stonato per liberarsi dalle verdure che gli si sono infilate tra i denti.[394]

La comunicazione tra genitore e figlia è rotta e Anandita ha ormai rinunciato ad esporre il suo punto di vista al padre. La ragazza, infatti, ha imparato che le sue idee e visioni del mondo non vengono accolta dal padre, per il quale l'unica realtà da prendere come modello è quella trasmessa dalle sue storie.

Nel brano sopra riportato possiamo notare due elementi interessanti. Da un lato la ripetitività delle storie narrate dal padre, il quale, a quanto pare, racconta continuamente tali storie, creando così esasperazione e fastidio nella figlia. Dall'altro il contrasto tra la figura

---

[393] Il comportamento educativo del padre di Anandita è proprio di alcune società tradizionali, dove appunto il racconto orale svolge la funzione di educare le nuove generazioni.Cfr. Jo-Ann Archibald, *Indigenous Storywork: Educating the Heart, Mind, Body, and Spirit*, Vancouver, UBC Press, 2008.

[394] Laila Wadia, *Curry di pollo, op. cit.*

paterna nelle storie e quella che racconta tali storie, creando una netta differenza tra personaggio e narratore. Il padre personaggio delle storie diviene quasi una figura eroica, capace di affrontare un mondo sconosciuto e di riuscire dove nessuno era mai riuscito prima; la il padre narratore che racconta questa storia su di sé appare una figura ridicola e ben lontana da qualsiasi idealizzazione, dal momento che nelle lunghe pause di silenzio si "gratta le orecchie", si "massaggia la pancia e i piedi" e "fa versi da pifferaio stonato per liberarsi dalle verdure" rimaste incastrate nei denti. Un simile narratore perde ogni credibilità e le sue storie, in cui si dipinge come una sorta di eroe, appaiono ridicole e fasulle.

Il padre, però, è inconsapevole di ciò e crede che quel legame tra narrazione e vita valga anche per la figlia. In quest'ultima, però, le storie del padre producono una profonda scissione tra narrazione e vita e pertanto le minacce del padre, che si basa su quanto raccontato, appaiono ridicole e inapplicabili:

> E alla fine, la solita minaccia: «Ah, è ora che cominci sul serio ad informarmi con mio fratello per trovarti un buon marito indiano dal nostro villaggio. Alla tua età tutte le donne di Mirapur sono già maritate. Mia madre, pace all'anima sua, aveva già dato alla luce tre figli alla tua età».[395]

Quella che per il padre di Anandita è un fatto, ossia il matrimonio delle donne di Mirapur in giovane età, così come fece anche sua madre, per la ragazza diviene una minaccia. Ma tale minaccia per lei è priva di ogni pericolo, in quanto sa bene che in Italia, dove è nata e cresciuta, non si può obbligare nessuno a sposarsi con qualcuno scelto dal padre, soprattutto quando la "futura sposa" è una ragazzina di sedici anni.

Per suo padre, però, la fusione tra narrazione e vita è tale, che le storie del passato delle donne di Mirapur sono da prendere come modello ed esempio, e pertanto anche sua figlia si sposerà con un uomo indiano che lui stesso sceglierà. Il padre non capisce che in Italia quella fusione tra narrazione e vita non è applicabile, in quanto le persona a cui si rivolge con le sue storie, inclusa sua figlia, fanno riferimento ad un immaginario diverso ed ascoltano storie diverse.

Per Anandita la bellezza e la felicità non sono quelle dell'India raccontata dal padre, bensì quelle della Milano della moda, delle giovani italiane con il fidanzato e con i tacchi alti, delle ragazzine che si pettinano senza olio di cocco. Nel confronto tra Anandita e suo padre, dunque, si scontrano non solo due visioni diverse del mondo, ma anche e soprattutto due narrazioni basate su due immaginari diversi.

---

[395] Ivi, p. 44.

E il mancato incontro non è dovuto tanto alle differenze culturali, quanto alla scarsa attenzione prestata al ruolo delle storie e alla cura con cui vengono narrate. Per il padre, infatti, ciò che racconta è verità e non ha bisogno di abbellimenti, di descrizioni più dettagliate o di una narrazione che tenga conto del punto di vista altrui. Il mondo contadino indiano da cui proviene il padre di Anandita è per quest'ultimo bellissimo e di gran lunga superiore alla Milano in cui si è trasferito per lavoro.

Ogni piccolo gesto e comportamento e abitudine di quel mondo sono per lui belli e splendidi a prescindere, e non occorre spiegare le ragioni della loro bellezza e superiorità. Anandita, però, non può accettare tali narrazioni senza opporsi, dal momento che lei non solo ha conosciuto altre storie, ma ha anche vissuto altre esperienze, in prima persona, nascendo e crescendo in Italia, ossia in un mondo per molti aspetti totalmente contrapposto al mondo del Mirapur paterno.

La stessa scissione tra narrazione e vita si registra però nel momento in cui osserviamo la ricezione delle storie sull'Italia narrate da Anandita, la quale, a sua volta, non riesce a convincere i genitori della bellezza e superiorità della vita milanese rispetto a quella contadina condotta in Mirapur. Quando Anandita racconta le sue storie, nei suoi genitori non si verifica una fusione tra narrazione e vita perché loro hanno le proprie storie a cui credere e, inoltre, rifiutano ogni nuova esperienza con il paese in cui sono immigrati, tentando in tutti i modi di evitare ogni cambiamento:

> Nonostante la lunga permanenza in Italia, mamma si veste sempre all'indiana, sfoggiando un sari sgargiante dopo l'altro, si pettina sempre all'indiana, cucina sempre all'indiana, parla sempre indiano. Scommetto che se ci fosse un modo di russare all'indiana lo farebbe.
> Mio padre, invece, in estate e in inverno indossa lo stesso maglione blu-violetto con il collo a V, troppo largo sulle braccia e troppo stretto sulla pancia prominente. Non ha più capelli da pettinare o oliare da un bel po' di tempo. Sebbene parli un italiano comprensibile, ragiona ancora come un contadino indiano.[396]

Le storie che si raccontano i personaggi, i genitori da un lato e la figlia dall'altro, si basano su un immaginario che affonda le sue radici nell'esperienza quotidiana concreta. E tale immaginario viene più volte ribadito e richiamato attraverso l'abbigliamento, la cucina e lo stesso modo di prendersi cura del corpo:

[396] Ivi, p. 40.

> «Bè? Che succede? Che è 'sta storia di non voler portare l'olio nei capelli? Mia madre ha portato l'olio di cocco nei capelli tutta la vita e quando, pace all'anima sua, è venuta a mancare alla venerabile età di settant'anni li aveva ancora lunghi, lisci e corvini».
> «Lo so, lo so», sospiro. Ho sentito la storia della nonna Ru- pa almeno un milione di volte. «E poi se hai sentito tutto per- ché me lo domandi? Lo sai già, no?».
> Mio padre cambia discorso e si scola un altro mezzo litro di tè con la grazia di un cinghiale.[397]

La centralità di un immaginario basato sull'esperienza corporea quotidiana spiega l'abbondanza dei riferimenti al cibo, agli odori e agli elementi concreti nei racconti del padre di Anandita sull'India:

> «Per forza, per forza», risponde papà. «Devo far provare a questo giovanotto la sublimazione dei sensi. Devo fargli dimenticare gli orrori della pizza al curry o del risotto al curry in busta. Sai, mia moglie segue la stessa ricetta che usava mia madre, pace all'anima sua. Faceva il miglior curry di pollo dell'intero distretto di Mirapur. Prima macinava tre tipi di peperoncini con le altre spezie – senape, coriandolo, cardamomo, papavero, cannella, chiodi di garofano –, poi li friggeva con la cipolla e l'aglio e infine ci aggiungeva un pomodoro, il latte di cocco e il pollo. Ora volete che vi racconti un po' della bella vita che si fa nella campagna indiana? Niente smog, niente povertà e quelle stupide cose che vi fanno vedere in tv con gente ammalata e moribonda. Noi a Mirapur abbiamo solo vacche grasse e capre felici e campi di grano che ridono nel sole...».[398]

Questa abbondanza di particolari fisici e corporei dovrebbe, nella mente del padre di Anandita, attribuire valore e veridicità alle storie raccontate, rafforzando quella fusione tra narrazione e vita che il genitore sperimenta quotidianamente. In realtà ottiene negli ascoltatori, in particolare in sua figlia, l'effetto opposto, dal momento che le esperienze corporee e gli elementi concreti su cui si basa l'immaginario personale del padre risultano sconosciuti e strani alla figlia, la cui immaginazione non riesce ad attribuire alcuna positività alle immagini evocate dalle storie del padre.

I dettagli sulla ricetta con cui la nonna di Anandita cucinava il curry, per il padre della ragazza offrono all'ascoltatore una serie di sapori e odori prelibati, che lui ha vissuto durante la sua infanzia. Sono dunque qualcosa di meraviglioso, nostalgico e magico. Per Anandita, invece, essi non hanno alcun significato e tali dettagli si riducono in un lungo elenco di spezie che per lei hanno un nome esotico, mentre il curry diviene un elemento culinario di cui si

[397] Ivi, p. 43.
[398] Ivi, p. 51.

vergogna, dal momento che sottolinea la sua diversità rispetto alle sua amiche italiane, che mangiano spaghetti e non riso al curry.

E lo stesso meccanismo si verifica per le "vacche grasse", le "capre felicie" e i "campi di grano che ridono nel sole" evocati dal padre mentre descrive la magnifica bellezza di Mirapur, capace di affascinare chiunque con la sua maestosa semplicità. Ma, ancora una volta, tali dettagli non suscitano nessuna emozione positiva in Anandita, la cui immaginazione non viene risvegliata dai particolari elencati dal padre poiché si tratta di elementi con cui non ha avuto nessuna esperienza corporea.

In questa prospettiva, se la narrazione su Mirapur per il padre e la madre di Anandita è qualcosa di splendido, per la ragazza risulta estremamente noiosa e ridicola. E allo stesso tempo, se tale narrazione per i suoi genitori costituisce l'espressione di quel legame tra storie e vita, per la giovane essa non è altro che un ennesimo esempio dell'incapacità dei genitori di vivere in "maniera normale" all'interno della modernità e del progresso offerti dalla splendida Milano.

La relazione tra Anandita e i suoi genitori ci consente di riflettere anche sulle conseguenze che la teoria di Bruner può comportare nel momento in cui l'indissolubilità tra narrazione e vita non riguarda tutti coloro che entrano in contatto con le storie narrate.

Nel caso in questione, infatti, l'indissolubilità tra narrazione e vita è evidente per i genitori di Anandita, per i quali, appunto, la realtà coincide con quanto raccontano su Mirapur. Più nello specifico, ad essere al centro della loro narrazione non sono tanto gli elementi caratteristici dell'India, quanto i valori positivi che vengono trasmessi da tali elementi.

Per esempio, la madre cerca di convincere Anandita a prendersi cura dei propri capelli attraverso delle applicazioni di olio di cocco, ed il padre racconta di quanto erano belli i capelli della nonna di Anandita proprio grazie all'impiego dell'olio di cocco. Anandita, però, che non ha mai visto la nonna e non è mai stata in India percepisce solo il fastidio sul suo corpo che l'applicazione delle lozioni di olio di cocco comporta.

La storia narrata dal padre si fonda sull'esperienza dell'India avuta dal genitore in prima persona quando era bambino. E per questo nella sua mente storia e vita si fondono in un insieme indissolubile e pertanto, dalla sua prospettiva, il racconto della vicenda dei capelli di sua nonna dovrebbe essere sufficiente a convincere Anandita ad usare l'olio di cocco per i propri capelli.

Al contrario, dalla prospettiva di Anandita, il racconto paterna provoca una frattura tra storia e vita, dal momento che la storia narratale dal padre non ha nessuna attinenza con la sua vita a Milano e non trova nessuna conferma dal punto di vista esperienziale.

In questa prospettiva, quelle che per il padre di Anandita sono storie vere e autentiche testimonianze della cultura superiore dell'India, per Anandita non sono altro che favole e visioni distorte del mondo provocate dalla profonda nostalgia che i genitori nutrono nei confronti dell'India.

Per questo motivo Anandita si scontra con i propri genitori per ogni minima cosa, soprattutto quando la cosa su cui verte lo scontro comporta un confronto tra l'India e l'Italia:

> «Ma dai, non posso andare in giro con le treccine oleate, mamma!».
> «Sì che puoi», risponde mia madre. La sua voce è ferma, mentre con la sua mano da giocoliera gira il pane indiano nell'olio bollente. «Ora che hai rovinato i tuoi bei capelli con questo stupido colore devi pur rimediare in qualche modo. Un po' di olio di cocco gli ridarà lucentezza».
> «Ma se tutte le donne indiane si mettono l'henné in testa!».
> «Tu che ne sai? Non sei mai stata in India».
> «Me l'hai detto tu!».
> «Appunto. L'henné. Che è una pianta indiana e fa bene. Non questa cosa che ti sei fatta fare tu. Sembra che un pavone inferocito ti abbia beccato in testa».
> «Si chiamano riflessi ramati, mamma. E vanno molto di moda. Ce l'hanno tutte le mie amiche. Samantha li ha uguali uguali».
> «Ah, questa sera quando vedo Samantha gliene dico due, vedrai».
> «Perché, i pavoni attaccano gli esseri umani? Pensavo che fossero delle bestie mansuete. Sono così belli».
> «Ma tu che ne sai? Non lo hai nemmeno mai visto un pavone dal vivo!».[399]

La relazione tra Anandita e i suoi genitori è una relazione col Diverso, in quanto sia una parte che l'altra si fanno portatori di valori che rappresentano per l'Altro da sé un'alterità. I genitori indiani vorrebbero educare la propria figlia secondo i valori e le usanze del loro villaggio di Mirapur, credendo che Anandita, in quanto loro figlia, sia un'indiana come loro; dall'altro lato Anandita, nata e cresciuta a Milano, si sente un'italiana al pari delle sue coetanee, di cui appunto vorrebbe avere lo stesso stile di vita. E a più riprese Anandita si lamenta sia dell'eccessivo attaccamento che i propri genitori hanno verso l'India sia del fatto che questi ultimi non vogliono capire che lei non è indiana bensì italiana. E così la maggior parte delle conversazioni si chiudono con "la solita minaccia":

[399] Ivi, p. 41.

> E alla fine, la solita minaccia: «Ah, è ora che cominci sul serio ad informarmi con mio fratello per trovarti un buon marito indiano dal nostro villaggio. Alla tua età tutte le donne di Mirapur sono già maritate. Mia madre, pace all'anima sua, aveva già dato alla luce tre figli alla tua età». [400]

La parole del padre, percepite da Anandita come una minaccia, costituiscono una narrazione che testimonia, da un lato, la fusione tra storia e vita, dall'altro la rottura di tale legame. Infatti per il padre ciò che racconta corrisponde a verità e pertanto è possibile attuare nell'Italia contemporanea le stesse usanze e tradizioni della sua India del passato; per Anandita, invece, e storie del padre non hanno nessun legame con la vita e ciò che propone il genitore è assurdo e fuori luogo. I racconti del padre, infatti, sono per Anandita il segno di una persona che non ha imparato a stare al mondo e che vive in un mondo tutto suo, legato a valori e culture che non possono trovare spazio in Italia.

Lo scontro tra i genitori e Anandita è legato anche alle modalità narrativa adottate durante la comunicazione. In diverse occasioni, infatti, ad Anandita viene rinfacciato di non conoscere l'India, facendo di questo particolare quasi una colpa, mentre la narrazione dell'India da parte dei genitori si svolge come se la ragazza conoscesse certi particolari e non valesse la pena soffermarsi su di essi e spiegarli.

La conseguenza è un racconto dell'India in grado di incantare e affascinare soltanto chi ci è già stato e la conosce. Per Anandita che non è mai uscita da Milano, invece, le storie narrate dal padre e dalla madre risultano noiose, ripetitive e prive di qualunque attrattiva.

In questa prospettiva, ciò il padre, nel suo racconto, presenta come bello, incantevole e affascinante, per Anandita diviene brutto, sporco e stucchevole. Da ciò consegue la continua lamentela da parte della ragazze per le storie su Mirapur che le raccontano: storie sempre uguali, prive di fascino e di verità.

[400] Ivi, p. 44.

3.3. Il potere delle storie sul Diverso in Lakhous e Wadia

Nella produzione narrativa di Amara Lakhous e Laila Wadia la narrazione sul Diverso riveste un ruolo importante ed è spesso alla base della Relazione che i vari personaggi instaurano tra loro.

Entrambi gli autori affrontano questo tema da una prospettiva che ci permette di osservare i meccanismi cognitivi con cui i vari personaggi tendono a relazionarsi al Diverso e ad interpretare la mente altrui. In quest'ottica possiamo osservare nei loro romanzi i concetti cognitivi di "ipotesi di pratica narrativa"[401] e la teoria di Bruner sulla fusione tra arte e vita,[402] concentrandoci sui motivi "narrativi" per cui si origina lo scontro col Diverso.

Pur concentrandosi entrambi sul ruolo che le storie rivestono, da un punto di vista cognitivo, nella relazione col Diverso, di due autori differiscono tra loro per l'attenzione data alla dimensione collettiva delle storie, alla quale Lakhous concede più spazio, mentre Wadia tende a privilegiare la dimensione domestica ed individuale.

3.3.1. La relazione narrativa col Diverso

Nell'opera narrativa di Amara Lakhous e Laila Wadia le storie rivestono un ruolo importante e fondamentale nella percezione e nella comprensione del Diverso, la relazione col quale è stabilita in base alle storie che si raccontano sul conto di quest'ultimo.

In entrambi gli autori, dunque, possiamo ritrovare l'applicazione di concetti cognitivi quali l'ipotesi di pratica narrativa e la teoria di Bruner. Riguardo l'ipotesi di pratica narrativa, ricordiamo che essa consiste nella comprensione della mente altrui attraverso le storie con cui si è entrati in contatto nel corso della vita. In questa prospettiva le storie trasmetterebbero una serie di informazioni che consentono di decifrare il comportamento degli altri, al fine di comprenderne le emozioni e i pensieri.[403]

Nell'opera narrativa di Amara Lakhous, più specificatamente in *Contesa per un maialino*, abbiamo incontrato a più riprese tale teoria cognitiva attraverso il personaggio di Enzo Laganà. Quest'ultimo, infatti, riesce a comprendere la mente altrui grazie alle storie che ha ascoltato in passato.

---

[401] Daniel D. Hutto, The Narrative Practice Hypothesis: Clarification and Implications, *op. cit.*
[402] Jerome Bruner, *Life as Narrative*, *op. cit.*
[403] Daniel D. Hutto, The Narrative Practice Hypothesis: Clarification and Implications, *op. cit.*

Tale ruolo fondamentale delle storie, però, mette in crisi Enzo Laganà nel momento in cui la narrazione risulta assente o in contraddizione con la realtà. Nel primo caso risulta esemplare l'incontro con il commissario rumeno di polizia, il cui nervosismo risulta incomprensibile ad Enzo, il quale appunto passa in rassegna le varie narrazioni che potrebbero spiegare lo stato d'animo del poliziotto, senza però avere successo. Il secondo caso, invece, è osservabile nell'incontro tra Mario Bellezza ed Enzo Laganà. Se quest'ultimo, immigrato meridionale al nord, conosce la situazione degli immigrati grazie alla storia dei "terroni" vissuta durante l'infanzia e pertanto prova empatia verso di loro, Mario Bellezza si dimostra insofferente e crudele nei confronti degli stranieri, nonostante anch'egli abbia un passato da "terrone". Secondo Laganà tale assenza di empatia da parte di Bellezza è dovuta all'oblio della propria storia di terrone.

Sulla tendenza degli italiani come Mario Bellezza a dimenticare il passato della propria nazione risultano illuminanti le parole di Laila Wadia, che a proposito della mancanza di memoria storica in Italia osserva:

> I libri di scuola si fermano spesso alla prima guerra mondiale; quindi quanto sanno i giovani di quello che è successo dopo? Poi una certa parte dell'Italia, mal digerendo la propria storia del secolo scorso, dal colonialismo, al fascismo e all'emigrazione, cerca di seppellirlo sotto il tappeto del "noi eravamo diversi." Invece non è per niente vero. I ricchi sono diversi tra di loro; i poveri sono e saranno sempre uguali. Invece di affrontare questa pagina della migrazione italiana con fierezza e dire "guarda dove siamo arrivati da quando siamo partiti senza un soldo in tasca", preferiscono la bella fiaba di "noi non siamo mai stati come gli albanesi".[404]

Il personaggio di Enzo Laganà testimonia come l'ipotesi di pratica narrativa sia funzionale nella relazione con l'Altro, soprattutto nel momento in cui occorre comprendere la mente altrui. Le storie, infatti, sono al centro di molte azioni che Laganà intraprende nei confronti dell'Altro da sé. E nel momento in cui interpreta la mente altrui o compie una certa azione, Laganà si ricorda di una storia sentita in passato o racconta a se stesso una storia.

A tal proposito possiamo ricordare la relazione che Laganà instaura nei confronti degli stranieri e il suo atteggiamento empatico. Infatti Laganà, davanti alle difficili condizioni di emarginazione vissute dagli immigrati, si ricorda del proprio passato di figlio di meridionali emigrati al nord, dove veniva etichettato come " terrone".

Laganà dunque si racconta, sotto forma di ricordo, una storia che gli permette di comprendere la condizione emotiva e sentimentale vissuta dagli stranieri con cui si relaziona.

[404] Cfr. l'intervista inedita a Laila Wadia riportata nell'appendice di questa tesi di dottorato.

In *Contesa* il ruolo delle storie non si limita alla comprensione della mente altrui. Lakhous infatti mostra come le storie permettano anche la costruzione di un'identità collettiva, che spesso si contrappone alla presenza dello straniero, visto come un invasore.

Al riguardo è interessante il discorso del personaggio di Mario Bellezza, fondatore del comitato "Padroni a casa nostra", il quale a più riprese dichiara che il suo quartiere farà la stessa fine dell'Afghanistan. Per Mario, infatti, tra gli immigrati a Torino e i talebani afghani non esiste nessuna differenza ed entrambi costituiscono una minaccia di uguale portata.

Tale lettura della presenza degli stranieri a Torino è legata alle storie che Mario Bellezza e i suoi amici del Comitato hanno sentito alla televisione. Tali narrazioni hanno contribuito a creare in loro un'immagine negativa dello straniero e hanno diffuso l'idea che tutti i musulmani sono uguali, ossia sono tutti dei terroristi pronti ad invadere l'Occidente.

La conseguenza di simili narrazioni è lo scontro col Diverso, sul quale si continuano a raccontare storie negative, confermando così l'idea iniziale diffusa dalla televisione. A tal proposito è interessante soffermarsi sulla lettura che Mario Bellezza dà della vicenda del maialino. Per Bellezza, infatti, si tratta di un modo con cui gli immigrati musulmani del suo quartiere vogliono testare le forze degli italiani. La narrazione sui talebani diffusa dalla televisione, dunque, da un lato crea un'identità collettiva basata sull'illusoria idea di un'italianità "unica e pura", dall'altro influenza fortemente la visione dello straniero, considerato appunto un nemico venuto ad invadere l'Italia.

In *Contesa per un maialino* Amara Lakhous dimostra così il ruolo fondamentale delle storie, sia dal punto di vista cognitivo, nel momento in cui occorre interpretare la mente altrui, sia dal punto di vista sociale, nel momento in cui si è costretti a relazionarsi col Diverso.

Anche in *Amiche per la pelle* di Laila Wadia possiamo ritrovare il concetto di ipotesi di pratica narrativa, sebbene finalizzato non tanto alla comprensione della mente del Diverso, quanto alla sua rivalutazione.

Laila Wadia, infatti, si sofferma sul personaggio del Signor Rosso che, lungo tutto il romanzo, si connota come una persona profondamente razzista, misogina e misantropa. Per il Signor Rosso ogni straniero è un "negro", indipendentemente dal colore della sua pelle e dal suo paese di provenienza.

La relazione del Signor Rosso verso il Diverso si basa sulla diffidenza e sul pregiudizio. Ed infatti il Signor Rosso interpreta come un tentativo di "fregargli" dei soldi anche l'aiuto

disinteressato che gli è offerto da una vicina di casa straniera nel momento in cui si è rotto una gamba.

Da quanto detto finora le caratteristiche del Signor Rosso risultano inequivocabili e il personaggio potrebbe definirsi senza problemi un vero e proprio razzista.

Verso la fine del romanzo, però, dopo la morte del Signor Rosso, la comparsa di suo nipote che narra la storia del passato del nonno cambia completamente la prospettiva su quest'ultimo.

Il nipote, infatti, racconta ai condomini di via Ungaretti che il Signor Rosso, andato in Africa durante il fascismo, si innamorò di una donna di colore con la quale ebbe una figlia. La relazione però si interruppe a causa della madre del Signor Rosso, che non poteva accettare che suo figlio sposasse una "negra". Il Signor Rosso tornò così in Italia, spedendo ogni mese, per tutta la sua vita, un assegno di mantenimento e qualche lettera d'amore a questa donna. Dopo tanti anni la figlia del Signor Rosso ebbe un bambino, il nipote del Signor Rosso, appunto.

Tale storia sconvolge i condomini di via Ungaretti, che non riescono a credere che il Signor Rosso possa aver avuto una relazione con una "negra", mettendo addirittura al mondo una figlia di colore.

Dopo lo stupore iniziale, la nuova storia permette di rivalutare il carattere del Signor Rosso, il cui razzismo appare come un meccanismo di difesa nei confronti dei dolorosi ricordi che gli immigrati gli suscitavano. Lasciata l'Africa, infatti, il Signor Rosso avrebbe voluto dimenticare quell'esperienza e cancellare dalla sua mente la donna che aveva tanto amato ma con cui non poteva stare.

Attraverso la storia del nipote del Signor Rosso Laila Wadia ci mostra come il giudizio nei confronti dell'Altro da sé possa essere profondamente cambiato da una narrazione che consenta di vedere da una nuova prospettiva la vita del Diverso.

In questa prospettiva Amara Lakhous e Laila Wadia mostrano nei loro romanzi il ruolo fondamentale ricoperto dalle storie nel momento in cui ci si deve relazionare all'Altro da sé. I due autori mostrano anche i rischi che tale meccanismo cognitivo comporta, dal momento che la percezione del Diverso può essere profondamente manipolata in una direzione o in un'altra.

I due autori presentano anche delle differenze, seppur sottili, riguardo allo spazio dato alle storie nei loro romanzi. In Amara Lakhous, infatti, l'ipotesi di pratica narrativa occupa un

maggiore spazio, e più volte viene sottolineato come il personaggio di Enzo Laganà ricorra alle storie per comprendere la mente altrui.

A tal riguardo, invece, Laila Wadia ricorre maggiormente alla teoria cognitiva dell'*intentional stance*, che consiste nella predisposizione ad attribuire agli altri degli stati mentali intenzionali, ovvero psicologicamente diretti verso il mondo. In Laila Wadia, dunque, la relazione col Diverso e l'interpretazione della mente altrui poggiano maggiormente sull'*intentional stance* che sull'ipotesi di pratica narrativa. In Lakhous, invece, le due teorie cognitive sulla comprensione della mente altrui occupano un uguale spazio, sebbene in romanzi diversi: in *Scontro di civiltà* troviamo una maggiore presenza dell'*intentional stance* attraverso il personaggio di Amedeo, mentre in *Contesa per un maialino* l'ipotesi di pratica narrativa è più presente grazie al personaggio di Laganà.

Rispetto a Laila Wadia, inoltre, Amara Lakhous sottolinea maggiormente il ruolo delle storie nella costruzione di un'identità collettiva e nella conseguente relazione col Diverso. L'autore denuncia così la funzione manipolativa che certe storie possono avere, come dimostra il caso del personaggio di Mario Bellezza che, influenzato dalla narrazione sullo straniero fatta dai mass media, considera ogni immigrato come un talebano pronto a conquistare l'Italia e a imporre la propria cultura.

3.3.2. L'immagine dell'Altro tra vita e narrazione

Nei comportamenti dei personaggi di alcune opere narrative di Amara Lakhous e di Laila Wadia è possibile ritrovare la teoria di Bruner, secondo cui le storie influiscono sulla percezione della realtà e sulla costruzione dell'identità, stabilendo un legame indissolubile tra vita e narrazione.

Tale legame risulta estremamente evidente in *Contesa per un maialino* di Amara Lakhous, il quale a più riprese denuncia esplicitamente il ruolo dei mass media nella manipolazione della realtà, attribuendo ai giornali e alla televisione la responsabilità di aver diffuso un'immagine dello straniero negativa e stereotipata.

Tale denuncia è portata avanti da Amara Lakhous attraverso il personaggio di Enzo Laganà, giornalista che conosce bene il potere manipolativo delle storie e delle parole. Per questo motivo Laganà si lamenta per l'abitudine della stampa di utilizzare parole negative generiche nel momento in cui ci si riferisce ad un immigrato.

Per esempio, quando viene arrestato un giovane rumeno, Laganà si lamenta del fatto che il ragazzo sia etichettato nei giornali come "pregiudicato", mentre sarebbe più corretto scrivere precisamente quale reato abbia commesso in passato, dato che il termine "pregiudicato" ricopre una serie di reati di diversa gravità. Ed infatti, quando apprende quale reato ha commesso in passato il giovane rumeno, Laganà osserva come quella parola abbia contribuito ingiustamente a fornire del ragazzo un ritratto negativo, molto lontano dalla sua vera condotta di vita.

Amara Lakhous denuncia la disinformazione e la faziosità del giornalismo italiano mostrando anche le conseguenze che certe storie, diffuse dai media, causano nella relazione col Diverso. A tal proposito è interessante notare che è lo stesso Laganà a citare il teorema del sociologo americano William Thomas, secondo il quale se certe situazioni vengono percepite come reali, pur non essendo tali, saranno reali nelle loro conseguenze.[405]

In questa prospettiva possiamo osservare come nel romanzo *Contesa per un maialino* si registri una fusione tra vita e narrazione nella mente dei vari personaggi. Le storie che raccontano e si raccontano, infatti, influiscono profondamente sulla realtà circostante, modificando la percezione del reale e del Diverso, oltre che la relazione con quest'ultimo.

Il giornalista Enzo Laganà appare profondamente consapevole dei processi narrativi relativi alla narrazione, e più volte denuncia esplicitamente come gli articoli di giornale di certa stampa generino un'immagine negativa dello straniero, diffondendo odio e diffidenza tra la gente.

Un'assenza totale di consapevolezza sui meccanismi cognitivi della narrazione, invece, appare nei personaggi al centro di *Curry di pollo*, dove il conflitto tra i personaggi nasce dal modo in cui si raccontano le storie: da un lato abbiamo Anandita, nata e cresciuta a Milano da genitori indiani, dall'altra abbiamo questi ultimi, immigrati a Torino circa una ventina d'anni fa.

Queste due coppie di personaggi hanno una visione antitetica del mondo, in particolare dell'India, più specificatamente del loro paese d'origine, Mirapur. Per i genitori della ragazza Mirapur è un luogo meraviglioso, incontaminato e splendido, totalmente immerso nella natura e nella pace. Per Anandita, invece, Mirapur è un villaggio arretrato, dove la gente vive ancora in capanne di fango prive di acqua corrente ed elettricità.

Inoltre per i genitori Mirapur è superiore a Milano e diviene allegoria della felicità e custode di tutti quei valori culturali e dello stile di vita che vogliono tramandare alla propria

[405] William Thomas, Dorothy Swaine Thomas, *The child in America: Behavior problems and programs*, *op. cit.*

figlia, alla quale chiedono appunto di comportarsi come una ragazza indiana. Per Anandita, invece, Mirapur è un luogo lontano ed esotico, quasi inesistente, presente soprattutto nella mente e nelle storie dei suoi genitori, i cui valori e il cui stile di vita si rivelano ridicoli, inadeguati e assurdi per vivere a Milano, dove appunto la giovane vorrebbe condurre uno stile di vita uguale a quello delle sue altre coetanee.

Questo scontro generazionale viene portato avanti attraverso l'uso di storie che, secondo i genitori della ragazza, dovrebbero convincere Anandita ad accettare lo stile di vita indiano. Questo atteggiamento da parte dei genitori è dovuto al legame indissolubile che nella loro mente si registra tra narrazione e vita: il Mirapur dei loro racconti è reale e vero, e pertanto risultano altrettanto reali e veri i valori e gli stili di vita che provengono da esso e che vorrebbero imporre alla figlia.

La fusione tra vita e narrazione riguardo alle storie sul Mirapur è dovuta al ruolo svolto dai ricordi nella mente dei genitori, i quali appunto hanno vissuto in prima persona certe esperienze e certi luoghi che raccontano. Per Anandita, invece, l'esperienza di tali luoghi è assente e pertanto nel racconto del Mirapur fattole dal padre non vi è nessun legame tra la storia ascoltata e la vita che lei conduce a Milano.

In questa prospettiva ogni storia sul Mirapur che la ragazza sente non fa altro che peggiorare la sua percezione dell'India e ciò che per i genitori è un valore positivo per lei diviene una minaccia.

Esemplare a tal proposito la dichiarazione del padre, che più volte, al termine di una discussione, dice che è ormai tempo di consultarsi col proprio fratello per trovare un marito a sua figlia, dal momento che a Mirapur le ragazze dell'età di Anandita sono già sposate con dei figli. Se questa situazione per il padre è qualcosa di positivo, normale e naturale, per la figlia risulta essere una "minaccia". Tale "minaccia", però, per lei è anche assurda, dal momento che nella "civilissima e progredita" Italia non si permette che una minorenne sia costretta a sposarsi. Inoltre, come ribadisce Anandita, in Italia si è liberi di sposarsi con chi si vuole e i matrimoni combinati non esistono.

Rifacendoci alla teoria di Bruner, possiamo notare che lo scontro tra Anandita e i suoi genitori nasce dal diverso legame che si stabilisce in loro tra storie e vita. Le storie sul Mirapur, secondo i genitori, dovrebbero plasmare l'identità di Anandita, spingendola ad adottare uno stile di vita indiano. Ma per Anandita tali storie non hanno nessun legame con la vita e sono solo un segno dell'ostinata e ridicola nostalgia che i suoi genitori provano nei

confronti di un'India i cui valori non possono in alcun modo esistere nell'Italia contemporanea.

Questa contrapposizione impedisce anche di stabilire una vera comunicazione. Infatti i genitori, quando si accingono a narrare una storia sul Mirapur, danno per scontato che il legame tra vita e narrazione che loro sperimentano valga anche per la figlia. D'altro canto, Anandita capisce che è inutile convincere i genitori sull'assurdità dello stile di vita indiano a Milano, dal momento che anche loro non riescono a capire la narrazione portata avanti dalla figlia.

Questo dissidio comunicativo ha una base esperienziale concreta, addirittura corporea. I genitori, infatti, hanno vissuto in prima persona certe esperienze nel loro Mirapur e, nel momento in cui le raccontano, danno per scontato che anche la loro figlia possa riviverle semplicemente attraverso la loro narrazione. Il padre di Anandita, ad esempio, un giorno inizia a raccontare la gioia di vivere in una casa a Mirapur, dove da piccolo sentiva l'odore del pranzo che sua madre stava preparando; poi comincia ad enumerare una serie di spezie di cui lui, da bambino, ha sentito gli odori. Il racconto del padre, dunque, è carico di nostalgia e poggia su una serie di esperienze corporee forti e profonde, come ad esempio il profumo delle spezie usate da sua madre in cucina.

Per Anandita, però, tale racconto risulta privo di qualsiasi elemento direttamente collegabile alla sua esperienza di ragazza milanese, e pertanto le spezie nominate dal padre divengono per lei soltanto un lungo elenco privo di significato, senza nessun gusto e nessun profumo.

In questa prospettiva i valori che i genitori vogliono tramandare alla figlia attraverso le storie sul Mirapur diventano per la ragazza assurdi e incomprensibili, generando uno scontro per ogni minimo aspetto della vita, come ad esempio sull'uso dell'olio di cocco per la cura dei propri capelli.

In conclusione possiamo osservare che Amara Lakhous e Laila Wadia ci offrono nei loro romanzi una visione opposta e complementare della teoria di Bruner. Lakhous, infatti, si sofferma sugli effetti che le storie possono creare in virtù del legame cognitivo tra narrazione e vita; Laila Wadia, invece, ci mostra come l'inconsapevolezza di tale legame possa generare scontri e incomprensioni, anche all'interno di una stessa famiglia.

Amara Lakhous, inoltre, indaga il potere delle storie sul Diverso da una prospettiva collettiva, che tende a riguardare l'intera società, spesso manipolata dalla comunicazione dei

mass media che portano avanti una narrazione negativa sullo straniero.[406] Laila Wadia, invece, sofferma il proprio sguardo sulla dimensione individuale, limitandosi a registrare i meccanismi cognitivi delle storie all'interno di un nucleo familiare e dando più spazio alle emozioni di insofferenza che i suoi personaggi provano nel momento in cui le storie ascoltate appaiono finte e assurde.

[406] Al riguardo segnaliamo l'intervista di Amara Lakhous rilasciata a Vittorio Valentino su *Notos*, N. 1, 2013.

Capitolo 4

La Relazione con la figura femminile nell'opera di Amara Lakhous e Laila Wadia

In questo capitolo ci proponiamo di analizzare la poetica della Relazione da una prospettiva femminile. Esploriamo dunque i concetti di Relazione, Diverso e Tutto-mondo attraverso i personaggi femminili di Amara Lakhous e Laila Wadia all'interno del Tutto-mondo.

Come nei capitoli precedenti, nel momento in cui parliamo di Tutto-mondo, a differenza di Glissant, non vogliamo concentrarci esclusivamente sulla dimensione culturale, bensì intendiamo tenere in considerazione anche la dimensione etica, spirituale, politica, ambientale, alla luce della complessità del reale che caratterizza il mondo contemporaneo.[407]

Alla luce di questi elementi osserviamo come i personaggi femminili di Amara Lakhous e Laila Wadia si muovano all'interno di un ambiente in cui sono costretti a fare i conti sia con la loro diversità in quanto stranieri, sia con la loro diversità legata al genere femminile. Le donne straniere, infatti, nel paese occidentale in cui sono immigrate vivono e conoscono una nuova condizione femminile, scoprendo spesso di poter godere di alcuni diritti che al loro paese gli erano negati.[408]

Questa dinamica genera dei contrasti sia all'interno del nucleo familiare sia tra i membri di una stessa comunità immigrata, i quali si ritrovano ad esercitare una pressione sociale che spinge gli uomini, in particolar modo i padri e i mariti, a controllare l'abbigliamento e le abitudini delle loro mogli e figlie.

Nell'analisi del contrasto tra uomo e donna all'interno del Tutto-mondo ci serviamo anche del concetto di immaginario,[409] al fine di evidenziare come alla base dei giudizi

---

[407] Arturo Escobar, *Incontrare lo sviluppo: la creazione e il disfacimento del terzo mondo*, op. cit. E cfr. anche Edgar Morin, *La sfida della complessità*, *op. cit.*

[408] Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler?*, trad. a cura di Vidal Jérôme, Amsterdam, Edition Amsterdam, 2020.

[409] Trattandosi di un concetto ampio e non univoco, specifichiamo che abbiamo utilizzato il termine "immaginario" nell'accezione di insieme di idee, immagini, valori e simboli che una collettività ha sviluppato nel corso del tempo. Questa nozione, però, non ci ha impedito di soffermarci anche sull'immaginario personale dei vari personaggi, soprattutto nel momento in cui era possibile notare in essi una contaminazione tra immaginari appartenenti a diverse culture. Cfr. Charles Taylor, *Gli immaginari sociali moderni*, Milano, Meltemi Editore, 2005.

limitanti nei confronti del corpo femminile vi sia l'idea di "come debba essere una donna"; un'idea sviluppata nel corso dei secoli da alcune tradizioni culturali, in riferimento alle quali i vari personaggi maschili legittimano la disuguaglianza di genere.

4.1. L'Alterità femminile tra corpo e ambiente in Amara Lakhous

L'opera narrativa di Amara Lakhous, come visto nei capitoli precedenti, colloca i suoi personaggi all'interno di un Tutto-mondo in cui l'autrice presta una grande attenzione all'ambiente socio-economico, soffermandosi in particolare sulla vita delle periferie italiane in cui vivono gli immigrati.

In questa prospettiva, volendo osservare il Diverso femminile all'interno dell'opera narrativa di Amara Lakhous, ci siamo concentrati su *Divorzio all'islamica a viale Marconi*,[410] dove appunto una delle due voci narranti appartiene ad una donna, Safia,[411] immigrata a Roma dall'Egitto.

Il personaggio di Safia si muove all'interno di un Tutto-mondo, dal momento che viale Marconi, in cui vive insieme al marito e alla figlia, è un quartiere periferico di Roma popolato soprattutto da arabi, in particolare immigrati egiziani. Motivo per il quale Safia, pur vivendo in Italia, si sente ancora in Egitto.

In questa prospettiva ci siamo soffermati su come, all'interno del Tutto-mondo, Safia viva una doppia alterità, essendo un Diverso sia come straniera sia come donna. Nel Tutto-mondo di viale Marconi, infatti, Safia matura una nuova concezione sulla condizione della donna, comportandosi in una maniera che la fa apparire Diversa agli occhi dei suoi connazionali.

Proseguendo la nostra analisi in questa direzione, abbiamo osservato come l'alterità femminile di Safia sia strettamente connessa al corpo femminile e al controllo che la società esercita su di esso attraverso concetti quali la castità, il pudore e la verginità.

4.1.1. La doppia Alterità femminile nel Tutto-mondo

Il romanzo *Divorzio all'islamica* consente di osservare da vicino il punto di vista di un personaggio femminile Diverso che si muove all'interno del Tutto-mondo. Nel romanzo, infatti, si alternano due voci narranti, una delle quali appartiene a Safia, un'immigrata

[410] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*

[411] Nei vari capitoli la voce narrante femminile è chiamata Sofia; tuttavia è lei stessa a specificare che questo non è il suo vero nome, bensì un'italianizzazione del nome Safia. Questo personaggio femminile, dunque, come la maggior parte dei personaggi stranieri di Lakhous, possiede un doppio nome e noi abbiamo preferito utilizzare quello originale, cioè Safia.

egiziana in Italia, più precisamente in viale Marconi a Roma, dove però le sembra di essere ancora in Egitto:

> Siamo venuti a vivere qui in viale Marconi dove aveva preso in affitto un piccolo appartamento: camera da letto, cameretta, salottino, cucina e bagno. …
> Nei primi giorni mi sembrava di vivere ancora al Cairo. Vedevo tanti egiziani in giro e mi chiedevo un po' stupita e perplessa: "Ma questa Roma, dov'è?".[412]

Safia dunque, pur trovandosi a Roma, si muove all'interno di un ambiente che, nella sua dimensione locale, contiene anche la dimensione globale.[413] Pertanto lo spazio in cui si muove Safia rimanda continuamente, attraverso le persone che lo abitano, al paese di provenienza della donna. Quest'ultima, all'interno di viale Marconi, diviene portatrice di una duplice alterità: quella da straniera e quella da donna.

La condizione di straniera in Italia, come ci spiega la stessa Safia, si manifesta fin da subito nel nome proprio di persona:

> La prima domanda che ti fanno sempre è: come ti chiami? Se hai un nome straniero si crea immediatamente una barriera, una frontiera insuperabile fra il "noi" e il "voi". …
> Non conta se sei nato in Italia, hai la cittadinanza italiana, parli perfettamente l'italiano eccetera eccetera. Mio caro Mohamed, agli occhi degli altri non sei (e non sarai mai) un italiano doc, un italiano al cento percento, un italianissimo. Diciamo che il nome è il primo marchio della nostra diversità.[414]

Accanto a questo primo "marchio della diversità", Safia porta su di sé un secondo "marchio" invisibile, che diviene visibile solo nel momento in cui la donna riflette sulla condizione femminile in Egitto. Safia racconta che da bambina sognava di diventare parrucchiera, ma il padre reagì con rabbia a questo suo desiderio, in quanto lontano dall'idea di maternità che deve caratterizzare la donna. E per questo motivo Safia fu costretta a mentire, dicendo di voler diventare pediatra:

---

[412] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 41.
[413] Secondo Glissant il *Tutto-mondo* si manifesta sempre a partire da una realtà geografica precisa e circoscritta. All'interno di questa dimensione locale, però, cominciano a manifestarsi elementi e caratteristiche proprie di una dimensione geografica più ampia. In altre parole, ad esempio, la cultura dei diversi paesi del mondo può manifestarsi all'interno di uno specifico quartiere di una città italiana. In questo caso, dunque, il personaggio si trova in Italia ma, allo stesso tempo, ha la percezione di trovarsi in diversi paesi contemporaneamente. Cfr. Édouard Glissant, *Introduzione ad una poetica del Diverso*, *op. cit.,* pp. 73-76.
[414] Ivi, pp. 22-23.

> Quest'esperienza mi ha insegnato come sia indispensabile custodire il proprio sogno e nasconderlo fino al momento della sua realizzazione. Parlare troppo è dannoso. … Così decisi di cambiare strategia e convertirmi al sogno collettivo.
> "Anch'io voglio diventare medico da grande. Mi piacerebbe curare i bambini".
> "Che amore! Si dice pediatra. Brava! Un piccolo applauso!"
> Il massimo che ci si può aspettare da una bambina: una mamma in erba! Tutto a posto, non c'è da preoccuparsi, la piccola sta crescendo nel pieno rispetto della tradizione.[415]

Nell'ambiente sociale egiziano di Safia la donna viene vista principalmente come una progenitrice, il cui unico scopo ed obiettivo nella vita è quello di sposarsi e figliare, possibilmente dei figli maschi. La sua interiorità, le sue ambizioni e i suoi desideri non importano e vengono messi in secondo piano, a favore di una società patriarcale che vede la donna come esclusivamente funzionale al maschio, senza il quale appunto non può esistere:

> Il nostro vicino di casa al Cairo, lo zio Attia, diceva: "Avere figlie è come tenere delle bombe a mano: è meglio sbarazzarsene in fretta!". A chi gli chiedeva quante figli avesse lui rispondeva sempre: "Tre maschi, quattro bombe a mano (da sistemare da qualche parte, insciallah) e due bombe atomiche (una zitella e una divorziata)".[416]

La società egiziana descritta da Safia appare una società patriarcale in cui la donna è subordinata al maschio, che appunto riveste un ruolo sociale predominante.[417] Di conseguenza la donna appare sottomessa all'autorità paterna prima e a quella maritale poi. Nell'immaginario collettivo della società egiziana a cui appartiene Safia appare impossibile concepire la donna come libera e indipendente. Una donna che rivendichi simili caratteristiche, infatti, è immediatamente etichettata da questa società in maniera negativa e dispregiativa. Come conseguenza di questo modo di pensare, l'ubbidienza femminile acquisisce un valore estremamente positivo:

---

[415] Ivi, p. 29.
[416] *Ibidem*.
[417] Siamo consapevoli che la definizione di "società patriarcale" è un'espressione complessa che, nel corso degli anni, è andata incontro a molteplici definizioni. Per questo motivo precisiamo che adottiamo l'espressione con il significato attribuitole da Simone de Beauvoir, la quale con tale termine fa riferimento ad una struttura sociale in cui il potere, il controllo e l'autorità sono concentrati principalmente nelle mani degli uomini, mentre le donne sono spesso sottoposte a una serie di ruoli, aspettative e limitazioni imposte dalla società. Nella società patriarcale, le donne spesso affrontano discriminazioni sistemiche, disuguaglianze di genere e restrizioni alle opportunità e ai diritti, basate sulla loro identità di genere. Questa struttura può manifestarsi in vari ambiti, come il lavoro, l'istruzione, la politica, la famiglia e la sfera pubblica in generale. Cfr. Simone De Beauvoir, *Il secondo sesso*, trad. di Roberto Cantini e Mario Andreose, Milano, Il Saggiatore, (1949) 2016.

> Prima regola per la sopravvivenza: evitare in tutti i modi la competizione con i maschi. In cambio dell'obbedienza la donna può godere della protezione maschile per tutta la vita: dal padre al fratello, dal marito al figlio, dal figlio al nipote. Una donna araba deve mettersi in testa una cosa importante: per evitare complicazioni deve vivere come una pecora. Cosa? Sì, proprio come una pecora, e preferibilmente bianca, non nera. Meglio essere una pecora normale, conformista. Se abbandona il gregge lo fa a proprio rischio e pericolo. Non riuscirà a sopravvivere tra i branchi di lupi! Chiaro?[418]

Nell'Egitto di Safia la donna non può stabilire un'autentica Relazione con l'Altro da sé maschile.[419] La sua appartenenza al genere femminile, infatti, presenta un'Alterità che non viene accettata dall'uomo, la cui presunta superiorità non permette il "cambiare scambiando" della poetica di Glissant. Gli elementi di alterità propri della figura femminile, come ad esempio il suo sesso diverso, non vengono infatti considerati sullo stesso piano di quelli maschili. A tal proposito possiamo soffermarci sul concetto di verginità, l'ossessione verso la quale dimostra come il sesso femminile, contrariamente a quello femminile, è considerato come qualcosa di delicato, fragile e soggetto a perdere l'eventuale purezza:

> Il matrimonio è solo il primo esame, dicevo. Io, ad esempio, grazie a Dio ho superato il test della verginità senza complicazioni, dopo una notte molto imbarazzante. Eravamo entrambi vergini, anche se da noi la verginità è monopolio femminile. Gli uomini che non l'hanno mai fatto sono semplicemente "inesperti".[420]

Da una prospettiva di poetica della relazione, questi elementi connotano la donna come Diverso all'interno della società egiziana. In *Divorzio all'islamica* Safia, da un lato, quando è in Egitto, si sente Diversa in quanto donna, dall'altro lato, quando è in Italia, si sente Diversa pur essendo in mezzo a stranieri, ossia immigrati come lei, in quanto il suo genere femminile continua ad essere considerato come inferiore e subordinato al genere maschile.

Tale situazione è comprensibile alla luce del concetto di Tutto-mondo.[421] Infatti nella dimensione locale italiana di viale Marconi si affaccia quella globale attraverso gli immigrati egiziani che continuano a trattare Safia secondo i parametri e i valori della loro società patriarcale.

Nella società patriarcale descritta da Safia i suoi connazionali dimostrano di giudicare la donna non solo in quanto femmina, ma anche in base alla cultura di appartenenza. Infatti il

---

[418] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit*., p. 29.
[419] Sul concetto di "autenticità" nella Relazione col Diverso cfr. il primo capitolo.
[420] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 59.
[421] Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit.,* pp. 73-76

racconto di Safia testimonia che per gli egiziani esistono due categorie di donne con diritti e doveri differenti: la donna araba e la donna occidentale. Tale distinzione appare evidente nel momento in cui Safia parla dell'immaginario degli egiziani nei confronti dell'Occidente, che per coloro che non sono mai usciti dall'Egitto appare un luogo paradisiaco, pieno di lavoro, soldi, opportunità e belle donne disposte ad avere rapporti sessuali occasionali senza alcun impegno matrimoniale:

> Mio caro immigrato, ti consiglio vivamente di non parlare degli aspetti antipatici e negativi dell'immigrazione. … E' tutto inutile. Nessuno ti crederà. Se qualcuno ti chiede: "Come si vive in Occidente, in Europa, in Italia?" ricordati la risposta giusta: "E' un paradiso in terra!". Questo è un punto fondamentale. E non guasta se ci metti un po' della tua immaginazione.
> Devi inventarti qualcosa del genere: quando arrivi all'aeroporto di Fiumicino la prima volta trovi dei datori di lavoro ansiosi e disperati con dei cartelli in mano: "Cercansi lavoratori! Vitto, alloggio e stipendio garantiti!". …
> Prendendo il trenino per andare in centro ti siederai accanto a una bellissima biondina con la minigonna e il sorriso di Marilyn Monroe. Parlerete del più e del meno, cioè di cose semplici come la politica e lo sport. Arrivati in stazione lei non ti lascerà andare in albergo e insisterà per portarti a casa sua. Mi raccomando, non dire di no. Coraggio! Sei molto fortunato. Non dormirai nella camera degli ospiti ma nel suo letto. Nel suo letto? Sì, proprio così. Non ti dirò cosa farete tutta la notte, sei in grado di immaginartelo, no? E comunque, questi sono affari tuoi.[422]

La disponibilità delle donne europee è ovviamente un'illusione, come si deduce dal tono ironico di Safia, ma tale illusione è a tal punto radicata nell'immaginario degli uomini egiziani che questi ultimi tendono a preoccuparsi delle conseguenze di una simile condotta sessuale. Ma anche su questo punto Safia li tranquillizza immediatamente:

> Caro mio, le europee non sono come le donne del tuo paese, complessate e arretrate, sono aperte in tutti i sensi. Cosa dici? Non ho sentito bene. Puoi ripetere, per favore? Mi chiedi della verginità? Hahahahhahah. Stai tranquillo, nessuno ti costringerà a sposare la biondina perché sei andato a letto con lei. Non ci sono problemi. Queste cose accadono ancora nel tuo paese, non qui.[423]

L'ultima frase pronunciata da Safia nel brano sopra riportato ci permette di osservare come nel Tutto-mondo di viale Marconi la dimensione spaziale locale si carichi di valori e tradizioni di un mondo Altro, quello egiziano appunto, che costringe il Diverso a ripensare i

[422] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 55.
[423] *Ibidem*.

suoi parametri di giudizio nei confronti della donna straniera, ovvero italiana ed europea, ma non verso la donna egiziana.

Ed infatti nel romanzo i vari immigrati egiziani considerano le donne italiane come adatte per avventure sessuali, mentre per il matrimonio e per mettere su famiglia preferiscono una donna del proprio paese.

Il genere femminile, che dovrebbe essere universale, cioè uguale in ogni parte del mondo, appare allo sguardo dell'uomo egiziano diverso. A giustificazione di tale distinzione vi è il richiamo, da parte degli uomini, alla religione musulmana. E pertanto le donne egiziane non possono comportarsi come quelle italiane perché sono musulmane e dunque devono seguire il Corano.

Safia a più riprese nel romanzo sottolinea come tale interpretazione del Corano sia stata strumentalizzata dagli uomini per poter dominare le donne, ed osserva come altre sue amiche musulmane, provenienti però da paesi che non sono arabi, come ad esempio l'Albania, abbiano uno stile di vita molto diverso da quello delle sue connazionali egiziane.

Infatti Safia si rende conto che la posizione subordinata della donna in Egitto non è legata tanto all'Islam, che appunto viene strumentalizzato, quanto alla società e al ruolo che i maschi vi hanno assunto. Un ruolo esercitato soprattutto attraverso l'istituto del matrimonio, il concetto di verginità e il valore della reputazione.[424]

Questi tre elementi contribuiscono a tenere la donna soggiogata ad una tradizione che la vuole figlia, sposa e madre; una tradizione che dunque considera la donna sempre in relazione agli altri elementi della famiglia e della società, impedendole di svilupparsi come individuo libero, autonomo e indipendente. Un ruolo, quest'ultimo, che spetta soltanto agli uomini. E pertanto ogni ambizione nutrita da una donna deve essere uccisa sul nascere dalla famiglia:

> La verità è che io avevo capito in anticipo, prima ancora di leggere qualche libro di Nawal Saadawi sul femminismo, che la nostra società non ama le femmine e soprattutto non tollera la loro ambizione. Mia nonna raccomandava sempre a noi, le sue amate nipotine: "Non vi montate la testa, volate sempre rasoterra." E se qualcuna si azzardasse a volare alto? Ci penserà la famiglia a spezzarle le ali. Senza pietà.[425]

La citazione a Nawal Saadawi, una delle voci più influenti del movimento femminista nel mondo arabo, ci suggerisce di soffermarci sull'istituzione del matrimonio, che anche da

[424] Sulla critica all'istituzione matrimoniale cfr. Simone De Beauvoir, *Il secondo sesso*, *op. cit.*
[425] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 29.

Saadawi è visto come una struttura del potere patriarcale che perpetua l'oppressione sulle donne, privandole spesso di libertà e autonomia.[426]

Al riguardo è interessante soffermarsi su come l'istituto del matrimonio nel mondo arabo, in particolar modo in Egitto, venga descritto da Amara Lakhous attraverso le parole di Safia, che ci offre una prospettiva femminile sulla faccenda quando apprende che sua sorella sta per sposarsi in Egitto:

> Per ingannare la tristezza inizio a filosofeggiare sul matrimonio e sul divorzio. Per una ragazza musulmana egiziana qual è mia sorella Layla, sposarsi non sarà la conclusione del suo percorso, bensì l'inizio. Le prove non finiscono mai. Bisogna prepararsi ad altre sfide, delle quali la più importante in assoluto è: non divorziare mai! La ripudiata porta il fardello del fallimento per tutta la vita. E' una condannata a morte che viene giustiziata infinite volte. Ogni sguardo è un'accusa, ogni giudizio una sentenza di morte. Cosa? Sentenza di morte? Sì, proprio così. La morte sociale è più crudele della morte fisica. Dove vuoi che possa andare una donna senza marito e senza verginità? Da nessuna parte. Se rimane vedova la situazione è diversa perché la colpa non è sua. E' questione di *maktùb*. In caso di divorzio, invece, si tende a non disturbare il signor *maktùb*. Non serve cercare un capro espiatorio. La ripudiata è l'unica colpevole. La colpevole perfetta.[427]

Quanto detto da Safia sull'istituto del matrimonio pare essere valido soltanto in Egitto. Ed appunto, quando Safia e il marito divorzieranno, la donna rifiuta categoricamente la proposta di sua madre di tornare in Egitto per stare con la famiglia, vedendo nel divorzio un'occasione di libertà. Tuttavia, pur trovandosi in Italia, la notizia del suo divorzio è giudicata come una "tragedia" e una "disgrazia" dagli abitanti stranieri di viale Marconi, per i quali una donna divorziata non potrà mai essere felice, come emerge anche nel dialogo tra Aisha e Safia:

> "Ho saputo delle tragedia, sorella".
> "Quale tragedia?"
> "Il terzo divorzio".
> "Ah, già!".
> "Noi siamo sorelle nell'Islam e dobbiamo aiutarci nei momenti di difficoltà".
> "Grazie".
> "Una donna musulmana non può vivere senza marito, sorella".
> "Perché no?".

[426] Nawal Saadawi, *La Femme et le Sexe*, *ou Les souffrances d'une malheureuse opprimée*, trad. d'Abdelhamid Drissi Messouad, Paris, Éditions L'Harmattan, 2017.
[427] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 59.

"Perché è così, sorella".
"Ci sono vedove e divorziate musulmane felici e contente".
"Ma che dici, sorella? Tu sei molto giovane".[428]

Dal dialogo si evince che Safia, trasferitasi da tempo a Roma, ha cominciato a maturare una nuova idea e una nuova concezione sulla figura femminile, in particolare sulla donna musulmana. Al contrario, Aisha, appare ancorata ad una tradizione che nemmeno conosce bene e che non si cura di comprendere, dato che obbedisce letteralmente a tutto ciò che le ordina il marito, senza metterlo mai in discussione.

La comunicazione tra le due donne si interrompe in quanto Aisha non riesce a comprendere quanto le dice Safia, alle cui domande risponde con frasi retoriche prive di un vero significato: "è così e basta" oppure "tu sei molto giovane".

Safia parla della faccenda del divorzio anche con altre sue amiche estranee al mondo arabo di viale Marconi, come Giulia e Dorina, alle quali però è difficile spiegare la "tragedia" del divorzio che Safia sta vivendo:

> E' difficile da spiegare alla gente di qua che da noi quando una donna si sposa cambia tutore, passa dalla giurisdizione del padre a quella del marito. E' come un negozio che cambia gestore. …
> Comunque, l'importante è che la sposa esca sana e salva dal mercato delle zitelle. Non è un risultato da poco. Quello delle divorziate, invece, è il mercato peggiore in assoluto, pieno di predatori, profittatori e curiosi di tutti i tipi. E' meglio essere zitella che divorziata. Su questo non ho dubbi.[429]

Safia si ritrova così ad essere sola e incompresa: da un lato gli abitanti stranieri di viale Marconi considerano il suo divorzio una disgrazia, e non capiscono come Safia possa pensare di vivere senza un uomo o lontano dalla sua famiglia d'origine, e pertanto dovrebbe o risposarsi subito o ritornare in Egitto; dall'altro le sue amiche estranee al mondo arabo non capiscono la pressione sociale a cui è sottoposta una donna araba divorziata, dato che per loro il divorzio è solo un evento con cui può concludersi il matrimonio. Ed appunto per questo motivo una delle sue amiche, Giulia, è contraria al matrimonio e preferisce convivere con il suo compagno, con il quale ha anche un figlio.

Su quest'ultimo punto possiamo osservare una scissione interiore in Safia, la quale, giunta in Occidente, cambia lentamente il suo giudizio sul ruolo della donna, rivendicando

[428] Ivi, pp. 169-170.
[429] Ivi, p. 59.

autonomia e libertà anche al di fuori del matrimonio; allo stesso tempo, però, Safia rifiuta la totale libertà esercitata dalla sua amica:

> Giulia non è sposata, però vive con un uomo che è anche il padre di suo figlio. Non lo chiama mai marito, ma compagno. Lei non è una moglie ma una compagna. Vivono sotto lo stesso tetto e dividono lo stesso letto però non sono sposati! E' una situazione un po' complicata da capire per una musulmana egiziana come me. Certo, non sono scema. Quando la gente mi spiega le cose io le capisco. Devo ammettere che la difficoltà non è capire, ma accettare. Compagno significa amico o no? Un marito è una cosa, un amico un'altra. E allora? Allora niente. Insomma, in mezzo c'è un rapporto sessuale, o sbaglio? Non è una cosa di poco conto. La verità è che non riesco a mettermi nei suoi panni: non posso pensare di vivere con un uomo, e per giunta avere un figlio da lui, senza matrimonio. Per me è impossibile. Nell'Islam questo si chiama zina, adulterio, e viene punito severamente.[430]

Il pensiero di Safia pare dunque muoversi in una sorta di terzo spazio intermedio in cui convergono tutti gli elementi culturali con cui la donna è entrata in contatto nel corso della sua vita. In tale spazio, posto tra il mondo arabo e quello occidentale, i valori e gli elementi culturali di questi due mondi si mescolano tra loro, dando origine ad una sorta di creolizzazione culturale dagli esiti imprevedibili. E l'imprevedibilità è confermata anche dalla conclusione del romanzo, che non informa il lettore sul destino futuro di Safia.

Infatti Safia rifiuta la visione che il mondo arabo ha dell'istituto matrimoniale, allo stesso tempo, però, non lo vuole eliminarlo definitivamente e non riesce assolutamente ad accettare di vivere nello stesso modo della sua amica Giulia. A questo punto potremmo chiederci quale sia la soluzione proposta da Safia o a quale compromesso decida di piegarsi: risposarsi? Vivere sola? Tornare dalla famiglia?

Amara Lakhous non ci offre nessuna risposta a queste domande, dal momento che il romanzo si conclude senza raccontarci il futuro di Safia. In questa sede ci interessa soffermarci su come l'autore ci mostri la costruzione di una nuova visione del mondo da parte di Safia, nel cui modo di pensare e di vedere il mondo avviene un progressivo cambiamento attraverso il contatto con la cultura italiana. L'apice di tale processo si può osservare nella reazione della donna non appena il marito divorzia da lei dopo un duro litigio:

[430] Ivi, pp. 83-84.

> Mi arriva uno schiaffo fortissimo che mi fa cadere per terra. Il naso mi sanguina. Mi alzo e lo fisso con aria di sfida. Adesso non ho niente da perdere. Passo all'attacco, all'assalto finale.
> "Se sei veramente un uomo, ripudiami adesso".
> "Stai zitta o ti ammazzo".
> "Sei un vigliacco".
> "*Anti tàliq*, sei ripudiata!"
> *Anti tàliq*! *Anti tàliq*! *Anti tàliq*! Ripeto più volte dentro di me queste due parole. Inizio a piangere. Il terzo divorzio è definitivo. Sento che qualcosa in me sta cambiando. Ci sono nodi che si sciolgono, pensieri e ricordi che riaffiorano in superficie.
> Poi mi dico: "Libertà! Finalmente sono libera".[431]

L'esperienza traumatica col marito,[432] da un lato, l'incontro con la società occidentale, dall'altro, hanno portato Safia a mettere in discussione il valore negativo che il divorzio riveste nella società egiziana. Ed infatti, colta da una piacevolissima sensazione di sollievo all'idea di non essere più sposata, Safia si interroga sull'effettiva negatività del divorzio per una donna:

> Chi ha detto che il divorzio dev'essere la mia fine? Una condanna a morte? Perché invece non può essere l'inizio? Voglio decidere per me stessa. Perché devo aver paura? Il futuro sarà migliore, insciallah. Potrò vivere come voglio. Troverò la mia strada. Dio è sempre misericordioso, chiude una porta e ne apre molte altre. Ma…cosa sarà di me? Non ho un vero lavoro… E la bambina? La mia povera Aida?[433]

Le domande che si pone Safia provengono dal giudizio negativo che il divorzio riveste nella sua cultura, dalla quale la protagonista non si è assolutamente staccata, pur mettendone in discussione molti elementi riguardo il ruolo che riveste la figura femminile. Safia è preda di emozioni contrapposte: la gioia di essere libera ma anche il timore di non farcela e di essere sola, come emerge dalle domande che chiudono il brano sopra riportato.

Interessante notare che la positività che Safia attribuisce al divorzio vale solo per le donne divorziate in Italia. La stessa situazione, invece, sarebbe molto più tragica se vissuta in Egitto e la libertà ottenuta dalla neo-divorziata sarebbe ben poca cosa rispetto all'enorme condanna sociale. In quest'ottica si capisce perché Safia teme che sua sorella Layla, che si

---

[431] Ivi, p. 167.
[432] A tal proposito, tra gli studi di genere che esplorano il trauma individuale e collettivo da una prospettiva femminile, cfr. Judith Hermann, *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence--from Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books, 1997. In tale studio, infatti, Hermann analizza il trauma individuale e collettivo da una prospettiva che tiene conto della violenza domestica, politica e sociale, osservando come il genere possa influenzare l'esperienza e la risposta al trauma.
[433] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 167.

sposerà tra poco, possa un giorno divorziare; e per lo stesso motivo pensa con tristezza a sua sorella Zeineb che, vittima della circoncisione femminile, non riesce ad avere una vita sessuale normale e si sente una donna per metà, vivendo nel timore di essere abbandonata dal marito:

> La realtà è una cosa, la finzione un'altra. Purtroppo mia sorella non è un personaggio delle telenovelas. Finora il suo matrimonio tiene, ma potrebbe entrare in crisi da un momento all'altro. La vita non è mai prevedibile. La verità è che lei vive nel terrore di essere abbandonata, ripudiata, sostituita con un'altra: con una donna al cento percento![434]

Safia, dunque, sviluppa una nuova concezione sul matrimonio, il divorzio e la libertà femminile. Ma questa sua nuova visione della figura femminile è per lei applicabile soltanto in Italia, mentre in Egitto il divorzio continua a restare una tragedia. Ed infatti affronta con molta difficoltà il momento in cui deve comunicare la notizia per telefono a sua madre, per la quale il divorzio è una catastrofe:

> All'ora di pranzo vado al Little Cairo per chiamare i miei. Mi sento come un messaggero che deve dare la notizia della scomparsa di un parente stretto. Dopo tre tentativi mi risponde la mamma. Alla domanda: "Come stai, figlia mia?" scoppio a piangere. Non dovrei farlo, ma è più forte di me. Ci metto poco per riprendermi e vuotare il sacco. Mia madre mi interrompe solo per fare un sospiro, dicendo: "*Ya msibti*! Che catastrofe!". Provo a tranquillizzarla, ma non è facile. Per una donna come lei la parola "ripudio" è peggio della peste. Sono sicura che scoprirà presto che i tempi sono cambiati. E poi io vivo a Roma, non al Cairo. Sono lontana dalle pressioni sociali a cui sono sottoposte le povere divorziate e le zitelle lì in Egitto.[435]

Safia è dunque ben consapevole che in Italia la donna gode di una condizione ben diversa e migliore rispetto a quella che si trova in Egitto, dove appunto Safia si rifiuta di ritornare dopo il suo divorzio, nonostante le insistenti richieste della madre.

Allo stesso tempo, però, Safia intuisce che anche la donna italiana non gode di una condizione paradisiaca quando apprende da una trasmissione radiofonica che in Italia le donne vittima di violenza domestica sono più di sei milioni e mezzo:

---

[434] Ivi, p. 125.
[435] Ivi, p. 168.

> A dir la verità questa discussione radiofonica sulla violenza domestica mi lascia veramente senza parole. Perché? Pensavo che le donne fossero vittime di violenza nei luoghi di guerra come in Afghanistan o in Iraq, nei paesi dove c'è odio razziale come in alcuni stati africani e musulmani, e dove sono diffuse la povertà e l'ignoranza. Ma non in Italia! Insomma, l'Italia è pur sempre un paese europeo, occidentale, che fa parte del G8 eccetera eccetera, o sbaglio?[436]

Nelle frasi interrogative di Safia emerge l'idea di un Tutto-mondo iperconnesso in cui la figura femminile, pur attraversando tempi e spazi diversi, appare sempre un fragile bersaglio della supremazia maschile, sebbene in forme e modi diversi a seconda dei paesi presi in considerazione.

Se all'inizio del romanzo Safia nutriva l'illusione di migliorare la propria vita in quanto donna semplicemente trasferendosi in Italia, nel corso del tempo capisce che nel Tutto-mondo contemporaneo la donna non può rivendicare la propria libertà semplicemente cambiando paese.

Ed infatti Safia, pur trovandosi in Italia, deve subire le violenze del marito, nascondere a quest'ultimo che lavora segretamente come parrucchiera, resistere alle continue richieste del coniuge di avere un secondo figlio; deve inoltre continuare a portare il velo a causa della pressione sociale; e quando divorzia è al centro di pettegolezzi e giudizi negativi all'interno del suo quartiere. Safia dunque vive in Italia ma viene giudicata come se fosse in Egitto.

La nuova libertà rivendicata da Safia la rende una Diversa agli occhi dei suoi connazionali che vivono in viale Marconi; allo stesso tempo, però, Safia stessa percepisce come Diverse le sue amiche occidentali Giulia e Dorina, mentre all'interno della società italiana continua ad essere percepita come il Diverso in quanto straniera che porta il velo:

> I primi tempi in Italia sono stati durissimi. Quando uscivo per strada la gente mi guardava con una morbosità quasi ossessiva. Mi chiedevo: ma sto andando in giro nuda, per caso? E poi negli occhi delle persone vedevo spesso fastidio, disagio, insofferenza e timore. E mi chiedevo: perché hanno paura di me?
> Dopo un po' di tempo ho scoperto la risposta. Il mio velo era come un semaforo davanti al quale la gente deve fermarsi. Quella sosta obbligata era il momento ideale per scaricare tensioni, paure, inquietudini, ansia eccetera eccetera. Le persone avevano bisogno di sfogarsi.[437]

[436] Ivi, p. 123.
[437] Ivi, p. 62.

Il personaggio di Safia ci mostra così come la donna straniera, all'interno del Tutto-mondo contemporaneo, viva una doppia alterità, in quanto costituisce il Diverso per i nativi del paese in cui immigra e, qualora metta in discussione il ruolo subalterno femminile a cui è stata educata nel suo paese, diviene il Diverso anche per i suoi connazionali.

Per questo motivo in *Divorzio all'islamica* la solitudine delle donne straniere risulta ben più profonda di quella vissuta dagli uomini immigrati. Inoltre nelle donne spesso l'incontro con l'alterità femminile occidentale produce un conflitto interiore: Safia si sente spesso in colpa a comportarsi in un modo opposto a quello a cui è stata educata da bambina, pur desiderando allo stesso tempo affrancarsi dal modello educativo che le è stato imposto.

La protagonista supera questa scissione interiore dicendo a se stessa di trovarsi in Italia e che i tempi sono ormai cambiati. Ma queste sue dichiarazioni rivelano tutta la loro inconsistenza nel momento in cui Safia deve relazionarsi con i suoi familiari o con i suoi connazionali, di cui sente tutto il giudizio negativo, vivendo sotto una pressione sociale simile a quella a cui sarebbero sottoposte le sue sorelle se divorziassero in Egitto.

Amara Lakhous non ci racconta come si conclude la storia di Safia, se la donna supererà i suoi sensi di colpa, se riuscirà a riconciliarsi con la sua cultura d'origine o se si integrerà perfettamente nella società italiana. L'autore lascia al lettore il compito di immaginare l'esito di tale storia, un esito che si rivela imprevedibile, coerentemente con quella imprevedibilità che caratterizza ogni incontro e scontro col Diverso all'interno del Tutto-mondo.[438]

4.1.2. L'alterità corporea nella Relazione col Diverso

Nel paragrafo precedente abbiamo osservato come l'alterità del personaggio di Safia si manifesti sia in quanto immigrata sia in quanto donna. Amara Lakhous ci racconta come quest'ultima alterità sia strettamente legata al corpo femminile, percepito spesso in relazione all'atto sessuale femminile, su cui la società maschile egiziana descritta da Safia esercita un controllo continuo.

Al tal proposito è interessante soffermarsi sulla vicenda del velo, che il marito pone come condizione matrimoniale a Safia, la quale pensa che però, una volta in Italia, potrà toglierselo, dal momento che vivrà in una società più libera ed egualitaria nei confronti delle donne, dove le sarà possibile autodeterminarsi sia come individuo che come lavoratrice.

[438] Édouard Glissant, *Poetica della Relazione*, *op. cit.*, pp. 105-135.

Tuttavia, una volta giunta in Italia, una delle cause che le impediscono di togliere il velo è proprio la pressione sociale che si trova a subire in viale Marconi:

> Sfortunatamente mio marito non ha voluto sentirne parlare e mi ha continuato a ripetere la solita frase: "Tutte le mogli dei miei amici portano il velo, cosa diranno di me gli egiziani e tutti i musulmani di viale Marconi?". Maledizione, pensa solo a sé stesso, alla sua reputazione. Di me non gliene importa un fico secco. Mica lo porta lui, il velo.[439]

Il concetto di pressione sociale si accompagna a quello di reputazione, completamente incentrato sul corpo femminile, che va custodito e protetto, al fine di limitare la potenza sessuale della donna. Safia, infatti, ci racconta come la massima preoccupazione delle famiglie egiziane sia quella di garantire la verginità delle proprie figlie al fine di proteggere l'onore e la reputazione di tutta la famiglia. Ed infatti Safia, quando il suo fidanzato le dice che la sposerà solo se metterà il velo, vorrebbe annullare il matrimonio. Ma, consapevole dei danni che tale suo gesto comporterebbe alla reputazione di tutta la sua famiglia, decide di sottomettersi alla volontà del futuro marito:

> Alla fine ho pensato di sciogliere il fidanzamento e annullare il matrimonio, ma i rischi erano tanti. La gente non avrebbe capito le mie motivazioni.
> "Ciao cara, mi dispiace che il fidanzamento sia andato a monte. Cosa possiamo fare? E' *maktub*. Raccontami come sono andate le cose".
> "Mi ha chiesto di mettere il velo, una settimana prima del matrimonio. Io ovviamente ho detto di no. Tutto qua".
> "Vuoi dire che non è per via della verginità?".
> "La verginità? Non c'entra assolutamente niente".
> "Vuoi dire che il vero motivo è il velo?"
> "Sì. Questa è la verità".
> "La verità? Non mi dire! Hahahhahaha".
> Se ci pensate bene, nel mondo arabo annullare il fidanzamento è come divorziare senza nemmeno sposarsi. Che beffa! Grazie a Dio la nostra società è un libro aperto. Tutto è chiaro. Non ci vuole il genio di Einstein per capirla. E io, per fortuna, non sono scema.[440]

Il breve dialogo immaginario ci fa capire come la verginità sia al centro di tutto e diventi il metro di giudizio di ogni azione o evento nella relazione tra uomo e donna: una relazione estremamente squilibrata in termini di potere, dal momento che all'uomo è attribuito sia il ruolo di avversario che quello di giudice:

---

[439] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 63.
[440] Ivi, p. 40.

> "Amore mio, devi mettere il velo".
> "Scherzi? Ma no, e io ci stavo pure cascando! Sei un vero egiziano, che grande attore. Hahhahahaah".
> "No, amore mio, sto parlando sul serio. Questa è una condizione".
> Mettere il velo? Forse non avevo capito bene. Ma noi saremmo andati a vivere in Italia o in Iran? Il velo è per caso obbligatorio a Roma? Felice non scherzava affatto. Un vero colpo basso. Un pugno sotto la cintura. Se fossimo stati sul ring l'arbitro l'avrebbe subito ammonito e io avrei guadagnato dei punti. Forse avrei pure vinto, alla fine. Ci sono delle regole del gioco da rispettare, o sbaglio? Il vero problema è che viviamo in una società nella quale il maschio fa contemporaneamente l'avversario e l'arbitro. Noi donne che dobbiamo fare? Potremo mai vincere in questa situazione?[441]

La metafora dell'arbitro di pugilato impiegata da Safia evidenzia come le donne conducano le loro battaglie di liberazione femminile trovandosi in una posizione di svantaggio. Tale posizione gli è assegnata dalla società egiziana al momento della loro stessa nascita:

> Povero papà, si aspettava un maschietto e aveva già pronto un nome: Saad, che in arabo significa "di buon auspicio". Prima di me mia madre aveva dato alla luce due femmine. Con la mia nascita la famiglia sperava in una svolta, un'inversione di tendenza, un cambiamento radicale, una rivoluzione biologica. Lo slogan familiare era uno solo: maschio subito! Purtroppo il desiderio è una cosa e la realtà un'altra.[442]

In un simile contesto Safia tende a sentirsi in colpa per la sua stessa esistenza, che all'interno della sua famiglia è accolta con dolore, soprattutto dal genitore paterno:

> Quando mia madre era incinta di me, mio padre non pensava ad altro che al futuro erede, il piccolo Saad. La mia nascita ha colto di sorpresa tutti, causando la disperazione di tanti, mio padre in testa. Ero appena nata, e già mi sentivo in colpa. …
> Insomma, la situazione era molto grave. Il cognome della famiglia rischiava di scomparire, come una razza di uccelli in via di estinzione. E in parte io ne ero responsabile, o no? Lo sconforto si leggeva sui loro volti. Non è giusto: tre femmine, una dopo l'altra, senza alcuna tregua.[443]

Nella testimonianza di Safia, dunque, la nascita di una bambina è un evento spiacevole che, nel momento in cui non ci sono figli maschi, pone la famiglia in una "situazione molto

[441] Ivi, p. 39.
[442] Ivi, p. 23.
[443] Ivi, p. 24.

grave", dal momento che il nome di famiglia rischia di non essere tramandato e quindi di scomparire.

Nel corso del romanzo, però, scopriremo che la negatività con cui viene accolta la nascita di una bambina è legata non tanto all'impossibilità di trasmettere il nome di famiglia, quanto ai rischi sociali e reputazionali che il corpo femminile comporta.

E tali rischi ruotano attorno ad un unico concetto, che diviene una vera e propria ossessione, ossia la verginità. La verginità diviene il simbolo della purezza della donna, madre dei futuri figli che essa donerà al futuro marito, il quale deve essere il "primo e unico" uomo ad avere rapporti sessuali con lei. In caso contrario si toglie al marito un suo diritto e sulle spalle della famiglia della donna cade il fardello della vergogna. Per questo motivo, come visto nel paragrafo precedente, le donne in Egitto sono considerate delle "bombe".

Queste idee vengono tenute in piedi da un sistema di pensiero che si concretizza in usanze e tradizioni, oltre che in una costante pressione sociale attorno al concetto di verginità, spesso usata come arma a discredito dei propri nemici personali. E per tutte queste implicazioni la donna è vista come responsabile unica e assoluta di quanto accade: se la reputazione familiare si rovina la colpa è della donna; e lo stesso vale in caso di divorzio. Questa tendenza ad attribuire la responsabilità di ogni problema familiare alla donna è legata al ruolo che la società le assegna:[444] la donna deve preservare l'unione familiare ed accontentare il marito, mentre a quest'ultimo spetta il compito di provvedere economicamente alla famiglia.[445] Da questa divisione dei ruoli consegue la totale responsabilità femminile in caso di divorzio.[446]

E a sancire la liceità di questo sistema di pensiero troviamo ancora una volta il concetto di verginità. Ed infatti, se qualcosa va storto in famiglia e si divorzia immediatamente, per la società egiziana molto probabilmente il vero motivo è la mancata verginità della sposa:

[444] Al riguardo è utile ricordare lo studio di Kathleen Kennedy che analizza come, durante la prima guerra mondiale, le donne che volevano il divorzio fossero considerate disonorevoli e traditrici, in quanto inserite all'interno di una società patriarcale fondata sul matrimonio e sulla fedeltà. Cfr. Kathleen Kennedy, *Disloyal Mothers and Scurrilous Citizens: Women and Subversion during World War I*, Bloomington, Indiana University Press, 1999.
[445] Harsha Walia, *Undoing Border Imperialism*, California, Ak Press, 2014.
[446] June R. Carbone , "A Feminist Perspective on Divorce", in *The future of children*, Vol. 4, N. 1, Princeton, Princeton University, 1994, pp. 183-209.

> Comunque sapevo in anticipo che se il matrimonio non si fosse celebrato alla data prestabilita tutti avrebbero pensato che la colpa era mia, soltanto mia. Non l'avrei mai passata liscia. La famiglia dell'ex fidanzato, sedotto e abbandonato, avrebbe usato un'arma potentissima per screditarmi e vendicarsi: spargere la voce che l'ex fidanzata (cioè la sottoscritta) non era vergine. E' un trucco che funziona sempre. E questo mi avrebbe condannato a rimanere zitella tutta la vita, avrebbe rovinato la reputazione della mia famiglia e danneggiato il futuro delle mie sorelle e delle mie cugine di primo e forse anche di secondo e terzo grado.[447]

All'interno di un simile contesto la vita sessuale della donna non è, come in Occidente, un argomento privato e limitato alla dimensione individuale, bensì è una questione familiare e collettiva, i cui esiti investono la struttura profonda dell'intera società. La donna che rivendica la propria libertà sessuale è aspramente emarginata in una tale società, in quanto il suo comportamento mette in crisi l'intero sistema sociale.

La verginità femmile, dunque, non è soltanto un fatto fisico, ma anche e soprattutto un elemento morale che rappresenta la virtuosità della donna, futura moglie e futura madre.

Al contrario non è attribuito lo stesso valore alla verginità maschile. E per questo motivo uomo e donna non ricevono lo stesso trattamento per quanto riguarda la libertà sessuale:

> Da noi la verginità è un'ossessione, una cosa sacra. Non si scherza con il trofeo dello sposo! In Marocco si dice: "*Annaq u bus wa khelli rabbat laàurùs*", abbraccia e bacia senza toccare ciò che è riservato allo sposo.[448]

La donna appare così come un oggetto e da tale oggettificazione consegue l'impossibilità di rivendicare la sua libertà sessuale come individuo, dal momento che tale rivendicazione metterebbe in crisi il sistema patriarcale che la concepisce esclusivamente nel ruolo di sposa e di madre, ossia come un "qualcosa che appartiene all'uomo", come confermano le stesse tradizioni sociali legate al rito del fidanzamento:

[447] Ivi, pp. 40-41.
[448] Ivi, p. 41.

> Per semplificare il discorso, possiamo dire che il fidanzamento all'egiziana, all'araba, alla musulmana è una forma di prenotazione, ovviamente dopo aver sborsato un po' di quattrini per la *shebka* della fidanzata. Questa parola si riferisce ai gioielli che si danno alla fidanzata, però assomiglia a *shabaka*, un'altra parola che significa rete, come quella del pescatore. Ora la domanda è la seguente: chi è il pescatore e chi è il pescato? In cambio, il fidanzato cosa ci guadagna? Eh, ci guadagna che avrà il diritto di rivendicare pubblicamente la sua futura proprietà privata. Complimenti alla bella fortunata, finalmente può lasciare la vetrina dopo anni di esposizione! E come dicono gli italiani: "Auguri e figli maschi!".[449]

Nella prospettiva di una simile tradizione, se la donna appare come un oggetto in vendita, ne consegue che colui che "la compra" arriva ad avere una serie di diritti sulla sua proprietà, rimarcando la superiorità dell'uomo sulla donna all'interno della coppia e della società stessa. Ed infatti, quando Safia e suo marito litigano, quest'ultimo argomenta le sue pretese dicendo di "essere il marito" e, in quanto tale, di avere il diritto che le sue richieste siano accettate.

La donna appare così un essere umano di "valore inferiore" rispetto all'uomo. E per questo motivo, racconta Safia, ai tempi di sua nonna una donna che partoriva solo figlie femmine era considerata "mezza sterile":

> Ai tempi di mia nonna, una donna che metteva al mondo solo femmine era considerata mezza sterile e rischiava seriamente di essere ripudiata. La fecondità è legata alla procreazione del maschio. Tutti i mariti di allora erano molto esigenti, si consideravano dei re e volevano un erede maschio. Un uomo che ha soltanto figlie è un padre a metà, per questo merita compassione: pover'uomo, è *Abu al-banat*, padre di femmine![450]

Ad una disparità sociale, in cui l'uomo è superiore alla donna, corrisponde anche una disuguaglianza sul piano metafisico, dal momento che all'uomo e alla donna paiono essere destinate gioie ben diverse qualora dovessero riuscire a raggiungere il paradiso dopo la morte. A tal proposito è interessante soffermarsi sulla spiegazione che Safia fornisce riguardo alle ricompense che attendono l'uomo musulmano in paradiso:

[449] Ivi, p. 37.
[450] Ivi, p. 62.

> Come moglie devo essere contenta o scontenta se mio marito andrà in paradiso? La risposta è piuttosto complicata. Provo a semplificare la questione. Allora, i musulmani devono sfruttare la vita terrena per conquistare la vita eterna. L'obiettivo principale di ogni praticante è ottenere questa ricompensa. … Ma se chiedete a un musulmano osservante perché ci tiene così tanto al paradiso, dopo qualche acrobazia verbale ve lo confesserà: le urì! Ecco cosa guadagna un bravo musulmano: bellissime donne che rimangono sempre vergini dopo ogni rapporto sessuale.
> E così arriviamo alla domanda da un miliardo di euro: cosa ottiene una donna musulmana se avrà la fortuna di mettere piede in paradiso? Le urì? Non credo, a meno che non sia lesbica. …
> Mi torna adesso in mente un particolare importante. Quando eravamo al liceo un'amica molto coraggiosa fece proprio questa domanda al professore di educazione islamica. La risposta fu semplicissima: se una donna musulmana conquista il paradiso ad aspettarla troverà il marito con cui ha vissuto nella vita terrena! E questa sarebbe la ricompensa? Apriti cielo! Le compagne di classe si scatenarono: e se la donna non fosse stata felice con il marito nella vita terrena? Il paradiso non dovrebbe essere il luogo della felicità? Così non rischierebbe di diventare un vero inferno per lei? E poniamo il caso che il marito finisca all'inferno perché è stato un assassino o uno stupratore: che fine farà la brava moglie? E ancora: se la donna fosse zitella o ripudiata, cioè senza marito?
> Il professore rimase senza parole. Non aveva risposte alle nostre domande. Probabilmente non ci aveva mai pensato perché non si era mai messo nei panni di una donna.[451]

Il silenzio del professore di educazione islamica conferma come all'interno della società descritta da Safia la donna non possa venire nemmeno immaginata senza essere continuamente messa in relazione alla figura maschile. Questo legame della figura femminile all'uomo è tale che non solo la sua vita terrena è concepita in relazione all'uomo, ma anche quella ultraterrena. Ed infatti non si riesce a concepire una donna autonoma e indipendente nemmeno in paradiso.

Tale superiorità maschile emerge anche all'interno della vita matrimoniale, dove appunto l'uomo ha il diritto di divorziare, ripudiando la donna quando gli pare. Al contrario, la donna deve avere dei validi motivi per divorziare e può divorziare "solo quando è più forte nella trattativa" per il matrimonio:

[451] Ivi, pp. 148-149.

> Nella religione musulmana il divorzio è velocissimo. Bastano due parole per sancirlo: *Anti tàliq*, sei ripudiata! E' questa la formula del divorzio. Di solito è l'uomo ad avere questa facoltà. La terza volta in cui viene pronunciata il divorzio diventa definitivo. Per le prime due c'è la possibilità di riconciliarsi. Dopo la terza invece le cose sono un po' più complicate. Se l'ex marito vuole riprendersi l'ex moglie la deve sposare di nuovo. Proprio così. Questo però non basta, c'è un'altra condizione, anzi tre: l'ex moglie deve sposare un altro uomo che ovviamente dev'essere musulmano (niente cristiani, ebrei, buddhisti eccetere eccetera), e il matrimonio dev'essere consumato. Solo a queste condizioni può poi divorziare e unirsi di nuovo in matrimonio con l'ex marito.[452]

Nel romanzo *Divorzio all'islamica* Safia vive in prima persona simile procedura, dal momento che il marito, dopo averla "ripudiata" per tre volte, vorrebbe riconciliarsi con lei e, essendo un musulmano praticante, vuole rispettare il diritto islamico e chiede alla sua ex-moglie di sposarsi con un altro uomo e divorziare da quest'ultimo, dopo aver consumato un rapporto sessuale, per poi risposarsi con il primo marito.[453]

La scena in cui il marito di Safia avanza questa richiesta ci mostra chiaramente il divario tra uomo e donna, facendoci capire come il corpo femminile sia spesso trattato come un oggetto. Infatti è la stessa Safia a fare simili considerazioni:

> Non credo alle mie orecchie! Mi parla di un matrimonio vero e proprio. Insomma, devo sposare un uomo, ovviamente musulmano, e andarci a letto! Chiaro? Mi considera una merce da vendere e da ricomprare![454]

La sensazione di Safia di essere considerata come un "oggetto" in vendita nasce dal fatto che essa venga posta al centro di una simile "trattativa" senza nemmeno preoccuparsi dei suoi sentimenti e della sua opinione:

[452] Ivi, p. 84.
[453] Notiamo come nell'idea che il nuovo marito debba essere necessariamente musulmano emerga quell'illusione di una cultura pura e unica che va difesa da ogni tipo di contaminazione. Si tratta di un'idea illusoria la cui debolezza, insieme alla sua persistenza, è stata evidenziata più volte nel corso di questa tesi.
[454] Ivi, p. 172.

> Provo a mantenere il mio autocontrollo. Voglio sentire il suo assurdo discorso fino alla fine. Il mio ex marito fa un'importante considerazione sulla figura del *muhàllil*.[455] Dio attraverso il *muhàllil* punisce il marito che ha ripudiato la moglie tre volte. Immaginare la propria moglie nel letto di un altro, anche solo per una notte, è una grande punizione. La povera moglie (in questo caso si tratterebbe della sottoscritta) non ha nessuna voce in capitolo.[456]

La riflessione del marito sottolinea l'eccessiva importanza che il marito di Safia, in quanto uomo, attribuisce a se stesso, divenendo incapace di immaginare i sentimenti della sua ex-moglie, che per lui è una sorta di "oggetto perduto". Infatti a far soffrire l'uomo è proprio il fatto di immaginare la propria donna a letto con un altro, anche per una sola notte.

A questo punto appare chiaro come il personaggio femminile di Safia provenga da una società, quella egiziana nello specifico e araba in generale, in cui il corpo della donna subisce una serie di limitazioni legate alla libertà sessuale, a partire dalla verginità.

In questa prospettiva la liberazione femminile sembrerebbe passare per una liberazione del corpo e della sessualità della donna. Ma anche su questo punto Safia appare parecchio scettica quando si confronta con le sua amiche italiane:

> Giulia invece se la prende con il matrimonio come istituzione. Riassume la sua teoria con la massima: "Non esisterebbe divorzio senza matrimonio". Poi mi esorta a riguadagnare la mia libertà di donna. "Sofia, adesso devi mandare al diavolo queste tradizioni maschiliste e toglierti finalmente questo maledetto velo!".
> Ma io non voglio riaprire il discorso. La libertà femminile non può ridursi a una questione di vestiti. E' una cosa un po' più complicata.
> Che dire di quelle ragazze che ballano seminude in tv o che fanno calendari senza veli? Sono donne veramente libere?[457]

---

[455] Nell'Islam il termine "muhallil" si riferisce a una pratica conosciuta come "nikah al-misyar". Questa pratica è considerata controversa e non è ampiamente accettata da tutti gli studiosi e le correnti islamiche. Nel contesto del "nikah al-misyar", un muhàllil è un uomo che si sposa con una donna precedentemente sposata al fine di "renderla lecita" per il suo ex-marito. In altre parole, il muhàllil sposa la donna, consuma il matrimonio e quindi divorzia da lei, in modo che possa ristabilire il suo matrimonio con il suo ex-marito. La pratica del "nikah al-misyar" è spesso vista come un tentativo di fornire una soluzione per coloro che affrontano difficoltà coniugali o desiderano condurre un matrimonio meno impegnativo. Tuttavia, viene criticata da molti per il fatto che può portare a una situazione di sfruttamento delle donne, creare confusione nelle relazioni e indebolire il concetto stesso di matrimonio e impegno. Va notato che il "nikah al-misyar" non è ampiamente praticato o riconosciuto in tutte le comunità islamiche e che le opinioni sulla sua validità e moralità possono variare tra gli studiosi e le interpretazioni islamiche. Cfr. Abdul Rahman Al-Sheha, *La dignità della donna nell'Islam*, Subhanaka-allahumma, 2009. Cfr. anche Mernissi Fatima, *The Veil And The Male Elite: A Feminist Interpretation Of Women's Rights In Islam*, New York, Basic Books, 1992. L'autrice marocchina Fatima Mernissi esamina le interpretazioni islamiche tradizionali riguardo ai diritti delle donne e alla loro posizione nella società. Attraverso un'analisi femminista, Mernissi critica alcune interpretazioni patriarcali dell'Islam e cerca di dimostrare come le radici autentiche dell'Islam offrano spazio per l'uguaglianza di genere e la dignità delle donne. Mernissi affronta anche l'argomento del velo islamico e le questioni relative all'educazione e alla partecipazione delle donne nella sfera pubblica.

[456] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 172.

[457] Ivi, p. 170.

Da quanto detto finora appare evidente come il corpo femminile sia alla base dell'alterità di Safia, che appunto appare Diversa proprio in quanto donna. Ricordiamo che al centro di questo nostro capitolo non vi sono le questioni femminili, bensì come l'alterità femminile si inserisca all'interno di una poetica del Diverso. Pertanto sorvoliamo sulla questione della libertà femminile in relazione alla liberazione sessuale e all'abbigliamento, e soffermiamoci invece sui dubbi che Safia si pone riguardo tali metodi di liberazione.

Alla base degli interrogativi di Safia possiamo notare quelle stesse paure, osservate nel paragrafo precedente, provenienti dalla sua educazione, secondo cui la donna che si comporta in un certo modo è una "puttana" con cui non si può mettere su famiglia.

E tale concezione, legata a più riprese all'ossessione della verginità, rimane nella coscienza di Safia che, dopo il divorzio, si sentirà in colpa nonostante il suo nuovo modo di considerare il mondo, cioè di vedere nel divorzio una liberazione e non una tragedia. Nel momento in cui si dichiara ad Issa, l'uomo di cui si è innamorata, Safia è piena di dubbi che vanno ad intrecciarsi con la sua vita sessuale passata e con il concetto di verginità:

> "Perché parli di tradimento? Tutto è *halal*. Adesso sono una donna divorziata e posso sposarmi con un altro a condizione che sia musulmano, e tu lo sei. L'Islam è chiaro su questo punto".
> "Sofia…io…non posso accettare".
> "Perché no?".
> "Non posso".
> "Perché non vuoi una donna divorziata con bambina al seguito?".
> "Non è questo".
> "Allora vuoi una vergine, come i kamikaze!".[458]

Non riuscendo a spiegarsi i motivi per cui Issa la rifiuta, dal momento che anche lui è innamorato di lei, Safia pensa che tale suo rifiuto sia legato all'assenza di verginità:

> E' probabile che abbia paura delle responsabilità del matrimonio. Insomma, sono anche madre di una figlia. Io gli arabi li conosco molto bene, anche perché sono araba. So che sono fissati con la verginità. E io, ahimè, non sono vergine, cosa ci posso fare? Beh, potrei sempre ridiventarlo, se la cosa si rivelasse indispensabile. Basterebbe una piccola concessione alla chirurgia estetica.[459]

[458] Ivi, pp. 173-174.
[459] Ivi, p. 174.

Se il processo di adesione all'idea di donna libera e indipendente fosse completo, Safia non si porrebbe tali dubbi e non farebbe certe domande ad Issa. In realtà Safia conosce il suo interlocutore e l'ambiente da cui proviene, e pertanto la paura di essere giudicata secondo determinati parametri rimane in lei molto forte. Inoltre, come ribadisce lei stessa, "anche lei è araba" e pertanto si sente intimamente giudicata da Issa secondo canoni e parametri propri della società araba in cui è stata educata.

Questo significa che la diversità di Safia è insuperabile, almeno al momento. Infatti Safia non può in alcun modo smettere di appartenere al genere femminile per aderire a quello maschile, e d'altro lato continua ad essere preoccupata per il giudizio maschile nei suoi confronti, pur vivendo in una società, l'Italia, in cui la donna vive in una condizione ben diversa da quella in Egitto.

Possiamo spiegare la sopravvivenza dei timori di Safia facendo riferimento alle idee sul Tutto-mondo espresse nel paragrafo precedente, ossia che anche in Italia Safia, all'interno di viale Marconi, si ritrova immersa in un mondo simile a quello egiziano. Ed infatti la protagonista femminile di *Divorzio all'islamica* vive una forte pressione sociale sia per l'uso del velo sia per il divorzio.

Tuttavia dobbiamo anche osservare che tali timori sono radicati in Safia, che è appunto cresciuta ed è stata educata all'interno di una società fortemente patriarcale. Quindi non è verosimile che si liberi in poco tempo, per il solo fatto di vivere in Italia, di tutta una serie di modi di pensare che le sono stati inculcati da bambina.

La vicenda di Safia e i suoi interrogativi ci permettono di riflettere sulla poetica del Diverso in relazione alla figura femminile. Alla luce di tale poetica possiamo osservare che una relazione autentica tra uomo e donna, all'interno della società descritta da Safia, risulta impossibile: non viene infatti rispettato il diritto all'opacità e quello di equivalenza.[460]

La diversità insita nel corpo femminile di Safia è percepita come inferiore e tale percezione viene legittimata sia dalla religione che dalle usanze tradizionali. E pur avendo numerosi elementi in comune, come ad esempio la sessualità, uomo e donna continuano ad essere visti come Diversi nella società patriarcale:

[460] Su questi concetti cfr. il primo capitolo.

> C'è una domanda che mi gira in testa e non riesco a mandar via: perchè un musulmano può sposare una cristiana o un'ebrea mentre una musulmana non può sposare né un cristiano né un ebreo? I cinque pilastri dell'Islam valgono sia per gli uomini che per le donne. Allora perché non devono avere tutti gli stessi diritti e gli stessi doveri?[461]

La maggior parte delle domande di Safia rimangono senza risposta. E tale assenza di risposte sottolinea chiaramente la disparità che esiste tra uomo e donna all'interno della società descritta da Safia.

Contrariamente agli altri romanzi, in *Divorzio all'islamica* Amara Lakhous non ci offre né ci suggerisce una soluzione per una poetica del Diverso che includa anche la figura femminile. Le continue domande di Safia, i suoi dubbi e le sue riflessioni ci mostrano un mondo, o meglio un Tutto-mondo, in cui pare impossibile stabilire una Relazione autentica tra uomo e donna, almeno per quanto riguarda le donne arabe nella situazione di Safia.

Tuttavia in Safia è ormai germogliato e sbocciato il seme del dubbio sulla legittimità della vita che conducono le donne egiziane e i primi frutti che la donna coglie riguardano appunto la visione del divorzio come liberazione e non più come tragedia. Questo piccolo fatto suggerisce come il miglioramento della condizione della donna non passi semplicemente ed esclusivamente dall'esibizione della nudità femminle, bensì dal giudizio sociale che viene dato a questa nudità.

In questa prospettiva il romanzo di Amara Lakhous ci insegna che non sempre l'applicazione di determinati valori "occidentali" a società Altre sono funzionali alla liberazione della donna: la libertà femminile, secondo Safia, non deve passare per l'esibizione della propria nudità, nè tanto meno attraverso un'assoluta libertà sessuale, come invece sostengono le sua amiche occidentali.

Sono affermazioni che paiono in forte contrapposizione ai valori che hanno guidato il movimento femminista in Occidente, e in parte lo sono.[462] Ma tali affermazioni acquistano un senso se osservate all'interno di una poetica della Relazione che accoglie il Diverso, in questo caso la donna araba, e lo accetta rispettandone il diritto all'opacità.

Le riflessioni di Safia, infatti, mostrano come l'esibizione di una nudità corporea e la rivendicazione di una sessualità illimitata non sarebbero considerate come libertà nel suo

---

[461] Lakhous Amara, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 86.

[462] Aida Ribero, *Una questione di libertà. Il femminismo degli anni Settanta*, *op. cit.* Clinton Hillary Rodham, *The Book of Gutsy Women: Favorite Stories of Courage and Resilience*, *op. cit.* Per una riflessione approfondita sulle problematiche del femminismo, in particolare sul concetto di "femminismo selettivo", segnaliamo inoltre Mikki Kendall, *Hood Feminism: Notes from the Women That a Movement Forgot*, New York, Viking Press, 2020.

paese, bensì come decadenza, immoralità e indecenza. Safia e le altre donne egiziane non aspirano infatti alla nudità del corpo e alla libertà sessuale, quanto alla possibilità di potersi autodeterminare come individui liberi e autonomi, indipendenti dalla figura maschile. Infatti la nudità e la sessualità libera possono esistere per Safia, ma non sono direttamente collegate alla liberazione della donna.

Il pensiero di Safia pare lontano dalle lotte del femminismo e in parte pare funzionale alla società patriarcale da cui la donna vorrebbe emanciparsi. Tale affermazione, però, è fatta da una prospettiva occidentale e, nella Relazione col Diverso, occorre rispettare il "diritto all'opacità" e capire che non necessariamente il concetto di libertà femminile nel mondo arabo coincide con quello del mondo Occidentale.

Safia infatti ci informa che per gli uomini egiziani le europee non sono donne libere, autonome e indipendenti, bensì semplicemente sono delle donne "facili", con cui si può avere un rapporto sessuale senza sposarsi. Pertanto Safia, cercando una libertà femminile per le sue sorelle arabe, capisce che l'esibizione della nudità del corpo femminile non è la strada giusta per la rivendicazione dei propri diritti in quanto donna.

Non sappiamo se Safia si sbagli o meno; e in questa sede non ci interessa. Quello che ci preme sottolineare, invece, è come il romanzo di Amara Lakhous ci presenti un personaggio femminile attraverso il quale il concetto di Diverso e la poetica della Relazione possono essere esplorati da una prospettiva femminista. In quest'ottica l'autore pare suggerire come i problemi della condizione femminile non possano essere risolti sempre nello stesso modo all'interno del Tutto-mondo contemporaneo, dove appunto le soluzioni "occidentali" alla liberazione femminile non funzionano per tutte le donne, soprattutto per le straniere che vivono in Occidente, come appunto Safia.

4.2. La figura della donna straniera nel Tutto-mondo di Wadia

Volendo esplorare la figura femminile all'interno del Tutto-mondo, si rivela particolarmente interessante il racconto *Curry di pollo* di Laila Wadia,[463] dove la protagonista Anandita permette di osservare la Relazione col Diverso femminile.

Infatti il personaggio di Anandita, in forte conflitto coi propri genitori, testimonia come certi contrasti dipendono non tanto dalle diversità culturali, quanto dalla posizione e dal ruolo che viene assegnato alla donna in determinate culture. Un ruolo e una posizione che attraversano lo spazio e il tempo grazie alla creazione di immaginari che influenzano il comportamento di coloro che vi aderiscono.[464]

In questa prospettiva, la missione che Glissant assegna allo scrittore e alla letteratura in generale risulta fondamentale. Secondo Glissant, infatti, il compito dello scrittore nel mondo attuale è quello di creare nuovi immaginari che consentano l'accettazione del Diverso e la sopravvivenza al caos del Tutto-mondo.[465]

La letteratura, dunque, influirebbe sull'immaginario collettivo dando forma alle idee, emozioni e visioni di un'intera società. Lavorare su un determinato immaginario attraverso la letteratura, quindi, significa anche cambiare la visione patriarcale che si ha delle donna all'interno di un determinato immaginario appartenente ad una determinata cultura o individuo.[466]

In questa prospettiva, la creazione di nuovi immaginari si rivela indispensabile al fine di stabilire una Relazione tra uomo e donna al di là delle differenze biologiche legate al corpo femminile e a quello maschile. Nella narrativa di Laila Wadia, infatti, il corpo femminile appare come l'unico elemento che non può essere sottoposto ad un processo di integrazione o a compromessi: se nasci indiana, con un corpo indiano, muori indiana, come sostiene la protagonista de *Il giardino dei frangipani*.[467] E lo spostamento geografico si rivela inutile e controproduttivo, poiché nel Tutto-mondo contemporaneo gli stereotipi e i pregiudizi tipici del proprio paese di origine si ritrovano anche nel nuovo paese di arrivo, come dimostra la storia di Kumari de *Il giardino dei frangipani*.[468]

---

[463] Laila Wadia, *Curry di pollo*, *op. cit*.
[464] Paul James, *The Social Imaginary in Theory and Practice*, in Aa. Vv., *Revisiting the Global Imaginary: Theories, Ideologies, Subjectivities*, a cura di Chris Hudson and Erin K. Wilson,, Palgrave-McMillan, 2019.
[465] Édouard Glissant, *Introduzione a una poetica del Diverso*, *op. cit.*
[466] Su questo concetto cfr. Edward Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, trad. di Stefano Chiarini e Tagliavini Anna, Roma, Gamberetti Editrice, 1998.
[467] Laila Wadia, *Il giardino dei frangipani*, *op. cit.*
[468] Ivi.

4.2.1. L'alterità femminile nella poetica della Relazione

Nell'opera narrativa di Laila Wadia spesso i personaggi femminili devono fare i conti con la propria Alterità in una maniera molto più complessa rispetto ai personaggi maschili. Infatti se questi ultimi, nel paese d'arrivo, devono scontrarsi con gli abitanti nativi perché considerati portatori di un'alterità minacciosa, le donne devono affrontare un doppio scontro.

Da un lato, infatti, anch'esse si relazionano in maniera spesso conflittuale con i nativi del paese in cui sono immigrate, dall'altro tale conflittualità emerge anche all'interno del nucleo familiare, dove sono accusate di aver assimilato eccessivamente la cultura del paese in cui sono immigrate, tradendo così le proprie tradizioni e le proprie radici. Questo conflitto, in un secondo momento, da esterno diviene interiore, portando il personaggio femminile ad una serie di interrogativi sulla propria identità.

Esemplare di tale processo è il personaggio di Anandita di *Curry di pollo*, dove assistiamo ad un conflitto generazionale all'interno di una stessa famiglia indiana. Anandita è un'italiana di seconda generazione, in quanto nata e cresciuta a Milano da genitori indiani immigrati in Italia molti anni fa. I suoi genitori si sentono ancora indiani e provano una grande nostalgia verso l'India, tentando in tutti i modi di trasmettere alla figlia la cultura indiana, ossia spingendola a vestirsi, mangiare e comportarsi come un'indiana.

Ma per Anandita l'India è un mondo lontano, sconosciuto e con cui non ha nulla a che fare, in quanto lei si sente pienamente italiana:

> A volte vorrei essere orfana. È una cosa terribile da dire, lo so. Non sono un'ingrata, forse mi sono espressa male. Voglio un bene da matti ai miei, lo giuro. È solo che vorrei che fossero… diversi. Normali, cioè. Come i genitori di tutti gli altri ragazzi della mia classe al Liceo Petrarca. Ho sedici anni e vivo a Milano, diamine.[469]

Anandita sperimenta una serie di problemi legati al genere femminile nel momento in cui si confronta con i suoi genitori intorno a certi argomenti legati al sesso e all'abbigliamento. Tali argomenti, infatti, riguardano strettamente il mondo femminile e più in particolare la libertà della donna.[470] Ad esempio Anandita vorrebbe mettersi un piercing all'ombelico, tornare tardi la sera, frequentare i ragazzi, avere un fidanzato. Ma tutti questi

[469] *Idem*, *Curry di pollo*, *op. cit.*, p. 39
[470] Simone De Beauvoir, *Il secondo sesso*, *op. cit.*

elementi sono in contrasto con l'idea dei genitori su come dovrebbe essere e comportarsi una ragazza indiana.

L'apice di tale confronto si raggiunge nel momento in cui il padre di Anandita pronuncia la sua minaccia, richiamando un mondo arcaico e patriarcale in cui sono gli uomini a decidere il destino delle donne:

> E alla fine, la solita minaccia: «Ah, è ora che cominci sul serio ad informarmi con mio fratello per trovarti un buon ma- rito indiano dal nostro villaggio. Alla tua età tutte le donne di Mirapur sono già maritate. Mia madre, pace all'anima sua, aveva già dato alla luce tre figli alla tua età».[471]

La frase pronunciata dal padre di Anandita non ha alcuna possibilità di concretizzarsi in Italia dove, come ben sa Anandita stessa, vigono leggi, valori e comportamenti ben diversi da quelli del Mirapur da cui provengono i suoi genitori.

Tale minaccia, però, ci consente di capire la centralità del ruolo dell'immaginario nello scontro tra Anandita e i suoi genitori:

> I miei sono dei Flintstones indiani che pensano di vivere ancora in una capanna di fango nell'oscuro villaggio di Mirapur, nell'India centrale, con le loro due mucche e le tre capre. Invece, da più di vent'anni abitano qui nel centro di Milano. Ma per loro non è cambiato niente. Dentro di loro vivono ancora circon- dati dalla puzza dello sterco di vacca, dall'umidità spaventosa delle piogge monsoniche e anche, devo ammetterlo, dal profumo degli alberi di mango in fiore.[472]

I genitori di Anandita, dunque, sono spinti ad adottare determinati comportamenti non dal mondo che li circonda, bensì dalle idee che custodiscono gelosamente all'interno delle loro menti. Alla base del conflitto con la figlia, infatti, non c'è una causa concreta e reale, bensì l'idea e l'immagine che loro hanno su come debba essere la propria figlia secondo la tradizione indiana a cui appartengono.

In altre parole il piercing, la gonna o la discoteca non costituiscono un pericolo reale per la loro figlia, mentre l'eventualità di un fidanzato non dovrebbe essere un problema, dato che Anandita non è stata promessa in sposa a nessuno. Tuttavia i genitori proibiscono tutte queste cose ad Anandita in quanto sono guidati da un immaginario secondo cui la figlia di genitori indiani deve vestirsi e comportarsi in un determinato modo.

---

[471] Laila Wadia, *Curry di pollo*, *op. cit.*, p. 45.
[472] Ivi, p. 39.

Lo scontro si rivela irrisolvibile non solo per la pessima comunicazione, come abbiamo visto nel capitolo precedente, ma anche perché la stessa Anandita ha un proprio immaginario basato su valori totalmente contrapposti a quelli dell'immaginario dei genitori, come ad esempio quello della libertà di autodeterminarsi.

L'immaginario di Anandita è infatti costruito sulla base della cultura occidentale, all'interno della quale la ragazza è nata e cresciuta. E pertanto, per quanto riguarda la figura della donna, possiamo notare una netta contrapposizione tra i genitori e la figlia proprio per ciò che riguarda il corpo femminile, o meglio la libertà della donna di disporre liberamente del proprio corpo:

> Non posso *non* andare in discoteca, non posso *non* farmi il piercing, non posso *non* avere un ragazzo – lo fanno e ce l'hanno *tutte* le mie amiche. Sono stufa di inventarmi delle scuse per non dire la verità.[473]

L'elenco di lamentele di Anandita sulle proibizioni che i genitori le impongono ci consente di introdurre il concetto di *acculturazione*,[474] secondo cui gli individui o i gruppi di individui adottano, assimilano o si adattano alle norme culturali, alla credenze, ai valori e ai comportamenti di un'altra cultura con cui vengono a contatto. Tra i vari modi in cui si realizza il concetto di acculturazione vi è anche la *separazione*, che si verifica quando un individuo o un gruppo continua a mantenere la propria cultura d'origine senza assimilare elementi della cultura dominante.[475] Ed è proprio questo il caso dei genitori di Anandita, i quali appunto vedono tutti gli elementi culturali con cui entra in contatto la figlia dalla propria prospettiva culturale, attraverso la quale appaiono pericolosi, minacciosi e degradanti.

E così la discoteca è un luogo proibito per Anandita in quanto ci si va di notte, vestiti in maniera succinta, in mezzo a tanti ragazzi sconosciuti; il piercing è proibito in quanto modifica il corpo di Anandita, che non è libera di fare sul suo corpo ciò che vuole. Le amiche che frequenta Anandita, però, hanno il piercing, vanno in discoteca e hanno anche un fidanzato.

Anandita si trova così divisa tra due visioni del mondo: la prima regna all'interno della sua casa, e trae forza dall'immaginario dei genitori; la seconda vive all'esterno della sua casa ed è vissuta da Anandita attraverso il contatto con le sue coetanee. Ed è proprio da questa esperienza diretta, come abbiamo visto anche nel capitolo precedente, che trae forza la

---

[473] *Ibidem*.
[474] John W. Berry, "Conceptual approaches to acculturation",*op. cit.*, pp. 17–37.
[475] *Ibidem*.

seconda visione del mondo, al cui immaginario Anandita, nata e cresciuta a Milano, sente di appartenere.

Il conflitto sulla libertà corporea di Anandita si manifesta non solo sul piano negativo, attraverso una serie di proibizioni, ma anche su quello positivo, attraverso i consigli materni sul come prendersi cura del proprio corpo.

In quest'ottica lo scontro sull'uso dell'olio di cocco per la cura dei propri capelli si carica di un valore che va oltre la semplice comodità ed efficienza di un determinato prodotto cosmetico rispetto ad un altro. Ad essere in discussione, dunque, non è tanto l'efficacia dell'olio di cocco nella cura dei capelli, bensì la cultura che quell'oggetto rappresenta e la continuazione di una tradizione attraverso la sua adozione. Ed è per questo motivo che il padre di Anandita, nello spiegare l'efficacia dell'uso dell'olio di cocco per i propri capelli, racconta i benefici che ne ha tratto sua madre, ossia la nonna di Anandita, stabilendo un'ideale legame con la tradizione indiana passata:

> «Bè? Che succede? Che è 'sta storia di non voler portare l'olio nei capelli? Mia madre ha portato l'olio di cocco nei capelli tutta la vita e quando, pace all'anima sua, è venuta a mancare alla venerabile età di settant'anni li aveva ancora lunghi, lisci e corvini».
> «Lo so, lo so», sospiro. Ho sentito la storia della nonna Rupa almeno un milione di volte. «E poi se hai sentito tutto perché me lo domandi? Lo sai già, no?».[476]

Il padre di Anandita basa la sua argomentazione non tanto sugli effetti benefici dell'olio di cocco, citando magari le sue proprietà medicinali, quanto sull'esempio di sua madre, la nonna di Anandita, i cui capelli testimoniano la superiorità della tradizione indiana su quella italiana riguardo la cura dei capelli. E tale concezione di superiorità della propria cultura emerge anche in altri dialoghi tra Anandita e i suoi genitori, i quali a più riprese disprezzano il modo in cui in Italia si trattano i capelli femminili:

> «Ma dai, non posso andare in giro con le treccine oleate, mamma!».
> «Sì che puoi», risponde mia madre. La sua voce è ferma, mentre con la sua mano da giocoliera gira il pane indiano nell'olio bollente. «Ora che hai rovinato i tuoi bei capelli con questo stupido colore devi pur rimediare in qualche modo. Un po' di olio di cocco gli ridarà lucentezza».
> «Ma se tutte le donne indiane si mettono l'henné in testa!».
> «Tu che ne sai? Non sei mai stata in India».
> «Me l'hai detto tu!».

[476] Laila Wadia, *Curry di pollo*, *op. cit.*, pp. 42-43.

> «Appunto. L'henné. Che è una pianta indiana e fa bene. Non questa cosa che ti sei fatta fare tu. Sembra che un pavone inferocito ti abbia beccato in testa».
> «Si chiamano riflessi ramati, mamma. E vanno molto di moda. Ce l'hanno tutte le mie amiche. Samantha li ha uguali uguali».
> «Ah, questa sera quando vedo Samantha gliene dico due, vedrai».[477]

Per la madre di Anandita tutto ciò che viene dall'India ed è usato quotidianamente in India è superiore alle cose italiane. E a nulla valgono le spiegazioni razionali di Anandita, che spiega che quelli che porta in testa sono "riflessi ramati", mentre per la madre sono ferite procurate da un pavone inferocito.

Anandita tenta di giustificare la propria posizione dicendo che in Italia "tutte le sue amiche" portano i capelli così e che vanno molto di moda. Ma la realtà italiana citata da Anandita come prova a sostegno della sua argomentazione non è presa in considerazione dalla madre, per la quale i capelli devono essere portati come li portano le donne indiane del villaggio di Mirapur.

Quello della madre e del padre di Anandita è un immaginario chiuso, che non accetta elementi nuovi che possano modificare la loro idea su come debba essere una ragazza indiana e su come quest'ultima debba portare i capelli.

In questa prospettiva, il taglio e il colore dei capelli delle ragazze italiane sono giudicati negativamente e connotati come un disvalore. Ed infatti l'amica di Anandita è accusata di "aver rovinato" i capelli di quest'ultima:

> «Amica! Che amica è una che ti convince a rovinare i tuoi bei capelli lunghi e neri! E hai ancora il coraggio di portarli tutti sciolti. Sembra che tu abbia una scopa arrugginita sulle spalle». La mamma e la teiera sbuffano all'unisono. «Ora, se non ti metti l'olio in testa, farò il curry di pollo per Samantha e questo suo amico Makku a cena stasera», minaccia.[478]

Lo scontro tra Anandita e i suoi genitori, dunque, riguarda aspetti legati non tanto a questioni culturali, quanto ad immaginari differenti che affondano le proprie radici in culture diverse: la Mirapur dei genitori, da un lato, la Milano di Anandita, dall'altro.

A partire da questi due immaginari, poi, si sviluppano idee e concetti che vertono intorno al possesso del corpo femminile e alla libertà della donna in senso generale.

[477] Ivi, p. 41.
[478] Ivi, p. 42.

> Mi sposerò solo con Marco, il mio bel ragazzo dagli occhi di zaffiro e i capelli di Brad Pitt. Non miagolerò che non voglio mettermi il vestito indiano come fa la mamma. (A Marco piace la minigonna.) Che non voglio mettermi il puntino sulla fronte come fa la mamma. (Marco dice che ho una pelle vellutata come un camoscio.) Che non voglio portare i sandali infradito. (Marco adora i tacchi alti.) Anche se quest'anno gli infradito vanno di moda, addosso a me non stanno bene come alle mie amiche. Quest'estate c'era un tale sfoggio di tuniche e pantaloni indiani, borse di iuta con foto di Bollywood, foulard di chiffon ricamati con le perline – pareva che tutti volessero essere indiani. Io, però, no.[479]

Le proteste di Anandita sul modo in cui i suoi genitori vorrebbero farla vivere traggono forza dall'esperienza che la ragazza vive quotidianamente a Milano, dove appunto può sperimentare in prima persona uno stile di vita molto differente da quello che vorrebbero imporre a lei i suoi genitori.

E tale stile di vita riguarda soprattutto il modo in cui ci si relaziona al proprio corpo: Anandita vorrebbe la minigonna invece del vestito indiano; il trucco invece del puntino sulla fronte; i tacchi alti invece dei sandali infradito.

Alla base dei desideri di Anandita non vi è la vergogna di essere il Diverso, bensì la voglia di essere libera. Ed infatti Anandita nota che a Milano, in quell'anno, sta andando di moda vestirsi con pantaloni indiani, borse di iuta e foulard di chiffon. Ed osserva che "pare che tutti vogliano essere indiani". Ma lei no, in quanto il suo essere indiana non riguarda tanto il suo aspetto esteriore, bensì alcune sue libertà, come quella di poter frequentare il suo ragazzo italiano Marco.

Da quanto visto fino ad ora notiamo, come già evidenziato nel capitolo precedente, che quella tra Anandita e i suoi genitori è una relazione basata sull'Alterità, dove appunto i genitori sono il Diverso per la figlia e viceversa. In questo capitolo osserviamo come tale Alterità risulti accentuata dall'appartenenza di Anandita al genere femminile.

Possiamo infatti ipotizzare che, se i genitori di Anandita avessero avuto un figlio, difficilmente si sarebbero scontrati con lui su questioni legate alla corporeità, come appunto l'uso della minigonna, dei tacchi alti o dell'olio di cocco per i capelli.

Questi dettagli sono legati al ruolo che la figura femminile occupa nell'immaginario collettivo che appartiene ai genitori di Anandita, i quali appunto vogliono una figlia che rispetti le usanze e le tradizioni indiane.

---

[479] Ivi, pp. 44-45.

Anandita si ritrova così a percorrere un cammino di integrazione doppiamente difficile. Da un lato, infatti, pur essendo nata e cresciuta a Milano, deve lottare per non apparire come Diversa agli occhi dei suoi amici, motivo per il quale non vuole che la mamma cucini il pollo al curry; dall'altro lato deve riuscire a far accettare la propria identità italiana ai suoi genitori, che invece vorrebbero che la figlia si comportasse come una ragazza indiana.

Il personaggio di Anandita e il suo rapporto con i suoi genitori sottolinea l'importanza dell'immaginario professata da Glissant, secondo cui il ruolo dello scrittore è quello di creare nuovi immaginari affinché si riesca a sopravvivere al caos del Tutto-mondo.

Quello che incontriamo in *Curry di pollo*, infatti, è un Tutto-mondo che si manifesta nell'appartamento di Anandita attraverso i racconti del padre e i rimproveri della madre. Questi ultimi due, infatti, portano l'immaginario indiano in Italia, costringendo la figlia a muoversi in un terzo spazio emotivo e multiculturale in cui l'alterità femminile risulta ingombrante e insormontabile. A tal proposito osserviamo che Anandita è divisa tra l'odio e l'amore verso i suoi genitori, che dice di amare tantissimo, pur volendo allo stesso tempo essere orfana:

> A volte vorrei essere orfana. È una cosa terribile da dire, lo so. Non sono un'ingrata, forse mi sono espressa male. Voglio un bene da matti ai miei, lo giuro. È solo che vorrei che fossero... diversi. Normali, cioè. Come i genitori di tutti gli altri ragazzi della mia classe al Liceo Petrarca.[480]

Riguardo la dimensione multiculturale, notiamo che Anandita vorrebbe appartenere integralmente alla cultura italiana, vergognandosi della sua diversità, di cui appunto i genitori costituiscono la massima rappresentazione. All'interno della casa dei genitori, dunque, Anandita si crea un terzo spazio multiculturale basato sul compromesso. In molteplici occasioni, infatti, la ragazza cede ad alcune richieste dei genitori in cambio di alcuni permessi. Ad esempio dice di essere disposta a mettersi l'olio di cocco sui capelli per un certo periodo, a patto che la madre non cucini a Marco, invitato per cena, il pollo al curry:

> La mamma e la teiera sbuffano all'unisono. «Ora, se non ti metti l'olio in testa, farò il curry di pollo per Samantha e questo suo amico Makku a cena stasera», minaccia.
> «Marco, si chiama Marco».
> «Makko?».

[480] Laila Wadia, *Curry di pollo*, *op. cit.*, p. 39.

> «Ma-R-co. È un banalissimo, comunissimo nome italiano, mamma. E poi ti prego, ti supplico, non dire che farai il curry neanche per scherzo. Ti prometto che mi metterò una bottiglia piena di olio di cocco in testa durante il weekend. Per oggi lasciami andare a scuola così!».[481]

I genitori, invece, si muovono all'interno di un unico spazio coincidente con il loro immaginario indiano, e pertanto per loro l'adozione di un elemento culturale italiano non è possibile. Abbiamo già esplorato nel primo capitolo come tali atteggiamenti verso il Diverso impediscano ogni processo di creolizzazione, pertanto in questa sede ci limitiamo a soffermarci su come l'appartenenza al genere femminile di Anandita influisca sulla Relazione col Diverso.

Dalla prospettiva di Anandita il Diverso è essenzialmente rappresentato dai propri genitori, nostalgicamente radicati ad un'India i cui valori non possono esistere in Italia, e da se stessa nel momento in cui certi aspetti della sua famiglia emergono nella Relazione con gli amici e il ragazzo italiano.

In questa prospettiva possiamo osservare che il genere femminile di Anandita crea delle difficoltà a causa delle quali la ragazza non può disporre liberamente del proprio corpo al pari delle sue coetanee. Anandita ha infatti adottato l'immaginario occidentale, come dimostra anche il paragonare il proprio ragazzo a Brad Pitt, ma non riesce a metterne in pratica i comportamenti poiché i suoi genitori risultano insensibili ad ogni elemento che non provenga direttamente dall'India.

E ancora una volta la Relazione evolve verso un compromesso basato sul segreto, sul nascondere e sul mentire. La condizione di Anandita, infatti, non è legata solo al genere femminile, ma anche a quella di figlia e di mantenuta. Essa dunque non possiede la forza economica per imporre la propria indipendenza, nonostante il suo immaginario la legittimi a fare ciò. Per questo Anandita mente ai suoi genitori e cerca di condurre in segreto, lontano dai loro occhi, una vita il più simile possibile a quella dei suoi coetanei:

> Marco sorride imbarazzato e Sam mi strizza l'occhio. Marco mi fa cenno di passargli il peperoncino e le spezie. Mentre allunga la mano per prendere il vassoio, preme forte il suo mignolo contro il mio. Per fortuna papà ha cominciato a raccontare la storia della sua vita e mamma si sta ag- giustando il drappo del suo sari. I miei genitori non si accorgono di niente.[482]

[481] Ivi, p. 42.
[482] Ivi, pp. 51-52.

L'azione di premere i mignoli è il modo che i due adolescenti hanno inventato per potersi scambiare un gesto affettuoso davanti a tutti senza essere scoperti. Il racconto dunque si chiude lasciando aperta la conflittualità tra i genitori e la figlia riguardo le questioni che abbiamo osservato sopra.

A quanto pare Anandita continuerà a vivere come una ragazza occidentale nascondendo questo suo stile di vita ai suoi genitori, con i quali si confronterà continuamente nel momento in cui questi ultimi vorranno imporre a lei qualcosa riguardo l'abbigliamento, la pettinatura e altri stili di vita.

Rifacendoci alla poetica della Relazione esplorata da Glissant nel primo capitolo, possiamo osservare che, in questo caso, l'appartenenza al genere femminile impedisce il rispetto sia del diritto di equivalenza sia di quello all'opacità. I genitori di Anandita, infatti, non sono disposti a considerare equivalenti i valori occidentali adottati dalla figlia, né tanto meno possono accogliere i suoi pensieri e comportamenti senza capirli.

Questo impedimento nasce da due motivi. Il primo, come abbiamo già visto nel primo capitolo, dipende dalla presunta superiorità della propria cultura. Ed infatti i genitori di Anandita ritengono che l'India sia un paese migliore dell'Italia sotto tutti gli aspetti: il clima, le donne, la cucina, ecc.

Il secondo motivo è legato al ruolo genitoriale che i due coniugi esercitano nei confronti della figlia, la quale dovrebbe obbedire affinché possa essere cresciuta ed educata secondo i propri valori, coincidenti in questo caso con quelli delle donne del Mirapur.

Fatte queste premesse capiamo adesso l'importanza della creazione di un nuovo immaginario, che permetterebbe ai genitori di Anandita di abbracciare una nuova visione del mondo in cui il comportamento della loro figlia risulterebbe più comprensibile. E la mancanza di un simile immaginario si traduce nell'incomunicabilità tra i genitori e Anandita, i quali non riescono a trovare in alcun modo un terzo spazio intermedio in cui convivere, come accaduto invece in *Amiche per la pelle*, dove le protagoniste riuscivano a mettersi in relazione all'interno di un contesto multiculturale.[483]

Anandita risulta così costretta a nascondere le proprie idee e desideri fino al raggiungimento dell'indipendenza economica, o quanto meno della maggiore età; quando probabilmente abbandonerà la casa paterna carica di rancori e ferite emotive che si trascinerà negli anni, vivendo una relazione complicata e poco serena con i propri genitori.

[483] Cfr. il primo capitolo di questa tesi.

4.2.2. Lo sguardo dell'Altro sul corpo femminile

Nell'opera narrativa di Laila Wadia i personaggi femminili sono spesso coinvolti in un processo di integrazione nella nuova società, all'interno della quale devono affrontare varie difficoltà legate non solo all'alterità della propria cultura d'origine, ma anche all'alterità intrinseca al genere femminile.

La diversità di questi personaggi è percepita soprattutto in relazione alla loro appartenenza al genere femminile, a partire dai più piccoli dettagli. Le donne dei racconti di Laila Wadia, infatti, contrariamente ai personaggi maschili, sono identificate come straniere attraverso il loro abbigliamento o la loro capigliatura.

Il corpo femminile diviene così una presenza ingombrante che segnala continuamente, con la sua semplice esistenza, l'appartenenza ad una cultura Altra, ostacolando il processo di integrazione che molte protagoniste vorrebbero realizzare.

Anche nel momento in cui il concetto di integrazione viene sostituito da quello di interculturalità, l'abbigliamento e il corpo femminile costituiscono un ostacolo, in quanto occorre compiere delle scelte che non permettono un vero e proprio compromesso. A tal proposito ricordiamo come i vari personaggi femminili indiani, all'interno dell'opera di Wadia, sono chiamati continuamente a compiere una scelta tra l'indossare il sari o il vestire "all'occidentale":

> Alla fine opto per un sari di cotone blu scuro con il bordino verde e rosso. È abbastanza sobrio, e nei momenti di tristezza tornare alle origini è di grande conforto. Essere avvolta nei vari strati di cotone impregnato ancora dell'odore della mia città natale è come tornare tra le braccia tiepide di mia madre. Mi aiuta a riacquistare sicurezza, mi dà un senso di stabilità, qualcosa su cui contare. Il sari è un abito favoloso, aiuta a nascondere i sentimenti. Puoi usare la parte drappeggiata sulla spalla per asciugare una lacrima, nascondere un rossore, velare un cuore a pezzi. Le mie amiche non mi hanno vista quasi mai in un sari, solo una volta a capodanno, credo. Ormai, grazie al negozio della cugina di Bocciolo di rosa, vesto sempre all'italiana. Per anni e anni io e le mie vicine abbiamo cercato di mimetizzarci, ma ora ho voglia di fare vedere chi sono davvero: Shanti Kumar, una donna quasi trentenne dell'India centrale, tenera, ma tenace, con un suo lavoro indipendente di babysitter, che parla benino l'italiano e ama cucinare il curry. Sono diventata una specie di ibrido culturale e linguistico, ma il mio cuore è sempre rimasto in un sari: devi srotolare le cinque iarde di soffice e luccicante patina occidentale per sentire il suo vero battito.[484]

[484] Laila Wadia, *Amiche per la pelle*, *op. cit*., pp.139-140.

Nel brano riportato attira la nostra attenzione la parola "mimetizzarci", usata in riferimento all'usanza di indossare abiti occidentali al fine di passare inosservate e non essere immediatamente identificate come straniere. Tale comportamento, però, provoca a volte una scissione interiore nei personaggi femminili di Laila Wadia, soprattutto nel momento in cui sentono che, abbandonando il sari, stanno rinunciando ad una parte della propria identità a favore di una possibile integrazione nel paese in cui sono immigrate.[485]

Quello che qui ci interessa sottolineare è come tale particolarità riguardi soprattutto le donne e quasi mai gli uomini, i quali appaiono meno attaccati all'abbigliamento come mezzo per conservare la propria identità. I personaggi maschili, infatti, appaiono nell'opera di Laila Wadia come incuranti nei confronti dell'abbigliamento, che per loro non appare essere un elemento identitario:

> Nonostante la lunga permanenza in Italia, mamma si veste sempre all'indiana, sfoggiando un sari sgargiante dopo l'altro, si pettina sempre all'indiana, cucina sempre all'indiana, parla sempre indiano. Scommetto che se ci fosse un modo di russare all'indiana lo farebbe.
> Mio padre, invece, in estate e in inverno indossa lo stesso maglione blu-violetto con il collo a V, troppo largo sulle braccia e troppo stretto sulla pancia prominente. Non ha più capelli da pettinare o oliare da un bel po' di tempo. Sebbene parli un italiano comprensibile, ragiona ancora come un contadino indiano.[486]

Ai fini del nostro discorso il brano sopra riportato ci mostra come Laila Wadia presti maggiore attenzione al rapporto che i suoi personaggi femminili hanno con gli abiti della tradizione, ignorando invece quello dei personaggi maschili, che appunto appaiono incuranti verso tale elemento.

Questa scelta si rivela coerente con la poetica dell'autrice, nella cui opera narrativa, appunto, il tema dell'identità individuale appare spesso fortemente connesso al corpo femminile.

A tal proposito è interessante osservare alcuni brani de *Il giardino dei frangipani*,[487] dove Kumari, la protagonista del romanzo, affronta un percorso di trasformazione identitaria che riguarda non solo la sua cultura e la sua relazione col paese di origine, ma anche la sua

[485] Il dettaglio del sari ci permette di riflettere in senso più ampio sulla condizione della donna immigrata e sul suo rapporto con l'abbigliamento. A tal proposito si potrebbe pensare all'uso del velo da parte di alcune donne musulmane, le quali vengono così immediatamente identificate come Diverse semplicemente dal loro abbigliamento.
[486] Laila Wadia, *Curry di pollo*, *op. cit.*, p. 40.
[487] Laila Wadia, *Il giardino dei frangipani*, *op. cit.*

condizione socio-economica, passando da una condizione disagiata ad una estremamente benestante.

Nonostante questa trasformazione, però, il corpo femminile della protagonista non permette a quest'ultima di assaporare pienamente la libertà che la nuova condizione economica dovrebbe garantire. Ciò avviene per svariati motivi, il più delle volte legati alla percezione del corpo femminile da parte della società indiana da cui proviene la protagonista. E tale percezione si manifesta nel romanzo sempre in relazione all'abbigliamento, alla capigliatura e al trucco utilizzato, a partire dai quali si esprime un giudizio o sulla condizione socio-economica della donna o sul suo pudore.

Al riguardo è interessante una scena in cui Kumari, ormai ricca donna di successo, torna in India e va ad alloggiare in un lussuoso albergo, dove però, nel momento in cui non è vestita all'occidentale, è scambiata dal personale per un'intrusa a causa del colore della sua pelle e del suo abbigliamento:

> Per non attirare l'attenzione all'orfanotrofio, quella mattina mi sono vestita nel modo più castigato possibile. Non ho calcolato però che avrei suscitato una reazione diametralmente opposta nella sala della colazione del Taj Mahal. Tutte le teste si sono girate vedendo una donna di colore con indosso una semplice *salwar kamiz* marrone - acquistata sul marciapiede di fronte al Regal Cinema per cento rupie - che si riempiva il piatto di pane tostato, uova, waffle e sciroppo d'acero.
> "Spiacente, signora, il buffet è riservato agli ospiti" mi ha detto un cameriere quando gli ho chiesto del tè.
> "Ma io lo sono" ho risposto, sorpresa.
> Scusandosi il cameriere si è allontanato e un attimo dopo è stato sostituito dal maìtre, che ha voluto vedere la chiave magnetica della mia stanza.
> Specchiandomi nell'incredulità dell'uomo, ho realizzato che avevo indosso quella che poteva essere la tenuta di lavoro di una spazzina. Senza gioielli, nè trucco, secondo i miei standard di orfana di vent'anni mi sarei definita modesta; nell'India di oggi il mio aspetto era con ogni probabilità osceno e allarmante.
> Persino una donna delle pulizie si sarebbe concessa un paio di semplici orecchini e un orologio da polso.[488]

L'India descritta ne *Il giardino dei frangipani* è un paese in continua e veloce trasformazione economica, in cui la ricchezza da parte di alcune ristrette classi sociali spinge questi nuovi arricchiti a vestirsi in maniera appariscente e lussuosa. Il brano appena riportato ci suggerisce anche che esiste un doppio metro di giudizio, in quanto gli indiani sono giudicati negativamente se non mostrano qualche accessorio che ne riveli la ricchezza. In

[488] Ivi, p. 95.

questa prospettiva il colore della loro pelle e i loro tratti somatici, se non abbelliti da gioielli e abiti costosi, divengono sinonimo di povertà.

Questo doppio parametro di giudizio nei confronti di indiani ed occidentali si verifica anche nei confronti dei personaggi femminili, in particolar modo per ciò che concerne il senso del pudore e la libertà sessuale.

Ed infatti spesso la protagonista de *Il giardino dei frangipani* racconta come in Italia a riservare un trattamento da Diverso nei confronti delle donne immigrate dall'India non sono tanto gli italiani, quanto i loro stessi compatrioti:

> Gli uomini immigrati da Paesi poveri permetterebbero alle donne occidentali di farla franca per omicidio, ma si aspettano che le loro sorelle appena arrivate dalla madrepatria siano modelli di virtù. Uno spazzino di Calcutta si sente in diritto di stabilire come devi vestirti e comportarti a Roma. Prova a rispondere a tono, suggerendogli di farsi i fatti suoi, e il giorno dopo l'intera comunità di indiani che lottano per sopravvivere saprà che sei una troia, che in patria ti sei portata a letto mezzo mondo prima di trasferirti in Occidente. E come sempre tutti presteranno fede alla versione maschile della storia.[489]

Si tratta di un'alterità apparentemente insuperabile in quanto intrinseca al corpo femminile stesso. Nelle varie opere narrative di Laila Wadia citate lungo questo nostro lavoro abbiamo visto come spesso, per instaurare una relazione autentica col Diverso, i vari personaggi cominciassero un processo di cambiamento, studiando la lingua o le tradizioni del paese in cui erano immigrati. Si trattava dunque di un cambiamento individuale, il cui esito favorevole dipendeva appunto quasi completamente dall'impegno del singolo individuo.

Nel caso in questione, invece, il comportamento del personaggio femminile entra in contrasto con il giudizio degli uomini della sua stessa cultura. In altre parole, la protagonista può vestirsi all'occidentale, dopo aver scelto liberamente di farlo, ma il giudizio a cui è sottoposta non è equo, in quanto la femminilità del suo corpo è giudicata secondo valori diversi da quelli occidentali. Accade così che un uomo indiano accetti l'abbigliamento di una donna italiana, spiegando che esso dipende dalla cultura di appartenenza della donna, mentre condanna una donna indiana che indossa quello stesso abbigliamento.

Il personaggio femminile si ritrova così scisso tra l'integrarsi nella nuova cultura o essere accettato dai suoi connazionali maschi, per i quali però dovrebbe vestirsi in un altro modo.

---

[489] Ivi, p. 62.

In una simile situazione il personaggio femminile risulta per la prima volta impotente, in quanto l'eventuale accettazione del suo nuovo modo di vestire implicherebbe un cambiamento collettivo di mentalità da parte dei suoi stessi connazionali, i quali dovrebbero mettere in discussione il proprio modo di pensare, secondo cui una donna indiana che non veste in un determinato modo è una donna di facili costumi.

In questa prospettiva il percorso di affrancamento di Kumari, giovane orfana indiana immigrata in Italia dove fa fortuna e si arricchisce, appare un fallimento, in quanto la donna non si sente completamente libera e subisce il giudizio e lo stigma da parte dei suoi connazionali, anche quando questi sono nei gradini più bassi della scala sociale. Kumari ritrova così in Italia ciò da cui era fuggita in India:

> Ero stata e sarei rimasta un nessuno in India, semplicemente a causa del mio sesso e delle sfortunate circostanze in cui sono venuta al mondo. L'Italia mi aveva offerto una tabula rasa, una chance di recidere le radici del dolore e buttare germogli di speranza.[490]

L'impossibilità di Kumari di sfuggire completamente dall'India rivela come sullo sfondo dell'ambientazione del romanzo *Il giardino dei frangipani* si stagli il Tutto-mondo di Glissant. Nella dimensione locale delle strade cittadine di Roma, dove Kumari è una donna ricca, famosa e benestante, fa capolino la dimensione globale di un mondo in cui tutto è connesso attraverso lo sguardo inquisitorio di uno spazzino indiano, che rimprovera la donna per il suo abbigliamento senza pudore. Dunque Kumari passeggia liberamente in un paese dove si ha la libertà di vestirsi come si preferisce, ma allo stesso tempo, in quel paese, tale libertà è messa in discussione dal giudizio di coloro per i quali Kumari, essendo indiana, non dovrebbe vestirsi come le donne occidentali.

Nello spazio locale delle strade di Roma si riversano così i valori e i modi di pensare dell'India, e tali valori e modi di pensare riguardano solamente gli indiani, che appunto giudicano le donne con diversi metri di giudizio in base al fatto che siano italiane o indiane.

La conseguenza da parte di Kumari è quella dell'isolamento dai propri connazionali. Kumari, infatti, ha adottato i valori e lo stile di vita dell'Italia, e rivendica il diritto di sentirsi libera di vestirsi come preferisce; tale diritto, però, gli è intrinsecamente negato da coloro che provengono dal suo paese e che la riconoscono come indiana. E pertanto Kumari evita i suoi connazionali:

---

[490] Ivi, p. 223.

> E così, a voler ben vedere erano gli altri indiani, se ne incontravo, che tendevano a giudicarmi in base alle mie origini, e non ai miei obiettivi. A un occhio esperto non occorreva più di un secondo per penetrare attraverso tutti gli strati di ombretto e fondotinta per risalire a casta, classe, livello di istruzione e condizione di orfana. Di conseguenza, si sentivano in diritto di snobbarmi e io, per parte mia, evitavo gli immigrati indiani come la peste. Se ne capitava qualcuno nella boutique mi producevo in un numero di sparizione degno di Houdini e lasciavo che fosse la mia fidata assistente Francesca a interagire coi clienti.[491]

Il colore della propria pelle e i particolari fisici che indicano il paese di provenienza non possono essere modificati e pertanto Kumari appare imprigionata alla condizione di donna indiana, vittima di un sistema di valori patriarcale e classista che dall'India la insegue fino in Italia. Nella storia di Kumari vediamo così uno degli aspetti caratteristici del Tutto-mondo: l'impossibilità di tagliare completamente i legami con la propria cultura.

Questo particolare ci mostra come i valori non siano radicati in un luogo, bensì nelle persone che da quel luogo provengono. Se ad esempio un omosessuale è denigrato ed emarginato in un paese omofobo, è altamente probabile che i suoi connazionali gli riservino lo stesso trattamento anche al di fuori del suo paese di origine.

Questo esempio, unito alla vicenda di Kumari, suggerisce l'importanza dell'immaginario. Sono infatti gli immaginari a muoversi nello spazio e nel tempo del Tutto-mondo, incuranti delle leggi imposte dai vari stati: nessuna legge potrà mai impedire a Kumari di essere giudicata come "troia" per il suo abbigliamento. La condizione economica, inoltre, non garantisce la libertà della donna, e pertanto occorre lavorare sugli immaginari collettivi da una prospettiva interculturale, come la stessa Wadia dichiara in un'intervista:

> «Credo che anche nelle società pluriculturali e pluridentitarie le persone facciano fatica ad entrare gli uni nelle case degli altri, quindi vedo la letteratura fungere da ospite: entrare nei salotti, condividere serate, offrire occasione di scambio di idee, fare sì che la storia di alcuni diventi la storia di tutti facendo fare alle società il salto dalla multiculturalità all'interculturalità. Vengo da un contesto plurimo, l'India, e vivo in un contesto plurimo, Trieste. Queste realtà composite mi insegnano con il loro esempio e mi impongono con la loro saggezza di essere sconfinata. Ed è un grande privilegio».[492]

[491] Ivi, p. 65.
[492] Gianluca Bocchinfuso, "Laila Wadia. La scrittura e il concetto di cittadinanza", in *Il Segnale*, XL, 119, giugno 2021, p. 10.

In quest'ottica il romanzo di Wadia è un esempio di come si possa lavorare sugli immaginari. La protagonista Kumari, infatti, pur essendo una donna ricca e di successo, si preoccupa degli ultimi e difende gli immigrati, denunciando apertamente l'atteggiamento razzista di alcune persone. Invitata ad uno show televisivo, infatti, Kumari si lancia in una strenua difesa degli immigrati:

> "Per molti lei è un simbolo. Qual è la sua formula per il successo? Come possono altri immigrati imparare a integrarsi bene come lei?"
> A trasmissione iniziata aveva indossato una maschera di solidarietà, ma la sua vera natura di bianco sciovinista e razzista riluceva appena sotto la superficie.
> "Volete che in Italia venga solo gente come me, giusto? Non zingari e straccioni".
> Il cretino annuì con un sorriso affabile.
> "Ma perché non sono i cervelli migliori a cercar fortuna in Italia? Perché medici e ingegneri dei Paesi più poveri preferiscono l'America e il Regno Unito?"
> Lui sembrava non averne idea.
> "Si dice che un paese abbia i politici che si merita, e credo che lo stesso valga per i migranti. Se offrite solo lavori di basso profilo, non potete aspettarvi una valanga di candidature da gente che ha il dottorato di ricerca".[493]

Il lungo e appassionato discorso di Kumari a difesa degli immigrati le permette, almeno in parte, di intaccare l'immaginario dell'italiano medio secondo cui tutti gli immigrati sono ladri e criminali, ma non gli consente in nessun modo di modificare l'immaginario dei suoi connazionali indiani per quanto riguarda la libertà del corpo femminile.

La protagonista vive così una scissione identitaria: o sceglie di esercitare la propria libertà e di vestirsi come vuole, ottenendo però il biasimo dei suoi connazionali; o sceglie di indossare il sari, rinunciando però alla propria libertà e sentendosi una Diversa in Italia. Facendo riferimento ai brani riportati sopra, però, notiamo che tale libertà di scelta è un'illusione, dal momento che Kumari non può in alcun modo sottrarsi al giudizio dei suoi connazionali. Infatti, anche quando è nuda a letto o nella sua vita privata, essa viene costantemente giudicata dal suo partner indiano, Raja, il quale a sua volta prova un sentimento di attrazione e repulsione per Kumari e il suo stile di vita, come spiega a Kumari una sua amica:

[493] Laila Wadia, *Il giardino dei frangipani*, *op. cit.*, p. 104.

> "In realtà è un bieco tradizionalista, con te sta solo recitando una parte. E poi tu sei troppo sofisticata per lui. Ricordati che la tua indipendenza lo affascina, ma allo stesso tempo lo evira." Lei stessa si sentiva stupida per essersi lasciata ingannare dall'interpretazione di Raja nella parte di Mr. Moderno. "La mentalità di molti uomini indiani non si è evoluta in fretta quanto il loro conto in banca. Meglio se ci diamo tutte al *lesbianesimo*, te lo dico io".[494]

E il giudizio di Raja nei confronti di Kumari nasce proprio dall'esperienza che la donna ha avuto in Occidente dove, secondo il suo amante, avrebbe imparato ad assumere un atteggiamento sessuale più aperto. E per questo motivo Raja, uomo sposato, inizia una relazione con Kumari, la quale però si innamora perdutamente di lui, rimanendo incinta. Ma Raja, pieno di pregiudizi e stereotipi, si rifiuta di avere una relazione seria con Kumari in quanto quest'ultima è ben lontana da come dovrebbe essere secondo lui una donna indiana:

> Raja era andato in tilt. Non avevo fatto in tempo ad accennargli il ritardo del ciclo che lui con furia epilettica si è messo ad accusarmi di cercare di intrappolarlo. Ed è stato allora che ciò che era stato così chiaro a tutti fin dall'inizio ha cominciato a diventare finalmente visibile anche a me. Il fatto che vivessi in Occidente gli aveva dato la libertà di presumere che fossi una donna facile e che non cercassi un legame affettivo. Credeva che entrambi non volessimo altro che un'avventura.[495]

Raja giudica Kumari sulla base di un immaginario che vede la donna indiana come casta, pudica e riservata; d'altro canto, però, Raja è affascinato da Kumari in quanto lei, pur essendo indiana, ha vissuto in Occidente e si è "corrotta", divenendo così per lui la donna ideale con cui avere una relazione basata sul sesso senza alcun legame sentimentale.

Il modo di pensare di Raja è dunque carico di pregiudizi e si basa su una visione del mondo in cui è l'uomo, in quanto tale, a scegliere e decidere come debba essere la donna, sentendosi "evirato", ovvero colpito nella sua mascolinità, nel momento in cui la donna non risponde ai canoni del suo immaginario.

Da quanto detto finora è chiaro come l'alterità di Kumari si manifesti attraverso il suo corpo femminile, più specificatamente nell'uso che la donna decide di fare di esso. E tale uso libero del proprio corpo, sia da un punto di vista sessuale che del semplice abbigliamento, pare trovare un punto di riferimento nella cultura occidentale, che si contrappone così a quella indiana.

---

[494] *Ivi*, p. 246.
[495] *Ivi*, p. 245.

Nel momento in cui parliamo di cultura, però, vogliamo chiarire che non parliamo in termini assoluti, cioè non vogliamo dire che la cultura indiana corrisponda alla visione di Raja, bensì che quella è la visione specifica di Raja in relazione alla sua personale cultura indiana.

Nel corso del romanzo, infatti, veniamo a contatto con Indie differenti, che presentano culture e modi di vivere diversi in base sia alle classi sociali sia alle singole sensibilità dei vari personaggi. Anche nell'India de *Il giardino dei frangipani*, dunque, incontriamo un Tutto-mondo in cui regna il caos di immaginari diversi.

Ciò che ci interessa sottolineare, però, è il ruolo fondamentale ricoperto dal corpo femminile all'interno della Relazione col Diverso. Il corpo della donna, infatti, si connota come una presenza imprescindibile che subisce costantemente il giudizio del mondo che lo vede e che lo tocca. Ne consegue che quella scissione identitaria che abbiamo visto a proposito del rapporto con l'abbigliamento si ripete anche nella sfera intima e sessuale. Ed infatti Kumari col suo corpo costituisce un elemento di attrazione e allo stesso tempo di repulsione per Raja.

Da quanto fin qui scritto appare chiara la necessità di una letteratura che coltivi un nuovo immaginario della figura femminile; un immaginario costruito in un terzo spazio intermedio dove si incontrino e si creolizzino immaginari diversi, costruendo un'immagine della donna basata sulla libertà corporea e sessuale, diffondendo nuovi valori e abbattendo i vari pregiudizi.

Il caso di Raja mostra anche come la diffusione dell'immaginario occidentale sulla donna si riveli controproducente nella battaglia di liberazione del corpo femminile. Infatti Raja, entrato a contatto col mondo occidentale, fraintende l'immaginario occidentale e pensa che tutte le donne non indiane siano "puttane", sessualmente disponibili e inadatte a mettere su famiglia. Occorre dunque contaminare i vari immaginari all'interno di un terzo spazio intermedio, dove le nuove idee, immagini e pensieri vertono sulla possibilità e il desiderio delle donne di autodeterminarsi e scegliere per sé, nonostante il proprio corpo femminile, che all'interno della narrativa di Wadia si rivela come peso, fardello e ostacolo insormontabile.

4.3. L'alterità femminile in Lakhous e Wadia

Nell'opera narrativa di Amara Lakhous e Laila Wadia i personaggi femminili si muovono all'interno del Tutto-mondo contemporaneo permettendoci così di osservare l'Alterità insita nella donna straniera in Relazione alle figure maschili.

L'ambiente socio-economico in cui si muovono i personaggi femminili dei due autori, inoltre, consente di riflettere sul concetto di Diverso in relazione al genere femminile e sulla condizione femminile nel mondo contemporaneo.

Amara Lakhous e Laila Wadia, infatti, raccontano le storie di alcuni personaggi femminili immigrati in Italia, dove tentano, da un lato, di integrarsi nella nuova società, dall'altro, di ottenere la libertà di poter adottare alcuni degli stili di vita propri delle donne occidentali.

I due autori si soffermano sulla Relazione che la donna straniera instaura sia con i nativi del paese in cui è immigrata sia con i propri connazionali, osservando come le donne straniere lottino per migliorare la propria condizione femminile all'interno del Tutto-mondo, dove sono continuamente spinte ad affrontare il giudizio maschile delle società patriarcali da cui provengono.

Nell'opera narrativa di Lakhous e Wadia, inoltre, viene esplorata anche la vita intima e familiare delle donne straniere in Italia. Al riguardo i due autori si concentrano sui limiti che vengono imposti al corpo femminile, la cui sessualità è spesso posta sotto controllo dall'autorità paterna o maritale.

Al centro della narrazione portata avanti dai due autori vi è anche il ruolo centrale svolto dagli immaginari sull'idea di come debba essere e comportarsi una donna. I personaggi femminili di Lakhous e Wadia si ritrovano così spesso vittima di giudizi negativi che esasperano la disuguaglianza tra uomo e donna all'interno della società in cui si muovono. Molti uomini, infatti, giudicano una donna del loro paese in un determinato modo perché a loro è stato insegnato così e perché è quello l'immaginario con cui sono cresciuti prima di arrivare in Italia.

4.3.1. Il Diverso tra i Diversi: la figura femminile nel Tutto-mondo

La figura femminile nell'opera narrativa di Amara Lakhous e Laila Wadia si ritrova a sperimentare una doppia Alterità, in quanto la donna è percepita come Diverso sia dai nativi

del paese in cui è immigrata sia dai suoi stessi connazionali, i quali ne mettono in discussione i nuovi modi di vivere che tenta di adottare.

Amara Lakhous e Laila Wadia esplorano questa situazione femminile. Infatti Lakhous, in *Divorzio all'islamica*, dà spazio a Safia, una giovane madre egiziana immigrata in Italia a seguito del marito, il quale però la costringe a vivere secondo i modi egiziani. In questa realtà Safia si sente Diversa nel momento in cui si relaziona alle donne italiane e viene trattata da Diversa quando, davanti ai suoi connazionali, tenta di avere uno stile di vita Altro rispetto a quello delle donne egiziane.

Una situazione simile è osservabile in *Curry di pollo* di Laila Wadia, la quale ci racconta la condizione femminile vissuta da Anandita, italiana di seconda generazione figlia di genitori egiziani immigrati a Milano tanti anni fa. Anandita, nata e cresciuta a Milano, si sente italiana e vorrebbe vivere come tutte le altre ragazze italiane, di cui è amica e coetanea. Allo stesso tempo, però, Anandita percepisce la propria Alterità nel momento in cui si relaziona con i suoi genitori, i quali, pur vivendo in Italia da tantissimi anni, provano una fortissima nostalgia nei confronti dell'India, di cui custodiscono gelosamente usanze e tradizioni, tentando poi di imporle alla propria figlia.

In entrambi gli autori, dunque, ritroviamo un personaggio che, a causa della sua appartenenza al genere femminile, è costretto a vivere una doppia condizione di Alterità: la donna è un Diverso sia per gli italiani che per i suoi stessi connazionali. Ed entrambi gli autori si soffermano sullo sforzo continuo che questi personaggi femminili compiono per raggiungere una posizione di uguaglianza nei confronti dell'uomo, che spesso tende ad oggettificarle e ad annullarne la propria specificità come individuo.

Nel racconto di questa situazione, però, Amara Lakhous e Laila Wadia presentano anche delle differenze, soprattutto per quanto riguarda l'ambientazione in cui si muovono i loro personaggi femminili.

A tal proposito notiamo che in *Divorzio all'islamica* l'Alterità di Safia si manifesta all'interno di un intero quartiere, ossia in viale Marconi, dove appunto si è trasferita col marito. Viale Marconi è abitata da immigrati dal mondo arabo, prevalentemente egiziani, i quali tendono a vivere e a giudicare la donna secondo i parametri della loro cultura, alla quale sono stati educati fin da bambini.

In questa prospettiva viale Marconi costituisce un Tutto-mondo. Infatti la dimensione locale, identificabile geograficamente con le strade di Roma, contiene al suo interno una dimensione Altra che rimanda ad una cultura Altra. Gli immigrati egiziani di viale Marconi,

infatti, vivono e pensano ancora come se si trovassero nel loro paese di origine, di cui conservano numerose usanze e tradizioni. E la situazione è tale che la stessa Safia si chiede se si trova in Italia o in Egitto:

> Sono arrivata con la bambina a Roma in una giornata estiva, il caldo era soffocante. Portavo il velo come voleva lui, il mio architetto. Siamo venuti a vivere qui in viale Marconi dove aveva preso in affitto un piccolo appartamento: camera da letto, cameretta, salottino, cucina e bagno. Siamo al quarto piano, ma grazie a Dio c'è l'ascensore. E' difficile salire tutte quelle scale, soprattutto durante le giornate di caldo, con il velo appiccicato addosso!
> Nei primi giorni mi sembrava di vivere ancora al Cairo. Vedevo tanti egiziani in giro e mi chiedevo un po' stupita e perplessa: "Ma questa Roma, dov'è?".[496]

E una simile ambientazione si ripercuote sulla percezione dell'Alterità di Safia da parte dei suoi connazionali egiziani, per evitare il giudizio negativo dei quali viene costretta dal marito a tenere il velo. Inoltre, una volta divorziata, è al centro di pettegolezzi e giudizi negativi, mentre la maggior parte degli egiziani di viale Marconi le consigliano di tornare in Egitto dalla famiglia d'origine o di risposarsi, dal momento che una donna non può vivere felice da sola, senza un uomo. E così Safia, che ha sviluppato un'idea di donna libera e indipendente, è costretta ancora una volta a lottare per conservare la propria indipendenza, venendo percepita continuamente dai suoi stessi connazionali come il Diverso, dato che vive in un modo Altro rispetto alle donne egiziane.

Riguardo l'ambientazione, invece, troviamo una notevole differenza in *Curry di pollo* di Laila Wadia. In questo racconto, infatti, l'autrice colloca il suo personaggio femminile all'interno di un ambiente domestico, mentre il mondo esterno è solo richiamato nei costanti dialoghi e confronti tra Anandita e i suoi genitori.

L'ambientazione domestica non esclude però il concetto di Tutto-mondo, che si manifesta attraverso i continui scontri tra genitori e figlia. Questi personaggi, infatti, vivono all'interno di una dimensione locale, ossia la Milano contemporanea, ma in questa dimensione, attraverso il loro immaginario, si delinea un Tutto-mondo che rimanda all'India in cui sono nati e cresciuti i genitori.

Il personaggio femminile di Anandita vive così in mezzo a due visioni del mondo contrapposte che si manifestano all'interno e all'esterno della sua casa. Se, dentro le mura domestiche, la cultura indiana vive grazie ai discorsi e alla severità dei suoi genitori,

[496] Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, *op. cit.*, p. 41.

all'esterno della casa la cultura italiana è sperimentata da Anandita soprattutto attraverso il contatto con le sue amiche, che le mostrano uno stile di vita totalmente opposto a quello indiano. E la cultura a cui Anandita sente di appartenere è proprio quella delle sue coetanee italiane, dal momento che lei stessa è nata e cresciuta a Milano.

In questa prospettiva Anandita, pur essendo nata e cresciuta a Milano, dove vive a contatto con ragazze e ragazzi italiani, si ritrova a doversi confrontare con valori e stili di vita che nulla hanno a che fare col suo mondo. I suoi genitori, infatti, nostalgici dell'India in cui sono cresciuti, tentano in tutti i modi di costringere la figlia a vivere, mangiare e vestirsi come una ragazza indiana.

Ma Anandita rifiuta tutte queste imposizioni, nutrendo un profondo rancore verso i suoi genitori che, pur vivendo a Milano, si sentono profondamente indiani e reputano l'India e la cultura indiana superiori all'Italia e alla cultura italiana.

In un simile contesto Anandita si ritrova a lottare costantemente con i suoi genitori. Lo scontro tra Anandita e i suoi genitori potrebbe essere ricondotto al classico desiderio di ribellione che molti ragazzi e ragazze manifestano durante la loro età adolescenziale. Ma Laila Wadia si sofferma sugli elementi di Alterità culturale su cui si basa tale scontro, mostrandoci che essi rientrano all'interno di una dinamica di incontro-scontro col Diverso.

Anandita, infatti, si sente italiana e rivendica il suo diritto di vivere come una ragazza italiana, vestendosi liberamente e frequentando chi vuole; i suoi genitori, al contrario, si sentono indiani e vogliono educare la propria figlia secondo le tradizioni e i valori a cui essi stessi sono stati educati da giovani in India.

Se il Tutto-mondo di *Divorzio all'islamica* si manifesta lungo le vie cittadine romane di viale Marconi per le quali passeggia Safia, soggetta agli sguardi e ai giudizi degli uomini egiziani, in *Curry di pollo* esso prende vita all'interno delle mura domestiche al di là delle quali, però, Anandita sperimenta un modo di vivere totalmente contrapposto e distante da quello che i suoi genitori le vogliono imporre.

Al di là di queste differenze, Amara Lakhous e Laila Wadia assegnano una grande importanza al corpo femminile, evidenziando come i vari scontri e la percezione dell'Alterità femminile ruotino nella maggior parte dei casi attorno al corpo della donna e alla sua libertà di disporre di esso in maniera autonoma e indipendente, senza considerare la presenza e il giudizio della figura maschile.

E proprio da questa centralità del corpo femminile che i due autori presentano ulteriori differenze. La poetica della Relazione femminile presente nelle opere narrative analizzate, infatti, si sofferma su aspetti e momenti diversi della vita di una donna.

A tal proposito notiamo che in *Divorzio all'islamica* l'Alterità del corpo femminile è indagata attraverso temi quali il matrimonio, il divorzio, il concepimento, la verginità e la famiglia. In *Curry di pollo*, invece, l'Alterità fisica della figura femminile è osservata attraverso dei temi che privilegiano una prospettiva adolescenziale. L'autrice si sofferma infatti sul desiderio di Anandita di essere come le sue coetanee, cioè vestirsi con la minigonna e i tacchi alti, farsi un piercing e un tatuaggio, avere un fidanzato, andare in discoteca e tornare a casa tardi.

I due autori, dunque, si soffermano su due fasi diverse della vita femminile: l'adolescenza e l'età adulta. Tale differenza, però, racchiude molti punti in comune. Infatti, sebbene le battaglie di Anandita possano apparire più frivole di quelle di Safia, la sofferenza provata dalla giovane italo-indiana non è da sottovalutare.

Inoltre entrambi i personaggi femminili tentano di guadagnare una propria indipendenza e autonomia su questioni che coinvolgono da vicino il corpo femminile, come ad esempio l'abbigliamento o il modo di tenere i capelli.

Su quest'ultimo punto è interessante osservare come Safia e Anandita, pur appartenendo a culture molto distanti fra loro, l'India e l'Egitto, si ritrovino a dover lottare per guadagnarsi il diritto di trattare i propri capelli come vogliono. Safia, infatti, inizialmente lotta per ottenere dal marito il permesso di togliere il velo; Anandita, invece, lotta contro i genitori per ottenere il permesso di non usare l'olio di cocco nella cura della propria capigliatura.

Abbiamo usato il termine "permesso" intenzionalmente, al fine di sottolineare come Lakhous e Wadia ci presentino due personaggi femminili che non sono dei rivoluzionari e che vivono e vogliono continuare a vivere all'interno della società in cui si trovano. Nel loro comportamento, dunque, possiamo intravedere la paura della *perdita della presenza* che caratterizza molti stranieri che abbandonano la propria società tradizionale quando emigrano in un nuovo paese.[497] E proprio da questo timore, unito al desiderio di vivere all'interno della società in cui si trovano, deriva la necessità dell'acculturazione,[498] che appunto Safia e Anandita realizzano a più riprese.

---

[497] Per una spiegazione del concetto di *perdita della presenza* cfr. capitolo 1, p. 4. Cfr. anche Ernesto De Martino, *Sud e magia*, *op. cit.*

[498] John W. Berry, "Conceptual approaches to acculturation", *op. cit.* Per la spiegazione del concetto di *acculturazione* cfr. anche il presente capitolo a pagina 30.

Ma è proprio da tale acculturazione che nasce anche il contrasto e lo scontro con le persone care che circondano le due donne, le quali appaiono agli occhi dei familiari come delle traditrici della propria cultura d'origine o, addirittura, come degli elementi di crisi, capaci di distruggere gli equilibri familiari.

In questa prospettiva la narrativa dei due autori a proposito della poetica del Diverso femminile risulta estremamente vicina alla realtà. Infatti sia Lakhous che Wadia ci raccontano la vita di due donne normali, dotate di capacità intellettuali nella media e appartenenti ad un ceto socio-economico medio. Per questo motivo la loro reazione e il loro comportamento risulta coerente con la vita che conducono: Safia non può togliersi il velo e disinteressarsi totalmente di cosa pensa il marito, dal momento che è dipendente da lui e sente il forte peso della pressione sociale esercitata dall'ambiente in cui vive; mentre Anandita è ancora una minorenne che va a scuola e prova un sentimento di amore e odio nei confronti dei genitori.

Queste condizioni consentono ai due autori di indagare la Relazione e la Diversità della figura femminile all'interno di un ambiente socio-economico verosimile e concreto, osservando come il Tutto-mondo si manifesti e influisca sulla vita dei loro personaggi femminili, i quali stabiliscono sempre una relazione attraverso una doppia Alterità, quella in quanto stranieri, a contatto con i nativi del paese in cui sono immigrati, e quella in quanto donne, a contatto con i loro connazionali, soprattutto nel momento in cui decidono di adottare uno stile di vita Altro rispetto a quello diffuso nel loro paese d'origine.

Alla luce di queste osservazioni possiamo notare che i romanzi di Laila Wadia e di Amara Lakhous spingono il pubblico a soffermarsi su coloro che solitamente non hanno voce all'interno dell'immaginario della cultura dominante. I personaggi dei loro romanzi, infatti, sono nella maggior parte dei casi degli stranieri costretti a vivere o ai margini della società o in una condizione sfavorevole. Nel caso di Wadia, inoltre, questa caratteristica risulta ancora più accentuata, dal momento che i suoi romanzi ospitano numerose protagoniste femminili.[499]

I due autori, però, non si limitano a dare voce e spazio al Diverso, bensì ritraggono anche le relazioni che si instaurano tra italiani e stranieri all'interno del Tutto-mondo, offrendo un quadro verosimile della situazione italiana. In questa prospettiva, dunque, i romanzi di Wadia e di Lakhous parlano dell'Italia nonostante le storie che raccontano riguardino degli stranieri. Questi ultimi, però, spesso e volentieri sfuggono ad ogni stereotipo con cui gli italiani percepiscono "lo straniero". Ed infatti, non a caso, molti dei personaggi di Lakhous e Wadia, pur essendo immigrati in Italia, si sentono italiani.

[499] Sulla questione di dare voce e spazio alle categorie di persone "invisibili" cfr. anche Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler?, op. cit.*

Gli autori, dunque, hanno probabilmente voluto dare voce anche a quei processi di *acculturazione* e di rischio di *perdita della presenza* che hanno vissuto in prima persona.[500] A partire da questa ipotesi, possiamo supporre che i due autori, attraverso la loro opera, volessero offrire uno sguardo nuovo sia sul Diverso sia sulla figura della donna straniera, suggerendo al pubblico italiano la relatività dei punti di vista e dei concetti di identità culturale. A tal proposito, infatti, le storie narrate mostrano la totale illusorietà dei concetti di purezza culturale, offrendo una visione del Diverso molto complessa. Un tale approccio, inoltre, svela l'erroneità di tutte quelle letture che identificano gli immigrati come tutti uguali, senza alcuna distinzione tra loro.

In questa prospettiva, i romanzi di Lakhous e Wadia promuovono una nuova visione del Diverso basata sulla complessità della realtà, rivelando come gli esseri umani e i rapporti che instaurano tra loro siano influenzati da una serie di molteplici elementi strettamente interdipendenti. In questa complessità è arduo, se non impossibile, definire univocamente qualcosa o qualcuno, e pertanto lo stesso concetto di identità culturale diviene più sfumato: nessun elemento può essere percepito singolarmente in maniera distinta, unica e indipendente.[501] Al contrario, Wadia e Lakhous ci mostrano che ogni personaggio al centro dello sguardo dell'Altro si muove all'interno di più dimensioni strettamente intrecciate. I due autori suggeriscono così che per capire appieno il Diverso occorre tener conto della sua dimensione etica, religiosa, filosofica, ambientale, fisica e psicologica, oltre che dei suoi valori e della sua storia personale. Il lettore dunque è invitato ad abbandonare gli stereotipi e la visione semplicistica nel momento in cui deve relazionarsi col Diverso.

4.3.2. Il corpo femminile nella poetica del Diverso

Amara Lakhous e Laila Wadia prestano grande attenzione al corpo femminile all'interno della loro opera narrativa. Infatti l'Alterità femminile si manifesta nelle loro opere narrative proprio attraverso il corpo. In altre parole, la donna è percepita come Diverso essenzialmente a causa della sua appartenenza al genere femminile.

Al riguardo possiamo osservare come in entrambi gli autori i personaggi femminili vivano la loro Alterità a causa del proprio corpo, che si ritrova appunto al centro delle attenzioni della società patriarcale.

---

[500] Oltre che dalle varie interviste, citate lungo il nostro lavoro, tale visione emerge anche dal romanzo autobiografico di Laila Wadia, *Come diventare italiani in 24 ore*, Firenze, Barbera, 2010.
[501] Edgar Morin, *La sfida della complessità*, *op. cit.*

In diverse occasioni, infatti, le protagoniste dei romanzi analizzati non possono instaurare una Relazione autentica con l'Altro da sè maschile a causa della loro corporeità femminile, dalla quale non possono in alcun modo separarsi.

In altre parole, le donne dei romanzi di Amara Lakhous e Laila Wadia o si adeguano alle imposizioni della società patriarcale da cui provengono, accettando le restrizioni imposte al proprio corpo, o sono costrette a subire il giudizio di condanna da parte dei loro connazionali, dai quali in un secondo momento vengono emarginate.

Nell'esplora tale situazione, entrambi gli autori concentrano il proprio sguardo su una donna adulta, immigrata in una nuova società, l'Italia, dove pensa di poter finalmente liberarsi di alcune restrizioni che si era costretta a subire nel suo paese d'origine.

Amara Lakhous ci racconta così, in *Divorzio all'islamica*, la storia di Safia, giovane madre egiziana giunta a Roma insieme al marito, mentre Laila Wadia, ne *Il giardino dei frangipani*, narra la storia di Kumari, una donna indiana immigrata in Italia, dove riesce a fare carriera fino a divenire ricca e famosa.

Entrambe le protagoniste, pur appartenendo a ceti sociali diversi e godendo di condizioni economiche differenti, sono accomunate dalla disuguaglianza e dalle ingiustizie che devono subire a causa del proprio corpo femminile. La loro condizione femminile e la loro appartenenza al genere femminile, infatti, risultano immutabili agli occhi dei loro connazionali.

Questo concetto è sviluppato dai due autori in maniera diversa. Se infatti Amara Lakhous, attraverso il personaggio di Safia, sottolinea come lo spostamento geografico non comporti necessariamente un miglioramento della condizione femminile; Laila Wadia mostra come il successo economico e di carriera per una donna non coincidano necessariamente con il raggiungimento dell'uguaglianza. In entrambi i casi, infatti, la donna viene percepita e tratta come Diverso nel momento in cui adotta uno stile di vita ed un abbigliamento Altro rispetto alle donne del suo paese d'origine.

In questa prospettiva il corpo femminile diviene centrale, in quanto è proprio attraverso il corpo che si manifesta il controllo sociale sulla libertà della donna. Safia, nonostante viva in Italia, deve portare il velo e nascondere i suoi capelli come se vivesse in Egitto, al fine di non subire il giudizio negativo dei suoi connazionali:

> Sfortunatamente mio marito non ha voluto sentirne parlare e mi ha continuato a ripetere la solita frase: "Tutte le mogli dei miei amici portano il velo, cosa diranno di me gli egiziani e tutti i musulmani di viale Marconi?".[502]

Kumari, invece, non può vestirsi come una donna occidentale senza essere aspramente criticata dai suoi connazionali. E tale critica va oltre ogni classe sociale, rendendo irrilevante la posizione di successo raggiunta da Kumari, la quale, in quanto donna indiana, dovrebbe ugualmente ubbidire ad un uomo indiano:

> Uno spazzino di Calcutta si sente in diritto di stabilire come devi vestirti e comportarti a Roma. Prova a rispondere a tono, suggerendogli di farsi i fatti suoi, e il giorno dopo l'intera comunità di indiani che lottano per sopravvivere saprà che sei una troia, che in patria ti sei portata a letto mezzo mondo prima di trasferirti in Occidente.[503]

Entrambi gli autori suggeriscono dunque come la liberazione femminile di donne come Safia e Kumari non possa essere raggiunta attraverso l'adozione degli stessi principi alla base della lotta femminista europea. In altre parole, l'abbigliamento sensuale, la rivendicazione della libertà o della promiscuità sessuale e la rivendicazione del principio di autodeterminarsi non si rivelano mezzi efficaci all'interno delle società patriarcali da cui provengono Safia e Kumari.

Le due donne, infatti, fanno capire, attraverso la loro testimonianza, come tale comportamento, nelle loro società, sia immediatamente etichettato come negativo dallo sguardo maschile, che appunto vedrebbe in simili donne soltanto delle "troie". Nel corso dei due romanzi analizzati apprendiamo come l'obiettivo di Safia e di Kumari non sia quello di esibire la propria nudità, bensì quello di potersi autodeterminare come individui, facendo le proprie scelte di vita indipendentemente dal giudizio maschile.

La possibilità di poter indossare un determinato vestito, ad esempio, non comporta necessariamente una vittoria nella lotta all'indipendenza femminile. Se infatti la donna che si veste come vuole viene giudicata negativamente, la battaglia risulta persa. In Safia e in Kumari la preoccupazione principale non riguarda, dunque, la possibilità concreta di indossare o meno certi vestiti, bensì il modo di pensare degli uomini.

---

[502] Ivi, p. 63.
[503] Ivi, p. 62.

Safia, in teoria, è libera di togliere il velo; così come Kumari è libera di indossare la minigonna, ed effettivamente la indossa. Il vero problema, dunque, non è tanto l'azione di vestirsi liberamente, quanto il giudizio maschile che colpisce le donne che si vestono in un certo modo.

Questo concetto, qui sopra limitato all'abbigliamento, si estende a qualsiasi altra tematica legata all'uso del corpo femminile. In questa prospettiva la libertà sessuale e la verginità diventano temi molto complessi su cui nemmeno Safia, che tratta l'argomento a lungo, riesce a trovare soluzioni, dal momento che pare che essa stessa percepisca la verginità come un valore. A tal proposito notiamo come alla fine del romanzo, rifiutata da Issa, pensa che tale rifiuto sia legato al suo non essere vergine e pertanto pensa di ricorrere alla chirurgia estetica per la ricostruzione dell'imene.

Riguardo Kumari, invece, notiamo come essa intrattenga una relazione extra-coniugale con Raja, un uomo indiano sposato di cui si innamora. Ma Raja è attratto da Kumari solo perché quest'ultima ha vissuto in Occidente, dove secondo l'uomo avrebbe adottato lo stile di vita delle europee. E pertanto Kumari sarebbe adatta per una relazione sessuale, ma totalmente inadatta per una relazione seria.

Amara Lakhous e Laila Wadia, attraverso queste storie, paiono suggerire come l'Alterità rappresentata dal corpo femminile non possa essere eliminata semplicemente attraverso la rivendicazione della nudità e sessualità femminili. La vera questione su cui concentrarsi, dunque, è quella dell'immaginario maschile sul corpo femminile nei paesi d'origine da cui provengono le due donne.

Soltanto lavorando su questo immaginario si potranno accettare le diversità femminili e stabilire finalmente un'autentica relazione col Diverso maschile. La necessità di lavorare sulla costruzione di un nuovo immaginario è sottolineata dai due autori attraverso il ricorso al concetto di Tutto-mondo. Safia e Kumari, infatti, pur vivendo in Italia, sono costrette a relazionarsi coi loro connazionali e a subire delle pressioni sociali sui loro corpi simili a quelle che subiscono le donne in Egitto e in India.

I due autori presentano anche delle differenze riguardo l'esplorazione delle tematiche legata al corpo femminile all'interno dei loro romanzi. Amara Lakhous, ad esempio, si sofferma a lungo su temi quali la verginità, il matrimonio e il divorzio all'interno della società egiziana da cui proviene Safia. L'autore, attraverso le varie domande retoriche di Safia, racconta la disuguaglianza tra uomo e donna per tutto ciò che concerne l'aspetto sessuale. Laila Wadia, invece, si concentra maggiormente sulla disuguaglianza tra uomo e

donna all'interno di una relazione amorosa interpersonale. Il personaggio di Kumari, infatti, viene trattato ingiustamente da Raja, il quale reputa Kumari una donna con cui divertirsi senza alcun impegno sentimentale.

Tale considerazione di Raja dipende dall'idea che l'uomo ha dell'Occidente. Infatti egli crede che Kumari, avendo vissuto a lungo in Occidente, sia ormai diventata simile alle donne occidentali, dalla quali lui è attratto per la libera sessualità ma anche spaventato.

Un simile concetto emerge anche in *Divorzio all'islamica*, quando Safia racconta ironicamente la concezione che gli uomini egiziani hanno delle donne europee:

> Caro mio, le europee non sono come le donne del tuo paese, complessate e arretrate, sono aperte in tutti i sensi. Cosa dici? Non ho sentito bene. Puoi ripetere, per favore? Mi chiedi della verginità? Hahahahhahah. Stai tranquillo, nessuno ti costringerà a sposare la biondina perché sei andato a letto con lei. Non ci sono problemi. Queste cose accadono ancora nel tuo paese, non qui.[504]

I due autori dunque, pur concentrandosi su aspetti diversi dell'Alterità femminile, tendono a condividere l'importanza del ruolo del corpo femminile nella Relazione tra uomo e donna, dove i comportamenti sessuali di quest'ultima sono considerati il metro di giudizio per valutare l'onestà e l'affidabilità della figura femminile. In entrambi gli autori emerge come questo aspetto risulti strettamente legato al ruolo biologico di progenitrice attribuito dalla società maschile alla donna, la quale appunto è vista soprattutto come "madre" e "moglie".

Pertanto le donne prive di una presenza maschile al loro fianco sono definite delle "bombe", per riprendere il termine usato da Lakhous a proposito di zitelle e divorziate. Esse, infatti, costituiscono un pericolo perché, con la loro stessa presenza, mettono in discussione l'intero sistema sociale. Infatti tali donne possono essere la dimostrazione che una donna può vivere felice e realizzata anche senza un uomo, come appunto tenta di fare Safia dopo il divorzio.

In questa prospettiva i romanzi di Lakhous e di Wadia presi in considerazione ci permettono di osservare una poetica del Diverso basata sulla corporeità femminile. Alla base dello scontro tra uomo e donna, infatti, non vi è un'Alterità culturale come avviene tra nativi di un paese e stranieri, bensì un'Alterità biologica di stampo femminile che, all'interno di un sistema patriarcale, è etichettata come inferiore e subordinata a quella maschile.

---

[504] Ivi, p. 55.

L'Alterità culturale, tuttavia, non è completamente assente, bensì entra in scena in un secondo momento. Quando le donne straniere entrano a contatto con le donne italiane, infatti, vengono a conoscenza di un modo Altro di vivere la propria condizione femminile, sia dal punto di vista sociale, rivendicando una propria indipendenza e autonomia professionale, sia dal punto di vista privato, accogliendo il diritto di autodeterminarsi sul piano corporeo e sessuale.

I due autori ci raccontano così anche un incontro e uno scontro tra immaginari diversi, al centro dei quali si trova il corpo femminile, o meglio, ad essere più precisi, il modo in cui tale corpo andrebbe usato ed impiegato all'interno della società a cui la donna appartiene.

Lakhous in *Divorzio all'islamica* e Wadia ne *Il giardino dei frangipani* non permettono alle loro protagoniste di raggiungere un equilibrio e di vivere la vita che desiderano. Il finale, infatti, risulta sospeso da questo punto di vista, con Safia che viene rifiutata da Issa e con Kumari che prende un aereo per tornare in Italia.

Tale finale è in linea con il concetto di Tutto-mondo e con quello di creolizzazione indagati nel primo capitolo di questo nostro lavoro. Entrambi questi concetti, infatti, si caratterizzano per l'esito imprevedibile dei fenomeni che producono. E delle stessa imprevedibilità è caratterizzato anche il futuro di Safia e di Kumari, le quali, non potendosi liberare del proprio corpo femminile, saranno costrette probabilmente a vivere nella stessa situazione di incertezza e di caos vissuta durante la loro storia.

Un'incertezza ed un caos che, come visto nei capitoli precedenti, può migliorare soltanto nel momento in cui si rispetta il "diritto all'opacità del Diverso". Ma tale principio qui pare venire meno, dal momento che l'Alterità del corpo femminile non è legata all'incomprensibilità, bensì al giudizio che la società patriarcale impone su tale corpo sulla base di immaginari consolidati dalle tradizioni.[505]

In questa prospettiva, dunque, il miglioramento della condizione femminile appare strettamente connesso alla modifica dell'immaginario maschile sulla donna, la quale è vista

[505] Al riguardo ricordiamo il lavoro di Yuval Noah Harari, che esplora l'evoluzione dell'umanità dal punto di vista biologico, culturale e sociale, concentrandosi su come la cultura, la tecnologia e le istituzioni abbiano plasmato la storia umana, di cui lo studioso offre un'ampia panoramica collegando gli eventi storici alla natura biologica dell'uomo e alla capacità dell'essere umano di creare significato e di modificare l'ambiente circostante. Il lavoro di Harari collega dunque aspetti biologici, culturali e storici, mostrandoci come la realtà, anche quella storica, vada indagata da una prospettiva che tenga conto della complessità del reale, evitando di soffermarsi su un unico aspetto. Cfr. Yuval Noah Harari, *Sapiens. Da animali a dèi: Breve storia dell'umanità*, Milano, Bompiani, 2014. Per altri saggi sulla società moderna e sulle sue criticità cfr. anche *Idem*, *21 lezioni per il XXI secolo*, Milano, Bompiani, 2018; Byung-Chul Han, *La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite*, Milano, Einaudi, 2021; Schwab Klaus, *La quarta rivoluzione industriale*, Milano, Franco Angeli Editore, 2016.

come funzionale all'uomo attraverso il suo ruolo di moglie e di madre; e a tale ruolo sono poi connesse tutta una serie di limitazioni riguardanti il suo corpo e la sua sessualità.

La costruzione di un nuovo immaginario prospettata da Glissant per sopravvivere al caos del Tutto-mondo si rivela anche in questo caso la soluzione migliore al fine di cambiare, in meglio, quell'idea di femminilità che la società maschile tenta di imporre a numerose donne, come abbiamo visto nel caso di Safia, Anandita e Kumari. E a tal proposito ricordiamo le parole di Laila Wadia sul ruolo degli scrittori e sul potere della letteratura:

> Sarebbe estremamente presuntuoso da parte mia offrire delle soluzioni. Non sono una filosofa, tanto meno una sociologa. Offro solo delle storie affinché uno, a livello individuale, possa riflettere. Tante letture mi hanno fatto conoscere, capire e pensare in maniera diversa. Un libro ti parla piano, ti offre una visione, senza imporre. Leggere "La promessa" di Damon Galgut (E/O 2021) per esempio, credo possa fare riflettere molto i sud africani, in maniera molto più profonda di tante parole pronunciate in parlamento contro l'apartheid.[506]

[506] Cfr. l'intervista inedita a Laila Wadia riportata nell'appendice di questa tesi di dottorato.

CONCLUSIONE

La presente tesi di dottorato ha esplorato la Relazione col Diverso da molteplici punti di vista all'interno della produzione narrativa di Amara Lakhous e Laila Wadia. L'adozione di un quadro metodologico sinergico, basato principalmente sulla poetica della relazione e sulla poetica cognitiva, ci ha permesso di indagare una nuova visione del Diverso.

La novità di tale visione è legata al punto di vista da cui si osserva il Diverso, ma sostanzialmente essa consiste nell'abbandono del paradigma secondo cui i problemi nella relazione con l'Altro siano da ricondurre ad un'alterità culturale difficilmente superabile. L'analisi dei romanzi di Amara Lakhous e Laila Wadia, infatti, ha dimostrato che i problemi col Diverso e gli eventuali scontri raramente erano riconducibili a differenze culturali, bensì trovavano la propria origine in dinamiche sociali e cognitive soltanto in parte legate ad elementi culturali.

Alla luce di questa premessa, la nostra analisi ha indagato come la percezione e la concezione del Diverso cambino in base alla metodologia di ricerca adottata per esplorare tale tema nei romanzi di Amara Lakhous e Laila Wadia.

L'osservazione delle dinamiche di creolizzazione e della relazione col Diverso nei romanzi *Amiche per la pelle* di Wadia e *Scontro di civiltà* di Lakhous ha evidenziato come i personaggi di entrambi questi romanzi siano dotati di identità multiculturali in continua trasformazione. A questa prima osservazione, va aggiunto il fatto che tali personaggi si muovono all'interno di un Tutto-mondo in cui i contatti culturali risultano costanti e molteplici.

Questa interconnessione continua degli elementi culturali favorisce una creolizzazione le cui caratteristiche sono state descritte nel lavoro di Glissant. Infatti la creolizzazione a cui sono soggetti questi personaggi risulta immediata, consapevole e imprevedibile. I personaggi stranieri di Lakhous e Wadia, immigrati in un nuovo paese, entrano a contatto con una nuova cultura, mantenendo però allo stesso tempo la propria e sperimentando allo stesso tempo le influenze di altre culture lontane, dal momento che nel Tutto-mondo ogni cultura si manifesta nella dimensione locale in cui si muove il singolo.

Una simile situazione fa prendere immediatamente consapevolezza ai vari personaggi della specificità della propria cultura. In quest'ottica, dunque, l'alterità culturale è tale solo quando si entra a contatto con una cultura differente dalla propria. In caso contrario,

difficilmente si prende consapevolezza di possedere una propria cultura. I personaggi di Lakhous e Wadia, infatti, si accorgono delle proprie specificità culturali solo nel momento in cui si confrontano con la cultura dei nativi italiani o di altri cittadini stranieri, scoprendo così che nel mondo esistono diversi modi di vivere la quotidianità.

La propria appartenenza culturale, dunque, viene scoperta proprio grazie al Diverso con cui si entra in contatto prima e in relazione poi. L'alterità culturale dell'Altro, quindi, permette per contrasto di capire i confini della propria identità culturale. Tale alterità consente, almeno in un primo momento, di comprendere che cosa rende "italiano" un italiano e "straniero" uno straniero all'interno dell'Italia. Ma questa certezza dura ben poco e il concetto di identità culturale si rivela ben presto un'illusione, dal momento che i personaggi stessi, coinvolti in un processo sempre più veloce di creolizzazione, non riescono a capire dove cominci la loro "italianità" e dove finisca.

Le riflessioni che tali personaggi compiono sulla propria identità culturale, inoltre, portano ben presto alla nascita di un dramma identitario, che si manifesta in una serie continua di domande alle quali è difficile trovare risposta.

Rifacendoci ai concetti elaborati da Glissant, possiamo osservare come l'incontro con l'Altro, in un primo momento, crei l'illusione di appartenere ad una cultura a radice unica, ossia una cultura pura e ben definita. La relazione col Diverso, però, conduce in seguito ad una maturazione che porta al rifiuto dell'illusione della radice unica per abbracciare l'idea di una cultura a radice a rizoma, ossia una cultura che si estende orizzontalmente intrecciandosi con altre culture e stabilendo connessione profonde con esse.

Una volta che avviene questo processo, i vari personaggi osservano con occhi diversi la propria vita, a partire dal proprio abbigliamento, arredamento domestico e modo di mangiare. Tutti questi elementi, infatti, risultano ai loro occhi un miscuglio multiculturale all'interno del quale è impossibile stabilire un ordine che permetta di ricondurre ogni singola parte ad una specificità culturale.

All'interno di una simile dimensione il diritto all'opacità e il principio di equivalenza professati da Glissant assumono importanza centrale: se il diritto all'opacità permette di accettare il Diverso indipendentemente dal fatto di comprenderne l'alterità culturale, il principio di equivalenza consente di dare avvio ad un'autentica relazione che si trasforma, in seguito, in una creolizzazione.

Abbiamo visto come il rispetto del principio di equivalenza si verifichi nel momento in cui i due "enti" coinvolti nella relazione assegnano lo stesso valore agli elementi culturali

dell'Altro da sé. In questa prospettiva la diversità culturale del Diverso non è vista né come superiore né come inferiore.

Partendo da questo concetto sviluppato da Glissant, la nostra analisi ha evidenziato come il rispetto del principio di equivalenza sia legato in gran parte ad elementi socio-economici. La disparità sociale ed economica, infatti, si è rivelata l'ostacolo principale nella nascita di un'eventuale creolizzazione.

A tal proposito abbiamo visto come nel romanzo *Amiche per la pelle* il personaggio di Lule venga criticato per la propria alterità culturale dalle sue amiche appartenenti ad altre culture. Ma la nostra indagine ha rivelato come tale scontro non fosse legato realmente a differenze culturali, bensì all'invidia provata dalle sue amiche per la vita agiata che Lule fingeva di condurre.

Nella nostra analisi ci siamo soffermati anche sugli ambienti sociali e cittadini in cui si muovono i personaggi di Lakhous e Wadia, rivelando ancora una volta come gli scontri col Diverso non nascessero per ragioni culturali, ma per motivi personali e tensioni causate dalla condizione di povertà o di indigenza in cui vivevano tali personaggi.

Ricordiamo al riguardo l'atteggiamento xenofobo di Elisabetta nei confronti di Parviz in *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*. Sebbene la donna criticasse Parviz sottolineandone l'alterità culturale, in realtà lo scontro tra i due personaggi nasceva da una diversa concezione sul ruolo dei cani nella società moderna. E tale scontro veniva esasperato dallo stato d'animo di Elisabetta che, soffrendo di solitudine, vedeva nel suo cagnolino l'unica sua compagnia.

L'ambiente socio-economico, dunque, si è rivelato centrale per il rispetto del principio di equivalenza, suggerendoci nuove prospettive da cui riflettere sul problema del Diverso nella nostra società contemporanea. Gli scontri col Diverso, infatti, pur essendo originati da questioni socio-economiche, venivano spiegati sempre attraverso elementi culturali secondo cui l'Altro è un nemico perché è la sua stessa identità culturale a portarlo ad essere così, e dal momento che la sua identità non si può modificare facilmente, allora deve essere eliminato.

Questa dinamica è emersa varie volte nei romanzi di Lakhous e Wadia, come nella scena in cui, in *Scontro di civiltà*, Parviz e la portiera Benedetta si percepiscono come nemici e interpretano le parole rivolte dall'Altro come un'offesa. Si tratta di un'interpretazione paradossale, dato che i due personaggi intendono parlarsi rispettosamente, ma l'incomprensione linguistica, unita alla tensione socio-ambientale in cui avviene lo scambio, li porta ad un atteggiamento scontroso.

L'interconnessione delle varie dimensioni emerge anche quando l'alterità culturale viene osservata da una prospettiva che tenga conto della fisicità dei vari personaggi e di come viene percepito il loro corpo. In *Scontro di civiltà*, ad esempio, abbiamo visto come la riduzione dello spazio vitale all'interno dell'ambiente dell'ascensore si traduca in un atteggiamento scontroso ed aggressivo verso l'Altro.

Alla luce di quanto detto finora, la dimensione culturale passa in secondo piano nella relazione col Diverso, dove appunto rivestono grande importanza l'ambiente socio-economico e la dimensione corporea dell'Altro da sé. Si tratta di un concetto molto importante, dal momento che nei vari romanzi i personaggi giustificano il loro comportamento aggressivo facendo riferimento alla diversità culturale dell'Altro, considerato appunto un nemico proprio a causa di tale sua alterità. La nostra analisi, invece, ha voluto mostrare come tali personaggi giustifichino inconsapevolmente il loro atteggiamento, non capendo che lo scontro col Diverso nasce dalla costante interazione tra la dimensione affettiva, culturale, socio-economica e ambientale in cui avviene l'incontro con l'Altro.

Ed infatti, all'interno dello stesso ambiente socio-economico, alcuni personaggi sono stati percepiti come Diverso dai loro stessi connazionali. Ricordiamo ad esempio la scena, all'interno di *Scontro di civiltà*, in cui Elisabetta dà della razzista a Stefania; o come, sempre nello stesso romanzo, la condizione economicamente stabile di Amedeo, unita alla sua padronanza linguistica, non consenta al barista Sandro di identificare l'algerino come uno straniero.

Ci potrebbe venire obiettato che la lingua è un elemento culturale e che pertanto, almeno nel caso di Amedeo, la mancata percezione della sua alterità è dovuta alla grande padronanza della lingua italiana dimostrata dal personaggio. Alla luce di questa possibile obiezione, ricordiamo che il barista Sandro, nel momento in cui dice che Amedeo è un "vero italiano", attribuisce l'italianità di questo personaggio al suo modo elegante di vestire, al fatto che paghi sempre la colazione senza lamentarsi e che legga il giornale per informarsi sulle notizie, contrariamente agli altri immigrati che lo leggono solo per gli annunci di lavoro. La mancata percezione dell'alterità culturale di Amedeo, dunque, è dovuta non solo alla sua conoscenza della lingua italiana, ma anche e soprattutto al suo stile di vita legato al raggiungimento di una condizione economica stabile e dignitosa.

Osservando la relazione col Diverso attraverso la poetica cognitiva, abbiamo notato che l'origine dello scontro con l'Altro da sé può ricondursi sia a fattori socio-economici sia a fattori culturali. In entrambi i casi il concetto cognitivo di *intentional stance* si è rivelato un

ottimo strumento per spiegare le dinamiche cognitive con cui avviene lo scontro col Diverso. A quest'ultimo, infatti, vengono spesso attribuiti degli *stati mentali intenzionali* malvagi. In altre parole, i gesti e i comportamenti del Diverso sono interpretati come segno di una volontà malvagia, volta a fare danni o infrangere la legge.

Nello scontro col Diverso l'*intentional stance* si è rivelata fondamentale sia quando l'Altro da sé viveva in una condizione di precarietà socio-economica, sia quando l'Altro da sè poneva in pratica comportamenti o atteggiamenti che risultavano inaccettabili per il paese in cui era immigrato. Vediamo questi due casi all'interno della nostra analisi condotta su *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*.

Nel primo caso, possiamo citare come esempio la relazione tra Parviz ed Elisabetta. Quest'ultima infatti interpretava negativamente i comportamenti di Parviz solo perché straniero: secondo la donna Parviz faceva finta di dare da mangiare ai piccioni per nascondere il suo spaccio di droga. Al contrario Parviz amava veramente gli animali e non conduceva nessuna attività illegale. Tuttavia la sua precaria condizione economica lo faceva apparire agli occhi di Elisabetta come un criminale, confermando agli occhi della donna lo stereotipo secondo cui tutti gli stranieri sono dei criminali.

Riguardo il secondo caso, invece, possiamo citare come esempio la scena in cui l'olandese Johan viene fermato dalla polizia perché in possesso di marijuana. Alla base di questo scontro vi è un fraintendimento culturale, dato che in Olanda l'uso di tale sostanza è legale, mentre in Italia no. I poliziotti italiani, pertanto, hanno inizialmente attribuito a Johan degli stati mentali intenzionali malvagi, scambiandolo appunto per uno spacciatore. Solo in un secondo momento, appresa la nazionalità del ragazzo, hanno capito che il giovane non era un criminale.

Nel corso dell'analisi dei romanzi di Wadia e Lakhous è emerso che i loro personaggi tendono ad attribuire al Diverso degli stati mentali intenzionali negativi quando l'interazione avviene all'interno di contesti carichi di tensione o pregiudizi. In questa prospettiva abbiamo osservato che i processi cognitivi, come appunto l'*intentional stance*, tendono a trasformare l'incontro col Diverso in uno scontro.

Dal momento che l'*intentional stance* è un meccanismo proprio di ogni essere umano, dall'analisi che abbiamo compiuto sui personaggi di Wadia e Lakhous si può dedurre che gli scontri col Diverso all'interno degli ambienti cittadini possano essere drasticamente ridotti se si lavora sia sulle condizioni socio-economiche degli stranieri sia sugli stereotipi che si

diffondono attorno alla loro cultura, spesso descritta e raccontata come inconciliabile con quella italiana.

A tal proposito è interessante ricordare quanto abbiamo rilevato nella nostra analisi sul potere cognitivo delle storie intorno al Diverso. All'interno dei romanzi di Wadia e Lakhous, infatti, le storie sul Diverso si sono rivelate fondamentali nella costruzione e conservazione di un immaginario che favoriva una percezione dell'Altro come una minaccia da eliminare.

L'impiego del concetto di "ipotesi di pratica narrativa" ha mostrato come le storie rivestano un ruolo fondamentale sia nell'interpretazione della realtà sia nella comprensione della mente altrui, oltre che nella creazione di una vera e propria visione del mondo.

Dalla nostra analisi è emerso come i processi cognitivi alla base della percezione dell'alterità culturale del Diverso come una minaccia siano legati sia all'immaginario sia allo stato psico-fisico degli enti che entrano in relazione. Riguardo all'immaginario, è emerso come le storie sul Diverso diffuse dai giornali e dalla televisione spingano i vari personaggi italiani dei romanzi di Lakhous e Wadia a vedere negli atti del Diverso una minaccia per la loro stessa esistenza. A tal proposito è utile ricordare l'atteggiamento razzista e xenofobo di Mario Bellezza, il quale interpretava gli stati mentali del Diverso in maniera negativa, attribuendo ai musulmani che volevano rapire il maialino la volontà di voler mettere alla prova la forza degli italiani.

La nostra analisi ha evidenziato come anche il corpo abbia un ruolo centrale nella relazione col Diverso, la cui percezione, dunque, non passa per processi esclusivamente cerebrali. Lo stato di salute e le condizioni fisiche dei vari personaggi influiscono sugli stati mentali e sulla simulazione mentale che mettono in atto nel momento della relazione col Diverso. E lo stesso concetto è valido per le emozioni provate dai personaggi.

Dall'osservazione di tutte queste dinamiche relazionali appare chiaro come la relazione col Diverso non possa essere osservata da una prospettiva unica e distinta, bensì occorre tener conto dell'intrecciarsi costante di vari elementi. Infatti i personaggi si muovono all'interno di uno spazio in cui si manifesta la dimensione politica, filosofica, religiosa, etica, psicologica, dando luogo ad una complessità del reale che non può essere ridotta ai suoi singoli elementi.

Appare chiaro, dunque, che bisogna individuare delle linee di principio lungo le quali muoversi per stabilire una relazione positiva col Diverso, senza concentrarsi esclusivamente sugli aspetti culturali.

A tal proposito appare estremamente utile l'estensione dei concetti di Glissant, quali il principio di equivalenza e il diritto all'opacità, anche a campi estranei alla dimensione

strettamente culturale. Ad esempio, in *Scontro di civiltà* o in *Amiche per la pelle* abbiamo incontrato dei personaggi che si relazionavano all'emotività del Diverso riconoscendone il diritto all'opacità, ossia accettando il loro stato emotivo indipendentemente dal fatto che riuscissero a comprenderlo razionalmente.

In questa prospettiva si è rivelato estremamente interessante il ricorso alla filosofia della cura, dal momento che molti personaggi soccorrevano il Diverso indipendentemente dal fatto che ne potessero comprendere razionalmente le ragioni della sofferenza. Ricordiamo a tal proposito il comportamento di Lule nei confronti del Signor Rosso malato e invalido, verso il quale ha dimostrato un atteggiamento di cura nonostante gli insulti razzisti che l'uomo le rivolgeva. Oppure ricordiamo Amedeo in *Scontro di civiltà*, il quale aiutava i vari personaggi che soffrivano o si sentivano soli.

Alla luce di quanto detto finora, si è dimostrato estremamente utile per una relazione positiva col Diverso il principio dell'*eterofenomenologia*,[507] che abbiamo visto applicato soprattutto da Amedeo. Questo personaggio, infatti, assume una posizione di ascolto e di apertura nei confronti del Diverso, abbandonando ogni giudizio e pregiudizio e limitandosi a capire l'esperienza soggettiva dell'Altro a partire da quanto quest'ultimo gli racconta. In questo modo Amedeo riesce a relazionarsi col Diverso cogliendone l'esperienza soggettiva nella sua specificità ed unicità, senza ridurla dunque a concetti o categorie preesistenti.

Per questo motivo Amedeo è amato tantissimo dai vari personaggi con cui si relaziona, i quali vedono in lui un carissimo amico che li capisce e che non li abbandona. L'importanza dell'eterofenomenologia nella relazione col Diverso è evidenziata dal fatto che Amedeo e altri personaggi italiani si muovono nello stesso ambiente socio-economico. Tuttavia, dove gli italiani vedono un pericolo o una minaccia, Amedeo vede solo un altro essere umano con cui può entrare in relazione.

Dalla nostra analisi è emerso anche che i personaggi che prestano maggiormente attenzione e cura nei confronti del Diverso in difficoltà, raramente vivono in una condizione di benessere. Ad esempio, Lule rischia lo sfratto e si distrugge fisicamente al lavoro, mentre Amedeo vive nella sua mente in modo perenne il trauma dell'uccisione della propria fidanzata davanti ai suoi occhi. Nonostante queste difficoltà, però, tali personaggi sono sempre pronti a soccorrere l'Altro da sé.

---

[507] L'eterofenomenologia è una teoria cognitiva sviluppata dal filosofo della mente Daniel Clement Dennett secondo cui la mente non è un qualcosa di imperscrutabile, bensì può essere compresa attraverso la lettura di tutta una serie di segnali. Le esperienze soggettive degli individui possono dunque essere esplorate attraverso una serie di segni oggettivi. Cfr. Daniel Clement Dennett, *Consciousness Explained*, Boston, Little, Brown and Company, 1991.

Nel nostro lavoro abbiamo spiegato questo comportamento attraverso dei riferimenti a concetti della filosofia della cura, in particolare al principio secondo cui una persona in difficoltà è più portata ad aiutare il prossimo proprio perché tale azione le permette sia di uscire dalla propria sofferenza sia di dare un ulteriore senso alla propria esistenza. A ciò, inoltre, si affianca il naturale istinto di preservazione della vita.

Quanto fin qui detto dimostra come, ancora una volta, non è più possibile nella società contemporanea riflettere sulla relazione col Diverso da una prospettiva esclusivamente culturale. E risulta inoltre indispensabile osservare tale relazione da molteplici prospettive, considerando i vari elementi analizzati in stretta e continua connessione con tutto il resto.

A tal proposito ricordiamo quanto evidenziato a proposito dell'alterità femminile. Le donne straniere dei romanzi di Lakhous e Wadia, infatti, sono soggette ad un'alterità che solo in parte può definirsi culturale. Kumari e Safia, ad esempio, lottano per la propria emancipazione nei confronti di un sistema maschile che ne condanna l'indipendenza e la libertà sessuale. E per citare un'ulteriore esempio ricordiamo anche l'adolescente protagonista di *Curry di pollo*.

L'alterità che vivono tali personaggi femminili è connessa a una serie di elementi che vanno dalla dimensione culturale a quella religiosa, dall'ambiente familiare a quello pubblico. A tenere uniti i vari elementi vi è soprattutto la dimensione dell'immaginario collettivo e individuale, a cui appunto i vari personaggi si rifanno. In questa prospettiva risulta importantissimo il ruolo degli scrittori, in grado di creare nuovi immaginari o di confermare quelli già esistenti.

La teoria di Bruner sulla fusione tra storie e vita si è rivelata fondamentale per comprendere il potere delle narrazione nella creazione di nuove realtà e nuovi comportamenti, come emerso anche dall'analisi di *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* e *Curry di pollo*.

Inoltre il concetto cognitivo di *ipotesi di pratica narrativa* ha dimostrato come i comportamenti dei vari personaggi in relazione col Diverso siano guidati dalle storie che hanno sentito su quest'ultimo.

Da quanto osservato e detto finora, appare chiaro come l'elemento culturale rivesta un ruolo marginale nella relazione col Diverso. Tale affermazione contrasta però con l'immaginario collettivo occidentale e con la comunicazione portata avanti dai mass media,

secondo i quali, appunto, la relazione col Diverso non può avere esiti positivi proprio a causa di insuperabili differenze culturali.[508]

Questo meccanismo della stampa italiana è stato denunciato anche da Amara Lakhous in *Contesa per un maialino* e in *La zingarata della verginella di via Ormea*, dove appunto abbiamo visto l'uso strumentale che i giornalisti fanno di certi vocaboli, al fine di identificare lo straniero come un nemico.

Dalla nostra tesi di dottorato, dunque, è emerso che l'alterità dell'Altro non può essere considerata da una prospettiva esclusivamente culturale, bensì tale alterità culturale va inquadrata all'interno dell'ambiente socio-economico in cui si muove il Diverso, dei processi cognitivi messi in atto durante la relazione con esso, delle storie su cui si è costruito l'immaginario che lo riguarda e anche, nel caso dei personaggi femminili, del genere sessuale.

Alla luce di questa complessità del reale, per migliorare la relazione col Diverso risulta utile il rispetto del diritto all'opacità, del principio di equivalenza e l'applicazione dell'eterofenomenologia nel momento in cui si interagisce con l'Altro da sé. Il rispetto e l'adozione di questi concetti e principi, però, appare subordinato all'immaginario di riferimento.

Ed infatti, nei vari romanzi analizzati, le storie sul Diverso ascoltate dai vari personaggi hanno influenzato notevolmente la loro relazione con l'Altro da sé, a cui appunto si relazionavano facendo riferimento ad un immaginario che li poneva in un atteggiamento di diffidenza nei confronti del Diverso.

Sul piano metodologico, il nostro lavoro ha mostrato la necessità di un allargamento del pensiero di Glissant nel momento in cui si desidera osservare la relazione col Diverso. Nella società contemporanea, infatti, come emerso anche dall'analisi dell'opera di Lakhous e Wadia, alcuni concetti della poetica della relazione di Glissant risultano inapplicabili, a partire da quello di "radice unica".

Inoltre la complessità del reale che abbiamo osservato non permette più di osservare la relazione col Diverso da un'unica prospettiva, come avveniva in Glissant, il quale appunto privilegiava l'alterità culturale. Abbiamo invece visto come l'alterità culturale non sia l'unico elemento identificativo del Diverso, e pertanto per osservare la relazione con quest'ultimo è indispensabile tener conto anche delle molteplici dimensioni in cui avviene l'interazione.

---

[508] Su tale osservazione cfr. il lavoro di Edward Said, *Orientalismo*, *op. cit.* e i vari titoli di giornale della stampa italiana di destra.

Nella società contemporanea, dunque, il Tutto-mondo di Glissant andrebbe osservato anche alla luce della poetica cognitiva e della filosofia della cura, al fine di stabilire pratiche e principi che favoriscano l'incontro col Diverso.

Riguardo la giustizia e l'equità su cui dovrebbe reggersi la nostra società, è interessante notare come il benessere dell'Altro da sé non dipenda esclusivamente dalla situazione economica o dall'integrazione, ma anche dalla possibilità di essere accolto dall'Altro e di ricevere cura e assistenza da chi lo circonda.

Nei romanzi analizzati, infatti, abbiamo incontrato personaggi che, pur essendo ben inseriti nel paese in cui erano immigrati e pur godendo di una buona situazione economica, soffrivano per la solitudine o la lontananza dal paese e dalla famiglia d'origine. A queste sofferenze vanno aggiunte le paure relative alla "perdita della presenza" osservate in molti personaggi che, giunti in Italia, hanno deciso di chiudersi in se stessi e di frequentare soltanto i propri connazionali.

Anche in questo caso siamo davanti a situazioni che non possono essere interpretate esclusivamente alla luce di un'alterità culturale che spinge gli stranieri ad isolarsi. Infatti il loro isolamento è legato ad emozioni negative e a sentimenti di paura che li spingono verso una visione del mondo in cui la relazione col Diverso si traduce in uno scontro.

Davanti a tale situazione si è rivelato estremamente illuminante l'apporto che la filosofia della cura ci ha fornito per l'osservazione dei personaggi di Lule e di Amedeo, i quali hanno aiutato molte persone sofferenti ad uscire dalla situazione in cui si trovavano, o quanto meno a soffrire di meno.

Per giungere ai risultati evidenziati finora abbiamo adottato un approccio metodologico sinergico, che riteniamo utile anche per l'analisi di altre opere narrative. Infatti siamo convinti che il pensiero di Glissant sia fondamentale per osservare la diversità del mondo contemporaneo. Allo stesso tempo, però, riteniamo opportuno che ad esso vengano affiancate metodologie come la poetica cognitiva e la filosofia della cura, al fine di avere uno sguardo più ampio all'interno della complessità del reale che caratterizza la società attuale.

La metodologia da noi impiegata consente di osservare la relazione col Diverso tenendo conto delle diverse dinamiche che si creano durante la relazione con l'Altro, senza limitare il proprio sguardo ad un'unica dimensione. Le varie teorie e metodologie adottate in questa tesi, infatti, tengono conto della stretta connessione di tutti gli elementi con il resto della società contemporanea.

Riguardo le prospettive di ricerca future, pensiamo che questa tesi possa essere per noi un punto di partenza per l'avvio di una serie di ricerche che indaghino su come si possano costruire nuovi immaginari attraverso delle storie che tengano conto dei processi cognitivi, della filosofia della cura e dell'alterità femminile. Riteniamo inoltre che l'approccio metodologico sinergico adottato in questa tesi di dottorato possa essere utilizzato per indagare come alcune storie preservino tra i cittadini di varie nazioni l'illusione della radice unica, che spinge a percepire il Diverso come una minaccia da eliminare, trasformando ogni relazione con l'Altro in uno scontro di civiltà.

Al riguardo, prendendo come punto di riferimento l'approccio metodologico sinergico impiegato in questa tesi di dottorato, vorremmo in futuro indagare il tema del Diverso anche in altre opere non solo italiane. Riteniamo infatti interessante osservare se l'Altro, nelle opere narrative non italiane, è percepito e descritto nello stesso modo adottato nei romanzi di Lakhous e Wadia.

Inoltre vorremmo approfondire le dinamiche di poetica cognitiva legate al tema del Diverso, cercando di capire se i concetti di *intentional stance,* ipotesi di pratica narrativa e di attribuzione di coscienza risultano funzionali anche in opere narrative appartenenti a letterature diverse da quella italiana.

In questa prospettiva saremmo interessati ad indagare il tema del Diverso anche all'interno di una dimensione diacronica, cercando di individuare un'eventuale linea evolutiva di esso nella letteratura italiana.

Vorremmo infine soffermarci sulla questione dell'esodo istriano-fiumano-dalmata, ripresa nel romanzo di Wadia *Il testimone di Pirano*. Ci proponiamo infatti l'obiettivo di indagare come, nella letteratura dell'epoca, venisse raccontata l'Alterità degli esodati italiani di quelle terre, i quali appunto erano percepiti come il Diverso non solo dagli Jugoslavi, ma anche dagli stessi italiani delle regioni in cui avevano migrato.

INTERVISTA INEDITA ALLA SCRITTRICE

LAILA WADIA

a cura di Sahar Souissi

28 agosto 2023

❖ **Sahar Souissi:** *I personaggi dei suoi romanzi e racconti rientrano pienamente nel concetto di Diverso e come tali sono percepiti dagli altri personaggi che li circondano. Alla luce della sua esperienza, che cos`è il Diverso?*

➢ **Laila Wadia:** Tutto è costantemente in evoluzione. Sono diversa quando mi sveglio la mattina e quando vado a dormire la sera. Sono diversa con mia madre e diversa con i miei amici. Diverso è tutto ciò che non sono nel preciso istante che pronuncio e penso alla parola "diverso". Quindi la diversità è parte intrinseca di me e di tutto ciò che mi circonda. E' "l'altro" che mi spinge e mi invita alla conoscenza per allargare i miei orizzonti. Il diverso, la diversità, è una opportunità di crescita. Il dato, il conosciuto è la stagnazione.

❖ **S. S. :** *Secondo lei, che cos'è che non permette di accettare il Diverso? Che cosa lo fa apparire come un pericolo, una minaccia o un nemico?*

➢ **L. W. :** Quando alla parola "diverso" viene applicato un substrato di "straniero", e la parola "straniero" evoca immagini di culture superiori e culture inferiori, si comincia a temere il diverso, l'invasione del diverso, la paura del diverso. Credo che "diverso" in questo caso sia solo un eufemismo per razzismo. Il razzismo e la paura del diverso possono sorgere però soltanto in persone che non sanno chi sono. Chi ha una identità e dei valori saldi abbraccia la diversità, la vive come arricchimento.

❖ **S. S. :** *Che cosa l'ha spinta a trattare il tema del "Diverso" all'interno delle sue opere?*

➢ **L. W. :** La mia esperienza personale fatta a volte di "micro-razzismi" mi obbliga a trattare questo tema. I miei tratti somatici ingannano: potrei essere scambiata per

un'Europea del sud, e poi parlo bene l'italiano. Tutto ok quindi fino al momento in cui rivelo le mie origini. Qui scatta a volte un passo indietro, una presa di distanza addirittura fisica. E un "ah, non sei uno di noi" visibile sul volto del mio interlocutore. Non è diffidenza, è un semplice "non appartieni a questo club di paesi bianchi e sviluppati". Ora se è una persona becera a fare questi ragionamenti, scatta in me quasi una sorta di *pietas* per la sua poca conoscenza; se invece lo riscontro a livelli più istituzionali o nell'ambiente di lavoro, allora diventa una ferita. E le ferite vanno sanate. E l'unica medicina che io conosco è quella della parola. Quindi scrivo per cercare di lenire le ferite inflitte dalla non conoscenza dell'altro.

❖ **S. S. :** *Pensa che in Italia esista un immaginario sugli stranieri che ne determini la Diversità in maniera negativa? E tale immaginario è lo stesso in tutta Europa?*

➢ **L. W. :** Lo "straniero" in Italia può essere bianco, ricco e cristiano. "L'immigrato" o il "migrante" è quello scuro, povero e di religione diversa. In paesi come l'America, il Canada, l'Australia e la Gran Bretagna, non è più così. I nuovi arrivati dal sud del mondo sono spesso medici, ingegneri, professionisti con studi universitari. La mia domanda all'Italia è quanto risparmierebbe lo Stato italiano se investisse in questi cervelli? Ad esempio, come mai la Germania ha accolto il fior fiore dei cervelli siriani in fuga e l'Italia no?

❖ **S. S. :** *In che modo la narrativa potrebbe contribuire alla creazione di nuovi immaginari che favoriscano una percezione positiva del Diverso?*

➢ **L. W. :** La narrativa corrente contrappone un "noi" e un "loro". La stampa italiana è solipsistica e non mette in evidenza la realtà di altre parti del mondo: giovani di origine diverse e di religioni diverse che sono figure politiche di primo piano nella cattolicissima Irlanda, in Canada, a Londra. La Silicon Valley e le più grosse aziende americane hanno dirigenti non WASP (White Anglo Saxon Protestant). Il futuro sarà possibile e proficuo solo se basato sulla meritocrazia e non sulla discendenza. La letteratura offre quindi una contronarrazione. Parla della realtà che incontra sul terreno e non nelle alte sfere della teoria. Per capire un paese davvero, bisogna scendere nelle sue viscere, e solo la letteratura sa farlo onestamente e senza secondi fini.

❖ **S. S. :** *Come si sente riguardo al fatto che le sue opere possano contribuire a promuovere una percezione positiva del Diverso favorendo l'incontro e il dialogo tra culture diverse?*

➢ **L. W. :** Se leggendo i miei testi anche una sola persona ha cambiato idea o preconcetti, o ha messo in discussione le sue certezze, mi ritengo soddisfatta.

❖ **S. S. :** *Nella sua narrativa ha dato spesso spazio a personaggi femminili immigrati in Italia, dove hanno dovuto affrontare numerose sfide, sia sul piano sociale, nel momento in cui tentano di migliorare la propria condizione economica, sia sul piano identitario, nel momento in cui si interrogano sulle proprie origini e sulla propria cultura. Per quale motivo ha privilegiato simili personaggi? Penso ad esempio ad opere come* Amiche per la pelle*,* Il giardino dei frangipani *o* Se tutte le donne*, giusto per fare un esempio.*

➢ **L. W. :** Io mi definisco una "narrastorie". Una narrastorie va in giro e racconta ciò che sente intorno a lei. I miei personaggi sono sempre persone che ho incontrato e che mi hanno regalato le loro esperienze. Io le ho semplicemente messe sulla carta. Poi sono innamorata della parola femminile. E' intrisa di magia, di speranza, di coraggio, anche nella più buia delle situazioni.

❖ **S. S. :** *L'attenzione che ripone nei confronti del mondo femminile è molto interessante ed evidenzia le difficoltà che le donne straniere devono affrontare nel momento in cui emigrano ed entrano in contatto con una nuova cultura. La cosa sorprendente, però, è che la maggior parte di tali difficoltà dipende dal rapporto che hanno con i loro stessi connazionali. Ne* Il giardino dei frangipani*, ad esempio, Kumari, pur essendo diventata ricca e indipendente, deve ancora giustificare il proprio abbigliamento occidentale davanti agli occhi indagatori degli uomini indiani, come emerge dalla lettura del seguente brano:*

> Gli uomini immigrati da Paesi poveri permetterebbero alle donne occidentali di farla franca per omicidio, ma si aspettano che le loro sorelle appena arrivate dalla madrepatria siano modelli di virtù. Uno spazzino di Calcutta si sente in diritto di stabilire come devi vestirti e comportarti a Roma. Prova a rispondere a tono, suggerendogli di farsi i fatti suoi, e il giorno dopo l'intera comunità di indiani che lottano per sopravvivere saprà che sei una troia, che in patria ti sei portata a letto mezzo mondo prima di trasferirti in Occidente. E come sempre tutti presteranno fede alla versione maschile della storia.[509]

Alla luce di quanto riportato, secondo lei quali strategie o soluzioni si potrebbero e si dovrebbero intraprendere per risolvere il problema?

➢ **L. W. :** Spesso in Italia quando non si tratta di rifugiati di guerra, ad emigrare in cerca di un futuro migliore è una parte più povera del mondo; quindi più tradizionale e meno liberista. Questi uomini si credono superiori alle donne per dono divino. Lavorare su questo è molto importante. Insegnare che una donna libera ed emancipata non evira lo status maschile è fondamentale. Imporre che certi comportamenti si devono seppellire nella sabbia dalla quale sono scappati questi uomini è necessario. Non posso sentirmi dare della "poco di buono" da un analfabeta arrivato da un villaggio indiano pieno di superstizioni e valori trogloditi perché indosso una camicia senza maniche. Questi uomini, che poi figlieranno e diventeranno padri di figlie e figli anche dell'occidente, non possono fare vivere alla loro prole una vita occidentale con diktat di secoli passati di un paese che nemmeno conoscono.

❖ **S. S. :** *Nei suoi romanzi pone grande attenzione ai personaggi femminili, spesso donne straniere che devono subire una doppia discriminazione: quella del paese in cui sono immigrate, in quanto straniere, e quella dei loro connazionali, che a volte non accettano l'adozione di nuovi usi e costumi da parte loro. Al riguardo è illuminante sia l'esperienza di Kumari ne* Il giardino dei frangipani *sia quella delle protagoniste di* Amiche per la pelle*. Riguardo tale problema, dai suoi romanzi non emerge una soluzione e la storia spesso si conclude con i personaggi ancora intrappolati nelle stesse discriminazioni di genere. Una tale conclusione è legata alla ricerca della verosimiglianza o all'impossibilità di trovare e proporre una soluzione realistica al problema?*

[509] Wadia Laila, *Il giardino dei frangipani*, *op. cit.*, p. 62.

➢ **L. W. :** Sarebbe estremamente presuntuoso da parte mia offrire delle soluzioni. Non sono una filosofa, tanto meno una sociologa. Offro solo delle storie affinché uno, a livello individuale, possa riflettere. Tante letture mi hanno fatto conoscere, capire e pensare in maniera diversa. Un libro ti parla piano, ti offre una visione, senza imporre. Leggere "La promessa" di Damon Galgut (E/O 2021) per esempio, credo possa fare riflettere molto i sud africani, in maniera molto più profonda di tante parole pronunciate in parlamento contro l'apartheid.

❖ **S. S. :** *Per quale motivo ha voluto esplorare nelle sue opere dei temi così complessi e problematici, come quello dell'identità culturale o della disparità femminile?*

➢ **L. W. :** Ogni scrittore o scrittrice non fa altro che ripetere all'infinito le stesse tematiche (amore e odio in primis) con tagli del suo tempo. Quindi io racconto quello che ritengo siano le sfide e le opportunità dei nostri tempi. Racconto le storie con la s minuscola che poi riempiranno un giorno il calderone della storia con la S maiuscola. Avrò forse solo documentato una pagina di questo incredibile viaggio verso il futuro collettivo.

❖ **S. S. :** *Nella storia italiana l'emigrazione è stata un fenomeno significativo che si è sviluppato per molti decenni. Dalla fine del XIX secolo milioni di italiani hanno lasciato il proprio paese per trovare migliori opportunità di lavoro e di vita. Negli ultimi decenni, però, la dinamica è cambiata e l'Italia è divenuta un paese di destinazione per molti migranti, provenienti soprattutto dall'Africa, dal Medio Oriente e dall'Asia. Il passato migratorio dell'Italia, però, non ha permesso agli italiani di accogliere positivamente questa ondata migratoria e gli immigrati sono stati spesso al centro di polemiche e ostilità. Nel momento in cui si fa notare che anche gli italiani hanno avuto un lungo passato come migranti, spesso si risponde che si tratta di due situazioni differenti, dicendo che gli italiani di allora emigravano per lavorare, mentre gli stranieri di oggi lo fanno per delinquere. Secondo lei, a che cosa è dovuta questa lettura semplicistica e falsa della realtà?*

➢ **L. W. :** Proprio per la parola che è stata usata nella domanda: una risposta semplicistica. Una risposta senza riflessioni per mancanza di conoscenza, o forse opportunità di conoscenza. I libri di scuola si fermano spesso alla prima guerra mondiale; quindi

quanto sanno i giovani di quello che è successo dopo? Poi una certa parte dell'Italia, mal digerendo la propria storia del secolo scorso, dal colonialismo, al fascismo e all'emigrazione, cerca di seppellirlo sotto il tappeto del "noi eravamo diversi." Invece non è per niente vero. I ricchi sono diversi tra di loro; i poveri sono e saranno sempre uguali. Invece di affrontare questa pagina della migrazione italiana con fierezza e dire "guarda dove siamo arrivati da quando siamo partiti senza un soldo in tasca", preferiscono la bella fiaba di "noi non siamo mai stati come gli albanesi".

❖ **S. S. :** *Ne* Il giardino dei frangipani *c'è una scena in cui la protagonista, ospite di una trasmissione televisiva, sottolinea come il disprezzo nei confronti degli immigrati sia dovuto sostanzialmente alla loro condizione di povertà, e non tanto alle loro diversità culturali, spesso chiamate in causa nel momento in cui si vogliono trasformare gli stranieri nel capro espiatorio dei problemi del paese. Secondo lei, all'interno del dibattito migratorio, a che cosa è dovuta una simile percezione degli stranieri? E quanto conta il benessere economico nella percezione dello straniero come Diverso da cui dover stare lontani? Se tali immigrati fossero ricchi e benestanti, l'atteggiamento nei confronti della loro cultura sarebbe diverso secondo lei? Non pensa che le differenze culturali possano essere causa di disprezzo indipendentemente dalla condizione socio-economica in cui si muove lo straniero?*

➢ **L. W. :** Sono convinta che le paure dei paesi di accoglienza siano solo uno spettro economico. Il migrante povero forse risveglia una paura atavica. Non nego che la coperta stia diventando corta nel mondo occidentale, quindi si fatica a volte ad "aggiungere un posto a tavola." Tuttavia nessuno ha paura del ricco "expat", del turista "giallo" con tanti yen in tasca, dello sceicco musulmano. La paura non è dell'invasione dei migranti, è la paura che abbiano un virus chiamato povertà che possa contagiare tutti.

❖ **S. S. :** *I giovani laureati italiani tendono ad emigrare alla ricerca di migliori opportunità, mentre gli ingegneri, i medici e le persone altamente specializzate dei paesi in via di sviluppo non vengono in Italia, preferendo trasferirsi in altri paesi più sviluppati e ricchi. L'Italia diviene così la metà prediletta per persone poco qualificate o che non sono riuscite ad andare altrove. Questa dinamica è stata fatta notare anche*

ne Il giardino dei frangipani. *Secondo lei, quali sono le cause di tale dinamica e come si potrebbe migliorare la situazione, facendo apparire l'Italia una meta attrattiva anche per gli stranieri altamente specializzati?*

➢ **L. W. :** Se un paese non è attrattivo per cervelli esteri, lo stato in questione dovrebbe porsi delle domande molto serie. Perché non vengono qui? Quanto sto rimettendo per il fatto che non scelgano il mio paese? Sarò competitivo in un mondo sempre più globalizzato se non ho il mondo in casa a prepararmi per i nuovi equilibri? L'Italia non fa un dibattito serio su questo tema. E se non si sveglia presto, sarà soltanto un paese museo, con una popolazione in costante diminuzione e un peso sempre minore sullo scacchiere globale. Tutto ciò si cambia con massicci investimenti in termini di soldi, ma anche di accoglienza, internazionalizzazione, opportunità e meritocrazia. Un giovane specializzando in nefrologia prende duemila euro di fondi per la ricerca; il suo equivalente statunitense, un milione di dollari.

❖ **S. S. :** *Secondo lei la vergogna per le proprie origini da parte di alcuni immigrati a che cosa è dovuta? Penso ad esempio a personaggi come Anandita di* Curry di pollo.

➢ **L. W. :** Il colonialismo ha inflitto un danno enorme sulla psiche dei colonizzati. Eravamo i selvaggi "da educare" e ci portiamo avanti per generazioni questa subalternità: sentirci meno colti, meno degni, meno meritevoli, meno tutto. Poi in paesi come l'India quando aggiungi a questo una venerazione per la carnagione chiara e una discriminazione per la pelle scura all'interno della propria cultura, il gioco è fatto. Un nuovo romanzo dello scrittore indiano Pankaj Mishra (I figli della nuova India, Guanda 2023) parla proprio di questo. Di tre ragazzi di origine indiana molto umili, che con grande fatica e studio riescono a diventare dirigenti di società americane di prestigio. Da grandi hanno tutto, il mondo ai loro piedi, ma non riescono a togliersi di dosso questo senso di inferiorità.

❖ **S. S. :** *In Italia da tempo si è consumato un lungo dibattito sull'uso di certe parole, come ad esempio il termine "negro", il cui uso è fortemente scoraggiato in molti ambienti a cause della connotazione negativa che racchiude. Pensa che questo possa essere sufficiente per eliminare la discriminazione nei confronti del "Diverso"? E,*

all'interno di Amiche per la pelle, *l'impiego di questo termine da parte del Signor Rosso le ha creato qualche problema o perplessità?*

➢ **L. W. :** Ci sarebbe un lungo discorso da fare sulle parole offensive, contaminate, da eliminare. Io non sono per il "politically correct" all'esasperazione. Nel mondo reale, la parola "negro" non è scomparsa. Viene usata, con cattiveria e stupidità, a volte solo con pressapochismo (come nel caso del Sig Rosso in *Amiche per la pelle*), quindi la riporto in un contesto letterario se serve. La cosa che mi affascina però e come queste parole negative possano anche essere ribaltate, usate contro i razzisti. Penso ai rapper, a come stanno cambiando il significato di certe parole come "nigger" o "wog". Le svuotano del significato sprezzante, spiazzando i suprematisti. In un corso di traduzione italiano-inglese abbiamo parlato per ore su come tradurre la parola "negro" in inglese. Ci sono decine di termini in base alla collocazione storica, geografica, politica e etimologica. I traduttori più giovani non conoscevano molte delle parole desuete, mentre proprio per questa nuova tendenza scatenata dalla musica contemporanea, quello che i traduttori più anziani consideravano degli insulti terribili, non venivano percepiti così dai giovani.

❖ **S. S. :** *In* Amiche per la pelle *il Signor Rosso appare come lo stereotipo del razzista. Ritiene che un simile personaggio sarebbe stato verosimile anche all'interno di un contesto diverso? Magari se fosse stato collocato all'interno di un ricco quartiere residenziale?*

➢ **L. W. :** Il razzismo non è legato al reddito, è legato alla paura e alla disinformazione. Solo un codardo ignorante può pensare di insultare Liliana Segre o Barack Obama.

❖ **S. S. :** *Nelle sue opere rappresenta spesso in modo autentico e rispettoso la cultura indiana, mostrandone alcune criticità in relazione a quella italiana. A tal proposito mi viene in mente il racconto* Curry di pollo*. Nel momento in cui ha dovuto trattare queste culture, indiana ed italiana nello specifico, quali problemi ha dovuto affrontare? Quali sfide ha superato?*

➢ **L. W. :** Ovviamente si teme di venire fraintesi, soprattutto dai migranti di prima generazione, ma supero questo sapendo che i G2 sono felici di essere finalmente rappresentati. Non importa quasi la provenienza dei genitori, che siano africani o cinesi, condividono esperienze e emozioni con i miei giovani protagonisti.

❖ **S. S. :** *Durante la stesure di* Amiche per la pelle *quali difficoltà ha dovuto affrontare nel momento in cui doveva rappresentare delle alterità culturali molto lontane dalle sue? Ha avuto il timore di cadere negli stereotipi?*

➢ **L. W. :** Ho delle amiche che mi hanno aiutata con i dettagli. In parte le donne descritte sono proprio loro, quindi sono andata abbastanza spedita e spensierata nella stesura del testo. Detesto gli stereotipi, quindi sarebbe stato come darmi una zappata sui piedi cadere in questa trappola.

❖ **S. S. :** *I suoi personaggi appaiono autentici, profondi e "tridimensionali", oltre che estremamente verosimili. Quale processo creativo attraversa per realizzare una simile creazione?*

➢ **L. W. :** Sono una ladra di storie. Non invento niente. Aggiungo solo ambientazioni e fantasia, ma i personaggi sono molto, molto reali. Non credo ci sia bisogno di inventare niente in questo mondo. Ci sono talmente tante cose vere da raccontare. Una cultura sazia ha bisogno di invenzione. Io sono affamata; non scriverò mai un fantasy.

❖ **S. S. :** *Le sue esperienze personali quanto influiscono nella creazione delle sue storie e dei suoi personaggi?*

➢ **L. W. :** Cerco di essere fedele ai miei personaggi e di lasciarli liberi di agire, ma si crea ovviamente una simbiosi molto forte. Lo stesso succede quando ascolto le storie dal vivo; entro nei panni della persona che sta raccontando i fatti per cercare di capire. Traccio delle analogie con la mia storia e con altri racconti che ho sentito. Solo camminando cento giorni nelle scarpe di una persona puoi pensare di comprendere il suo percorso e quindi puoi tentare di rappresentarlo sulla carta.

❖ **S. S. :** *La sua opera narrativa rientra, per molti aspetti, all'interno di quella corrente che viene definita "letteratura della migrazione". La sua stessa origine e la sua esperienza permettono di collocare le sue opere all'interno di questa corrente. Lei ritiene che soltanto gli autori e le autrici nate all'estero e poi immigrati in Italia possano produrre letteratura sulla migrazione?*

➢ **L. W. :** Assolutamente no. Però distinguo tra "letteratura sulla migrazione" che viene portata avanti da studiosi, letterati, scrittori e scrittrici di ogni origine e "letteratura della migrazione" o ancora "migranti che scrivono", spesso in chiave autobiografica.

❖ **S. S. :** *Le sue storie hanno svariate ambientazioni. Come sceglie i luoghi e i contesti delle sue storie?*

➢ **L. W. :** Sono una appassionata di viaggi. Esco di casa per capire la realtà degli altri, per mettere in discussione il mio piccolo mondo. E la cosa più straordinaria che il viaggio mi fa sempre scoprire è quanto più ho in comune con le donne del mondo rispetto alle piccole cose come la lingua o qualche usanza che ci possa dividere.

❖ **S. S. :** *In che modo la sua esperienza personale influisce sulla prospettiva in cui esplora il Diverso all'interno dei suoi romanzi?*

➢ **L. W. :** Scrivere e descrivere è un'esperienza caleidoscopica. Si riflette, si mescola, si diventa un tutt'uno, ma si rimane separati. La parola, ogni parola che esce dalla nostra bocca è ovviamente filtrata dalla nostra esperienza. Io non ho 40 parole per descrivere la sabbia come hanno certi popoli e l'esperienza sensoriale e extra-sensoriale che provo quando pronuncio la parola "ishq" (amore) in urdu non è traducibile con l'intensità di tutte le sue sfumature. Quindi è ovvio che in certi testi, dove posso avere una certa empatia con la voce narrante, ci possano intravedere delle pennellate del mio bagaglio culturale e esperienziale.

❖ **S. S. :** *Riguardo l'esplorazione della Diversità culturale, come hanno reagito o risposto i lettori alla sua opera narrativa? Può darci qualche esempio?*

➢ **L. W. :** Usando l'ironia come registro, molte persone hanno trovato più facile avvicinarsi a dei problemi seri come l'inclusione o l'alterità. Non scrivo trattati, non batto il pugno sul tavolo, non impongo le mie idee. Offro solo degli spunti per riflettere sotto forma di esperienza di vita di qualcuno. Infatti spesso si sono formati dei gruppi di lettura con dibattiti molto interessanti. Come scrittrice vorrei scrivere la metà del libro; l'altra metà vorrei che la componesse chi lo legge.

E' successo a volte che delle persone mi si sono avvicinate piene di stupore dicendo che ho descritto la loro vita: *Amiche per la pelle* ne è uno solo degli esempi. Questo, a loro detta, li rendeva meno soli, più compresi, più visibili. Qualcuno si era preso la briga di parlare di loro. Questo mi riempie di gioia, ma mi fa anche riflettere sulla grande responsabilità dei professionisti della parola.

❖ **S. S. :** *Nel momento in cui si accingeva a comporre le sue opere narrative quale scopo si era prefissata? Ed è stato raggiunto tale obiettivo?*

➢ **L. W. :** Ho cominciato per gioco, per sfida contro chi mi ha detto che non sarei mai riuscita a parlare l'italiano. Scrivo con spensieratezza, nel senso che non ho ambizioni di alcun genere. Non cambierò niente e nessuno, offro solo una minuscola testimonianza della bellezza dell'esperienza migratoria al femminile. Di come da donna immigrata e discriminata, ho scoperto l'enorme potere della parola, l'emancipazione e la dignità che ti dà il poter descrivere qualcosa che ti sta a cuore. Non ho un pene, ma ho la penna, e questo mi rende forte.

❖ **S. S. :** *Quali autori hanno influenzato la sua opera? Ha preso spunto da qualche scrittore in particolare oppure ha deciso di descrivere la realtà che la circondava?*

➢ **L. W. :** La lista degli scrittori che mi hanno influenzata è interminabile. Da Rushdie ho imparato il riscatto della lingua; da Maya Angelou la dignità della donna; da Zadie Smith la brillantezza; da Jamaica Kincaid il coraggio e l'indignazione; da Barbara Kingsolver la bellezza della narrazione; da Elizabeth Strout la semplicità.

❖ **S. S. :** *Rispetto a dieci anni fa, la scrittura ha una forza minore per affrontare questioni come la discriminazione, i pregiudizi e gli stereotipi? Pensa che la narrativa possa ancora contribuire al superamento degli stereotipi culturali e a promuovere una maggiore comprensione tra culture diverse?*

➢ **L. W. :** I narratori sono gli anticorpi contro il pensiero unico. Leggendo un libro, ne fai parte, appartieni, ti cali in quella realtà. Senti sulla tua pelle cosa significa essere rinchiuso in un lager (Necropoli di Boris Pahor) o vivere a Tehran sotto la dittatura di Khomeini (Lipstick Jihad di Azadeh Moaveni). Tutto ciò non ti può *non* cambiare.

❖ **S. S. :** *C'è un messaggio particolare che vuole trasmettere ai suoi lettori attraverso le sue opere?*

➢ **L. W. :** Offro solo la mia visione del mondo che è sempre e comunque ottimista. Sono figlia d'anima di Mahatma Gandhi, e come diceva il padre della mia nazione d'origine, scrivo per celebrare "l'unità nella diversità."

BIBLIOGRAFIA
CORPUS LETTERARIO

Lakhous Amara, *Le cimici e il pirata*, traduzione di Francesco Leggio, collana Narrativa. Proposte, Arlem, Roma, 1999.

Lakhous Amara, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, Algeri, Al-ikhtilaf, 2003.

Lakhous Amara, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Edizioni e/o, Roma, 2021.

Lakhous Amara, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Edizioni e/o, Roma, 2019.

Lakhous Amara, *Un pirata piccolo piccolo*, collana Dal Mondo, Edizioni e/o, Roma, 2011.

Lakhous Amara, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, Edizioni e/o, Roma, 2013.

Lakhous Amara, *La zingarata della verginella di Via Ormea*, Roma, Edizioni e/o, 2014.

Wadia Laila, *Il burattinaio e altre storie extra-italiane*, Cosmo Iannone, 2004.

Wadia Laila, *Curry di pollo*, *Karnevale in Pecore nere*, Laterza Editori, Bari Roma, 2005.

Wadia Laila, *Amiche per la pelle*, Roma, edizioni e/o, 2011.

Wadia Laila, *Come diventare italiani in 24 ore,* Barbera, Gaspero, 2010.

Wadia Laila, *Se tutte le donne,* Barbera, Roma, 2012.

Wadia Laila, *Algoritmi indiani*, Vita Activa Edizioni 2017.

Wadia Laila, *Il giardino dei frangipani*, Mantova, Oligo Editore, 2019.

Wadia Laila, *Il testimone di Pirano*, Formigine, Infinito Edizioni, 2016.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

Aa. Vv., “Forme di empatia: arti e linguaggi”, a cura di Artero Paola, Serra Roberta, in *Notos*, n. 6 / 2022.
https://notos.numerev.com/numeros/1186-revue-6-formes-de-l-empathie-arts-et-langages (Ultima consultazione 03 settembre 2023)

Aa. Vv., *Il genocidio. Declinazioni e risposte di inizio secolo*, a cura di Zagato Lauso, Candiotto Laura, Torino, Giappichelli, 2018.

Abram David, *Becoming Animal: An Earthly Cosmology*, New York, Vintage, 2011.

Al-Sheha Abdul Rahman, *La dignità della donna nell’Islam*, Subhanaka-allahumma, 2009.

Alunni Roberta, De Andrea Pietro, Eramo Pier Paolo, *Scritture e linguaggi del mondo. Narrativa per l’educazione interculturale*, La Nuova Italia, Firenze, 2001.

Ambrosini Maurizio, *Richiesti e respinti. L'immigrazione in Italia. Come e perché*, Milano, Il Saggiatore, 2010.

Anagnostopoulos Katerina, Germano Flavia, Tumiati Maria Cristina, *L’approccio multiculturale. Interventi in psicoterapia, counseling e coaching,* Sovera Edizioni, Roma, 2008.

Andreoli Annamaria, *Diventare Pirandello. L'uomo e la maschera*, Mondadori Libri S.p.A., Milano, 2020.

Archibald Jo-Ann, *Indigenous Storywork: Educating the Heart, Mind, Body, and Spirit*, Vancouver, UBC Press, 2008.

Arturo Escobar, *Territories of Difference: Place, Movements, Life, Redes*, North Carolina, Duke University Press Books, 2008.

Arturo Escobar, *Incontrare lo sviluppo: la creazione e il disfacimento del terzo mondo*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

Bachtin Michail, *Estetica e romanzo*, trad. Strada Janovič Clara, Torino, Einaudi, 1979.

Barbarulli Clotilde, *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*, Pisa, Edizioni ETS, 2010.

Barcella Paolo, "Percorsi Leghisti. Dall'antimeridionalismo Alla Xenofobia", *Meridiana*, n. 91, 2018, pp. 95–119. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/90022019. (Ultima consultazione 10 Agosto 2023).

Baron-Cohen Simon, *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind,* Cambridge (MA), The MIT Press, 1997.

Bauman Zygmunt, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza Editore, 2011.

Berry W. John, "Conceptual approaches to acculturation", in Aa. Vv., *Acculturation: Advances in theory, measurement, and applied research*, a cura di Chun M. Kevin, Organista B. Pamela, Marín Gerard, Washington, American Psychological Association, 2003.

Bernini Marco, Caracciolo Marco, *Letteratura e scienze cognitive*, Roma, Carocci editore, 2013.

Bhabha Homi, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994.

Biancofiore Angela, "Stranieri al Sud: per una ridefinizione delle frontiere", in *Narrativa* n. 28/ 2006, Altri stranieri, Presses universitaires de Paris X, nuova serie, pp. 99-118.

Biancofiore Angela, "Donne del sud: per una poetica della cura", in *Percorsi nella letteratura italiana contemporanea*, a cura di Onnis Ramona et Spinelli Manuela, Firenze, Franco Cesati, 2018.

Biancofiore Angela, "Care et éducation: pour une transformation de l'esprit", in *Notos*, N. 5, 2020. https://doi.org/10.34745/numerev_118

Biancofiore Angela, "Quando il Sud e il Nord s'incontrano : nuove pratiche interculturali", in *Narrativa* 39 / 2017 *Nuove frontiere del Sud*, pp.161-177.

Bocca Giorgio, *Gli italiani sono razzisti?*, Milano, Garzanti, 1988.

Bocchinfuso Gianluca, "Laila Wadia. La scrittura e il concetto di cittadinanza", in *Il Segnale*, XL, 119, giugno 2021.

Bolatti Guido, Bracalenti Raffaele, Braham Peter e Gindro Sandro, *Dizionario delle diversità. Parole e concetti per capire l'emigrazione*, Roma, Edup, 2004.

Brogi Daniela, *Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous*, in "Between", 2011.

Braidotti Rosi, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, a c. di Anna Maria Crispino, Roma, Donzelli Editore, 1995.

Bruner Jerome, "*Life as Narrative", in Social Research*, vol. 54, n. 1, 1987, pp. 11–32. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/40970444. (Consultato il 2 Settembre 2023).

Burns Jennifer, *Migrant Imaginaries Figures in Italian Migration Literature*, Peter Lang, Bruxelles Bern Berlin Frankfurt, 2013.

Byung-Chul Han, *La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite*, Milano, Einaudi, 2021.

Calvanese Ernesto, *Media e immigrazione tra stereotipi e pregiudizi. La rappresentazione dello straniero nel racconto giornalistico*, Franco Angeli, Milano, 2011.

Carbone R. June, "A Feminist Perspective on Divorce", in *The future of children*, Vol. 4, N. 1, Princeton, Princeton University, 1994, pp. 183-209.

Calogero Iacolino, *Il trauma psicologico. Nuove frontiere di ricerca*, Milano, Franco Angeli Editore, 2018.

Calvanese Ernesto, *Media e immigrazione tra stereotipi e pregiudizi. La rappresentazione dello straniero nel racconto giornalistico*, Franco Angeli, Milano, 2011.

Camesasca Gloria, *Il romanzo di Amara Lakhous: un crocevia di civiltà tra Gadda, Sallustio e Agostino*, in El Ghibli rivista**,** editore Provincia di Bologna, 2009.

Ceola Patrizia, *Migrazioni narranti. L'Africa degli scrittori italiani e l'Italia degli scrittori africani: un chiasmo culturale e linguistico*, libreriauniversitaria.it Edizioni, Padova, 2011.

Chambers Iain, *Paesaggi migratori: cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Meltemi, Genova,1996.

Cherif Patrick, “Cred’io ch’ei credette ch’io credesse: Simulazioni mentali, Attribuzioni di coscienza e Intentional stance nella Divina Commedia”, in corso di stampa.

Chomsky Noam, Herman S. Edward, *La fabbrica del consenso*, Milano, Il Saggiatore, 2014.

Clinton Hillary Rodham, *The Book of Gutsy Women: Favorite Stories of Courage and Resilience*, New York, Simon & Schuster Audio, 2019.

Comberiati Daniele, *Scrivere nella lingua dell’altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 49.

Comberiati Daniele, « Scritture della migrazione, postcolonialismo e alterità. Una breve storia della critica », *recherches*, 10 | 2013, 13-22.
https://journals.openedition.org/cher/10729

Cook Ian, Crang Philip, “The World on a plate: culinary culture, displacement and geographical knowledge”, in *Journal of Material Culture*, 1996.

Currie Gregory, *The Nature of Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

De Beauvoir Simone, *Il secondo sesso*, trad. di Roberto Cantini e Mario Andreose, Milano, Il Saggiatore, (1949) 2016.

De Caldas Brito Christiana, “Migranti: nuove identità e partecipazione sociale attraverso la scrittura?”*,* in *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, a c. di Silvia Camillotti, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 19-28.

De Martino Ernesto, *Sud e magia,* Milano, Feltrinelli, (1959) 2002.

Dehaene Stanislas, *I neuroni della lettura*, trad. di Sinigaglia C., Milano, Raffaello Cortina Editore, 2009.

Dennet Daniel Clement, *The Intentional Stance*, The MIT Press, Cambridge, 1987.

Dennett Daniel Clement, *Consciousness Explained*, Boston, Little, Brown and Company, 1991.

Dickie John, *Cosa Nostra. Storia della mafia siciliana*, Bari, Laterza, 2007.

Dominici Riccardo, *Danno psichico ed esistenziale*, Giuffrè Editore, Milano, 2006.

Edward Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, trad. di Chiarini Stefano e Tagliavini Anna, Roma, Gamberetti Editrice, 1998.

Edward Said, *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

Ellison Ralph, *Uomo invisibile*, Roma, Fandango Libri, (1952) 2021.

Ekman Paul, *Cross-Cultural Studies of Facial Expression*, in *Darwin and Facial Expression: A Century of Research in Review*, a cura di Idem, New York, Academic Press, 1973.

Favero Luigi, Monticelli Giuseppe Lucrezio, *Un quarto di secolo di emigrazione italiana*, in *L'emigrazione italiana negli anni '70*, a cura del Centro studi emigrazione (CSER), Roma 1975.

Fasoli Doriano, "Piazza Vittorio, un quartiere di Algeri. Nel libro di Amara Lakhous i malintesi alla base dello scontro di civiltà", in *Il Messaggero*, 22 aprile 2006. (https://www.edizionieo.it/review/13)

Ferrante Mariella, *Quali modelli di integrazione possibile per una società interculturale?*, in Donatella Bramanti (a cura di), *Generare luoghi di integrazione. Modelli di buone pratiche in Italia e all'estero*, FrancoAngeli, Milano, 2011.

Fofi Goffredo, *L'immigrazione meridionale a Torino*, Torino, Nino Aragni Editore, 1963.

Friedman L. Thomas, *Il mondo è piatto. Breve storia del ventunesimo secolo*, Milano, Mondadori, 2006.

Galesne Nathalie, "Amara Lakhous, lo scrittore che non conosce confine", in *Babelmed*, 2013.

Gaut Berys, *Identification and Emotion in Narrative Film*, in *Passionate Views: Fil, Cognition, and Emotion*, a cura di Plantinga Carl, Smith M. Greg, Baltimore - London, Johns Hopkins University Press, 1999.

Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler?*, trad. a cura di Vidal Jérôme, Amsterdam, Edition Amsterdam, 2020.

Gilligan Carol, *In a different voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.

Glissant Édouard, *Introduzione a una poetica del Diverso,* trad. di Francesca Neri, Fano, Meltemi, 2020

Glissant Édouard, *Poetica della Relazione*, trad. di Francesca Neri, Macerata, Quodlibet, 2007.

Gnisci Armando, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi Editore, 2003.

Gnisci Armando, *La Letteratura Italiana della Migrazione*, Lilith, Roma, 1998.

Guglielminetti Marziano, *Pirandello*, Roma, Salerno Editrice, 2006.

Hall Stuart, *The Question of Cultural Identity*, In "Modernity and its Futures", Cambridge Polity Press, 1992, pp. 274-325.

Hamington Maurice, *La vergogna (e la sua mancanza) come catalizzatrice per il prendersi cura: la vita esaminata olisticamente*, in Aa. Vv., *Il sentire che noi siamo. Teorie sulla vita affettiva*, a cura di Mortari Luigina e Valbusa Federica, Roma, Carocci editore, 2021

Harari Yuval Noah, *21 lezioni per il XXI secolo*, Milano, Bompiani, 2018.

Harari Yuval Noah, *Sapiens. Da animali a dèi: Breve storia dell'umanità*, Milano, Bompiani, 2014.

Harsha Walia, *Undoing Border Imperialism*, California, Ak Press, 2014.

Hermann Judith, *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence--from Domestic Abuse to Political Terror*, New York, Basic Books, 1997.

Horn Vera, "Assaporare la tradizione: cibo, identità e senso di appartenenza nella letteratura migrante", in *Revista de Italianística*, N. 19-20 2010

Horn Vera, *La conquista dell'Italia e la questione dell'altro: letteratura, migrazione e canone nell'Italia attuale*, Pisa, Università degli Studi di Pisa, Tesi di Dottorato di ricerca in Studi Italianistici, ciclo 2005-2007.

Hutto D. Daniel, "The Narrative Practice Hypothesis: Clarification and Implications", in *Philosophical Explorations*, n. 11 (3), pp. 175–192.

Jodelet Denise, "Forms and figures of alterity", in *The Other: psychosocial views* diretto da Margarita Sanchez-Mazas e Laurent Licata, capitolo 1, p. 23-47 , Les Presses de l'Université de Grenoble, Grenoble, 2005

Kahneman Daniel, *Thinking, Fast and Slow*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2011.

Kendall Mikki, *Hood Feminism: Notes from the Women That a Movement Forgot*, New York, Viking Press, 2020.

Kennedy Kathleen, *Disloyal Mothers and Scurrilous Citizens: Women and Subversion during World War I*, Bloomington, Indiana University Press, 1999.

Kittay Eva Feder , *Love's Labor: Essays on Women, Equality, and Dependency*, New York, Routledge, 1999.

Lakoff George, Johnson Mark, *Metafora e vita quotidiana*, Milano, Bompiani, 2007.

Latouche Serge, *L'occidentalizzazione del mondo. Saggio sul significato, la portata e i limiti dell'uniformazione planetaria*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.

Lazzari Laura, "Identità e alterità nel romanzo Amiche per la pelle di Laila Wadia", in *AltreLettere*, novembre 2014.

Ledgeway Adam e Lepschy Anna Laura, *Into and out of Italy: Lingua e cultura della migrazione italiana*, Perugia, Guerra, 2010.

Leese Peter, Mclaughlin Carly, Witalisz Wladyslaw, *Migration, Narration, Identity. Cross-Cultural Perspectives*, Frankfurt, Peter Lang GmbH, 2013.

Levina Emmanuel, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, The Hague, Nijhoff, 1984. *Idem*, *Il volto infinito. Dialoghi* (1992-1993), a cura di Biancofiore Angela, Bari, Palomar, 2000.

Lo Prejato Manuela, “La lingua italiana tra identità nazionale e migrazioni”, in B*ollettino d’italianistica*, 2011, pp. 409-423.

Lupoli Nicola, *Patrimoni identitari e dialogo interculturale*, Milano, Franco Angeli, 2010.

Macchia Giovanni, *Pirandello o la stanza della tortura*, Mondadori, Milano, 1981.

Masiello Sonia, *La società marginale: Immigrati, periferie, devianti, disabili*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015.

Mauceri Maria Cristina, Negro Maria Grazia, *Nuovo immaginario italiano: italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Sinnos, 2009.

Medeghini Roberto, *Inclusione sociale e disabilità*, Milano, Erickson, 2013

Mengozzi Chiara, *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Carocci, Roma, 2013.

Mernissi Fatima, *The Veil And The Male Elite: A Feminist Interpretation Of Women's Rights In Islam*, New York, Basic Books, 1992.

Merizow Jack, *Transformative Dimensions of Adult Learning*, Hoboken, Jossey-Bass, 1991.

Minsky Marvin, “A Framework for Representing Knowledge”, in *The Psychology of Computer Vision*, a cura di Winston Patrick, New York, McGraw-Hill, 1975.

Mohanty Chandra Talpade, “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses”, in *Feminist Review*, 1988, pp. 61-88.

Moll Nora, “Il rinnovamento viene da «fuori»?: L’apporto degli scrittori migranti alla letteratura italiana contemporanea”, in *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, a c. di Silvia Camillotti, Bologna, Bononia University Press, 2008.

Moll Nora, “La figura dell’immigrato nella letteratura italiana contemporanea: tra l’integrazione detta e l’integrazione taciuta”, intervento al Convegno Internazionale *Cultural Integration: fact and fiction*, sQuola, Firenze, Università di Stony Brook (SUNY) New York, 2010.

Moll Nora, “La narrativa di Amara Lakhous e i suoi intertesti”, ne *La rivista di Arablit*, rivista online open access, 2014.

Montanari Massimo, *Il cibo come cultura*, Laterza, Roma-Bari, 2004.

Montanari Massimo, *Il mondo in cucina*: storia, identità, scambi, Laterza, Roma-Bari, 2002.

Morace Rosanna, “Scontro di civiltà in un noir problematico”, in *Esperienze letterarie* (Rivista di Fascia A), 2012.

Morin Edgar, *La sfida della complessità*, Firenze, Le Lettere, 2017.

Mortari Luigina, “Alle radici della cura”, in *Thaumàzein*, I (2013), http://rivista.thaumazein.it/index.php?journal=thaum&page=article&op=view&path%5B%5D=2 (ultimo accesso: 12.08.2023).

Mortari Luigina, *Filosofa della cura*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2015.

Mubiayi Kakese Ingy, *Uno sguardo al contrario: l’ironia come strategia letteraria, in Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, a c. di Silvia Camillotti, Bologna, Bononia University Press, 2008.

Negro Maria Grazia, “L’upupa o l’Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous”, in *Kùmà Creolizzare l'Europa*, 2006.

Panikkar Raimondo, *Pace e interculturalità*, Jaca Book, Milano, 2002.

Parati Graziella e Tamburri Anthony Julian, *The cultures of Italian migration. Diverse trajectories and discrete perspectives*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison, 2011.

Parati Graziella, *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, University of Toronto Press, Toronto, 2005.

Pirandello Luigi, *L’umorismo*, Lanciano, Carabba Editore, 1908.

Poggi Isabella, Caldognetto Magno Emanuela, *Il parlato emotivo. Aspetti Cognitivi, linguistici e fonetici*, Dip. di Scienze dell'Educazione, Università Roma Tre ISTC Sezione di Padova "Fonetica e Dialettologia".

Pollini Gabriele, Scidà Giuseppe, *Sociologia delle migrazioni e della società multietnica*, Roma, FrancoAngeli, 2002.

Ravenscroft Ian, *Folk psychology as a Theory*, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, a cura di E. N. Zalta, https://plato.stanford.edu/entries/folkpsych-theory, 2010.

Ribero Aida, *Una questione di libertà. Il femminismo degli anni Settanta*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1999.

Rizzolatti Giacomo e Sinigaglia Corrado, *So quel che fai, Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006.

Saadawi Nawal, *La Femme et le Sexe*, *ou Les souffrances d'une malheureuse opprimée*, trad. d'Abdelhamid Drissi Messouad, Paris, Éditions L'Harmattan, 2017.

Samovar A. Larry, Porter E. Richard, *Intercultural Communication: A Reader*, California,Wadsworth Publishing Company, 1993.

Sartori Giovanni, *Pluralismo, multiculturalismo e estranei: saggio sulla società multietnica*, Rizzoli, Milano, 2000.

Schwab Klaus, *La quarta rivoluzione industriale*, Milano, Franco Angeli Editore, 2016.

Sforza Tiziana, "Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà", intervista all'autore, in *Cafebabel*, 25 novembre 2006.
https://cafebabel.com/it/article/amara-lakhous-quer-pasticciaccio-dello-scontro-di-civilta (Ultimo accesso 8 agosto 2023).

Sinopoli Franca, "Poetiche della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico",in *Studi (e testi) italiani*, n.7, 2000.

Spackman Barbara, "Italiani DOC? Passing and Posing from Giovanni Finati to Amara Lakhous", in *California Italian Studies Journal*, 2011.

Stefanile Cristina, Meringolo Patrizia, *Strategie di acculturazione e processi di adattamento*, in Rupert Brown, Dora Capozza, Orazio Licciardello (a cura di) "Immigrazione, acculturazione, modalità di contatto", FrancoAngeli, Milano, 2007.

Stephen M. Kosslyn, *Image and brain. The resolution of the imagery*, Cambridge (MA), The MIT Press, 1994.

Sumbul Ali-Karamali, *The Muslim Next Door: The Qur'an, the Media, and That Veil Thing*, White Cloud PR, 2008.

Taddeo Raffaele, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Raccolto edizioni, Milano, 2006.

Taylor Charles, *Gli immaginari sociali moderni*, Milano, Meltemi Editore, 2005.

Tajfel Henri, *Gruppi umani e categorie sociali*, Il Mulino, Bologna, 1985.

Thich Nhat Hanh, *Il cuore dell'insegnamento del Buddha. La trasformazione della sofferenza in pace, gioia e liberazione*, Milano, Neri Pozza, 2000.

Tronto Joan, *Préface à l'édition française*, in *Eadem*, *Un monde vulnérable*. *Pour une politique du care*, Paris, La découverte, 2009

Turner Mark, *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*, Princeton University Press, 1991.

Varela J. Francisco, Thompson Evan, Rosch Eleanor, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Massachusetts, The MIT Press, 1992.

Vermeule Blakey, *Why Do We Care about Literary Characters?*, Baltimore (MD) - London, Johns Hopkins University Press, 2010.

William Thomas, Dorothy Swaine Thomas, *The child in America: Behavior problems and programs*, New York, Alfred A. Knopf, 1928.
Wojciehowski Hannah, Gallese Vittorio, "How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology", in *California Italian Studies*, N. 2, Vol. 1, 2011.

Wolvin Andrew D., *Listening and Human Communication*, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2010.

Woodward Bob, Bernstein Carl, *Tutti gli uomini del Presidente. Lo scandalo Watergate e la caduta di Nixon*, Milano, Res Gestae, 2012.

Zunshine Lisa, *The Secret Life of Literature*, Cambridge, The MIT Press, 2022.

Zunshine Lisa, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel (Theory and Interpretation of Narrative)*, Columbus, Ohio State University Press, 2012.

Indice dei nomi

A

Abram David : 125
Al-Sheha Abdul Rahman : 229
Ambrosini Maurizio : 162
Andreoli Annamaria : 58
Andreose Mario : 18, 211
Archibald Jo-Ann : 191

B

Bachtin Michail : 91
Barcella Paolo : 52
Baron-Cohen Simon : 142
Bauman Zygmunt : 9
Berry W. John : 18, 20, 237, 257
Bernini Marco : 14, 15, 88, 90, 91, 98, 107, 110, 142, 150, 160
Bernstein Carl : 156, 158
Bhabha Homi : 50
Biancofiore Angela : 113, 114, 132, 172 - 174, 177
Bocca Giorgio : 52
Bocchinfuso Gianluca : 249
Bolatti Guido : 29
Bracalenti Raffaele : 29
Braham Peter : 29
Brogi Daniela : 52, 57, 62 - 64, 72
Bruner Jerome : 14, 16, 14, 154, 198

C

Caldognetto Magno Emanuela : 37
Calvanese Ernesto : 67
Caracciolo Marco : 14, 15, 88, 90, 91, 98, 107, 110, 142, 150, 160
Carbone R. June : 224
Camillotti Silvia : 28
Cantini Roberto : 18, 211
Ceola Patrizia : 71
Chambers Iain : 82
Cherif Patrick : 89, 91
Chomsky Noam : 155
Chun M. Kevin : 18
Clinton Hillary Rodham : 18, 232
Comberiati Daniele : 36
Cook Ian : 82
Crang Philip : 82
Currie Gregory : 115
Candiotto Laura : 44

D

Davidson Richard : 173
De Beauvoir Simone : 18, 211, 214, 235
De Caldas Brito Christiana : 28, 41
De Martino Ernesto : 18, 20, 28, 148, 151, 257
Dehaene Stanislas : 9
Dennett Daniel Clement : 14, 15, 87, 88, 136, 272
Dickie John : 160
Dominici Riccardo : 62

E

Ekman Paul : 106
Eleanor Rosch : 16, 96, 126, 137
Ellison Ralph : 22
Escobar Arturo : 13, 63, 64, 159, 207
Evan Thompson : 16, 96, 126, 137

F

Fasoli Doriano : 51, 60
Favero Luigi : 147
Ferrante Mariella : 56
Friedman L. Thomas : 9, 22

G

Gallese Vittorio : 142
Gaut Berys : 99 - 100
Gemignani Angelo : 173
Gindro Sandro : 29
Gilligan Carol : 17, 171, 175, 176
Glissant Édouard : 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 22 - 27, 33, 41, 42, 63, 64, 80, 81, 87, 113, 114, 119, 128, 129, 131, 140, 148, 150, 158, 159, 166, 210, 212, 221, 234
Gnisci Armando : 51

H

Hall Stuart : 50
Hamington Maurice : 115
Han Byung-Chul : 264

Harari Yuval Noah : 264
Hermann Judith : 218
Herman S. Edward : 155
Horn Vera : 30 - 84
Hutto Daniel D. : 14, 15, 141, 142, 157, 198

I

Iacolino Calogero : 52

J

James Paul : 234
Johnson Mark : 72

K

Kahneman Daniel : 157
Kendall Mikki : 232
Kennedy Kathleen : 224
Kittay Eva Feder : 17, 171, 173, 176
Kosslyn Stephen M. : 145

L

Lakoff George : 72
Lakhous Amara : 9 - 13, 15 - 27 - 51 - 60, 62, 64, 65, 67 - 88 - 92, 93, 95, 96 - 99, 100 - 102 - 107, 109 - 111, 126 - 134, 136 - 139, 141 - 144, 146, 148, 149, 151, 155- 158, 160 - 168, 180, 18, 198, 200 - 203, 205 - 207, 209, 214, 215, 217, 221, 232, 233, 252 - 264, 266, 268, 270 - 274, 276
Lazzari Laura : 30, 36, 48

Ledgeway Adam : 44, 50
Lepschy Anna Laura : 44, 50
Levina Emmanuel : 174
Lo Prejato Manuela : 48
Lupoli Nicola : 68

M

Macchia Giovanni : 47, 121
Masiello Sonia : 52
Mauceri Maria Cristina : 59
Mernissi Fatima : 229
Merizow Jack : 143, 154
Minsky Marvin : 108
Mohanty Chandra Talpade : 42, 46
Moll Nora : 28, 49, 62
Monticelli Giuseppe Lucrezi : 147
Morin Edgar : 13, 23, 94, 126, 140, 167, 207, 259
Mortari Luigina : 14, 115, 171, 174

N

Negro Maria Grazia : 54, 59, 170, 181, 200

P

Parati Graziella : 53

Pirandello Luigi : 47, 58, 101

Poggi Isabella : 37

Pollini Gabriele : 28

Porter E. Richard : 9

Plantinga Carl : 99

R

Ravenscroft Ian : 88
Ribero Aida : 18, 232
Rizzolatti Giacomo : 124
Rosch Eleanor : 16, 96, 126, 137

S

Saadawi Nawal : 214, 215
Said Edward : 16, 22, 150, 155, 234, 274
Samovar A. Larry : 9
Scidà Giuseppe : 28
Schwab Klaus : 264
Sforza Tiziana : 71, 83, 85
Sinigaglia Corrado : 9, 124
Smith M. Greg : 99, 287
Spackman Barbara : 54, 55
Stanghellini Giovanni : 134
Sumbul Ali-Karamali : 101

T

Taylor Charles : 207
Tajfel Henri : 59
Tamburri Anthony Julian : 53
Thich Nhat Hanh : 159, 167
Thomas Dorothy Swaine : 155, 163, 203
Thomas William : 155, 163, 203
Thompson Evan : 16, 96, 126, 137
Tronto Joan : 175, 176

Turner Mark : 9

V

Valentino Vittorio : 206
Varela J. Francisco : 16
Vermeule Blakey : 93

W

Wadia Laila : 9, 10, 15 - 28, 30, 31, 33, 34, 37 - 40, 43 - 51, 76, 79, 80 - 85, 87, 111 - 114, 116, 119, 122, 125 - 133, 139, 141, 168, 169, 172, 173, 187, 191, 198 - 202, 205, 207, 234 - 238, 241, 244, 245, 247, 249, 250, 252 - 260, 262 - 268, 270, 271, 273, 276 - 288
Walia Harsha : 224
Wojciehowski Hannah : 142
Wolvin Andrew : 137
Woodward Bob : 158

Z

Zunshine Lisa : 9