

Silvia Contarini

RICOMPOSIZIONI IDENTITARIE:
GENERE, ETNIA E CLASSE
IN *LA STRANIERA* DI YOUNIS TAWFIK

Introduzione

Per analizzare le evoluzioni del concetto di identità italiana, oggi, in relazione ai concetti di globalità, meticciato e modernità, come ci invita questo convegno, mi sembra necessario pormi in una ottica di genere, postcoloniale e transculturale. La mondializzazione – intesa come dislocazione delle frontiere sotto la spinta del capitalismo e della modernità, come sradicamento delle attività umane, moltiplicazione e ampliamento dei flussi di ogni genere (merci, idee, persone, denaro, informazione, comunicazione), come riduzione delle distanze, è indissociabile dalla costituzione e disintegrazione degli imperi coloniali. Se i colonizzatori hanno diffuso e imposto i valori e le pratiche occidentali, operazione continuata oggi dal neocolonialismo dei nuovi “imperi” e delle multinazionali,¹ Moreau-Defarges osserva che “l'ondata della modernità occidentale, terribile acido, dissolvendo tradizioni, miti, identità, li conduce a reinventarsi, a metamorfosarsi. È l'era dei meticciati: razze ma anche cucine, costumi, religioni, idee, tutto si mescola per produrre delle sintesi biz-

¹ Oltre all'ovvio Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire*, Harvard University Press, Cambridge 2001, cfr. Silvia Nagy-Zekmi, Chantal Zabus (a cura di), *Colonization or Globalization? Postcolonial Explorations of Imperial Expansion*, Lexington Books, Lanham 2010.

zarre e instabili”.² Insomma, i contatti, gli scambi e gli spostamenti implicano contaminazioni e inducono cambiamenti. In particolare, possiamo affermare, seguendo Rosi Braidotti, che “il fenomeno della migrazione su scala mondiale – dalla periferia verso il centro – costituisce una sfida alla presunta omogeneità culturale degli stati-nazione europei”.³

I processi storico-politici di decolonizzazione, i flussi migratori, l'economia globale, la comunicazione planetaria etc. sono fattori che influiscono anche sulle relazioni di potere, di dominazione e sottomissione, di centralità e marginalità. In questo contesto di ridefinizione delle identità tanto collettive quanto individuali, le teorie ormai ampiamente diffuse dei *gender* e *postcolonial studies* hanno insistito sull'emergere di nuove soggettività, connotate in base a una pluralità di elementi, genere, appartenenza etnica o razziale, condizione sociale, etc.⁴ In altri termini, sesso, razza e classe costruiscono i soggetti all'interno di spazi e in situazioni storicamente determinate; un'analisi della costruzione sociale e culturale dell'identità implica quindi oltre al riconoscere la pluralità delle differenze e al contestualizzarle, anche il tener conto delle influenze, degli innesti e altri ibridismi.

In questo inizio del ventunesimo secolo, l'Italia non può sottrarsi a queste dinamiche mondiali, che anzi esse stanno già producendo sconvolgimenti notevoli, che incidono sull'organizzazione delle attività economiche e la loro distribuzione sul territorio, sulla composizione demografica e etnica, sulla scomparsa di tradizioni locali e la correlativa paradossale emergenza di localismi, sulla modificazione di strutture famigliari e sociali, sugli usi linguistici, etc. Non può sottrarsi. Si impone allora una riflessione sulle soluzioni di continuità, sulle trasformazioni in atto, sulle linee di tendenza, spesso contraddittorie, sul significato della transculturalità e sulle sue ripercussioni sulla società, sulla cultura, sui soggetti e sull'immaginario.

² Philippe Moreau Defarges, *La Mondialisation*, PUF – Que sais-je, Paris 2008 (7a ed.), p. 26 (mia traduzione).

³ Rosi Braidotti, *Figurazioni del nomadismo: “homelessness” e “rootlessness” nella teoria sociale e politica contemporanea*, in *Le differenti uguaglianze: diritti, soggetti e complessità sociale*, “Acoma”, n. 13, anno V, 1998, p. 44.

⁴ La bibliografia sul punto, perlopiù di area anglofona, è immensa. Rimandiamo, in lingua italiana, a Cristina Demaria, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Bompiani, Milano 2003, e al più recente Federica Timeto (a cura di), *Culture della differenza. Femminismo, visualità e studi postcoloniali*, UTET, Novara 2008.

Per indagare questo insieme di relazioni e la loro incidenza sulle modalità di costruzione identitaria nell'Italia di oggi, invece di generalizzare, mi propongo di focalizzare alcune questioni a mio parere cruciali, analizzando un solo romanzo, emblematico: *La Straniera* di Younis Tawfik è esemplare sia della complessa interazione tra le differenze che delle interferenze tra passato e presente, qui e altrove, noi e loro, uomo e donna, individuo e collettività, integrati e subalterni. Attraverso una lettura critica, cercherò di sviluppare una riflessione sulla nozione di italiano / straniero, evidenziando l'importanza delle declinazioni di genere e classe, oltre che di razza, etnia o cultura.

Rispetto alla cosiddetta letteratura italiana della migrazione, produzione ormai notevole per quantità e qualità, e oggetto di numerosi studi cui rimandiamo,⁵ *La straniera*, pubblicato nel 1999,⁶ si distingue perché ha ottenuto in Italia un notevole successo di pubblico e critica, corrispondendo pertanto al gusto e alle attese del pubblico italiano, e perché non si presenta come un libro autobiografico, caratteristica presente in pressoché tutta la produzione migrante degli anni Novanta, ma come un romanzo, un prodotto dell'immaginario.

Anche l'autore è atipico rispetto ad altri scrittori migranti: di origine irachena, già poeta in patria, si è trasferito in Italia per proseguire gli studi nel 1979, prima della vague di immigrazione. È poi un intellettuale, oggi professore di letteratura araba all'università di Genova e residente a Torino. È autore di diversi libri (romanzi, poesie, saggi) scritti in italiano, lingua scelta per affermare la propria integrazione linguistica ma non quella culturale, da lui posta invece sotto il segno dell'ibridismo.⁷

⁵ Anche sulla letteratura italiana della migrazione la produzione saggistica è ormai cospicua. Tra i più recenti, si vedano almeno *La letteratura della migrazione*, a cura di Giuseppe Nava, Moderna, XII, n. 1, 2010, con un repertorio bibliografico ragionato, e *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, a cura di Lucia Quaquarelli, Morellini, Milano 2010.

⁶ Younis Tawfik, *La straniera*, Bompiani, Milano 1999. Le citazioni sono tratte dall'edizione Tascabili 2007.

⁷ Cfr. le affermazioni di Tawfik nei seguenti articoli: Maria Cristina Mauceri, *La straniera di Younis Tawfik: un dialogo tra due culture*, in *Studi di italianistica nell'Africa australe*, vol. 16, n. 1, 2003, pp. 8-25 (consultabile anche su <http://younis-tawfik.maktoobblog.com/585597/dialogo-con-younis-tawfik/>); Eugenia Mazza, *Scrittori "stranieri" di letteratura italiana. Riflessioni ed emozioni intorno all'uso della lingua*, Sagarana, n. 8, 2002 (<http://www.sagarana.net/rivista/numero8/ibridazioni6.html>).

La Straniera racconta una storia d'amore impossibile, nella Torino degli anni Novanta, tra un ingegnere arabo quarantenne, esiliato in Italia da anni e ormai socialmente integrato, e una giovane prostituta marocchina, Amina, da poco arrivata in Italia come clandestina. Mi propongo, dopo aver reso conto dei tre principali saggi critici sul romanzo di Tawfik che mi permetteranno di entrare in materia, di sviluppare una mia lettura complementare, soffermandomi sulle *figurazioni* per mostrare come l'amore impossibile tra due arabi oggi in Italia sottintenda l'impossibile superamento di differenze di genere e di classe, oltre che di razza o etnia: i retaggi culturali che impediscono l'unione / la riunione affondano in pregiudizi sociali e sessuali, aldilà dell'appartenenza d'origine.

Dialogo interculturale o dualismo?

Un'analisi interessante sulla *Straniera* è proposta da Maria Cristina Mauceri nell'articolo "Un dialogo tra due culture". Fin dal titolo, Mauceri evidenzia la sua prospettiva, rilevando nel libro il "procedimento narrativo dell'alternanza [che riflette] sul piano narrativo e stilistico, l'appartenenza dell'autore a due culture". L'alternanza, precisa Mauceri, riguarda "le voci narranti e la focalizzazione, la dimensione temporale e spaziale nonché la mescolanza dei generi letterari e dei registri linguistici".⁸ Il romanzo in effetti è costruito sull'avvicinarsi di capitoli, cinque, seguiti da un breve epilogo; nei primi quattro, si alternano le voci narranti dei due protagonisti, l'ingegnere e Amina, il quali raccontano ciascuno in prima persona e dal proprio punto di vista il loro incontro e la vita in Italia, inframmezzando narrazioni al passato: ricordi di infanzia nei rispettivi paesi di origine e le vicende che li hanno condotti all'immigrazione. Alle parti narrative si inframmezzano anche poesie. L'alternanza, dice ancora Mauceri, "si rivela utile per mettere a confronto due culture diverse", comprese due culture letterarie, e conclude: "Il risultato è un'opera ibrida, e si potrebbe definire più precisamente come un innesto, in cui la pianta è araba, ma questa pianta trasferita in Italia ha prodotto un frutto nuo-

⁸ Maria Cristina Mauceri, *La straniera di Younis Tawfik: un dialogo tra due culture*, op. cit. Alcuni stralci del saggio sono ripresi anche in Maria Cristina Mauceri, Maria Grazia Negro, *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos, Roma 2009 (cfr. p. 225).

vo e originale, in cui elementi delle due culture si fondono in armonia [...]. Io credo che sia riuscito nel suo intento dimostrando anche che l'immigrazione rappresenta per l'Italia un arricchimento non solo dal punto di vista economico, ma anche sociale e culturale, perché immette una linfa nuova e linguaggi nuovi nella letteratura italiana".⁹

L'ottimismo di Mauceri, che vede nel romanzo di Tawkif un esempio positivo di incontro tra culture e di ibridismo, mi sembra poco fondato. Il principio dell'alternanza che mette in parallelo due voci di stranieri, una maschile e una femminile, le quali evocano il mondo perduto e la solitudine presente, si sviluppa piuttosto come principio di contrasto – opposizione uomo e donna, opposizione passato presente, opposizione cultura d'origine e cultura occidentale –, una dualità non ricondotta a unità, considerato l'epilogo drammatico che esprime impossibilità, fallimento, morte, alienazione.

Il nodo sembra situarsi innanzitutto nel confronto di genere. Sandra Ponzanesi, dopo aver rilevato nel romanzo un aspetto insolito – la storia di un'immigrata è raccontata attraverso lo sguardo di un immigrato di sesso maschile (e, aggiungo io, da un autore di sesso maschile), operazione che “conferma e destabilizza molti stereotipi sessuali e culturali”¹⁰ – nota che *La Straniera* parla, più che di un amore impossibile, “di una donna che lotta contro i limiti imposti al suo genere dalla società, specialmente marocchina, ma anche italiana, in cui lei è costretta a prostituirsi”.¹¹ Nota inoltre che la situazione dei due personaggi, benché entrambi immigrati, non è la stessa: Amina è un'emarginata sfruttata che vaga in strade e stazioni e periferie, l'ingegnere è integrato e gode di buona situazione economica, e proprio perché ha raggiunto un equilibrio socio-economico-culturale, rifiuta Amina. Questa analisi, che solleva il problema della differenza di classe oltre a quella di genere è del tutto condivisibile.

Veniamo alla lettura critica della *Straniera* proposta da Isabelle Felici. Anche qui, il titolo dell'articolo *Regards croisés sur l'immigration marocaine en Italie* è chiarificatore dell'ottica prescelta, incentrata sugli sguardi che scambiano un uomo e una donna arabi al di fuori dei

⁹ Ibidem.

¹⁰ Sandra Ponzanesi, *Città Immaginarie. Spazio e identità nella letteratura italiana dell'immigrazione*, in Robert Lumley and John Fost (eds), *Le città visibili. Spazi urbani in Italia, culture e trasformazioni dal dopoguerra a oggi*, Il Saggiatore, Milano 2007, p. 197.

¹¹ Ibidem.

loro riferimenti culturali e dei loro paesi, nonché sugli sguardi tra immigrati e italiani.¹² L'analisi testuale di Felici è approfondita. Ci interessa qui riprendere un punto. Osserva Felici la ripetitività nel testo di formule come “noi arabi”, “l'uomo arabo”, la “donna araba”, le “nostre donne”, cui possiamo aggiungere “siamo due arabi”, “noi stranieri” “siamo tutti uguali” (sottinteso noi arabi immigrati). Osserva ancora Felici che i due personaggi, *malgrado* la distanza sociale, hanno molto da spartire: la lingua, la cultura (in particolare le canzoni) e un sentimento di nostalgia dovuto alla loro condizione di immigrati: “La condizione di straniero avvicina i due protagonisti *benché* evolvano in una realtà sociale totalmente opposta [...] La complicità che si crea *malgrado* la distanza sociale che li separa”.¹³

È vero, i due protagonisti hanno in comune il fatto di essere stranieri e arabi. Del resto, l'insistenza sul divario tra “noi” (immigrati arabi) e “loro” (italiani) ha soprattutto lo scopo di sottolineare la prossimità tra Amina e l'architetto: “Siamo stranieri, questo ci rende simili” (p. 126); “Noi due, soli nella notte. Insieme nella solitudine e nella nostalgia” (p. 128), dice l'architetto. Tuttavia questo ribadire la prossimità dei due protagonisti ci sembra operare una forzatura, problematica a più livelli: innanzitutto, in questo modo i due protagonisti vengono rinviati alla loro cultura araba e ai codici di comportamento connessi, cultura presentata come omogenea in tutto il mondo arabo, per tutti gli arabi, senza differenza di classe o genere, e a questa cultura vengono fissati, *essenzializzati*, con il risultato di accentuare le differenze culturali tra loro e gli italiani, e di escludere ogni influenza dei contatti.¹⁴ In secondo luogo, Amina è di conseguenza condannata a incarnare la donna araba, un modello ideale cui tuttavia non può più corrispondere, ma da cui le viene impedito di distanziarsi. Infine, viene ignorata la differenza di condizione – una

¹² Isabelle Felici, *Regards croisés sur l'immigration marocaine en Italie. La straniera de Yannis Tawfik*, in *Babel*, n. 11, 2005, pp. 255-286. Le citazioni sono tratte dal documento consultabile su www.univ-montp3.fr/italien.../Regards%20croises%20En%20ligne.pdf

¹³ *Ibidem*, p. 8 (traduzione dal francese e corsivi miei). Cfr. anche p. 6.

¹⁴ Sul punto, condividiamo l'analisi di Felici (cfr. *ibidem*, p. 16), che parla di categorizzazione a oltranza, di impossibilità di scambio e passaggio tra culture. Il suo rimando all'*Orientalismo* di Said, dovrebbe tuttavia far riflettere al fatto che, come si vede, nel romanzo di Tawfik, il rischio di essenzialismo non pertiene ai soli occidentali rispetto all'Oriente.

povera clandestina senza diritti, un ricco e rispettato architetto – che invece incide notevolmente sulla loro vita da stranieri. Insomma, a voler rendere del tutto simili l'architetto e Amina, uniti da identità etnica omogenea, a volerli immobilizzare in questa identità, a voler occultare le differenze tra loro, privandoli delle rispettive soggettività, per riunirli in categorie monolitiche, quella degli stranieri necessariamente soli e inevitabilmente nostalgici, quella degli arabi ovviamente solidari tra loro e con imprescindibili medesimi riferimenti culturali, così si impedisce il dialogo dell'uno con l'altro (e infatti i capitoli presentano distintamente lo sguardo di Amina e quello dell'ingegnere, mai entrambi insieme, mai una sintesi), si impedisce il dialogo con l'altro, l'italiano, e si impedisce la costruzione di una identità personale, singola e singolare.

Figurazioni?

I due protagonisti potrebbero essere delle *figurazioni*, “immigrato integrato” e “prostituta illegale”. Per riprendere la felice definizione di Federica Timeto, “le figurazioni non sono semplici rappresentazioni o metafore, ma mappature dell'attualità e insieme strumenti epistemologici e politici necessari a individuare e attivare luoghi e strategie di resistenza [...] Autoriflessive, incarnate e situate, le figurazioni conservano una forza trasformativa grazie alla quale vedere e immaginare diversamente il presente”.¹⁵ Ciò implica un'interrogazione sulla funzione dell'immaginario, immaginario di cui affermiamo la potenzialità profondamente politica: può riproporre cliché, ma può anche creare appunto figurazioni, incarnando figure storicamente definite e dando loro forza performativa.

Come sono rappresentati nel romanzo i due protagonisti principali?

L'immigrato integrato è un architetto senza nome, definito da un titolo, come usa in Italia per gli uomini, tutti commendatori avvocati cavalieri, ma non per le donne, titolo che evoca rispetto, prestigio e

¹⁵ Federica Timeto, *Introduzione. Femminismo transculturale e pratiche di re-visione*, in Federica Timeto (a cura di), *Culture della differenza. Femminismo, visualità e studi postcoloniali*, Novara, Utet 2008, p. IX. La citazione è preceduta dalla precisazione seguente: “Il termine figurazioni è adoperato da Rosi Braidotti, sulla scorta della politica della collocazione di Adrienne Rich (1984) e dei saperi situati di Donna Haraway (1991) per indicare le cartografia dei nuovi rapporti di potere”.

ruolo sociale. Viene da famiglia mediorientale benestante, borghese e intellettuale, e anche in Italia conserva il suo rango. Quando è con Amina, l'architetto insiste sul suo essere arabo, ma non quando incontra altri arabi, cosa che non accade spesso perché non fa vita di comunità, e non vi insiste quando frequenta italiani, che sono anzi gli italiani a rimandarlo continuamente alle sue origini. L'architetto si muove in spazi pubblici, università, studio, ristorante, e in realtà collettive. Nei suoi racconti, affronta temi politici che avvicinano la sua figura a quella dell'esule. Incarna quindi una figura dalle perfette prerogative maschili. Tanto più che i suoi racconti si incentrano spesso su avventure sessuali: le esperienze iniziatiche adolescenziali nel paese d'origine (topos su sensualità e mistero delle donne arabe), la prima relazione stabile in Italia e altre relazioni occasionali (topos sulla libertà sessuale delle donne occidentali). L'architetto è un uomo descritto come amante esperto e vigoroso cui le donne non si negano. Felici lo definisce *Oriental lover*,¹⁶ ma è indistinguibile dal *Latin lover* e infatti le complicità maschili (con l'amico arabo o con il barista italiano), superano l'appartenenza etnico-culturale.

Pieno di qualità, eppure la moglie lo ha lasciato come lo ha lasciato la ragazza italiana con cui ha convissuto da studente, ed è destinato a fallire pure il recente rapporto con un'altra giovane italiana. Le donne italiane sono pronte ad accasarsi con lui, aperte a mescolanze e ibridismi, è l'architetto a mostrarsi restio, sostanzialmente per due ragioni: perché la donna italiana è troppo intraprendente e perché legarsi a lei implica legarsi al nuovo paese. Si osserva allora che la sua apertura alla cultura occidentale non va in profondità: malgrado i bei discorsi sull'emancipazione delle donne, l'accettazione superficiale di reciproche libertà, l'architetto ha una posizione di chiusura rispetto alla cultura occidentale, per paura di perdere, della cultura di origine, una precisa visione dei ruoli sessuali.

Il personaggio, nel romanzo, viene presentato come positivo, è benestante e integrato, ma è anche un uomo sradicato, nostalgico, cosciente dei propri pregiudizi da cui cerca di liberarsi, e i cui tormenti dovrebbero suscitare l'adesione del lettore. L'architetto solitario è in cerca di un'anima gemella, che – quando incontra Amina infine lo capisce – può essere solo la donna araba. La donna araba, ma non Amina.

¹⁶ Isabelle Felici, op. cit., p. 13.

Perché la donna araba dovrebbe essere come sua madre o sua sorella, figure femminili più volte evocate nel romanzo come modelli esemplari, e Amina esemplare non è, non solo perché non è più pura e, peggio, è andata con uomini stranieri,¹⁷ ma anche perché mostra un certo carattere. L'architetto non sopporta questo: una donna povera e sottomessa e vergine può trovare un uomo che magnanimo la solleva dalla miseria e la sposa; ma per una donna contaminata (dalla cultura occidentale e dagli uomini occidentali), un uomo come lui può provare attrazione, compassione, ma non può volerla per compagna.

L'architetto, formalmente, è il personaggio principale del romanzo che comincia e si chiude sui suoi racconti e sulle sue vicende. Ha uno spazio di parola molto maggiore rispetto ad Amina (sua la voce in quattro capitoli su sei), e questo perché il lettore dovrebbe coinvolgersi principalmente nel suo dramma esistenziale, di immigrato integrato che paga il prezzo dell'integrazione con la perdita dell'identità di origine ("Uno straniero non è mai felice fino in fondo", p. 164) e che, appunto, non riesce a liberarsi da pregiudizi sessisti. Tuttavia, il personaggio risulta antipatico e i suoi drammi, almeno in me, non suscitano né compassione né comprensione.

Ben più interessante è la storia di Amina e, aggiungerei, la sua possibile figurazione. Amina subisce nel romanzo tutte le sventure, accumula disgrazie tipicamente femminili, che ne fanno il simbolo della vittima sacrificale: nata in famiglia povera, non può proseguire gli studi, subisce violenza sessuale da adolescente, è incolpata della morte di un fratellino che doveva sorvegliare, perde il padre, perde la migliore amica; dopo una breve parentesi di stabilità in cui lavora, decide di sposarsi ed emigra; in Italia le esperienze drammatiche si accelerano: tradita e abbandonata dal marito, sfruttata e abbandonata dalla sua comunità, rigettata dagli italiani, diventa *prostituta illegale*. Ecco il prototipo della donna caduta in basso, bisognosa di sostegno, che suscita spontaneamente nel lettore una reazione paternalistica e colonialista.¹⁸

¹⁷ Dice Amina "Vorresti che io lasciassi la vita che faccio?... No. Non me lo doneresti mai lo stesso. Non sarò mai separata dal mio passato, almeno nella tua mente. Sarò per sempre Amina, quella che aveva venduto il suo corpo e il suo onore sul marciapiede. Quella ragazza che ha macchiato l'onore degli arabi, dormendo con uomini stranieri" (p. 140).

¹⁸ Braidotti ricorda che teoriche di *gender* e *postcolonial studies* come Chandra Mahanty hanno messo in guardia "contro quella consuetudine etnocentrica che consiste nel

Eppure, Amina risulta una donna forte; cerca senza sosta di sfuggire alla predestinazione di vittima sottomessa connaturata al suo essere donna, povera e araba. I suoi tentativi di emancipazione / liberazione (e di cambiamenti di identità) sono molteplici: da adolescente, per non esser più preda delle voglie sessuali maschili, si “mascolinizza” nel comportamento e nel nome (si fa chiamare Amin); da giovane nubile, invece di cercare marito, come la spinge la madre, trova lavoro e diventa il sostegno della famiglia; da immigrata e prostituta, si imbiandisce i capelli¹⁹ e si imbianca la pelle per trasformarsi in italiana e avere una chance. Infine, picchiata, violentata, umiliata, misera, sola e senza casa in una città straniera, ha la forza di risalire dal fondo del pozzo (decide di “cambiare il {suo} destino”, p. 166), di trovare lavoro (in una macelleria non halal...) e fare amicizia (con una vedova italiana...).²⁰ Dice: “Da quando sono arrivata qui, è la prima volta che mi sento veramente libera. Sì, libera [...] sono completamente responsabile di me stessa” (p. 169).

La libertà dura poco. Tutti i suoi tentativi, i suoi sforzi, falliscono. Come se il genere la condizionasse senza scampo, come se la condizione sociale iniziale fosse insormontabile. Amina saprebbe cosa fare per uscire dai ruoli imposti, ma né la madre, né il marito, né l'architetto, né i clienti italiani, detentori della cultura patriarcale e delle convenzioni comportamentali, glielo permettono. Non glielo permette neppure l'autore. Perché dal romanzo emerge una figura di donna che subisce anche questo: il confinamento nel cliché esotico, l'accumulo di pregiudizi e le proiezioni maschili. Il destino non si cambia.

Alla fine del libro, quando finalmente Amina ha trovato la sua strada, le viene tolta la voce, e poi la vita: la sua disgrazia ultima, tumore al cervello, viene raccontata dall'architetto nel quinto e penultimo capitolo. L'ultimo capitolo, che secondo il principio dell'alternanza avrebbe dovuto contenere la parola di Amina, è un breve epilogo, scritto in seconda persona maschile: si esprime il doppio dell'architetto perché, appunto, il romanzo si vuole la storia del suo

costruire la «donna del terzo mondo» quale oggetto di oppressione che richiede il nostro sostegno. Anche Spivak ha paragonato questa forma di «solidarietà» a un paternalismo benevolo che ha molto a che vedere con il colonialismo” (op. cit., p. 48).

¹⁹ Oltre all'evidente voglia di diventare donna bianca/occidentale/italiana, si noti la voglia di assomigliare alla moglie dell'architetto, che ha i capelli biondi.

²⁰ Interessante l'ultimo cambio di nome, italianizzato in Mina, e il taglio di capelli (corti e scuri), come quelli di una giovane qualunque.

amore impossibile, della sua dolorosa integrazione. In questo epilogo sovranaturale, poco credibile,²¹ l'architetto vaga per le strade, divorato dai rimorsi, alienato, come fosse incapace di ricentrarsi sulla sua identità fino a quel momento scrupolosamente preservata: maschio, arabo, immigrato integrato. Poi sale su un albero e si abbandona alla voglia di volare.

Conclusion

L'autore suggerisce in un'intervista di aver scritto questo romanzo con l'intento di "rimettere in discussione il rapporto tra le due culture per un'opera che fosse del Mediterraneo, uno sposalizio tra le due culture".²²

La mia lettura del testo suggerisce altro. Il problema di fondo è che il romanzo elude questioni come cos'è un'identità etnica o nazionale, e come si costruisce una identità personale, dando per scontato che ogni cambiamento sia doloroso, che le culture siano omogenee e che le identità siano immutabili.

Di fatto, la storia raccontata, presentando dualità e impossibilità – impossibile la coppia mista, impossibile l'emancipazione della donna araba, impossibile rinunciare all'affermazione di virilità, impossibile modificare i rapporti di dominazione, impossibile integrarsi senza sofferenza, etc., – va contro l'avvento di un contesto multietnico o multiculturale, rinforzando l'idea di impermeabilità.

Le figure proposte, immigrato integrato infelice e prostituta illegale disgraziata, non contribuiscono a forgiare un nuovo immaginario, ma rinforzano esotismo e stereotipi. Tawfik non perviene a pensare diversamente, né a pensare le differenze; non inventa destini, non alimenta scambi.

La *contaminazione* fallisce a causa della resistenza della cultura maschile / maschilista, resistenza per l'uomo a disfarsi di prerogative di dominazione; fallisce a causa del rifiuto del borghese intellettuale

²¹ Poco credibile non solo perché rompe la struttura alternata, ma perché introduce una dimensione surreale in un romanzo fino a quel momento realistico. Poco credibile anche per l'evoluzione psicologica dell'architetto, di cui si suggerisce un suicidio poco motivato dall'amore impossibile e dai rimorsi.

²² Cfr. Maria Cristina Mauceri, *La straniera di Younis Tawfik: un dialogo tra due culture*, op. cit.

a mettersi al livello dei poveri esseri emarginati e rigettati; fallisce a causa della volontà dell'arabo di restare attaccato a un *noi* fittizio, nostalgico, che gli impedisce di vivere positivamente il meticcio.

La ragione del successo del romanzo presso il lettorato italiano è dovuta senz'altro ai rassicuranti luoghi comuni: gli immigrati sono responsabili del loro destino, restano chiusi tra loro, fermi sulla loro cultura. L'architetto è un uomo del passato che in fondo non mette in discussione né tradizioni, né radici, né privilegi. Ma la ragione del successo è dovuta anche al melodramma finale, la *punizione* della prostituta.

Eppure ho trovato anch'io il romanzo toccante. Credo sia perché malgrado tutto, il personaggio di Amina è terribilmente commovente, perché è una figura di donna contro cui si accaniscono tutti. Contro cui si accanisce anche l'autore che non le ha dato una chance di riuscire nel processo di emancipazione, che non ha voluto che il romanzo fosse la sua storia, che non le ha offerto un lieto fine. Ad Amina che rompe col passato, con le tradizioni e con gli uomini, e guarda al futuro perché solo il futuro le permette di cambiare la propria condizione, viene tolto ogni possibile futuro.

La lettrice femminista e anticolonialista che sono, un futuro glielo darebbe volentieri, più futuri se li immagina, a dispetto di tutti gli uomini e della cultura patriarcale che negano alla *prostituta illegale* una vita diversa, uno scampo al destino designato. E questi futuri se li immagina dando ad Amina la forza di una figurazione. Amina, sappiamo, ha trovato lavoro e si è legata di amicizia con la macellaia: la sua storia può finire qui, nell'affermazione dell'indipendenza economica e dell'autonomia affettiva. Amina ha allontanato dalla sua vita gli uomini, quelli che l'hanno perduta, e così si salva. Invece di un tumore al cervello, le si può poi augurare quello che si vuole; una vita come tante: si sposa, con un italiano, con un arabo, con un cinese, forse diventa madre e poi nonna; una vita particolare, si innamora della vedova, vivono insieme, eredita il negozio, fa venire la sorella a studiare a Torino; una vita straordinaria: riprende lei gli studi, diventa un'architetta famosa. Sono finali coerenti. Non per amore dell'happy-end, ma per liberare l'immaginario politico: la povera araba immigrata e prostituta è una donna che deve poter avere un avvenire, deve poterlo avere anche nell'Italia di oggi, perché ci sono italiani pronti a entrare in contatto con lei, perché lei è pronta ad avere contatti con loro, perché può fare a meno di un uomo, perché le culture non sono impermeabili, e perché i rapporti di dominazione possono cambiare.