

Polina Shvanyukova

Corpo-oggetto e oggetto-corpo: performatività degli oggetti e non-performatività dei corpi nei romanzi di Igiaba Scego

Nel recente lavoro di Sara Ahmed (*Queer Phenomenology*, 2006) la studiosa britannica parla delle direzioni che vengono seguite sia dai corpi singoli che dalle comunità intere. Queste direzioni (per farne un esempio si potrebbe pensare all'eterosessualità obbligatoria come una di queste linee direttrici apparentemente invisibili che fanno da sfondo e quindi organizzano il nostro spazio sociale) sono tutt'altro che casuali. L'esempio proposto da Ahmed e che mi ha colpito particolarmente è quello dei negozi di arredamento dove i mobili messi in vendita fungono da cosiddetti *orientation devices*, ovvero, tradotto letteralmente, da mezzi di orientamento, per non dire da veri e propri dispositivi di orientamento collettivo. Negli spazi dei negozi di arredamento ci viene proposto uno stile di vita regolamentato da convenzioni rigide, dove certi oggetti si trovano negli spazi appositi e ben definiti. L'accesso agli oggetti è quindi stabilito in base a dei criteri ben precisi: in cucina non si trovano gli stessi oggetti che vengono proposti nella camera da letto, ecc. In questo senso, gli oggetti che fanno parte dell'arredamento acquisiscono la loro forza performativa. In altre parole, questi oggetti hanno la potenzialità di modellare i contorni degli spazi sociali, regolare e delimitare le possibilità che i nostri corpi hanno nell'estendersi nello spazio. Questa operazione di orientamento viene svolta in maniera spesso impercettibile, così come l'arredamento, una volta soddisfatto il nostro bisogno di comfort, è altrettanto invisibile lasciando che i nostri corpi "si immergano" in esso ("letting our bodies sink in", Ahmed 2006, pp. 167-169).

Per chiarire questo esempio, Ahmed parla anche degli oggetti invisibilmente *eterosessuali* che si possono facilmente trovare in una casa di una coppia tradizionale. Si potrebbe trattare dei regali ricevuti il giorno del matrimonio, esposti all'attenzione dei membri della famiglia, soprattutto dei bambini, delle foto dove la famiglia tradizionale (madre, padre, figli ecc.) figura come protagonista. Si potrebbe trattare anche del tavolo da pranzo, dove ad ogni membro della famiglia viene assegnato un posto. In questo modo, l'eterosessualità obbligatoria funziona da sfondo, che non soltanto definisce le radici, la provenienza, l'eredità di una bambina/un bambino che nasca in questo ambiente, ma la/lo proietta nel futuro modellato dalla stessa eterosessualità obbligatoria, dall'imposizione non detta ma onnipresente di onorare e restituire il dono della vita ricevuto dai genitori.

Nel suo libro Ahmed parte da teorici della fenomenologia della razza come, per esempio, Frantz Fanon per contribuire a elaborare la teoria della fenomenologia queer. Un episodio centrale nel libro di Fanon, *Pelle nera, maschere bianche* (1996 [1952]) descrive l'autore che vorrebbe fumare una sigaretta e per fare ciò deve compiere una sequenza di azioni. Questa sequenza (come prendere i fiammiferi che si trovano sul tavolo, ecc.) prevede che innanzitutto egli sia a conoscenza di dove trovare certi oggetti e che, in secondo luogo, egli abbia accesso libero a questi oggetti. Per quanto riguarda l'episodio della sigaretta, l'esito dell'azione è positivo, la conoscenza gli permette di trovare gli oggetti necessari e non ci sono ostacoli esterni che gli vietino di usarli. In altri casi invece sia Fanon che Ahmed parlano delle difficoltà che i corpi non-bianchi incontrano nel raggiungere certi oggetti che vengono posti fuori portata, l'accesso a cui viene costantemente negato in quanto riservato ad un'altra tipologia dei corpi. Scrive Ahmed: "[Potere] fare le cose" dipende non tanto dalle capacità intrinseche e neanche dalle tendenze o abitudini, ma nei modi in cui il mondo è a disposizione come spazio d'azione, uno spazio dove gli oggetti 'sono collocati in certi modi' o 'sono a posto.'" (2006, p. 109, trad. mia).

Lidia Curti, nel suo studio dei romanzi diasporici anglofoni, francofoni e italo-foni al femminile sottolinea come la corporeità, l'attenzione all'estendersi dei singoli corpi nello spazio, la scrittura sul corpo siano i tratti distintivi della produzione letteraria delle donne nomadi che attraversano confini sia geografici che spirituali. La costante presenza del corpo è un tratto talmente saliente della scrittura della giovane autrice italo-somala Igiaba Scego che per alcuni critici letterari questa corporeità viene indicata come un difetto della scrittura:

Questo elemento si era già manifestato con molta evidenza e chiarezza nei racconti apparsi in precedenza, ma anche in questa prima esperienza di romanzo la fisicità rimane il dato saliente di lettura poetica e letteraria del suo prodotto narrativo.

Il trattamento letterario di questa tematica è però difficile. È inevitabile che spesso lo stile possa non essere elevato, la terminologia a volte è troppo volgarizzata, come è pure difficile che da esso si generi una poesia.

La materia, spesso, può far scaturire il comico, la meraviglia, lo stupore; perché si arrivi alla poesia, che in sé è quanto di più astratto ci possa essere, proprio perché universale, bisogna lavorare molto.

La maturazione la porterà a sempre più raffinare la sua scrittura e a farla diventare più letteraria e artistica.⁴⁴

A mio avviso, invece, questa consapevole "preminenza del fisico" nei testi di Scego, così tanto "in contrasto con il tessuto culturale e letterario dell'Occidente" (Taddeo), è una presa di posizione da parte dell'autrice italo-africana la quale, in quanto donna nera in Italia, è costantemente soggetta a quello che Fanon chiama lo *sguardo ostile bianco*: "L'espressione del razzismo fa sì che lo sguardo di una persona nera ritorni sul proprio

⁴⁴ dalla recensione di *Rhoda* di Raffaele Taddeo su El-Ghibli

corpo nero. Questa traiettoria dello sguardo non è un ritorno piacevole ma segue piuttosto la traiettoria dello sguardo ostile bianco”.⁴⁵

Nel raccontare la genesi del suo racconto “Salsicce”⁴⁶ che nel 2003 ha vinto il premio per gli scrittori migranti Eks&Tra, Igiaba Scego ricorda un controllore di autobus che la chiamò “negra” e “ladra” allo stesso tempo perché la ragazza non riusciva a trovare la tessera. Il fatto di subire questo tipo di abuso, di essere ricordata, molto probabilmente non per la prima volta,⁴⁷ e di essere giudicata in primo luogo dal colore della sua pelle, di essere ridotta ad un corpo nero senza né futuro né passato, provoca un attacco di rabbia che si manifesta in scelte stilistiche molto consapevoli. Se ne potrà discutere, ma credo che un'interpretazione plausibile del motivo per il quale il fisico siacosi prominente nella scrittura di Scego è proprio la sua volontà di restituire al lettore occidentale la fisicità del corpo nero, ridotto dallo sguardo ostile bianco ad un oggetto, di “sbatterglielo in faccia” e gridare di esistere.

Uno di questi corpi è quello dell'immigrata somala che diventa prostituta in *Rhoda* (Scego, 2004). In questo primo romanzo di Scego la sua protagonista Rhoda ripercorre gli eventi più significativi della sua vita finita così prematuramente. Infatti ascoltiamo la voce della protagonista dalla sua tomba profanata, a Mogadiscio, nella Somalia lacerata da anni dalla guerra civile. Sebbene il corpo di Rhoda sia privo di vita, la violenza su di esso non si ferma con la morte:

Sono due giorni che mi hanno tirato fuori. Sono stati tre ragazzi. Giovani, magri, armati. Mi hanno tirato fuori. Uno mi ha sputato in faccia e l'altro ha preso un coltello e mi ha asportato l'occhio sinistro dalla orbita. Ci ha giocato un po', si è divertito. Però non sono riusciti a prendermi i denti. Balil e i suoi amici sono arrivati prima. (p. 34)

La storia di Rhoda, una ragazza somala che, contro la sua volontà, a 16 anni viene spedita dagli zii a Roma poco prima dello scoppio della guerra civile nel suo paese natale, è, in un certo senso, la storia del corpo di una donna nera trasformato in oggetto privo di qualsiasi diritto alla performatività. “Impacchettata” (p. 75) e spedita prima a Roma, catapultata nell'ostilità della società italiana, “impacchettata” per la seconda volta e spedita in

⁴⁵ Ahmed 2006, p. 111: “Racism ensures that the black gaze returns to the black body, which is not a loving return but rather follows the line of the hostile white gaze.”, *traduzione mia*.

⁴⁶ Nella relazione presentata al corso-convegno “Scrittori migranti di seconda generazione”, scaricabile dall'indirizzo <http://www.eksetra.net/studi-interculturali/relazione-intercultural-edizione-2004/relazione-di-igiaba-scego/>. Il racconto è pubblicato nella raccolta *Pecore nere* di Scego, Igiaba, Kuruvilla, Gabriella, Mubiaya, Ingy and Laila Wadia. 2005. Bari: Laterza.

⁴⁷ Già nel suo primo libro che raccontava la storia della madre dell'autrice, un libro scritto per bambini e ragazzi nella collana “Mappamondi” della casa editrice Sinnos (Scego 2003), Scego parla degli episodi di razzismo che ha subito in Italia sin da bambina.

Inghilterra, trattata come un giocattolo prima dalla donna di cui si innamora e poi da tanti altri uomini e donne che pagano i suoi servizi di prostituta.

L'unica forza che è in grado di trasformare questo corpo-oggetto in un corpo performativo è la forza dell'amore. Rhoda si innamora di Gianna, una donna italiana che incontra a Londra. Questo incontro le dà la forza di prendere la prima decisione autonoma della sua vita, quella di tornare nella tanto odiata Italia per poter rivedere Gianna. La loro è una storia destinata ad una fine tragica sin dall'inizio. Non c'è niente che accomuni le due donne: una bianca e una nera; una signora di mezz'età con un preciso status sociale e una povera giovane immigrata marginalizzata; una donna adulta sofisticata con interessi e abitudini colti e una ragazza che ama il calcio e porta il bagaglio di una cultura diversa:

In poco tempo cancellai la mia identità, non guardavo più nemmeno le partite di calcio che adoravo, perché Gianna considerava i calciatori dei bonzi arricchiti. Non mi imponevo con lei, assorbivo solo quella che mi sembrava saggezza allo stato puro. In realtà, mi stavo annullando. Non mi accorgevo che Gianna era una figura prevaricante e anche un po' egoista. A lei non importava nulla di sapere di me, della mia terra, dei miei interessi. Parlava solo dei suoi interessi e della sua vita. Lei era al centro, io e tutto il resto del mondo dovevamo solo rincorrerla all'infinito. Io però all'epoca ero pronta a farlo. Non mi accorgevo di essere il pubblico di una primadonna invecchiata. (p. 124)

In questa citazione Rhoda diventa di nuovo un corpo che assorbe, che subisce, che viene manipolato. E continuerà ad esserlo fino a quando non prende la seconda decisione autonoma della sua vita. Questa volta, malata di AIDS dopo anni sui marciapiedi di Napoli, trova la forza di lasciare la strada per tornare a morire nell'amata Mogadiscio, quattordici anni dopo che l'aveva lasciata contro la sua volontà.

Non sarà la malattia ad ucciderla ma una banda di criminali che incontra sulle strade della capitale somala. Rhoda resiste al tentativo di stupro e viene pugnalata da uno dei criminali:

Una banda dei criminali ci bloccò il cammino.

Tutto accade in pochi secondi.

Pochi secondi di paura e distruzione. Volevano rubare il *kalashnikov* a Balil e a me l'onore.

Forse se mi fossi fatta montare come una vacca in calore ora, chissà, sarei viva. Dopotutto ero una fica che aveva conosciuto una marea di cazzi diversi nella sua vita. Cazzi lunghi, cazzi storti, cazzi corti, cazzi strani, cazzi rotti, cazzi folli, cazzi tristi, cazzi ricchi, cazzi amari, cazzi viziosi, cazzi cattivi. Era inquietante constatare come il mio sesso avesse tanta memoria. Potevo aggiungere qualche cazzo in più alla memoria ed essere viva forse. Però sarei stata infelice. In quei mesi in Somalia mi ero purificata, depurata, ripulita. In un certo senso ero tornata vergine. Per questo lottai con tutta la mia forza per il mio onore. (p. 203)

L'episodio della morte di Rhoda, del suo rifiuto di perdere l'onore è stato interpretato come la volontà di redimersi, di rimediare ai peccati commessi⁴⁸ e il linguaggio usato da Scego (“purificata, depurata, ripulita, vergine”) sembrerebbe giustificare un'interpretazione di questo genere. Vorrei però proporre un'interpretazione diversa che va al di fuori degli schemi religiosi della società occidentale tradizionale dove ancora oggi, fedelmente al copione lombrosiano, la prostituta è trattata come un mostro o, nel migliore dei casi, come una pecorella smarrita che deve redimersi.

Vorrei leggere questo episodio come un altro caso in cui un corpo-oggetto finalmente acquisisce la capacità di agire, ritrova la sua performatività e rifiuta di essere confinato in uno spazio riservato ad esso dagli altri.

La capacità degli oggetti di modellare gli spazi, di funzionare da dispositivi d'orientamento collettivo, di garantire o negare l'accesso a certe tipologie di corpi è un fenomeno che vorrei analizzare anche nel secondo romanzo di Igiaba Scego, *Oltre Babilonia* (2008).

Mentre Sara Ahmed prende il tavolo come il punto di partenza per la sua riflessione, il filo conduttore che collega i racconti dei tre di cinque personaggi nella prima parte⁴⁹ del romanzo di Scego è una panchina.

Nel prologo Zuhra si ricorda di una gita scolastica a Villa Borghese:

Una panchina sbrindellata che aveva visto giorni migliori. “Vedete lì quell'azzurro mare?”. Io non vedevo niente, *wallahi billahi*, niente di niente. Solo una panchina mal messa. “Lì lui ha scritto” disse la prof solenne. “Lì lui ha pianto. In esilio, solo. Lui, Rafael Alberti, il grande poeta spagnolo.” (p. 8)

La stessa panchina torna in scena nel sottocapitolo iniziale della prima parte, dove incontriamo Mar, chiamata così per una poesia di Rafael Alberti, che passa il suo tempo a Villa Borghese pensando alla morte della sua compagna Patricia:

[Invece] nel vuoto di Villa Borghese le ritornavano in mente tutte le scene tra lei e Patricia. Le più belle, le più agghiaccianti, quelle che non avrebbe mai voluto girare. Un vero flop, il film con protagoniste lei e Patricia. Un film da niente. A Mar sarebbe piaciuto

⁴⁸ Per esempio, nella recensione citata sopra, Taddeo descrive in questo modo la trama del romanzo: “La trama del romanzo è semplice e ripropone sotto molti aspetti un cliché: ragazza di origine africana che si prostituisce, si ammala di Aids e poi si redime finendo per morire.”

⁴⁹ *Oltre Babilonia* è suddiviso in otto parti, ciascuna delle quali è a sua volta composta da cinque sottocapitoli che corrispondono al numero dei protagonisti. L'unico protagonista maschile è il padre, Elias Hayat, mentre delle quattro donne due sono le sue ex-amanti, Miranda Riberio Martino Gonçalves e Maryam Laamane, e due sono le figlie, Mar e Zuhra, avute rispettivamente da Miranda e Maryam.

rigirare la maggior parte delle scene. Anche l'inizio. Anche quel loro primo bacio sulle Ramblas di Barcellona.

Si alzò dalla panchina, Mar. I poliziotti avevano cominciato a guardarla con aria intollerante e una certa insolenza. (p. 28)

Anche l'incontro di Miranda, la madre di Mar, con Elias Hayat avviene a Villa Borghese a Roma:

Ho incontrato tuo padre a Roma.

Ero seduta su una panchina verde. Anonima. Sola. Roma era grande da impazzire. (p. 46)

Io volevo solo essere invisibile. Ecco perché me ne andavo alla villa. Volevo solo una panchina e del verde intorno. (p. 47)

Questa panchina, una come tante altre, in uno dei tanti parchi di Roma, a prima vista un dettaglio insignificante del paesaggio, ha un'importante funzione regolatrice, cioè è in grado di modellare lo spazio sociale. Il corpo di Mar, il corpo di una donna nera in un parco di Roma, non ha il diritto di stare seduta su questa panchina, come aveva potuto fare la madre bianca di Mar o il grande poeta spagnolo Rafael Alberti. La panchina diventa una specie di filtro, acquisisce la capacità di stabilire quali categorie di persone che hanno accesso a certi spazi sociali e a quali lo stesso accesso viene negato.

In un certo senso, mentre Rhoda nell'omonimo romanzo è un essere umano che diventa un oggetto e perde il diritto alla performatività, la panchina nel secondo romanzo di Scego è un oggetto che acquisisce la performatività imponendosi con forza sui corpi che ci vengono in contatto.

Riferimenti bibliografici

Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology*, Duke University Press, Durham 2006.

Curti, Lidia, *La voce dell'altra: scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma 2006.

Fanon, Frantz, *Pelle nera, maschere bianche: il nero e l'altro*, 1952, Tropea, Milano 1996.

Scego, Igiaba, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Sinnos, Roma 2003.

Scego, Igiaba, *Rhoda*, Sinnos, Roma 2004.

Scego, Igiaba, *Oltre Babilonia*, Donzelli, Roma 2008.

Scego, Igiaba, Gabriella Kuruvilla, Ingy Mubiaya e Laila Wadia, *Pecore nere*, Laterza, Bari 2005.