

## Scompigliare le carte della letteratura arabo-americana: un'analisi di *gender* e di *genre*

Lisa Marchi\*

Quando nel 1999 Judith Butler pubblica negli Stati Uniti *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, si dichiara sicura di voler produrre “un ‘intervento’ provocatorio nella teoria femminista”<sup>1</sup> con l’intento non di restringere, ma piuttosto di ampliare il significato stesso di genere. È così che per intervento di Butler il genere diventa un *trouble*, vale a dire non una semplice categoria identitaria, né una mera questione aperta, ma piuttosto un guaio, una confusione, un fastidioso e urticante disturbo che scompiglia il cosiddetto ordine naturale delle cose. È allo spirito provocatorio di Butler che guardo, mentre mi accingo a intervenire da una prospettiva di genere sulla traiettoria, tradizionalmente lineare e trionfalistica, della storia della migrazione arabo-americana e della letteratura prodotta a partire da quell’esperienza migratoria. Qualcuno potrebbe chiedersi perché si renda necessario oggi rileggere la storia della migrazione e della letteratura arabo-americana proprio a partire dal libro di una teorica femminista statunitense ebrea. Ricordo che Butler, oltre a essere un’importante filosofa, è anche un’ebrea impegnata nell’attivismo politico. I suoi scritti e prese di posizione politiche per il riconoscimento del popolo palestinese, e più in generale per la realizzazione di una comunità politica globale più giusta, hanno prodotto delle trasformazioni radicali nel nostro modo di pensare e anche delle reazioni violente contro la sua persona. Figlia di ebrei costretti a emigrare dall’Ungheria negli anni Quaranta per sfuggire al genocidio nazista, Butler porta su di sé un’eredità pesante che l’ha portata a vigilare e intervenire ogniqualvolta i diritti del singolo o di una collettività fossero in pericolo.<sup>2</sup> All’indomani degli attacchi terroristici dell’11 settembre 2001, Butler pubblica *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, effettuando ancora una volta un’evidente deviazione nei confronti del dibattito allora predominante tutto a favore dell’uso della violenza in risposta al lutto collettivo. Andando controcorrente, Butler incurva (*bends*) la popolarità della guerra e della violenza e accende il desiderio per un’etica non violenta che ponga l’accento su affetti quali il dolore, la perdita, la commemorazione e trovi il suo fondamento nella consapevolezza di una vulnerabilità e precarietà condivise. Per Butler, è comunque cruciale sottolineare, non tutte le vite sono egualmente precarie; ne consegue, che ci sono morti che vengono difficilmente commemorate, perché divenute illeggibili a seguito di una rappresentazione che aveva già contribuito a “scartarle” dalla cornice della dignità e del riconoscimento.<sup>3</sup> Fin dalle sue prime manifestazioni dunque, una riflessione sul genere che tenga conto della pluralità, del dolore, e della precarietà non è mai una semplice questione teorica, ma piuttosto è un primo passo verso una pratica identitaria, affettiva, performativa e soprattutto politica capace di aprire la strada a nuove forme di solidarietà e giustizia globale.

In questo saggio, prendo spunto da entrambi questi lavori di Butler per dimostrare come la storia della migrazione arabo-americana sia stata attraversata anch'essa da scarti, ossia da soggettività socialmente precarie e dunque sempre a rischio di diventare illeggibili e/o invisibili; come vedremo, scrittori e scrittrici arabo-americane si impegnarono anzitutto per dare visibilità a corpi che erano stati tenuti fuori dalla cornice della rappresentazione o le cui rappresentazioni erano state distorte e manipolate dal sessismo, dal razzismo anti-arabo e dall'islamofobia. Come vedremo, tali scrittrici e scrittori realizzarono inaspettate deviazioni rispetto alle rappresentazioni dominanti e ai modelli di genere esistenti, intesi qui nella doppia accezione di *gender* e *genre*. Genere inteso anzitutto come *gender* indica i molti e complessi modi in cui le soggettività singolarmente o collettivamente articolano, praticano e incurvano modelli prestabiliti di mascolinità e femminilità. Declinato nel senso di *genre* si riferisce a categorie letterarie dai confini netti e ben delineati con funzione tradizionalmente prescrittiva e normativa, e vedremo qui come scrittrici e scrittori arabo-americani con le loro *performance* letterarie abbiano saputo scompigliare tale ordine e uniformità. Come tenterò di dimostrare, genere in entrambe le accezioni non si presenta mai inequivocabile nella letteratura che qui prendo in esame, bensì sempre come equivoco, ossia che si presta ad essere inteso in più modi e mostra la propria ambiguità e pluralità. Più che al genere come norma classificatoria, dunque, in questo saggio si porrà l'attenzione sulla molteplicità e complessità del binomio *gender/genre* e sugli scarti che i corpi rappresentati e le opere letterarie che li ospitano realizzeranno nei confronti di una presunta fissità del genere. Tutt'altro che statico e inequivocabile, il genere riemergerà di volta in volta come *trouble*, vale a dire come seccatura, categoria importuna e fastidiosa che costringe chi scrive e chi legge a porsi con tenace assiduità domande di cui avrebbe volentieri fatto a meno. Come giustamente fa notare la rabbina Delphine Horvilleur, "è il genere che interroga la norma e pone la domanda che minaccia tutti i dogmi: tu sei capace di far posto all'altro"?<sup>4</sup> È proprio a questa insistente richiesta e al conseguente impiccio che il genere crea che farò riferimento in questo saggio in cui per "far posto all'altro" e all'altra andrò a scompigliare le carte della letteratura arabo-americana.

## **Questioni di *gender/genre* nella migrazione e letteratura arabo-americana degli inizi: tradizione, sperimentazione e scarto**

La storia della letteratura arabo-americana si sviluppa di pari passo con la storia della migrazione araba negli Stati Uniti, dunque a partire dal 1875, data d'inizio stabilita dalla storiografia tradizionale che suddivide la migrazione arabo-americana in tre ondate ben distinte. In realtà, si tratta di un inizio molto meno chiaro di quanto si faccia credere se è vero, come sostiene lo storico Gregory Orfalea, che la presenza dei Fenici in America si potrebbe già attestare tra il 480 e il 146 a.C. Non solo, Colombo stesso nel 1492 si servì del traduttore andaluso musulmano convertito al Cristianesimo Luis de Torre per compiere il suo primo viaggio nel cosiddetto Nuovo Mondo (e portando con sé il proprio schiavo nordafricano Pedro Alonso), mentre nel 1528 un altro schiavo di origine marocchina chiamato Este-

phan/Estebanico avrebbe partecipato a una delle tante spedizioni spagnole alla scoperta della Florida.<sup>5</sup> In *The Moor's Account* (2014), Laila Lalami recupera proprio la vita "scartata" dello schiavo moresco Mustapha/Estebanico, a cui l'esploratore spagnolo Cabeza de Vaca nella sua personale ricostruzione storica dell'avventura aveva dedicato una sola riga, e lo fa scombuscolando i confini tra storiografia ufficiale e finzione, passato e presente, *cliché* del buon selvaggio e civiltà europea "civilizzatrice".<sup>6</sup> Lo schiavo marocchino al centro del romanzo di Lalami rappresenta solo una delle tante soggettività "scartate" che invito a incontrare in questo breve excursus storico e a cui scrittrici e scrittori arabo-americani contemporanei hanno conferito la cittadinanza fin qui loro negata.

La storiografia ufficiale stabilisce dunque il 1875 come data di inizio della prima ondata migratoria araba verso gli Stati Uniti, a cui partecipano principalmente migranti provenienti dalla provincia ottomana della Grande Siria, comprendente gli attuali Libano, Siria, Giordania, Palestina/Israele. Come segnala la storica Sarah Gualtieri, le donne rappresentavano già in quell'epoca un terzo di chi migrava: per la maggior parte si trattava di donne che viaggiavano sole o con i propri figli e figlie al seguito, un numero assai alto che durante la prima guerra mondiale supererà addirittura quello degli uomini.<sup>7</sup> Eppure, di queste donne si sa ancora troppo poco. Sia la storiografia sulla migrazione sia la letteratura arabo-americana contemporanea non hanno ancora fatto loro posto. Si tratta di uno scarto che non è certo un'anomalia. Se prendiamo in considerazione il fenomeno migratorio attuale verso l'Europa, ad esempio, ci si rende ben presto conto che le donne migranti sono generalmente assenti dalle rappresentazioni visuali della migrazione, oppure vengono costruite discorsivamente come soggetti migranti passivi, che si muovono al seguito di un uomo o che vengono deportate da uomini senza scrupoli per essere sfruttate nel paese di immigrazione.<sup>8</sup> Una simile invisibilità caratterizza anche le donne di origine araba emigrate verso gli Stati Uniti a fine Ottocento, la cui vita è stata solo di recente ricostruita grazie al lavoro meticoloso di Evelyn Shakir. In *Bint Arab: Arab and Arab American Women in the United States* (1997), l'autrice rievoca la migrazione femminile araba negli Stati Uniti attraverso una serie di interviste a dirette discendenti delle prime donne arabe migranti e un lavoro accurato di scavo e di ricerca su risorse inusuali quali il racconto orale e i verbali dei club arabo-americani fondati dai primi migranti approdati su suolo statunitense.<sup>9</sup> Anche in questo caso, Shakir effettua una deviazione rispetto al genere inteso quale categoria fissa per abbracciare la nozione butleriana di genere quale *trouble*, quale apertura alle possibilità, ma anche disordine, poiché esce dal percorso consueto e rigoroso tracciato dalla storiografia ufficiale per far posto a generazioni di donne migranti sia cristiane che musulmane rimaste fino a quel punto nell'ombra. Collocare in tal modo la questione femminile al centro del dibattito rappresenta certamente un *trouble*, poiché induce chi si occupa di migrazione e letteratura arabo-americana a interrogarsi su questioni ritenute di norma importune e fastidiose come la violenza domestica, la pratica dei matrimoni combinati, la fissità del *gender* come norma che impone a corpi di donne e di uomini di adeguarsi a modelli e ruoli predefiniti e statici. L'introduzione del *gender* nel lavoro di Shakir dunque, ci costringe a far posto nella storia della migrazione arabo-americana a corpi e a

voci che erano fino ad allora stati “scartati” ed erano divenuti, proprio in virtù di quello “scarto,” socialmente illeggibili. Come sostiene Butler nella sua prefazione all’edizione del 1999 di *Gender Trouble*: “Ci si potrebbe chiedere a cosa serva alla fin fine ‘aprire delle possibilità’, ma è improbabile che una simile domanda venga da chi sa cosa significhi vivere nella condizione di ciò che è socialmente ‘impossibile’, illeggibile, irrealizzabile, irreal e illegittimo”.<sup>10</sup>

Fin dai suoi esordi dunque, e nonostante il generale silenzio, la migrazione araba negli Stati Uniti si caratterizza per l’alta presenza di donne, di cui qui diventa necessario parlare visto che sarà proprio grazie all’intervento di alcune di loro che questioni di genere troveranno piena cittadinanza nel dibattito arabo stimolato dalla rinascita culturale (in arabo *al-nahda*) che investì, tra gli altri, Paesi come la Siria, l’Egitto e il Libano tra fine Ottocento e gli inizi del Novecento. Già tra il 1904 e il 1924, ad esempio, l’americana di origine libanese Afifa Karam scrive diversi contributi sul quotidiano arabo *Al Hoda* pubblicato a New York, interrogando in maniera critica il ruolo della donna nella società araba dell’epoca.<sup>11</sup> All’interno della comunità arabo-americana inoltre, alcune donne si distinguono già agli inizi del Novecento in diversi campi del sapere, dalla medicina al diritto, dalla musica all’aviazione.<sup>12</sup> Bisognerà però attendere gli anni Settanta, quando anche scrittrici arabo-americane, insieme ai più noti e incisivi esempi di donne appartenenti alle comunità afroamericana e latinoamericana, prendono finalmente la parola in prima persona per arricchire con le loro storie il panorama della letteratura multietnica statunitense. Lo faranno, come vedremo, spostando l’attenzione dal tema della migrazione a quello dell’appartenenza, della cittadinanza, dell’inclusione e della giustizia sociale, della parità di genere e del riconoscimento dei diritti civili e politici per tutti. Un vero contributo vitale e innovativo al paese che abitano, un guardare al presente e al futuro che in alcuni casi ha creato non poco scompiglio non solo dal punto di vista del genere, ma anche da quello sociale e politico.

Gli inizi della letteratura arabo-americana, al contrario, sono dominati dal tema della migrazione e dalla presenza preponderante di autori uomini che interrogano solo debolmente i modelli di *gender* allora vigenti, pur aprendo con la loro scrittura le possibilità offerte dal *genre*. Con il termine *Mahjar School* o *Mahjar Group* (scuola o gruppo della migrazione) si indica un gruppo di letterati e artisti concentrati a New York e provenienti per lo più dalla già citata provincia siriana dell’Impero Ottomano. Come sostiene Francesco Medici, a New York nei primi anni del Novecento si riunirono scrittori che fin da subito presero “le distanze dai vecchi canoni classici della poesia e della prosa araba”<sup>13</sup> e avvertirono l’urgenza di “integrare il loro precedente bagaglio culturale con quello di una nuova era, di una nuova società e di un nuovo popolo residente in una nuova nazione”.<sup>14</sup> Tra questi, ottengono fama e riconoscimento sia locale che internazionale figure che appartengono ormai alla storia della letteratura arabo-americana, quali Kahlil Gibran, Ameen Rihani, Elia Abu Madi, Mikhail Naimy, che nel 1916 fondano il circolo politico-letterario *al-Rābitah al-Qalamīyyah* (l’Associazione della Penna).

Con la loro scrittura sperimentale, costoro interrogano criticamente la categoria normativa di *genre* per far posto a nuovi generi letterari inediti che si riveleranno cruciali per gli sviluppi futuri della letteratura arabo-americana, primo fra tutti la

poesia in prosa, genere ibrido tuttora molto usato. La loro appropriazione di modelli letterari ritenuti da molti come squisitamente occidentali (il racconto e il romanzo) fu letto, da una parte, come un forte desiderio di superare la divisione tra Oriente e Occidente, dall'altra, come tentativo di compiacere un pubblico statunitense che, sempre alla ricerca dell'esotico, richiedeva il conforto di un'espressione formulata in termini facilmente riconoscibili e famigliari. Si tratta di una tendenza che continua ancora oggi come ci testimonia l'interessante lavoro di Brian T. Edwards, *After the American Century: The Ends of US Culture in the Middle East* (2016), sulla popolarità di serie televisive statunitensi di grande successo, come *The Tyrant* (2014- ) e *Homeland* (2011- ), che tendono a riprodurre stereotipi neo-orientalisti.<sup>15</sup>

Eppure, anche nel caso di un genere convenzionale come l'autobiografia della migrazione, che tradizionalmente prevedeva una riproduzione in chiave lineare e trionfalistica dell'esperienza migratoria, Gibran seppe introdurre elementi di innovazione dal punto di vista del genere inteso sia come *genre* sia come *gender*. Mi preme segnalare che la madre di Gibran – Kamila Gibran – fu una di quelle donne che si imbarcarono da sole verso gli Stati Uniti, lei lo fece portando con sé due figli e due figlie. Difficile non ipotizzare che l'influenza di questa figura femminile poco conforme agli standard dell'epoca possa avere aiutato Gibran ad affrontare tematiche socialmente irritanti nel suo romanzo semi-autobiografico *Le ali spezzate* (1912), fra queste il sesso prima del matrimonio, l'adulterio, una forte critica alla pratica dei matrimoni combinati, oltre a porre come centrale il problema della povertà e l'ipocrisia con cui le autorità religiose sia cristiane che musulmane rispondevano ai bisogni concreti della gente. Fu proprio la sua denuncia contro il potere coercitivo della Chiesa maronita a procurargli la scomunica e contro il dominatore ottomano a costargli minacce di censura da parte delle autorità.<sup>16</sup> Gibran testimonia che, fin dai suoi albori, la letteratura arabo-americana scompigliò l'ordine del *genre*, andando a scalfire le norme codificate della poesia araba classica e di generi ormai consolidati nella letteratura europea e statunitense dell'epoca, ma anche del *gender*, poiché nella sua opera critica fortemente la limitata libertà e le numerose limitazioni sociali a cui sono soggetti corpi sia maschili che femminili.

Al contrario e a differenza del romanzo sopra citato, la poesia romantica di Gibran appare ancora pervasa da *cliché* di genere e da una visione tradizionalista dei ruoli associati al maschile e al femminile. In "Soliloquio," ad esempio, la donna al centro della poesia viene rappresentata nel suo ruolo passivo di essere amato e mai come amante; essa è inoltre delineata come puro ideale, vale a dire come generosa consolatrice e "fulgida stella"<sup>17</sup> che ha eretto "un altare all'innocenza"<sup>18</sup> nella propria stanza. Nei rari casi in cui è la donna a condurre i giochi, di lei si mettono subito in evidenza l'astuzia e la malizia; essa è dunque rappresentata come *ginniyyah*, uno spirito malefico seducente e ingannevole che tenta l'uomo e lo ammalia con l'inganno.<sup>19</sup> Si tratta di una riproposizione in chiave moderna della rappresentazione stereotipata della donna come *femme fatale* presente sia nella letteratura araba classica che in quella europea e soprattutto nel teatro egiziano degli anni Venti.<sup>20</sup> Secondo il *cliché*, la seduttrice seriale utilizzerebbe il sotterfugio e lo stratagemma (in arabo *kayd*) congiuntamente alla propria carica erotica e sessuale per perseguire fini non sempre virtuosi e molto spesso malefici.

Generazioni di scrittrici arabo-americane dovranno confrontarsi proprio con questo stereotipo di donna rappresentata come casto oggetto da amare oppure come spirito malefico e ingannatore da combattere. A questo difficile lavoro di riscrittura si aggiunge, in epoca contemporanea, la decostruzione dello stereotipo della donna araba musulmana vittimizzata, ovvero come soggetto passivo la cui oppressione è rappresentata in maniera spettacolare dal velo, o in alternativa, come sensuale odalisca, figura immutabile molto diffusa nell'immaginario occidentale anche in virtù dell'ampia circolazione a cui hanno contribuito con le loro opere sia letterarie che visuali illustri orientalisti europei.<sup>21</sup> Il genere, ancora una volta, diventerà lo strumento che le scrittrici arabo-americane adotteranno per interrogare tali *cliché* e far posto a rappresentazioni alternative.

### **Dal genere come prigioniero al genere come pluralità: la rappresentazione del maschile e del femminile nella poesia di Samuel Hazo e Naomi Shihab Nye**

Dopo una fase di relativa quiete che caratterizza il periodo tra le due guerre, a partire dagli anni Settanta, la letteratura arabo-americana acquista nuova vitalità grazie a diversi fattori, primo fra tutti, l'arrivo sul suolo statunitense di una nuova ondata di migranti provenienti da Paesi quali l'Iraq, la Palestina, l'Egitto, la Libia con un buon livello di istruzione, una maggiore consapevolezza politica, e in migliori condizioni economiche rispetto alla generazione precedente.<sup>22</sup> In quegli stessi anni inoltre, si moltiplicano le opere di scrittrici e scrittori appartenenti alla letteratura multietnica statunitense grazie anche ai traguardi raggiunti in campo politico e sociale soprattutto dal movimento per i diritti politici e civili degli afro-americani.

Sebbene il tema della parità e dell'emancipazione in quegli anni sia molto sentito, visioni stereotipate di modelli e ruoli associati al genere maschile e femminile continuano a persistere all'interno del panorama letterario arabo-americano. Si tratta di un'immagine problematica e statica in cui il genere emerge più come prigioniero per il corpo che come terreno che apre le possibilità per una libera espressione di sé. Tracciando le origini e gli sviluppi della letteratura arabo-americana, Lisa Suhair Majaj sottolinea come la cultura araba e quella americana vengano rappresentate ancora in maniera statica e antagonista, come si vede nell'opera *Wind of the Land* (1979) di Eugene Paul Nasser: da una parte, ci sarebbe l'indubbia e omogenea cultura patriarcale libanese basata su identità e ruoli di genere ben definiti e inequivocabili; dall'altra, la "corrotta" e "deviante" cultura statunitense dove, a detta della voce narrante, "le donne legano stringhe attorno ai testicoli degli uomini" e "il bambino punisce il padre".<sup>23</sup>

La necessità di affiancare auto-celebrazione e auto-critica all'interno della stessa comunità arabo-americana viene espressa per la prima volta nella raccolta di poesie *Grape Leaves: A Century of Arab American Poetry* pubblicata da Gregory Orfalea e Sharif Elmusa nel 1988.<sup>24</sup> È anche grazie ad opere collettive di questo tipo che si impongono, a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta, scrittori e scrittrici del calibro di Sam Hazo, Joseph Geha, Sam Hamod, Etel Adnan e Naomi Shihab

Nye che prendono la parola per trattare temi politicamente scomodi, superando il binarismo noi/loro, cultura araba/cultura statunitense con un approccio basato sull'umanità condivisa e sul desiderio proprio ad ogni singolo essere umano di vivere in piena libertà e con dignità. Si tratta di autrici e autori che sperimentano una pluralità di generi letterari e offrono rappresentazioni alternative del maschile e del femminile che vanno oltre lo schematismo tradizionale e realizzano una deviazione rispetto a modelli e a ruoli di genere vigenti.

Nella poesia "The First Sam Hazo at the Last" (1999), il poeta, romanziere, saggista, traduttore e scrittore di teatro Samuel Hazo affronta il difficile rapporto tra padre e figlio a partire dal ricordo doloroso e al contempo dolcissimo degli ultimi istanti di vita del padre. Ne esce una figura paterna colta in un momento di estrema vulnerabilità, ma anche detentrica di una forza interiore e di una dignità che neppure la malattia e l'avvicinarsi della morte sono riuscite a scalfire. La parola che chiude la poesia – "Darling" – pronunciata teneramente in arabo dal padre morente alla moglie dello scrittore in segno di gratitudine, condensa affetti quali l'amorevolezza, il senso di perdita, la nostalgia e la riconoscenza per la cura ricevuta.<sup>25</sup>

Hazo comincia a scrivere versi durante la guerra in Corea mentre riveste il ruolo di capitano dei marines; mi piace pensare che forse anche per questo motivo il genere da lui prediletto non sia l'epica, bensì l'elegia, genere improntato a un tono non celebrativo, ma piuttosto meditativo e malinconico, di compianto sia individuale sia collettivo. Mi piace altresì immaginare che nei poemi elegiaci di Hazo riecheggii la voce della prima poeta araba Al-Khansā (morta dopo il 640 d.C.), che contribuì, quando l'Islam era ancora agli albori, all'emergere del genere letterario elegiaco, chiamato in arabo *marthiyyah*. Attraverso versi ancor oggi leggendari composti per commemorare la morte in battaglia dei suoi due fratelli, la declamazione di Al-Khansā aveva lo scopo di tenerne vivo il ricordo.<sup>26</sup>

È una poesia molto spesso commemorativa, che in più di un'occasione assume toni elegiaci, anche quella che scrive Naomi Shihab Nye, poeta<sup>27</sup> di origine palestinese che fu tra le prime a prendere la parola nel panorama letterario arabo-americano e a sperimentare diversi generi, tra cui il saggio, il romanzo e la canzone. Le sue composizioni poetiche, come già era accaduto per Al-Khansā, effettuano una deviazione rispetto alla poesia commemorativa classica, destinata a celebrare e perpetuare imprese e avvenimenti di guerra e a commemorare personaggi eroici e straordinari, facendo leva sul dolore e il senso di perdita più che sull'eroismo. La poesia di Nye è infatti popolata da persone del tutto ordinarie, che vivono in diverse parti del globo e le cui pratiche molto spesso si discostano da quelle che sono le aspettative e i *cliché* di chi legge. Figura centrale nell'opera poetica di Nye è, ad esempio, Sitti Khadra – la nonna palestinese della poeta – di bassa estrazione sociale e analfabeta, ma dotata di un sapere ancestrale e di una forza interiore che la nipote statunitense osserva con ammirazione e orgoglio. In "Words Under the Words," Nye commemora le mani nodose e forti della nonna, capaci di riconoscere ogni singolo grappolo d'uva e l'umida lucentezza del pelo nuovo della capra. Le mani di Sitti Khadra recano sollievo alla nipote febbricitante e impastano il pane seguendo un ritmo ben preciso, che però rimane celato ai più. Elencando episodi

che testimoniano la destrezza di Sitti Khadra e, indirettamente, la sua devozione per la terra, Nye celebra il profondo attaccamento alla terra del popolo palestinese, che in Sitti Khadra si esprime attraverso una pluralità di pratiche concrete e assume al contempo un significato affettivo ma anche e soprattutto simbolico e politico.<sup>28</sup> Alla figura (extra)ordinaria di Sitti Khadra fa da controparte quella del padre della poeta, giornalista palestinese trapiantato negli Stati Uniti di cui Nye ricorda la vulnerabilità assoluta, mai però portata con vergogna bensì con discrezione, e la tenacia orgogliosa oltre che la sua stravagante fantasia. Il segno tenero e indelebile rievocato nella poesia "Jerusalem" – quel "punto delicato" che dà il titolo alla raccolta – è in realtà, come ci suggerisce la voce poetica, una macchia che il padre porta sul suo capo, marchio lasciato da un sasso che un bambino gli scagliò addosso durante l'infanzia. Si tratta di una ferita mai rimarginata, di cui il corpo del padre porta ancora traccia nell'età adulta.<sup>29</sup> La poeta, tuttavia, non commemora in questa poesia solo l'episodio di violenza ordinaria che colpì suo padre quando ancora era bambino, ma attraverso l'esperienza del padre, Nye rievoca una pluralità di altre esperienze di perdita, violenza e oppressione che diventano emblema di una condizione umana che, come ci dice Butler, è basata sulla precarietà e sull'assoluta esposizione all'Altro. La fragilità del padre appena accennata in "Jerusalem" diventa vero e proprio senso di impotenza nella poesia "Blood," al cui centro troviamo un padre e una figlia saldamente uniti contro la violenza e solidali l'uno con l'altra: "Oggi i titoli fanno un grumo nel mio sangue. / ... Chiamo mio padre, parliamo delle notizie. / È troppo per lui, / nemmeno una delle due lingue che conosce può arrivare a tanto".<sup>30</sup>

La figura paterna nelle poesie di Nye non si staglia mai solitaria, come potrebbe fare un burbero patriarca, ma è sempre disposta a far posto all'altro o altra. Si veda a tal proposito la poesia "My Father and the Fig Tree", in cui il padre è rappresentato seduto accanto al letto della figlia e del figlio intento a intessere una curiosa trama di storie, al cui centro fa la sua comparsa sempre senza preavviso e in modo del tutto ostinato un non ben definito albero di fico: "Nelle sere sedeva accanto ai nostri letti / ricamando storie popolari come fossero piccoli foulard colorati. / Ci inseriva dentro sempre un albero di fico. / Anche se non pareva adatto, lui ce lo infilava".<sup>31</sup> L'albero di fico che il padre si ostina a inserire nelle sue storie, creando un senso di sorpresa e disordine, esprime il desiderio paterno di commemorare la terra perduta e di trasmetterne memoria ai figli. Nella parte finale della poesia, il senso di nostalgia appena accennato in questi versi e mitigato da un'ironia velata lascia il posto ad una felicità quasi ostentata e all'orgoglio legittimamente soddisfatto per essere riuscito a negoziare alla fine della propria vita e con gran fatica un senso di appartenenza che non dimentica il passato ma lo radica nel presente e così facendo lo tiene in vita. Di tale appartenenza armonica, basata sull'addizione più che sulla sottrazione, è emblema l'albero di fico che cresce nella casa paterna di Dallas e che il padre celebra questa volta attraverso il canto quasi a suggellare la validità di e la fierezza per un'appartenenza che non è univoca e netta, ma piuttosto equivoca nel senso di doppia: "Lì, nel mezzo di Dallas, Texas, / un albero con i fichi più grandi, grassi, / dolci del mondo. / 'È la canzone di un albero di fico!' disse, / cogliendo i suoi frutti come fossero segni ormai maturi, / emblemi, garanzie / di un mondo che era sempre stato il suo".<sup>32</sup>

Nelle loro poesie, sia Hazo che Nye, rappresentano soggettività che negoziano continuamente la propria appartenenza ad un genere dato, ad una cultura, ad una determinata nazione, razza, lingua o religione. Si tratta di rappresentazioni che realizzano uno scarto rispetto a modelli e ruoli di genere normativi, e dunque spesso mortificanti, imposti dalla tradizione, ma anche rispetto a immagini stereotipate come quella del capofamiglia autoritario e dispotico, del palestinese terrorista, della donna velata arrendevole e inerme. Facendo leva su un senso di vulnerabilità condiviso e su una memoria che non rimuove il trauma, ma lo tiene in vita sotto forma di ricordo doloroso, Hazo e Nye si uniscono all'appello di Butler per la realizzazione di un futuro più giusto e privo di violenza e di una comunità politica globale che sappia far posto all'Altro/a in nome di una umanità condivisa.

### **Questioni di genere, questioni di giustizia per tutt\*: l'emergere di alleanze interculturali, interraziali e transnazionali nella letteratura arabo-americana**

È importante notare come già a partire dagli anni Settanta, la letteratura arabo-americana si muova di pari passo sia con la critica alla cultura patriarcale sia con il contrasto agli abusi di potere esercitati dai singoli stati o da singole autorità. La poesia "The Beirut Hell-Express" (1973) di Etel Adnan, ad esempio, esemplifica come la lotta coloniale, la lotta per la libertà e l'emancipazione della donna, e più in generale la lotta contro ogni forma di oppressione che limiti la libertà, l'autodeterminazione e la dignità del singolo individuo o di un intero popolo siano diverse facce di uno stesso problema. Si vedano a tal proposito i seguenti versi contenuti nell'antologia *Grape Leaves*: "A Beirut dico al diavolo l'America / A Mosca dico al diavolo Stalin / A Rabat dico al diavolo Hassan II / Saluto cordialmente chi fa l'elemosina / il *feda'i* / Mohammed il visionario / chi è in prigione [...] la gente di Beirut [...] prendete le vostre vertebre e premete a fondo per far venire fuori il colonialismo come pus".<sup>33</sup>

Anche un'altra importante antologia, *Food for Our Grandmothers: Writing by Arab-American and Arab-Canadian Feminists*, curata da Joanna/Joe Kadi e pubblicata nel 1999, sancisce questo carattere interculturale, interraziale e transnazionale che affiora nella letteratura arabo-americana. Lo fa affermando la presenza di una comunità di scrittrici che si autodefiniscono femministe e politicamente allineate con rappresentanti di altre comunità etniche, nazionali e razziali. Ecco cosa scrive a tal proposito Kadi nell'"Introduzione": "Spero che questa raccolta di saggi e poesie offra punti di riferimento, segnali, nomi e direzioni non solo per le comunità arabo-americana e arabo-canadese, ma anche per altre comunità razziali e per chi si allea con noi".<sup>34</sup>

Nell'antologia curata da Kadi, una pluralità di scrittrici sfidano le rappresentazioni distorte e inaccurate che le donne arabe hanno subito nel corso dei secoli, quando non erano loro stesse a prendere la parola, ma piuttosto meri corpi su cui altri imponevano il loro sguardo e le loro narrazioni. La romanziera arabo-americana Diana Abu-Jaber, nella sua recensione a questa antologia, sottolinea la sa-

cralità tutta profana del legame che unisce linguaggio e cibo, poesia e soggettività, convivialità e appartenenza. Non stupisce che Abu-Jaber abbia colto questo tratto, considerato che nel suo secondo romanzo, *Crescent* (1993), il cibo mediorientale serve quale collante per far sì che una pluralità di soggettività diverse per razza, nazionalità, genere e religione trovi un seppur precario senso di appartenenza.<sup>35</sup> La storia è ambientata nel quartiere iraniano di Los Angeles, il cui centro gravitazionale è il Nadia Café, un ristorante di cucina mediorientale gestito da una donna – Um Nadia – a cui approdano rappresentanti delle diverse comunità etniche degli Stati Uniti alla ricerca di un senso di appartenenza che dia tregua alla nostalgia che li attanaglia. È proprio il cibo cucinato dalla protagonista del romanzo, la chef Sirine, a rappresentare la principale attrazione per i clienti del Nadia Café e a svolgere l'importante funzione di riunire membri di diverse comunità.

Come sostengono Lorraine Mercer e Linda Strom, nel romanzo di Abu-Jaber il cibo è certamente il mezzo attraverso il quale chi è in esilio recupera il legame con il proprio paese d'origine, ma al contempo diventa anche lo strumento per incontrare e confrontarsi con chi proviene da altri luoghi. Il cibo in *Crescent* dà vita a un concetto di cittadinanza inclusivo e aperto alle differenze.<sup>36</sup> Oltre a enfatizzare il ruolo del cibo come elemento di coesione, Abu-Jaber interviene con la propria scrittura anche per contrastare le rappresentazioni negative di donne e uomini della comunità araba, che soffrono di un'illeggibilità sociale veicolata dal discorso dominante statunitense nutrito soprattutto dalla produzione cinematografica di Hollywood.<sup>37</sup> La scrittrice alterna infatti la storia d'amore tra Sirine e Hanif El-Ayad (un professore iracheno in esilio a Los Angeles) con le avventure mitiche di Abdelrahman Salahadin, le cui imprese mirabili sono raccontate dallo zio della protagonista. Inanellando episodio dopo episodio, lo zio-cantastorie ripercorre la storia millenaria dei rapporti spesso burrascosi intercorsi tra Oriente e Occidente e le rappresentazioni spesso fuorvianti che hanno colpito l'identità araba, così come è accaduto ad altre identità migranti sul suolo statunitense. Riflettendo sullo scampiglio prodotto sulla Storia e sulla realtà da un racconto orale come questo che fa posto a identità spesso rese illeggibili se non addirittura estromesse dalla Storia, in un'intervista, la scrittrice sostiene: "Volevo che la storia avesse il sapore del racconto orale, e le sorprese e le *nuances* tipiche dell'oralità. [...] Riuscite a leggere la storia orale e vedere come essa riflette la realtà, la storia vera..."<sup>38</sup>

In particolare la figura dell'"arabo annegato", incarnata da Abdelrahman Salahaddin, beduino arabo dal nome altisonante ma costretto a vendere se stesso e a gettarsi in mare fingendo di annegare per sfuggire alla sua tragica condizione di schiavo, diventa l'emblema dell'identità araba sempre a rischio di soccombere in un mare di rappresentazioni distorte e alienanti sul piano del prestigio e della dignità.<sup>39</sup> Essa rimanda inoltre alla triste storia della schiavitù araba e più in generale ad ogni forma di schiavismo caratterizzata da deportazione forzata, sfruttamento, violenza e oppressione.

Anche la poeta Mohja Kahf, forse la voce più rappresentativa del femminismo islamico statunitense, con i suoi versi sostituisce rappresentazioni stereotipate e opprimenti della donna araba musulmana al fine di contrastarne la segregazione sociale. Kahf si definisce al contempo scrittrice musulmana e femminista, rinviando il

tradizionale legame tra genere e Islam che caratterizza il femminismo islamico tanto arabo quanto arabo-americano. Miriam Cooke e Margot Badran hanno documentato attraverso le loro ricerche le convergenze e gli attriti che delineano il rapporto del femminismo arabo islamico con quello secolare, presente nel mondo arabo fin dagli anni Venti con figure di spicco quali l'egiziana Huda Shaarawi e la libanese Nazira Zayn al-Din.<sup>40</sup> In *Feminism in Islam*, Badran definisce il femminismo islamico come "un discorso e una pratica femminista articolati all'interno di un paradigma islamico"<sup>41</sup> con figure di spicco come Assia Djebar e Fatima Mernissi. Costoro si servirono proprio del mezzo letterario per offrire rappresentazioni innovative di figure femminili cruciali per la storia dell'Islam, mettendone in luce il coraggio, l'indipendenza e l'ingegnosità, e così facendo articolano un forte dissenso nei confronti del potere patriarcale colpevole di avere in parte "scartato" o comunque distorto la rappresentazione di queste donne musulmane delle origini.<sup>42</sup>

In *E-mail da Shahrazad* (2003), Kahf recupera una figura storica del patrimonio popolare arabo, quella appunto di Sheherazade, attuando un rinnovamento senza precedenti. L'eroina della letteratura araba classica, infatti, al centro di numerose visioni orientaliste stereotipate e osteggiata da tanta critica femminista occidentale, non è rappresentata dalla poeta nelle sue vesti classiche di sensuale odaliska, ostaggio del bieco sovrano Sharyar e vittima della sua cieca sete di vendetta. Al contrario, Kahf colloca la protagonista nella contemporaneità, libera dal confino nell'alcova di un sontuoso palazzo dell'epoca abbaside in attesa che la condanna a morte venga pronunciata dal sovrano che la tiene prigioniera. Kahf delinea infatti una donna dell'era digitale, tecnologica e combattiva, che indossa con fierezza il velo e scrive al computer missive per spiegare al mondo il proprio posizionamento di genere e politico. Nell'ormai famosa serie "scene del velo", la voce poetica si scaglia, in particolare, contro gli stereotipi che colpiscono la donna musulmana praticante sul suolo statunitense, marchiandola come diversa e mettendola spalle al muro attraverso la pronuncia di una condanna basata sul pregiudizio, che assume i contorni drammatici di una vera e propria *fatwa*. Il velo, da classico simbolo di (ab)negazione, viene all'opposto reclamato da Kahf come strumento identitario per la libera affermazione di sé e per il pieno riconoscimento della propria presenza nel cuore della *'umma*, l'ampia comunità islamica che si estende oltre i confini nazionali per includere il mondo intero. Al centro della serie "scene del velo" troviamo una varietà di donne musulmane (diverse per età, razza, credo politico e provenienza etnica) che rispondono con fierezza a stereotipi razzisti e sessisti e rivendicano la propria presenza all'interno della comunità statunitense e il loro diritto di contare nelle scelte politiche del paese.<sup>43</sup>

In linea con Butler, Kahf pone inoltre al centro della propria raccolta una riflessione su affetti quali il dolore, il senso di perdita, la precarietà umana e la responsabilità collettiva. In "Continueremo come le torri gemelle", ad esempio, Kahf rievoca l'attacco terroristico alle Twin Towers non tanto per unirsi alle numerose voci che all'indomani dell'11 settembre chiesero a gran voce di vendicare quelle morti, ma piuttosto per commemorare "la sacralità" e "la vulnerabilità" di due corpi, di un uomo e di una donna, che forse senza conoscersi e lasciati senza via di scampo decisero di gettarsi da una delle due torri e di farlo stringendosi per mano.<sup>44</sup>

Dunque, tanto in *E-mails da Sheherazade*, dove immaginazione e realtà storica documentata si mescolano, quanto in *Crescent*, con i suoi intrecci di oralità e scrittura, e pure in *Food for Our Grandmothers*, in cui le ricette di pietanze mediorientali introducono saggi, poesie e estratti di romanzi, il genere, inteso sia come *genre* sia come *gender*, non appare mai come una categoria normativa univoca e inequivocabile, ma al contrario emerge come uno strumento di ibridazione, come una pluralità ben disposta verso l'Alterità perché la comprende già in sé.

### **Blackness nella letteratura arabo-americana: *Arabian Jazz* di Diana Abu-Jaber e *Born Palestinian, Born Black* di Suheir Hammad**

Oltre ad essere tra le prime scrittrici ad aver affrontato il tema scottante di una soggettività araba storicamente oggetto sia di ingiuste rappresentazioni sia di pratiche coloniali opprimenti, Abu-Jaber è anche tra le prime autrici arabo-americane che esplorano le tensioni tra genere, etnia e razza. Nel suo romanzo di esordio *Arabian Jazz* (1993), ad esempio, affronta in profondità il controverso tema della razzializzazione degli arabi negli Stati Uniti.

In *Between Arab and White*, la storica Sarah Gualtieri segnala che fin dagli inizi della migrazione araba in terra statunitense, la razza rappresentò per la comunità arabo-americana una "categoria storicamente contingente".<sup>45</sup> La classificazione razziale spesso ambigua imposta a coloro che migravano negli Stati Uniti da paesi arabi infatti, aveva delle chiare implicazioni negative in termini di appartenenza e di riconoscimento dei diritti civili e politici, primo fra tutti quello della cittadinanza.

Le analogie tra l'esperienza di marginalizzazione ed esclusione sociale e conseguente violenza pubblica subita da membri della comunità arabo-americana fece sì che si creasse storicamente una rete di alleanze e solidarietà con la comunità afro-americana che continua ancora oggi. Come scrive Michelle Hartman, "essere marchiati come diversi, alieni, e generalmente identificati come non bianchi o fuori dal mainstream statunitense spinse molte soggettività arabo-americane a ricercare e costruire legami con altri gruppi di colore, inclusa la comunità afro-americana".<sup>46</sup>

In *Arabian Jazz*, Abu-Jaber affronta per la prima volta il tema della razza attraverso la figura di Jemorah, una delle protagoniste del romanzo che di fronte a un attacco razzista da parte della sua datrice di lavoro reclama e rivendica il proprio essere nera.<sup>47</sup> Il jazz, genere musicale di chiara derivazione afro-americana, rappresenta il fulcro attorno al quale è costruita l'intera vicenda. La "dissonanza" vissuta dai membri della famiglia Ramoud, di origine giordana ma trapiantati a Euclide nello Stato di New York, è un *leitmotiv* che viene continuamente rivisitato, rielaborato e re-interpretato dalla vena creativa di Abu-Jaber.<sup>48</sup>

All'uscita del romanzo l'intersezione tra cultura araba e afro-americana e l'autocritica esercitata da Abu-Jaber nei confronti della comunità arabo-americana destarono non poche critiche. L'accusa principale rivolta alla scrittrice fu quella di aver rappresentato l'esperienza arabo-americana in maniera poco accurata e autentica. A essere criticato, in primo luogo, fu l'uso giudicato esagerato dell'ironia, soprattutto nel caso della rappresentazione quasi caricaturale di Fatima, la

zia giordana delle protagoniste che ricalca il *cliché* della zia araba “ingombrante”, pettegola e perennemente alla ricerca di un potenziale pretendente per le proprie nipoti. Tuttavia, come giustamente sottolinea Pauline Kaldas, nel corso del romanzo l'umorismo lascia ben presto il posto a un'analisi approfondita dei conflitti interiori che i diversi personaggi e soprattutto le personage<sup>49</sup> del romanzo vivono sulla loro pelle a causa della loro condizione di *in-betweenness* e della dissonanza che deriva appunto da quest'esperienza dello stare tra due culture.<sup>50</sup> È proprio attraverso il rimescolio del jazz – forma musicale ibrida e contaminata – con il genere romanzesco che Abu-Jaber riesce a dare visibilità e dunque anche legittimità alle sperimentazioni e libere reinterpretazioni di genere, razza, nazionalità e religione che le protagoniste del suo romanzo e le soggettività arabo-americane più in generale articolano sul suolo statunitense.

Accanto ad Abu-Jaber, una delle scrittrici che ha maggiormente contribuito a rafforzare l'alleanza tra la comunità arabo-americana e quella afro-americana è certamente Suheir Hammad, poeta statunitense nata in Giordania da genitori palestinesi, cresciuta a Beirut e trasferitasi successivamente con la famiglia negli Stati Uniti. A Brooklyn, come lei stessa spiega in un'intervista, Hammad entra in contatto con rappresentanti della comunità portoricana, afro-americana, latinoamericana, che influenzeranno profondamente la sua scrittura.<sup>51</sup>

Anche nelle poesie di Hammad, come già nel romanzo di Abu Jaber, l'affiliazione con la comunità afro-americana si esprime soprattutto attraverso l'appropriazione di forme musicali di chiara derivazione africana o afro-americana (nel suo caso specifico il blues e l'hip hop) o attraverso richiami a icone della musica afro-americana come Sam Cooke o Sun Ra. Altrettanto fondamentale nell'opera poetica di Hammad è il recupero e la rielaborazione dell'eredità di pensatrici e artiste del femminismo afro-americano come June Jordan e Audre Lorde sia dal punto di vista delle tematiche (lotta contro ogni forma di ingiustizia, netto rifiuto della violenza, affiliazioni basate sullo stigma, affermazione della libertà sessuale) che da quello della poetica (mobilitazione di affetti quali la rabbia e la (com)passione, attenzione al quotidiano e continuo sconfinamento tra personale e politico). In *Born Palestinian, Born Black* (1996), ad esempio, Hammad costruisce un parallelismo tra l'esperienza di marginalizzazione ed oppressione vissuta dai palestinesi nella loro terra d'origine e quella sperimentata dagli afro-americani sul suolo statunitense. Come spiega Kazim Ali nella post-fazione alla nuova edizione della raccolta pubblicata nel 2010, per Hammad sostenere di essere nata palestinese e nera significa posizionarsi non solo culturalmente, ma soprattutto politicamente come soggetto precario in relazione ad una struttura di potere dominante.<sup>52</sup> Nella prefazione all'edizione del 1996, Hammad devia dalla definizione classica in chiave denigratoria del termine “Black”, fornendo una sua personale riformulazione che include memorie personali (il ricordo del volto della nonna, ad esempio, assieme ad un'espressione araba utilizzata per comunicare vergogna) ma anche rivendicazioni politiche di chiaro stampo anti-coloniale (il massacro dei Palestinesi durante il cosiddetto “settembre nero”, la marginalizzazione ed esclusione sociale degli indiani in Gran Bretagna, degli afro-americani negli Stati Uniti, dei palestinesi in Israele, degli algerini in Francia).<sup>53</sup>

Anche nelle raccolte successive *Zaatar Diva* (2008) e *breaking poems* (2011), Hammad reclamerà un'identità nera e sottolineerà la valenza positiva in termini di sopravvivenza di quest'etichetta utilizzata storicamente con significato denigrante. Come lei stessa spiega in un'intervista: "Quello che il libro cerca di fare è di togliere l'energia negativa che si associa generalmente alla parola *black*, reclamarla, e dire che si tratta di qualcosa che ha a che fare con la sopravvivenza, con qualcosa di positivo".<sup>54</sup>

In *Born Palestinian, Born Black*, Hammad fa sua questa categoria della differenza e la affianca alla categoria "palestinese"; così facendo, rinforza la storica seppur a volte conflittuale alleanza tra la comunità afro-americana e quella palestinese, ma anche più in generale araba, la cui genealogia e geografia transnazionale di liberazione è stata ricostruita di recente dal bel libro di Alex Lubin, *Geographies of Liberation: The Making of an Afro-Arab Political Imaginary* (2014).<sup>55</sup> È chiaro che l'approccio transnazionale, interculturale e transrazziale attuato da Abu-Jaber e Hammad, ma anche da Kahf e Kadi negli anni Novanta e da Adnan già all'inizio degli anni Settanta, porta la comprensione della letteratura arabo-americana in nuove direzioni ed amplia ulteriormente le intersezioni tra il genere, inteso come *gender*, e le altre categorie della differenza, quali l'etnia, la razza, la classe e l'orientamento politico, oltre che rendere più porosi i confini delle diverse suddivisioni all'interno della categoria *genre*. Con il nuovo millennio, come vedremo, anche l'orientamento sessuale entrerà con forza nel dibattito arabo-americano ad opera soprattutto di scrittori di origine libanese come Rabih al-Ameddine e Saleem Haddad, che contribuiranno a scompigliare ulteriormente le carte della letteratura arabo-americana sia dal punto di vista del *gender* che del *genre*.

## **Il genere che interroga i dogmi: *gender* e *genre* come atti performativi dissidenti**

Nel 2011 esce la raccolta di saggi *Arab & American Feminisms: Gender, Violence & Belonging* curata da Rabab Abdulhadi, Evelyn Alsultany e Nadine Naber. Al suo interno sono raccolti i contributi di quelle che le curatrici chiamano, "scrittrici, accademiche, attiviste arabe e arabo-americane eterosessuali, queer, transgender" portatrici di una molteplicità di esperienze, identità e posizionamenti non solo geografici ma anche e soprattutto politici. Si tratta, continuano le curatrici, di soggettività che rifiutano con forza ogni tipo di "categoria che rinchiuda persone o esperienze in una formula o-o".<sup>56</sup>

Filiazione e affiliazione, lotta anticoloniale e antirazzista, spiritualità e secolarismo, sapere accademico e attivismo politico si sovrappongono e si intersecano in questo volume a conferma che non si può parlare di genere senza prendere in considerazione anche concetti quali l'orientamento sessuale, l'omofobia e la violenza nelle sue diverse manifestazioni, così come l'orgoglio omosessuale, l'appartenenza alla comunità LGBTQIA+, e più in generale la mobilitazione politica basata sulla negoziazione di affiliazioni e alleanze orizzontali transetniche, transnazionali, transrazziali, transreligiose basate, per dirla con Heather Love, sullo stigma e la vergogna.<sup>57</sup>

Tra i nomi di maggior spicco che affrontano, a partire dalla fine degli anni Novanta, tematiche relative al genere e alla sessualità all'interno della comunità arabo-americana, troviamo Rabih Alameddine e Salem Haddad, e con loro una trattazione esplicita del tema dell'omosessualità. Le opere di Alameddine sono sicuramente caratterizzate dalla performance di pratiche corporee dissidenti con l'intento di far emergere dall'invisibilità e in ultima analisi di trasformare forme di oppressione e violenza di natura sessista, razzista ed economica. In questo senso, egli intrattiene uno stretto dialogo con un altro autore di origine libanese, ma residente in Québec, Rawi Hage.<sup>58</sup>

In *Koolaid's: The Art of War* (1998), Alameddine propone una lettura dissidente e anticonformista della guerra libanese, mettendola in relazione con l'epidemia dell'HIV/AIDS che in quegli stessi anni mieteva innumerevoli vittime nella città di San Francisco e in particolare tra i membri della comunità gay.<sup>59</sup> Così come la città/cittadinanza di Beirut è resa irriconoscibile dai bombardamenti che la martoriano, allo stesso modo la forma del romanzo di Alameddine appare del tutto disintegrata e rispecchia il deterioramento fisico e mentale sperimentato dagli abitanti di San Francisco colpiti dal virus dell'HIV/AIDS. La narrazione è un susseguirsi disordinato di frammenti, allucinazioni, ricordi, sogni a cui si mescolano estratti di quotidiani dell'epoca, conversazioni sia reali che inventate con icone della letteratura e della filosofia mondiali.

In *Koolaid's*, dislocazione geografica, disturbo fisico e psichico, disorganizzazione formale sono facce diverse di una stessa realtà caotica che stravolge le vite fino a quel punto del tutto ordinarie dei personaggi del romanzo. La guerra e la malattia sono infatti inserite in un contesto quotidiano e familiare, a ricordarci che nessuno può considerarsi esente né dall'una né dall'altra calamità. Non esistono infatti, né guerre "giuste" né malattie che possano venir lette come punizioni esemplari dirette da una presunta autorità religiosa contro un gruppo colpevolizzato per essersi allontanato dalla "retta via".

Sia nel caso della cittadinanza di Beirut che in quella di San Francisco, Alameddine non lascia alcun posto per retoriche o rappresentazioni vittimizzanti. I protagonisti del suo romanzo appaiono innanzitutto come agenti attivi, attori che si oppongono attraverso la performance di pratiche corporee trasgressive ad ogni forma di oppressione che limiti la loro libertà. Lo sconfinamento volontario da parte di cittadini e cittadine libanesi della *green line*, un confine del tutto convenzionale ereditato dalla guerra e che tutt'oggi divide Beirut in due zone, presunte omogenee e pure sia dal punto di vista etnico che religioso, riflette la ribellione messa in pratica da alcuni pazienti a San Francisco che si oppongono a pratiche terapeutiche che si accaniscono sul loro corpo in nome di dogmi religiosi o del cieco volere di presunte autorità mediche.<sup>60</sup>

Oltre che attuare pratiche corporee dissidenti, i protagonisti dei romanzi di Alameddine negoziano affiliazioni inusuali, eccentriche, *queer* con l'intento di contrastare presunti ideali di purezza, ordine e omogeneità destinati solo a generare ulteriore violenza e morte. La poetica *queer* abbracciata dall'autore comporta lo scompiglio e la conseguente disgregazione dei generi letterari e diventa lo strumento letterario principale attraverso il quale Alameddine indaga e porta alla luce

una realtà colpita dalle piaghe del dogmatismo, del patriarcato, del confessionarismo, ma anche dal pregiudizio, dall'omofobia e dalla violenza nelle sue diverse manifestazioni.

Le performance creative e dissidenti dei corpi sempre precari e relazionali di Alameddine e la forma frammentaria delle sue opere sempre a rischio di implosione si ritrovano anche nel successivo romanzo *I the Divine: A Novel in First Chapters* (2002), interamente costruito sotto forma di primi capitoli abortiti scritti dalla protagonista Sarah Nour El-Din, che porta per volere del nonno il nome della scabrosa attrice teatrale francese, ebrea convertita al Cristianesimo, Sarah Bernhardt, determinando uno sconfinamento tra *genres*, in particolare tra genere romanzesco e teatrale, ma anche tra *genders*, dal momento che Bernhardt nella sua lunga carriera teatrale rappresentò sia ruoli femminili che maschili e amò sia uomini che donne.<sup>61</sup> La rappresentazione stessa della realtà non può dunque avvenire in questo romanzo che attraverso frammenti che offrono spaccati sempre diversi e caleidoscopici di una presunta verità che non è mai univoca, ma sempre equivoca e incerta.

Questa moltiplicazione di identità e il conseguente scompiglio di *gender/genre* caratterizza anche l'ultimo genere letterario, quanto mai precario, che vorrei menzionare in chiusura: il teatro arabo-americano contemporaneo, con personalità come Yusuf al-Guindi, Betty Shamieh, Heather Raffo, Jamil Khoury.<sup>62</sup> In *9 Parts of Desire*, Raffo impersona sul palco 9 diverse donne irachene colte nella loro quotidianità, mentre raccontano un arco di tempo che va dalla prima invasione dell'Iraq alla recente occupazione statunitense. Il loro racconto orale si fa canto, come spiega l'autrice stessa, ed è stato ispirato dal ritratto di una donna nuda appesa ad un albero spoglio abbandonato in una stanzetta secondaria del Saddam Hussein Art Center di Baghdad.<sup>63</sup> Attraverso la performance teatrale di Raffo, diventa possibile dirsi per quella soggettività relegata in una condizione di impossibilità, illeggibilità e irrealizzabilità, anche per il suo essere donna in un contesto prima di dittatura e poi di occupazione. Anche nell'opera *Fallujah*, Raffo apre le possibilità della rappresentazione offrendo l'opportunità a Christopher Ellis, marines statunitense rientrato dalla guerra in Iraq, di scrivere con lei il libretto.<sup>64</sup> La scrittura diventa così mezzo per tradurre attraverso i generi l'esperienza traumatica della guerra e di trasformare i cosiddetti "daymares" (incubi diurni) in musica. Ancora una volta, la condanna di Butler alla violenza e l'appello a far propria un'etica basata sulla non violenza che prende spunto dalla consapevolezza della propria precarietà umana sembra essere stata fatta propria da una rappresentante della comunità arabo-americana. Come vive, sembra chiederci Raffo, negli Stati Uniti un veterano al ritorno dalla guerra in Iraq? Esistono davvero le cosiddette "guerre giuste" e che fine ha fatto la libertà individuale? Quali sono, infine, le conseguenze di un potere che invece di autolimitarsi e operare all'interno del diritto opprime e fa uso della violenza in nome di una presunta emergenza terroristica? Questi sono interrogativi che riguardano non solo il contesto statunitense, ma anche la maggior parte dei Paesi arabi e che troviamo declinati seppur in maniera diversa anche nelle pièce teatrali di al-Guindi. In "Threesome", una delle sue opere più provocatorie e anche la più recente, al-Guindi rilegge il "fallimento" politico della rivoluzione egiziana del 2011 e la successiva riorganizzazione autoritaria caratterizzata da una escala-

tion di violenze attraverso la storia di una coppia eterosessuale arabo-americana di origine egiziana che invita nel proprio letto un uomo statunitense per cercare di trovare una via d'uscita dalla propria crisi coniugale.<sup>65</sup> L'avventura erotica lascia ben presto il posto a un profondo senso di disagio e turbamento. In questa *dark comedy* infatti, le categorie personale e politico si sovrappongono e ben presto l'ironia del primo atto lascia il posto al tono più grave degli altri due atti durante i quali vengono ripercorsi episodi di violenza compiuti da alcuni militari sul corpo di donne egiziane che protestavano in maniera non violenta in piazza Tahrir. Come sostiene lo stesso autore, "qualsiasi dramma domestico al Cairo è sempre anche un dramma politico," di conseguenza sapere chi controlla, possiede ed esercita dei diritti su un determinato corpo, non solo in Egitto ma anche negli Stati Uniti, in Iraq e altrove, è una questione particolarmente urgente.<sup>66</sup> Quello della libertà sessuale, della biopolitica e dello spettro dell'autoritarismo con conseguente soppressione dei diritti civili sono temi cruciali all'interno del panorama letterario sia arabo che arabo-americano, dove scrittori e scrittrici si impegnarono fin dagli inizi a sondare i molteplici e spesso oscuri modi in cui il potere sessista, razzista, coloniale, autoritario riduceva donne e uomini a mera proprietà, "nuda vita" o a semplice bottino di guerra con il derivante dislocamento e svuotamento del diritto.<sup>67</sup> Il rimescolio delle tematiche sessuali e geopolitiche, del rapporto tra potere politico e vita biologica (sessualità, salute, riproduzione, morte etc) delle singole soggettività operato da autori e autrici arabo-americane contemporanee scompiglia, a mio parere, non solo la costruzione normativa del genere, inteso qui sempre nella sua doppia accezione di *gender/genre*, ma anche la netta divisione tra chi è barbaro e chi è civile, chi è degno di protezione e la cui vita è considerata sacra e chi invece è uccidibile e la cui vita può essere violentata. Si tratta di un tema che affronta anche Betty Shamieh in *Territories*, opera teatrale ispirata alla vera storia di Alia, sorella del conquistatore Saleh al-Din rapita dal famoso crociato francese Reginald de Chatillon.<sup>68</sup> Ancora una volta in questa pièce teatrale il potere brutale del conquistatore viene esercitato sul corpo di una donna "scartata" dalla storia e il cui volto è stato riportato da Shamieh all'interno di una cornice rappresentativa che rende la sua vita finalmente leggibile e reale, attraverso un approccio di genere che getta nuova luce su una Storia che non è mai neutra, ma fatta anche da individui senza scrupoli le cui scelte nefaste hanno marchiato e purtroppo continuano tuttora a marchiare corpi di donne e uomini in modo indelebile oltre che a produrre un circolo vizioso di violenza che sembra non avere mai fine.

È evidente, credo, come Shamieh insieme agli autori e alle autrici qui citate abbiamo cercato con la loro scrittura e in linea con Butler di scompigliare le carte ordinate con cura e in maniera apparentemente ineccepibile dalla Storia e dalla politica dei vincitori, sollevando delle forti critiche e contribuendo a rendere visibili le ragioni di un presente e forse anche di un futuro vizati.

Ecco allora che l'urgenza avvertita da Edward Said già nel 2001 appare particolarmente pressante oggi: "lo stesso atto di fare critica richiede un impegno nei confronti del futuro, in modo particolare, un impegno nel voler apparire, contribuire, o in varie altre maniere, formare e incidere sul futuro".<sup>69</sup> È con questo auspicio che chiudo il mio saggio, nella speranza che possa contribuire in minima parte a

una riformulazione diversa di futuro nella quale il genere non venga più percepito come seccatura, ma come prospettiva critica utile a interrogare e possibilmente a cambiare una realtà che è nei confronti di molte e molti ancora sfavorevole e dunque ingiusta, violenta e iniqua.

NOTE

\* Lisa Marchi è docente a contratto presso l'Università di Trento. I suoi interessi di ricerca sconfinano in diverse discipline: la letteratura contemporanea nord-americana, gli studi sul Medio Oriente, la diaspora araba, gli studi di genere, la filosofia. Ha partecipato a diversi gruppi di ricerca internazionali e sta ora lavorando alla sua prima monografia sulla poesia della diaspora araba scritta da donne.

1 Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1999 (*Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, trad. it. di S. Adamo, Laterza, Roma 2013, p. v).

2 Judith Butler, "Desiderare l'impossibile. Un'intervista con Judith Butler," trad. it. di Nicola Perugino e Federico Zappino, in *il lavoro culturale*, 12/03/2014, <http://www.lavoroculturale.org/desiderare-limpossibile-intervista-con-judith-butler/>, ultimo accesso 2018.

3 Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, London 2004 (*Vite precarie. Contro l'uso della violenza in risposta al lutto collettivo*, Meltemi, Milano 2004).

4 Annalisa Comes, "Il femminile, un varco per accogliere l'inedito", in *Leggendaria* 127 (2018), pp. 41-42.

5 Gregory Orfalea, *The Arab Americans: A History*, Olive Branch Press, Northampton 2006.

6 Laila Lalami, *The Moor's Account*, Vintage Books, New York 2015.

7 Sarah M. A. Gualtieri, *Between Arab and White: Race and Ethnicity in the Early Syrian American Diaspora*, University of California Press, Berkeley 2009.

8 Rutvica Andrijašević, "The Difference Borders Make: (Il)legality, Migration and Trafficking", in Sara Ahmed, Claudia Castaneda e Anne-Marie Fortier, a cura di, *Uprootings/Regroundings: Questions of Home and Migration*, Berg Publishers, New York 2003, pp. 251-72.

9 Evelyn Shakir, *Bint Arab: Arab and Arab American Women in the United States*, Praeger, Westport 1997.

10 Judith Butler, *Gender Trouble*, cit., p. vi.

11 Nathalie Handal, "Reflections on Sex, Silence and Feminism", *The MIT Electronic Journal of Middle East Studies* Special Issue 5 (2005), pp. 97-107.

12 *Ibidem*.

13 Francesco Medici, a cura di, *Poeti arabi della diaspora. Versi e prose liriche di Kahlil Gibran, Ameen Rihani, Mikhail Naimy, Elia Abu Madi*, Stilo Editrice, Modugno 2008, p. 13.

14 Ivi, p. 14.

15 Brian T. Edwards, *After the American Century: The Ends of US Culture in the Middle East*, Columbia University Press, New York 2016.

16 Kahlil Gibran, *Ajniha al-mutakassirah (Broken Wings: A Novel)*, trans. Juan R. I. Cole, White Cloud Press, Ashland 1998).

17 Medici, a cura di, *Poeti arabi della diaspora*, cit., p. 116.

18 Ivi, p. 115.

19 Ivi, pp. 132-34.

20 Rosella Dorigo Ceccato, "The Figure of the Lover in Popular Arabic Drama of the Early Twentieth Century", in Roger Allen, Hilary Kilpatrick e Ed de Moor, a cura di, *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*, Saqi books, London 1995, pp. 24-32.

21 Edward W. Said, *Orientalism*, Pantheon, New York 1978 (*Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. it. di S. Galli, Feltrinelli, Bologna 2013).

- 22 Gregory Orfalea, *The Arab Americans*, cit., p. 190.
- 23 Lisa Suhair Majaj, "Arab American Literature: Origins and Developments", in Alfred Hornung e Martina Kohl, a cura di, *Arab American Literature and Culture*, p. 69. Questa e tutte le altre traduzioni che seguono sono mie.
- 24 Gregory Orfalea e Sharif Elmusa, *Grape Leaves: A Century of Arab American Poetry*, Utah University Press, Salt Lake City 1988.
- 25 Samuel Hazo, "The First Sam Hazo at the Last", in *Poetry Foundation*, <https://www.poetry-foundation.org/poems/54264/the-first-sam-hazo-at-the-last>, ultimo accesso 2018.
- 26 Roger Allen, *La letteratura araba*, trad. it. di Bruna Soravia, Il Mulino, Bologna 2006, p. 116.
- 27 Utilizzo qui il termine "la poeta" al posto del più diffuso "la poetessa" così come proposto da Alma Sabatini, illustre linguista e docente d'italiano per stranieri che nel corso della sua vita intrattenne un proficuo rapporto con il movimento femminista statunitense e collaborò con il Centro Studi Americani di Roma oltre che con diverse università statunitensi, in *Il Sessismo nella Lingua Italiana* (1987). Il documento formulato da Sabatini per la Presidenza del Consiglio dei Ministri e Commissione Nazionale per la Parità e le Pari Opportunità tra uomo e donna è consultabile, tra gli altri, al seguente indirizzo web [https://web.uniroma1.it/fac\\_smfn/sites/default/files/IlSessismoNellaLinguaItaliana.pdf](https://web.uniroma1.it/fac_smfn/sites/default/files/IlSessismoNellaLinguaItaliana.pdf)
- 28 Naomi Shihab Nye, "Words Under the Words", in *Tender Spot: Selected Poems*, Bloodaxe Books, Highgreen 2008, p. 105-6.
- 29 Ivi, p. 120.
- 30 Ivi, p. 128.
- 31 Ivi, p. 129.
- 32 Ivi, p. 130.
- 33 Gregory Orfalea e Sharif Elmusa, *Grape Leaves*, cit., p. 90.
- 34 Joanna Kadi, *Food for Our Grandmothers: Writings by Arab-American and Arab-Canadian Feminists*, South End Press, Boston 1994, p. xvii.
- 35 Diana Abu-jaber, *Crescent*, W. W. Norton & Company, New York 2003 (*Luna crescente*, trad. it. di Maria Nicola, Mondadori, Milano 2003).
- 36 Lorrain Mercer e Linda Strom, "Counternarratives: Cooking University Press Stories of Love and Loss in Naomi Shihab Nye's Poetry and Diana Abu-Jaber's *Crescent*", *MELUS* 32.4 (Winter 2007), pp. 33-46.
- 37 Jack G. Shaheen, *Guilty: Hollywood's verdict on Arabs after 9/11*, Olive Branch Press, Northampton 2008.
- 38 Robin E. Field, "A Prophet in Her Own Town: An Interview with Diana Abu-Jaber", *MELUS* 31.4 (December 2006), pp. 207-25, p. 220, traduzione mia.
- 39 Per un'analisi più approfondita di questa figura si veda Lisa Marchi, "Paradossi dell'allegoria", in *L'allegoria: teorie e forme tra Medioevo e modernità*, Fulvio Ferrari, a cura di, Università degli Studi, Trento 2010, (Labirinti; 131), pp. 237-54.
- 40 Miriam Cooke, *Women Claim Islam: Creating Islamic Feminism Through Literature*, Routledge, New York 2001, p. xiv.
- 41 Margot Badran, *Feminism in Islam: Secular and Religious Convergences*. Oneworld Publications, Oxford 2009, p. 242.
- 42 Si vedano a tal proposito il romanzo *Loin de Médine* (1991) di Assia Djebar e il lavoro sociologico di Fatima Mernissi *Women and Islam: An Historical and Theological Enquiry* (1991).
- 43 Mohja Kahf, *E-mail da Shahrazad*, a cura di, Mirella Vallone, Aguaplano, Pitignano 2015.
- 44 Ivi, p. 145-47.
- 45 Sarah M. A. Gualtieri, *Between Arab and White*, cit., p. 5, traduzione mia.
- 46 Michelle Hartman, "'this sweet/sweet music': Jazz, Sam Cooke, and Reading Arab American Literary Identities", *MELUS* 31.4 (Winter 2006), pp. 145-65, p. 146, traduzione mia.
- 47 Diana Abu-Jaber, *Arabian Jazz*, W. W. Norton & Company, New York 1993.
- 48 Per un approfondimento di questa tematica si veda Lisa Marchi, "Contaminazioni tra jazz e letteratura. Un'analisi del romanzo *Arabian Jazz* di Diana Abu-Jaber", *Intersezioni. Rivista di storia delle idee* 1.4 (2010), pp. 135-44.
- 49 Utilizzo qui il termine "personagge" proposto da Roberta Mazzanti, Silvia Neonato e Bia Sarasini in *L'invenzione delle personagge*, Iacobelli editore, Roma 2016.

- 50 Pauline Kaldas, "Beyond Stereotypes: Representational Dilemmas in Arabian Jazz", *MELUS* 31.4 (Winter 2006), pp. 167-85.
- 51 Nathalie Handal, "Drops of Suheir Hammad: A Talk with a Palestinian Born Black", *Al Jadid* 3.20 (Summer 1997), <http://www.aljadid.com/content/drops-suheir-hammad-talk-palestinian-pot-et-born-black>, ultimo accesso 2018.
- 52 Suheir Hammad, *Born Palestinian, Born Black*, Harlem River Press, New York 2010, p. 93.
- 53 Ivi, p. 12.
- 54 *Ibidem*.
- 55 Alex Lubin, *Geographies of Liberation: The Making of an Afro-Arab Political Imaginary*, North Carolina University Press, Chapel Hill 2014.
- 56 Rabab Abdulhadi, Evelyn Alsultany e Nadine Naber, a cura di, *Arab & Arab American Feminisms: Gender, Violence, & Belonging*, Syracuse University Press, Syracuse 2011, p. xxiv.
- 57 Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Harvard University Press, Cambridge 2007.
- 58 Rawi Hage, *Cockroach*, Penguin Books, London 2008 (*Il ladro del silenzio*, trad. it. di Serena Lauzi, Garzanti, Milano 2011).
- 59 Rabih Al-Ameddine, *Kooloids: The Art of War*, Abacus, London 1999.
- 60 Per un approfondimento su queste tematiche si veda Lisa Marchi, "Postwar Dilemmas: Trauma, Illness, and the Ethics of Medical Care in Rabih Alameddine's Writing", in Amanda Gilroy e Marietta Messmer, a cura di, *America: Justice, Conflict, War*, Universitaetsverlag WINTER, Heidelberg 2016, pp. 51-63.
- 61 Rabih Alameddine, *I, The Divine: A Novel in First Chapters*, W. W. Norton & Company, New York 2002 (*Io, la Divina*, trad. it. L. Vighi, Bompiani, Milano 2017).
- 62 Roaa Ali, "The Arab-American Theater: Still a Struggle to be Seen", *Al Jadid Magazine* 21.72 (2017), <http://www.aljadid.com/node/2079>, ultimo accesso 2017.
- 63 Heather Raffo, *Nine Parts of Desire*, <http://heatherraffo.com/projects/nine-parts-of-desire/>, ultimo accesso 2018.
- 64 Heather Raffo, *Fallujah: The First Opera About the Iraq War*, <http://heatherraffo.com/projects/fallujah/>, ultimo accesso 2018.
- 65 Yusuf al-Guindi, *Threesome*, Broadway Play Publishing Inc, New York 2016.
- 66 Liam Stack, "In Yusuf El-Guindi's Plays, Personal and Political Are in Bed Together", *The New York Times*, July 29 2015, <https://www.nytimes.com/2015/08/02/theater/in-yussef-el-guindis-three-some-personal-and-political-are-in-bed-together.html>, ultimo accesso 2018.
- 67 Giorgio Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 1995.
- 68 Betty Shamieh, *Territories*, <https://www.bettyshamieh.com/territories>, ultimo accesso 2018.
- 69 Edward W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge 2002, p. 167 (*Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, trad. it di Massimiliano Guareschi e Federico Rahola, Feltrinelli, Bologna 2008).