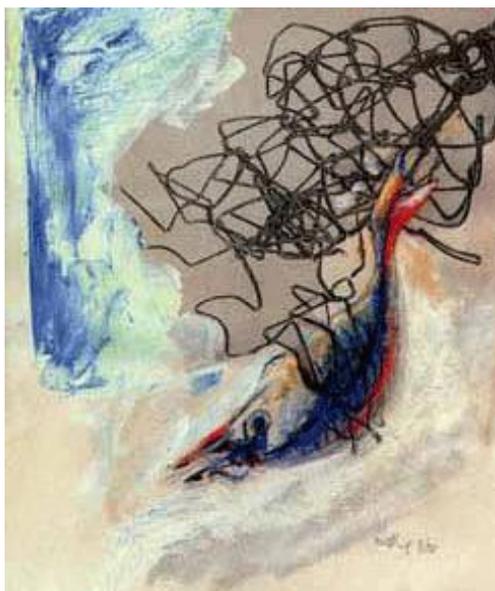


Clotilde Barbarulli

Il corpo in scritte migranti¹



Testo & Senso

n. 13, 2012

www.testoesenso.it

¹ L'articolo prende spunto da una relazione alla Scuola «Storie di corpi e di frontiere», organizzata da Be free al Centro ecumene di Velletri, 29 agosto-4 settembre 2011. Per una riflessione sui testi 'migranti' cfr. il mio *Scritture migranti: la lingua, il caos, una stella*, Pisa, ETS 2010.

I corpi prorompono dalle scritture ai crocevia di lingue e culture: sono corpi che non contano, affiorano dai cimiteri marini del Mediterraneo², sono rinchiusi nei Cie; sono corpi neri risucchiati dagli stereotipi, corpi feriti da perdite e da guerre, corpi violentati, prostituiti, ma – pur nella precarietà dell’oggi – sono anche corpi desideranti, mossi da progetti di vita e di speranza in un «desiderio così totale da strappare radici, da sfidare cicloni»³. Se non c’è esperienza dell’io che non sia esperienza del mondo in una circolarità senza fine, il sociopolitico determina il nostro sguardo di speranza o di indignazione sull’oggi: cambiano i modi – a seconda dei contesti storici – in cui il mondo ci chiama e ci parla, e, nello stesso tempo, le nostre emozioni, riflettendo i cambiamenti, trasformano la percezione di luci e ombre della realtà⁴. Il corpo così non è solo oggetto di sguardo, di abuso, non è solo corpo che si scrive, è anche il corpo che resiste e scrive, creando uno spazio poetico e politico di denuncia, di transiti, di utopia.

«Non riesco a parlare. Le braccia coperte da maglie lunghe, solo le mani si vedevano, intarsiate»: così Ubah Ali Farah racconta Domenica-Axad, italo-somala, «iskadahl», nata-mescolata, nel suo peregrinare fra diversi luoghi, incapace di colmare il lutto della Somalia in guerra e il vuoto del padre, e che, in una progressiva perdita del sé e del contatto vitale con la realtà, si sente come «in una bolla di sapone trasportata dal vento»: le parole non-dette diventano «ferite lineari, tagli netti da cui – dice – osservavo il sangue defluire, incisioni che ripassavo meticolosamente, fino a disegnare una ragnatela di fili sottili sulla pelle». «Persi completamente la capacità di orientarmi, smisi di dormire e cominciai a vagare nel cuore della notte», dove, «seduta sulle panchine o sui muretti, estraevo dalla tasca dei pantaloni le mie lamette e incidivo a fondo»⁵.

Nello spazio – che si fa estraneo e rende lontane cose e persone – tuttavia, lentamente, riesce a capire che la sua era una malattia «di troppe solitudini», di assenze e paure, e comincia ad uscirne. Così a Londra nella comunità somala può sostenere Shamsa, «chiarore di mare profondo, bellezza da sirena», scappata con i figli dalla solitudine di un matrimonio e l’aiuta a ritrovare la gioia di vivere, ma poi non ha il coraggio di impedirle di ritornare in Finlandia dall’uomo, sposato perché si era trovata «troppo sola e troppo giovane» in quel freddo luogo che l’aveva accolta dopo la fuga da una Mogadiscio, dove «persino sognare era impraticabile» nella «paura costante di essere accoltellate o stuprate». Il corpo di Domenica-Axad porta le tracce delle

² Cfr. mio scritto «Archivi dal mare salato», intervento alla Scuola di Duino del 26.6.2011, <http://www.interculturadigenere.org>.

³ UBAX CRISTINA ALI FARAH, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli 2007, p. 15.

⁴ Cfr. MARÍA ZAMBRANO, *Delirio e destino*, Milano, Cortina 2000.

⁵ UBAX CRISTINA ALI FARAH, cit., pp. 112, 97, 99, 246.

lacerazioni di una «trama intricata di spostamenti» nella difficoltà di dover ricostruire una mappa geografica ed affettiva, dove passato e presente diventano instabili, a volte immateriali a volte invadenti, e teme per l'amica, relegata nella prigione invisibile di una casa in un paese sconosciuto. La rivedrà dopo del tempo col marito, l'aria «sofferente, una cera violacea e lo smalto scrostato [...] un modo di ridere, vacuo. Il sapore della gioia perso»⁶. Su di un volto si può leggere talmente tanto, che sembra di poter leggere tutto⁷, perché ha un tempo interiore che lo segna: il linguaggio del corpo di Shamsa allude così alla perdita di ogni slancio verso il futuro quando nello sradicamento la speranza è stata dissolta in un quotidiano senza amore, dove si svuota ogni orizzonte di senso e la parola sembra perdere il suo potere. Shamsa, che a Londra con le amiche, aveva ritrovato il sorriso, ora non ha più 'alì', e il volto parla di una tenerezza ferita nel deserto di ogni sogno. Domenica-Axad invece insieme all'amica Barni e al bimbo appena nato, «figlio» del suo «futuro», accetta l'equilibrio precario di una identità multipla, sentendosi, fra scansioni irregolari, 'a casa' proprio nell'intreccio di passato e presente, di cicatrici e speranze.

Il corpo è anche quel luogo che dà fisicità alle emozioni, e, manifestandole, determina la percezione del sé. Non sempre si tratta di consapevolezza, quanto piuttosto dell'impossibilità a sottrarsi al suo ascolto, dovuta all'inezienza di mente e carne. Perciò quando le donne - che si volevano (e si vogliono) mute, in tempi e luoghi diversi - acquistano voce, cioè quando il silenzio si fa parola, la loro scrittura non può che manifestare quel mondo plurimo corporeo che il sistema patriarcale ha negato. Restituiscono un corpo fatto di organi che propone un tempo di ricordi, e di sofferenza per le violenze, reali e simboliche, della Storia. Non scrivono solo sul corpo, ma iscrivono nella pagina il corpo, ed allora leggere è anche toccare là dove la scrittura è fatta di vista/olfatto/tatto/udito.

La scrittrice francosenegalese Marie NDiaye racconta come - di fronte ad un paesaggio ambientale ed umano denso solo di macerie - emerga il sentirsi straniero, in senso negativo, di ogni uomo e donna, bianco o nero che sia, perché il processo di globalizzazione sembra aver frammentato tutti/e ovunque. Rosie, infelice, sfruttata e spaesata in Francia, anche in Guadalupa non riesce a ricostruire nessuna relazione: sono gli altri che decidono del suo corpo. Indifferente a tutto, non comunica più, sente di muoversi «ai margini del racconto, al di fuori di un'ampia e complessa storia che gli altri, anche i più sfortunati, vivevano attivamente dall'interno»⁸. Appena sbarcata nelle

⁶ Ivi, pp. 80, 117, 118, 116, 135.

⁷ Cfr. JEAN STAROBINSKI, *La coscienza e i suoi antagonisti*, Milano, SE 2000.

⁸ MARIE NDIAYE, *Rosie Carpe*, Milano, Morellini 2005, p. 28.

Antille, crede di riconoscere il fratello in un giovane dalla pelle nera, equivoco come metafora della frantumazione della sua vita: non c'è nessuna 'poetica della relazione', nessun meticcio è idealizzato nelle Antille, che, assurdo prolungamento dello spazio amministrativo francese, esprimono una sotto-cultura segnata dal far soldi, in cui bianchi e neri dividono la stessa nevrosi identitaria, la stessa sterile erranza.

È una geografia spaesante e spaesata, dove Parigi - come la Guadalupa - diventa un nome semanticamente vuoto. Nell'oggi, di fronte al predominio di «una aristocrazia planetaria del denaro»⁹, cresce, nello sgretolamento di ogni tessuto sociale e relazionale, il brusio di sofferenze solitarie. La crisi dei legami affettivi e sociali si traduce in disorientamento dei territori attraversati come spazi stranianti e al tempo stesso logori e abusati, producendo rottura di linguaggio e sofferenza corporea.

In *Tre donne forti* Marie NDiaye tratteggia la storia di Khady, giovane vedova cacciata dai suoceri e costretta ad un viaggio clandestino verso l'Europa in cerca di fortuna nella violenza dell'esclusione planetaria: si ritrova in una città del deserto «invasa dalla sabbia» a dover prostituirsi per sopravvivere, come le nigeriane, vittime della tratta che - nelle tappe del percorso migratorio - sono inserite in uno sfruttamento sistematico improntato alla capitalizzazione del corpo. Per le schiave del sesso tutto il loro essere inizia e finisce con il corpo, al servizio di chi le sfrutta, in tutti i paesi, a tutte le età. Ma Khady conserva, in un corpo martoriato e stremato, una forza interna che costituisce la sua 'potenza' perché sa di essere «unica e necessaria», indivisibile e preziosa. Nel tentativo di superare con una scala «una barriera metallica che separa l'Africa dall'Europa», ferita dal filo spinato che le strappa «la pelle delle mani e dei piedi», cade sentendosi «esile, quasi impalpabile, un soffio» e pensando «di fluttuare eterna, inestimabile», e, in una sorta di trasfigurazione con un uccello dalle lunghe ali grigie muore:

Sono io Khady Demba, pensava ancora nell'attimo in cui la sua testa urtò il suolo e, con gli occhi spalancati, vedeva planare lentamente sopra la barriera un uccello dalle lunghe ali grigie - sono io, Khady Demba, pensò nel fulgore di questa rivelazione, sapendo che lei era quell'uccello e che l'uccello lo sapeva.¹⁰

La modalità narrativa segna l'intensità amorevole dello spegnersi di una vita che viene come trattenuta dalla forza dell'immaginario. L'autrice sottolinea così una realtà inquietante che slitta inaspettatamente verso il surreale, pur mettendo in luce i meccanismi collettivi dell'esclusione e della marginalizzazione

⁹ MARC AUGÉ, *Che fine ha fatto il futuro?*, Milano, Eleuthera 2009, p. 93.

¹⁰ MARIE NDIAYE, *Tre donne forti*, Firenze, Giunti 2010, pp. 355, 267, 367, 369.

dell'oggi: i sentimenti espressi in una scrittura politicamente e poeticamente intensa e perturbante restano radicati nell'irriducibile materialità dell'esistenza, nell'ingiustizia delle politiche governative.

Anilda Ibrahimì racconta dell'amore negli anni Novanta tra un giovane serbo e una kosovara, Ajkuna, portata via dai miliziani serbi dopo l'uccisione del padre che voleva difenderla. Ripetutamente stuprata in una scuola con altre donne, non ha alcuna reazione, ed il suo corpo resta immobile: «Con me - racconterò dopo anni - non c'era gusto, ha detto il capo [...] Questa è una mummia, questa è già morta da un pezzo. Non supplica, non urla, non piange non fa nessuna resistenza». Anche quando finisce in Svizzera in un ospedale, ferita e incinta, resta come assente, il corpo inerte. Come dimenticare quei giorni di terrore e degradazione in cui il proprio corpo di donna, considerato strumento per regolare i conti fra uomini, è stato colonizzato, usato, annientato sistematicamente? Il corpo come realtà viva viene sommerso dal corpo che si fa cosa: non 'si è' più un corpo-vissuto, ma 'si ha' un corpo-oggetto¹¹. Quando rivedrà dopo anni il suo Zlatan, sempre amato e atteso, capisce che la sorte, crudele, «trasforma le persone in lettere mandate al momento sbagliato», e che la guerra dà «un altro significato alle promesse». Racconta la sua esperienza tremenda al giovane, che, insofferente per il «tono incolore» della voce, le urla che già la conosce perché è anche la loro storia: «No, caro, - replica Ajkuna - troppo facile. Questa è solo la mia storia. Certo, l'umanità ha bisogno di scrivere la Storia, ma dove era mentre io toccavo l'inferno insieme alle altre ragazze?». Ormai il tempo di Zlatan e Ajkuna «è ridotto in brandelli impolverati, stracci grigi» che volano in direzioni diverse¹². Non c'è più possibilità di dialogo e le parole si spengono, disarticolate dalle loro comuni connessioni di complicità amorosa.

Fra tutti questi corpi che popolano alcune scritture migranti, Nadia è una figura perturbante per la sua tranquilla crudeltà: nel racconto di Kaha Mohamed Aden fa la domestica a Gallarate in casa Brambilla, dove si rende «graziosamente utile», così come aveva fatto anni prima con «l'orda inferocita» dei Mooryaan, i ragazzi che saccheggiavano e uccidevano a Mogadiscio, ed a loro aveva consegnato l'elenco dettagliato delle famiglie Darood ancora nascoste in città, compresa la sua vicina di banco e di casa, così altezzosa e bella. Nadia, che è una persona «semplice», è fatta così: «Quello che non le piace, lo elimina», proprio come fa con l'ex compagna che non sopravvive alle violenze.

¹¹ Cfr. EUGENIO BORGNA, *La solitudine dell'anima*, Milano, Feltrinelli 2011.

¹² ANILDA IBRAHIMI, *L'amore e gli stracci del tempo*, Torino, Einaudi 2009, pp. 261, 265-266, 141.

Nadia è pronta ora a «scodinzolare» in casa Brambilla, dove distribuisce sorrisi, spezie e bugie, spogliandosi del suo passato come del nome vero, NadiFa: «Stacca la F come fosse una spilla e se la mette frettolosamente in una tasca della memoria»¹³. Gioca la sua vita senza regole, in modo camaleontico, disancorata da ogni legame sociale, attenta al proprio tornaconto, per cui il linguaggio del suo corpo non esprime né rimorsi né angosce, trova anzi pace nella complicità con le efferatezze dei 'predatori' Mooryaan. È in una società individualistica come la nostra, ormai assuefatta a violenze e guerre, che trova terreno fecondo una Nadia: il nostro secolo ha banalizzato oltre ogni misura il male e le sue molteplici facce, cosicché la violenza rischia di non costituire più uno scandalo sociale e etico. Nadia ci ricorda che i responsabili di violenze e uccisioni, uomini e anche donne, sono tra noi, simili a noi, con la loro terribile normalità corporea.

La biografia di Liana Badr, giornalista, regista e scrittrice, segnata da transiti, esili, guerre (da Gerusalemme a Gerico, poi Giordania, Libano, Tunisia, Siria fino a Ramallah), è emblematica invece delle vicende palestinesi che si rispecchiano nel romanzo *Le stelle di Gerico*. La narrazione rievoca, commemora, in un incalzare di ricordi, attraverso una pluralità di voci e storie incrociate, le bombe al fosforo, incendiarie e perforanti, gli incubi della fuga fra migliaia di cadaveri, quando «Dio si era dimenticato» di donne e uomini lasciati in un «inferno», ma ricorda anche momenti di gioia e affetti, volti, profumi e cibi: i frammenti evocati di una quotidianità fra occupazione israeliana, stragi e campi profughi, si ricompongono nel racconto di chi della realtà fa esperienza e la custodisce, perciò l'armena Lucy - con il suo corpo tremante avvolto nello scialle scuro - è sempre alla ricerca disperata di un ascolto per il massacro della sua gente. Quando nel 1967 le truppe israeliane entrano a Gerico «abbattendo case con la gente dentro», Badr porta via con sé solo del sapone di Nablus, «di puro olio di olivo», «con la sua fragranza di erba profumata» come a garanzia del ritorno. Ma la città non offre più immagini di quotidianità protetta, solo una geografia ed un tempo ormai carichi di dolore: la violenza rende irriconoscibili i luoghi amati, che si conservano intatti solo nella memoria, come Gerico dove l'autrice riesce ancora a correre con l'immaginazione fra buganville, acacie fiorite e «stelle di Natale rosso fuoco». La nostalgia qui diventa forza critica dirompente che fa emergere i nodi politici, problematici e irrisolti della Storia. Ma è solo scrivendo che Badr - come Djebbar, Cixous e altre scrittrici in continuo esilio, su confini fluttuanti - ritrova emozioni e desideri e, insieme a tutte le cicatrici del

¹³ KAHA MOHAMED ADEN, *Fra-intendimenti*, Milano, Nottetempo 2010, pp. 118, 119, 134.

tempo, la 'sua' Gerico: è nella lingua, nell'arabo popolare, appreso dalle donne dei campi profughi palestinesi, che s'immerge e si sente 'a casa'¹⁴.

La nostalgia è un'emozione chiaroscurale, tra ricordo e rimpianto, che può imprigionare, ma la potenza del corpo, intessuta di desideri ed affetti, riesce a declinare i suoi divenire, creando di continuo spazi diversi di vita e di liberazione. La scrittrice franco senegalese Fatou Diome, emigrata a Strasburgo, pur nella consapevolezza di essere «un'esule permanente», quando percepisce che la depressione «è in agguato» e si sente toccata da una nostalgia «folgorante» per la famiglia e per l'isola di Niodior dove i suoi piedi, ora «imprigionati» avevano la «carezza della sabbia calda», mette la musica «travolgente» del batterista Youssou N'Dour e balla: «Con le mani sulle ginocchia dondolo il sedere – scrive – è la danza del ventilatore, quella che le donne senegalesi sanno eseguire a meraviglia, quella che [...] scuote il fragile trono della virilità», per cui anche il più maschilista è pronto allora a contare fino alla fine della notte le perle attorno alla vita della sua bella, vestita del béthio «il piccolo perizoma notturno con ricami maliziosi», solo in attesa di un gesto di consenso, perché l'amata «deciderà da sola, con un sorriso beffardo» il momento giusto. Diome scrive che nessuna africana, «neppure dopo lunghi anni di assenza, può rimanere insensibile al suono del tam-tam. S'infiltra in te, come burro di karité in una ciotola di riso caldo, e ti fa vibrare dall'interno»: la danza così è «sensazione, risveglio dell'essere, energia»¹⁵. Anche Domenica-Axad – in *Madre piccola* – nelle sue «peregrinazioni senza destino» pensa alle danze delle donne somale, cui non partecipava perché la consideravano una «mezza bianca che non sa come ci si comporta», ma le ricorda con nostalgia: «Ballare, ballano divinamente. Tra donne con le anche strette nel garbasaar. Il culo come parte a sé. Sexy da morire [...]. Sida, sida, sida e ci danno dentro, madide di sudore, piegate quasi a terra», e rammenta che in una festa mista di matrimonio la telecamera sotto numerosi sguardi incantati «da tanta visione» era «piantata su quei fianchi vibranti»¹⁶: i ricordi mescolati all'affettività ed alle emozioni infondono energia al corpo-soggetto, mutevole, contraddittorio, ma resistente. Quel corpo vibrante è un corpo eccessivo, è «un tessuto connettivo» che collega nel ritmo ad altri, anche sconosciuti, un «corpo sonoro» in relazione al coinvolgimento multisensoriale e che fa diventare parte di una folla «attraverso la vibrazione», un'immersione politica e sociale¹⁷.

Tutti questi corpi sembrano indicare alternative all'addomesticamento del vedere che vorrebbe eliminare le molteplici voci e istanze dalla società. È un altro

¹⁴ LIANA BADR, *Le stelle di Gerico*, Roma, Edizioni Lavoro 2010, pp. 11, 168.

¹⁵ FATOU DIOME, *Sognando Maldini*, Roma, Edizioni Lavoro 2004, pp. 28, 134.

¹⁶ UBAH CRISTINA ALI FARAH, cit., pp. 103, 104.

¹⁷ JULIAN HENRIQUEZ, *Il corpo vibrante della classe*. Intervista a cura di Beatrice Ferrara, «il manifesto», 21.4.2012.

vedere, è un 'sentire carnale' che, in varie forme, pervade i testi attraversati, dai quali emergono tragedie ma anche la possibilità di costruire spazi di libertà e bellezza potenziali. Il corpo eccede e confligge con le parole d'ordine omologanti che sono il volto umbratile dei messaggi pubblicitari e televisivi, come degli attuali apparati politici. La letteratura - luogo della possibilità e del cambiamento - illumina la complessità di queste soggettività resistenti in un mondo diviso, a livello di classi e di generi, in un'ingiustizia globalizzata in cui sono le donne a pagare, sempre, di più.

Dubravka Ugrešić (in transito da Zagabria agli Usa all'Olanda) offre una favola ironica complessa fra autobiografia, viaggio, memoria, saggio, esprimendo una polifonia di registri intorno alla figura di Baba Jaga, la strega dai poteri magici delle tradizioni popolari, una «vecchia ragazza», «dissidente», che ha innumerevoli sorelle in tutte le culture; il tema che ricorre è quello del corpo: il corpo malato della madre che a Zagabria negozia con la morte scivolando nell'oblio mentre «tutte le parole si erano confuse», «impotente» ormai di fronte ad un vocabolario che si restringe come le vene e i passi; ma anche il corpo malridotto di un inedito terzetto di «vecchiette» - Pupa, l'ottantottenne ex-partigiana di Tito, simile ad una tazzina di porcellana antichissima, più volte rotta e incollata, su una sedia a rotelle, spinta dalle inseparabili amiche Kukla e Beba - in una vacanza surreale presso un lussuoso centro benessere, popolato da personaggi che hanno approfittato del crollo dell'universo socialista e speculano ora sulla vanità umana.

Se il «terrore di invecchiare» è una paura predominante fra donne e uomini, oggi diventa un'ossessione culturale che viene soddisfatta dai centri di bellezza, dalle tecniche per scolpire il proprio corpo. La vecchiaia è segnata da timori, fragilità e malattie, tuttavia una forza interiore, misteriosa, resiste, come nelle tre anziane amiche che sconvolgono quel sistema totalitario di imperativi estetici, organizzato da mercanti del corpo. Nell'epoca odierna che celebra la fine delle ideologie a solo vantaggio del liberismo, dove il corpo è sovraesposto e pubblicizzato, estetizzato in nome del mito della giovinezza, il modello di femminilità, offerto da Ugrešić, eccentrico rispetto ai canoni dei luoghi comuni sulla vecchiaia, afferma una visione utopica snodandosi in una narrazione che «non concede indugio» perché «la fiaba è fatta per arrivare in fondo».

«Piccole, dolci, anziane signore - scrive Ugrešić - sulle prime non le vedete, ma poi eccole in tram, alla posta, nel negozio [...] i piedi nelle scarpe strette gonfi come krapfen, la pelle floscia» sono ovunque, ma bisogna fare attenzione, perché ci si può ritrovare «in loro potere!» Ed incalza: «immaginiamo che le donne (dopotutto sono soltanto una trascurabile metà del genere umano, no?), le Babe Jage tirino fuori le spade da sotto alla loro testa e

vadano a regolare i conti! Per ogni stupro, per ogni ferita, per ogni offesa [...] un esercito di milioni di pazze»¹⁸!

Se il tratto dominante nelle diverse versioni del personaggio mitologico di Baba Jaga è la vecchiaia solitaria, la sua è la storia di una «emarginazione brutale», perciò l'autrice – attraverso una immaginaria studiosa di folclore – invita alla rivolta quei milioni di emarginate, «di donne affamate che partoriscono bambini affamati», di schiave «bianche nere e gialle», di tutte quelle donne che nel mondo hanno sofferto e soffrono per il potere maschile, e che «hanno imparato a dominare le arti della sopravvivenza». Le invita a mettersi in marcia: è una vera «Internazionale delle babe», di «babbione, megere», di «dannate della terra», «forzate della fame»¹⁹, scrive Ugrešić riprendendo così le parole originali delle prime due strofe dell'inno comunista L'Internazionale nella versione francese riprodotta in quella serbo-croata.

Questa lettura dissonante e spiazzante che attinge alla tradizione favolistica in forma visionaria, è un contraltare polemico e liberatorio al culto dell'eterna giovinezza dell'occidente ed alla sua industria della bellezza fino ai corpi normati offerti dagli spazi pubblicitari nelle città, e, insieme, un rifiuto delle ingiustizie e disuguaglianze sociali, ma anche una riflessione sull'impossibilità dell'appartenenza e l'ineluttabilità della perdita. È missione della letteratura inventare l'altrove²⁰ illuminando il presente con differenti mondi. Nella vita odierna contesa tra metanarrazioni politiche e mediatiche normalizzanti/anestetizzanti ed una materialità ben più articolata, affiora infatti una potenza irriducibile dei corpi che consiste nella loro capacità di essere figure del desiderio e dunque capaci di soggettività²¹. I corpi femminili sanno del divenire, delle passioni, delle trasformazioni, ed eccedono rispetto all'appiattimento determinato dal linguaggio capitalistico e dalle logiche del potere.

Ogni luogo, ogni città mi appare così figura di un corpo plurale che implica singolarità e corallità, attraversato dalle metamorfosi emozionali del soggetto in risonanza con il mondo esterno, dove l'Internazionale delle Babe, scena utopica, prefigura la possibilità di tenere aperto il senso del nostro resistere alle attuali scelte dei governi che tendono a svuotarci di ogni aurora. L'Internazionale delle Babe offre così uno slancio verso il futuro, verso una diversa realtà ancora inedita²², e, nell'attraversare il divenire dell'esistente, diventa

¹⁸ DUBRAVKA UGREŠIĆ, *Baba Yaga ha fatto l'uovo*, Milano, Nottetempo 2011, pp. 18, 413, 414, 415.

¹⁹ Ivi, pp. 408, 415.

²⁰ Cfr. HÉLÈNE CIXOUS, *Le fantasticherie della donna selvaggia*, Torino, Bollati Boringhieri 2005.

²¹ Cfr. TIZIANA VILLANI, *Il tempo della trasformazione*, Roma, Manifestolibri 2006.

²² Cfr. MARÍA ZAMBRANO, *Le parole del ritorno*, Troina, Città aperta 2003.

metafora di una differente maniera di pensare e abitare la complessità del mondo e i suoi confini.

Clotilde Barbarulli