

*Clotilde Barbarulli*

## La scarpa sui vetri della realtà



Testo & Senso

n. 14

[www.testoesenso.it](http://www.testoesenso.it)

## *Abstract*

Attraverso gli oggetti ricerco transazioni e scansioni tra l'io e il mondo, sia per indagare i corpi in relazione con gli oggetti, guardando alle ingiustizie della Storia, sia per parlare di testi dove le resistenze femminili agiscono tra opacità e responsabilità, fra affettività e passione politica. Da qui un viaggio di lettura in film ed in narrazioni di alcune scrittrici (Shirin Ramzanali Fazel, Ginevra Bompiani, Fatou Diome, Simona Vinci, Dubravka Ugrešić, Maria Rosa Cutrufelli, Cristina Ali Farah...) per rintracciare in particolare l'oggetto-scarpa, oggetto di uso e consumo quotidiano e nello stesso tempo attrattore complesso, mettendo in luce sentimenti, culture pubbliche, stereotipi e modelli. Se l'umanità comincia con il nostro incontro con le cose (Serres), quale narrabilità in tali forme di scambio? Nella complessità di una geografia plurale di culture, soggetti e luoghi, gli oggetti-scarpa dicono di dolori e desideri, evocano, in uno sguardo poetico, problematiche del "sociale-storico" (Castoriadis), sollecitando immaginazione, emozioni, riflessioni.

My paper looks at transactions between the self and the world in order to investigate body-object relations within the inequities of History, and to speak of texts where feminine resistance is acted out through a tangle of responsibilities, affection and political passion. Hence my reading of films and narratives by women -- such as Shirin Ramzanali Fazel, Ginevra Bompiani, Fatou Diome, Simona Vinci, Dubravka Ugrešić, Maria Rosa Cutrufelli, Cristina Ali Farah -- where I look at shoes as objects of daily use and consumption which are at the same time complex attractors that highlight feelings, public cultures, stereotypes and templates. If humanity begins with our encounter with things, as Michel Serres maintains, what narrative form will take this exchange? In the complex geography of cultures, subjects, and places, the shoe-objects tell of sorrow and desire, evoke poetically socio-historical problematics, elicit musings, stimulate the imagination and emotions.

Nell'odierna società atomizzata, caratterizzata da governi subalterni al mercato e alla finanza, messa a morte del welfare, razzismi, guerre,<sup>1</sup> quali libri o fumetti o film, quali spazi figurali, quali movimenti narrativi s'impongono al nostro sguardo? Gli oggetti letterari in relazione di contiguità con il contesto a s/oggetti eccedenti e obliqui palesemente attraversati dall'inconscio, dagli affetti e dal socio-politico, costringono a pensare altri/menti. Vorrei cercare – attraverso gli oggetti - transazioni fra l'io e il mondo, scansioni differenti fra chi legge e chi scrive, sia per riflettere sui corpi in relazione con oggetti, guardando alle ingiustizie della Storia, sia per parlare di altri incontri obliqui con oggetti in testi dove le resistenze femminili agiscono tra opacità e responsabilità, fra affettività e passione politica<sup>2</sup>.

Se ci sembra che l'umanità cominci con le cose, nasca dal nostro incontro con gli oggetti-mondo; se consideriamo ogni artefatto materiale un attore-rete nel tempo-spazio; se stiamo attente ai segni e disegni sensoriali di un incontro, noteremo la concatenazione di testi, avvenimenti, tra affetto ed energia. Il nostro corpo è il prodotto della nostra esperienza immediata, in continuo scambio con le cose<sup>3</sup>.

Il vocabolario etimologico della lingua italiana alla voce 'scarpa', che deriva dal latino il significato di incidere/scolpire, recita: «oggetto che incide, acuminato, sporgente, dalla forma aguzza, refrattaria a seguire le morbide linee del piede». La scarpa dunque non ha origine dalla funzione, ma dalla propria forma, come se nell'etimologia si celasse l'impulso a uscire dal piano dell'utilità immediata per divenire forma significativa, simbolo. Occorre così ridare mobilità all'oggetto-scarpa, attrattore complesso, e sganciarsi dalla familiarità che può determinare forme di cecità. Da qui un viaggio di lettura in alcuni testi di scrittrici, migranti e native, per rintracciare l'oggetto-scarpa, quindi indagare i sentimenti, le culture pubbliche, gli stereotipi e i problemi dell'oggi che vengono messi così in luce.

Oggetti-merce sono al centro di un racconto di Shirin Ramzanali Fazel, «Villaggio globale»<sup>4</sup> dove il protagonista in una vacanza in Africa rimane colpito dai tanti «chioschi di bancarelle sbrindellate in legno dove sono appesi pantaloni, magliette [...] tutte le firme di cui andavano matti gli occidentali», «roba doc usata dai bianchi» ora destinata ai «poveri della terra». Per questo, provando simpatia per un ragazzo che a piedi nudi gioca con un pallone sgonfio, decide di fargli un regalo: Juma «con la pianta dei piedi indurita camminava veloce sull'asfalto» precedendo il turista fino ad un bazar traboccante di merci. Però, quando si vede offrire dei sandaletti di plastica, rimane incredulo, «non ci poteva credere, lui che per tutto il tragitto aveva sognato le scarpe per giocare a pallone, grida *I want Adidas!*», di fronte all'uomo che «trema dallo stupore». Il benefattore si meraviglia che Juma non sia grato del regalo da lui scelto ed il «suo sorriso si spegne!» senza comprendere il desiderio di una merce occidentale griffata. Mi sembra che in tal modo si colga il fatto che oggi il soggetto viene sempre più «consegnato alle merci», ed «i poveri non vivono in una cultura diversa da quella dei ricchi»: perciò Juma vuole le Adidas, condizionato dall'esibizione delle meraviglie del consumismo<sup>5</sup>, e perturba il bianco con un grido che non rientra nello stereotipo dell'africano da aiutare. Juma non chiede elemosina, ma i suoi piedi nudi fanno sorgere nel turista un senso di pietà e di generosità: è la protesta del ragazzo a scatenare tutta l'ambiguità dei ruoli sociali di benefattore e beneficiato, in un momento di verità che pone domande inquietanti<sup>6</sup>.

I poveri, infatti, devono vivere in quello stesso mondo «costruito a beneficio di chi ha denaro», sottolinea anche la scrittrice franco-senegalese Fatou Diome, nel romanzo *Sognando Maldini*, dove emergono gli effetti deleteri a livello planetario prodotti dal mito del calcio europeo per i ragazzini africani: così il fratellino di Salie emigrata in Francia, Madické, vede ossessivamente l'unica TV dell'isola di Niodor per seguire le partite di calcio, inframmezzate da pubblicità: è una colonizzazione mentale che fa sognare di emigrare e moltiplica – in consumo passivo – le richieste di oggetti di culto,

dalle scarpe alle magliette dei giocatori più famosi. È proprio questo sogno di diventare campioni a favorire la tratta, denunciata anche dal film *Il sole dentro* di Paolo Bianchini (2012), dei baby calciatori per cui molti ragazzi vengono presi da sedicenti procuratori, chiamati ‘scafisti del calcio’, a caccia di nuove leve per le squadre europee, e portati attraverso il deserto del Sahara ed i suoi sentieri - detti ‘delle scarpe’ per le numerose calzature di chi vi è morto - salvo poi essere abbandonati se non trovano ingaggio, dove capita o sfruttati come manodopera a basso costo nelle reti della malavita<sup>7</sup>.

Da una parte l’Occidente dunque bombarda con gli oggetti di consumo il terzo mondo, dall’altra respinge chi cerca di venire per una vita migliore. La scrittrice italo-somala Ubah Cristina Ali Farah racconta degli oggetti trovati nella stiva delle barche malmesse o approdati a riva: «borsette, biberon, stringhe, soprattutto scarpe di cuoio...Dettagli che scrivono una storia».<sup>8</sup> Sono – direi - il linguaggio di una violenza di cui diventano segno, e pongono interrogativi alla grammatica del potere. Dettagli di oggetti che – nella loro concreta esistenza - fanno pensare all’inizio del recente film di Tony Gatlif, *Indignados* (2012), ispirato al famoso opuscolo di Stéphane Hessel, *Indignez-vous*: immagini del mare e della sabbia bagnata da piccole onde, insieme a decine di scarpe spaiate di ogni tipo, logore, rotte, come simbolo delle offese del mondo, abbandonate sul bagnasciuga fra alghe e meduse: tracce di vita, memorie di tutti i naufragi. Quelle immagini parlano del tentativo fallito di approdare, e gli oggetti-scarpa hanno la potenza evocativa di alludere alla violenza sociale e politica: solo le scarpe hanno potuto raggiungere la riva: sono senso puro, parola senza rumore<sup>9</sup>. Ognuna di quelle scarpe è come una firma sulla sabbia, attesta il tempo della speranza per quel corpo che non c’è più, ne diventa la biografia impossibile: l’archivio salato del mare offre così frammenti di storie non ‘archiviabili’ che si ribellano alla Storia tradizionale.

Nel film una giovane dalla pelle scura emerge dalle acque di Patrasso con le scarpe in mano e corre sulla spiaggia, Betty, che, alla ricerca di una nuova vita incontra in diverse città europee varie proteste. La macchina da presa, seguendola nel suo percorso, inquadra spesso le sue scarpe che camminano o che fuggono, fra piazze e accampamenti precari di clandestini, sottolineando anche le numerose scarpe di chi si oppone allo strapotere dei mercati finanziari fra musiche, slogan e cariche della polizia. In tali scene l’oggetto sembra animarsi e vivere di vita propria nel creare scompiglio al cosiddetto Ordine. Quali archivi dei sentimenti sono possibili, quali culture pubbliche rispondono al dolore, al desiderio, alla rabbia espressi da tali immagini? Se ormai siamo nel sistema di oggetti offuscati dai significati assegnati dal capitalismo<sup>10</sup>, essi comunque conservano una realtà sociale che s’illumina ad uno sguardo politicizzato.

In quei momenti filmici le scarpe ci parlano di corpi dal desiderio negato nell’oggi, ma, risalendo indietro nella nostra storia emergono donne senza scarpe a lavorare nelle risaie. Timira Hasan, figlia di un colonialista italiano e di una somala – particolare importante che rinvia ad altri nodi e rimossi della Storia – racconta la sua vita in Italia e la partecipazione al film *Riso amaro* del 1949<sup>11</sup>. È la mondina nera che, con altre italiane, vive in condizioni di totale sfruttamento: a piedi nudi nell’acqua fangosa che arrivava al ginocchio, fazzoletti in testa o cappelli, con la schiena piegata

per togliere le erbe infestanti, calzoncini e resti di calze («manichette») a proteggersi dai voraci insetti. Il regista De Sanctis l'aveva scelta di proposito, per alludere alla lotta di classe, in Italia come nel terzo mondo.

La vestizione o la nudità del piede sono dunque figure del linguaggio che sollecitano la nostra immaginazione, offrono squarci dell'ingiustizia di ieri e di oggi, del disagio e della perdita, spingendoci ad attraversare la letteratura cercando altri oggetti-scarpa, altri movimenti narrativi fra l'io e il mondo.

Dubravka Ugrešić, in esilio dall'ex Jugoslavia, riguardando le foto custodite dalla madre, «il modo in cui aveva ordinato i fatti della vita», ritrova «a tradimento» un'immagine che le «svela» le proprie «scarpette con le punte tagliate» ed apre così al «mondo dell'indigenza postbellica (quando i piedi crescevano più velocemente della possibilità di comprare scarpe nuove)». Quelle scarpe, che suscitano una storia di povertà non scritta della vita quotidiana, le sembra meravigliosa rispetto agli anni '90 quando «si macellavano a vicenda», in un paese che «si disfaceva», mentre con la madre correva al rifugio con i documenti per essere identificabili in caso di morte sotto i bombardamenti<sup>12</sup>.

Enza – nel romanzo *I bambini della Ginestra* di Cutrufelli – regge «con cura il fagotto» affidatole e «che conteneva un lenzuolo pulito e un paio di scarpe legatissime, bianche con la punta marrone» del fratello. Sono destinate ad uno dei «morticelli della Ginestra» uccisi mentre festeggiavano il primo maggio 1947 la vittoria della coalizione di sinistra. Dopo quella «prima strage di Stato» - che fu la «sanzione, scritta col sangue, di un nuovo equilibrio politico destinato a durare nel tempo» – si può solo onorare i morti mentre imperversano menzogne, reticenza, depistaggi, e la madre di Enza si concentra sulla preoccupazione della misura delle scarpe, anche se servono solo per il funerale, ripetendo «come una litania che le scarpette erano strette, strette»<sup>13</sup>!

In *Strada provinciale tre* di Simona Vinci, non sono eleganti le scarpe di Vera che fugge dalla sua vita soffocante lungo la strada Modena-Ravenna, nell'afa estiva, fra camion che sfrecciano, in un territorio desolato dal cemento, fra rifiuti e scarti, dove incontra violenza ma anche accoglienza dai più emarginati, mentre corre con il suo zainetto, e le «suole disfatte delle scarpe di tela che battono l'asfalto rugoso» e «pieno di mozziconi di sigaretta, preservativi [...] gatti spiaccicati, piume d'uccello, bulloni [...]. È il mondo visto dal basso». L'autrice, nella sua critica ad una scelta di progresso che asfalta tutto e devasta il paesaggio, fra speculazione e corruzione, con una scrittura ansiogena e incalzante, delinea questa figura di donna, che riesce solo a correre fra immondizia e Tir, incontrando persone malate di paura, di povertà e di solitudine. Il suo non è un camminare per prendere possesso dello spazio, per addomesticarlo, ma è un fuggire da quello spazio – estraneo - che la circonda. Per Vera la realtà sono «i suoi piedi massacrati nelle Superga disfatte» dalla corsa ossessiva e parla della sua disperazione nella gabbia del mondo familiare e nel degrado di un territorio scompaginato<sup>14</sup>. La crisi dei legami sociali si rispecchia così nella crisi dei territori attraversati da quelle scarpe, spazi estranianti e allo stesso tempo logori e sfilacciati.

Secondo Prema, venuta dall'India dopo un «falò di odio etnico» che ha distrutto la sua vita, tutte le scarpe delle signore da cui lavora «puzzano», perché, anche se le proprietarie evitano qualsiasi contatto con la povertà, le scarpe comunque sono costrette a mischiarsi con la «plebe». Solo quelle «rosso diavolo, verniciate e con il tacco a peperoncino» della signora Brambilla mantengono la loro perfezione, e Prema se le porta a casa quando i Brambilla partono, solo per poterle guardare. Il «rosso incendio» è il colore della fine della sua vita precedente, ma allude anche a Kalì, «dea delle donne». Prema scoprirà la depressione della signora perché non può avere figli e quando andrà a vederla dopo il suicidio, i poliziotti spiegheranno che si è gettata dal dodicesimo piano dopo essersi tolta e messe da parte le scarpe rosse: il rosso è «il colore della gioia» dice il marito, riflettendo che la donna ha voluto buttare via solo il corpo «che non era più felice». Perciò Prema accetta quelle scarpe in dono come «augurio di felicità»<sup>15</sup>.

L'odore «forte» che si avverte anche negli aerei, è «l'odore di piedi dei Balcani. Frutto delle scarpe uniche, quelle che non si cambiano. L'odore di chi non ha due paia di scarpe», scrive Ornella Vorpsi. Perciò Majlinda passa la notte a spiare l'olandese che la provvidenza le ha donato, i cui piedi «sono lisci, morbidi, qualcosa che ha che fare con il burro bianco». Lei ha invece piedi «rovinati da cattive scarpe, cattive strade e soprattutto cattivi pensieri», e, mentre si commuove, pensa agli «arti disperati di sua nonna, quelli operai di sua madre, e falangi infedeli come quelli di suo padre». Anche a lei la vita ha «calpestato per bene» i piedi, ma non lo fa vedere, eppure la madre del suo Vincent ha comunque sentito «l'usura che la vita» le ha imposto e non l'ama<sup>16</sup>.

Anche la giovane protagonista di un altro racconto di Ornella Vorpsi, *Storia di scarpe*, è abituata alla loro funzionalità nel suo paese d'origine, l'Albania, dove «un intero popolo» era «equipaggiato» con «scarpe tristi in finto cuoio, abbinata a certe suole di gomma [che] provocavano la comparsa di vesciche piene di siero», ma, come diceva il medico, «i piedi si abitueranno. Cosa non ha sopportato l'umano di ciò che gli è piovuto addosso?». Venendo in Italia era arrivata a dividere le scarpe in tre categorie secondo chi le indossava e le storie che raccontavano: classe operaia, borghesia, intelligenza. Le scarpe, pur offrendosi come oggetto estetico, svelano l'identità e il modo di vivere di chi le indossa. Quando la giovane nella metropolitana di Milano vede però delle scarpe gialle – «strettamente annodate alle caviglie» di un uomo - con suole di gomma di un beige traslucido «che sembravano due ramponi ancorati al suolo», resta turbata: «l'insensibilità» di quelle scarpe – profondamente «straniere» - la «gettò in un terrore senza nome», perché esistevano nella loro consistenza materica, ma non riusciva a capire il loro linguaggio e la spiazzavano, perché non trovavano posto nelle categorie della sua visione del mondo<sup>17</sup>.

Ugualmente risultano spiazzanti i sandali verdi appartenuti a Manuela che si si uccide, quando vengono indossati da Tamar, perché attraversano il libro alludendo alla fragilità di tutti i confini, non solo politici, ma anche a quelli fra normalità e follia, fra vita e morte. Tamar, sente quei sandali come «un organo del corpo» e quando vi «sale» sopra le sue giornate «snaturavano»: «Io Tamar così trasparente che i miei simili mi

attraversavano rompendomi tutta, quando salivo su quei sandali diventavo opaca, impugnavo un corpo» diverso, pronto a vivere altre vite. È sua la voce narrante, che rivela e nasconde finché, sullo sfondo dell'ossessione di un *altrove* radicato nell'io, va sempre più «fuori mondo», nella perdita di ogni coordinata<sup>18</sup>.

Le scarpe di vernice, coi tacchi, trovate nel «fondo viscido e lordo» del pozzo «conservavano un po' della passata bellezza» e tutti nell'isola si chiedono se fosse stata Cecilia, prima di morire, a buttarle via così nuove: quelle scarpe rappresentavano «l'unica fantasia» della diciassettenne bruna e florida, «un poco imbambolata» e senza sogni, ritrovata in fondo al pozzo. L'anziana Ambra, nella vana ricerca di dipanare la matassa del reale, ritiene che sia «un'antifavola»: «le scarpe non servono a ritrovare Cenerentola (che è già perduta) ma a rintracciare il principe nero», o piuttosto i «due giganti che hanno stritolato Cecilia fra di loro, uno con la lussuria, l'altro (il padre) con la gelosia»<sup>19</sup>. E nella ricerca della verità non trovata, soggetto ed oggetto cambiano nel loro eterno incontro/scontro. Nel linguaggio evocativo e immaginifico di Ginevra Bompiani, tutto sembra voler nascondere i fatti, solo le scarpe, adatte ai piedi grandi della giovane, sanno la verità ed alludono a fantasie adolescenziali e a tentativi di seduzione e di violenza: oltre alla storia accertata, ci sono le tante possibili storie suscitate dall'oggetto. Prendendo spunto da Gadda, si può dire che gli oggetti non valgono per sé, in quanto chiusi nell'involucro di una loro pelle, ma valgono in un'attesa di ciò che seguirà o in un richiamo di quanto li ha preceduti e determinati<sup>20</sup>.

In queste scritture è il presente a farsi *altrove*, fra emozioni incrinare dall'angoscia in una società che non ascolta, non accoglie e spesso reprime. La scrittrice afro-americana Alice Walker racconta del suo viaggio a Gaza nel 2009 ad incontrare associazioni di donne, dopo la distruzione – da parte dell'esercito israeliano - di case, scuole, ulivi e limoni, affermando che qualunque cosa di terribile «sta accadendo all'umanità», «sta accadendo a tutte noi, perché viviamo in un unico mondo». Nella riunione, dove alcune anziane sono sedute a lavorare scarpine da neonato, all'improvviso le più giovani si mettono a danzare con la musica a tutto volume: «il dolore, la perdita, la pena - racconta - hanno martellato il pavimento» per ore: ma, mentre i piedi - nudi o con scarpe - si muovevano al ritmo della musica, dalla misura colma della disperazione il cuore si risollevava lentamente nella solidarietà e nell'amore<sup>21</sup>. Le cose non sembrano essere qui che le infinite relazioni, passate, presenti e future, reali e possibili, in cui esse convergono: relazioni che esprimono, nel mondo delle immagini, idee o forme.

Anche un racconto di Cristina Ubah Ali Farah esprime uno spiraglio di un altro sentire nell'oggi: mentre a Verona attraversa la piazza dei Caduti «assonnata, anticipo d'estate» e l'autobus le si ferma quasi di fronte, vede una giovane «tutta vestita di rosa, il velo rosa allacciato sotto il mento che le nasconde i capelli, e il lungo vestito rosa, svolazzante, solo l'ovale luminoso e le mani protese verso l'autobus erano in vista». Nella Verona di oggi, in cui è diventato sindaco un politico che ha proposto un'entrata separata sull'autobus per gli immigrati – sottolinea la scrittrice – ecco, un autobus arancione in procinto di richiudere le porte e una «ragazza velata che corre nelle sue

ciabattine di payette, formano un quadro pieno di tensione» nel silenzio della piazza. E in quell'istante che le è sembrato infinito, mentre pensava a quando poco tempo prima, un guidatore aveva fermato bruscamente l'autobus solo per assicurarsi che due somali saliti avessero il biglietto ma ignorando gli altri passeggeri, sentiva quel «nocciolo di paura» proprio di tutti i migranti invaderla, ecco, allora l'autista, innestata la marcia, si accorge all'improvviso della ragazza «tutta rosa, ansante, ormai vicinissima. [con le sue ciabattine luccicanti]. Inchioda e le apre la porta anteriore»<sup>22</sup>.

Fermiamoci con l'immaginazione sulle ciabattine luccicanti indossate dalla giovane velata, e sulle scarpe dei tanti indignati/e che nel film ricordato danno speranza anche alla giovane clandestina, ricordiamo i piedi delle palestinesi che danzano fra lacrime e sorrisi nell'essere-insieme a condividere il dolore: ecco, in un mondo come l'attuale, dove tutto ha un prezzo e i valori di giustizia sociale sono evaporati, esistono momenti, emozioni, che producono il 'senza-valore'<sup>23</sup>. come espressione di una resistenza tra opacità e responsabilità, tra affettività a passione politica per una diversa cultura pubblica. Se ci lasciamo interpellare da quegli oggetti-scarpa che sollecitano una poetica dell'emanazione affettiva, ci accorgiamo che le ultime immagini evocate parlano di una relazione differente con l'Altra/o, ricreano un sentimento del *comune* in una possibilità di convivenza<sup>24</sup>. Le scarpe narrate così si configurano come un s/oggetto eccedente, attraversato dagli affetti e dal sociopolitico, che conduce ad una critica dell'esistente, nella complessità di una geografia plurale di culture, luoghi e corpi.

---

<sup>1</sup> Cfr. SLAVOJ ŽIŽEK, *Un anno sognato pericolosamente*, Firenze, Ponte alle Grazie, 2013.

<sup>2</sup> Prendo spunto da un mio intervento al seminario "La scarpa negli archivi dei sentimenti e nelle culture pubbliche", organizzato dal Giardino dei Ciliegi e dalla Società italiana delle letterate, Firenze 30 novembre-2 dicembre 2012.

<sup>3</sup> Cfr. CLOTILDE BARBARULLI e LIANA BORGHI, "La vestizione del piede", *Letterate Magazine*, 28 (2012).

<sup>4</sup> SHIRIN RAMNAZALI FAZEL, "Villaggio globale", El-ghibli, 2010 on line.

<sup>5</sup> JEREMY SEABROOK, *The Race for Riches*, Marshall Pickering, Basingstoke 1988 pp, 168-9. Per ulteriori riflessioni sugli oggetti-merce, cfr. Il mio "La vetrina globale: oggetti, corpi, merci, feticci...", Duino 2012 [www.intreculturadigenere.eu](http://www.intreculturadigenere.eu).

<sup>6</sup> Cfr. FRANCO LA CECLA, *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti* e LUCA VITONE, *Non siamo mai soli*, Milano, Eléuthera, 1998.

<sup>7</sup> Cfr. SILVANA SILVESTRI, "I nuovi schiavi del calcio, sulle rotte dell'Africa nera", «il manifesto», 17.11.2012; VALERIA SCAFETTA, *Scarpe nel deserto*, Roma, Ded'a 2010. La tratta si estende anche ai giovani atleti africani: cfr. PASQUALE COCCIA, "Corri corri ragazzo", «il manifesto» 3.4.2013.

<sup>8</sup> CRISTINA UBAH ALI FARAH, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007, p. 15.

<sup>9</sup> Cfr. ROLAND BARTHES, *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988.

<sup>10</sup> Cfr. JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bompiani, 2009.

<sup>11</sup> Cfr. WU MING 2 e MOHAMED ANTAR, *Timira. Romanzo meticcio*, Torino, Einaudi, 2012.

<sup>12</sup> DUBRAVKA UGREŠIĆ, *Il museo della resa condizionata*, Milano, Bompiani, 2002, p. 43, 45.

<sup>13</sup> MARIA ROSA CUTRUFELLI, *I bambini della Ginestra*, Milano, Frassinelli, 2012, p. 45, 267, 46.

<sup>14</sup> SIMONA VINCI, *Strada provinciale tre*, Torino, Einaudi, 2007, p. 5, 6, 37.

<sup>15</sup> LAILA WADIA, *Se tutte le donne*, Siena, Lorenzo Barbera, 2012, p. 163,164,182.

<sup>16</sup> ORNELA VORPSI, *La mano che non mordi*, Torino, Einaudi, 2007, p. 85, 83.

<sup>17</sup> ORNELA VORPSI, *Bevete cacao Van Hutten*, Torino, Einaudi, 2010, p. 128, 129

<sup>18</sup> ORNELA VORPSI, *Fuorimondo*, Torino, Einaudi, 2012, p. 105, 112.



---

<sup>19</sup> GINEVRA BOMPIANI, *L'età dell'argento*, Milano, et al. edizioni, 2012, p. 45, 67, 81, 70

<sup>20</sup> Cfr. CARLO EMILIO GADDA, *I Viaggi la morte*, Milano, Garzanti, 1958.

<sup>21</sup> ALICE WALKER, *Non restare muti*, Milano, nottetempo, 2011, p. 62, 63.

<sup>22</sup> CRISTINA UBAH ALI FARAH, "Un racconto", *Trickster*, 4 (2012) <http://trickster.lettere.unipd.it/archivio/4>

<sup>23</sup> Cfr. NANCY JEAN-LUC, *Verità della democrazia*, Napoli, Cronopio, 2009.

<sup>24</sup> Cfr. DAVIDE BORRELLI, "Il comune che verrà", *Alfabeta*, 2, 2011.