

(R)esistenze in conflitto nella narrativa di Anna Messina e Fausta Cialente ambientata ad Alessandria d’Egitto

Arianna Fognani

“Resistenza” e “resistere” sono termini specifici e nel contempo universali. Il loro significato non dipende unicamente dalla cornice storica, critica, o dalla disciplina in cui vengono impiegati, ma anche dalle loro diverse sfumature semantiche. Alla voce “resistenza” molti dizionari della lingua italiana offrono definizioni suddivise in sottocategorie che spaziano dall’uso del termine nel linguaggio militare a quello giuridico, dalla meccanica alla fisica, dalla psicologia alla botanica. Alla voce “resistenza,” accanto al significato storico, il dizionario Treccani online include: “L’azione e il fatto di resistere, il modo e i mezzi stessi con cui si attuano;” “la capacità o la proprietà di resistere a particolari azioni o forze, fattori o effetti, contrari, dannosi o comunque negativi.”¹ Le suddette definizioni enfatizzano la dinamicità della resistenza, insistendo su azione, contrasto e movimento. Nel caso dell’etimologia del verbo “resistere,” le sue accezioni rimandano invece al significato opposto, ovvero all’immobilità. L’etimologia del verbo “resistere” è composta dalla radice *re*, per “addietro,” la quale conferisce un’idea di supporto o sostegno da dietro, e dal verbo *sistere*, che significa “fermarsi” o “(re)stare fermo.”² Anche i dizionari riprendono il significato etimologico e ne aggiungono altri che sottolineano la staticità del resistere:

- 1- Star saldo nella propria posizione, senza cedere, senza lasciarsi smuovere, abbattere o spezzare dall'azione di una forza [...]: in particolare, di persone, star fermo nella propria condotta morale, non lasciarsi attrarre o fuorviare; [...] anche dominare i propri impulsi.
- 2- Respingere un assalto opponendo forza a forza [...]. Per estensione, contrastare, tener testa a un'azione offensiva.
- 3- Di corpi e oggetti, non subire modificazioni per effetto di un'azione esterna [...], che non si logora facilmente [...]. Di organismi, sopportare senza danni rilevanti l'azione di fattori fisici o psichici contrari.³

Se il significato del sostantivo accentua la dinamicità della resistenza, fatta di strumenti, azioni ed effetti che portano verso un cambiamento o una trasformazione, il verbo resistere richiama invece l’immobilità, il non cambiamento, il non lasciarsi influenzare per mantenere salda la propria posizione. È dall’ambiguità e dal contrasto semantico di questi due termini che prende il via questa analisi, nella quale le idee del “resistere” e della “resistenza” diventano strumenti interpretativi collegabili all’invenzione dell’italianità. A partire dal secondo dopoguerra sono questi i termini intorno a cui ruota il dibattito politico legato alla ricostruzione del paese e della

¹ “Resistenza,” <http://www.treccani.it/vocabolario/resistenza/> (3 maggio 2018).

² “Resistere,” <https://www.etimo.it/?term=resistere&find=Cerca> (3 maggio 2018).

³ “Resistere,” <http://www.sapere.it/enciclopedia/res%C3%ACstere.html> (3 maggio 2018).

sua identità sulle istanze portate dalla Resistenza,⁴ così come quello critico e letterario impegnato nella complessa definizione dei testi cinematografici e narrativi nati da questa esperienza.

Negli studi di italianistica, usare il termine “resistenza” implica fare riferimento all’opposizione al nazifascismo e agli eventi storici, politici e letterari che ne sono conseguiti. Con la definizione di “letteratura resistenziale” si identificano le opere che narrano gli eventi che portarono alla sovversione del regime fascista, scritte a ridosso della liberazione. Tuttavia, adottando una definizione più ampia, suggerita tra gli altri da Mario Saccenti⁵ e da Anna Laura Mariani,⁶ vi si includono anche testi di ispirazione antifascista che risalgono al periodo precedente. A questo genere si collega anche l’idea dello scrivere come atto di resistenza quando, cioè, la scrittura diventa portatrice di un messaggio di denuncia civile e politica. Come ben dimostrano gli studi di ispirazione coloniale e postcoloniale, resistere attraverso la scrittura significa contrastare il potere prestabilito, opporsi all’omologazione delle ideologie imperialiste, creare spazi nei quali far crescere una possibile visione alternativa del mondo, far parlare voci che esprimano un pensiero in contrasto con quello dominante.

Sebbene azioni di protesta politica, civile e letteraria abbiano contribuito alla crescita degli studi postcoloniali, David Jefferess nota che la riflessione teorica sul termine “resistenza” si è concentrata su due aspetti: resistenza come rivolta contro l’autorità coloniale e resistenza come forma di dissenso verso il colonizzatore e la sua cultura.⁷ Secondo Jefferess il significato di questo termine non può limitarsi alla sola definizione di contrasti che mirano a rovesciare i rapporti coloniali. Deve invece includere anche le pratiche e gli effetti del resistere per costruire un nuovo ordine basato sulla trasformazione.⁸ Quindi, la resistenza diventa una forza che libera e simultaneamente trasforma le relazioni di potere diventando “the expression of an alternative and the means of affecting a revolution.”⁹ Interpretare l’idea di resistenza come pratica che *esprime e crea* un’alternativa apre nuovi spazi nei quali discutere le relazioni tra soggetti che vivono e si muovono in contesti transnazionali. Come suggerisce Elleke Boehmer riprendendo il concetto di interstizio formulato da Homi Bhabha, analizzando la resistenza e le interazioni a livello transnazionale si può capire come negli spazi di confine nascano e crescano pratiche di opposizione ai poteri e come queste si rimodulino adattandosi a contesti diversi.¹⁰

Cosa succede quando applichiamo l’idea del resistere e della resistenza allo studio della narrativa italiana prodotta o ambientata *prima* della Seconda guerra mondiale? Cosa accade se spostiamo i termini dal contesto italiano ad uno spazio fluido e complesso come quello di Alessandria d’Egitto tra le due guerre? Cosa possono rivelare questi termini se messi in relazione con l’identità e l’appartenenza nazionale? In questo saggio propongo di analizzare i racconti autobiografici di Anna Messina raccolti in *Cronache del Nilo* (1940)¹¹ e il romanzo *Ballata*

⁴ Si veda Paul Ginsborg, *Storia d’Italia dal dopoguerra ad oggi* (Torino: Einaudi, 1989). Per il cinema si rimanda a Millicent Marcus, *Italian Film in the Shadow of Auschwitz* (Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2007).

⁵ Mario Saccente alla voce “Resistenza, letteratura della,” in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. III, ed. Vittore Branca (Torino: Utet, 1999).

⁶ Anna Laura Mariani alla voce “Literature of the Resistance,” in *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, ed. Gaetana Marrone Puglia (New York, London: Routledge, 2007), 157-58.

⁷ David Jefferess, *Postcolonial Resistance: Culture, Liberation, and Transformation* (Toronto: University of Toronto Press, 2008), 4.

⁸ *Ibid.*, 21.

⁹ *Ibid.*, 9.

¹⁰ Elleke Boehmer, *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction* (Oxford: Oxford U. Press, 2002), 19.

¹¹ Anna Messina, *Cronache del Nilo* (Roma: Edizioni italiane, 1940).

levantina (1961) di Fausta Cialente¹² alla luce dei concetti di resistenza e resistere per illustrare come nello spazio coloniale di Alessandria esistano modelli di soggettività italiana contrastanti. Attraverso la mia analisi, mostrerò come l'identità italiana e il senso di appartenenza che nascono in questo contesto si formano, deformano e trasformano attraverso strategie di resistenza messe in atto sia verso la cultura nazionale che quella locale. Nella mia lettura, i personaggi di Anna Messina resistono alle sollecitazioni pluralistiche che Alessandria offre, rimanendo attaccati ad una visione propagandistica della madre-patria fondata sulla paura del contagio. Invece, i personaggi di Fausta Cialente si ribellano a questi modelli rifiutando l'omologazione imposta dal discorso nazional-patriottico e dalla retorica fascista. Pur con esiti diversi, le due rispettive narrative registrano e complicano la frammentarietà e l'eterogeneità dell'identità italiana nella colonia di Alessandria tra le due guerre. In un momento storico in cui il dibattito sulla missione civilizzatrice italiana in Africa e sull'appartenenza razziale condiziona la vita, l'arte e la politica interna e estera, l'esperienza transnazionale di Messina e Cialente e dei loro personaggi apre una prospettiva inedita da cui definire i concetti di appartenenza e non appartenenza. Se da un lato i loro contributi fanno riflettere sulla rappresentazione e sulla percezione dell'alterità nell'inedita cornice alessandrina, dall'altro mettono in luce come da questo spazio emergano soggettività nuove grazie al contatto tra nazionalità, razze, lingue e religioni diverse.

Rispetto agli studi sulla formazione dell'italianità all'estero nelle comunità italiane negli Stati Uniti, in Sud America e sulle colonie italiane in Africa, la complessità e l'unicità del tessuto urbano e culturale di Alessandria offrono uno scenario ancora poco esplorato.¹³ Cristina Lombardi-Diop¹⁴ esamina il lavoro di Anna Messina collocando la sua esperienza nella cornice generale dell'Africa coloniale, e non considera le peculiarità di Alessandria come *cosmopolis* transnazionale. Pur non adottando teorie critiche o analitiche legate al genere, intendo esaminare la costruzione di identità femminili in un contesto inedito, in cui la mobilità e le libertà individuali appaiono sganciate dalle gerarchie di potere in vigore nelle colonie italiane in Africa. In qualità di espatriate privilegiate e di residenti di lunga durata, Messina e Cialente occupano una posizione unica che consente loro di rappresentare la comunità italiana e internazionale da un punto di vista sempre al limite tra l'appartenenza e la non appartenenza. La liminalità di

¹² Fausta Cialente. *Ballata levantina* (Milano: Feltrinelli, 1961).

¹³ Sulla formazione dell'italianità all'estero si veda Mark Choate, *Emigrant Nation. The Making of Italy Abroad* (Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 2008) e l'articolo "New Dynamics and New Imperial Powers, 1876-1905," in *The Routledge History of Western Empires*, eds. Robert Aldrich and Kristen McKenzie (Abingdon: Routledge, 2013). Anche il testo di Nicoletta Poidimani *Difendere la razza* (Roma: Sensibili alle foglie, 2009) offre una panoramica interessante soprattutto sulla costruzione della razza fuori e dentro i confini italiani. Sulla letteratura italiana ambientata ad Alessandria si vedano Lucia Re, "Alexandria Revisited. Colonialism and Egyptian Works of Enrico Pea and Giuseppe Ungaretti," in *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2003), 163-96; Rosetta Giuliani Caponetto, "The Dissident Literature of Enrico Pea and Fausta Cialente," in *Fascist Hybridities Representations of Racial Mixing and Diaspora Cultures under Mussolini* (New York: Palgrave Macmillan, 2015); Mirella Scriboni, "Immagini-memoria di Alessandria d'Egitto in Ungaretti (e dialogo con Kavafis)," in *Spazio e spazialità poetica nella poesia italiana del Novecento* (Leicester: Troubador, 2005): 155-87; Anouchka Lazarev "Italians, Italianity and Fascism," in *Alexandria 1860-1960. The Brief Life of a Cosmopolitan Community*, eds. Ilbert Robert e Yannakaki Ilios (Alexandria: Harpocrates Publishing, 1997), 72-92. Per dettagli storici, statistici e politici sulla presenza italiana in Egitto si rimanda a Marta Petricioli, *Oltre il mito. L'Egitto degli italiani (1917-1947)* (Milano: Mondadori, 2007).

¹⁴ Cristina Lombardi-Diop, "Pioneer Female Modernity: Fascist Women in Colonial Africa," *Italian Colonialism*, eds. Ruth Ben-Ghiat and Mia Fuller (New York: Palgrave Macmillan, 2005), 145-54.

questa posizione, che le rende *insider* e *outsider*, consente loro di muoversi in contesti trasversali e di creare personaggi difficili da collocare dentro categorie stabili.

Includere voci femminili transnazionali nel dibattito sull'identità oltre confine arricchisce il discorso di nuove presenze che complicano ulteriormente gli ideali di nazionalità e appartenenza. In questo contesto, il mio intervento va ad espandere il quadro già tracciato da Lucia Re,¹⁵ che per prima ha colto l'unicità della colonia letteraria italiana di Alessandria. In "Alexandria Revisited," Re si concentra sull'esperienza maschile dimostrando come la città contribuisca alla formazione antimperialista di Enrico Pea e Giuseppe Ungaretti. La sua analisi invita anche a valutare la lontananza e il rientro in Italia come momenti cardine per la costruzione delle loro identità transnazionali. Diversamente, il mio studio considera il permanere, ovvero l'esistere e il resistere nella città, come le cifre distintive che permettono ai personaggi di Messina e Cialente di stabilire dinamiche di "resistenza in conflitto" e di illustrare modelli di appartenenza e italianità diversi. Per intraprendere questo tipo di analisi, è utile fare riferimento ad alcune immagini esemplari che costruiscono e nutrono gli ideali di appartenenza e identità nazionale dal Risorgimento al fascismo.

Alberto Mario Banti¹⁶ sostiene che il discorso nazionale italiano sia strutturato intorno a tre "figure profonde": la nazione come famiglia, come comunità votata al sacrificio e come sistema costruito su differenze gerarchiche di genere.¹⁷ Con il termine "figure profonde" lo storico non identifica solo immagini visive, ma veri e propri "sistemi allegorici, delle costellazioni narrative che incorporano una tavola valoriale specifica offerta come quella fondamentale"¹⁸ e che si infiltrano nella vita pubblica e privata della nazione. Tali figure assumono un valore universale nella politica, nelle arti visive, nella letteratura nazionale e nella cultura popolare. Il titolo del testo già sintetizza la centralità del rapporto "madre-patria-nostra" che Banti esamina in diversi contesti mostrando, ad esempio, la sublimazione della figura femminile nella statua della madre-

¹⁵ Lucia Re, "Alexandria Revisited. Colonialism and Egyptian Works of Enrico Pea and Giuseppe Ungaretti," 163-96.

¹⁶ Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo* (Roma, Bari: Laterza, 2011).

¹⁷ Le figure profonde individuate da Banti ben si adattano al contesto di questo lavoro per due motivi: primo, perché lo storico adotta uno sguardo interdisciplinare che include discorsi politici, musica lirica, letteratura e riviste popolari. Secondo, perché il suo discorso investe la costruzione di identità sia maschili che femminili. Per studi che guardano soprattutto alla formazione della soggettività femminile nelle colonie si vedano gli articoli di Carla Ghezzi, "L'altra metà del potere. Donne in Africa," in *Memorie d'oltremare* (Firenze: Giunti, 2000); Cristina Lombardi-Diop, "Igiene, pulizia, bellezza e razza. La "bianchezza" nella cultura italiana dal Fascismo al dopoguerra," in *Parlare di razza. La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, eds. Tatiana Petrovich Njegosh e Anna Scacci (Verona: Ombre corte, 2012); Loredana Polezzi, "The Mirror and the Map: Italian Women Writing the Colonial Space," *Italian Studies*, 61/2 (2006), 191-205, e il recente lavoro di Barbara Spadaro, "The Italian Empire 'at Home': Fascist Girls, Imperial Propaganda and the Racialized Memory of Italy, 1937-2007," in *Women Transnational History: Connecting the Local and the Global*, eds. Clare Midgley, Allison Twells and Julie Carlier (New York: Routledge, 2016), 117-43. Per la ricostruzione del ruolo della donna nel ventennio fascista si vedano Piero Meldini, *Sposa e madre esemplare: ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo* (Firenze: Guarandi, 1975); Elisabetta Mondello, *La nuova italiana: la donna nella stampa e nella cultura del Ventennio* (Roma: Editori Riuniti, 1987); Victoria de Grazia, *How Fascism Ruled Women: Italy, 1922-1945* (Berkeley: University of California Press, 1992) e la collezione di saggi edita da Karen Pickering-Iazzi, *Mothers of Invention. Women, Italian Fascism, Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995). Per un'analisi comparativa tra i due estremi femminili costruiti dalla propaganda fascista (la massaia rurale e la cittadina moderna) si vedano i testi di Eugenia Paolicelli, in particolare "Fashion, the Politics of Style and National Identity in Pre-Fascist and Fascist Italy," in *Gender and History* (2002) 14/3: 537-59 e *Fashion under Fascism* (Oxford, New York: Berg, 2004).

¹⁸ Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra*, vi-vii.

patria piangente sulla tomba del figlio Vittorio Alfieri scolpita da Canova;¹⁹ nelle corrispondenze dei soldati italiani sul fronte libico e le loro madri;²⁰ nelle immagini popolari usate dalla propaganda fascista per incitare alla difesa della donna contro lo straniero.²¹ Nonostante le rielaborazioni avvenute in momenti diversi, l'autore ritiene che le dinamiche che formano e trasformano queste figure costituiscano un elemento di continuità perché toccano "con semplicità ed efficacia temi cruciali come il nascere, il morire, l'odiare, l'amare, il riprodursi, il costruire relazioni familiari e parentali."²² L'universalità di questi temi è rintracciabile nella retorica di lunga durata che anima il discorso nazionalistico dal Risorgimento al fascismo.

La nazione italiana, idealmente costruita su legami materni, sullo spirito di sacrificio e su gerarchie di genere, resiste nel tempo grazie alla diffusione dei suoi principi tramite canali del potere ufficiale e attraverso iniziative diplomatiche che si preoccupano di educare i residenti all'estero ai valori civili, morali e culturali. Proclamata da voci autorevoli e popolari, la retorica dell'amor patrio, del sacrificio in nome degli ideali nazionali, della difesa della razza e del territorio si propaga tramite celebrazioni ed è sostenuta da leggi che incidono sui diritti civili, sul conferimento della cittadinanza per discendenza paterna e sulla regolamentazione dei matrimoni interrazziali. Secondo Banti la rete di simboli retorici e allegorici modella una concezione di nazione biopolitica e genealogica che pervade la politica, i mezzi di comunicazione e i momenti di aggregazione per influenzare la coscienza comune e decidere *chi e cosa è italiano*. La pervasività di questa rete determina anche come l'*italianità* deve essere protetta e mantenuta fuori dai confini nazionali. Leggendo in controluce le opere di Messina e Cialente si scorgono le tracce contrastanti di questa influenza ideologica e retorica. In questo articolo mi interrogo dunque su quali siano le strategie di risposta e resistenza che le due autrici adottano di fronte alle politiche culturali, razziali e nazionalistiche stabilite dalla madrepatria italiana. Nel rispondere a questa domanda è necessario considerare il ruolo che Alessandria e il suo contesto internazionale hanno nel fornire alle autrici gli strumenti per modellare una nozione di italianità.

Nella tradizione occidentale, Alessandria è la città della memoria. L'immagine letteraria della città, costruita e celebrata sul mito di un passato grandioso e idealizzato, resiste ancora oggi al trascorrere del tempo.²³ Monumento simbolo di questa resistenza è la moderna Bibliotheca Alexandrina che, simboleggiando architettonicamente e metaforicamente un gigantesco occhio puntato verso l'Europa, ricorda l'importanza dell'antico faro e dell'antica biblioteca nel guidare viaggi e pensieri delle civiltà mediterranee.²⁴ Tuttavia, Alessandria rappresenta anche un confine geografico immaginario tra Mediterraneo, Africa e mondo arabo. Ricorrendo alla definizione di frontiera suggerita da Franco Cassano, la città crea un diaframma che "separa e unisce" continenti, persone e civiltà, permettendo scambi, dialogo e riconoscimenti reciproci.²⁵ Dagli

¹⁹ Ibid., 40.

²⁰ Ibid., 98.

²¹ Ibid., 175-76.

²² Ibid., 50.

²³ Questa costruzione nostalgico-coloniale e fortemente eurocentrica è stata recentemente messa in discussione da studiosi che, rivalutando la dominazione araba (641-1517) e ottomana (1517-1810), ritengono che la rinascita della vitalità culturale Alessandrina non sia dipesa unicamente dalla presenza e dal contributo straniero. Si vedano l'eccellente lavoro di Hala Halim in *Alexandria Cosmopolitanism: An Archive* (New York: Fordham University Press, 2013) e gli articoli di Kaleb Fahami, "For Kavafy, with Love and Squalor," e "Towards a Social History of Modern Alexandria," in *Alexandria, Real and Imagined* (Aldershot, UK Burlington VT: Ashgate, 2004) dedicato alla duplice identità della città, edito da Anthony Hirst e Michael Silk.

²⁴ Le relazioni tra vista, memoria e architettura suggerite dalla moderna biblioteca saranno parte di un prossimo studio articolato sulla rappresentazione multisensoriale dello spazio urbano di Alessandria nella narrativa italiana.

²⁵ Franco Cassano. *Il pensiero meridiano* (Bari: Laterza, 1996), 53.

inizi dell'Ottocento, e per circa un secolo, la città diventa un territorio sovranazionale, pronto ad accogliere residenti e visitatori stranieri protetti da leggi che garantiscono loro maggiori diritti rispetto alla popolazione locale.²⁶ Da questo sistema eccezionalmente permissivo, è dipesa sia la porosità dei confini geografici e giuridici della città, in cui vigevano leggi diverse a seconda della nazionalità dei soggetti, sia la conseguente fluidità delle identità nazionali degli stranieri.²⁷ Tra il diciannovesimo e ventesimo secolo, nell'immaginario occidentale la città torna ad incarnare quel modello di cosmopolitismo ideale che era stato alla base della sua antica fama, almeno agli occhi dei residenti internazionali.²⁸



Fig. 1. “Alexandria—Native Quarter,” 1900. Cartolina: (Lehnert & Landrock).
Dalla collezione di Dr. Paula Sanders, Rice University, Travelers in the Middle East Archive (TIMEA)

Guardando alla cultura europea come modello di sviluppo, tra il 1830 e il 1880, Alessandria cambia identità adattandosi urbanisticamente al gusto estetico occidentale e alle pressioni di un'economia in espansione. I vicoli stretti e le strade ad andamento irregolare tipiche dell'antico insediamento ottomano restano in piedi solo nei vecchi quartieri di origine ottomana (Fig. 1),

²⁶ Le Capitolazioni erano un sistema di leggi a tutela dei residenti internazionali di Alessandria. Introdotte durante la dominazione ottomana del sedicesimo secolo furono revocate nel 1937. La loro applicazione ha generato disuguaglianze e conflitti alimentando una forma di imperialismo anomalo mantenuto dall'Inghilterra che, dal 1882 al 1953, ha esercitato un controllo indiretto sull'Egitto facendone un protettorato. Si veda Will Hanley, *Identifying with Nationality. Europeans, Ottomans, and Egyptians in Alexandria* (New York: Columbia University Press, 2017).

²⁷ Cambiare ufficialmente cittadinanza non era difficile, “thanks to a system which allowed for a certain fluidity of identity in a city that saw itself as neither totally of Egypt nor determined by a European sense of nationality.” Passo tratto da *Alexandria 1860-1960 The Brief Life of a Cosmopolitan Community*, eds. Robert Ilbert e Ilios Yannakakis (Alexandria, Egypt: Harpocrates Publishing, 1997), 25.

²⁸ Sul rinato interesse intorno al cosmopolitismo moderno della città si veda Deborah Starr, “Recuperating Cosmopolitan Alexandria: Circulation of Narratives and Narratives of Circulation,” *Cities*, 22/3 (2005): 217-28.

compresi tra el Attarin, Minet el Bassal e el Anfuci, e stretti tra i due semicerchi del porto occidentale e orientale.²⁹ Le piccole piazze agli estremi dei quartieri più antichi vengono ampliate e circondate da palazzi in stile europeo, intervallati da giardini alla francese, statue equestri e fontane come nelle piazze centrali el Tahrir e Kom el Dikka.³⁰ Agli estremi della città e al suo interno, si costruiscono larghi viali per decongestionare il traffico verso est; così anche Alessandria, come Napoli, viene sventrata per fare spazio alla modernità e accogliere il colono europeo con un'estetica nella quale possa riconoscersi (Fig. 2).³¹



Fig. 2. “Egypt. Alexandria. A main boulevard.” 1934-1939. Negativo in nitrato. Matson Photograph Collection. Library of Congress Prints and Photograph Division.

Tra i simboli più noti della rinascita urbana c'è la strada panoramica che percorre il litorale del porto orientale e arriva alla residenza reale di el Montazah (Fig. 3). Tra la vecchia città ottomana e il palazzo reale, lungo il mare, cresce rapidamente e disordinatamente il sobborgo residenziale di Ramleh, che in arabo significa “sabbia.” Spostando il confine della città verso est, si fanno spazio quartieri popolari e multietnici ben separati dalle zone residenziali scelte dagli stranieri per costruire ville, parchi e giardini, scuole e strutture per il proprio intrattenimento. Scorrendo i nomi dei quartieri di Ramleh e considerando la loro distanza dal mare si coglie l'impatto della loro presenza sull'assetto urbano e sulla rete di relazioni che si stabiliscono in questa nuova parte di Alessandria. L'influenza straniera (r)esiste nella toponomastica di Ramleh

²⁹ Le translitterazioni dall'arabo e i numerosi cambiamenti amministrativi hanno modificato i nomi di molte strade ad Alessandria. I riferimenti toponomastici provengono dalla mappa “City of Alexandria, Town Planning Scheme” del 1921 digitalizzata da The New York Public Library Digital Collection e consultabile su <https://digitalcollections.nypl.org/items/01448ee0-e0f4-0134-ae63-02d713d062a3> (accesso 27 aprile 2019).

³⁰ Si veda Michael Reiner, *Colonial Bridgehead. Government and Society in Alexandria 1807-1882*, (Oxford: Westview Press, 1997) e Hassan Abdel-Salam, “The Historical Evolution and Present Morphology of Alexandria, Egypt,” *Planning Perspectives*, 10/2 (1995): 171-98.

³¹ In “La comunità italiana in Egitto,” *Polo Sud*, II/3 (2013) Marta Petricioli scrive che in tutto l'Egitto si calcolava che “nel 1820 ci fossero circa 6.000 italiani, saliti a 16.000 nel 1870. [...] la colonia crebbe costantemente passando da 24.454 unità nel 1897 a 34.926 nel 1907, e raggiunse le 52.462 nel 1927.” Secondo fonti britanniche si parla di “70.000 italiani nel 1936 [...] il 90% [dei quali] risiedeva ad Alessandria e al Cairo,” 41-42.

dove i quartieri a ridosso del mare, con una posizione privilegiata rispetto a quelli interni, hanno nomi francesi, inglesi e italiani: Camp de César, Sporting Club, Cleopatra, Stanley Bay, San Stefano e Victoria; mentre le zone più interne hanno nomi di origine araba: el Ibrahimiya, Saba Basha, Mustafa Basha, e Sidi Bishir. Per la comunità straniera, Ramleh ribalta la convenzionale relazione centro-periferia: questo è il suo *centro*, mentre l'antico quartiere ottomano diventa la periferia delle sue attività. Le gerarchie immobiliari, economiche e sociali che si stabiliscono a Ramleh e il loro sconfinamento continuo rafforzano ulteriormente lo status di Alessandria come frontiera ambivalente che, da un lato facilita i contatti superficiali e transitori tipici degli scambi coloniali nelle zone di contatto,³² mentre, dall'altro è lo spazio che permette ai soggetti che vi risiedono di costituirsi *in* relazione e *tramite* relazioni reciproche.³³ Attraversando i confini aperti di Ramleh i personaggi di Messina e Cialente stabiliscono contatti che consentono loro di muoversi e esperire questo spazio transnazionale in modi differenti.



Fig. 3. “Egyptian views; Alexandria (Iskanderiye). The harbor of Alexandria,” 1900-1920. Negativo in nitrato. Matson Photograph Collection. Library of Congress Prints and Photograph Division.

Cronache del Nilo: resistere al contagio

Anna Messina giunge in Egitto nel 1916 dopo la nomina del padre a console; vi rimane con la famiglia fino al 1936 quando il padre torna a Roma.³⁴ *Cronache del Nilo* è una raccolta di racconti autobiografici ispirati agli anni trascorsi ad Alessandria con la famiglia. Dosando ironia e nostalgia, lo sguardo tardo-orientalista di Messina non ha lo scopo di affascinare i lettori con paesaggi esotici, né ha obiettivi civilizzatori o propagandistici tipici dei resoconti di viaggiatori

³² Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992), 6.

³³ *Ibid.*, 7.

³⁴ Le informazioni biografiche su Anna (o Annie) Messina sono scarse. Al momento, la tesi di dottorato di Al-Kazraji Hussein Talal Mohamed, *L'orientalismo tra vocazione imperialista, suggestioni esotiche e omoerotiche*, contiene maggiori dettagli grazie al materiale inedito donato all'autore dagli eredi di Messina. Altre analisi di Messina si trovano in Cristina Lombardi-Diop “Pioneer Female Modernity: Fascist Women in Colonial Africa,” 146-48, e in una nota di *Preoccupied Spaces* di Teresa Fiore (New York: Fordham University Press, 2017), 221.

nelle colonie.³⁵ Piuttosto, con un intento didascalico, mostra una famiglia borghese italiana espatriata in Egitto intenta a proteggere la propria identità dalle contaminazioni interculturali e interraziali. L'autrice rappresenta la *sua* vita quotidiana in contatto con l'élite ottomana e con una comunità urbana di espatriati nostalgici e felici che rifuggono qualsiasi contatto con la popolazione locale. Tematicamente diversi, i racconti si dividono in due categorie che riflettono la separazione dello spazio africano tra pubblico e privato creata dallo sguardo femminile, e descritta da Loredana Polezzi.³⁶ Analogamente ad altre donne che scrivono dell'Africa coloniale, anche in Messina si identificano episodi in cui la voce narrante apre il proprio spazio domestico allo sguardo del lettore per raccontare l'esperienza italiana tra problemi di adattamento, educazione, malinconie patriottiche, relazioni con i domestici e con altri soggetti transnazionali. A lato, vi sono i racconti a sfondo "locale," in cui gli incontri tra l'élite europea e la controparte ottomana ed egiziana³⁷ sono usati per commentare i costumi locali. *Cronache del Nilo* regala spunti inediti per discutere le modalità con cui la narratrice inventa la propria identità italiana resistendo ad una duplice alterità: quella della comunità internazionale e quella locale. Considerando gli spazi pubblici e privati come zone di contatto, e analizzando come lo sguardo occidentale scruti e giudichi il corpo "orientale" (trucco, abbigliamento, colore della pelle), appare chiaro che Messina non ha solo introiettato gli stilemi rappresentativi della tradizione tardo-orientalista ma li ha complicati aggiungendovi le sfumature razziali propagandate dal fascismo.

La retorica fascista privilegia una visione biopolitica della nazione sana fondata sul legame tra terra, sangue e razza.³⁸ Per consolidare questo rapporto la propaganda ricorre a due immagini dai significati opposti: robustezza e virilità, sia maschile sia femminile, diventano simboli e attributi della forza motrice e procreatrice del paese; decadenza e malattia portano alla debolezza fisica e alla degenerazione morale dell'individuo, nonché della nazione. Sin dalle origini del partito fascista, Mussolini menziona la necessità di conservare la salute mentale e fisica di un'ipotetica razza italica, tracciando i confini biologici della nazione e delineandone il futuro carattere. A Roma, nel 1921 proclama: "se l'Italia fosse piena di ammalati e di pazzi la grandezza sarebbe un mito. E i fascisti debbono preoccuparsi della salute della razza perché la razza è il materiale con il quale intendiamo costruire la storia [...]. Per noi la Nazione è un fatto che non può essere né cancellato né superato, quindi noi siamo in posizione di netta antitesi contro tutti gli internazionalismi."³⁹ Il regime rielabora e sfrutta questa immagine durante il

³⁵ Si veda Charles Burdett, *Journeys Through Fascism. Italian Travel Writing Between the Wars* (New York: Berghahn Books, 2007). I resoconti di viaggio femminili discussi da Burdett hanno l'obiettivo di sensibilizzare il pubblico sull'importanza della missione civilizzatrice italiana in Nord Africa. Tuttavia, nel caso di Messina le circostanze della sua esperienza in Egitto offrono una dimensione diversa sull'altro e sull'altrove.

³⁶ Sebbene in "The Mirror and the Map: Italian Women Writing the Colonial Space" Loredana Polezzi guardi all'Africa coloniale italiana, la divisione che propone è calzante anche per l'Egitto di Messina in cui spazi privati e pubblici si alternano ad ambienti urbani e suburbani.

³⁷ Nel contesto di Alessandria l'uso di aggettivi come egiziano, arabo, levantino e ottomano è problematico, come problematico è il percorso di sovranità nazionale dell'Egitto raggiunto nel 1953 ma proclamato già nel 1922. Will Hanley offre definizioni contestualizzate storicamente per molti termini legati all'identità politica, nazionale e culturale nella sezione "Other Nationalities." In questo saggio, il termine "levantino" identifica un vasto strato della popolazione di Alessandria che discende dai migranti europei, nordafricani e mediorientali stabilitisi in città agli inizi dell'Ottocento. Invece, il termine "egiziano" descrive coloro che discendono da famiglie egiziane autoctone.

³⁸ In questo saggio i termini "razza" e "razziale" sono usati esclusivamente in relazione al progetto biopolitico promosso dal fascismo durante il ventennio. Per tanto, il loro significato non va confuso con la loro moderna accezione. Ringrazio l'anonimo revisore che ha suggerito questa precisazione.

³⁹ In Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra*, 156.

ventennio, trasformandola in un collante ideologico che lega aspetti contraddittori del proprio discorso nazionalista. Tuttavia, questa metafora non rappresenta una novità nello scenario politico internazionale. Il riferimento alla malattia come sintomo di indebolimento e dissoluzione rimanda alla lenta agonia dell'Impero Ottomano: "the sick man of Europe." È proprio da questo moribondo impero che l'Egitto si allontana agli inizi del diciannovesimo secolo sotto la guida di Mehmet Ali, il rinnovatore modernista di Alessandria. Proprio sull'antitesi tra corpo sano e malato Anna Messina costruisce alcuni dei suoi racconti più interessanti.

"Risurrezione" mette in scena la metafora dell'"Oriente come corpo malato" da cui l'Occidente deve prendere le distanze per evitare il contagio. L'impianto simbolico ruota intorno al potere dello sguardo, alla perdita della vista (e del buon senso) per ricordare al lettore la pericolosità di un'eccessiva e prolungata esposizione all'altro. La voce narrante racconta in terza persona la vicenda della giovane moglie italiana di un viceconsole che, interrogata da un'amica comune, Lady Zarid, sul perché non usasse il trucco per approfondire lo sguardo dei suoi occhi chiarissimi, racconta una disavventura accadutale appena arrivata in Egitto. Sentendosi sola e trascurata dal marito, la giovane italiana spiega di avere stretto amicizia con due giovani turche che l'hanno invitata nella loro villa sul mare. Dopo vari convenevoli si stabilisce "un'atmosfera di harem [...], di confidenze amorose, di dolciumi e belletti" tanto che una delle due sorelle le chiede perché non si tinga le ciglia.⁴⁰ La curiosità e il clima confidenziale spingono la moglie del viceconsole ad accettare di farsi truccare gli occhi con il *kohl* usando il bastoncino delle due sorelle; ma a distanza di qualche giorno si manifesta un'infezione agli occhi. Si rivolge ad un oculista italiano che da anni cura i pazienti della colonia, il quale sospetta si tratti di tracoma: "Le malattie agli occhi sono la gran piaga del paese [...]. Se solo gli arabi avessero imparato a guardarsene!"⁴¹ Il medico le confida inoltre di aver curato due giovani turche a cui aveva raccomandato "l'igiene più scrupolosa, la massima cura per evitare il contatto. Invece quelle avevano continuato [...] a scambiarsi [...] perfino il bastoncino del *khol* [sic],"⁴² infettandosi a vicenda. Le medicine non hanno effetto e la vista della signora peggiora ma la malattia la spinge a riflettere sulla leggerezza con cui si è lasciata contagiare dalle usanze locali. Spaventata si confida col marito che la porta in Italia dove un giovane medico le spiega che si tratta solo di una banale infezione mal curata da un collega che "in tanti anni di Oriente non ha ancora imparato a distinguere il tracoma."⁴³ La lezione impartita alla giovane signora e il messaggio sotteso dalla voce narrante coincidono: la contaminazione è pericolosa; meglio mantenere le distanze e conservarsi senza l'uso di artifici.

Perdere di vista le proprie tradizioni facendosi influenzare da un'altra cultura è pericoloso sia per la signora italiana che per il dottore della colonia che non sa più distinguere un'infezione da una malattia più seria. La malattia agli occhi della signora e la perdita di capacità di giudizio del medico rappresentano la critica che la voce narrante fa agli italiani che hanno abbracciato i "costumi orientali" senza opporre resistenza, dimenticandosi dei rischi che si corrono allontanandosi dai valori e dai modelli italici. Incuriosita dall'esotico, la giovane smarrisce il proprio (buon) senso estetico correndo il rischio di diventare cieca, come cieco (o ignorante), quindi inaffidabile, è diventato il medico. La funzione della storia, come altre in *Cronache del Nilo*, è quella di mettere in guardia i lettori sui pericoli che si corrono nel farsi influenzare dall'altro, perdendo non solo la propria salute ma anche l'identità.

⁴⁰ Anna Messina, *Cronache del Nilo*, 29.

⁴¹ *Ibid.*, 33.

⁴² *Ibid.*, 34.

⁴³ *Ibid.*, 36.

Lombardi-Diop sostiene che i soggetti femminili che vivono nello spazio coloniale debbano rinegoziare la propria identità e appartenenza secondo esigenze razziali. Le donne italiane nell’Africa coloniale “had to deal with the disruption of bourgeois domesticity and its reconstruction on foreign soil, where class affiliation had to meet with the requirement of racial superiority.”⁴⁴ La donna borghese in colonia deve rivoluzionare il proprio ruolo sia nella sfera domestica che in quella pubblica: la sua posizione le prospetta dei vantaggi rispetto alle connazionali rimaste in patria. Qui la donna italiana ha maggiore libertà di movimento; è meno legata al controllo della famiglia; ha un potere economico e decisionale più ampio; può scegliere forme diverse di partecipazione sociale e politica. Con queste opportunità può costruirsi identità sfumate che sfuggono alle omologazioni di genere propagate dal regime.⁴⁵ Tuttavia, queste opportunità rappresentano anche una sfida complessa da gestire perché qui le donne interagiscono con strati diversi della popolazione italiana e straniera; entrano in contatto con l’élite internazionale ma anche con i nuovi soggetti coloniali nei confronti dei quali fanno valere la propria presunta superiorità razziale: “national divisions hide deeper racial and ethnic conflicts. Despite the existence of forms of socialization between Egyptians and Europeans [...], what destines the members of the groups to live apart are racial rather than national differences.”⁴⁶ Se da un lato la posizione sociale permette alla giovane italiana e alle due sorelle turche di stringere amicizia, l’appartenenza a razze diverse riconfigura i loro rapporti ponendo lo “sguardo occidentale” in una posizione di vantaggio sul “corpo orientale.”

Lo sguardo occidentale utilizza il proprio canone estetico per giudicare non solo la salute ma anche la bellezza del corpo orientale. La giovane italiana incarna la figura di donna che appare tipicamente sulle riviste femminili degli anni venti: “sottile, bionda, molto elegante [con] occhi grigi che [...] cangiavano in azzurro o in verde: e che le ciglia chiare facevano anche più luminosi e innocenti.”⁴⁷ La sua ingenua curiosità richiama l’innocenza con cui si avvicina al mondo orientale; la femminilità orientale è invece retaggio dell’immaginario orientalista dell’harem e viene presentata attraverso l’artificiosità del volto di Lady Zarid, che “non lasciava un solo centimetro della propria pelle di colore naturale,”⁴⁸ e gli eccessi quasi grotteschi dei volti delle due turche “troppo bianchi, lattei, con labbra troppo vive, e le pupille anche più liquide e luminose nell’ombra delle palpebre annerite dal *khol* [sic].”⁴⁹ La naturalezza del corpo italiano fa da contrasto con l’esagerazione orientale che in prima istanza aveva affascinato la giovane italiana. Prima di fare amicizia è “attirata da quelle due figure, così tipicamente orientali.”⁵⁰ Avvicinandole e guardandole negli occhi scorge la loro vera “natura” caratterizzata dalla “povertà e la scarsezza delle ciglia”⁵¹ che solo l’artificio del trucco può nascondere. Questa dialettica di sguardi ricostruisce una visione convenzionale della bellezza orientale che non

⁴⁴ Lombardi-Diop, “Pioneer Female Modernity: Fascist Women in Colonial Africa,” 146-47.

⁴⁵ Barbara Spadaro, in “The Italian Empire ‘at Home’: Fascist Girls, Imperial Propaganda and the Racialized Memory of Italy, 1937-2007,” spiega che le campagne di reclutamento che incoraggiavano donne non sposate a trasferirsi nelle colonie includevano corsi formativi atti ad inserire le giovani italiane in nuovi ruoli professionali e sociali. Le donne avrebbero avuto un lavoro amministrativo (non rurale); avrebbero potuto sposarsi con un connazionale già presente sul posto (non un locale) e avrebbero goduto di uno stile di vita moderno e borghese impensabile in patria (118).

⁴⁶ Lombardi-Diop, “Pioneer Female Modernity: Fascist Women in Colonial Africa,” 147.

⁴⁷ Anna Messina, *Cronache del Nilo*, 25.

⁴⁸ *Ibid.*, 25.

⁴⁹ *Ibid.*, 29.

⁵⁰ *Ibid.*, 27.

⁵¹ *Ibid.*, 30.

rientra nei canoni occidentali costruiti intorno a ideali femminili di modestia e semplicità. Per una questione di buon gusto e di prestigio razziale non si può dare valore alla bellezza orientale.

A parità di classe sociale è la superiorità dello sguardo occidentale a determinare le virtù dell'altro. Le relazioni tra la giovane italiana e le amiche turche sono scandite da giudizi che sminuiscono il gusto estetico orientale. Quando la giovane si guarda allo specchio e si vede mascherata in modo grottesco, quasi non si riconosce: "il viso che vide riflesso non pareva più neppure il suo, così pesantemente truccato; soprattutto il colore chiaro degli occhi risaltava tra le palpebre bistrate con un effetto teatrale di cattivo gusto."⁵² Anche nel descrivere l'abbigliamento la condanna dallo sguardo occidentale è chiara: "le nuove amiche [...] indossavano vestiti europei molto eleganti ai quali però il loro gusto aveva dato un carattere indefinibile di Oriente: sete lucide, aderenti, con riflessi che guizzavano ad ogni mossa."⁵³ Il giudizio negativo non deriva dalla mancanza di eleganza (dopo tutto, le turche indossano abiti europei) bensì dall'infelice scelta di modificare gli abiti secondo una moda locale.⁵⁴ In altre parole, si riconosce l'eleganza degli abiti perché di fattura europea, ma se ne condanna la manipolazione in chiave orientale, lasciando intendere che il gusto orientale li abbia rovinati. Una critica simile si trova anche in "Maktub!",⁵⁵ in cui la narratrice non solo biasima il tentativo di una famiglia copta di appropriarsi della moda e del gusto europei, ma fa notare come questo rovini l'aspetto delle figlie che non riescono a sposarsi. Le figlie, pur essendo "belline," lo erano "alla maniera malsana e fragile delle donne di sangue misto [...] [e] facevano sforzi pietosi per sembrare delle perfette europee."⁵⁶ Educate da "monachine missionarie isolate ormai da anni in Oriente,"⁵⁷ di fronte allo sguardo occidentale non possono che apparire come pallide e inadeguate imitazioni dell'estetica europea, "sempre più striminzite nei vestitini, sempre più truccate, sempre più misere."⁵⁸

L'inadeguatezza morale, estetica e culturale dell'"Oriente" compromette anche le possibilità di dialogo con l'Occidente. Sempre in "Risurrezione," la giovane italiana racconta che dopo aver conosciuto meglio le due sorelle turche "molto del loro fascino era svanito. Non sapevano far conversazione, parevano [...] ignoranti come bambine, non si interessavano che di ciprie, vestiti e belletti. [...] osservavano [la giovane europea], toccavano curiosamente le sue vesti, i suoi capelli, come fosse una bambola e ridevano tra loro [...] non si sapeva di che."⁵⁹ L'incapacità di relazionarsi con un'occidentale non è una questione linguistica ma ha lo scopo di mostrare l'immaturità e la superficialità delle due sorelle giudicate secondo i parametri culturali della donna italiana espatriata che, ridicolizzandole, le colloca in posizione di inferiorità culturale. Dal racconto emerge quindi una soggettività femminile modellata intorno a un canone estetico e comportamentale che non ammette sfumature; sebbene affascinata dall'altro, la donna italiana non perde di vista la sua missione. Solo resistendo agli esotismi e mantenendo la propria posizione nel contesto aperto e multi-etnico di Alessandria, la giovane può difendere il prestigio

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Sulla moda araba si vedano Jennifer Scarce, *Women's Costume of the Near and Middle East* (London: Routledge, 2003) e Yedid Stillman and Norman Stillman, eds. *Arab Dress. A Short History: from the Dawn of Islam to Modern Times* (Boston: Brill, 2003. Ebook). Il capitolo otto sottolinea l'influenza e le trasformazioni portate dalla moda europea nell'abbigliamento orientale in epoca moderna (165, 168-69).

⁵⁵ *Maktub* è traducibile con "è scritto nel destino."

⁵⁶ Ibid., 107.

⁵⁷ Ibid., 107.

⁵⁸ Ibid., 108.

⁵⁹ Ibid., 28.

estetico e morale della sua ipotetica razza. Ciò che si chiede alle italiane residenti all'estero è la fedeltà ad un ideale estetico, sociale e morale che deve resistere alle contaminazioni.

Pur muovendosi in contesti che favoriscono il contatto tra classi, gruppi e nazionalità diverse, i personaggi di Messina restano radicati in un sistema di valori fondati sulla differenza razziale. “Caro sposo ti faccio assapere...” mostra un altro lato della comunità italiana di Alessandria, quello composto da emigranti spesso analfabeti che arrivano in Egitto per lavorare nei cantieri, sulle navi, allo scavo del Canale di Suez, o nelle case di connazionali come balie da latte o domestiche.⁶⁰ Lo spirito che anima le loro relazioni con la popolazione locale mostra la medesima resistenza al contatto e all'assimilazione espressa dalla classe privilegiata, sintomo della trasversalità di certe posizioni ideologiche. La voce narrante racconta la storia di Rosa, una calabrese a servizio in una famiglia italiana che non vuole servi arabi nella casa dei suoi padroni: “Del resto che aveva a che fare lei con questa gente nera? [...] era quello il suo modo di concepire l'orgoglio di razza.”⁶¹ Mantenendo le distanze con i locali e rifiutando di apprendere anche un minimo di arabo, Rosa si oppone al diverso radicandosi non tanto in un'ideale appartenenza nazionale, ma, come suggerisce Lombardi-Diop, in un'identità regionale⁶² sottolineata anche dal titolo dialettale. La resistenza linguistica è condivisa anche dalla voce narrante che ammette di non conoscere neppure l'alfabeto arabo perché istruita “dall'accurata educazione materna, intesa a ricostruirci intorno [...] l'atmosfera dell'Italia lontana.”⁶³ La questione della conservazione della lingua o del dialetto⁶⁴ permette di proteggere la propria identità in uno spazio multilingue come quello alessandrino e ribadisce l'incisività delle strategie retoriche, sentimentaliste e patriottiche che nutrono il discorso nazionalista italiano trasversalmente, facendo leva su emozioni e immagini comprensibili da tutti a prescindere dal livello di educazione.⁶⁵

Paradossalmente, nonostante il respiro internazionale che trapela in *Cronache del Nilo*, Messina crea un contesto in cui l'identità italiana è costruita intorno a modelli estetici rigidi e ostili nei confronti dell'altro. Ironizzando (s)garbatamente sulle differenze di gusto, comportamento e stili di vita che coesistono ad Alessandria, la raccolta mira a respingere “le influenze dell'Oriente,” invitando invece alla difesa di un'identità nazionale omogenea. A prescindere dalla classe sociale, le italiane che appaiono nei racconti hanno un profondo attaccamento ai valori simbolici della patria individuati da Banti, inclusa la lingua. Se da un lato il testo dimostra che la vita all'estero apre nuovi spazi di azione e libertà alla donna italiana, dall'altro il rischio che si corre tramite queste esperienze transnazionali è di perdere di vista la propria identità e di compiere scelte che mettono a repentaglio la soggettività collettiva. La fermezza con cui la protagonista di “Risurrezione,” ma anche Rosa e la stessa voce narrante, mettono in atto strategie per difendere la loro italianità impedisce ogni possibilità di cambiamento anche in un contesto in cui non mancano occasioni di incontro e scambio tra

⁶⁰ Su questo aspetto poco noto dell'emigrazione femminile si veda Teresa Fiore, “The Circular Routes of Colonial and Post-Colonial Homecare, Pero's and Ciaravino's *Alexandria* and Ghermandi's “The Story of Woizero Bekelech and Signor Antonio,” in *Preoccupied Space* (New York: Fordham University Press, 2017).

⁶¹ *Ibid.*, 112.

⁶² Lombardi-Diop, “Pioneer Female Modernity: Fascist Women in Colonial Africa,” 147.

⁶³ *Ibid.*, 134.

⁶⁴ Il racconto che dà il titolo alla raccolta sottolinea l'importanza della stampa italiana nella colonia. In “Il basilico” la voce narrante parla della familiarità dell'accento e dell'idioletto toscano della cameriera che le ricorda i libri di Renato Fucini (144).

⁶⁵ Alberto Mario Banti, *Sublime madre nostra*, 13-14.

persone di classe, origine e nazionalità diverse. Radicandosi su un unico modello di italianità la narrativa di Messina resiste ad ogni tipo di ibridazione culturale.

Ballata levantina: (r)esistenze mobili e inquiete

Se la visione tardo orientalista di Messina fonda la sua rappresentazione dell'altro e dell'altrove sull'ipotetica superiorità razziale e culturale dell'Italia, i romanzi polifonici di Cialente offrono sviluppi narrativi e prospettive ideologiche profondamente diverse. *Cortile a Cleopatra*⁶⁶ getta uno sguardo crudo ma illuminante sul proletariato internazionale di Alessandria dando voce a Marco, uno degli sradicati più appassionanti e meno noti della letteratura italiana. *Ballata levantina*, su cui concentro la mia analisi, denuncia senza nostalgie né rimpianti il declino di quella "borghesia colpevole o incosciente"⁶⁷ celebrata invece in *Cronache del Nilo*. La narrativa egiziana di Cialente crea personaggi instabili e ribelli che reagiscono in modo estremo alle suggestioni di Alessandria, rovesciando la paradossale staticità dei personaggi di Messina e complicando la costruzione di una possibile identità italiana all'estero. Il noto commento con cui Cialente confessa di sentirsi straniera dappertutto e di avere solo la lingua italiana come tratto nazionale⁶⁸ ben riassume un'esistenza fatta di inquietudini e mobilità, prima in Italia, poi in Egitto e Kuwait, infine in Inghilterra.⁶⁹ Ad Alessandria la scrittrice arriva nel 1921 dopo il matrimonio con Enrico Terni, membro di una ricca famiglia levantina di origini italiane. Vivendo in Egitto fino al 1947 Cialente osserva a distanza l'ascesa al potere della dittatura fascista, la ripresa del colonialismo, la proclamazione delle leggi razziali e l'entrata in guerra dell'Italia. Per diversi anni sospende la scrittura dedicandosi all'attività di Resistenza in Egitto, fondando giornali, scrivendo editoriali in cui critica apertamente il regime fascista. Dal Cairo dirige un famoso programma radiofonico di propaganda antifascista rivolto ai prigionieri italiani nei campi in Nord Africa.⁷⁰ Gli sconfinamenti geografici e sociali dei suoi personaggi, l'inadeguatezza e le contaminazioni culturali che alterano la loro identità, diventano gli strumenti con cui i testi di Cialente resistono ad un ideale di italianità radicata ed omogenea. Questo particolare aspetto della sua narrativa merita ulteriori approfondimenti poiché trasmette alle sue opere egiziane un carattere inconsueto nel panorama letterario italiano.

In "Alexandria Revisited: Colonialism and the Egyptian Works of Enrico Pea and Giuseppe Ungaretti," Lucia Re discute la costruzione di Alessandria come spazio coloniale da una prospettiva maschile, accennando solo brevemente al contributo di Fausta Cialente. Concentrandosi sull'immagine della città proposta da Ungaretti e Pea, Re spiega che le influenze internazionali esperite dai due autori ad Alessandria hanno contribuito a trasformare e rinnovare

⁶⁶ Fausta Cialente, *Cortile a Cleopatra* (Milano: Feltrinelli, 1936).

⁶⁷ Fausta Cialente, *Interno con figure* (Roma: Editori riuniti, 1976), 43.

⁶⁸ *Ibid.*, viii.

⁶⁹ Sulla vita e le opere dell'autrice si vedano Melania Mazzucco, "Il remoto disordine della vita: un ritratto di Fausta Cialente," che introduce tutte le opere dell'autrice ripubblicate in formato digitale (Milano: Vanda.ePublishing, 2015); Renata Asquer, *Fausta Cialente, la triplice anima* (Novara: Interlinea, 1998); Sandra Petrigiani, "Fausta Cialente. Straniera dappertutto," in *Le signore della scrittura* (Milano: La Tartaruga, 1984); Anna Nozzoli, "Fausta Cialente testimonianza storica e tipologia femminile," in *Tabù e coscienza: la condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento* (Firenze: La Nuova Italia, 1976). Si rimanda inoltre al discorso tenuto da Marina Warner, "Travelling Stories: Vicissitudes of Arabesque," durante la conferenza *Transnational Italies* a Roma nel 2016 in cui la scrittrice cresciuta in Egitto da madre italiana e padre inglese intreccia l'esperienza d'espatrio della madre proprio con i personaggi di Fausta Cialente. Il video è disponibile su <https://www.youtube.com/watch?v=vFsNmp3nhCU>.

⁷⁰ Sull'attivismo politico e sul suo contributo alla Resistenza dall'Egitto si veda Maria Serena Palieri, *Radio Cairo* (Roma: Donzelli, 2018).

la letteratura italiana agli inizi del ventesimo secolo. Mettendo in relazione le loro descrizioni della città con le vicende politiche della penisola, Re illustra l'emergere di una letteratura alternativa che, partendo dai margini, respinge le convenzioni stilistiche e retoriche del canone italiano per aprirsi a stimoli e contaminazioni nuovi. Parlando *della* e *dall'*altra sponda del Mediterraneo, gli sguardi di Pea e Ungaretti non riflettono soltanto sullo spazio coloniale ma discutono anche della conflittualità che li lega alla nazione di origine. È in questo contesto duplice e transnazionale che va introdotto e analizzato anche il lavoro di Cialente.

Re si chiede se ci siano altre modalità con cui lo sguardo occidentale, che vive e racconta lo spazio coloniale, sia in grado di proporre una visione della colonia priva delle istanze di sopraffazione implicite in ogni forma di imperialismo: "Is the "non-native" art that comes out of or is produced in [...] the colony necessarily complicit with imperialist oppression?"⁷¹ Secondo l'analisi di Re, i due autori offrono una visione della colonia come "model of cross-fertilization between Europe and Africa,"⁷² uno spazio ideale, fatto di contaminazioni reciproche.⁷³ Tale visione nasce sia dal loro legame con la diversità linguistica, religiosa, e culturale di Alessandria, sia dalla distanza che li separa, e al tempo stesso li unisce, all'Italia e al suo clima politico.⁷⁴ Vivendo una perenne condizione di liminalità che li porta ad essere italiani e non-italiani, lavoratori e letterati, coloni e colonizzatori, residenti e stranieri, Pea e Ungaretti danno forma e voce ad una poetica nuova. Diversamente dai personaggi che in *Cronache del Nilo* rifuggono scambi interculturali rinchiudendosi in contesti familiari ed omogenei, Pea e Ungaretti non si sottraggono al contatto con l'altro, ma lo cercano e lo studiano. Grazie a questo rapporto, problematico e privilegiato insieme, elaborano e in parte accettano la possibilità di coltivare una soggettività plurale e in divenire. L'originalità del loro contributo, sostiene Re, affonda le radici proprio nelle opportunità date dall'ibridità e dal nomadismo che caratterizza la loro vita e le loro opere.⁷⁵ Il senso di non-appartenenza e la predisposizione alla contaminazione appartengono anche alla narrativa di Fausta Cialente che, unica nel panorama letterario femminile della sua epoca, proietta l'instabilità di personaggi sradicati in ambiti geografici nuovi.

L'inquietudine dei personaggi cialentiani nasce dal desiderio di fuga che li rende insofferenti a restrizioni e inclini a scelte pericolose. *Ballata levantina* segue la formazione sentimentale e politica di Daniela nei suoi continui spostamenti tra case, quartieri, impieghi, compagni, città e paesi diversi, nel tentativo di conciliare le molteplici identità che porta dentro. La prima metà del romanzo è narrata in prima persona dalla protagonista, mentre nella seconda parte emerge un narratore onnisciente che riannoda le vicende di Daniela partendo dalla prospettiva di altri personaggi, creando così una pluralità di voci che richiama il genere musicale della ballata da cui prende il titolo il romanzo. Daniela è nata in Italia ma, rimasta orfana dei genitori quando era ancora bambina, viene portata ad Alessandria per vivere con Francesca, la nonna materna. Francesca, arrivata in Egitto agli inizi del diciannovesimo secolo per lavorare come ballerina, conduce un'esistenza al limite tra gli agi economici offerti dalla sua posizione di "mantenuta" e i disagi di un'emarginazione a cui la comunità levantina e quella italiana l'hanno

⁷¹ Lucia Re, "Alexandria Revisited," 166.

⁷² Ibid., 167.

⁷³ Sebbene questo saggio tragga spunto dall'importante questione sollevata da Re, non condivido completamente la sua interpretazione sulla visione di Alessandria proposta da Ungaretti e Pea. Anche se Re sottolinea che si tratta di una visione ideale della colonia, ritengo che in alcuni testi più autobiografici (*Quaderno egiziano* di Ungaretti e *Vita in Egitto* di Pea) il loro spirito antimperialista si manifesti con minore efficacia.

⁷⁴ Lucia Re, "Alexandria Revisited," 168.

⁷⁵ Ibid., 181, 183.

relegata.⁷⁶ La sua colpa, come scopre Daniela, è quella di aver accettato passivamente la marginalità in cui il ricco amante levantino l'ha obbligata a vivere senza sposarla e senza riconoscere la madre di Daniela come figlia legittima.

La villa di Bacos in cui vivono è il punto di incontro di un microcosmo multiculturale del quale Cialente non nasconde ambiguità e contraddizioni. Francesca vive attorniata da domestici indigeni, schiave liberate, espatriati internazionali, giocatori d'azzardo e fattucchiere, militari inglesi e contrabbandieri, italiani filofascisti e antifascisti che approfittano della sua generosità. Daniela, allevata da una nonna interessata più al gioco e ai propri drammi personali che al futuro della nipote,⁷⁷ cresce in un ambiente affollato e distratto. Le ambiguità intorno a Francesca alimentano le incertezze e il desiderio di fuga di Daniela che sente di non appartenere pienamente a niente e a nessuno. Orfana di madre e di patria, quando visita l'Italia avverte con intensità il vuoto lasciato da queste figure: "L'esser cresciuta e vissuta «lontana dalla patria» aveva forse inciso sui miei sentimenti, mi dicevo; non li sentivo pieni e compatti come avrebbero dovuto essere."⁷⁸ In concomitanza con il senso di non appartenenza prende forma anche il fascino di sentirsi straniera: "Mi piaceva che mi trattassero da forestiera, allungavo il discorso per sentirmi dire: «Già, lei non è di qui. Ma è italiana? Dall'accento non pare» e questo un po' mi umiliava."⁷⁹ La consapevolezza che il piacere e il rammarico di essere percepita come non italiana possano coesistere avvalorano l'idea che Daniela accetti la possibilità di un'identità frammentata e plurima, in cui nessun sentimento viene necessariamente sacrificato o soppresso. Tuttavia, per prenderne coscienza deve sfidare i limiti culturali, morali e geografici dello spazio domestico in cui cresce.

Le mura della villa sono il primo confine a cui Daniela si ribella trascorrendo gran parte delle sue giornate all'aperto e lontano da casa. Al rientro si presenta spesso in disordine davanti agli ospiti: «Dove sei stata?» gridava ogni giorno la nonna [...]. A fronte bassa, a piedi nudi, i capelli sugli occhi io non fiatavo [...]. «Guardatela!» gridava intanto la nonna [...]. «Tutta spettinata! E scalza! Non osa alzare gli occhi. E ha perduto il nastro.»⁸⁰ La disubbidienza della sua infanzia viene contenuta dai rimproveri di Francesca, che interpreta l'irrequietezza della nipote come il rifiuto di adottare abitudini e convenzioni richieste dalla sua condizione: apparire spettinata e senza scarpe la rende ribelle e selvaggia. Daniela non nasconde il suo risentimento verso i riti sociali della villa e descrive con pungente sarcasmo la teatralità con cui Francesca ama presentarsi ai suoi ospiti: "Con impeto moderato sollevava un poco le gonne ed ecco, da una mobile schiuma di merletti vedevo spuntare le sue scarpette aguzze. Lampeggiava il gran pettine in filigrana d'argento o in tartaruga bionda lo scintillio [...] mi bucava gli occhi."⁸¹ L'enfasi è ancora sull'abbigliamento che svela l'antitetica natura delle due donne. Se per Daniela il nastro dei capelli e le scarpe non hanno valore, per Francesca sono invece simboli di femminilità che sanciscono ordine, eleganza e appartenenza alla classe privilegiata. La forma delle scarpe e lo scintillio del fermaglio per capelli feriscono lo sguardo di Daniela perché esasperano le costrizioni fisiche che Francesca le impone nel tentativo di contenere il suo desiderio di libertà. Entrambi gli oggetti evidenziano la separazione tra la civiltà degli stranieri, portatori di ordine e decoro, e la barbarie degli indigeni spesso ritratti scalzi e spettinati. Sentendo le scarpe e il

⁷⁶ Fausta Cialente, *Ballata levantina*, 34.

⁷⁷ *Ibid.*, 54.

⁷⁸ *Ibid.*, 179.

⁷⁹ *Ibid.*, 179.

⁸⁰ *Ibid.*, 14-15.

⁸¹ *Ibid.*, 15.

fermacapelli come impedimenti, Daniela sembra sentirsi più in sintonia con i colonizzati che con i colonizzatori.

Se in *Cronache del Nilo* la vista e lo sguardo sono le chiavi di lettura di molti racconti, in *Ballata levantina* sono i suoni a guidare questa analisi. La struttura e lo stile polifonico del romanzo sono resi più efficaci dai riferimenti alla musica che ha un ruolo contraddittorio nel formare e deformare l'identità e il senso di appartenenza dei personaggi. Da un lato, la musica spinge Daniela verso la cultura locale ma dall'altro la allontana da ciò che dovrebbe invece educarla ad una soggettività più in linea con le politiche coloniali dell'epoca. Abbandonando i ritmi tribali delle festività di Bacos,⁸² Daniela impara ad apprezzare la musica di “Om el Kalsùm [che] le piaceva in modo particolare.”⁸³ Umm Kulthum⁸⁴ è un'icona mediorientale non solo per il talento canoro e per il successo raggiunto nonostante le umili origini, ma soprattutto per il suo impegno pubblico a favore della causa indipendentista egiziana. Dal punto di vista politico e musicale il riferimento a Kulthum è significativo perché si tratta di una figura femminile impegnata per il rinnovamento culturale e musicale egiziano. Contaminando la tradizione musicale araba con strumenti moderni e tonalità neomelodiche, Kulthum ha creato degli ibridi musicali che mescolano stilemi della poesia araba al gusto popolare per avvicinare alla lingua classica anche le persone meno educate. Il fatto che Daniela ascolti i suoi dischi nell'appartamento di Mazarita, quartiere popolare a prevalenza araba, sottolinea come parti lontane della città contribuiscano a formare la sua soggettività. Gli sconfinamenti in quartieri distanti le permettono di entrare in contatto con generi musicali che difficilmente avrebbe ascoltato nel salotto di Francesca. L'interesse di Daniela per un'icona della musica araba nata in un sobborgo vicino all'antico centro della città, consolida il legame del personaggio con l'Egitto nello stesso modo in cui abbandonare Bacos indebolisce la sua relazione con la tradizione musicale italiana. Per Cialente, quindi, musica, spazio e libertà di movimento hanno un ruolo decisivo nel deformare l'identità italiana.

Complicando la soggettività di Daniela, la musica assume anche un potere disgregante perché evidenzia l'insofferenza del personaggio per l'opera italiana, genere di cui Francesca è icona e portavoce. Le tragiche passioni dei personaggi femminili dell'opera fanno da sfondo sonoro ed emotivo all'infanzia di Daniela che non sviluppa nessuna affinità con un genere che le appare distante, elaborato e artificioso:

[era] il canto agile e folle della «Traviata» [...] che poi ad un certo punto, sfociava nel celebre singulto: *Dite alla giovine si bella e pura...* Oppure non era, piuttosto, la “Lucia di Lammermoor”: *Verrano a te sull'aure?*... In tutti i modi si trattava dell'Opera, sempre dell'Opera. Non era scena d'opera, forse, anche la discesa giù per la scalinata dopo la siesta, con dietro il seguito di Soàd, dei cani, delle donne?⁸⁵

Questi sfoghi drammatici stabiliscono un ulteriore punto di contrasto tra Daniela e tutto ciò che Francesca e il suo ambito domestico rappresentano ideologicamente e culturalmente. Ironizzando sulla propria incapacità di riconoscere le arie delle eroine che ispirano sua nonna, dichiara il

⁸² Ibid., 24.

⁸³ Ibid., 216.

⁸⁴ Sulla portata rivoluzionaria di Kulthum in Medio Oriente si veda Virginia Danielson, *The Voice of Egypt Umm Kulthum. Arabic Song and Egyptian Society in the Twentieth Century* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

⁸⁵ Fausta Cialente, *Ballata levantina*, 39-40.

proprio tradimento verso uno dei simboli dell'italianità all'estero: "L'Opera! Eterno vanto degli italiani!"⁸⁶ Dopo l'assenza della madre-patria, un'altra figura profonda dell'apparato patriottico viene a mancare nella sua educazione. I molteplici e ambigui significati che la musica può assumere marcano con grande efficacia le diverse identità dei personaggi.⁸⁷ In questo contesto l'opera lirica rappresenta un'identità ancorata a convenzioni musicali che glorificano il prestigio dell'Italia all'estero e in Egitto, in particolare, dopo il successo dell'*Aida* di Giuseppe Verdi al Cairo nel 1871. Invece, le sonorità ibride e sperimentali di Umm Kulthum delineano meglio la personalità inquieta e plurima di Daniela.

Mark Choate sostiene che l'intuizione più originale dei governi italiani post-unitari in materia di politiche coloniali e migratorie riguardi lo sfruttamento della cultura e delle tradizioni nazionali per portare avanti progetti politici, militari ed economici all'estero e per coltivare l'italianità all'estero.⁸⁸ Questa strategia permette all'Italia di rafforzare il legame con le comunità sparse nel mondo, incluse quelle in Egitto dove i governi italiani aprono giornali e scuole con l'intento di promuovere l'apprendimento della lingua e lo studio della cultura italiana tra i figli degli emigrati. Finanziano eventi culturali, mostre e laboratori artistici, spedizioni archeologiche e musei. Contrattano tariffe marittime per incentivare turismo, viaggi stagionali, colonie e soggiorni estivi per le comunità in Egitto.⁸⁹ Nonostante gli sforzi, i risultati non sono sempre quelli auspicati e gli stessi organismi promotori lamentano la resistenza degli emigranti alle politiche nazionalistiche illustrando anche gli ostacoli che il fascismo incontrava all'affermarsi al Cairo e Alessandria.⁹⁰ Se le iniziative italiane mirano a diffondere un'immagine positiva e benevola del proprio operato in Egitto, la narrativa di Fausta Cialente rappresenta invece un atto di resistenza nei confronti di questa propaganda, soprattutto negli anni del regime fascista. Nella doppia veste di attivista e scrittrice transnazionale, Cialente mostra aspetti inediti della colonia italiana dimostrandone la frammentarietà e l'indecisione, e mettendo in crisi il senso di appartenenza e identità nutrito dalle politiche patriottiche.

Contrariamente ai programmi che puntavano a consolidare le conoscenze artistiche dei figli degli espatriati rafforzandone l'appartenenza nazionale, Daniela dimostra una scarsa conoscenza dell'arte italiana: "Ignorante del Caravaggio o addirittura di Raffaello, ero in dimestichezza con le ballerine di Degas e le donne tahitiane di Gauguin. Sapevo cosa volesse dire «fraseggiare» Bach, e avevo passato notti ad ascoltare i dischi di Ravel e di Stravinsky."⁹¹ Piuttosto, è il cosmopolitismo intellettuale di Alessandria a permetterle di espandere la sua educazione oltre i limiti della tradizione italiana e di aprirsi ad influenze internazionali che destabilizzano il potere iconografico dell'arte italiana, altro elemento cardine che unisce e inorgolisce gli italiani nel mondo. Mostrando maggiore familiarità con artisti eclettici e musicisti internazionali Daniela resiste al processo di italianizzazione all'estero; infatti, non frequenta una scuola italiana, non legge i giornali italiani e in casa parla soprattutto arabo e francese. Attraverso il conflitto tra nonna e nipote, che mette in evidenza i metodi con cui ognuna coltiva la propria soggettività, Cialente sovverte l'omogeneità dell'identità italiana ad Alessandria e usa le ribellioni di Daniela come strumenti di resistenza.

Inoltre, l'impreparazione di Daniela segna due punti significativi nella formazione dell'italianità all'estero. Da un lato, sottolinea la presenza di una spaccatura tra la comunità

⁸⁶ Ibid., 35.

⁸⁷ Sulla formazione musicale di Cialente si veda Asquer, *La triplice anima*, in particolare, 21-23, 52.

⁸⁸ Mark Choate, *Emigrant Nation*, 2-3

⁸⁹ Marta Petricioli, *Oltre il mito. L'Egitto degli italiani (1917-1947)*.

⁹⁰ Marta Petricioli, "La comunità italiana in Egitto," *Polo Sud*, II/3 (2013), 38.

⁹¹ Fausta Cialente, *Ballata levantina*, 57.

italiana di Alessandria e le istituzioni che, con le loro iniziative, intendono omologare conoscenze e coscienze. Dall'altro, il potenziale di un'italianità parzialmente deformata problematizza la rappresentazione univoca e acritica proposta in *Cronache del Nilo*. Messina elogia la tenacia e la dignità degli emigranti italiani, loda l'attaccamento alla patria e descrive con ammirazione l'apertura delle nuove scuole littorie con impianti sportivi vista mare da fare invidia alle scuole inglesi.⁹² Cialente invece non celebra i meriti dei compatrioti espatriati ma critica "la colonia italiana [che] sta perdendo il carattere che ebbe in passato, e va degenerando, colpa soprattutto del fascismo, ma nessuno sembra accorgersene,"⁹³ accusando gli italiani di indolenza e passività. Partecipando alle discussioni tra fascisti e antifascisti Daniela scorge i cambiamenti ideologici che attraversano la colonia e riflette sul crescente clima di consenso/assenso che dilaga anche tra i meno impegnati politicamente.⁹⁴ Dopo l'omicidio di Matteotti sente che tutti nel salotto di Francesca chiamano "duce" quell'individuo che prima chiamavano "pazzo urlante."⁹⁵ Dai commenti dei funzionari, maestri e impiegati italiani intuisce la loro soddisfazione nel celebrare la rivalsea dell'Italia in campo internazionale, "la loro pupilla finalmente imbarcata in un'avventura proficua ed onorevole; come se, prima [...] di quell'uomo non fosse accaduto mai nulla."⁹⁶ L'infatuazione per la figura del duce e per i successi politici raggiunti è tale che tutti vogliono che lei vada a vedere con i propri occhi l'Italia di Mussolini.⁹⁷ Daniela cresce "abituata a sentir esaltare in casa della nonna certe prodezze e miracoli del regime."⁹⁸

Tale immagine dell'Italia viene però messa in discussione dalle sue conversazioni con Livia e Matteo, le voci antifasciste del romanzo. Nel duplice ruolo di genitori putativi e guide politiche, Livia e Matteo espongono l'ingenua e giovane Daniela ad una visione della storia e della contemporaneità che fa da contrappunto a quella della propaganda. Nonostante le accuse di cospirazione e dissidenza, Livia le parla di Mussolini come di un voltagabbana, rinnegato e venduto⁹⁹ e la mette in guardia su ciò che potrà trovare in Italia: "vedrai un bel porcaio."¹⁰⁰ Matteo, che "mi considerava sua allieva ed amava farmi lezione, anche se fingeva di non volermi essere maestro,"¹⁰¹ sostiene la sua propensione alla ribellione ed è sempre pronto ad accoglierla alle Stamberghe, il "covo di rinnegati e sovversivi,"¹⁰² dove sin da bambina, si rifugia durante le fughe dalla villa. Qui Daniela completa la sua formazione politica imparando a riconoscere gli ambigui effetti dell'imperialismo sulla popolazione locale e a guardare criticamente il modo in cui le ideologie fasciste fanno presa sulle coscienze di amici levantini e italiani. La sua crescita si completa quando, agli inizi della guerra, entra in contatto con esponenti della Resistenza italiana in Egitto e si trasferisce al Cairo per lavorare come traduttrice delle conversazioni radio intercettate dai militari inglesi.

Ballata levantina si apre e si chiude con la fuga di Daniela a piedi nudi verso l'acqua. Ancora bambina scappa per raggiungere le Stamberghe; il contatto fisico con il suolo e il rifiuto

⁹² Ibid., 134.

⁹³ Ibid., 125.

⁹⁴ Ibid., 294.

⁹⁵ Ibid., 127.

⁹⁶ Ibid., 122.

⁹⁷ Ibid., 56.

⁹⁸ Ibid., 122.

⁹⁹ Ibid., 122.

¹⁰⁰ Ibid., 56.

¹⁰¹ Ibid., 125.

¹⁰² Ibid., 127.

di restare confinata dentro l'ambiente addomesticato della villa segnalano la sua resistenza all'ordine e al gusto imposti dalla nonna: "Fuggivo scalza sulle fredde mattonelle, sull'erba calda di sole [...], aprivo cautamente il portoncino e correvo [...] verso il mare [...]. Finalmente i miei piedi incontravano la sabbia, [...] seguivavo a correre sulla spiaggia [...] abbandonando alle mie spalle l'antico quartiere di Bacos."¹⁰³ L'insistenza su un vocabolario tattile che accentua il desiderio di Daniela di stabilire un contatto fisico con il paese in cui cresce attraversa tutto il romanzo per riemergere al momento della sua scomparsa lungo le rive del Nilo. Sebbene la sua sparizione ponga fine ad ogni fuga e ribellione, lasciando immaginare una possibile immobilità sancita dall'inabissamento nelle acque del fiume, sono le tracce che Daniela lascia dietro di sé a illuminare la sua esperienza transnazionale. Quella notte nella sua auto vengono ritrovate solo le sue traduzioni e un paio di sandalini bianchi, segno che si è allontanata a piedi nudi.¹⁰⁴ Le traduzioni pongono l'accento sul plurilinguismo e sul dialogo necessario per conciliare le molteplici lingue e culture che porta dentro. I sandali e la stessa auto, simboli di mobilità, rimandano al desiderio di fuga e alla sua difficoltà di fermarsi e (r)esistere a lungo nello stesso posto. Se l'irrequietezza di Daniela destabilizza la sua appartenenza ad un solo quartiere, una sola lingua, un solo paese e a una sola cultura, è anche lo stimolo che la porta ad esplorare le possibilità offerte da un'appartenenza multipla.

Guardando le ambiguità e i contrasti semantici di "resistenza" e "resistere" e usando questi termini come lenti interpretative, ho esposto le strategie con cui Messina e Cialente costruiscono l'identità nazionale e il senso di appartenenza degli espatriati italiani ad Alessandria suggerendo che, nell'insolita cornice della città, l'italianità assume contorni diversi. Barricandosi dietro convenzioni di classe, proponendo ipotetiche definizioni di razza e resistendo al contatto con l'altro, i personaggi di *Cronache del Nilo* si radicano su identità omogenee dettate da ideologie che non ammettono sfumature né contaminazioni. In *Ballata levantina* le conflittualità tra Daniela e Francesca riproducono invece la frammentarietà dei legami tra la colonia e la madre patria. Contrariamente a Francesca, che rincorre valori e simboli dell'orgoglio fascista, Daniela si ribella al conformismo imposto dalla nonna e dal regime fascista lasciandosi andare alle suggestioni polifoniche che solo Alessandria multi-etnica sa offrirle. Il testo di Cialente diventa dunque una dichiarazione di resistenza contro un modello unico di appartenenza voluto dal fascismo ed espresso dai racconti di Messina.

La tensione tra il radicamento su un'identità singola e l'accettazione di una appartenenza plurima, suggerita rispettivamente dalle analisi dei racconti di Messina e dal romanzo di Cialente, esprime l'inquietudine tipica dei soggetti migranti. Anche Salman Rushdie nella sua autobiografia letteraria affronta la questione in questi termini lasciando che sia il suo alter ego, Joseph Anton, ad interrogarsi sugli effetti del vivere multiplo:

The migrated self became, inevitably, heterogenous instead of homogenous, belonging to more than one place, multiple rather than singular, responding to more than one way of being, more than averagely mixed up. Was it possible to be—to become *good* at being—not rootless, but multiply rooted? Not to suffer from a loss of roots but to benefit from an excess of them? [...] The self was both its origins and its journey.¹⁰⁵

¹⁰³ Ibid., 10.

¹⁰⁴ Ibid., 376.

¹⁰⁵ Salman Rushdie, *Joseph Anton* (New York: Random House, 2012), 54.

Per Rushdie/Joseph Anton, solo prendendo coscienza della propria identità e mettendola in relazione con le origini e il proprio percorso nel mondo il migrante può (r)esistere all'instabilità della propria condizione. Se l'identità migrante si forma accettando di appartenere a più luoghi piuttosto che ad uno solo, la questione ancora da risolvere non è tanto come reagire allo spaesamento e alla perdita, bensì come imparare a vivere *bene* questa nuova condizione. Pertanto, al di là della poetica dello sradicamento cara a Rushdie e ai suoi personaggi, la sfida rimane come coltivare e conciliare la pluralità fuori e dentro i nostri confini.