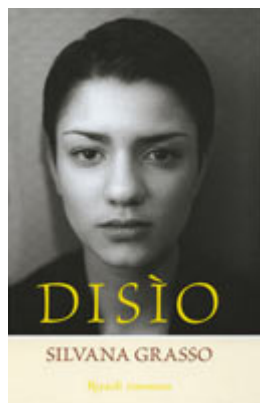


## Il non detto, l'indicibile e l'esplosione: Alterità e sguardi incrociati tra scrittrici mediterranee

Rawdha Zaouchi-Razgallah



Silvana Grasso e Fadhila Chebbi sono due scrittrici “mediterranee.” La visione di queste donne del Mediterraneo, con la loro esperienza e la loro scrittura, ciascuna con uno sguardo diverso nei confronti della propria cultura, si esprime nelle loro opere con grande forza, liberate che esse siano o prigioniere ancora di tante catene ancestrali che le legano alle loro origini. La loro oscillante espressione scritta, da individuale tende spesso a diventare anche sociale e cosmopolita, rivelando una comunanza di atteggiamenti e di pensieri, d’identità, e di appartenenza allo stesso bacino mediterraneo. Nella nostra lettura, cercheremo di mettere in luce che cosa accomuna queste due donne mediterranee, una di origine siciliana, semi-autobiografica e tormentata protagonista di un romanzo esplosivo, e l’altra di origine tunisina, poetessa reclusa e spesso incompresa.

La prima donna di cui parlerò è il frutto di una finzione (ma in parte soltanto) e si chiama Memi Santelià, protagonista del romanzo *Disiò*, della scrittrice siciliana Silvana Grasso.<sup>1</sup> Quest’ultima è nata a Macchia di Giarre e vive a Gela, dove insegna lettere in un liceo. Laureata in lettere classiche, ha tradotto diverse opere dal greco. Collabora con riviste e quotidiani, e con varie università ed istituzioni culturali italiane. Con *Disiò* ha vinto il premio Grinzane Cavour nel 2006. È anche l’autrice di libri che hanno ricevuto importanti riconoscimenti tra i quali: *Nebbie di ddraunàra* (1993), *Il bàstardo di Mautàna* (1994, 1997), *Ninna nanna del lupo* (1995), *L’albero di Giuda* (1997), *La pupa di zucchero* (2001).

La seconda è ben reale, ed esprime attraverso la sua poesia una visione molto particolare del mondo e della società tunisina, nonché della “mediterraneità.” Si chiama Fadhila Ciabbi, è nata a Tozeur nel 1946, ed è l’autrice di numerose raccolte poetiche tra le quali: *Rawa’ih el Ardh wal Ghadhab* (“Gli odori della terra e dell’ira”), *Al-Layâlî dhât al-ajrâs al-thaqîla* (Notti dalle campane pesanti), *Hadaïk Hendassiya* (I giardini geometrici), *Ciamârikh* (Fusticini), *Kawakib ma’iyyà* (Pianeti acquatici) e *Miyah nisbiyya* (Acque relative). Tenterò quindi di esaminare e mettere a confronto i percorsi di queste due donne, le loro battaglie contro i tabù ed il non detto (e l’indicibile), i loro legami con la terra d’origine e con la società.

---

<sup>1</sup> Silvana Grasso, *Disiò* (Milano: Rizzoli, 2005). L’abbreviazione per le note e le citazioni sarà [D].

*I. Il legame con la terra natia. 1. La Sicilia di Memi*

*Disiò* è la storia di un ritorno alle origini. Dopo vent'anni, Memi Santelià torna in Sicilia, per il funerale della madre. Nonostante che, diventata psichiatra, si sia fatta una nuova vita a Milano, adottando anche un nuovo nome, Ciane, ed una nuova identità, la giovane donna si sente di nuovo e più che mai siciliana. Sotterra, con la morte della madre, il suo passato doloroso, e stavolta rinuncia a fuggire. Approfittando di un'occasione inaspettata, riesce infatti a vincere il concorso per dirigente di primo livello nella divisione di neurologia dell'ospedale della città, e torna dunque a vivere in Sicilia.

L'immagine della Sicilia che traspare dalle prime pagine del libro è quella dei ricordi di una bambina infelice e molto sensibile a tutto quello che la circonda. Al capezzale della madre, Memi ricorda la sua modesta casa natia, "casa popolare [in] un quartiere di case popolari" [D 11], immersa nel verde e circondata da piante ed erbacce di ogni tipo. La natura selvaggia in Sicilia non si ferma mai e invade persino gli spazi abitati dall'uomo. Così, la casa di Memi è circondata da

un serbaggiume di limoni e papaveri zingari tra la furia dell'erba, uno svenarsi d'acque in canali che allattavano cavoli cucùzze e lumie, squarciando come lame di samurai la terra che aveva sete, sempre sete, e sucava acqua e fango.  
[. . .] Sbuffi di trifoglio in ogni buca, in ogni crepa di muro, in ogni vagina di pozzo. [D 11-12]

La terra siciliana è quindi una terra avida, "che ha sempre sete," un po' come la protagonista è assuefatta all'amore. È proprio in questa avidità perennemente insoddisfatta della terra e della donna siciliana che bisogna andare a cercare l'origine del titolo del libro, *Disiò*, che evoca una voglia violenta e repressa, pronta ad esplodere. Per la protagonista, la parola *disiò* è addirittura intraducibile per quanto è violenta. "Non desiderio né rimpianto né nostalgia, apparentati dal comune denominatore del sentimento quasi fossero una specie animale, ma *disiò*" [D 143].

Più in là, ritroviamo nelle parole della sorella di Memi una descrizione della Sicilia che ci ricorda alcune immagini di *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (del resto tutto il romanzo è costellato di allusioni ironiche a molteplici testi della letteratura siciliana), dove la Sicilia appare come una terra arsa e sterile, quasi infernale, dove non cresce niente e dove il tempo stenta a passare:

Sono lunghe le notti di veglia ai moribondi, non passano mai specie con un giugno così caldo . . . sembra agosto, che caldo! [. . .] La Sicilia è proprio un altro mondo, è Africa . . . marcirebbero i miei fichi con questo scirocco. [D 20]

È la terra "degli aranci selvatici che morivano di siccarizzo," un po' simile ad "una cagna moribonda che sdilliriava al sole e ingrassava di vermi le sue piaghe" [D 36]. In queste immagini, rese ancora più forti dall'originale impasto linguistico impregnato di espressioni o calchi dialettali, l'isola ci sembra come una terra di vita e di morte allo stesso tempo, un suolo fertile in quanto tutto cresce ed esplose, ma sterile perché niente dura e tutto muore.

La natura siciliana è una natura violenta ed indomabile in cui tutte le manifestazioni naturali sono di una grande violenza. È una terra di venti infernali ("lo scirocco siciliano [. . .] farebbe marcire i fichi in una mattinata" [D 20]) e di tempeste ("lo spasimo della pioggia, l'abbaglio dei lampi, poi il temporale" [D 16]), di piogge torrenziali ("Diluviò dall'inetto cielo [. . .] Fui erba piegata all'assillo della grandine che infuriava [. . .] Il cielo cercò di

difendermi con sassi d'acqua che lapidavano [. . .] Un gigante d'acqua rincuorava il sentimento della mia orfanezza" [D 48-49]) e di temperature eccessive ("Bruciavano castagni e oleastri, uomini e muli bruciavano, il cielo bruciava gli dei bruciavano in odore di cremazione confua, nel dormiveglia dello scirocco" [D 20]).

È proprio per questo che il vulcano ne costituisce l'emblema, perché rappresenta il fuoco, la potenza, la furia. Il vulcano è assimilato ad una matrice, allo stesso tempo femminile (mestruo = grembo materno) e maschile (ingravidava + sperma = fecondatore), e quindi ad un creatore, a Dio:

la montagna che dissanguava tanto da farci annegare tutti nel suo mestruo di lava e fuoco. [. . .] Il Vulcano continuava a ingravidare l'onda col suo coito di fuoco" [D 20]; lo Ionio ingravidava le alghe dello sperma nero del Vulcano [. . .] concimando le onde dei suoi orgasmi inceneriti. [D 30]

Il vulcano ci ricorda l'origine della vita, quando la terra era ancora sommersa sotto la lava in fusione, prima del regno prepotente dell'Uomo. La Sicilia possiede ancora il fascino della natura primitiva ed intatta. Troviamo poco dopo un'altra descrizione molto suggestiva del Vulcano (scritto sempre con la maiuscola ma senza nominarlo), quasi come una divinità infuriata:

Invocherò a sé il Vulcano, le sue baccanti devote, fasciate di braci, rinascenti da nuova fiamma, e batteranno il tirso sulla cenere dei pini le creature di brace mentre le caverne rimbombano di timpano fatale, mentre il reame degli dei si gode il teatro della piccolezza umana atterrita da vapori di zolfo, da lampi di fuoco, e ride di quanti mosè sperano nella schiusa delle acque per rivedere l'alba. [D 54]

La ricerca della propria identità viene effettuata attraverso un ritorno a questa terra di furia e di fuoco: "restava pur sempre da capire chi ero io [. . .] restava da capire chi potevo essere io" [D 64]. La Sicilia, con i suoi vulcani, il suo scirocco, le sue tempeste, è un po' l'alter ego di Memi, e ne rappresenta l'interiorità violenta e tormentata. Memi non riesce a trapiantarsi altrove, non riesce ad indossare la maschera della normalità. La riconciliazione con se stessa avviene attraverso una riconciliazione con la terra/madre Sicilia, matrice originale, vero grembo che l'ha vista crescere. Tra la protagonista e la Sicilia, c'è lo stesso rapporto di odio/amore che esiste con sua madre: "La mia isolanità era un tumore invisibile [. . .] Nelle gallerie dell'anima soffiava il tornado della selvatichezza" [D 64]. Ma mentre con la madre il rapporto rimane sterile, quello con la terra evolve e cambia. Il sentimento di appartenenza alla Sicilia è presentato quasi come un istinto violento, un impulso viscerale ed incontrollabile, un'attrazione magnetica ed irresistibile, nonostante la resistenza e la ribellione di Memi:

Cosa andavo a fare in Sicilia? [. . .] Era stato un fatto di viscere, un terremoto di sangue che pazzia nel mio corpo, un purtùso nella bocca dell'anima, una lama che mi tagliava in due [. . .] Perché tornavo in Sicilia? Una vocazione forse, ma più una perdizione più una maledizione. Un fossile mitologico, un mostro, che resuscitava a nuova vita, uno spasimo dell'anima, o un'epilessia della ragione. [D 61]

Proprio questo sentimento di appartenenza è all'origine della lotta di Memi contro la Mafia, e della denuncia di una società rassegnata e conformista che si lascia dominare dal potere mafioso. La protagonista si rende conto che nulla è mutato sull'Isola, e che le nuove mafie,

impiantate negli enti pubblici e nell'apparato giudiziario stesso, convivono con quelle vecchie. La Sicilia è retta dall'omertà, e dalla legge del più forte ("Sapere stare al mondo, fottere senza farsi fottere mai, restare a galla, questa era la sapienza dei forti, la virtù dei vincitori" [D 149]), e chiunque vi si oppone è condannato a morte ("Testa di cazzo, Tonin, non si era lasciato convincere, eppure lui gli aveva parlato come un padre, per evitare l'ipotesi estrema" [D 158]). Imperversa la corruzione ai livelli anche più alti della gerarchia sociale e politica. Chi vuole sbarazzarsi dal proprio rivale, può mascherare il suo omicidio in suicidio con l'appoggio delle autorità ("Parisiello lo aveva capito subito che Tonin era stato ucciso simulando l'impiccagione e che il ritrovamento di quelle pagine, autografe e vere, era stato una benedizione" [D 153]). La diffamazione morale, il pregiudizio e lo scandalo sono armi legali ("Dolcemascolo continuò [. . .]: Io subito l'avevo capito che era froscio non di quelli appariscenti con la voce mùscia e l'occhio che sbattulia. . . ma l'aroma era identico. . . aroma di froscio"; "Sottobanco proprio la Procura aveva dato alla stampa le più piccanti [pagine del quaderno]" [D 154]). Il ricatto e i soprusi sono all'ordine del giorno.

Tutto sommato, la Sicilia di Memi è la stessa Sicilia di tanti altri scrittori: una terra in ebollizione, pronta ad esplodere, dall'apparenza impassibile ma in realtà imprevedibile; una terra di istinti e di emozioni forti che incatena tutti a sé. Ma di là dal mito, la Sicilia è anche terra della Mafia e del silenzio, dove la morte fa parte della vita, e dove il cambiamento è un remoto ideale.

## 1.2 Il deserto di Fadhila Ciabbi

Come per la protagonista di *Disiò*, è la sua terra d'origine a ispirare Fadhila Ciabbi. La poetessa tunisina è originaria di Tozeur, città del Sud tunisino, famosa per le sue oasi, i suoi laghi di sale ed il suo deserto. Sin da piccola, Fadhila Ciabbi entra in contatto con la natura, sotto i suoi più svariati aspetti, nel micro-cosmo di Tozeur, e impara a capire ed apprezzare il linguaggio poetico degli elementi naturali. Il paesaggio osservato e vissuto dalla poetessa diventa fonte continua di ispirazione poetica, e la quasi totalità delle metafore e dei simboli utilizzati vi si rapporta in maniera più o meno diretta.

Perché Fadhila Ciabbi? Jean Fontaine afferma che "la letterarietà femminile tunisina raggiunge il suo punto culminante con la "performance" formale di Fadhila Ciabbi."<sup>2</sup> Fadhila Ciabbi è stata premiata dall'Italia quando ha inciso sulla roccia una poesia dedicata ad Arpino e al suo fiume Lirì nell'ambito dell'iniziativa *Il libro di Pietra*, a cura di Giuseppe Bonaviri, noto scrittore siciliano, e di Massimo Struffi. Per cercare le cause di questa creatività, si deve fare una ricerca nella storia, nella sociologia, nella psicologia e nel discorso religioso. Per la donna, infatti, la scrittura è l'esplosione del represso e del nascosto. Basta considerare per esempio l'eccezionale tentativo della poetessa Fadhila Ciabbi di fare un romanzo tutto di poesie che si susseguono con una trama evolutiva intessuta di fatti e di personaggi, quasi sempre di fonte autobiografica: *El-Isim wal hadhîdh* (Lo sfacelo del nome),<sup>3</sup> nel quale l'autrice spiega che la poesia è la parola ultima dell'essere umano. È una riconciliazione con l'umanità grazie alla parola poetica magica. È un modo di compiere la propria vita che trascende la lingua madre scritta per accedere all'universale. Vediamo come lei stessa rivela la sua poetica nell'intervista che le ha fatto Nizar Ben Saad:

---

<sup>2</sup> Jean Fontaine, *Recherches de littérature arabe moderne* (Tunis: Ibla, 1998). Tutte le traduzioni dal francese e dall'arabo in questo articolo sono mie a meno di altra indicazione.

<sup>3</sup> Fadhila Ciabbi, *El ism wal hadhidh* (Lo sfacelo del nome), romanzo pubblicato a spese dell'autrice, Tunisi, 1992.

Per me, la scrittura è un ramaio che prende delle direzioni molteplici nello stesso tempo. Uno degli aspetti culminanti della mia poesia è l'aspetto cosmico. L'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande mi abitano. Il punto è il cominciamento d'una linea o l'inizio delle cose e degli esseri? Percepito sotto diversi angoli, è talvolta punto matematico, talvolta punto mistico, il reale comincia da un punto? Sono alla ricerca di un'altra scrittura poetica, dove c'è l'aspetto non referenziale della mia poesia. Mi faccio sempre la domanda seguente: la poesia è un modo di conoscenza? Quando usciamo dai sentieri conosciuti, frequentiamo l'oscurità dell'essere ed ogni creazione diventa un'avventura, dalla quale sorge questo doppio sentimento di fascino e di terrore. La poesia è anche e soprattutto questo margine gigantesco di silenzio, quindi di libertà nelle profondità di ogni lingua. Lavoro all'elaborazione di questo progetto poetico, in questo lasso di tempo fuggitivo; spesso una vita umana non basterebbe per arrivare al termine del progetto. Così, *mi definisco non come poetessa ma come un essere poetico*, e la differenza è grande. Per me, in effetti, la poesia è l'arte totale che si propaga in tutte le arti, un pensiero onnipresente nel mondo che abita le sorgenti dell'universo. Certamente, il poeta non ha, sul terreno, l'efficacia d'un economista, ma la poesia, in quanto modo di conoscenza, deve avere il suo posto nella città perché vi instaura, tra l'altro, l'immaginazione che genera ogni pensiero creatore. *La visione poetica tocca la visione filosofica e scientifica del mondo.*<sup>4</sup>

Fadhila Ciabbi si è fatta conoscere negli anni sessanta ed è diventata famosa con l'inizio degli anni settanta. Ha influenzato la scrittura poetica araba e la narrativa con numerose opere tra cui ricordiamo *Rawa'ih el\_Ardh wal Ghadhab* (Gli odori della terra e dell'ira), pubblicato a Beyrouth nel 1973, dopo la sua seconda raccolta di poesie *Al-Layâlî dhât al-ajrâs al-thaqîla* (Notti dalle campane pesanti). Per questa opera ha ricevuto il premio Ibn Zaydoun dell'Istituto ispano-arabo di cultura a Madrid nel 1984. Poi ha pubblicato *Hadaik Hendassiya* (I giardini geometrici), nel 1989. In seguito, nel 1991, ha diversificato la sua esperienza pubblicando un volume in dialetto tunisino intitolato *Ciamârîkh* (Fusticini), termine che evoca la sua città natia di Tozeur. Ci sentiamo l'eco del deserto. I fusticini permettono ai datteri d'essere sorretti formando l'intreccio pesante e dorato che pende dalla palma, che è il suo albero feticcio. La palma è il simbolo della saggezza e dell'onestà. Siamo attratti nel suo deserto interiore dal canto delle lamentele della *tar'îda* (nel dialetto di Tozeur, è il canto malinconico d'un uccello, ma anche dell'innamorato). Otto di questi canti compongono il libro.<sup>5</sup>

La voce poetica di questo poema è quella di una ragazza dell'oasi, delle sabbie e delle sorgenti d'acqua. L'acqua ha un posto importante nell'opera di Fadhila Ciabbi. Ha scritto infatti *Kawakib ma'iyyà* (Pianeti acquatici) e poi *Miyah nisbiyya* (Acque relative) che ha ricevuto il premio Credif l'8 marzo 1999.<sup>6</sup>

In genere, le raccolte di Fadhila Ciabbi hanno titoli molto suggestivi e rivelatori, tra cui si possono citare anche "Odori di terra e d'ira," "Punto e dimenticanza del fuoco," "I giardini geometrici." Tali titoli evocano gli elementi naturali primari (fuoco, acqua, aria, terra) presenti nella memoria sensoriale della poetessa. I testi a loro volta dipingono un paesaggio

<sup>4</sup> Nizar Ben Saad, "Poésie cosmique," *Le Renouveau*, Tunis, 17 marzo 1998: 14. Le frasi sottolineate nell'intervista in lingua francese con Ben Saad sono così nell'originale per volontà dell'intervistata.

<sup>5</sup> Fadhila Ciabbi, *Ciamârîkh* (Fusticini), raccolta di poesie scritte in dialetto tunisino (Tunis: J.M.S., 1991).

<sup>6</sup> Fadhila Ciabbi, *Miyâh nisbiyya* (Acque relative), raccolta di poesie (Tunis: ediz. Aqwas, 1998). Questo libro è stato premiato dal Credif in collaborazione con il Club Tahar Haddad.

vivace, intriso di colori vivi come il verde, il rosso, il blu, il marrone/ocra, e di aromi e odori selvaggi. Questi elementi primari, colori vivi ed aromi selvaggi li ritroviamo anche nella prosa di Silvana Grasso, quasi le due scrittrici parlassero la stessa lingua ed avessero gli stessi sentimenti nei confronti della natura.

Nella poesia “Inhine’et” (Pendii) in *Hadaïk Hendassiya* (I giardini geometrici) ad esempio, abbiamo un’esplosione di colori terrei, quasi vulcanici come il vulcano già citato nel testo di Silvana Grasso:

Terra rossa  
Musica densa, sangue nero  
Mi nascondo nell’occhio della vecchia donna-caverna  
Dove passa l’esplosione della primavera  
Impastata con l’argilla è stata la storia  
Le statue degli antichi cinesi contemplate  
Una cosa, là, altro che la testa in questo buio universale!<sup>7</sup>  
[*Hadaïk Hendassiya* 35]

Da notare i termini seguenti: “terra rossa,” “sangue nero,” “caverna,” “esplosione,” “impastata con l’argilla,” “buio universale,” che ci fanno immaginare un deserto con i colori della lava in fusione (con la presenza delle tonalità del rosso e del nero). Questo paesaggio ci ricorda la creazione della terra e la fusione degli elementi in un tempo remoto: si risale all’origine (“vecchia,” “caverna,” “storia,” “buio universale”). Il deserto diventa metafora del nulla, della preistoria, della terra prima dell’uomo. Ritroviamo questa stessa tavolozza di colori in “El Handaset El Wijdania” (Geometrie esistenziali) in *Al-Layâlî dhât al-ajrâs al-thaqîla* (Notti dalle campane pesanti), dove il bianco si mescola al rosso sangue, in un paesaggio apocalittico metaforico:

Distese bianche geometrie innamorate  
Sotto la danza delle nubi e maretta del sangue  
Il deserto è anche luce, assoluta ed accecante.<sup>8</sup>

O, come in “Tsellek El Hadhidh” (L’erosione aumenta):

Arrivo dall’inferno  
Viaggio estivo e stagioni cosmiche  
fuggendo dalle mie maniche,  
distanze bruciate con gioia  
Venendo sui greggi di gesti tatuati che feriscono.  
Tardive catastrofi naturali sgocciolanti dalle mie membra  
L’età presatanica è nata per affogarmi,  
Io, luce mortale,  
Scendo negli incubi del mondo comune  
Questa luce m’invade.  
[*Allayali dhet El Ajrass El Thakila* 15]

Da notare “luce mortale” e “questa luce m’invade.” In effetti, in una terra fatta di riverberazioni di luce sulle dune di sabbia, quale è il deserto, la luminosità è molto intensa e

<sup>7</sup> Fadhila Ciabbi, *Hadaïk Hendassiya* (Giardini Geometrici), raccolta di poesie in arabo, pubblicata a spese dell’autore (Tunis: Stamperia Jouini, 1989), 35.

<sup>8</sup> Fadhila Ciabbi, *Al-Layâlî dhât al-ajrâs al-thaqîla* (Tunis: JMS, 1989; edizione originale 1984), 78.

violenta. Non potevano mancare i riferimenti agli astri nella raccolta *Kawakib ma'iyà* (Pianeti acquatici) come in “Al kawkab ed-dorri” ossia “Astro scintillante,” e soprattutto al sole, in una poesia intitolata, appunto “Eshams” (Sole):

Questo melograno d'aurora  
Drappeggiato di sottili sciarpe dorate  
Chi lo regalerà  
Al bambino affamato  
Affinché il giorno  
Possa calmare  
d'ombra il suo scheletro.<sup>9</sup>

Per evidenziare il forte legame con il deserto, basta ricordare ancora una volta *Ciamârikh* (Fusticini) e le sue palme, che assumono però un significato più vasto di quello del colore locale. Per gli antichi egizi, la palma era il simbolo del tempo, e nell'iconografia tradizionale, il dio Toth viene rappresentato mentre segna su di una palma il numero degli anni della vita umana. Inoltre, nel linguaggio esoterico, la palma è il simbolo della verità, dell'integrità, della saggezza e della giustizia (“Il giusto fiorirà come la palma,” *Salmi* XCII, 13). Nell'Apocalisse, i giusti portano delle palme in mano. A Babilonia, la palma era considerata come albero della vita; nel Medio Oriente invece si chiamava albero della nascita dato che cresce in riva al mare, venerato come matrice universale.<sup>10</sup>

Per Fadhila Ciabbi, il deserto non è soltanto sabbia ed aridità, terra arsa dal sole e solitudine. Il deserto è anche terra brulicante di vita, di luce e di melodie. Perciò, l'acqua, simbolo per antonomasia della vita, riveste un ruolo importante in alcune raccolte come *Kawakib ma'iyà* (Pianeti acquatici) e *Miyah nisbiyya* (Acque relative). L'acqua, bene particolarmente prezioso nel deserto, è onnipresente nell'opera di Fadhila Ciabbi anche nelle sue valenze simboliche universali. Fonte di vita, l'acqua rappresentava per gli ebrei e gli indù, l'essenza del potere passivo o femminile.<sup>11</sup> L'acqua è l'elemento della fertilità e della fecondità, e costituisce quindi la base per ogni creazione. È anche il simbolo della purezza e viene spesso associata a riti di rigenerazione e di purificazione spirituale (ricordiamo le abluzioni per i musulmani e il battesimo per i cristiani). È un continuo ritorno alla purezza originale, che per Fadhila prende le sembianze di una figura femminile. A proposito della raccolta intitolata *Miyah nisbiyya* (Acque relative), Fawzia Mezzi scrive in un suo articolo:

“Acque relative” rivela ancora una volta una relazione inedita tra la poetessa e l'universo. I suoi temi si reclutano nella materia pura (la terra), nel tempo, nello spazio, nella sua immensità cosmica. Le acque, in lei, sono oceaniche, abissali o non sono.<sup>12</sup>

Un'altra raccolta dal titolo fuori dal comune, ma pur sempre profondamente legata al mondo sabbioso del deserto, è quella del 1999, *Al Ofôan* (Il pitone).<sup>13</sup> Il deserto è senza dubbio anche il mondo dei rettili e dei serpenti. Tra i rettili, riferirsi in particolare al pitone vuol dire senza dubbio evocare connotazioni mitologiche che lo distinguono da tutti gli altri

---

<sup>9</sup> Fadhila Ciabbi, *Kawakib ma'iyà*, edizione in francese ed arabo (Tunis: J.M.S., 1999), 76.

<sup>10</sup> Nadia Julien, *Dictionnaire des symboles* (Aleur, Belgique: Editions Marabout, 1989), 272-273.

<sup>11</sup> Julien, *Dictionnaire des symboles*, 113.

<sup>12</sup> Fawzia Mezzi, “Moitié serpent, moitié phénix,” *La presse*, 19 marzo 1999, 15.

<sup>13</sup> Fadhila Ciabbi, *Al-Ciâ'ira wa l-âlam wa wardat al-sabâh* (La poetessa, il mondo e la rosa del mattino), poesia per bambini, pubbl. a spese dell'autore (Tunis: J.M.S., 1998); Fadhila Ciabbi *El Ofôan* (Il pitone), poesie pubbl. a spese dell'autore (Tunis: J.M.S., 1999). Premiato dal Credif.

serpenti. Il pitone è un serpente di taglia leggendaria; è da precisare che non è velenoso. La mitologia greca indica che fu ucciso da Apollo, dio greco della bellezza, della luce, delle arti e del divino. Fadhila Ciabbi si allontana ormai dalle spiagge pacifiche della scrittura poetica e sprofonda negli abissi d'una poesia di cui ogni testo si rivela essere un fossile che nasconde un pitone in pieno mutamento. Nella prima poesia, ella scrive:

La poesia è la parola ultima dell'uomo  
Avevo mandato testi fossili poetici  
agli abitanti dell'infinito cosmo  
Adesso la scrittura fiorisce come un fiore gigante  
come un villaggio disertato, le sue pietre, sole,  
Perché al loro stato primitivo ritornano.  
È l'impasto delle parole, contemporaneità delle parole  
Le prime parole.  
[*Al Ofôan* 3]

La poetessa si rifiuta di chiamare le unità della sua raccolta "poesie." Le definisce invece "testi fossili" che lei spedisce dalla terra per arredare e riempire lo spazio illimitato dell'universo. Anche il fossile (essere vivente che col passare del tempo si trasforma in un minerale, una sorta di pietra) fa parte integrante del paesaggio desertico minerale della terra/sabbia. Notiamo, nel quindicesimo testo, i significati mitologici evidenti d'una scrittura poetica avversa ai luoghi comuni:

No, non sono della linea degli schiavi  
Non sono nemmeno della linea dei padroni  
La mia vita è una goccia che brilla nel fondo  
dell'essere libero quando parlano le montagne.  
E quando lo spazio rispecchia il suo blu eterno.  
[*Al Ofôan* 19]

E più sotto, nel venticinquesimo "fossile":

La conoscenza è figlia della vita  
Gli uomini l'hanno amata alla follia  
E le donne l'hanno portata tali frutti della terra  
Nella bocca del serpente, un mito.

Il deserto per Fadhila Ciabbi è una continua fonte d'ispirazione, da cui ricava colori, aromi e paesaggi mitici, lontano dalla piattezza dei centri urbani. Il micro-cosmo dell'oasi in cui è cresciuta ha sviluppato la sua sensibilità sensoriale, ma ha anche fornito la base per le svariate metafore poetiche della sua opera.

Silvana Grasso con la stessa idea di "anima" parla della Sicilia come di un fossile mitologico:

Perché tornavo in Sicilia? Una vocazione forse, ma più una perdizione più una maledizione. Un fossile mitologico, un mostro che resuscitava a nuova vita, uno spasimo dell'anima, o un'epilessia della ragione. Cos'altro? Mi risucchiava, nonostante la mia armatura, lo scirocco della mezzacosta, nel suo immobile vortice d'aria, lo stesso scirocco che da millenni risucchiava inermi

naviganti, ignari del fato di morte, e li anniava per l'onde frustate da Scilla e Cariddi. [D 61]

Ci troviamo dunque di fronte a due donne che si ribellano ambedue contro le catene di una società arretrata e contro i tabù di ogni tipo. Ascendenze e radici comuni si coniugano in queste donne mediterranee.

### *II.1 I tabù: sesso, amore e morte. Memi: il silenzio di una bambina*

La protagonista di *Disiò* è cresciuta nel silenzio, dovendo nascondere i propri drammi, la propria disperazione perché non c'era nessuno a cui gridarli. Tutto inizia dall'infanzia. La nevrosi di Memi "ha seme antico" [D 16], ha origine da quando non era che "un riccio di cellule, senza peso né nome né storia, più simile a un'alga nel tuo ventre guerriero, armato contro la cospirazione ignara della mia confusa concezione" [D 14], e che la madre tentò di sopprimere perché "non dovev[a] nascere" [D 14]. Il malessere della narratrice è dovuto innanzitutto al disamore della madre, e al sentimento di essere solo "uno scarto" [D 30]. In effetti, Memi era "sopravvissuta a quella selvaggia operazione di macelleria che, invano, aveva lurdiato di sangue i materassi del letto grande [materno]" [D 13], è stata "inutilmente braccata nella cova dell'utero matrigno da un ago lungo, ago da lana" [D 57]. La madre non perdeva un'occasione per ricordare alla bambina che aveva sofferto del "[suo] concepimento come di un'imboscata alla [sua] vita" [D 13]. L'aborto in questo paese sperduto della Sicilia è praticato con mezzi primitivi e barbarici, da donna Carolina che "faceva abortire tutte le donne del quartiere, se la chiamavano" in cambio di un po' di denaro, pasta, pane, sapone o caffè [D 25].

Memi si ricorda il giorno di Santo Vito, il 15 giugno, che ha segnato in maniera indelebile la sua psiche già scossa dal rifiuto e dalla crudeltà materna: a nove anni, lei "conobb[e] il colore di chi muore" [D 24], assistendo per caso all'aborto clandestino praticato da sua madre e da donna Caterina per interrompere un'altra gravidanza non voluta. La scatola delle sue scarpe nuove era diventata la tomba di una "confusa sagoma di bambino mai nato [. . .] immobile" [D 24], "un piccolo involucro di carne furibonda" [D 25] a cui "mancano solo le unghie e le ciglia, perfetto in tutto il resto" [D 26]. Messa di fronte a una scena così orrenda, la piccola Memi sperava in un'allucinazione, ma non c'era possibilità di equivoco: "ma tu, madre [. . .] disintegravi la speranza che fosse una visione. . . scellerata, dicendo. . . che c'eri riuscita a disincagliarlo dal tuo grembo, che non avresti partorito un fratello per me, che lo avresti fatto seppellire . . . nella tomba della nonna" [D 26]. Memi rivive nell'infanticidio del suo fratellino la propria morte, cosciente più che mai di essere una morta tra i vivi, una creatura senza madre, un "seme maledetto pur senza macchia di colpa" [D 29], "un uccello [. . .] senza volo e senz'ali" [D 48].

Un altro dolore mai confessato è quello dello stupro; un'aspra iniziazione al sesso con un vecchio venditore di ghiaccio, il Chiaromonte, che aveva un occhio di vetro e mani di musicista; un'esperienza traumatica tra "una bambina e un vecchio che seminava carezze con dita di ghiaccio" [D 46-47]. Memi "[si] sforzav[a] di pensare alla sua voce, di ricordare . . ." [D 36]. In effetti, è proprio il ricordo della voce che fa riemergere, con una spaventosa precisione di dettagli, un ricordo fino allora seppellito nei confini della memoria. In questo caso, è la doppia esclamazione "Memi Memi" ad essere la Madeleine de Proust e a stimolare la memoria della protagonista. La madre e lo stupratore erano gli unici a chiamarla in quel modo, ed erano gli unici che l'hanno segnata in maniera così cruenta. La voce del vecchio pedofilo gli "faceva venire le rizzole sulla schiena, come [. . .] quando [. . .] il gesso schigghiava sulla lavagna" [D 36-37]; era una voce riconoscibile tra tutte, per il brivido che

provocava, anche se “foss[e] diventata completamente sorda” [D 37]. Anche le mani di Chiaromonte erano riconoscibili tra tutte, “magrissime scursuniate di vena. . . belle, d’una bellezza spaventosa” [D 37]. Lo stupro avviene nel terrazzino, in piena luce, ed è descritto con forza e crudeltà: “Sentivo il suo orecchio freddo sul mio collo che unchiava già d’asma” [D 42]; “Le [sue] mani non si fermarono un attimo” [D 43]; “stava in ginocchio. . . il petto tignùso sulle mie spalle, proprio come quando dietro al ghiaccio ne sciaccava le viscere in mille pezzi. Non vedevo il suo occhio di vetro, mentre il vapore della sua bocca affumicava la mia nuca sotto i capelli rossodiàvuli. Solo le sue mani, vedevo. . .” [D 43] “La sua bocca, utero d’insaziati umori, rettili e bavoosi, sulla mia schiena nuda, sui nudi fianchi” [D 44]; “Malaria di baci ingialliva sul mio collo sulla nuca sulla mia lingua. . . il suo inguine rapinava già le mie viscere di bambina” [D 47]. Gli abusi sessuali subiti danno alla bambina l’impressione di essere “decapitata, [un] goffo corpo di gesso [. . .] senza più anima, senza più gesto” [D 44].

La mutilazione fisica immaginata corrisponde a una disabilità morale reale. Il suo stupro, Memi, se lo tiene per sé, e quest’esperienza la lascia “muta per sempre” [D 49]. I drammi vissuti scatenano il desiderio di fuggire e di allontanarsi fisicamente da questa terra e da chi la abita. Ma prima ancora di questo desiderio che potrebbe essere qualificato di persona adulta e cosciente, c’è il desiderio irrazionale di una metamorfosi, che era l’unica via d’uscita per una bambina disperata, e successivamente di un’adulta nevrotica. Fadhila Ciabbi con la stessa reazione vorrebbe trasformarsi in un pitone: una metamorfosi che le permetterebbe di stroncare le scaramanzie ed il male del mondo e del suo universo.

I capelli “*rossodiàvuli*” con cui era nata Memi, erano come una perenne maledizione, un segno apparente del rigetto materno, perché la facevano somigliare alla “*buttana*” [D 14] del quartiere, alla zia Annina. Nella mentalità popolare, il colore rosso è legato al diavolo (dove l’espressione *rossodiàvuli*), ed è quasi una condanna dalla nascita. Avere i capelli rossi in Sicilia corrispondeva a non essere una persona “normale,” a non essere come gli altri, e quindi a soffrire. Perciò la bambina sognava una metamorfosi, e pregava Dio di “pitturarli di nero marrone castano in vece che rossi” [D 14] o addirittura di “far[la] calva,” con “la testa nuda di un neonato, non un pelo, non uno che fosse rosso” [D 15]. È ciò che lei qualifica di “prima ingenua metamorfosi,” non potendo sperare in “metamorfosi più radicali” [D 51]. Mentre veniva stuprata “sotto una tempesta di luce” [D 39], proprio lei che voleva nascondersi e sotterrare la sua vergogna, proprio lei che “non avev[a] paura del buio [né] dei pipistrelli” [D 40], la piccola Memi avrebbe voluto essere “pioggia, umore d’una nuvola o arancio selvatico,” ma il suo corpo “non divenne pioggia né arancio selvatico” e rifiutava “ogni prece di metamorfosi,” “restava qual era” [D 39].

Poi, tra le prime cose che da donna Memi fa per distaccarsi dal passato, è cambiare il suo nome in Ciane, effettuando ciò che lei chiama una “metamorfosi anagrafica” [D 52], scegliendo un nome “senza ipotesi d’evocazioni geografiche in chi lo ascoltasse”, senza rapporti con una “nascita selvaggia in un’Isola selvaggia” [D 52].

La nevrosi della bambina ha ripercussioni psicosomatiche: vomita, di continuo, fino a “taglieggia[re] di sangue le [sue] labbra [il suo] stomaco le [sue] viscere” [D 17]. Ciò che la narratrice qualifica come “tic nervoso” [D 16] e che durava ormai da mesi, spinge la madre a portare la figlia a consultare uno psichiatra di Catania. Quest’ultimo individua nei sintomi fisici della bambina un male di origine psicologica, un dramma represso da bambina: “[il] dottore inquisiva te, madre, per il mio singhiozzo [. . .] rovistava nella tua maternità per trovare una diga al vomito che mi sfiniva ormai da mesi” [D 17]. Ma per la madre, queste sono solo “minghiate” e *D* il medico, “un coglione” [D 17]; e ancora una volta, Memi si rinchiude nell’incomprensione e nel silenzio del non detto. La narratrice paragona il suo singhiozzo al “grido d’una belva prigioniera nelle caverne esofagee, che si flagellava contro le sbarre, uccidendosi e uccidendomi,” e poi a “un verso d’uccello morente” [D 17]. Questa

manifestazione fisica del dolore dura circa un anno, e poi scompare, dopo aver logorato il corpo della bambina diventato uno “scheletro” [D 33], abbandonandola a “nuove prospettive di sofferenza, meno appariscenti, non meno dolorose” [D 18]. I pensieri di Memi ormai diventata Ciane, “restarono quelli di sempre, contaminati e aggressivi” [D 52] e la nevrosi della giovane donna “sboccia in nuove gemme di panico. . . in nuovi sudori e tonfi di cuore” [D 32], tant’è che viene paragonata ad una belva da tenere a bada [D 32].

La nevrosi si manifesta anche negli incubi che inseguono Memi per vent’anni [D 50]. Nei suoi sogni, torna sempre la stessa immagine: una culla vuota, e lei, da psichiatra, la interpreta come un simbolo dell’incapacità di sua madre di essere madre, ma anche della propria incapacità di essere madre: “la consacrazione della tua incapacità d’essermi madre, l’anticipazione della mia” [D 50]. In effetti, Memi, nonostante la nuova identità, la nuova città ed il successo professionale, è ancora nubile e soprattutto sola. Questo ci porta a un’altra conseguenza dei drammi vissuti in infanzia: una solitudine senza rimedio e l’incapacità di fondare una famiglia, e quindi di fidarsi.

L’indicibile è nel non dire, ma nell’immaginare, nel capire i messaggi che traduciamo sempre di più nel corso della nostra lettura in quest’immagine discorsiva della protagonista che può essere fonte di migliaia di altre immagini, rappresentazioni sociali della Sicilia, come d’altronde di rappresentazioni sociali femminili del sud tunisino. Isola nell’isola per il simbolismo che ne nasce, dandoci un messaggio di coinvolgimento e di solidarietà femminile.

Memi qualifica come “suicidio imperfetto per mancanza di cadavere” [D 51] il fatto di cambiare il suo nome in Ciane. Ella quindi desidera profondamente la morte (e quindi la liberazione) della ragazza infelice che era, e spera in una rinascita (“sperando nella rinascenza” [D 52]), attraverso un cambiamento radicale, attraverso una nuova identità, attraverso un allontanamento dalle sue radici. Ella voleva “vergini pensieri per un’anagrafe vergine e una mente immacolata per un nome immacolato” [D 52]. Ma si tratta solo di un simulacro di normalità, un “inganno” [D 51].

Inoltre, la stessa professione scelta da Memi, cioè quella di psichiatra, è un mezzo per contenere il proprio dolore, studiando quelli degli altri, ponendosi nel ruolo di chi aiuta, di chi consiglia, di chi è forte. La bambina stuprata e odiata dalla propria madre diventa psichiatra e si cura attraverso gli altri, per capire alla fine che la fuga non è un rimedio e che bisogna affrontare il proprio passato e le proprie paure per poterle vincere, donde il ritorno alla terra natia, tra i fantasmi del passato.

## *II. 2 Fadhila Ciabbi: il grido di una donna*

Mentre Silvana Grasso denuncia il non detto attraverso la vicenda di Memi, Fadhila Ciabbi dà libero sfogo ai suoi pensieri nelle sue poesie. Ad una domanda che le ho fatto: “che cos’è il non detto per te?” Fadhila Ciabbi mi ha risposto: “il non detto è forse questo mattino che non arrivo ancora ad estirpare dalla sua aurora, dalle sue acque.” La poesia ermetica e simbolica è la soluzione trovata da questa donna per parlare di alcune cose considerate come dei tabù in una società mediterranea meridionale, maschilista e tradizionalista. E il più grande di questi tabù è ovviamente il sesso, soprattutto se ne parla una donna.

Nell’opera di Fadhila Ciabbi, c’è ampio spazio per l’erotismo e la sensualità. Essendo nata e cresciuta in una società abbastanza conservatrice e religiosa, in cui il sesso era peccato di carne, e la donna si limitava ad essere l’oggetto del desiderio degli uomini, la poetessa ha imparato a camuffare la sua vena erotica, trascrivendo vicende amorose (anche crude e dirette) con il linguaggio metaforico e simbolista. Il non detto per Fadhila Ciabbi riguarda

soprattutto il rapporto donna/sexo, con una sensualità che permette alla protagonista di prendere l'iniziativa e di non vergognarsi del proprio corpo.

Emblematica di questo risveglio dei sensi, è la sua seconda raccolta di poesie *Al-Layâlî dhât al-ajrâs al-thaqîla* (Notti dalle campane pesanti), apparsa nel 1984. Questo volume contiene 70 brevi liriche che formano ciò che la poetessa chiama "una nuova catasta di affetti umani," nella quale le numerose sfaccettature dell'amore sono appassionatamente cantate dalla voce femminile dell'amante rivolgendosi al suo amato. Questi testi sono considerati oggi "cerebrali," come afferma Mariangela Causa-Steindler in un'intervista con Fadhila Ciabbi, perché: "Il pensiero [vi] diventa musica e ballo, così come le riflessioni che persistono."<sup>14</sup>

Per evocare l'atto amoroso, la poetessa ricorre alla simbologia della pianta, su cui è utile soffermarci un attimo. Come ricorda il *Dizionario dei Simboli* di Julien, la pianta di solito rappresenta soprattutto la crescita fisica. Inoltre, essendo allo stesso tempo manifestazione e simbolo dell'energia solare, le piante racchiudono in sé il simbolismo dell'acqua, della terra e dell'aria, e esprimono quindi il cosmo. D'altronde, alcune piante hanno delle virtù particolari, come il ranuncolo (pianta corrispondente al Sole, che verrà utilizzata da Fadhila Ciabbi per rappresentare la figura maschile dell'amante), considerata come la pianta dell'ardore e della passione amorosa.<sup>15</sup> Ma la pianta può anche generare veleno e causare la morte. L'essere vegetale è quindi un simbolo ambiguo: essere animato e inanimato allo stesso tempo, vivo ma inerte, fonte di vita (ossigeno) ma anche di morte (veleno), e per Fadhila Ciabbi, esso si adegua perfettamente alla sua visione dell'amore fisico in quanto lotta tra uomo e donna.

Esaminiamo la lirica intitolata "Siyah nébêti" ("Grido vegetale"), in cui la cerimonia amorosa è anche cerimonia funebre:

Nella nostra cerimonia erotica ti parlo della morte  
Allora i tuoi sentimenti si ritraggono e sussultano  
Morire per noi è sentire altri ritmi  
E il tuo corpo freme all'interno delle mie foglie  
Sotto quale ramo spinoso scuoti le frecce  
Dell'ironia, spiando i tizzoni della vulnerabilità?  
Grido vegetalmente. Prendono il loro slancio  
gli alberi di questo triste mondo  
Per distruggerti, tu alla voce soave.  
[*Al-Layâlî dhat al-ajrâs al-thaqîla* 44]

Lo sprizzar del vertice orgasmico della poetessa è un grido selvaggio e naturale nel quale l'umano ed il vegetale, il cosciente e l'incosciente s'incontrano come manifestazioni di un passaggio antropomorfo che sembra proteggere la propria specie e distruggere "l'altro," percepito come ingannatore. Donna e natura diventano un tutt'uno in un'esperienza amorosa che non esclude il dubbio sulla sincerità dell'altro.

Silvana Grasso o Memi o Ciane non si fida dell'uomo meridionale, anche se sente l'estremo bisogno di sedurlo e di avvicinarlo. Ma la sofferenza domina ogni sensazione, ogni oggetto toccato, ogni desiderio. Come Fadhila Ciabbi, Silvana Grasso (hanno d'altronde quasi la stessa età) si sostituisce all'uomo prepotente, alla società siculo-mediterranea che non crede nella parità tra uomo e donna. *Disiò* – il desiderio – parola magica per ambedue, si esprime attraverso la loro "voglia" fortissima di cambiare il mondo, il loro ambiente, le loro

<sup>14</sup> Mariangela Causa Steindler, "Una sconosciuta famosa Fadhila Ciabbi- poetessa tunisina," *IBLA* 57, 174 (1994): 253-273 (intervista condotta il 2/11/1993).

<sup>15</sup> Julien, *Dictionnaire des symboles*, 302.

tradizioni, riconoscendo tuttavia, nonostante tutto, la loro identità ancorata in queste stesse tradizioni ambientali e socio-culturali.

Parlando di Fadhila Ciabbi, Jean Fontaine, il famoso critico arabofono già citato, scrive nella sua opera *Ecrivaines Tunisiennes* (“Scrittrici Tunisine”): “Fadhila Ciabbi si distingue dagli altri poeti con prima di tutto l’unità fondamentale di ogni libro che costituisce non soltanto un tentativo di descrivere l’universo secondo un’ intuizione di base ma anche una tappa in una ricerca continua.”<sup>16</sup> L’aspetto erotico le serve per esprimere un sentimento profondo, istintivo e viscerale, sviluppandolo, tuttavia, in una cosmogonia dell’essere. Gioia e male di vivere si affiancano infatti in *Al-Layâlî dhat al-ajrâss al-thaqîla*,<sup>17</sup> i cui testi più forti esprimono la sensualità dell’essere incentrata sul corpo. La fisicità si rivela come l’essenza stessa della sensualità. Si incrociano la visione del corpo e del piacere, della natura e della sua essenza.

Un altro tabù implicitamente denunciato da Fadhila Ciabbi è quello dell’ignoranza e dell’assenza di libertà. La sua collera si traduce soprattutto nelle sue poesie dedicate ai bambini in *Kawakib ma’iyyà*. Sono state scritte in lingua araba con la traduzione in francese dalla poetessa accanto ad ogni testo perché vuole denunciare l’abuso di potere e lo sfruttamento dei bambini sia in Tunisia e in Africa che in Francia e in Europa. La poetessa ha una relazione con la conoscenza e non con il potere, anche se la sua scrittura è essenzialmente critica.

Questo melograno d’aurora  
Drappeggiato di sottili sciarpe dorate  
Chi lo regalerà  
Al bambino affamato  
Affinché il giorno  
Possa calmare  
d’ombra il suo scheletro  
[“Eshams,” *Kawakib ma’iyyà* 77]

Liberiamo le nostre idee  
Affinché tra te e me  
Non ci sia punto di frontiera  
Campo aperto  
Semi  
Che disperdono  
I loro linguaggi  
Lassù, sulle cime.  
[*Kawakib ma’iyyà* 87]

---

<sup>16</sup> Jean Fontaine, *Écrivaines tunisiennes* (Tunis: éd. Gai Savoir, 1990), 78.

<sup>17</sup> Vedere ad esempio “Fegir el Sabah” (L’alba del mattino), in Ciabbi, *Al-Layâlî dhât al-ajrâs al-thaqîla* (Notti dalle campane pesanti), 19: “Entri nel mio campo magnetico ed i campi sono inaccessibili/ Prendi un grappolo d’uva e il silenzio degli strati sotterranei/ Ti attacchi a idee alle mie frontiere/ Attento, rischiano di mordere/ Mattino tigrato dall’animalità pura.” E nello stesso volume, 24, “El Handaset El Wijdania” (Geometrie esistenziali): “Distese bianche geometrie innamorate/ Sotto la danza delle nubi e maretta del sangue.” Si veda anche “El kawkab Ed-dorri” (Astro scintillante), in Ciabbi, *Kawakib ma’iyyà* (Pianeti acquatici), 18: “Ecco che sollevi i veli dell’acqua/Grondi tale un astro scintillante di tenerezza/Oceano che assedia, nemico è il nostro ambiente d’acqua/ O quanto il tuo piede ha costeggiato il pesce omicida!/ Le erbe dell’amore incespicano tra i muri/ Oceano che assedia ed implacabile l’acqua/il mio commensale era/ un libro luminoso ed un vaso d’argento/ Quando si strapparono i veli dell’acqua/ Sei apparso : astro scintillante di tenerezza.

Queste poesie sono un inno alla libertà di pensiero, ad un affrancamento da tutte le catene, ad un esplosione dei tabù di una società troppo conformista, ingiusta e prepotente, non molto diversa dal grido di indignazione di Silvana Grasso / Memi Santelia:

Là. . . *quelli di lì*, erano la Sicilia e i siciliani, impronunciabili, sinistramente evocati sia pur con avverbi e pronomi d'uso comunissimo e innocuo. Era il sottinteso a renderli minacciosi, evocativi di vecchie e nuove mafie, inesauribili mafie. Delinquenza e delinquenti, abusi e assassini, si concentravano in quel *là e quelli di lì*, di cui non aveva altra conoscenza, se non quella retorica e dei luoghi comuni, quella delle sue filippiche sempre virtuali.

[. . .] Stronzate, perché la mafia di Sicilia non ha nessuna evidenza, nessun segno particolare, nessun neo. Identica uniforme indistinguibile nella tuta da spazzino, nel maglione da impiegato in Municipio, nel doppiopetto d'onorevole o assessore a Palazzo d'Orleans, in cappotto di cachemire o jeans o polo.

[. . .] Sì, c'era stato Luzi in Sicilia, come tutti, giusto il tempo dei cannoli, degli spaghetti con le sarde, dei fichidindia, dei templi e di qualche veduta panoramica. [D 62-63]

Silvana Grasso ci descrive attraverso il suo romanzo, una Sicilia che continua a non voler cambiare e in cui la sola alternativa sembra essere: o ti fai acculturare altrove o fai emergere le tue "vere" radici siciliane:

"Signor Procuratore, chi è forestiero, massimo in un anno, ci fa l'abitudine, chi c'è nato lo trova normale questo sistema e si difende come può. . . a nessuno piace nascere con l'anca storta o il labbro leporino. . . o la voglia di vino stampata in faccia ma qualcuno ci nasce. . . la Sicilia è nata così. . . a voi vi fa impressione perché siete giovane e non siete di qua e prima che ci fate l'abitudine chiederete il trasferimento. . . tutti lo chiedono. . . per questo non facciamo in tempo a imparare nemmeno i vostri nomi a sapìre cu siti. . ."

[D 129]

Ecco che appare dunque nelle due scrittrici, in un susseguirsi di immagini che si sovrappongono nella mente del lettore alle loro storie, qualcosa che le unisce e le fa correre su strade convergenti verso la realtà, la cruda realtà mediterranea che sembra aver forgiato allo stesso modo le loro esistenze. Questo intrecciarsi di storie diverse ma simili nell'ordito delle loro vite sullo sfondo di un territorio atavicamente cosparso di miti e costumi comuni, si rivela al lettore, attraverso i loro scritti, lentamente, ma inesorabilmente, fino ad esplodere in quella "identità di fuoco" che caratterizza molte altre donne mediterranee. Ci si addentra in un cammino di cui si percorrono diversi sentieri che alla fine conducono verso lo stesso mare, che da millenni lambisce queste terre, plasmando il contenitore e il contenuto, omogeneizzando, pur in realtà storico-sociali diverse, la storia di questa fetta di mondo. Possiamo cogliere nella loro diversità i tratti condivisi che non crediamo comuni all'*esistenza* delle due donne, ma comuni al bianco, al marrone, all'avidità della sete, alla crudeltà del territorio che le ha accolte, tormentate, ma che ha anche loro consentito di sprigionare la forza per sollevarsi, pur se diversamente indirizzata.

E abbiamo voluto mostrare come non è tanto la sete d'acqua o il marrone della terra che ha reso e ancora rende triste il passaggio della donna in questo mondo, quanto l'aridità

ancestrale dell'uomo, inteso non come genere, ma come persona sessualmente definita, chiuso nella grettezza delle tradizioni italo-tunisine e ancor più antico di esse per non volere spogliarsi di quel maschilismo del padre-padrone senza il quale certamente di lui resterebbe ben poca cosa in un mondo la cui evoluzione verso la speranza sembra essere affidato al pensiero e alla scrittura femminili.

Per concludere, i profili che emergono da questa analisi si somigliano molto: sono due donne mediterranee, un'italiana ed una tunisina, due donne del Sud, incatenate alla propria terra e alle proprie origini, in lotta contro la società ed i tabù. L'esplosione dell'una (Memi) e la sua immersione nella vita reale con i suoi problemi e le sue sfide, certo contrastano con il ripiegamento interiore dell'altra (Fadhila) che si perde nei suoi vagheggiamenti ideali. Eppure le due donne appartengono allo stesso patrimonio culturale collettivo, quello di due paesi vicini che il Mediterraneo ha segnato con le stesse violente radici, ma anche la stessa universalità di valori umani nell'espressione dell'amore per la propria terra, e una ribellione, più o meno vistosa, contro l'oppressione del silenzio forzato, contro le sofferenze dovute all'ingiustizia, contro la mafia che cambia viso ma non cambia metodi, contro la viltà degli uomini. Le nostre protagoniste sono diverse, ma hanno anche molto in comune, e si esprimono con un linguaggio altamente simbolico, quasi ermetico, e spesso crudo e violento. Si tratta del marchio indelebile di un'identità di fuoco, indomabile e pronta ad esplodere.

## Opere citate

- Ben Saad, Nizar. "Poésie cosmique." *Le Renouveau*, Tunis, 17 marzo 1998, 14.
- Ciabbi, Fadhila. *Al-Ciâ'ira wa l-'âlam wa wardat al-sabâh*. Tunis: J.M.S, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Al-Layâlî dhât al-ajrâs al-thaqîla*. Tunis: JMS, 1989; edizione originale 1984.
- \_\_\_\_\_. *Ciamârîkh*. Tunis: J.M.S., 1991.
- \_\_\_\_\_. *Hadaïk Hendassiya*. Tunis: Stamperia Jouini, 1989.
- \_\_\_\_\_. *El ism wal hadhîdh*. Tunis: J.M.S., 1992.
- \_\_\_\_\_. *El Ofôan*. Tunis: JMS, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Kawakib ma'iyâ*, edizione in francese ed arabo. Tunis: J.M.S., 1999.
- \_\_\_\_\_. *Miyâh nisbiyya*. Tunis: Aqwas, 1998.
- Causa-Steindler, Mariangela "Una sconosciuta famosa Fadhila Ciabbi – poetessa tunisina." *IBLA* 57, 174 (1994): 253-273.
- Fontaine, Jean. *Écrivaines tunisiennes*. Tunis, éd. Gai Savoir, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Recherches de littérature arabe moderne*. Tunis: Ibla, 1998.
- Grasso, Silvana. *Disiò*. Milano: Rizzoli, 2005.
- Julien, Nadia. *Dictionnaire des symboles*. Alleur, Belgique, Editions Marabout, 1989.
- Mezzi, Fawzia. "Moitié serpent, moitié phénix." *La presse*, 19 marzo 1999, 15.