



BARBARA KORNACKA

Università Adam Mickiewicz di Poznań, Polonia



<https://orcid.org/0000-0001-7143-404X>

Ripensare il paradigma Osservazioni sulla cultura umanista nel romanzo *La linea del colore* di Igiaba Scego

Rethink the paradigm
Observations on the humanistic culture in the novel
La linea del colore by Igiaba Scego

Abstract

The article entitled “Rethink the paradigm. Observations on the humanistic culture in the novel *La linea del colore* by Igiaba Scego” aims to show that the novel by the Italian contemporary writer is a critique of the paradigm of humanistic culture. This thesis is based on frequent references in the novel to the art of the humanist era and to classical culture. The analysis shows that the novel points out that the definition adopted as the basis of humanism excludes people who are of a race other than white, a gender other than male, and people who have the status of a slave or immigrant. The novel points to the discriminatory, androcentric and Eurocentric nature of the culture of humanism.

Key words: Humanistic paradigm, gender, race, slavery, Italian literature

Uomo nel paradigma umanista Alcune considerazioni introduttive

L'uomo vitruviano conosciuto anche come *homo quadratus* descritto da Vitruvio e conosciuto soprattutto nella realizzazione di Leonardo da Vinci, è una delle più eloquenti ed emblematiche rappresentazioni simboliche dell'umanesimo classico,

la quale traduce in forme artistiche la perfetta armonia tra uomo, natura e Dio, dove il quadrato simboleggia la natura, il cerchio rimanda alla dimensione divina e invece il giovane maschio bianco rappresenta l'umanità, vista, nel paradigma umanista, come "misura di tutte le cose"¹.

L'umanesimo, pur essendosi fino ad oggi sviluppato in diversi umanesimi (Formica, 2016, p. 63, nota 3) con i loro rispettivi sistemi di pensiero, quello del "post" e quello del "trans", conserva in sé la radice etimologica che deriva dal suo senso primario, ovvero dalla "concezione dell'uomo e della sua «dignità» quale autore della propria storia, punto di riferimento costante e centrale della riflessione filosofica" (Umanesimo, 2023). Stando alle due definizioni enciclopediche, l'uomo² è "un essere umano adulto di sesso maschile" e "un individuo della specie *Homo sapiens*, un mammifero primate che si caratterizza per la posizione eretta, le mani con pollice opponibile, un cervello molto sviluppato, un linguaggio articolato e simbolico e la capacità di pensare e di trasmettere informazioni" (Uomo, 2023). Mentre la prima accezione esclude, logicamente, soltanto le donne, la seconda escludeva – ed in una certa misura il processo continua tutt'ora – oltre alle donne, coloro che si ritenevano, arbitrariamente, privati di "un cervello molto sviluppato, un linguaggio articolato e simbolico e la capacità di pensare e di trasmettere informazioni" ovvero capaci di creare la cultura. Arbitrariamente, perché per molti secoli, a iniziare da quello in cui nacque il pensiero umanista, a separare l'uomo dagli altri, non uomini, fu la cultura dominante ovvero la cultura europea, e più precisamente il maschio bianco appartenente alle classi privilegiate, essendo lui creatore della cultura, l'unica accettata ovvero la cultura europea (Gajewska, 2001, pp. 46–47; Pessini, 2017, pp. 11–12). Come scrive Grażyna Gajewska, storica e filologa polacca, "la comprensione delle categorie dell'ordine sociale e del progresso nell'epoca moderna non ammetteva l'alterità" (Gajewska, 2001, p. 49). Le donne, i neri, i malati di mente, i disabili, in quanto "altri" venivano destituiti di soggettività umana. Tuttavia, se ne evince innanzitutto che il concetto uomo è una costruzione culturale storica e quindi soggetta alle modifiche a seconda del contesto storico, politico, sociale e culturale (Gajewska, 2001, p. 54).

Sembra che della simbolica triade dell'umanesimo classico antropocentrico rappresentata da Vitruvio l'elemento oramai superato nel pensiero umanista contemporaneo – si pensi *in primis* al femminismo e al postcolonialismo, ma anche

¹ Detto attribuito a Pitagora, Pessini, 2017, 307.

² In italiano, così come in alcune altre lingue europee le due definizioni enciclopediche (un maschio e un rappresentante del genere *homo sapiens*) coincidono con la stessa parola "uomo", mentre in lingua polacca, anche se il vocabolo che designa un maschio (*mężczyzna*) è diverso da quello che designa un rappresentante del genere *homo sapiens* (*człowiek*), quell'ultimo sarà sempre sottinteso come di sesso maschile. Miemietz, 1993.

al transumanesimo, al post-umanesimo o all'umanesimo ecologico – sia la rappresentazione dell'umanità in veste di un giovane maschio bianco, immagine che esclude molta parte dei soggetti dell'intera umanità ovvero generi diversi da quello maschile, razze diverse da quella bianca, diverse età da quella giovane. Tuttavia, la lettura del romanzo di Igiaba Scego *La linea del colore* (Scego, 2020) porta ad alcune riflessioni alquanto diverse sulla persistenza delle matrici umaniste: l'organizzazione europa- ed androcentrica dell'umanità continua a vigere – anche se indebolita – nei Duemila, nonostante il processo di decolonizzazione avviato decenni di anni fa e nonostante l'attività del movimento femminista.

L'analisi del romanzo di Igiaba Scego metterà in evidenza che la critica del concetto uomo nell'accezione attribuitagli dalla tradizione e dalla cultura umanista, in quanto un concetto molto duraturo ma arbitrario e storico, è una delle principali chiavi interpretative di questo romanzo italiano contemporaneo.

Si cercherà di appoggiare tale tesi con una premessa che spiegherà la sua fondatezza con un vastissimo patrimonio della cultura umanista cui si rinvia costantemente nel libro e con cui si confrontano le protagoniste. In seguito, saranno analizzati i tre fattori di esclusione dal concetto uomo su cui si basa la secolare cultura umanista: in primo luogo si tratterà della razza diversa da quella bianca, in secondo del genere femminile e, infine, dello *status* sociale (di schiavo o di immigrato).

La linea del colore

Prima di passare all'analisi è doveroso presentare brevemente il romanzo analizzato. *La linea del colore* di Igiaba Scego, italiana di origini somale nonché una delle più rappresentative scrittrici italiane contemporanee, esce nel 2020 per i tipi della Bompiani. Il libro presenta un intreccio, segnalato anche dai diversi caratteri tipografici utilizzati nei rispettivi capitoli, di due piani temporali: quello storico risalente alla metà dell'Ottocento fino agli anni Ottanta e quello del presente, presumibilmente, considerate le problematiche descritte, poco distante dall'anno della pubblicazione.

I capitoli storici, più consistenti, motivo per il quale il romanzo viene talvolta definito come storico, raccontano le vicende di Lafanu Brown, una donna nera, figlia di un haitiano e di una chippewa, artista, pittrice, sostenuta e protetta da una abolizionista americana Betsebea McKenzie, nonché vittima di abusi sessuali, violenze, maltrattamenti e discriminazioni. Lafanu, grazie alle sue protettrici, donne bianche e ricche, ma anche e soprattutto grazie al suo talento e alla sua tenace voglia

di realizzarsi come artista, giunge in Inghilterra e dopo alcuni anni, a Roma, dove assiste alle svolte storiche del 1870, dove si fa conoscere e apprezzare come pittrice, ma dove è anche vittima del linciaggio da parte dei romani dopo la battaglia di Dogali nel 1887³.

Nei capitoli che spostano l'azione sul piano del presente conosciamo invece Leila, una storica dell'arte e una donna romana di origini somale, che scopre per caso l'esistenza della pittrice nera dell'Ottocento, svolge una ricerca per seguire le sue orme, ma soprattutto per farla conoscere al pubblico più vasto in occasione della Biennale di Venezia. Sul piano del presente entra in scena un'altra personaggio, in termini di presenza sulle pagine del romanzo si direbbe una personaggio secondaria, invece molto importante per il messaggio veicolato dal romanzo. È Binti, una giovane donna somala e cugina di Leila, conosciuta da lei da anni ma solo attraverso conversazioni su WhatsApp. La ragazza decide di fuggire dalla Somalia attraversando il deserto a bordo di un camion e cade in mano ai trafficanti. Nell'economia del romanzo, le tragiche vicende di Binti saranno parallele a quelle di Lafanu, illustrando in modo eloquente la storicità del concetto uomo o umanità i cui confini sono arbitrari ma purtroppo duraturi, poiché escludono coloro che in un dato contesto socio-storico e politico, non sono inclusi, ovvero l'Altro di quel momento. A questo tema dell'Altro si tornerà in seguito.

La tradizione classica e la cultura umanista

Si è autorizzati ad assumere questa chiave interpretativa che vede il romanzo di Scego come una riflessione critica sul pensiero umanistico, poiché il libro è disseminato di numerosi riferimenti all'arte europea dei secoli moderni, tra cui soprattutto a quella italiana, nonché alla tradizione classica. Lafanu Brown, un'adolescente nera negli anni Cinquanta dell'Ottocento nell'America abolizionista conosce i più grandi artisti italiani: "Lei [*Miss Mallony*] per prima aveva mostrato a Lafanu la sfavillante lucentezza di un Michelangelo, il turbinio ascetico di un Raffaello. Le aveva parlato di Caravaggio e del suo abisso, le aveva mostrato la rabbia soffocata di Artemisia" (p. 44). Vivendo a Salenius le era facile appassionarsi dell'arte italiana, perché "il nome di Italia aveva grossa presa a Salenius. In città, anche fuori dai circoli abolizionisti, erano in tanti ad amare quel Paese al di là dell'oceano: i suoi paesaggi,

³ Lafanu è una personaggio fittizia ma ispirata a due donne realmente esistite: Edmonia Lewis, una scultrice e Sarah Parker Remond, ostetrica e abolizionista. Dalla nota sulla copertina.

il suo Michelangelo, le gote gentili delle Madonne di Raffaello” (p. 134). Il contatto di Lafanu con l’arte europea dell’epoca moderna, nonché i riferimenti alla cultura umanistica, non si limitano però ai nomi più eccellenti, ma anche scontati, di Michelangelo e Raffaello Sanzio. L’istruzione impartita dalla maestra Mallony e in seguito continuata dall’insegnante di pittura, Lizzie Manson, verteva sulla realizzazione del sogno coraggioso di portare la ragazza nera a visitare i grandi luoghi della cultura rinascimentale, manierista e barocca e di prepararla a tale confronto:

Già Lizzie Manson vedeva la sua Lafanu aggirarsi con il suo taccuino e la sua curiosità nei corridoi austeri di Palazzo Pitti, a Firenze, attorniata dai capolavori di Van Dyck, Rubens, Guido Reni, Giambologna. Aggirarsi negli stessi corridoi dove lei anni prima era stata perfettamente felice. Già la vedeva copiare lo sguardo intenso di quella popolana di Velletri che Raffaello Sanzio nel Cinquecento aveva trasformato in quella *Madonna della seggiola* che era un capolavoro. (pp. 168–169)

Giunta in Italia, Lafanu visita le più importanti città storiche come Torino, Genova, Livorno, Lucca, Pisa, Firenze, Venezia e ovviamente Roma, menzionando i posti e i monumenti che vede, “i colori del Rinascimento [...], capitelli, pilastri, quadri, sampietrini, stendardi, palazzi, imbarcazioni, castelli, chiostri, chiese, biblioteche, manoscritti, affreschi, mosaici, musei” (p. 231). Vengono così ricordate le opere come *Il Giudizio universale* di Michelangelo, *La vocazione di San Matteo* di Caravaggio, gli artisti come Carpaccio, Veronese, Annibale Carracci, Verrocchio o i luoghi come Colosseo, Campidoglio o la chiesa di Sant’Ignazio di Roma. In una delle sue lettere Lafanu scrive di Artemisia Gentileschi, Sofonisba Anguissola, Angelica Kauffmann o – cosa qui molto eloquente – di: “altre artiste minori che poi non lasciarono traccia nella storia dell’arte” (p. 126).

L’immersione della protagonista, e con ciò anche di chi legge, nella cultura umanistica passa anche attraverso la lettura dei classici. Lafanu studia Cartesio, Machiavelli, Chaucer, Virgilio e altri, conosce il latino e il greco, glielo fanno studiare a Londra le sue protettrici poiché non si poteva “mandare Lafanu in Italia senza un’infarinatura classica” (p. 218).

La stessa protagonista sogna di diventare un’artista, una pittrice vera e propria, simile ai più ambiziosi esempi da lei conosciuti, seguendo un cosiddetto iter formativo tradizionale e fondato sulla conoscenza dei classici, in senso lato della parola. Per raggiungere questo traguardo Lafanu deve, e vuole, andare a Roma, perché “solo a Roma si diventa grandi artisti” (p. 186). Il percorso di Lafanu, la sua immersione nell’arte classica – elemento della trama che funge da pretesto letterario per riferirsi alla cultura classica e al pensiero umanista – è lo stesso famoso *Grand Tour*, che tutti coloro che si volevano chiamare artisti nell’Europa Sette e Ottocentesca dovevano

compiere. Lafanu, infatti, osserva, studia e copia le opere che vede, dipinge temi mitologici o realizza ritratti, completando una formazione da artista ottocentesca di stampo classicista.

Questa costellazione di numerosi rimandi alle diverse espressioni artistiche della cultura umanistica classica che costituisce uno sfondo denso di significati e una rete di riferimenti non casuali, sembra fondare le tesi che le vicende delle tre personagge, di Lafanu nell'Ottocento e di Leila e Binti nel Duemila siano una riflessione critica, attraverso l'espressione letteraria, sulle più basilari impostazioni dell'orientamento umanistico, il quale dietro alla fiducia nella razionalità dell'uomo⁴ cela alcune convinzioni razziste e discriminatorie: sancisce il predominio di un gruppo sugli altri.

Uomo, dunque chi?

Malgrado il talento artistico, lo sforzo, l'istruzione e l'abilità, è impossibile a Lafanu fuoriuscire dalla condizione sociale di una povera donna nera con un passato di schiavitù, condizione che le negherà la soggettività nella società nella quale né le donne, né i neri, né gli schiavi avevano gli stessi diritti o la stessa voce che spettavano a chi rientrava nella categoria uomo. L'attivista e scrittrice nera Syl Ko scrive: "I termini «umano» e «umanità» indicano semplicemente la modalità concettuale usata per contrassegnare il territorio della bianchezza europea come tipo ideale homo sapiens" (2020, pp. 56–57).

Queste tre categorie ovvero la razza, il genere e la schiavitù escludono dalla categoria uomo sia Lafanu Brown, un'artista nera che vive nella seconda metà dell'Ottocento, sia Binti, una giovane donna somala che vive nel Duemila, sia Leila una donna romana e nera, privandole dei cosiddetti diritti umani⁵, i quali, come il romanzo espone, sia nell'Ottocento sia ancora nel Duemila spettano ai privilegiati.

La razza

La prima causa di esclusione è la razza. "Dal momento che hanno introdotto il costruito sociale della razza a proprio vantaggio, i banchi europei hanno desi-

⁴ Lottimismo degli umanisti si fondava "sulla fiducia del fatto che l'uomo fosse una creatura razionale". Pessini, 2017, p. 8.

⁵ Si rinvia alla Dichiarazione Universale dei Diritti Umani. Vedi. "Dichiarazione Universale dei Diritti Umani", 2023.

gnato sé stessi e i propri punti di riferimento come costitutivi dell'«essere umano». Avevano il potere di universalizzare la bianchezza umana. Quindi il nuovo linguaggio della razza ha postulato l'«umano» come bianchezza naturalizzata” (2020, p. 58), scrive Syl Ko. E così essere nata con la pelle nera significava per Lafanu subire tutto il ventaglio degli effetti dell'atroce razzismo sia americano sia europeo, manifestatosi nella lingua, nell'atteggiamento, nella privazione dei diritti e nella diretta violenza fisica. Infatti, la scrittrice ricorda le più svariate forme del razzismo. La protagonista, nel linguaggio dei suoi concittadini, viene definita ed anche aggredita con i termini “negra”, “negretta” (“la mia negretta” usciva anche dalla bocca delle sue protettrici), “una grossa rognà nera”, “la negra puzza”, (p. 51), o “faccetta nera”, “negra di Roma” nei discorsi degli italiani, o con “una specie di scimmia” nel resoconto di viaggio in Italia di uno scrittore inglese (p. 194). Le offese verbali fanno parte dell'atteggiamento discriminatorio, umiliante e ostile dei bianchi nei confronti dei neri, trattato in questa analisi limitatamente ai rapporti tra individui descritti nel romanzo⁶. L'atteggiamento razzista si traduce anche in azioni. Lafanu era regolarmente vittima di quello che oggi denunciamo come mobbing o bossing scolastico.

Non aveva amiche lei, tantomeno lì, tantomeno bianche. Certo non la detestavano apertamente, tuttavia la tolleravano appena. [...] Se ci fosse stato un coccodrillo al suo posto l'avrebbero considerato meno strano [...]

Lafanu dormiva vicino ai bagni, lontana da tutte. Frequentava lezioni solitarie in cui qualche insegnante di buon cuore, nei ritagli di tempo, le lanciava qualche nozione sparsa. Non vedeva molta gente. [...]

“Mio Dio.... Che schifo!” pensavano le allieve, che non tolleravano la presenza di quella negra. E se ne lamentavano a casa. Per loro, tutte ragazze di buona famiglia, era inconcepibile avere Lafanu al collegio. Era qualcosa di osceno. (Scego, pp. 36–37)

Anche le convinzioni dei bianchi circa le persone nere riportate nel romanzo sono una evidente manifestazione dell'atteggiamento razzista. Leggiamo per esempio: “I negri, anche quelli liberi, portano le malattie. Tutti i negri sono menzogneri, è la loro natura” (p. 37) oppure “I negri non sentono il dolore. E le negre poi sono cagne, perfette per i miei esperimenti” (p. 41). Anche i diritti che si rifiutano alle persone con la pelle nera lo sono. A Lafanu non spetta il diritto all'istruzione o alla cultura: mentre le altre allieve si godono lo spettacolo all'opera Lafanu è brutalmente

⁶ Non si accennano qui gli atteggiamenti di presunta superiorità delle intere società o degli stati su cui si poggiavano la posizione di dominio e i comportamenti colonizzatori (“I negri sono niente, non sanno fare niente” p. 14).

buttata fuori ed in seguito anche espulsa dal collegio. Più tardi, essendo un'artista romana, nonostante che il suo talento sia confermato dalla stima di una famosa critica d'arte, Lafanu ha molte difficoltà nel farsi apprezzare e rispettare a Roma, rimanendo sempre una stravaganza, "che la gente voleva toccare con mano" (p. 21). I suoi quadri possono essere esposti soltanto in un'ala separata della mostra, in uno spazio dedicato ai neri. Con le parole diverse ma senso alquanto simile una delle protagoniste del romanzo esprime lo stesso parere di Syl Ko menzionato in precedenza: "Ci hanno fatto credere in quella uguaglianza che poi nei fatti non abbiamo mai visto. E donne come te Lafanu Brown, si sono bevute per intero la balla del Nord. La balla che ci vuole uguali ai bianchi. Addirittura con gli stessi loro privilegi!" (p. 84). Nelle parole pronunciate più di un secolo più tardi da Uarda, una giovane artista romana di origini africana risuona lo stesso concetto e la stessa amarezza: "Il sistema a noi negri ci fotte" (p. 249). Questo è anche uno dei sensi del titolo del romanzo, *Linea del colore*: è il colore della pelle a decidere di tutto: "Una linea che non era niente ed era tutto. Una linea che poteva dividere o unire. Nera come la pelle di Lafanu Brown" (p. 45).

Il razzismo ottocentesco, si potrebbe dire il razzismo storico, ben noto e in qualche modo scontato, di cui Lafanu è stata vittima per tutta la sua vita, e il quale si vorrebbe tanto sapere già superato⁷, purtroppo non sembra così diverso da quello che hanno accumulato nelle sue esperienze Leila e Binti. La prima ricorda che:

[...] la paura di perdere il corpo era presente già da secoli nelle nostre vite. La avevo provata mille volte anch'io, da adolescente, sull'autobus quando qualcuno diceva "questi negri sono tutti ladri", e la gente mi guardava in cagnesco, o quando – succedeva in certi pomeriggi di pioggia –, mi trovavo sola alla fermata del bus e uomini dalle macchine grosse si fermavano davanti a me sventolando delle banconote per poi propormi: "se mi fai un bel pompino te lo pago anche una piotta intera". (pp. 60–61)

Lo subisce anche Binti che, come si desume dalla citazione sottostante, rappresenta il vissuto dell'intera generazione dei giovani africani.

C'era Omar, c'era la mia Binti, ma anche tutti gli altri: Abdi, Jasmin, Asha Deer, Yousuf, Fardosa Honey, Hussain, Gimale, Fawzia, Sohan. Sorridevano. Racconta-

⁷ L'autrice, in un'intervista aggiunge: "Se dietro il razzismo negli Usa c'è la schiavitù – e quindi 400 anni di oppressione – dietro di noi c'è, in diversa misura, il colonialismo: sicuramente il colonialismo italiano – che ha forgiato tutta una serie di stereotipi e di paletti legislativi che ci portiamo ancora dietro". Panico, 2020.

vano la loro vita, il dolore subito, gli stupri, le ferite, le cicatrici, quel numero che a volte tatuavano⁸ sul braccio alle donne per marcarle come le vacche. (p. 325)

È sintomatico che più volte ritornino i paragoni agli animali: prima la scimmia nell'esperienza di Lafanu ora le vacche. Vi si traduce quel meccanismo di cui scrive Chiara Volpato: "La deumanizzazione animalistica nega all'altro le qualità che sanciscono la superiorità umana sui viventi. [...] L'animalizzazione suscita in chi la subisce sentimenti di degradazione e di umiliazione; chi la mette in atto prova invece disgusto e disprezzo [...]" (2012, pp. 96–97). È dunque il modo più semplice per espungere dal territorio degli umani. "La metafora animalistica è la metafora più frequentemente impiegata nella storia per relegare l'altro allo stadio subumano. [...] È stata impiegata negli scenari coloniali per sancire la superiorità dell'uomo bianco, nei conflitti tra potenze per criminalizzare i nemici e all'interno di ciascuna nozione per delegittimare donne e classi inferiori" (Volpato, 2012, pp. 97–98).

Il genere

Essendo il razzismo derivante e strettamente connesso con il colonialismo ed essendo quest'ultimo "intravisto come meccanismo direttamente correlato all'ideologia patriarcale-economica della dicotomia di genere, guardando all'aspetto specifico che inerisce le relazioni dualiste di dominazione colonizzatore-soggetto colonizzato e quelle tra subordinazione delle donne e accumulazione capitalista delle risorse" (Sugamele, 2019, p. 82) si passa qui alla questione centrale del femminismo, ovvero alla "critica dell'universalismo identificata al maschile" (Braidotti, 2002, p. 108), causa dell'esclusione del genere femminile dal concetto di umanità⁹. Come ha notato Marie Shear nel 1986: "Il femminismo è una nozione radicale che le donne sono persone umane" (p. 6)¹⁰. Continuando questa battuta spiritosa della scrittrice americana, il femminismo è un umanesimo che incorpora le donne nel concetto uomo.

Nel romanzo di Igiaba Scego, oltre alle tre protagoniste principali, Lafanu, Leila e Binti, ci sono numerose altre donne sia nella parte storica del racconto, sia sul

⁸ Nel frammento ci si riferisce ai trafficanti.

⁹ In un altro suo testo, Rosi Braidotti dichiara: "Nell'economia politica del fallogocentrismo e dell'umanesimo antropocentrico, che predica la sovranità del Medesimo in un falso modo universalista, il mio sesso ricade sul versante dell'alterità, considerato come differenza peggiorativa, come essere meno degno. Il divenire postumano si rivolge alla mia coscienza femminista, perché il mio sesso, storicamente parlando non ha mai preso parte dell'umanità." (Braidotti, 2014, p. 88).

¹⁰ Citazione originale: "Feminism is the radical notion that women are people".

piano del presente. Rappresentano i diversi ambienti, le diverse razze, le diverse circostanze di vita. Quello che ci fa vedere la scrittrice non è un'immagine univoca, piatta, bianconera della realtà della donna. Tuttavia, si può notare che, così come nell'Ottocento anche nel Duemila, soltanto alcune donne possono usufruire di alcuni privilegi simili a quelli che spettano agli uomini. Nella realtà di Lafanu sono le donne bianche, ricche, non sposate o vedove ad essere socialmente rispettate, economicamente autonome, libere di spostarsi e protette dalla violenza degli uomini. Alcune di esse assumono i ruoli o i comportamenti patriarcali, caratterizzati dalla violenza, prepotenza o superiorità nei confronti delle donne economicamente o socialmente inferiori. Ci si deve vedere la critica della falsa sorellanza esposta per la prima volta da bell hooks (hooks, 2013, pp. 81–84)¹¹. Nel mondo del Duemila, stando a quanto rappresenta il romanzo, a proteggere in parte le donne e a consentire loro alcuni diritti è il “passaporto forte” ovvero la cittadinanza di uno degli stati cosiddetti occidentali. “Invece per Binti, e per tutti quelli che avevano un passaporto debole c'erano solo il filo spinato, la frontiera blindata, la paura di perdere il corpo, anzi la certezza che qualcosa di irreparabile sarebbe comunque successo” (p. 288).

Le donne nere o povere (anche se “Lafanu non aveva mai visto una bianca povera. Non credeva che anche i bianchi potessero essere poveri. Quella scoperta la meravigliò” p. 54), o quelle nere e povere, non protette dai soldi, dallo *status* sociale o dal passaporto, dovrebbero rimanere con il “capo chino e vagina ben stretta [...] nascosta bene sotto i cumuli di grasso” altrimenti “finiscono scopate, scopate molto male, da uno di questi bianchi che odorano di marcio” (p. 85). Infatti, sia Lafanu sia Binti sono vittime disumanizzate dello stupro multiplo e torture.

Lafanu non ricordava niente di quello che a Coberlin in seguito chiamarono *l'incidente*, ma la sua pelle sentiva tutto il peso di quell'oltraggio. Sentiva ogni calcio sulle costole, ogni sputo dentro la bocca semiaperta, ogni schiaffo dato a quelle guance morbide [...]. E non percepiva l'oltraggio su quel corpo ora esposto. Facevano a turno, mentre qualcuno le teneva ferme le braccia. (Scego, pp. 41–42)

[Binti] l'hanno ridotta a brandelli. [...]. Lei non si ricorda ma succede a tutte quelle che passano per il deserto. Nessuno di noi ha dubbi al riguardo. L'hanno presa i mostri, se vedessi la sua faccia lo capiresti, cugina. (Scego, pp. 157–158)

¹¹ La femminista critica inoltre la presunta superiorità delle donne bianche influenzate dall'ideologia borghese razzista: “Racism allows white women to construct feminist theory and praxis in such a way that it is far removed from anything resembling radical struggle. Racist socialization teaches bourgeois white women to think they are necessarily more capable of leading masses of women than other groups of women.” (hooks, 1984, p. 52)

“La violenza è un modo per azzittire le persone, per negargli voce e credibilità, per affermare il proprio diritto di controllare il diritto altrui di esistere”, scrive Rebeca Solnit (2017, p. 15). Solnit aggiunge che le donne hanno cominciato ad acquisire lo *status* di persone umane quando si è cominciato a perseguire gli atti di stupro, anche quelli tra le mura domestiche (Solnit, 2017, p. 15). Lafanu ha un corpo spezzato, ma la sua psiche regge la ferita. Binti impazzisce. Lafanu voleva studiare e partecipare alla cultura. Binti voleva sfuggire alla sua sorte di donna in Somalia, dove, come racconta

l'avrebbero fatta sposare a un vecchio, di quelli della diaspora, che vengono qui a prendersi noi ragazze e ci incatenano alla loro vecchiaia. E nemmeno vivono come noi. Io ho delle amiche sposate a questi vecchi che sono disperate. Ci scopano, ci ingravidano e poi se ne vanno dalle loro prime mogli che se ne stanno belle e beate nei paesi del Nord. [...] E noi rimaniamo qui con dei marmocchi mocciosi e un passaporto che non ci serve a niente perché è carta igienica. (p. 113)

Ha ragione Solnit scrivendo che la lotta delle donne per essere trattate come esseri umani, cui si riconosce il diritto alla vita, alla libertà e alla possibilità di partecipare alla cultura, continua sempre (2017, p. 21).

Nel romanzo di Scego ci sono altre ancora donne, nere o povere o in entrambe queste condizioni, quali Daisy (p. 54), sgattera irlandese, Baby Sue, una schiava portata dall'Africa su una nave dove venne stuprata più volte e vide sua madre e sua sorella buttate nel mare a morire (p. 92) o Concetta, una povera ragazza del Sud Italia. Tutte trattate come merce o come buchi “profondi e bui” (p. 53). Non avendo lo *status* di schiave, sono lo stesso trattate come schiave.

La schiavitù

La condizione di schiavitù o di neo-schiavitù abbraccia la terza categoria degli esclusi dalla definizione “uomo”, ovvero nei confronti dei quali non è necessario rispettare i diritti umani. E così che, come nell'Antica Grecia “schiavi, donne e stranieri sono figure notoriamente escluse dal godimento della cittadinanza piena” (Casadei, 2019, p. 116), tutt'ora schiavi, donne e neri non possono usufruire dei diritti della metaforica cittadinanza della polis umana, sembra illustrare il romanzo. Il tema della schiavitù nel libro di Scego è come un suono costante che, talvolta più accentuato talvolta meno, accompagna il lettore durante la lettura. Nella parte storica che ci porta nell'America e nell'Italia della seconda metà dell'Ottocento, veramente non incontriamo alcun personaggio schiavo, ma la presenza della schiavitù,

come contesto sociale e come problema, è molto forte. La memoria della schiavitù è freschissima e perfino radicata nell'esperienza personale di alcuni personaggi, per esempio Baby Sue, domestica nella casa dei neri liberi. Lafanu ascoltava

le storie di Baby Sue su quell'Africa lontana da cui una tribù l'aveva strappata, vendendola ai bianchi «che poi mi hanno portata qui».

Ogni notte Lafanu sognava quella nave negriera, e ne era profondamente indignata. Tremava tutta. Perché anche se non era successo a lei personalmente, anche i suoi avi erano stati portati nelle Americhe in ceppi. I racconti di Baby Sue riguardavano pure lei. (p. 92)

poi riferiva che:

Baby Sue me lo ha raccontato una infinità di volte che lei, quando la tiravano fuori dalle segrete della nave negriera e poi la tenevano ferma in attesa del suo turno di essere violata, provava a divincolarsi e a buttarsi nell'oceano per trovare scampo a quell'incubo che nella sua Africa non aveva mai conosciuto. Baby è un'orgogliosa Peul dell'entroterra, mai si era immaginata che potesse esistere qualcosa più feroce di una iena affamata. Ma poi ha visto l'uomo bianco e ha capito che la crudeltà non ha limite. (p. 80)

Più volte ritornano gli argomenti del movimento abolizionista, dei rapporti tra i bianchi e i neri liberi, dell'emancipazione sociale dei neri liberi e del razzismo. Lafanu è sconvolta quando scopre la presenza storica della schiavitù in Italia¹².

«Schiavi?»

“Sì, loro. Solo vent'anni fa ce n'erano ancora molti. La schiavitù non è mai finita veramente nemmeno in Europa. In America ha causato una guerra e tanta sofferenza per chi era in ceppi...[...] Che spettacolo intollerabile la loro sofferenza! Ma anche in Europa, non credere, la cattiveria degli uomini è stata feroce”. (p. 246)

Da quel momento Lafanu comincia a notare e copiare sul suo taccuino la presenza degli schiavi nelle opere d'arte, ovvero nell'espressione migliore della civiltà europea (p. 127), per poi dipingere un quadro dal titolo *Incatenata* nel quale “ha sovrapposto più schiave [...], le due donne della fontana di Marino e quella di *Santa Lucia davanti al giudice* di Lorenzo Lotto” (p. 142).

¹² L'argomento sembra essere ancora tabuizzato nelle ricerche storiche anche se appaiono già gli studi su questo tema. Canal, 2020.

Se “per «schiavitù» deve intendersi lo *status* di una persona sulla quale sono esercitati poteri derivanti da un vero e proprio diritto di proprietà, tali da ridurla nella condizione di mero oggetto” (Santoro, 2012, p. 227), dunque uno *status* in passato sancito dalla legge, “la schiavitù di oggi si sviluppa nell’illegalità”, nota Mauro Simonazzi (2018, p. 11) e continua:

la schiavitù dei contemporanei è quindi molto diversa dalla schiavitù antica e da quella moderna sia che si guardi al Mediterraneo sia che ci si rivolga verso l’Atlantico. E la principale differenza è proprio l’illegalità. La schiavitù antica e quella moderna erano definite e regolamentate dal diritto. La schiavitù contemporanea è illegal [...] (Simonazzi, 2018, p. 11).

Più tardi, l’autore elenca le principali caratteristiche delle nuove forme di schiavitù che sono: lo sfruttamento intenso dei corpi, l’assenza totale del rispetto dei diritti fondamentali, la violenza, l’illegalità, la durata (limitata nel tempo), la condizione di vulnerabilità e di dipendenza (Simonazzi, 2018, p. 12). Alla luce di queste categorie è evidente che Binti, nonché tutte le altre donne che decidendo di fuggire dalla sorte che le aspetta nel paese natio, attraversano il deserto da sole, diventano vittime della neo-schiavitù. Sono illegalmente e contro la loro volontà trattenute, sfruttate sessualmente, trattate con brutalità dai trafficanti che approfittano della loro condizione di vulnerabilità e dipendenza, mentre l’Europa si fa una fortezza e il loro sogno di una vita migliore è troppo forte per rinunciarci. Questa condizione di schiavitù di Binti, la scrittrice la evidenzia paragonandola alla serva dal quadro di Lotto. “Come la serva di Lotto, Binti aveva paura” (p. 143). Metaforicamente Binti, così come le altre ragazze e i ragazzi africani, “ragazzi talentuosi e geniali” (p. 324), “tanti Rembrandt dalla pelle scura” (p. 311), sono schiavi del sistema politico e della situazione socioculturale, nella quale “a furia di lager, trafficanti e violenze, non possono stare bene” (p. 343), non sono liberi di muoversi, sono schiavi del loro “passaporto debole” che li lega come catene a un posto, a una vita. È la stessa Binti a chiedere:

Perché ci vogliono togliere quello che loro – i bianchi, gli occidentali, quelli con il passaporto forte – hanno? Possono girare il mondo in lungo e in largo. [...] Non mi sembra una buona idea dire a un ragazzo: “Ehi, sei africano, sei sfigato, quindi stattenne a casa tua, che il mondo non ti vuole”. [...] Ecco io vorrei un mondo dove noi africani avessimo la possibilità di spostarci. C’è chi vuole studiare, vedere il mondo, cambiare vita. (pp. 343–344)

Tutte e tre le categorie degli esclusi dal concetto uomo, visualizzato da Leonardo da Vinci nel suo *Homo quadratus* nel 1490, sono invece rappresentate in un’immagine

simbolica che, ritornando nel romanzo tre volte, in ognuna delle storie e ognuna delle vite presentate, quella di Lafanu, quella di Leila e quella di Binti, collega il passato e il presente, confermando e rafforzando il messaggio trasmesso dalla scrittrice. Si tratta della fontana dei Quattro Mori di Marino del 1632, realizzata sul progetto di Sergio Ventura, ed in particolare di due delle quattro figure incatenate al palo, due donne africane schiave. Per Leila, l'incontro con le figure delle schiave nere è sconvolgente, forte.

Sentivo che quei prigionieri, in particolare le due donne, mi stavano chiedendo aiuto. Però io non sapevo come liberarle. Povere donne senza nome. E povera me che non riuscivo a dar loro un nome. Tre sorelle nere, estranee l'una all'altra, divise dai secoli, ma così vicine nella sofferenza. Perché essere neri significava ancora una volta avere a che fare con le catene che laceravano la nostra carne. Significava [...] vivere nella costante paura di perdere il corpo. (Scego, p. 60)

Leila sente di essere unita alle schiave da un filo molto forte, un filo che lega i loro corpi attraverso i secoli, con le esperienze di razzismo e di offesa. Anche Lafanu ha la possibilità di vedere la stessa fontana, anche lei, rimane profondamente toccata: "Quelle donne, quelle mie antenate, perché noi discendiamo dalla sofferenza degli schiavi, vogliono che qualcuno dia loro voce. [...] lo vedo quanto si sforzano di protendersi verso di noi. Quanto il loro busto si butta in avanti quasi per tuffarsi nel nulla" (p. 80). Binti, invece, non avendo mai visto la fontana con le figure delle donne africane incatenate al palo, realizza un disegno che rappresenta "una donna legata a un palo che stava spezzando le catene. Piangeva, e aveva in grembo un passaporto" (p. 312). L'immagine della donna nera e schiava, in tutto contrastante con il disegno *Homo quadratus* ma altrettanto simbolica accoglie, quindi, tutte le categorie che la definizione dell'umanità visualizzata da Leonardo non includeva nell'umanesimo e che stenta a includere tutt'ora. L'uomo vitruviano e la figura della donna nera schiava sono come il recto e il verso, il diritto e il rovescio, il positivo e il negativo, il chiaro e lo scuro. Una donna nera e schiava è tutto quello che l'uomo nell'accezione dell'umanesimo classico, purtroppo sempre valida, non è.

Conclusione

Sembra attraente la visione dei post-umanisti che, proclamando di rinunciare all'antropocentrismo, di smussare i confini tra ciò che è biologicamente umano

e non umano, nel rispetto della tolleranza e della libertà (Heyles, 2014, p. 308), dischiudono il cancello che protegge il territorio del concetto uomo, tale quale lo disegna Leonardo¹³. Prima, tuttavia, di meditare se accogliere o meno come forma di soggettività umana l'Intelligenza Artificiale o in generale l'alterità extraumana – la strada da fare è comunque ancora lunga (Bochicchio, 2012) – si dovrebbe riconoscere pienamente la soggettività umana delle donne e delle razze non bianche, nonché prevenire efficacemente il ritorno alla schiavitù delle persone sotto forme della neo-schiavitù. Il romanzo di Scego letto nella chiave critica proposta contesta l'universalità della radice androcentrica ed europocentrica, fortemente discriminatorie, del pensiero umanista, nonché avvisa del pericolo della persistenza di tale ideologia.

Bibliografia

- Bakke, M. (2010). *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Bochicchio, V. (2012). Meccanismo cartesiano e intelligenza artificiale. Fondazione e oltrepassamento del paradigma umanistico. In A. T. Catena (a cura di), *Artefatti. Dal postumano all'umanologia* (pp. 207–226). Mimesis Edizioni.
- Braidotti, R. (2002). La differenza che abbiamo attraversato. In A. M. Crispino (a cura di), *Nuovi soggetti nomadi* (pp. 107–124). Luca Sossella editore.
- Braidotti, R. (2014). *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte* (A. Balzano, trad.), DeriveApprodi.
- Canal, C. (2020, luglio 23). Storia. Schiavitù, il lato oscuro della modernità europea. *Avvenire*. <https://www.avvenire.it/agora/pagine/schiavit-il-lato-oscuro-della-modernita-europea>.
- Casadei, Th. (2019). All'ombra dell'abolizionismo. Cittadinanze e forme di schiavitù. In M. Aglietti (a cura di), *Finis civitatis. Le frontiere della cittadinanza* (pp. 115–128). Edizioni di Storia e Letteratura.
- Dichiarazione Universale dei Diritti Umani. (2023). In https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/itn.pdf.
- Formica, G. (2016). Umanesimo, postumanesimo, nuovo umanesimo. Alcune considerazioni a partire dal *natural-born cyborg*. *Urbaniana University Journal*, 3/LXIX, 61–83.
- Gajewska, G. (2001). Człowiek wobec wyzwań współczesnej humanistyki i posthumanistyki. *Kwartalnik Kultura Współczesna*, 1 (27), pp. 45–55.

¹³ A questo proposito si vedano per esempio Braidotti, 2014 o Bakke.

- Hayles, K. (2014). *How We Become Post-Human. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. University of Chicago Press. (Testo originale pubblicato 1999).
- hooks, b. (1984). *Feminist theory from margin to center*. South and Press.
- hooks, b. (2003). *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum* (E. Majewska, Trad.). Wydawnictwo Krytyki Politycznej. (Testo originale pubblicato 1984)
- Ko, A., Ko, S. (2020), *Afro-ismo. Cultura pop, femminismo e veganismo nero* (feminoska trad.). Vanda edizioni.
- Miemiesz, B. (1993). Kto to jest „człowiek”?. *Teksty Drugie*, 4–5–6, pp. 169–180.
- Panico, C. (2020, luglio 31). Sulla linea del colore. Una conversazione con Igiaba Scego. Dinamopress. <https://www.dinamopress.it/news/sulla-linea-del-colore-conversazione-igiaba-scego/>.
- Pessini, L. (2017). Bioetica, umanesimo e post-umanesimo nel XXI secoli: alla ricerca di un nuovo essere umano? *Corpo e Religião*, 77 (306), pp. 301–347.
- Santoro, E. (2012). Diritti umani. lavoro, soggetti migranti: procedure e forme del “neo-schiavismo”. In Casadei Th. (a cura di), *Diritti umani e soggetti vulnerabili. Violazioni, trasformazioni, aporie* (pp. 227–248). G. Giappichelli Editore.
- Scego, I. (2020). *La linea del colore*. Bompiani.
- Shear, M. (1986). Media Watch: Celebrating Women’s Words. *New Directions for Women*, 15 (3), 6.
- Simonazzi, M. (2018). Nuove e antiche forme di schiavitù. Un’introduzione. In Th. Casadei, M. Simonazzi (a cura di), *Nuove e antiche forme di schiavitù* (9–22). Editoriale Scientifica.
- Solnit, R. (2017). *Gli uomini mi spiegano le cose. Riflessioni sulla sopraffazione maschile* (S. Placidi, Trad.). Ponte alle Grazie. (Testo originale pubblicato 2014)
- Sugamele, L. (2019). La narrazione dei corpi nell’edificazione “eurocentrica-androcentrica” coloniale: terra femminilizzata, reificazione e subalternità. *Altre Modernità*, II, pp. 73–86. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/11326>.
- Umanesimo. (2024, 7 gennaio). In *Treccani*. <https://www.treccani.it/vocabolario/umanesimo/>.
- Uomo. (2024, 7 gennaio). In *Treccani*. https://www.treccani.it/vocabolario/uomo_res-81699040-e8ac-11eb-94e0-00271042e8d9/.
- Volpato, Ch. (2012). La negazione dell’umanità: i percorsi della deumanizzazione. *Rivista internazionale di filosofia e psicologia*. III/1, pp. 96–109. <https://doi.org/10.4453/rifp.2012.0009>.

Nota biobibliografica

Barbara Kornacka è professore presso il Dipartimento di Lingue e Lettere Romanze dell'Università Adam Mickiewicz di Poznań in Polonia. È specializzata nella letteratura italiana contemporanea. Tra i suoi campi di interesse e di ricerca vi sono: la letteratura dei cosiddetti "giovani scrittori" di fine secolo, la scrittura delle donne, la letteratura italiana postcoloniale, temi cui ha dedicato due libri e diversi articoli. Con il libro del 2013 *Ucho, oko, ciało. O prozie „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych we Włoszech* [Orecchio, occhio, corpo. Sulla narrativa dei „giovani scrittori” degli anni Ottanta e Novanta in Italia] ha vinto il Premio Flaiano di Italianistica 2014. Nel 2016 è uscita la seconda monografia intitolata *Fenomen „młodych pisarzy” w literaturze włoskiej końca XX wieku* (Wydawnictwo Naukowe UAM). Ha inoltre pubblicato numerosi articoli sulla letteratura italiana contemporanea dedicati, tra l'altro, a Goliarda Sapienza, Simona Vinci, Oriana Fallaci, Martha Nasibù, Ubah Cristina Ali Farah, Dacia Maraini, Gabriella Ghermandi, Melania G. Mazzucco, Antonio Tabucchi, Igiaba Scego, Nicolò Ammaniti.

Kornacka@amu.edu.pl