



Superare i confini.

Trasgressione e travestimento in Ḥanān aš-Šayḥ *Innaha Lundun, ya ‘azīzī*

di

Jolanda Guardi*

Abstract: As Anne McClintock has shown in *Imperial Leather*, cross-dressing is related to the ability to adopt different social identities and can shift among gender, social classes, and power rank; it also has a historical dimension that cannot be overlooked. In my paper I discuss the two concepts of cross-dressing and mimicry as a trial to subvert the Arab/English opposition in Ḥanān aš-Šayḥ's *Innaha Lundun, ya ‘azīzī* (Only in London). The Lebanese author follows the stories of three characters trying to overcome migration borders. They attempt to find a place of their own in London through body and language, and they clash with a society that does not accept them. In this perspective, cross-dressing means to live on the border to question Western society with its heteronormative binarism, and to re-appropriate one's own body as performative. It means to subvert oppositions – in this case Arab/English – which stem from the colonial period and are supported by a sexualised idea of the Arabs as opposed to the British. Mimicry, on the other hand, can comprehend dress, mannerism, lifestyle, language and values, i.e. aspects of one's identity, in order to interact with individuals or society at large.

Depuis 1991, plus de 26000 kilomètres de nouvelles frontières internationales ont été instituées, 24000 autres ont fait l'objet d'accords de délimitation [...] si les programmes annoncés de murs, clôtures et barrières métalliques ou électroniques étaient menés à terme ils s'étireraient sur plus de 18000 km.
Foucher

Nel presente articolo analizzo i due concetti di superamento del confine e travestimento come tentativo di sovvertire l'opposizione Arabo/Inglese sostenuta dall'idea sessualizzata degli Arabi come opposti agli Inglesi. La politicizzazione

* Jolanda Guardi insegna Letteratura e cultura araba presso l'Università di Macerata. Ha conseguito un International PhD in Antropologia con una tesi sulla letteratura algerina presso l'Università Rovira i Virgili (Spagna). Le sue ricerche si incentrano sul rapporto tra intellettuali e potere in un'ottica di genere, nello specifico nella letteratura scritta in lingua araba. È membro del comitato scientifico del SIMREF (Seminari Interdisciplinari de Metodologia de Recerca Feminista). Ha insegnato lingua e letteratura araba all'Università di Milano e di Pavia ed è stata *visiting professor* presso università arabe ed europee. Tra le sue pubblicazioni più recenti: "Reassessing Algerian Arab Modernity: Aḥmad Riḍā Ḥūḥū's Ġādat Umm al-qurā". *Komunikacija i kultura*, VII, 7, 2016, pp. 38-54. *Literary Narratives on Homosexuality in Arabic*, in A. Rodhe (ed.), *National Politics and Sexuality in Transregional Perspective: The Homophobic Argument*, Routledge, London & New York 2018, pp. 139-160.

della sessualità nel discorso pubblico relativamente agli immigrati e alla diversità è un fenomeno che in Gran Bretagna e in Francia si è sviluppato nei decenni passati e che sta prendendo piede anche in Italia. In questo discorso la sessualità diventa un prisma attraverso il quale stabilire l'esistenza di una differenza non Europea (Mack 2017, pp. 2-3). Il e la migrante, in tale discorso, vengono marginalizzati come portatori di valori sessuali retrogradi e l'Europa diventa paladina della liberazione sessuale, anche in contrasto con discorsi interni sull'argomento. Quando si tratta di migranti, in una parola, "noi" siamo sempre più evoluti sessualmente, più *gay-friendly* e più difensori dei diritti delle donne. Alle e ai migranti si chiede spesso di mostrare un livello di tolleranza e un atteggiamento progressista che vanno ben oltre quelli esistenti nella popolazione autoctona, come segno del loro essere pronti ad assimilarsi.

In un certo modo, dunque, si crea una sorta di "nostalgia neocoloniale" (McClintock 1995, p.15) che contribuisce alla formazione di una narrazione storica. In altre parole, la storia non è solamente storia della relazione tra il colonizzato e il colonizzatore, ma anche storia di come la categoria "colonizzato" sia stata definita nel tempo e di come il concetto si perpetui nel presente, modificato secondo l'evoluzione delle relazioni. I due discorsi, sessualizzazione della e del migrante e definizione del concetto di migrante in chiave neocoloniale si fondono nel culto della domesticità (Ivi, p. 17), che porta con sé una visione patriarcale della e del migrante.

Relativamente al travestitismo, inoltre, come sostiene Anne McClintock in *Imperial Leather*, esso fa riferimento alla capacità di adattarsi a identità differenti e può attraversare classi sociali, generi e livelli di potere (Ivi, pp. 173-180). In tal senso, per coloro che subiscono la colonizzazione, significa vivere al confine per interrogare la società occidentale con il suo binarismo eteronormativo e riappropriarsi del proprio corpo come un corpo performativo¹.

Nel romanzo preso in esame, *Innaha Lundun, ya 'azīzī* (Questa è Londra, mio caro 2001) la scrittrice libanese Ḥanān aš-Šayḥ² segue entrambi i discorsi, quello

¹ Un esempio assai cogente in relazione a quest'affermazione è il "caso" Elissa Rahīs, per cui si veda Jolanda Guardi 2013.

² Musulmana sciita, aš-Šayḥ ha cominciato a scrivere, secondo quanto affermato da ella stessa, "to express her rage and frustration towards his father and brother", che avevano il potere di limitare la sua libertà. Il suo primo romanzo vede la luce nel 1970, durante un soggiorno al Cairo, città dove era residente per completare i suoi studi. Il romanzo, *Intihār raḡul mayt* (Suicidio di un uomo morto), esamina le relazioni di potere tra i sessi e l'ordine patriarcale attraverso il desiderio patologico di un uomo sulla cinquantina per una ragazzina. In seguito, l'autrice ha pubblicato molti romanzi, tra cui *Faras aš-šayṭān* (Il destriero del diavolo, 1975), *Wardat aš-šahrā'* (La rosa del deserto, 1979), *Ḥikāyat Zahra* (La storia di Zahra 1980), *Misk al-Ġazal* (Il profumo della gazzella, 1989), *Barīd Bayrūt* (Fermo posta Beirut, 1992), *Aknusu aš-šams 'an as-suṭūḥ* (Scopo il sole via dai tetti, racconti, 1994), *Innaha Lundun yā 'azīzī* (Questa è Londra, mio caro, 2001), *Imra 'atān 'alā šāṭī' al-baḥr* (Due donne sulla riva del mare 2002), *Ḥikāyatī šarḥ yaṭūl* (La mia vita è un commentario permanente 2005), *Šāḥibat ad-dār Šahrazād* (La padrona di casa è Šahrazād, 2013), *'Aḍrā lundustān* (Le vergini di Londra, 2014). Tradotta in numerose lingue, in italiano sono reperibili i seguenti titoli (estremamente fuorvianti): *Donne del deserto* (traduzione di *Misk al-Ġazal*), *Jouvence*, Milano 1994; *La sposa ribelle* (traduzione di *Ḥikāyatī šarḥ yaṭūl*), Piemme, Milano 2010; *Mio signore, mio carnefice* (traduzione di *Ḥikāyat Zahra*), Piemme, Milano 2011; *Fresco sulle labbra, fuoco nel cuore* (traduzione di *Innaha Lundun yā 'azīzī*), Piemme, Milano 2013. Aš-Šayḥ è anche autrice di due opere teatrali, *Dark Afternoon Tea*

legato al travestimento – che crea ambiguità – e quello relativo alla sessualità, intersecandoli con l’idea del superamento del confine, inteso sia come il passaggio fisico di una frontiera, sia come quello ideale di un limite personale, dimostrando come, anche nel cosiddetto occidente “evoluto” la sessualizzazione della e del migrante porti con sé una sofferenza nel processo di formazione identitario. Attraverso il corpo e il travestimento, infatti, le protagoniste e il protagonista del romanzo esperiscono la trasformazione e/o la definizione della propria identità in terra straniera nel tentativo di domesticizzarsi, tentativo che tuttavia, lo anticipo, fallisce, poiché la società neocoloniale contemporanea chiede sì la domesticazione, ma in modo estremo rispetto al passato: ciò che vien richiesto è il totale annullamento nella cultura ritenuta superiore. Del resto, come ci ricorda Judith Butler “noi siamo corpo” e aš-Šayḥ utilizza proprio il discorso del e sul corpo – in questo caso travestito – per mettere in scena il superamento della frontiera e del concetto stesso di diaspora, legato a una concezione maschile eteronormata della/del migrante. Allo stesso tempo, unitamente all’esperienza del corpo, anche quella linguistica occupa nel romanzo uno spazio importante e costituisce un confine che può essere superato non senza difficoltà.

Innaha Lundun, ya ‘azīzī segue le vicende di tre persone che cercano, ognuna a modo proprio, di superare i confini così intesi. Esse/i agiscono e cercano un posto nella società londinese e si scontrano con una società che in ogni caso le/li respinge, a dimostrazione del fatto che il discorso emancipatorio resta solamente un discorso teorico quando si scontra con la pratica della quotidianità e quando non si attua, da entrambe le parti, la dislocazione della propria cultura per operare una mediazione (Margalit Cohen-Emerique 2017). La richiesta di assimilazione attraverso l’adozione di comportamenti “emancipati”, infatti, ha il solo scopo di tacitare le voci della differenza. Il romanzo esplora il rapporto tra identità statica e in movimento, confini e terre di confine, differenza e ibridità, dimostrando, diversamente da altre produzioni narrative della diaspora araba, come si possa aver superato fisicamente un confine, ma essere emotivamente rimasti in patria pur senza provare il desiderio di tornarvi. Superare il confine, allora, diventa una trasgressione necessaria, poiché ci permette di instaurare un dialogo tra le strade – nel senso proposto da James Clifford (1999) – che percorriamo e le nostre radici. Ḥanān aš-Šayḥ, inoltre, incentra il romanzo su due personaggi femminili e un travestito, spostando il focus del termine diaspora dal maschile al femminile e superandolo. Il vocabolo, infatti, ha come origine il riferimento alla semina e, pertanto, allo sperma:

The original meaning of diaspora summons up the image of scattered seeds, and we should remember that in Judeo-Christian (and Islamic) cosmology, seeds are metaphorical for the male “substance” that is traced in genealogical histories. The word “sperm” is etymologically connected to diaspora. It comes from the same stem, σπείρειν [to sow or scatter], and is defined by the OED as “the generative substance or seed of male animals. Diaspora, in this traditional sense, thus refers us to a system of kinship reckoned through men and suggests the question of legitimacy in paternity that patriarchy generates” (Helmreich 1992, pp. 243-249).

(rappresentato a Londra nel 1995) e *Paper Husband* (rappresentato a Londra nel 1997). Attualmente vive a Londra.

Questo spiega, secondo Gayatri Gopinath (2005, p. 5), il motivo per cui la narrazione femminile è stata a lungo esclusa dalla produzione diasporica (araba e non).

Nel contesto di questo articolo, pertanto, la parola “confine” è utilizzata sia in senso letterale che metaforico. Letteralmente fa riferimento alle frontiere tra stati, metaforicamente è utilizzata per designare ogni forma di limite e confine reale o immaginario tra le persone basato su sesso, condizione economica, religione, etnia, genere, o qualunque altra differenza percepita (Abbes Maazaoui 2014, p. 4).

Innaha Lundun, ya ‘azīzī segue dunque le vicende di tre persone: Lamīs, di origine irachena, Samīr, un travestito di origine libanese e Amīra, una donna marocchina. Vengono presentati alla lettrice e al lettore mentre si trovano sullo stesso aereo che giunge a Londra da Dubai e, per ragioni differenti, arrivano nella metropoli inglese con grandi aspettative, fuggendo da problemi personali che pensano di riuscire a superare lasciando la città del Golfo e ricominciando una nuova vita nella città europea. Lamīs ritorna a Londra dopo il divorzio dal marito, Samīr lascia la moglie e i figli per trovare a Londra la libertà di essere chiunque egli sia e Amīra, una prostituta, lascia Dubai perché crede che a Londra potrà preparare meglio il suo pensionamento.

Porre l’inizio del romanzo su un aereo, un non luogo, permette ad aš-Šayḥ di presentare i personaggi tratteggiandone le caratteristiche prima che tocchino il suolo inglese e dopo che hanno lasciato quello arabo: mentre sorvolano quindi la frontiera fisica e simbolica. La scena si svolge durante una turbolenza aerea. Lamīs perde il suo passaporto e si affanna per ritrovarlo, Amīra ha una crisi isterica e Samīr è alle prese con una scimmia che sta trasportando senza averne dichiarata la presenza in dogana (la scimmia ha ingoiato dei diamanti). I tre, dunque, ci vengono presentati sin da subito con le loro caratteristiche principali: Lamīs, in cerca di un’identità, Amīra con una propensione all’espressione sopra le righe dei propri sentimenti, Samīr con una scimmia che rappresenta la sofferenza del giovane per non poter esprimere la sua omosessualità³. Un altro aspetto accomuna le protagoniste e il protagonista: tutte/i e tre avranno o hanno avuto un rapporto con una persona di nazionalità britannica di carattere paternalistico.

Ognuna e ognuno a modo proprio, queste tre persone cercano di mimetizzarsi nella città europea che si illudono le/li abbia accolti per, in qualche modo, scomparire in essa. Esse/i, tuttavia, non riescono a superare la dicotomia-confine colonizzatore/colonizzata/o, che opera anche in epoca contemporanea con modalità più sottili rispetto al passato.

Se, infatti, secondo l’*Oxford Advanced Learners Dictionary*, “Mimicry is the art of mimicking somebody/something”, essa è anche una lama a doppio taglio:

When colonial discourse encourages the colonial subject to ‘mimic’ the colonizer, by adopting the colonizer’s cultural habits, assumptions, institutions and values, the result is never a simple

³ Volutamente o no, l’autrice rimanda a *La scimmia sulla schiena* di William Burroughs (1953), nel quale l’autore utilizza l’espressione “la scimmia sulla schiena” per indicare i dolori provocati dall’astinenza di eroina, ma anche a *La scimmia nuda* di Desmond Morris (1962), dove si sostiene che la principale caratteristica dell’essere umano è la sua pelle priva di peli, creando così una metafora per il travestitismo.

reproduction of those traits. Rather, the result is a ‘blurred copy’ of the colonizer that can be quite threatening (Ashcroft et al., 1990, p. 139).

Le protagoniste e il protagonista incorreranno così in una serie di cocenti delusioni attraverso le quali comprenderanno che l’assimilazione non è possibile poiché il superamento del confine – fisico o ideale che sia – non può comportare l’annullamento della propria identità passata.

Mimicry, il mimetizzarsi, ossia l’atto di travestirsi per nascondersi, è legato a una rappresentazione che non esiste nella realtà. Travestirsi, come detto, passa attraverso il genere, le classi sociali e le gerarchie di potere, ma possiede anche una dimensione storica che non può non essere tenuta in considerazione (McClintock 1995, p. 174; Garber 1992, pp. 304-352). In tal senso il travestimento sovverte le opposizioni, in questo caso quella Arabo vs. Inglese, che risalgono al periodo coloniale e che erano sostenute da un’idea sessualizzata degli Arabi in opposizione agli Inglesi. Il travestimento, d’altro canto, può comprendere l’abbigliamento, le maniere, lo stile di vita, la lingua e i valori, cioè a dire “aspetti” differenti dell’identità di ciascuna e ciascuno al fine di poter interagire con i/ singoli/e o la società in senso più ampio.

Il travestimento come modo per superare il confine è, a mio parere, una chiave di lettura di tutti e tre i personaggi del romanzo. Lamīs, a esempio, dopo essere tornata a Londra, decide di trasformarsi definitivamente in una “vera” londinese. Di conseguenza, adotta un atteggiamento di *mimicry* nel vestire, nel parlare e persino nel truccarsi come farebbe – a suo parere – una londinese. In un certo modo cerca di scomparire nella folla nel tentativo di somigliare a un’inglese autoctona e stringendo amicizia solo con inglesi.

Lamīs non riesce nella sua trasformazione-assimilazione; ella non effettua nessuna dislocazione culturale e cerca soltanto di reprimere la sua “arabità” che, tuttavia, riemerge più virulenta che mai. Un aspetto interessante è quello legato alla lingua. Lamīs ritiene che uno dei problemi principali che ostacolano la sua assimilazione sia l’imperfetta pronuncia dell’inglese. Per modificarla e renderla – nelle sue parole – il più “inglese possibile”, prende lezioni di lingua. Durante il primo incontro con l’insegnante, questa la avverte:

Devo farti qualche domanda, se non hai nulla in contrario, perché queste lezioni non cambieranno solo il tuo idioma, ma anche il modo in cui muovi la lingua quando lo parli. Tutto ciò che ha a che fare con la tua voce e la tua laringe cambierà. Non si tratta solo di pronuncia, è una cosa più profonda... l’arabo è la tua lingua. Modificare il tuo modo di parlare avrà necessariamente conseguenze sulla tua personalità (Aš-šayḥ 2001, p. 80)⁴.

Se quest’ultima affermazione sembra rincuorare Lamīs, poiché con l’impegno sulla pronuncia riuscirebbe a modificare anche il suo carattere arabo, in realtà la richiesta è quella di una completa assimilazione:

L’ultimo consiglio dell’insegnante risuonava nella sua testa come un campanello: “Accendi la televisione, vai a teatro o al cinema ogni sera, se puoi. Parla con i tuoi amici inglesi. Allontanati da tutto ciò che è arabo, persino con i pensieri. Smetti anche di mangiare cibo arabo, altrimenti il tuo inconscio ne pronuncerà i nomi (Aš-šayḥ 2001, p. 81).

⁴ Tutte le traduzioni, ove non diversamente specificato, sono mie.

La sua appartenenza culturale e il legame con la lingua araba le rendono il compito estremamente difficoltoso:

È la *rā'*, devo smetterla di farla saltellare sulla mia lingua come una bambina che salta alla corda. Devo farla rimanere indietro, nell'oscurità della bocca, allungata, come se mi preparassi a dormire. Ma mi sorprende e scappa come un ladro spaventato dall'improvviso abbaiare del cane (Aš-šayḥ 2001, pp. 139-140).

È Aš-šayḥ stessa a sottolineare questo aspetto in un'intervista quando afferma: "L'arabo è come la tua terra, lo porti con te. Se dico la parola 'dolce' in arabo, ne sento il gusto e ricordo che aspettavamo sempre l'uomo che vendeva i dolci; ho la sensazione di avere una piastra nella mia mano sudata" (Jaggi 2001). Quest'affermazione è riportata più volte nel testo, come a esempio nel passaggio seguente:

[...] nonostante la sua insegnante le avesse detto: "Sono ottimista. Cinque parole su sette, Lamīs. Non è male, quello che mi interessa è che quando scendi le scale di casa mia non pensi a nulla di arabo. Una sola frase in arabo e tutto quello che abbiamo ottenuto finora è inutile. Questo richiede molto. Che Dio ti aiuti". Lamīs aveva sceso le scale come scappando da quell'attico o da un luogo di tortura: l'insegnante sferrava una frustata dietro l'altra, con cui la minacciava alla bocca, alle orecchie, alla gola, agli occhi e al naso. Ogni volta che nell'immaginazione di Lamīs si visualizzava del cibo, senza che nemmeno se ne accorgesse nella sua gola si ripeteva il nome in arabo... *ḥubz*, *zaytūn*. Ogni volta che sollevava lo sguardo al cielo e si rallegrava del suo azzurro, davanti a lei, senza che lo volesse, appariva la parola *azraq* in arabo, quando ricordava il proprio nome, il nome di suo figlio. E quando non ce la fece più a sopportarlo, si ritrovò a salire le scale dell'attico e a scoppiare in lacrime, dicendo: "La mia memoria è araba, come se fossi un pappagallo. Chissà se un pappagallo può perdere la memoria..." (Aš-šayḥ 2001, p. 265).

D'altro canto, gli inglesi stessi costringono Lamīs nel suo ruolo, oggettivandola nello stereotipo dell'araba fuggita da una zona di conflitto che è giunta in un luogo "civile". Quando, per esempio, a una festa cerca di fare conversazione con le invitate e gli invitati, scopre che esse/essi sono interessati a lei solamente perché irachena. E quando risulta chiaro che non è in Inghilterra come rifugiata, perdono interesse:

Finalmente qualcuno, che probabilmente aveva intuito il suo disagio, le chiese: "Quindi sei irachena. Ti sei rifugiata a Londra per sfuggire alla repressione di Ṣaddām?" Rispose fiduciosa: "Veramente sono venuta a Londra per sposare un iracheno che viveva qui". Questa singola frase ebbe l'effetto di spegnere la curiosità negli occhi del suo interlocutore, che si limitò ad annuire e a dire: "Oh", per poi mettersi a parlare con un altro ospite della politica inglese e del boicottaggio all'Iraq. Forse aveva deciso che, essendo arrivata a Londra in circostanze ch'egli riteneva troppo normali, non avesse nulla di interessante da dire (Aš-šayḥ 2001, pp. 224-226).

Più Lamīs cerca di "travestirsi" da donna inglese, più si trova costretta nella sua origine araba.

La mimetizzazione avviene anche attraverso la sessualità; ella, infatti, instaura una relazione con un mercante d'arte inglese che ha conosciuto sull'aereo e che, simbolicamente, le ha restituito il passaporto che non riusciva a trovare. Nicholas, questo il suo nome, intrattiene con la donna una relazione molto diversa rispetto a quella cui era abituata con il marito, che mette al centro il corpo e il sentimento, spiazzando Lamīs. Anch'egli, tuttavia, non si disloca dalla propria cultura e richiede alla protagonista un adeguamento a se stesso e al proprio modo di concepire la

relazione troppo repentino. Lamīs non riesce nel suo “travestimento” perché cerca di attuarlo anche attraverso la relazione e non facendo riferimento unicamente a se stessa. A riprova di quest’affermazione, solamente quando Nicholas si allontanerà da lei e dopo un periodo di intensa sofferenza, comincerà a cambiare realmente, lo studio dell’inglese sarà meno penoso, comincerà a studiare per conseguire il diploma di maturità e troverà anche un lavoro che la renderà autonoma. La vicenda di Lamīs si conclude con la rinnovata possibilità di instaurare un rapporto con Nicholas su basi paritarie, la cui conclusione è lasciata alla lettrice e al lettore.

Il mimetismo è anche un teatro, una rappresentazione e la fonte di un certo potere. Questo è il concetto che sta alla base del travestimento di Amīra, che si sviluppa in modo differente da quello di Lamīs, pur avendo lo stesso obiettivo, quello di sentirsi “inglese”. Fuggita a Londra dallo sfruttamento cui era soggetta nel suo paese natale, il Marocco, non ha avuto altra possibilità che darsi alla prostituzione, poiché proviene da una famiglia povera e violenta che non le ha fornito l’educazione necessaria a trovare un lavoro nella capitale britannica:

Amīra ricordava esattamente quando aveva deciso di vendere se stessa. Era stato quando il cuoco e l’autista del ristorante dove lavorava avevano cercato di saltarle addosso, come fosse una colomba! Ancora prima, quando il marito di sua zia le aveva afferrato la mano contro la sua volontà e l’aveva messa sul suo membro, insistendo che adesso era sua moglie. [...] Aveva dimenticato anche l’uomo che stava davanti allo spiedo di šawarma e quello che puliva i giardini della moschea (Aš-šayḥ 2001, pp. 248-249).

Dopo che la madre, per egoismo, le aveva impedito di sposarsi, Amīra decide di suicidarsi, ma viene fermata da una turista inglese:

Una turista inglese mi ha fermata per chiedermi la strada per le mura storiche. Gliel’ho indicata con la mano, dicendole in francese: “Seguimi. Sto andando là. Voglio... voglio...” non sapevo come si dicesse “suicidarmi” in francese, camminai accanto alla turista e fu come se Londra mi camminasse accanto. [...] Dopo essersi fermata e aver visto le mura e le case arroccate dietro di esse, “Londra” mi ha ringraziato e salutato. Pensai: com’è gentile Londra, e com’è educata! Abbandonai l’idea del suicidio (Aš-šayḥ 2001, pp. 249-250).

Amīra svolge la sua attività a Edgware Road, arteria principale del quartiere arabo della città inglese. Si avvicina alla mezza età ed è decisa a non passare i suoi ultimi anni nella zona; desidera trasferirsi in Bayswater Road, secondo le sue parole, il “centro di Londra”. Per far questo ha bisogno di denaro e decide così di travestirsi nell’abbigliamento e nel modo di comportarsi da principessa del Golfo. Questa trasformazione coinvolge ovviamente il suo corpo, ma non solo, perché ella si traveste da principessa, ma cerca anche di agire come tale e cerca di modificare la realtà che la circonda ingaggiando tre ragazze che le facciano da dama di compagnia e un autista che dev’essere inglese al cento per cento “Voglio un autista inglese, ripeto: inglese, non mezzo indiano, mezzo arabo, mezzo africano, mezzo cinese, mezzo polacco, mezzo scozzese o mezzo irlandese” (Aš-šayḥ 2001, p. 167).

All’inizio, il travestimento ha un discreto successo sui ricchi arabi presenti a Londra: Amīra pensa con questo stratagemma di far leva sulla sensazione di straniamento che gli Arabi provano nelle città occidentali; riflettendo sui nomi arabi presenti negli annunci personali di una rivista, ritiene che l’attrazione per le donne orientali sia dovuta al fatto che queste conservano “un’aura di mistero”:

Amīra aveva avuto quell'intuizione mentre sfogliava la rivista "What's on" e leggeva gli annunci, dove i nomi di ricche donne del Golfo superavano quelli delle ragazze pubblicizzate come Angie, Stella della Siria e Bellezza del Libano. La pagina era quasi piena di Gazzella del Golfo, Silfide araba, Datteri e palme, Rosa del Golfo, La fiaccola, Bomba del Golfo, La principessa e gli angeli e Una beduina a Londra. Da questi nomi Amīra capì che essi rappresentavano un'ancora di salvezza contro la confusione e la paura di fronte alla vastità di Londra e ai tanti deretani. Ispiravano calma e tranquillità, tutto quello che desideravano si sarebbe svolto all'interno del loro ambiente, della loro lingua, non in un inglese sprezzante o pronto a fregarli (Aš-šayḥ 2001, p. 110).

La "performance" di Amīra conosce un'improvvisa battuta d'arresto quand'ella viene a conoscenza che Nāhid, l'amica di sempre di Edgware Road, è malata di cancro. La malattia dell'amica la spinge a ripensare al suo progetto e a osservare criticamente il mondo dei ricchi arabi del Golfo. Quando viene smascherata da un "cliente" che pensava di aver avuto un rapporto sessuale con una principessa, Amīra reagisce con rabbia, allontanandosi dalla stanza in cui ha avuto luogo l'incontro:

Entra da Pizza on the Park, si siede col cuore che ancora le batte forte. Telefona a Samīr, gli comunica dov'è affinché la raggiunga, ma senza la scimmia. Amīra si prende la testa fra le mani, per notare che è diventata come dotata di due orecchie che percepiscono qualsiasi rumore e sussultano. Persino quando la cameriera le chiede cosa desidera bere dalla gola le sale un urlo. Cerca di calmarsi. Pensa a Nāhid. Deve lasciare tutto e tornare da lei. Quanto avevano riso e quanto avevano vissuto insieme! Forse era successo quello che era successo con l'uomo nell'albergo perché tornasse da lei. Continuava a tremare. Perché non le aveva detto semplicemente ridendo: "Sei un'ipocrita, per favore restituiscimi i soldi?" Gli avrei reso il denaro, togliendo il mio compenso. "E comunque, perché tutto questo rancore? Non sono una principessa, sono una prostituta". Ricordò a se stessa. (Aš-šayḥ 2001, pp. 330-331).

Il travestimento, il cercare di mimetizzarsi all'interno di un gruppo di arabi che sembrano essere accettati dalla società inglese non riesce; ogni tentativo di staccarsi dal ruolo che gli eventi della vita l'hanno portata a ricoprire è destinato a fallire, perché una volta marchiata, nessuno è disposto a superare le apparenze e riconoscerla come una persona che ha operato alcune scelte anche all'interno di una professione ritenuta sconveniente dai più. Amīra è consapevole di aver superato un confine ed essersi "assimilata" alla cultura inglese, ma solo perché è diventata simile alle prostitute autoctone. Il superamento del confine è possibile, ma quello fra le classi sociali no. Amīra si ritrova respinta dalla società inglese e da quella araba benpensante della diaspora contemporaneamente, ma anche da quella di origine – la madre, infatti, la disprezza ma accetta il denaro ch'ella le dà anche se prima di utilizzarlo lo sottopone a pratiche di purificazione perché guadagnato con una professione illecita. Nel caso di Amīra, il travestimento del corpo femminile riconduce alla differenza di classe. A partire dalla formazione della classe borghese nel XVIII secolo, infatti, l'abbigliamento maschile è stato ricondotto a una certa "modestia", delegando la rappresentazione della ricchezza al corpo femminile (Kaja Silverman 1986). Il corpo, viene reso visibile attraverso il modo di abbigliarsi, come afferma Eugenie Lemoine-Luccioni (1983) l'abbigliamento "disegna" il corpo, di modo che possa essere culturalmente visibile e lo articola in una forma significativa. Questo aspetto è anche legato alla funzione che l'abbigliamento svolge nel mappare e fissare l'identità sessuale. Nel caso di Amīra i due elementi si fondono nel tentativo di articolare la corporeità in funzione erotica e in quello di superare la "classe" di appartenenza. Ma l'abbigliamento è anche, per quanto detto, un elemento che

rimanda a un certo apparato culturale e, per questo motivo, il tentativo di Amīra di emanciparsi da Edgware Road non ha successo: per passare “dall’altra parte” dovrebbe rinunciare alla propria identità araba.

Il superamento del confine di classe e di genere avviene con il personaggio di Samīr, fuggito dal Libano per vivere pienamente e liberamente la propria sessualità. Sull’aereo che lo porta a Londra ha un cesto nel quale nasconde una scimmia. Vuol far entrare la scimmia che ha ingoiato diamanti di contrabbando. Hanadi Samman (2014, p. 25) afferma che la scimmia nel cesto rappresenta la sessualità oppressa di Samīr che nasconde e vuole “contrabbandare” in occidente. A questa osservazione – oltre a quanto affermato in precedenza – aggiungerei anche che la relazione con la scimmia rappresenta, da un lato, la prigionia che ingabbia Samīr in un corpo maschile e, dall’altro, un’assunzione di responsabilità nei confronti di un altro essere vivente. Umani e cosiddetti non-umani vengono uniti nel rapporto che si crea fra Samīr e la scimmia in un comune destino di sfruttamento e, poiché entrambi ne sono vittime, solidarizzano (“un gemello sa cosa pensa l’altro, perché uno vive nel cuore dell’altro” Aš-šayḥ 2001, p.174). Come sostiene Massimo Filippi (2017, p. 18): “La presa sui corpi animali è parte integrante dell’ideologia e delle pratiche di dominio”.

La mimicry di Samīr si manifesta nel senso che egli crede di poter essere finalmente libero a Londra e di poter travestirsi senza essere giudicato dalla società. Per Samīr Londra è la libertà: “[...] si affrettò a uscire, cercando un giovane inglese biondo, tra le decine di uomini arabi. Gli uomini inglesi erano o ubriachi o poliziotti, alcuni in auto private. Aveva immaginato che, non appena l’aereo fosse atterrato a Londra, avrebbe visto file di giovani inglesi, come spighe di grano dorato, ondeggiare mano nella mano in pantaloni rossi e di pelle” (Aš-šayḥ 2001, p. 129).

Anche la disillusione di Samīr passa attraverso la lingua inglese, ch’egli non comprende pienamente e che fa sì che sia vittima di equivoci. Con Samīr la questione linguistica assume un aspetto di dominio più evidente: la società della migrazione, nel suo tentativo di assimilazione, chiede al migrante di rinunciare alla propria lingua e con essa alla propria identità. L’utilizzo di un “broken English” e/o di diverse lingue, inoltre, fa parte della propria formazione e dunque della propria persona/personalità. Privarsene, come afferma Gloria Anzaldúa (1987), rappresenta un atto di violenza. Aš-šayḥ è ben consapevole di quanto vado dicendo e sottolinea questo aspetto in più punti del romanzo. Quando Samīr non riesce a farsi capire parlando da un telefono pubblico e l’interlocutore gli sbatte la cornetta in faccia, a esempio, un cameriere del locale in cui si trova gli si rivolge dicendo: “Fratello, chi non padroneggia l’inglese è come un cieco che versa olio nelle bottiglie” (Aš-šayḥ 2001, p. 132). Samīr si scontra con il problema della lingua: il suo travestirsi non riesce pienamente, poiché la sua poca comprensione della lingua inglese lo pone in situazioni a un tempo tragiche e comiche come quando si ritrova in un centro per la prevenzione e la cura dell’AIDS che ha scambiato per un luogo di appuntamenti gay (Ivi, pp. 133-136).

Quando era ragazzo, in Libano, la madre aveva fatto internare Samīr in un ospedale psichiatrico a causa della sua tendenza a travestirsi, per “guarirlo”. Poi, in qualche modo era stato obbligato a sposarsi, e aveva trovato il sistema di vestire come voleva durante la guerra civile, “dicendo a sua moglie che se si fosse travestito da donna avrebbe evitato problemi ai check point e avrebbe potuto comprare il pane

più velocemente” (Aš-šayḥ 2001). Come Amīna, anch’egli utilizza l’aspetto “teatrale” del travestimento sopra citato, finendo per lavorare in un cabaret dove sarà oggetto di ridicolo proprio perché potrà travestirsi come crede. Ciononostante Samīr si sente libero:

Il motivo principale del suo amore per Londra era che esercitava la professione che aveva sempre desiderato: fare il comico per far ridere gli altri. Qui era una professione rispettata come le altre, come essere un ingegnere, un medico, un autista di autobus: gli portava soldi e gli faceva ricevere complimenti. Aveva sempre pensato, come tutti i libanesi e gli arabi, che Londra volesse dire camminare nella nebbia ed essere avvolti in un cappotto pesante, con le scarpe imbottite di pelo, e che fosse Piccadilly Circus, Oxford Street, il Big Ben e Buckingham Palace. La verità è che Londra è la libertà, e tu la respiri. Puoi fare quello che vuoi, senza dover scatenare una guerra, nessuno si occupa di te e ti lasciano libero, non provi senso di colpa né vergogna, non sei costretto a una doppia vita, che alla fine ti porta alla frustrazione e alla pazzia (Aš-šayḥ 2001, p. 218).

Samīr vive Londra in tal modo poiché, se negli anni ‘60 era Beirut a rappresentare la capitale intellettuale del mondo arabo – era chiamata “la Parigi dell’Oriente” – negli anni ‘70 la diaspora araba si insedia a Londra: “La società araba è stata trasportata qui dal Libano o dal Cairo negli anni ‘60 e ‘70 e ricostruita”, afferma l’autrice stessa, “Londra ha sostituito su vasta scala ciò che Beirut era” (Maya Jaggi 2001). Egli è l’unico che riesce a trovare un modo di vivere nella capitale inglese, poiché ha superato il confine della sua identità di genere. Simbolicamente, nel momento in cui questo confine sarà superato, Samīr perderà la scimmia con la quale ha condiviso la sua solitudine iniziale e sarà anche colui che si prenderà cura di Amīra. In conclusione, in *Questa è Londra, mio caro*, il malessere è il prodotto di un ordine simbolico gerarchico violento e patriarcale e l’uso di protagoniste e protagonista marginali (donne, prostituta, travestito) è un atto di resistenza dell’autrice, nel quale gli stereotipi e i miti vengono demistificati.

Nel suo studio *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, Homi Bhabha afferma che la *mimicry* è una delle “strategie più elusive ed efficaci del potere e della conoscenza coloniali” (Bhabha 1984, p. 126). Si tratta quindi di un’identità imposta al colonizzato attraverso la quale quest’ultimo è obbligato a riflettere un’immagine del colonialista ma imperfetta, quasi la stessa, dove nel quasi c’è tutta la differenza fra dominante e dominato. L’essere mimetico serve quindi da intermediario dell’impero. Insita nella mimesi è, tuttavia, l’ambivalenza ed è in questo spazio ibrido, suggerisce Aš-šayḥ, che la cancellazione delle frontiere è possibile, che l’ibridità fornisce uno spazio di intimità aperto tra le lingue, le culture, i gruppi etnici, le nazionalità e le classi. Il confine, quindi, è un mezzo di controllo e repressione, un ostacolo alla manifestazione della propria identità e costante fonte di conflitto e violenza. L’identità ibrida e senza confini, cui fa riferimento il termine rizoma, così come utilizzato da Deleuze e Guattari, può darsi solamente dislocandosi sì dalla propria cultura, ma non rinnegandola totalmente. Come afferma Gloria Anzaldúa è solo la consapevolezza del confine come territorio (*borderland*) che permette di superarlo:

Borderlands are physically present whenever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle, and upper classes touch, where the space between individuals shrinks with intimacy (Gloria Anzaldúa 1987, pp. 58).

Uno spazio importante è dedicato nel romanzo anche ai luoghi – aperti e chiusi e anch’essi un confine che va superato – della città di Londra, che connotano le classi sociali e la ricerca di uno spazio per sé. Alcuni luoghi simbolo vengono percorsi e per questo motivo “riscritti” da Lamīs, Amīra e Samīr, che in tal modo manipolano lo spazio della città. La costruzione culturale della propria identità collega spazio, tempo e genere. I corpi delle e dei migranti vengono percepiti come corpi estranei alla città che riorganizzano spazi o li decostruiscono per mezzo di agentività differenti. Le migranti e i migranti sono dunque “space invaders” (Nimal Purvar 2004). Se la città e le sue periferie sono designate per definire relazioni personali e sociali limitando il modo in cui le persone e i gruppi occupano e utilizzano lo spazio secondo linee sociali e politiche, i corpi migranti introducono delle crepe nell’assetto urbano. Quando le migranti e i migranti lottano per essere accattate/i, ciò accade non solamente attraverso l’occupazione dello spazio, ma anche con l’introduzione di un diverso modo di parlare, di una cultura differente e di un diverso modo di vivere. In tal modo, oltre allo spazio, anche il modo in cui la cultura e l’informazione circolano viene modificato e, di conseguenza, anche l’idea di conformismo sociale viene messa in discussione. Le migranti e i migranti, modificano per sempre la configurazione di Londra, le relazioni sociali e i modi di pensare. La città, come ci ricorda Micheal de Certeau (1984), è un palinsesto e le persone sono le storie che sono intessute nel tessuto urbano. Lo spazio, così, non è un’entità fissata una volta e per sempre, ma si muove e cambia a seconda di come viene usato (Elizabeth Grosz 2001, pp. 31-47).

Aš-šayḥ scrive un romanzo ambientato a Londra dopo venticinque anni dal suo arrivo per la prima volta nella città Britannica:

Sentivo che vivevo ancora nel mondo arabo; i miei pensieri erano in Libano, seguivo la guerra giorno per giorno, mangiavo tabbule con altri libanesi, chiedendo: ‘Torneremo?’ È come stare in un vagone su un treno, in transito. Ma quando la guerra civile è terminata, nel 1991, sono rimasta. Scendi dal treno e vuoi fare esperienza della città. Scrivere di Londra mi ha radicato, sono diventata reale qui. Ogni giorno qualcosa mi fa sentire più a casa” (Jaggi 2001).

Come evidenziano le parole della scrittrice, forse il confine può essere superato solo attraverso un’esperienza traumatica. Lamīs, Amīra e Samīr sono degli strumenti, attraverso di essi “posso dire ciò che voglio sulla società araba in Inghilterra” (Schlote 2003). Il romanzo ha un finale aperto; la lettrice e il lettore possono immaginare come proseguiranno i tre percorsi di vita raccontati. Se, inizialmente, le tre esperienze sono traumatiche, in ogni caso al termine del romanzo i tre protagonisti hanno cominciato a “reinventarsi” (Fisher 2004, p. 116) in modi che sono possibili “solo a Londra” (titolo della traduzione inglese del romanzo).

Bibliografia

Accad Evelyne, *Hanan al-Shaykh*, in Judith E. Tucker (ed.), *Arab Women. Old boundaries, New Frontiers*, Georgetown University Press, Washington D. C. 1993, pp. 240-245.

Accad Evelyne, *Hanan al-Shaykh: Despair, Resignation, Masochism, and Madness*, in Evelyne Accad (ed.), *Sexuality and War. Literary Masks of the Middle East*, New York University, New York 1990, pp. 43-63.

Adam Ann Marie, *Writing Self, Writing Nation: Imagined Geographies in the Fiction of Hanan al-Shaykh*, in "Tulsa Studies in Women's Literature", XX, 2, *Women Writing Across the World*, Autumn 2001, pp. 201-216.

Al-Samman Hanadi, *Borders Crossing: Cultural Collision and reconciliation in Hanan al-Shaykh's Only in London*, in Hanadi Al-Samma, *Anxiety of Erasure. Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women's Writings*, Syracuse University Press, Syracuse, New York 2015, pp. 197-214.

Anzaldúa Gloria E., *Borderland/La frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco 1987.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Faras aš-šayṭān*, Dār al-nahār li-n-našr, Bayrūt 1975.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Wardat aš-šahrā'*, Al-mu'assasa al-ḡāmi'iyya li-d-dirasāt wa-n-našr 1979.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Hikāyat Zahra*, Dār al-ādab, Bayrūt 1980.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Misk al-Ġazal*, Dār al-ādab, Bayrūt 1989.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Barīd Bayrūt*, Mu'assasat dār al-hilāl, Bayrūt 1992.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Aknusu aš-šams 'an as-suṭūḥ*, Dār al-ādab, Bayrūt 1994.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Donne del deserto*, Jouvence, Milano 1994.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Innaha Lundun yā 'azīzī*, Dār al-ādab, Bayrūt 2001.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Imra'atān 'alā šāṭi' al-baḥr*, Dār al-ādab, Bayrūt 2002.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Hikāyatī šarḥ yaṭūl*, Dār al-ādab, Bayrūt 2005.

aš-Šayḥ Ḥanān, *La sposa ribelle*, Piemme, Milano 2010.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Mio signore, mio carnefice*, Piemme, Milano 2011.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Šāhibat ad-dār Šahrazād*, Dār al-ādab, Bayrūt 2012.

aš-Šayḥ Ḥanān, *Fresco sulle labbra, fuoco nel cuore*, Piemme, Milano 2013.

aš-Šayḥ Ḥanān, *'Aḍrā lundustān*, Dār al-ādab, Bayrūt 2014.

Ashcroft B.-Griffiths G.-Tiffin Helen, *The Empire writes back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, Routledge, London & New York 1991.

Bhabha Homi, *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, "Oktober", 28, Spring 1984, pp. 317-325.

Burroughs William, *La scimmia sulla schiena*, Rizzoli, Milano 1962.

Cohen-Emerique Margalit, *Per un approccio interculturale nelle professioni sociali e educative*, Erickson, Trento 2017.

Clifford James, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.

De Certeau Michel, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley 1984.

Filippi Massimo, *Questione di specie*, Elèuthera, Milano 2017.

Fischer Susan Alice, *Women Writers, Global Migration, and the City: Joan Riley's "Waiting in the Twilight" and Hanan Al-Shaykh's "Only in London"*, in "Tulsa Studies in Women's Literature", XXIII, 1, *Where in the World is Transnational Feminism?*, Spring 2004, pp. 107-120.

Garber Marjorie, *Vested interests. Cross-dressing & cultural anxiety*, Routledge, New York & London 1992.

Ghali Salwa, *Subversive Discourse in Hanan al-Shakh*, "Al-Raida", 14, 1997, pp. 15-20.

Ghazaleh Pascale, *Hanan al-Shaykh: From the Rooftops*, "Al-Ahram Weekly", 455, 11-17 November 1999.

Gopinath Gayatri, *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*, Duke University Press, Durham 2005.

Grosz Elizabeth, *Lived Spatially (The Spaces of Corporeal Desire). Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, Massachusset Institute of Technology, Cambridge 2001, pp. 31-47.

Guardi Jolanda, *Quando l'Orientalismo è vittima di se stesso: il caso Elissa Rhaïis*, in "Quaderni Asiatici", 102, 2013, pp. 5-19.

Helmreich Stefan, *Kinship, Nation, and Paul Gilroy's Concept of Diaspora*, in "Diaspora", II, 2, 1992, pp. 243-249.

Hout Syrine C., *Going the Extra Mile: Redefining Identity, Home, and Family in Hanan Al-Shaykh's Only in London*, in "Studies in the Humanities", XXX, 1-2, 2003, pp. 29-45.

Jaggi Maya, *Conflicts Unveiled*, "The Guardian", Saturday, 7 July 2011.

Lemoine-Luccioni Eugenie, *La robe*, Seuil, Paris 1983.

Maazaoui Abbes, *The Invention of Borders. An Introduction*, in "The Lincoln Humanities Journal", 2, Fall 2014, pp. 4-9.

Mack Mohammed Amadeus, *Sexagon. Muslims, France, and the Sexualisation of National Culture*, Fordham University Press, New York 2017.

McClintock Ann, *Imperial Leather. Race, gender and sexuality in the colonial context*, Routledge, New York & London 1995.

Morris Desmond, *La scimmia nuda*, Bompiani, Milano 1979.

Naipaul Vikram Seth, *The Mimic Men*, Andre Deutsch, London 1967.

Purvar Nirmal, *Space Invaders: Space, Gender, and Bodies Out of Place*, Berg, Oxford and New York 2004.

Schlote Christiane, *An Interview with Hanan al-Shaykh*, in "Literary London: Interdisciplinary Studies in Representation of London. The Literary London Journal", I, 2, September 2003, <http://www.literarylondon.org/london-journal/september2003/schlote.html>. Accesso: 08.01.2018.

Silverman Kaja, *Fragments of a fashionable discourse*, in "Studies in entertainment. Critical approaches to mass culture", ed. Tania Modleski, Indiana University press, Bloomington & Indianapolis 1986, VII, pp. 139-151.