

Francesca Medaglia  
Università Sapienza, Roma

*Ghiacciofuoco di L. Pariani e N. Lecca:  
scrivere insieme dalle linee opposte della  
migrazione*

**Abstract**

*The novel by Laura Pariani and Nicola Lecca, Ghiacciofuoco, published in 2007, allows us to investigate many critical and literary issues.*

*This novel is immediately innovative: in fact the writers are a man and a woman, living in distant and opposite countries, both writers and both migrants. It is easily understood that the typical displacement of the migrant in this case is double, and the same effect is also created by the rate of narrative ambiguity and linguistic creolization. There is a continuous shift that develops over multiple lines, already characteristic of the literature of migration, which in this case is amplified and multiplied to mirror that temporal, spatial and gender diversity. In fact in this novel the redundant diversity is the main structure of the text.*

*The narrative project, masterfully conducted by L. Pariani and N. Lecca, offers an exciting new experience. The story intends to deal with the concept of migration through multiple focuses, which are deeply contaminated by the dialectic of the narrators. The interplay between the authors renders the novel a perfect example of a new narrative style. The novel's female figures emerge from the dialectic creolization between the writers and belong to a series of migrant problems.*

*In the end the migrants' authors are not the only dimension of Ghiacciofuoco. The meetings and matches of the authors and of their characteristics allow us to investigate the theoretical and critical dimension of collective writing intertwined with the issue of gender. Last but not least,*

*this novel is a clear example of how the theme of the journey can be the vehicle of new literary trends.*

**Keywords:** *collective writing, literature of migration, creolization, gender literature.*

Il romanzo di Laura Pariani e Nicola Lecca, *Ghiacciofuoco*, edito nel 2007, consente di indagare molteplici questioni critico-letterarie ad esso inerenti.

Questo libro si propone fin da subito come innovativo: infatti chi scrive sono un uomo e una donna, in paesi lontani e opposti, entrambi scrittori ed entrambi migranti. Si comprende facilmente che lo spaesamento tipico del migrante in questo caso si fa doppio, e il medesimo effetto si palesa anche per il tasso di ambiguità e di creolizzazione narrativa e linguistica: c'è uno spostamento continuo su più linee, già tratto caratteristico delle scritture migranti, che in questo caso si amplifica e si moltiplica andandosi a specchiare in quella diversità temporale, spaziale, e di genere, che riesce a farsi struttura portante del testo.

Tale progetto narrativo, condotto magistralmente da L. Pariani e da N. Lecca, propone un'esperienza inedita e stimolante: il racconto, animato da nuovi stilemi narrativi, si propone di affrontare il concetto di migrazione attraverso focalizzazioni multiple, che vengono contaminate profondamente dalla continua dialettica dei narratori. Da tutto questo nascono le figure di donna, sette o quattordici che si voglia considerarle, che si stagliano nel libro, e ad ognuna delle quali appartiene una serie di problematiche proprie del migrante.

Il libro si articola in sette capitoli, ognuno dei quali contiene una lettera di Nicola Lecca e una di Laura Pariani, che descrivono e raccontano un tipo specifico di donna, realizzato e vissuto in due modi e contesti differenti: la narrazione si

articola, quindi, sui moduli della narrativa dialogica, in cui uno scrittore, rispondendo all'altro, completa e trasforma il testo altrui in un continuo scambio di informazioni e soprattutto di prospettiva; un unico oggetto narrativo che si lascia trasformare e modellare al mutare dello sguardo che lo focalizza.

Gli incontri-scontri degli autori e dei loro personaggi permettono di indagare non solo la questione degli autori migranti, ma anche quella teorico-critica della scrittura a quattro mani, insieme con la questione di genere: questo romanzo si palesa come un chiaro esempio di quanto la tematica del viaggio possa essere foriera di nuove tendenze letterarie.

Prima di procedere ad un'analisi puntuale di quest'opera, al fine di avere, quindi, una migliore comprensione delle tematiche appena accennate, è bene partire dalla biografia dei due autori in questione, che sono diversi per sesso, per età ed estrazione sociale.

Nicola Lecca, nato a Cagliari nel 1976, è un appassionato viaggiatore e ha vissuto a lungo in Inghilterra, Svezia e Islanda. Ha pubblicato molti testi, di cui il primo è *Concerti senza orchestra* del 1995, seguito poi da *Ritratto notturno* e *Ho visto tutto*, editi rispettivamente nel 2000 e nel 2003. Il suo libro più famoso, *Hotel Borg* edito nel 2006, è risultato vincitore del Premio della Società Lucchese dei lettori ed è stato tradotto in sette paesi europei, fra i quali: Germania, Danimarca, Olanda e Islanda. Nel 2000 Mario Rigoni Stern lo ha identificato come l'autore più promettente della sua generazione e lo ha premiato a San Pellegrino Terme con la motivazione: "Su questo nuovo e giovane autore c'è da contare per il futuro della nostra letteratura". Per i suoi meriti artistici, Lecca è stato scelto a rappresentare l'Italia a bordo del *Literaturexpress*, un treno patrocinato dall'Unesco, che ha viaggiato, per circa due mesi nell'estate del 2000, da Lisbona a Mosca, con a bordo cento scrittori di quarantasei paesi diversi. Inoltre è stato invitato a prendere parte all'iniziativa, realizzata dalla Direzione Generale per

la Promozione e Cooperazione Culturale del Ministero degli Affari Esteri, in collaborazione col P.E.N. Club, per la pubblicazione dell'antologia *Racconti senza dogana - Giovani scrittori per la nuova Europa*. Ha firmato oltre duecento articoli per le redazioni culturali di numerosi quotidiani, tra i quali: "L'Unità", "La Stampa", "Il Giornale" e "L'Unione Sarda". Ha inoltre tenuto conferenze presso le Università e gli Istituti di Cultura di numerose città europee, fra cui: Lisbona, Roma, Londra, Berlino, Parigi, Madrid, Mosca, Varsavia, Lugano, Copenhagen, Reykjavík e Tallin. È stato anche inviato, per Radio Rai, in numerose città europee in qualità di critico musicale e ha scritto e condotto i programmi "Grand Hotel" e "Settimo Binario". È stato poi ricevuto da diversi capi di Stato e di governo ed in particolare, nel luglio del 2000, ha tenuto un discorso presso il Parlamento Europeo<sup>1</sup>.

Laura Pariani, laureata in Filosofia della Storia presso l'Università Statale di Milano, è nata a Busto Arsizio nel 1951. È cresciuta a Magnago e ha vissuto a Turbigo (MI), dove ha insegnato in una scuola superiore fino al 1998. Negli anni settanta ha disegnato e scritto storie a fumetti d'ispirazione femminista. Il suo esordio narrativo avviene nel 1993 con la raccolta di racconti *Di corno o d'oro*, con cui si aggiudica il Premio Grinzane Cavour e il Premio Piero Chiara. I suoi libri successivi, nel 1995 *Il Pettine e La spada e la luna*, ottengono un unanime consenso di critica ed importanti riconoscimenti. Ha collaborato alla sceneggiatura del film vincitore del Leone d'oro a Venezia 1998, *Così ridevano* di Gianni Amelio. Inoltre ha anche collaborato, nel corso del tempo, con vari giornali e riviste: "La Stampa", "Avvenire", "Il Corriere della Sera", "Il Sole 24 Ore" e "Diario", sul quale ha tenuto una rubrica dal titolo *Che storie sono queste?*. In seguito ha continuato a pubblicare molti libri, tradotti in varie lingue. Attualmente vive tra Piemonte e Argentina<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. <http://www.nicolalecca.it/>

<sup>2</sup> Cfr. <http://www.omegna.net/pariani/start.html>

È chiaro che la realizzazione del romanzo *Ghiacciofuoco* è stata possibile solo alla luce del fatto che i due scrittori in questione sono legati da una profonda amicizia, perché altrimenti sarebbero entrate in gioco quelle dinamiche di possesso e di rivalsa, che non avrebbero consentito di portare a termine un tale tipo di lavoro.

Nel romanzo lo sguardo pronto e puntualmente critico di L. Pariani rivolge la sua attenzione ai piccoli mondi perduti in spazi sconfinati, nella nebbia che avvolge le corti della piana di Busto Arsizio o nel vento che batte gli altopiani dell'America Latina, e alle voci dei *puaretti*, che affiorano prepotentemente da questi mondi perduti e nostalgici. Laura Pariani si fa portavoce delle sofferenze e dei problemi degli emigranti e della loro perenne sensazione di spaesamento. Lei stessa, come donna migrante, sente sua questa sensazione e si rifugia nella letteratura, che, con la sua possibilità di creare un altrove, grazie all'altro da sé, sembra avere proprietà terapeutiche. Ci troviamo davanti ad una scrittrice, la quale ricerca la propria identità attraverso le storie di altre donne migranti che lei stessa narra, avendo sempre presente che la scrittura non è solo un rifugio e uno spazio di felicità, ma è anche “(...) esigenza morale di denunciare sulla pagina la verità dell'essere umano (...)”<sup>3</sup>.

Questo compito la Pariani lo porta fino alle estreme conseguenze ponendo alla nostra attenzione problemi, che condizionano fortemente il migrante nel suo inserimento all'interno del nuovo mondo, di cui cerca di entrare a far parte. Un romanzo, quindi, ‘di genere’ composto a quattro mani, nel quale due scrittori di sesso diverso, entrambi migranti, riescono

---

<sup>3</sup> L. Pariani, *Prefazione*, in A. Di Benedetto, *L'uomo del silenzio*, Milano, BUR, 2006, p. 13.

a far diventare le donne che descrivono altrettante allegorie dell'identità femminile migrante nello spazio della memoria.

L. Pariani è senza dubbio alcuno una narratrice migrante, in quanto nelle storie che racconta affiorano temi e problemi tipici di questo tipo di letteratura al femminile. Le sue storie si costruiscono attorno al problema della ricerca dell'identità: da una parte come conservazione, attraverso la memoria, delle proprie radici, dall'altra come perdita di se stessi nell'altrove. Nelle storie raccontate dalla Pariani affiora prepotente la violenza fisica subita dalle donne da parte dell'uomo che desacralizza il loro corpo, alludendo ad una più profonda violenza mentale operata da parte della società che le costringe alla perdita di se stesse. Questa, quindi, è scrittura della migrazione, focalizzata con uno sguardo di genere: vi sono le donne che lasciano l'Italia coi loro uomini, quelle che rimangono ad attenderli e quelle che sacrificano il loro corpo e la loro femminilità per mantenere i loro cari. E a queste voci la Pariani offre nella scrittura una lingua-dialetto, che recupera i suoni del lombardo dei contadini, attraverso proverbi, cantilene, filastrocche: un linguaggio, sottilmente crudo e prepotentemente semplice, che giunge a scarnificare la pagina, densa di immagini e allegorie della migrazione; un italiano in cui affiorano sia il dialetto che l'argentino, in una lingua contaminata, come l'autrice stessa, che racconta storie di doppie vite, di sradicamento e di passioni mancate.

Anche Lecca si immerge nella letteratura migrante, ma conduce il lettore nelle profondità delle problematiche della migrazione attraverso uno sguardo prettamente maschile, che però non rinuncia a capire le tematiche femminili. Come sottolineato in precedenza, quest'opera non sarebbe stata possibile senza il forte legame affettivo che lega i due autori e a

tal proposito risulta di precipuo interesse la risposta data da Laura Pariani a una domanda presente nell'intervista da me condotta il 10 dicembre 2008<sup>4</sup>, che riporto di seguito:

**D:** Come è nata questa idea così particolare, che si ritrova nel suo libro Ghiacciofuoco, di osservare personaggi simili inseriti in ambienti diversi e soprattutto visti da sguardi “di genere”?

**R:** L'idea è nata insieme con Nicola Lecca. Viviamo entrambi di viaggi, lui nel nord del mondo, io nel sud povero. Ci siamo spesso raccontati e sorpresi delle differenze degli ambienti che ci circondano. Abbiamo pensato che potevamo tentare di trasmettere questa esperienza ai nostri lettori.

In un altro contatto (3 marzo 2011) la Pariani ribadiva:

[il lavoro] me l'ha proposto lui, con una telefonata; io e lui siamo così diversi (età, ambiente, scelte di vita, sesso...) che l'idea di scrivere su uno stesso argomento (la figura femminile) era sicuramente qualcosa di spericolato. Ma siccome le cose difficili e insolite mi piacciono ho detto di sì. Conoscevo Nicola Lecca molto poco; l'ho conosciuto una sera a un premio letterario; entrambi non fummo vincitori e si creò una sorta di solidarietà tra sconfitti. Da quel momento cominciammo una corrispondenza via e-mail, perché normalmente ci trovavamo in parti del mondo opposte, io in Sud America e lui nel Nord Europa...A me l'esperienza è piaciuta, ma in genere i critici letterari guardarono il libro con molto sospetto: credo che sia un esperimento un po' avanti per i tempi attuali, dove ciascuno è considerato solo se coltiva il proprio orticello.

A questo contatto mio con la Pariani, ne segue un altro avuto con Nicola Lecca (5 marzo 2011), che ribadisce il rapporto di

---

<sup>4</sup> Cfr. F. Medaglia, *Donne migranti: scrittura al femminile*, Tesi non pubblicata, Università di Roma “La Sapienza”, a.a. 2007- 2008, pp. 84-86.

amicizia, che in tutte le altre opere a quattro mani è solitamente inconsapevolmente adombrato:

Sincera amicizia con la Pariani. Desiderio di raccontare insieme l'opposta valenza dei nostri mondi (io il Nord del mondo, lei il Sud). Grande facilità nella realizzazione del progetto. Ognuno del resto ha scritto i propri testi: il fatto che si trovino nello stesso libro nasce dal desiderio di raffronto degli stessi e dal desiderio di valorizzare la potenza del loro contrasto...

La loro relazione personale ha permesso, quindi, l'innescarsi di quelle dinamiche di fusione e mescolanza autoriale, che hanno dato vita alla nuova 'figura-autore' che li ha fagocitati, e a tal proposito una frase contenuta in *Narciso e Boccadoro* del grande H. Hesse risulta particolarmente calzante nella spiegazione di ciò che è avvenuto durante la composizione del romanzo:

Non è il nostro compito quello di avvicinarci, così come s'avvicinano il sole e la luna, o il mare e la terra. Noi due, caro amico, siamo il sole e la luna, siamo il mare e la terra. La nostra mèta non è di trasformarci l'uno nell'altro, ma di conoscerci l'un l'altro, d'imparar a vedere ed a rispettare nell'altro ciò ch'egli è: il nostro opposto e il nostro complemento<sup>5</sup>.

In *Ghiacciofuoco*, Nicola Lecca scrive una e-mail a Laura Pariani da Reykjavík, mentre il sole, in pieno inverno, non sorge da mesi e il termometro segna i sedici gradi sotto lo zero. È estate invece in una Buenos Aires piena di colori, ma affaticata dall'umidità e dal caldo, quando, poco dopo, la Pariani la riceve. I due autori ci forniscono subito gli strumenti per cogliere le opposizioni che li identificano: lui, uomo, si trova in un luogo freddo e invernale, e una lunga notte impedisce da mesi al sole di sorgere; lei, donna, si trova in un luogo caldo ed estivo, in cui

---

<sup>5</sup> H. Hesse, *Narciso e Boccadoro*, Milano, Mondadori, 1989, p. 432.



il sole splende alto nel cielo, senza permettere una tregua dalle alte temperature. E queste opposizioni, temporali, spaziali e di genere, vengono continuamente sottolineate da un uso sapiente dei colori, da parte di entrambi gli scrittori, che puntella ogni racconto: se Lecca usa per dipingere le sue donne i colori freddi, come il blu, il nero, il grigio e più raramente l'azzurro, la Pariani si immerge in una gamma coloristica più calda, utilizzando il rosso, il giallo e l'oro. Questo uso coloristico diventa sintomatico della scelta spaziale dei due autori: Lecca ha deciso di vivere in Scandinavia, dove regna il silenzio asettico dei paesaggi, la calma polare del buio perenne e la timidezza e la riservatezza delle persone; la Pariani ha preferito immergersi nel caos delle città andine, nei colori accesi dei mercati sudamericani e nella passionalità delle persone e del tango argentino. Ai capi opposti della linea della migrazione, che attraversa il mondo, dividendolo in un'opposizione buio-luce, due scrittori danno vita a sette figure di donna, a sette storie che racconteranno due volte: la madre, la moglie, l'analista, la vecchia, la maestra, la prostituta e la viaggiatrice.

Ognuna di queste figure viene raccontata dai due autori nei modi che sono loro peculiari. Ad esempio: per la figura della madre L. Pariani racconta la storia di Quiquita, una giovane madre che rifiuta il suo piccolo figlio perché lo sente come un peso, in quanto, essendo stata abbandonata dal suo compagno, Manuel, quando era rimasta incinta, è costretta a prostituirsi per poterlo mantenere: inoltre il piccolo somiglia fisicamente al padre e questo non permette a Quiquita di poterlo dimenticare. L'altra figura di madre, Silla, raccontata da N. Lecca, vive a Reykjavík e pratica la promiscuità sessuale al punto da non sapere chi è il padre della creatura che porta in grembo, ma

rifiuta l'aborto e bisbigliando "con una certa solennità annuncia: se è femmina la tengo"<sup>6</sup>.

Due storie, quindi, di due madri non proprio canoniche: la prima vende il suo corpo per mantenere il figlio che odia, perché le ricorda l'uomo che l'ha abbandonata; l'altra è una ragazza, dalle abitudini quantomeno promiscue, che, anch'essa abbandonata, decide di tenere il figlio solo se sarà femmina, a causa del disprezzo per l'inettitudine maschile. Sono donne fragili e forti nello stesso tempo, che si nascondono nel territorio della memoria e si inaridiscono a causa della troppa passione; gli uomini, d'altro canto, vengono tratteggiati come figure meschine e infantili, incapaci di assumersi qualsivoglia responsabilità.

Il secondo racconto di L. Pariani, *La Moglie*, ha come protagoniste due donne, Juliana e Berta, che si alternano in una sorta di dialogo con se stesse e con la memoria. Sono le due donne di uno stesso uomo, Firmino: Berta è la moglie abbandonata nel 1947, quando Firmino decide di andare in America, e Juliana è la donna, che Firmino ha conosciuto nel 1948 a Mendoza. Solo alla morte di Firmino, che avviene nel 1990 a seguito di un tumore al fegato, le due donne vengono a conoscenza della doppia vita del loro uomo e la Pariani ci svela le loro reazioni, che sono uguali come sono uguali i nomi dei loro tre figli.

Dall'altro lato del mondo N. Lecca racconta la storia di una giovane donna di diciannove anni, che è emigrata da Kaliningrad, in Polonia, a Visby, nell'isola di Gotland, dove si è sposata con un uomo, Tobbe. La storia della giovane affiora attraverso le lettere, che scrive alla madre, la quale è rimasta nella città natale, raccontandole della sua infelicità di emigrante

---

<sup>6</sup> L. Pariani - N. Lecca, *Ghiacciofuoco*, Venezia, Marsilio, 2007, p. 30.

priva dei suoi affetti e dello spaesamento che prova in quel nuovo mondo che non le appartiene. Due donne, una madre e una figlia, che hanno compiuto due scelte diametralmente opposte, ma entrambe coraggiose: rimanere e partire, col cuore diviso in due<sup>7</sup>.

Questi doppi racconti servono ad esemplificare il sistema di scrittura usato dai due autori. Stesso schema ripetuto per le figure rimanenti: l'analista, la vecchia, la maestra, la prostituta e la viaggiatrice.

N. Lecca riesce, attraverso queste figure, a trattare il tema della migrazione anche da un altro lato; non più la prospettiva straniata del migrante, ma l'insofferenza di chi risiede nel paese ospitante; e così facendo ci dà un nuovo elemento di riflessione sulla migrazione: infatti chi entra in un nuovo mondo non solo perde le sue radici, ma non riesce a crearsene di nuove, soprattutto se il pensiero diffuso è quello esemplificato dal personaggio della ricca e annoiata Marit, protagonista della terza storia: *L'Analista*.

N. Lecca racconta la storia di una giovane donna, Edy, laureata in psichiatria. Lecca dice che ad Oslo non esistono i poveri, ma solo i milionari ed i benestanti, e che Edy, che appartiene alla classe benestante, abita nel quartiere meno ricco della città ma svolge il suo lavoro di analista in uno studio, che ha deciso di aprire nel quartiere più esclusivo della città, Holmenkollen. Il numero dei suoi clienti aumenta di giorno in giorno, non tanto perché Edy "(...) sia particolarmente brava nel curare le distorsioni della mente, ma, piuttosto, perché lo studio è diventato ormai un luogo alla moda, frequentato dalle mogli

---

<sup>7</sup> Cfr. R. Francavilla - M. R. Turano, *Isole di poesia*, Lecce, Argo, 1999, pp. 53-54.

annoiate dei potenti della città”<sup>8</sup>. E proprio di una di queste signore, Marit Montgomery, la sua prima cliente, ci parla Edy, dicendoci che è l’unica delle sue pazienti che non l’annoia profondamente, e che anzi è contenta di stare ad ascoltarla da due anni ogni venerdì pomeriggio alle quindici. Marit non soffre di nessuna particolare patologia in realtà, “(...) ha solo il desiderio di essere ascoltata da qualcuno che la guardi dritto negli occhi”<sup>9</sup>: infatti “(...) stringe la mano a Edy e se ne va senza aspettare alcun consiglio, né una diagnosi (...)”<sup>10</sup>. Edy ascolta, mentre Marit parla, lasciandosi trasportare dai suoi pensieri in un flusso di coscienza continuo; pensa ai suoi soldi, alla Norvegia e alla immigrazione continuando a parlare senza un filo logico dando luce a discorsi in disordine:

Altro che Europa unita! Via! Via tutta quella gente pronta a entrare qui senza nemmeno mostrare il passaporto. Adesso anche i bulgari e , fra poco, pure i turchi: vedrà! Per fortuna i nostri confini reggono. Siamo rimasti in pochi: noi e gli svizzeri. Tutti gli altri paesi si stanno perdendo. Non mi fraintenda: non vorrei sembrare razzista o quelle cose lì<sup>11</sup>.

Il pensiero, profondamente razzista, che al contatto, e alla conseguente contaminazione, con l’altro si realizzi una perdita, impedisce che si verifichi una contaminazione culturale nell’incontro tra popoli, che diventa aumento dei propri fattori positivi: ciò è una delle cifre preminenti della creolizzazione.

Il romanzo prosegue con il racconto, *La Vecchia*, di L. Pariani, in cui la protagonista, Ana, è alla ricerca della propria identità, che ha perduto nel processo migratorio. Ana ha quattro

---

<sup>8</sup> L. Pariani - N. Lecca, *op cit.*, p. 84.

<sup>9</sup> *Ivi*, pp. 89-90.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 93.

nipoti: Augusto, Antonio, Roberto e Pablito. Ana, che ha sessantacinque anni, e quindi non è poi tanto vecchia, parla della sua vita: oggi fa da serva ai nipoti, cuce, stira, lava, pulisce e rammenda. La questione è che non è vecchia, ma si sente tale; e questo processo di usura è iniziato tanti anni prima. Ana si lascia trasportare dai ricordi, pensa a quando ha lasciato la regione del nord dove era nata per trasferirsi col marito nella periferia di Rosario, nel sud dell'Argentina; alla sua infanzia e a quando si sentiva libera; libera, soprattutto, dagli uomini:

prima l'esperienza della sudditanza la si fa con gli sposi: le donne solitas in casa, a crescere figli, mentre loro, i mariti, hanno bisogno di sfoghi all'esterno (...) Passano gli anni e la stessa esperienza si ripete coi figli<sup>12</sup>.

Ana, che una volta amava tanto leggere, non ricorda nemmeno più l'ultimo libro letto: non sa come e quando, ma Ana capisce di aver perso se stessa, di non sapere più chi è. Solo una cosa la fa sentire viva, ed è la canzone che sale dall'organetto giù in strada e che "(...) porta odore di deserti del nord, di anni lontani (...)"<sup>13</sup>: porta con sé i suoni familiari della terra d'origine. Ancora una volta sottilmente la Pariani parla della ricerca dell'identità e della migrazione, che portano l'individuo alla ricerca delle proprie radici primigenie in una dialettica continua tra il sé e la memoria.

N. Lecca, dal canto suo, è davanti ad un nuovo caso di migrazione, che conduce all'emarginazione ed all'esilio, questa volta non tanto fisici, quanto mentali. La 'vecchia' di N. Lecca è, infatti, un'anziana donna di nome Gitte, considerata da tutto il suo paese, situato vicino al castello di Hald Hovedgaard, una vecchia pazza. Tutti in paese la evitano, ma, quando sono

---

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 113.

disperati e smettono di considerarla folle, corrono in cerca del suo aiuto. In realtà Gitte, come lei stessa dice, ha un dono fin dall'infanzia:

(...) i suoi occhi riuscivano a scorgere se, nella profondità dello sguardo altrui, fosse rimasta molta altra vita, o se la morte sarebbe venuta presto<sup>14</sup>.

Gitte è diversa da tutti gli altri del suo paese, lo è sempre stata:

(...) si trova a vivere in costante esilio dalla stessa città in cui abita<sup>15</sup>.

Gitte non parla con nessuno, vive avvolta dalla solitudine e la sua unica compagna è la memoria: “Ride di cuore nella solitudine della sua cucina popolata soltanto di ricordi”<sup>16</sup>. Gitte è diversa, non ha un'identità simile alla massa; sono il suo essere ibrida e la sua ambiguità a spaventare gli altri, che ne fuggono il confronto; ma proprio la sua stessa diversità la rende speciale e potente, una maga, che gli altri temono, perché non sono in grado di entrare in un rapporto di scambio e conoscenza dialettico con lei: e questa è un'altra delle difficoltà con cui devono misurarsi molti migranti, senza che nessuno si avvicini a loro per conoscerli; vengono ghettizzati per la paura del confronto con l'altro, dove il diverso viene ad essere identificato come oggetto peggiorativo e corrompente.

N. Lecca, nel suo successivo racconto, *La Maestra*, amplifica ulteriormente le problematiche della migrazione, delineando la figura della maestra nel personaggio di Margaret, una giovane donna che ogni giorno, per andare a insegnare, percorre la perigliosa strada che collega Bolungarvík a Ísafjörður, in

---

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 119.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 120.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 126.

Islanda, nella zona dei Fiordi Occidentali, situati a nord. La sensazione principale, che occupa il racconto, è il senso di frustrazione di Margaret, dovuto all'opposizione emotiva che si crea tra le due città: Bolungarvík "è un luogo di solitudine e faceva sorgere nell'anima dei suoi abitanti un immediato desiderio di fuga"<sup>17</sup>, mentre Ísafjördur "(...) è una città fatata (...) gli abitanti di questa piccola città islandese sono persone felici"<sup>18</sup>. Margaret vuole fuggire da questo stato di straniamento, che le viene provocato dal continuo muoversi sulla linea che separa i due stati d'animo, quello della prima città corrispondente alla depressione e al bisogno di fuggire, e quello della seconda come stato di felicità ed incanto, e prende la decisione di presentarsi presso l'Università di Atene proponendosi come lettrice di islandese e danese. Margaret prepara tutti i documenti, ma non informa nessuno di questa sua decisione, perché "A Bolungarvík- ma anche a Ísafjördur- coloro che scelgono di andare via vengono considerati traditori (...)"<sup>19</sup>. Mentre è presso l'ufficio postale per spedire tutti i documenti, Lecca ci informa, che Margaret "(...) ancora non lo sa, ma fra quattro mesi sarà ad Atene".

L'autore ci pone davanti ad un triplice movimento migratorio: da Bolungarvík a Ísafjördur, da Ísafjördur a Bolungarvík e da Bolungarvík ad Atene. Questa migrazione amplificata provoca nel personaggio di Margaret un triplice spaesamento, dove nessuno dei tre luoghi può essere considerato Terra Madre, con la conseguente assenza di radici e con la presenza di un'identità sospesa e quindi creola, che conduce ad uno straniamento dal reale con conseguente bipolarismo mentale, alternando momenti

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 142.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 153.

di euforia e depressione, qui perfettamente rappresentati dalle due città islandesi.

A fare da eco a queste problematiche è il racconto di L. Pariani, *La Prostituta*, grazie al quale l'autrice, attraverso la finzione letteraria, denuncia un problema reale. Questa narrazione è la storia, viva ed accorata, di una giovane donna, Letizia, e di sue due amiche, la Bambi e la Pelusa. Tutte e tre sono emigrate in Messico a Ciudad Juárez, nello stato di Chihuahua, con la speranza di poter un giorno attraversare la frontiera con gli Stati Uniti. Nel frattempo Letizia vive come molte giovani donne, a cui è toccata la stessa sorte: sono costrette a ballare nei locali notturni e a vendere il loro corpo per poter mandare un po' di soldi ai loro parenti rimasti nella Terra Madre. Letizia ha una bambina a casa, Marisel, che ha affidato ai suoi genitori e alla quale è molto legata: l'unico motivo per cui sopporta quella vita è quello di poterle offrire un futuro migliore del suo. Tutta la vicenda, narrata, di volta in volta, dalle tre ragazze si focalizza sulle numerose sparizioni di giovani donne che avvengono in quella cittadina:

(...) dicono che molte delle ragazze sequestrate finiscano nei video *snuff*: le torturano, le stuprano, le mutilano fino alla morte. Ci sono negli Usa migliaia di videoamatori a cui piacciono filmati di questo tipo (...)<sup>20</sup>.

È la notte di Halloween quando le tre giovani escono dal loro misero appartamento, dopo essersi truccate a lungo e vestite, per andare nel locale dove lavorano, con la speranza che un *gringo* americano si innamori di loro, le sposi e le salvi da quella vita infame. Mentre stanno a chiacchierare davanti al locale, si ferma un enorme macchina; il vetro del finestrino scorre giù e si sente una voce, che propone una cifra davvero alta; le tre ragazze si

---

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 167.



giocano a sorte la possibilità di andare con quel cliente e la vincitrice è Letizia, che rivolge il suo pensiero alla figlia e ai bei regali di Natale che quel cliente le darà la possibilità di farle, ma mentre la giovane si avvicina alla macchina, appare dal finestrino la maschera di un teschio, che dicendole “Non stai guardando me, estás mirando tu muerte, chica”<sup>21</sup>, le spara al cuore uccidendola. La morte della giovane esemplifica quella di tante altre in un luogo in cui “(...) la vita di una donna qui non vale niente (...) Sì, ammazzare donne è il divertimento più diffuso in questa città de mierda (...)”<sup>22</sup>, e attraverso questa storia la Pariani assume una forte posizione critica su quello che ogni giorno purtroppo accade in Messico.

Attraverso la letteratura e la costruzione di un mondo, basato sulla finzione, la Pariani porta alla luce uno dei problemi più gravi relativi alle giovani donne in quella parte del continente americano, “(...) sono più di cinquecento le donne assassinate a Ciudad Juárez negli ultimi anni (...)”<sup>23</sup> e di questo fatto nessuno si occupa, polizia compresa:

Qualcuno vide e chiamò il numero d'emergenza della polizia, ma nessuna pattuglia volle muoversi; richiamarono più volte, in tanti, ma quando le guardie arrivarono era già passata un'ora e mezza<sup>24</sup>.

Il racconto conclusivo di L. Pariani, *La Viaggiatrice*, si svolge su tre corriere: la prima percorre la linea Bolivia-Argentina, la seconda Argentina-Brasile e la terza La Rioja-Fatima, in Argentina. Nella prima l'io narrante descrive i controlli alla frontiera e in particolare una donna, che, come molte, è terrorizzata dalla polizia di frontiera che molto spesso è violenta.

---

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 169.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 167.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 163.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 167.

Grazie all'io narrante la donna si apre e racconta la sua storia, quella di una donna che si sta recando, con la figlia di otto anni, a Buenos Aires, dove abita il fratello, sperando di poter trovare un'occupazione migliore. Nel secondo viaggio la Pariani racconta la realtà dei *contrabandidas*, e lo fa attraverso il dialogo dell'io narrante con una cameriera di un bar presso il terminal delle corriere, la quale dice che lì tutti sono *contrabandidas*; in seguito, dopo essere salita sulla corriera, si siede vicino ad una vecchia signora, che, per vivere, è costretta, anche lei come molti, a fare la contrabbandiera. Per merito dell'io narrante la vecchia non viene scoperta dalla polizia locale e, dopo averlo caldamente ringraziato, si dilegua. Nell'ultimo viaggio racconta un incontro con Doña Circunstancia, una guaritrice, figura molto rispettata in quei luoghi, la quale rivela che ogni volta che deve dare una risposta a qualcuno, prima di parlare, deve:

(...) pensare quale risposta darei io, sulla base di quel poco che conosco. Poi mi tocca andare là dove dimorano i miei antepasados e chiedere loro la risposta che darebbero. Da lì infine devo andare dove stanno coloro che ancora non sono nati, per domandare anche a loro cosa ne pensano. E solo a questo punto posso tirar fuori una risposta riassumendo queste tre (...) <sup>25</sup>.

Nell'ultimo capitolo la Pariani si dedica alla descrizione dei tratti tipici, positivi e negativi, della cultura di cui, creolizzandosi, è entrata a far parte, e si avverte prepotentemente che è proprio la sua esperienza personale ad essere raccontata dall'io narrante: proprio mentre le pagine di questo suo libro stanno terminando, l'autrice si toglie la maschera dell'invenzione e appare, forse per la prima volta, nuda davanti

---

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 197.

a noi e alla sua scrittura e pienamente immersa nella realtà di cui ci parla.

Questo resoconto di alcune storie di *Ghiacciofuoco* serve a far comprendere che ognuna delle figure di donna raccontate da Nicola Lecca e Laura Pariani, evidenzia, non solo quei modi ‘di genere’ che sono peculiari dei due autori, ma soprattutto i *topoi* fondamentali della letteratura della migrazione.

In conclusione si può affermare che sarebbe stimolante per gli studi di teoria della critica l’avvento di opere, che, come questa, non siano solo la rappresentazione del *self* autoriale, ma che si problematizzino alla luce della mescolanza e della diversità, in quanto tratti tipici della letteratura di viaggio e migrante. Come già sosteneva anche I. Calvino nella conclusione dell’ultima *lezione americana*, *Molteplicità*<sup>26</sup>: “più l’opera tende alla moltiplicazione dei possibili più si allontana da quell’*unicum* che è il *self* di chi scrive (...) magari fosse possibile un’opera concepita al di fuori del *self*, un’opera che ci permettesse d’uscire dalla prospettiva limitata d’un io individuale (...)”<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993, pp. 121-122.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 121.

