



---

---

## Poetica diasporica e sacre reliquie: *Borderlands* di Gloria Anzaldúa

Marina De Chiara

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"  
mdechiara@unior.it

Nel 2022 il celebre testo *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* della scrittrice chicana Gloria Anzaldúa, testo teorico-poetico che dall'anno della sua pubblicazione (1987) ha dato eccezionale impulso alla riflessione sul concetto di confine e alle interrogazioni poste dal pensiero decoloniale, è stato ritradotto in italiano dalla studiosa Paola Zaccaria. Anzaldúa ha sfidato l'idea di una presunta purezza delle diverse culture, insistendo invece sul concetto di identità ibrida, metamorfica, sempre in trasformazione e alla ricerca di una forma di *re-existence*. Nel componimento *Holy Relics* dedicato alla figura di Santa Teresa d'Ávila, il sogno di una nuova coscienza sembra emergere da quella che definirei una *poetica diasporica delle reliquie*, alla luce delle intuizioni di "epistemologi del confine" quali Paola Zaccaria e José David Saldívar.

**Marina De Chiara** è Professore Associato di Letteratura Inglese all'Università "L'Orientale" di Napoli, dove ha diretto il Centro di Ateneo *Archivio delle Donne* dal 2010 al 2013 ed è stata docente nel Dottorato in *Studi Culturali e Postcoloniali del Mondo Anglofono*. Attualmente è vice-presidente del *Centro di Studi Postcoloniali e di Genere* di Ateneo. Suoi ambiti di ricerca sono principalmente la letteratura anglofona moderna e contemporanea, gli studi postcoloniali e di genere, la teoria di frontiera, la letteratura chicana. È autrice di *Percorsi nell'oblio. Poetiche postcoloniali di creolizzazione* (Costa & Nolan, 1997), *La traccia dell'altra. Scrittura, identità e miti del femminile* (Liguori, 2001), *Oltre la gabbia. Ordine coloniale e arte di confine* (Meltemi, 2005), *La Babele postcoloniale* (Adestdellequatore, 2017). Ha curato il volume *Sud Immaginari: Colonialità del potere, chicane ribelli, interferenze blues* (2019) ed è autrice di numerosi saggi su questioni di genere, teoria postcoloniale, letteratura anglofona e chicana.



Since its publication in 1987, Gloria Anzaldúa's representation of the US-Mexico *borderlands* in her seminal work, *Borderlands/La Frontera*, has offered both readers and critics an ideal space to discuss identitarian politics, feminist issues, migration and displacement, indigeneity and hybridization, cultural cross-pollination and many other issues raised by today's decolonial theories. In 2022 Anzaldúa's *Borderlands* has been re-translated into Italian by Paola Zaccaria, renewing immediate interest in a text which celebrates the power of poetry and imagination as indispensable tools for re-composing what has been lost. This regenerating power is what I address here, through my reading of the poem *Holy Relics* (from *Borderlands*) where the image of Santa Teresa d'Ávila conjures up what I would term a 'diasporic poetics of the relics': an imaginary journey from separation and dis-location towards re-composition and a new self-consciousness.

**Marina De Chiara** is Associate Professor of English Literature at the University of Naples 'L'Orientale'. She directed the Women's Studies Center Archivio delle Donne from 2010 to 2013 and is currently vice-president of the Center for Postcolonial and Gender Studies. Her research and publications focus on modern and contemporary Anglophone literature, gender studies, postcolonial studies, Chicano Studies. She is the author of *Percorsi nell'oblio. Poetiche postcoloniali di creolizzazione* (1997), *La traccia dell'altra. Scrittura, identità e miti del femminile* (2001), *Oltre la gabbia. Ordine coloniale e arte di confine* (2005), *La Babele Postcoloniale* (2017). In 2019 she edited *Sud Immaginari. Colonialità del potere, chicane ribelli, interferenze blues*.

## Colonialità e dis-locamento nelle terre di confine

La nuova traduzione in italiano di *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* di Gloria Anzaldúa (1987), proposta nel 2022 da Paola Zaccaria, che già per prima aveva tradotto il libro in italiano nel 2000,<sup>1</sup> è certamente un'occasione per ritornare, a più di trent'anni dalla pubblicazione del testo originale, alla grande innovatività del pensiero di Anzaldúa, che Zaccaria giustamente rilegge come “poesia della coesistenza di differenti culture nei territori tra le due Americhe” (Zaccaria 2022, 285).

Testo teorico-poetico, *Borderlands/La Frontera*, sin dalla sua pubblicazione nel 1987, ha arricchito di sfumature il concetto di confine. E quando si parla di “margine/confine/*frontera*”, si sta evocando, come osserva Elvira Federici, “il dislocamento: la scomodità di esperienze non componibili” (Federici 2023, 27).

Voce teorica di maggior riferimento per le *borderlands*, le terre del sudovest statunitense, Anzaldúa ha offerto il suo pensiero del confine, *border thinking*, come pensiero “smurante dei confini”, creatore di “spazi, saperi, narrazioni de-nazionalizzanti, de-universalizzanti, de-territorializzanti” (Zaccaria 2022, 282), affermando con orgoglio programmatico l'appartenenza ad una cultura fatta di incroci linguistici, in cui le contaminazioni e le commistioni del *Tex-Mex* o dello *Spanglish* (misto di inglese e spagnolo) sfidano l'idea di una presunta purezza *incontaminata* delle diverse culture, insistendo invece sul concetto di identità culturale come identità ibrida, sempre al confine tra cose e mondi.<sup>2</sup>

Le teorie del confine di Gloria Anzaldúa hanno inaugurato, come riconosce la studiosa chicana Alicia Gaspar de Alba, un vero e proprio modello nel campo degli studi di americanistica degli ultimi decenni, un modello che permette di ragionare e scrivere delle molteplici storie, lingue, generi e realtà razziali che convergono in quel vastissimo campo chiamato cultura “americana” (Gaspar de Alba 2014, xviii).

D'altra parte, la creatività artistico-letteraria che esprime il Sudovest statunitense al confine con il Messico – ovvero la cultura chicana, cioè messicano-americana – prova chiaramente come i territori di frontiera siano spazi ideali per le interrogazioni poste dal pensiero decoloniale (Saldívar 2012, 11). Il brillante teorico e *performer-artist* chicano Guillermo Gómez-Peña, per esempio, ha definito il confine Messico-USA come un vero e proprio laboratorio artistico, e in *The New World Border* ha rappresentato gli Stati Uniti come enorme zona di confine, una società ibrida, una razza meticcica. E si tratta di un processo irreversibile (Gómez-Peña 1996, 67). In questa *borderización* incessante dei territori, l'artista può vedere (come ha suggerito lo studioso Roger Bartra) quello che ad altri non è immediatamente evidente: il fatto, per esempio, che l'America Latina non termina certamente al confine con gli Stati Uniti, ma si è insinuata completamente nel territorio *anglo*, finendo per occuparne ogni spazio, da quello socioculturale a quello politico ed economico (Bartra 1993, 11).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Curatrice del testo, Zaccaria aveva tradotto nel 2000 *Borderlands* insieme a Lidia Salvati e Maria Teresa Triggiani con il titolo *Terre di confine/La frontera*. La nuova traduzione del 2022 si intitola *Terre di confine/La frontera. La nuova mestiza*. Sul meticcio della cultura chicana e in particolare su *Borderlands*, cfr. Zaccaria 1999.

<sup>2</sup> Sullo *Spanglish* rimando a *Nuevas voces sobre el Spanglish: una investigación polifónica*, a cura di Silvia Betti e Enrique Serra Alegre (New York: ANLE, 2016).

<sup>3</sup> Ho trattato ampiamente la poetica dell'artista nella prima sezione del mio *Oltre la gabbia. Ordine coloniale e arte di confine* (2005), la cui prima sezione è un viaggio letterario e teorico tra le voci di scrittori come Salman Rushdie, Robert Viscusi, Fernández Retamar, Carlos Fuentes, Guillermo Gómez-Peña, per

Il notevole impatto critico di *Borderlands/La Frontera* è tuttora testimoniato dalle numerose pubblicazioni e dagli eventi che continuano a registrare, non solo negli Usa e in Europa, il costante interesse per il lavoro di Gloria Anzaldúa. In Italia, per esempio, al Teatro Angelo Mai di Roma si è svolta l'11 febbraio 2023 una giornata di studio dedicata alla ritraduzione di *Borderlands* e alla pubblicazione nel 2022 di *Luce nell'oscurità. Luz en lo oscuro. Riscrivere l'identità, la spiritualità, la realtà*, prima traduzione in italiano di *Light in the Dark/Luz en lo oscuro* (2015). Il 19 aprile 2023 José David Saldívar, ospite del *Centro Studi Postcoloniali e di Genere* dell'Università di Napoli L'Orientale, ha illustrato la nozione di *autohistoria-teoría* in *Borderlands*, ricordando come Anzaldúa riconoscesse il proprio testo come genere dirompente all'interno della letteratura planetaria, poiché ha trasformato le forme consuete sia dell'autobiografia occidentale che della metastoria. In Portogallo, al festival *Queer Porto*, Paola Zaccaria ha presentato il 10 ottobre 2023 il suo bel docu-film del 2009 *Altar/Cruzando Fronteras, Building Bridges*, evidentemente sulla scia dell'interesse che il pensiero di Anzaldúa ha suscitato anche in Portogallo, e che fa presagire una prossima traduzione del testo in portoghese.

Ritracciando l'esperienza del *dis-locamento* e del non componibile nel testo di Anzaldúa, proverò a congiungerla, in chiusura di questo percorso, alla figura di Santa Teresa d'Ávila, le cui reliquie sacre vengono celebrate in *Holy Relics*, uno dei componimenti poetici che formano la parte conclusiva di *Borderlands*.

Proponendo in termini fondamentalmente femministi la sua visione dell'identità come prodotto di elementi che si mescolano da tempi e luoghi lontani, Anzaldúa ricorre al concetto azteco di *nepantlismo*, per spiegare cosa lei intenda per *mestiza*, meticcia:

In a constant state of mental nepantlism, an Aztec word meaning torn between ways, the *mestiza* is a product of the transfer of the cultural and spiritual values of one group to another. Being tricultural, monolingual, bilingual, or multilingual, speaking a patois, and in a state of perpetual transition, the *mestiza* faces the dilemma of the mixed breed: which collectivity does the daughter of a darkskinned mother listen to? (Anzaldúa 1987, 78)

Nel mio *La traccia dell'altra. Scrittura, identità e miti del femminile* (2001), avevo definito questo sguardo femminismo dell'ibridità:<sup>4</sup>

Nessuna appartenenza e tutte le appartenenze, nessuna casa e tutte le case: questo è lo stato di viaggio continuo in cui si muove la *mestiza*, straniera al luogo che parla una sola lingua, una sola cultura, un solo desiderio, una sola unione [...] un *femminismo dell'ibridità* che va oltre il solo soffermarsi sulla necessità della differenza, per mostrare i modi infiniti in cui le differenze stesse si complicano nell'articolarsi tra di loro. (De Chiara 2001, 124)

Questo pensiero è divenuto immediatamente centrale per il femminismo chicano, dato che Anzaldúa rilegge le esperienze identitarie delle donne chicane cresciute nel Texas del Sud (al confine tra due culture, quella messicana e quella statunitense), facendo del corpo territoriale, ossia le terre di confine, una potente metafora di tutti i tipi di attraversamenti e sconfinamenti: attraversamenti di confini geopolitici, sessuali,

---

i quali la figura di Cristoforo Colombo e la scoperta delle Americhe rivestono un ruolo centrale per il pensiero della modernità postcoloniale e decoloniale.

<sup>4</sup> Nel capitolo "La frontiera e il filo spinato: *Borderlands* di Gloria Anzaldúa" (De Chiara 2001, 97-126) analizzo in dettaglio le metafore del testo. Per la centralità di *Borderlands* nel pensiero femminista, cfr. Friedman 1998, 94.

dislocazioni sociali, incroci e alleanze per affinità remote, insomma, attraversamenti e corrispondenze necessarie per sopravvivere in contesti linguistici e culturali molteplici (Cantú e Hurtado 2012, 5-6).<sup>5</sup> Con questo testo Anzaldúa inaugurava un pensiero femminista meticcio, antiborghese e anticapitalista, ma anche dichiaratamente lesbico, che esprime l'incrociarsi e il continuo *riarticolarsi* delle diverse istanze che costituiscono e si contendono l'identità del soggetto. Questo complesso riarticolarsi è stato un tema di cruciale importanza già nelle prime teorie critiche femministe chicane, fino a fare la sua comparsa in seguito con il nome di *intersezionalità*. Come ben spiega Aída Hurtado, inserendo il termine nel titolo del suo *Intersectional Chicana Feminisms* del 2020, già negli anni Settanta del Novecento le attiviste chicane, tra le cui antesignane spicca soprattutto Marta Cotera con il suo *The Chicana Feminist*, del 1977, esprimevano la necessità di inquadrare la loro oppressione all'intersezione di razza, classe, genere, sessualità e etnicità (Hurtado 2020, 36). La studiosa femminista Lidia Curti ha riconosciuto l'imprescindibile contributo delle voci teoriche chicane e afroamericane per l'insistenza sulle molteplici forme di identificazioni che si contendono il soggetto e per la proposta di una teoria *queer* del soggetto. Curti ricorda che il termine *intersezionalità* usato da Kimberlé Crenshaw nel saggio "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex" (1989), rifiutando la nozione di genere "come costruzione inamovibile dell'essere uomo o donna" e insistendo sulla non separabilità dalle differenze di razza e classe, apre necessariamente all'interdisciplinarietà, e alla necessità, per il femminismo bianco, di confrontarsi con questioni precedentemente ignorate (Curti 2018, 27).<sup>6</sup>

Le diverse istanze che si contendono il soggetto esprimono molteplici forme di assoggettamento, non tutte facilmente riconoscibili, poiché costituiscono i linguaggi ormai sedimentati nella soggettività e nella narrativa della nazione.<sup>7</sup> La scrittrice chicana Cherríe Moraga parla di queste *intersezioni* come della congiuntura in cui tutte le strade della nostra identità – genere, razza, classe e sessualità – convergono (Moraga 2011, 60).<sup>8</sup> Nel suo *Loving in the War Years. Lo que nunca pasó por sus labios* (1983), Moraga coniuga, in accenti poetici e profondamente personali, la questione della sessualità e del colore della pelle, ossia questioni di genere e di appartenenza etnica, con la questione dell'appartenenza a una specifica classe sociale. Ma a questi motivi si aggiunge anche l'importanza predominante, per la propria strutturazione identitaria, dell'ideologia religiosa a cui si appartiene, e che ci forgia in modo pervasivo come ogni altro linguaggio strutturante. Nella denuncia dello stato di schizofrenia identitaria a cui il colonizzatore – come ha ben mostrato Frantz Fanon con *Pelle nera, maschere bianche* del 1952 e con *I dannati della terra* del 1961 – costringe il colonizzato, dopo avergli sottratto la terra e la

<sup>5</sup> A venticinque anni dalla pubblicazione, Cantú e Hurtado sottolineavano l'enorme impatto critico di *Borderlands* sugli studi di frontiera.

<sup>6</sup> Dato il mio trascorso universitario anglofono e ispanico, Lidia Curti, a fine anni Novanta, mi segnalò *Borderlands* come testo cruciale per i miei interessi di studiosa di allora, prevedendone la forza seminale per me come per altre studiose. Sulla questione della/e differenza/e cfr. Federici 2018, 21-23.

<sup>7</sup> Sulla costituzione del soggetto come effetto dell'interpellanza di linguaggi che ci precedono e che sono quelli della Legge patriarcale capitalista di ascendenza giudaico-cristiana rimando all'imprescindibile *Gender Trouble* di Judith Butler (1990).

<sup>8</sup> Insignita, l'8 febbraio 2023, all'Università di Santa Barbara, California, del prestigioso riconoscimento *Luis Leal Award for Distinction in Chicano/Latino Literature*, per il suo eccezionale contributo (da poetessa, drammaturga, teorica, attivista femminista e docente) alla causa chicana, Moraga è, insieme a Anzaldúa, con la quale ha curato la fondamentale raccolta di scritti di femministe di colore, *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color* (1981), un ideale punto di partenza per una riflessione sulla decolonizzazione al femminile, sin dalla sfida che il testo propone nell'uso della lingua inglese commista allo spagnolo, ossia nell'uso della lingua chicana.

sua lingua, il pensiero di Anzaldúa, sorretto da una impalcatura profondamente *intersezionale*, è intrinsecamente decoloniale nel rifiuto del terrorismo culturale imposto dalla cultura bianca statunitense.<sup>9</sup>

Il pensiero decoloniale, che ha stravolto il dibattito teorico in ambito sociale e letterario in questi ultimi decenni, sottolinea la natura coloniale del concetto di modernità. Modernità, cioè, sarebbe una nozione inestricabilmente legata alla conquista dell'America, dunque il prodotto dell'impresa coloniale, che ha imposto un vero e proprio sistema, una "grammatica fondativa", definita dal sociologo Aníbal Quijano *colonialità del potere*.<sup>10</sup> Le riflessioni sulla *colonialità del potere* aiutano a rileggere anche l'opposizione epistemologica tra nord del mondo e sud del mondo, una frattura di tipo coloniale che è perfino in atto nel *corpo* della nazione stessa:<sup>11</sup> una forma di colonialismo interno, come è accaduto per i territori che precedentemente appartenevano al Messico e divennero invece parte degli Stati Uniti dopo il 1848.

La *terra perduta* – che per i chicanos è Aztlán – e la *lingua perduta* sono temi che costituiscono l'ossatura stessa di *Borderlands*, facendone un testo che, come scrive Paola Zaccaria, propone "geografie culturali e geo-corpo-grafie esistenziali" dove le terre di frontiera si tramutano in "spazio per nuove politiche e nuove forme di convivenze" (2022, 280). Guardare alle storie territoriali e culturali, sia della collettività che del singolo, dalla prospettiva del confine e di identità in continua transizione (*nepantla*) significa proporre una rilettura transnazionale della storia delle nazioni, che lo studioso decoloniale di origine argentina Walter Mignolo ha definito *border epistemologies*, epistemologie del confine, o *border theories*. Emergendo precisamente da questi territori porosi per sfidare le narrazioni monolitiche e di miope chiusura espresse dalle storie nazionali, le epistemologie del confine smantellano la nozione di confine inteso come luogo di demarcazione territoriale, indice di una netta separazione tra culture e popoli, per mostrarne la natura fluida, aperta, sempre instabile, precaria, dove avvengono continui scambi, commistioni, meticcianti tra lingue, genti e culture.

Ispirandosi allo sguardo di frontiera inaugurato da Gloria Anzaldúa, José David Saldívar interroga la nozione di Stati Uniti d'America, coniando il termine "transamericanità" per restituire un'immagine trans-geografica della cultura americana (Saldívar 2012, 83).<sup>12</sup> Scrivendo con l'accento la parola *América* lo studioso vuole sottolineare la secolare presenza ispanica nel territorio statunitense, nei Caraibi e nell'America del Sud. Questa secolare presenza ha subito una cancellazione sistematica e un occultamento programmatico da parte del potere egemone bianco e anglofono, fino a divenire un elemento praticamente estraneo all'idea di America. E se il sistema

<sup>9</sup> Devo a José David Saldívar le informazioni (mail del 20 settembre 2023) sull'effettiva risonanza del pensiero di Fanon per le riflessioni decoloniali di Anzaldúa, la cui biblioteca privata annovera le versioni inglesi di *Pelle nera, maschere bianche* e *I dannati della terra*.

<sup>10</sup> Si tratta di prospettive nate dai *South Asian Subaltern Studies* (Ranjit Guha, Gayatri Spivak, Dipesh Chakrabarty, Partha Chatterjee) e dai *Latin American Subaltern Studies* (John Beverley, Ileana Rodríguez, José Rabasa, Walter Mignolo, Alberto Moreiras, Gabriela Nouzeilles), in una parola, gli intellettuali dal *Global South*, alcuni dei quali, come Walter Mignolo, Enrique Dussel, Aníbal Quijano, hanno dato vita al *Modernity/Coloniality Research Program*. Per un'ottima selezione di saggi tradotti in italiano sul pensiero decoloniale, si veda Ascione 2014.

<sup>11</sup> In tal senso, il termine inclusivo *Global South*, secondo Arif Dirlik definisce, dagli anni Settanta, il ritardo politico-economico di paesi che si voleva inglobare nelle politiche neoliberiste occidentali (il presunto progresso postcapitalista). Cfr. Saldívar 2012, 231.

<sup>12</sup> Per l'incredibile estensione del potere e del raggio d'azione della 'ispanica' Monarchia Cattolica tra fine Cinquecento e Seicento sul globo terrestre, lo storico Serge Gruzinski ha definito la Monarchia Cattolica come Monarchia 'planetaria' (Gruzinski 1991).

coloniale ha inventato intere categorie di differenziazione etnica che prima non esistevano (per esempio, Nativi Americani o Indiani, Neri o Negri, Bianchi o Creoli/Europei, *Mestizos* e altri), utili a creare gerarchizzazioni a fini coloniali, bisogna invece ricordare che tutti costituiscono da sempre quel tessuto composito che è l'Americanità.<sup>13</sup>

Si tratta di temi che, insieme al grande successo di *Borderlands/La Frontera*, hanno dato grande impulso alle teorie del confine, *border theories*. Con *Borderlands* la difesa programmatica dell'appartenenza ad un mosaico di culture, in cui le contaminazioni e le commistioni dello *Spanglish* rivelano un'identità meticcica, *mestiza*, rende obsolete le difese nazionalistiche di una originalità e purezza identitaria.

*Borderlands* celebra infatti l'identità ibrida del soggetto (Cantú e Hurtado 2012, 3-13): Anzaldúa rimette insieme i pezzi che compongono la storia coloniale del sudovest statunitense, tracciando nuove geografie culturali e sociali. Partendo dalle migrazioni dal Nord al Sud delle originarie popolazioni native, gli indios (Cochise, Aztechi) che popolavano la mitica terra di Aztlán, ossia un vastissimo territorio che comprendeva l'attuale Messico e le terre dell'odierno sudovest degli Stati Uniti (California, Texas, New Mexico, Nevada, Arizona, parte di Colorado e Utah), la scrittrice ricorda lo sterminio dei nativi da parte degli invasori spagnoli guidati da Hernán Cortez, *conquistadores* portatori di violenza estrema e malattie contagiose. Ma è da quella conquista che nacque il popolo messicano, popolo ibrido, misto, nato dall'unione di sangue indio – simboleggiato dalla figura di Malinche – e spagnolo.<sup>14</sup> Tre secoli più tardi, dopo una pretestuosa guerra, gli Stati Uniti (gli *anglos*) invadono il Messico, sottraendo le terre che oggi sono le terre del sudovest statunitense, *borderlands*, ma che erano state Messico fino al 1848.

Quando scrisse *Borderlands* nel 1987, la *tejana* Anzaldúa non aveva ancora visto l'attuale abnorme distesa di migliaia di chilometri di muro eretto lungo il confine tra il Messico e le terre del sudovest statunitense, per arginare l'indesiderato, il migrante, il clandestino. Con il proposito di contrastare l'immigrazione clandestina dal Messico e l'ingresso illegale di droga e armi, i presidenti degli Stati Uniti, da George H. W. Bush fino a Donald Trump, hanno rafforzato il muro di frontiera Messico-USA con strumenti di sorveglianza e pattugliamenti sempre più capillari: quello che prima era conosciuto come Muro della Vergogna, o Muro di Tijuana, che a inizi anni Novanta era originariamente composto solo di reti, lamiere e filo spinato, si è tramutato, negli ultimi

---

<sup>13</sup> La relazione del soggetto europeo, il conquistatore/colonizzatore, con il 'nativo', l'amerindio, è cruciale per comprendere il ruolo centrale che l'idea di razza riveste nella classificazione sociale della popolazione del mondo. Entro questo sistema, le nuove identità socio-storiche rispecchiavano le richieste dell'emergente capitalismo: in questa nuova classificazione, cioè, i bianchi erano la parte padrona e salariata; i neri erano la parte ridotta in schiavitù, manodopera gratuita per il sistema capitalistico; gli indios erano la parte destinata alla servitù, parte non salariata. Questo collegamento tra razza e lavoro diventava un prezioso strumento della *colonialità del potere* (Quijano 2014, 77).

<sup>14</sup> Malinche, o Malintzín, era stata venduta all'invasore bianco, il conquistatore spagnolo Hernán Cortez, che se ne era servito come interprete, riuscendo così a impadronirsi facilmente dei territori dei nativi. Dall'unione tra l'invasore Cortez e la nativa india Malinche, da allora nota nell'immaginario culturale, popolare e non, come *la vendida* (venduta, traditrice), *la chingada* (fottuta), *la puta* (puttana), sarebbe nata, nel 1521, la razza messicana, quella nuova razza ibrida, meticcica, razza *bastarda* perché nata appunto dall'unione di una india e di uno spagnolo.

decenni, in miglia e miglia di altissime pareti in cemento, piloni e inferriate in acciaio, dotati di sofisticati strumenti per la sorveglianza tecnologica.<sup>15</sup>

Anzaldúa aveva definito questo confine una *herida abierta*, una ferita aperta, in cui il primo mondo “sfregando” contro il terzo forma una ferita sanguinante e purulenta che non si rimargina mai. Un’immagine che evoca contaminazione, contagio, infezione, ma anche vicinanza, commistione, unione, mescolanza, nascita del nuovo, dell’imprevisto. Nell’immagine della frontiera tra il Messico e il sudovest statunitense come *herida abierta*, il territorio geografico diventato pelle – trafitto da palizzate e recinzioni acuminate – è come un corpo umano su cui si conficcano elementi che feriscono, che lacerano, che toccano in modo diverso, ora in conflitto, ora in congiunzione: un corpo dove si giocano resistenze, tensioni, incomprensioni, inclusioni ed esclusioni:

The U.S.-Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country – a border culture. Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line [...]. The prohibited and forbidden are its inhabitants. *Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the “normal.” (Anzaldúa 1987, 3)

Per la scrittrice, il confine tra le due culture, quella messicana e quella statunitense, simboleggia non solo attraversamenti territoriali, geografici, ma evoca tutti gli incroci identitari che rifiutano di adeguarsi a rigidi ingabbiamenti culturali.

Il rifiuto del monolinguismo della cultura *anglo*, del terrorismo culturale con cui l’egemonia bianca ha cancellato e sminuito i valori culturali messicani (e della cultura *india*), e il rifiuto di ogni forma di oppressione (razzista, classista, maschilista, omofobica) imposta dalla cultura *anglo* (ma anche da quella di ascendenza messicana) si trasforma per lei in un uso del confine Messico-Stati Uniti come metafora per altri tipi di attraversamenti, sconfinamenti, conflittualità: confini politici, confini sessuali, confini sociali, psicologici, etnici, generazionali. Il confine è un luogo psicologico che tutti abitiamo, dove basta poco per uscire dai limiti abituali, e ritrovarsi “clandestini”, anomali, ribelli, devianti. Scrive Anzaldúa nella *Prefazione*:

The actual physical borderland that I’m dealing with in this book is the Texas-U.S. Southwest/Mexican border. The psychological borderlands, the sexual borderlands and the spiritual borderlands are not particular to the Southwest. In fact, the Borderlands are physically present wherever 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 two individuals shrinks with intimacy. I am a border woman. I grew up between two cultures, the Mexican (with a heavy Indian influence) and the Anglo (as a member of a colonized

---

<sup>15</sup> Le prime barriere (23 km) tra San Diego, in California, e Tijuana, in Messico, si devono a George H. W. Bush nel 1990. Fu poi il presidente democratico Bill Clinton, a metà anni Novanta, a finanziare la costruzione del muro di frontiera, per lo più fatto di lamiera, implementando il pattugliamento alla frontiera. Con i 1600 chilometri di muro previsti entro il 2020, Donald Trump sperava di coprire la metà dell’intero confine Stati Uniti-Messico (circa 3.145 chilometri dall’Oceano Pacifico al Golfo del Messico): il resto può contare infatti sull’invalidità di territori in cui deserti, montagne e corsi d’acqua sono un deterrente naturale. Sul muro come realtà e metafora, cfr. De Chiara 2023, 37-51.



people in our own territory). I have been straddling that *tejas*-Mexican border, and others, all my life. (Anzaldúa 1987, iii)

Dal proprio vissuto contadino, *campesino*, raccontato attraverso una sorta di “istantanee” – bozzetti di vita quotidiana, ma anche vere e proprie descrizioni di foto di famiglia – dalla sua infanzia e giovinezza, ma anche rattoppando i racconti sfilacciati ascoltati dalla madre e dalla nonna, Anzaldúa intesse con i fili della propria storia individuale un microcosmo collettivo della quotidianità dei messicano-americani, fatto di stenti e sfruttamento già da fine Ottocento, sino a farci toccare da vicino la tragedia dell’*epos* moderno del messicano: l’attraversamento clandestino dei migranti e delle migranti senza documenti, *indocumentados*, che per inseguire un immaginario Eldorado, il sogno della modernità statunitense, diventano facile ingranaggio dello sfruttamento del mercato e delle industrie di frontiera, le *maquiladoras*.<sup>16</sup>

Il libro ritraccia attraverso le memorie personali dell’autrice la voce di una collettività intera. Voce individuale e voce collettiva si esprimono l’una nell’altra, l’una attraverso l’altra. *Borderlands* è un libro ribelle alle norme dei generi letterari e ribelle a una forma docile, proprio come l’autrice, che porta nel testo la ribellione a una tradizione culturale maschilista (*machista*), eteronormativa: dalla frontiera geografica e geopolitica Anzaldúa dialoga con la frontiera psicologica del proprio sé, rifiutando le restrizioni della comunità di appartenenza, per reclamare invece altre comunità e altre appartenenze come proprie. Vuole un’identità composta da elementi di propria scelta, e non imposti da una tirannia culturale; vuole scolpire il proprio volto come una forma d’arte, come un atto volontario e consapevole, quello che lei definisce un’“architettura femminista”. Il confine USA/Messico visualizzato come “ferita aperta” parla di vulnerabilità, di anomalia, di marginalità. Simbolo di ogni contagio e infezione, di ogni paura del diverso, *queer*, esso tuttavia è anche simbolo di contaminazione che rivitalizza, creando il nuovo e l’inaspettato. Nel territorio delle *borderlands* si è difatti sovrapposta nei secoli una complessa tessitura di culture che si sono incontrate, scontrate, annesse, soffocate, mischiate, impoverite o arricchite, in modalità imprevedute e incomprensibili. E nessun confine territoriale riuscirà a separare gli elementi che si sono combinati tra loro nel corso dei tempi. Nei tratti fisici, nei volti, nella pelle e nella lingua degli abitanti delle *borderlands* questa storia complessa è scolpita, e conserva strato su strato il suggello della commistione, della complessità, del meticcio. Riscoprire l’appartenenza alle genti native che popolavano le *borderlands* prima dell’arrivo degli spagnoli nel Cinquecento, con il *conquistador* spagnolo Hernán Cortez, è una rivendicazione di radicamento identitario in una voce “india” (atavicamente brutalizzata, oppressa, cancellata), per restituire alla donna india e all’uomo indio una legittimazione etnica, ed acquisire una nuova coscienza, una coscienza meticcio, *mestizo consciousness*, che non rifiuta, né si vergogna, di discendere da un popolo asservito e annichilito dall’invasore. Per Paola Zaccaria questo libro è una “cartografia delle ricuciture delle ferite” inferte “al corpo sociale e culturale chicano, come pure al corpo della mestiza”, nel passato dalla colonizzazione e oggi dai respingimenti e dalla discriminazione verso gli immigrati (Zaccaria 2022, 280).

*Borderlands* è difatti una sorta di collage spiazzante, dove ogni elemento è prezioso: nella prima parte, quasi completamente in prosa, dedicata a una ricostruzione storica della formazione del popolo chicano (dalle antiche origini indie alla conquista spagnola e poi a quella statunitense), si insinuano versi in poesia, stralci di film, di canzoni e di

<sup>16</sup> Sulle *maquiladoras* al confine tra Messico e Stati Uniti, cfr. Bernardi 2018.

*corridos*, versi di antichi canti nativi, frammenti di riflessioni e memorie personali, descrizioni di fotografie, brani da libri letti da bambina o a scuola, note sulla linguistica, sull'economia, sulla geografia e sull'archeologia dei luoghi. Un bagaglio di memorie e riflessioni personali che si intrecciano con un bagaglio collettivo e popolare per ricomporre Aztlán, la madrepatria ancestrale, che è divenuta nel tempo, conquista dopo conquista, una casa violata, espropriata, annichilita, una casa come zona di guerra, come 'filo spinato': "This is my home / this thin edge of / barbwire" (Anzaldúa 1987, 3).

### **Una poetica diasporica delle reliquie: *Holy Relics***

La seconda parte di *Borderlands* si intitola *Un Agitado Viento/Ehécatl, The Wind* ed è composta interamente di poesie scritte da Anzaldúa, suddivise per sezioni distinte, che illuminano diversamente il mondo intimo della scrittrice, ma a cui generalmente la critica accademica ha dedicato scarsa attenzione.

Paola Zaccaria ha sottolineato l'intima connessione tra l'importanza, nella scrittura di Anzaldúa, dei frammenti, dei pezzetti, da riassemblare e ricomporre attraverso l'ispirazione profonda, estatica, soprannaturale, sciamanica, *nepantla* (Zaccaria 2022, 283). Per questo il libro delude ogni aspettativa di linearità, di razionalità consequenziale, che, come rileva Zaccaria, è il discorso "della matrice coloniale del potere", per porsi artisticamente come *collage*, o come "disegno a mosaico" (2022, 290).

Rimettendo insieme i pezzi più disparati di una cultura distrutta, calpestata e mortificata dal colonizzatore, Anzaldúa compie un percorso di recupero della memoria che è una vera e propria anamnesi attraverso cui disseppellire la propria cultura dall'amnesia storica a cui l'ha condannata il colonizzatore *anglo*, il bianco al potere. Questa 'ricucitura' che è una sorta di scavo nel tempo e nei luoghi si presenta poeticamente come dissotterramento, disseppellimento e brama delle reliquie in *Holy Relics*, sacre reliquie, componimento che, in *Borderlands*, appare nella quarta sezione poetica intitolata *Cihuatllyotl, Woman Alone*.

*Holy Relics* racconta la traslazione del corpo di Santa Teresa d'Ávila, che qui si fa simbolo di un viaggio tra dispersione e ricomposizione, e richiama la brama intimamente vissuta dalle genti di ogni diaspora. Il corpo della Santa, rimasto per nove mesi sepolto ad Alba de Tormes, viene dissotterrato, rivelandosi miracolosamente ancora integro, inviolato, intatto; solo il velo sul volto è consunto, e una ragnatela di fili si è formata tra le sopracciglia e i capelli neri della fronte. Il corpo dissepolto emana un effluvio ed un suono indefinito, che si espande dalla tomba.

Il corpo della Santa ha resistito allo scempio della morte, per offrirsi al desiderio delle suore e dei padri religiosi di trattenere per sé stessi un pezzo della Santa da Ávila. Padre Gracián, il confessore di Teresa, con un coltello le recide, dal braccio rigido, la mano sinistra, per stringersela al petto; due anni dopo è Padre Gregorio Nazianzeno a reciderle un braccio e a gettarlo rapido alle suore che lo hanno sorpreso lì, per tenerle lontane, proprio come si fa quando si gettano degli ossi ai cani. Avvolta nel sudario e di traverso in groppa al suo cavallo, Padre Gregorio la porta via al galoppo fino al convento di San José, Ávila.

Il corpo sacro viaggia nel vento gelido di notte, e nella cavalcata cura miracolosamente gli animi e i corpi di sofferenti che incontra nel percorso. Deposito su un vivace tappeto, il corpo sembra vivo, ed è ancora intatto. Verrà poi riportato alla sua tomba ad Alba, su richiesta del duca. Esumato ancora una volta, la folla riunita per vedere la Santa le strappa pezzi di carne. Un prete le strappa due dita dalla mano rimasta; un

altro le strappa il piede destro dalla caviglia; un altro tre costole gettandosi sul corpo; altri resti vengono venduti: un dente, pezzettini di falangi, brandelli della veste, ancora madidi del suo trasudare. In fine le staccano la testa, per riporla su un cuscino color porpora, intessuto d'argento e oro.

La quinta volta che viene riesumata, c'è un buco al posto del cuore: il cuore era stato strappato e riposto in un reliquiario. Tre secoli dopo i medici hanno scoperto nel cuore una ferita, una sorta di trafittura provocata da un ferro.<sup>17</sup> Reliquie amatissime ed epoepe di un miracolo; questi, conclude la poetessa, sono i resti di una donna: "Above the high altar at Alba, / the fifth and final resting place, / lie the remains of a woman" (Anzaldúa 1987, 159).

Di famiglia ricca, questa Santa che è poetessa e pensatrice è una carmelitana divenuta Dottore della Chiesa. In lei si celebra l'illuminazione che proviene dall'estasi con cui l'anima si connette al divino, ma anche la trasfigurazione dell'eros nel ricongiungimento con il divino: immortalata da Gian Lorenzo Bernini nella celebre *Estasi di Santa Teresa*, esposta nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Roma, che raffigura il momento del rapimento mistico, la Santa si abbandona in un deliquio che è dovuto, insieme, all'amore dolce e al dolore intenso per le frecce con cui l'angelo le trafigge il cuore. Quella "dimensione cosmica-erotica del senza confini", di cui parla Zaccaria (2022, 286) a proposito della *mestiza* come *nepantlera*, si riassume qui come afflato cosmico-religioso-spirituale che promana dal nome della Santa.

Santa Teresa incarna dunque, in Anzaldúa, l'idea di scrittura come stato d'estasi e l'idea di scrittrice come *sciamana*, *nepantlera* che trascende il confine del proprio corpo. Se duecento anni fa, in *Defence of Poetry*, il poeta romantico Percy Bysshe Shelley difendeva l'immaginazione e il "genio" come fonte della poesia, celebrando il dono della veggenza e *visionarietà*, Anzaldúa richiama in *Light in the Dark/Luz en lo oscuro* (2015) – nel capitolo "Flights of the Imagination", dove scrive di quando le apparve la Vergine di Guadalupe da un *Monterrey cypress*, lungo la spiaggia della West Cliff di Santa Cruz – questo stesso potere sciamanico, definendolo così: "I must translate images as symbols for concepts and ideas. I must do it not by controlling the images as my conscious mind wants but surrendering to them and letting them guide me" (Anzaldúa 2015, 25). L'artista è dunque una sciamana, *chamana*, che impone forma e direzione al caos, agli stati interiori di inesprimibile confusione psichica (Anzaldúa 2015, 39).

Nella terra di confine, un'eterna inquietudine nutre la creatività dei poeti e degli artisti: "Living in a state of psychic unrest, in a Borderland, is what makes poets write and artists create. It is like a cactus needle embedded in the flesh." (Anzaldúa 1987, 73). La spina di cactus conficcata nella carne (come la trafittura al cuore di Santa Teresa) condensa l'idea di poesia come frutto del dolore, poesia come sanguinamento e sofferenza. La Santa, ritratta nell'iconografia con un libro ed una piuma nella mano destra, simboleggia la scrittura, e anche le piume per il "volo" dell'immaginazione. Nel capitolo *Tlilli, Tlapalli/The Path of the Red and Black Ink* Anzaldúa scrive: "I look at my fingers, see plumes growing there. From the fingers, my feathers, black and red ink drips across the page. *Escribo con la tinta de mi sangre*" (Anzaldúa 1987, 71). È il capitolo di *Borderlands* dedicato alla scrittura e allo stato estatico – *fuoriuscita* dal sé – che la scrittura esige. Esperienza del fuori corpo, dell'unione con l'altro da sé, esperienza di sensi alterati e allucinati, che nasce però proprio dal corpo, dal proprio sangue: creatività incarnata.

---

<sup>17</sup> Si racconta che la Santa avesse sofferto per anni, subito dopo essere diventata monaca, di laceranti e inspiegabili dolori nel cuore.

Nell'immagine del corpo della Santa fatto a pezzi, smembrato, divorato dalla brama dei fedeli, con un occhio cavato e l'altro che fuoriesce, si rievoca la storia di un territorio fatto a pezzi, mutilato, smembrato, ma "ricomposto" dal desiderio, come si ricomporrebbe un corpo umano le cui membra sono state sparpagliate e che si cercano l'un l'altra per raggiungere una completezza: "We are the holy relics, / the scattered bones of a saint, / the best loved bones of Spain. / We seek each other" (Anzaldúa 1987, 154). In questa immagine risuona l'ancestralità di una perdita che ha creato squilibrio, *confusione*, e che ora esige una *con-fusione*, ovvero una ricomposizione, come sembra suggerire Anzaldúa nel noto passo da *Borderlands*, in cui un vortice estatico, e sciamanico, esprime la pienezza del sé: "And suddenly I feel everything rushing to a center, a nucleus. All the lost pieces of myself come flying from the deserts and the mountains and the valleys, magnetized toward that center. *Completa*." (Anzaldúa 1987, 51). Qui, come ha spiegato José David Saldívar nella *lecture* sull'*autohistoria-teoría* (Napoli, 19 aprile 2023), la sensazione fisica di *re-existence* esprime un ritorno in vita inteso come acquisizione di una nuova coscienza.

Evocando questo viaggio di sepoltura, disseppellimento, scomposizione, sparpagliamento e diaspora delle sacre reliquie della Santa che viene dalla città di Ávila, città di granito in una terra austera ("A granite city in a dour land, / with a cathedral for a fortress."), Anzaldúa traccia una personale "epica" in cui il proprio sé confuso, disperso, mutilato, lasciato nell'oscurità di memorie inconsce, si ricompone e acquista una *re-existence*, una nuova coscienza, *a new consciousness*. Questa estatica riunione, che è letteralmente la descrizione di ossa, reliquie, membra da rimettere insieme, dà voce, poeticamente, alla questione postcoloniale della necessaria ricomposizione che può avvenire solo attraverso il recupero della memoria, *rememoration*.<sup>18</sup> Dai frammenti strappati via e ricomposti, *Holy Relics* sembra intonare quella che definirei una "poetica diasporica delle reliquie", per riportare a nuova vita l'atavico territorio originario che ha resistito a saccheggi, violenze e mutilazioni, quella terra nativa della scrittrice, la "tragic valley" del Texas del sud:

How I love this tragic valley of South Texas, as Ricardo Sánchez calls it; this borderland between the Nueces and the Rio Grande. This land has survived possession and ill-use by five countries: Spain, Mexico, the Republic of Texas, the U.S., the Confederacy, and the U.S. again. It has survived Anglo-Mexican blood feuds, lynchings, burnings, rapes, pillage. (Anzaldúa 1987, 90)

Nel corpo della Santa fatta a pezzi e sparpagliata si rispecchia la Valley della scrittrice, ma anche la mitica terra di Aztlán, che racconta una storia di meticciato, di *transamericanità*, e di secolari intimità, *intimità di continenti*.<sup>19</sup> Una storia inscritta anche nello straordinario "rattoppo" con cui l'artista cherokee Jimmie Durham ha evocato la sua personale visione di una Malinche variopinta e scomposta, tutta legno, brandelli di stoffa, lana, piume, conchiglie, e collana in frammenti di plastica, che attraverso il *collage* racconta un soggetto composito, meticcio, che fa da transito tra il colonizzato e il colonizzatore, tra la sponda americana, transatlantica e mediterranea.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Ricorro al termine *rememoration* che il critico Homi K. Bhabha ha ripreso da Toni Morrison per trattare del nesso tra postcolonialità e memoria (Bhabha 1994, 198-99).

<sup>19</sup> Alludo qui alla nozione di *transamericanità* elaborata da José David Saldívar e allo studio di Lisa Lowe intitolato, suggestivamente, *The Intimacies of Four Continents*, del 2015. Entrambi offrono una revisione del concetto di confine tra nazioni, insistendo sulle interrelazioni tra scambi commerciali, schiavismo, relazioni culturali e formazioni ideologiche che attraversano spazi e tempi immemori.

<sup>20</sup> In *L'umanità non è un progetto compiuto* (23-12-2022/8-05-2023), la personale dedicata dal Museo Madre di Napoli a Jimmie Durham, l'artista cherokee scomparso nel 2021, emergono questioni come

Emblema di colei che avrebbe tradito la propria gente di appartenenza, facendosi traduttrice e amante del *conquistador* Cortez, Malinche è l'immagine della lingua biforcuta, come quella del serpente, per diventare, anche in Anzaldúa, la rivendicazione di tante appartenenze, sempre in fuga dai tentativi di ingabbiamento dell'identità.

Con Anzaldúa il serpente non è solo la lingua "biforcuta", quella mescolanza di spagnolo, di inglese e di tanti altri sostrati che ne fanno una lingua meticcica, bastarda, clandestina, ma è la sinuosità stessa di un testo *serpentino* che è come un *murale*, ricco di frammenti e suggestioni, dove le parole si trasformano di continuo passando dalla prosa alla poesia, dalla storia alla biografia, dall'aneddoto alla teoria, per rimescolarsi in modo contaminato, misto, disordinato, che è la materia terrena della vita stessa, dove tutto si combina e si ricompone scavalcando confini e norme. La divinità invocata nel libro di Anzaldúa è una divinità ctonia, tutta terrena e sotterranea, è il caos primigenio, *Coatlicue*, la divinità serpente il cui nome è anche quello della grande montagna sacra agli aztechi, prima che i *conquistadores* l'addomesticassero, trasformandone il nome da Coatlicue a Guadalupe, quella Vergine di Guadalupe che è il volto cattolico con cui si è voluto nascondere il tremendo caos primordiale, la terra, il serpente, l'abisso, la morte, l'antica simbiosi tra uomo, terra, animale.<sup>21</sup>

Con i suoi movimenti impreveduti, il testo ha un andamento metamorfico e serpentino, anticipato dalla poesia che apre il *capitolo* iniziale, intitolato "The Homeland, Aztlán", dove le increspature delle onde del mare si tramutano nelle ondulazioni delle lamiere e del filo spinato al confine, prolungandosi nei profili a onda dei deserti, delle colline, del fiume Rio Grande. Ed è proprio la metamorfosi, con il serpente come metafora della trasformazione continua, a incarnare nel testo ogni processo identitario.<sup>22</sup> Come il serpente che muta pelle, lasciando indietro quello che non serve più, *Borderlands* è un progetto di consapevole *disidentificazione* identitaria, dove l'autrice rivendica il proprio desiderio di appartenere solo a quei valori e a quelle comunità di propria scelta, e non aprioristicamente imposte dall'ideologia culturale. Scegliere valori, miti, eroi ed eroine, seguendo il proprio sogno, fosse anche un capriccio, come avviene nei *murales* che sin dagli anni Settanta hanno dato espressione alla cultura chicana popolare soprattutto in California, nei cosiddetti *barrios*, le periferie urbane.<sup>23</sup>

Così come il movimento muralista degli anni Trenta del Novecento (Diego Rivera, Clemente Orozco, David Siqueiros), anche il muralismo chicano degli anni Settanta è forma d'arte popolare, collettiva, fatta per comunicare in modo facile, immediato. Ma un'affinità speciale è quella tra la scrittura di Anzaldúa e l'immaginario artistico della

---

l'identità, l'indigenismo, la visione ecologica dello spazio vitale e dell'arte, e altre suggestioni evocate anche in *Borderlands* di Anzaldúa. Entrambi gli artisti fanno esplicito ricorso ai serpenti nelle loro figurazioni. Cfr. Chambers e De Chiara 2023.

<sup>21</sup> Adorata come madre benevola che accoglie e protegge (sin dalle prime apparizioni all'indio Juan Diego, poco dopo la conquista coloniale del Messico), la Vergine di Guadalupe è il simbolo di una riconciliazione tra il tessuto indio, precoloniale, e l'imposizione forzata del credo cristiano nei territori occupati. Per interessanti testimonianze sul legame individuale di scrittori e scrittrici chicane con la figura della Vergine di Guadalupe, v. Castillo 1997.

<sup>22</sup> Con linguaggio semplice Anzaldúa rende comprensibili istanze teoriche (fallologocentrismo; donna come mistero, natura, pericolo, contagio e "altro" rispetto all'uomo; psicanalisi lacaniana e post-strutturalismo) spesso viziate da un linguaggio accademico eurocentrico ed eccessivamente ermetico. Nel processo metamorfico è possibile, per esempio, riscontrare le teorie post-strutturaliste del *subject in process* teorizzato da Judith Butler in *Gender Trouble* (1990).

<sup>23</sup> Sul muralismo e l'affinità tra *Borderlands* e la pittura di Frida Kahlo, rimando al capitolo "Murales messicani: *Borderlands* e Frida Kahlo" (De Chiara 2001, 114-126).

iconica eroina della cultura femminista messicana e chicana, Frida Kahlo, la celebre artista messicana che fu compagna di vita di Rivera. Nella sua arte sofferente, visionaria, surrealista *ante litteram*, che Rivera ebbe a definire “realismo monumentale”, Kahlo proietta il proprio inconscio traumatico e traumatizzato, dove un io metamorfico non fa distinzione tra regno animale, vegetale, umano, sogno, allucinazione, scivolando tra un elemento e l'altro, senza bordi e confini. Niente è vietato alla sua pittura, nemmeno l'abiezione, il repellente, l'osceno. Tutto viene esposto proprio come in *Borderlands*, un *murale* di pagine che celebra il sentire cosmico delle culture precolombiane: “I tremble before the animal, the alien, the sub- or suprahuman, the me that has something in common with the wind and the trees and the rocks” (Anzaldúa 1987, 80-81). Una segreta affinità tra creature e cose, con cui Anzaldúa anticipava anche i temi dell'ecofemminismo attuale.

## Bibliografia

- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Anzaldúa, 2012. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Anzaldúa, Gloria. 2015. *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro. Rewriting Identity, Spirituality, Reality*, a cura di Analouise Keating. Durham and London: Duke U.P.
- Anzaldúa, Gloria. 2022. *Luce nell'oscurità. Luz en lo oscuro. Riscrivere l'identità, la spiritualità, la realtà*, a cura di Gruppo Ippolita. Trad. di Laura Scarmoncin e Saya Mamani. Milano: Meltemi.
- Anzaldúa, Gloria. 2000. *Terre di confine/La frontera*, a cura di Paola Zaccaria. Trad. di Lidia Salvati, Maria Teresa Triggiani e Paola Zaccaria. Bari: Palomar.
- Anzaldúa, Gloria. 2022. *Terre di confine/La frontera. La nuova mestiza*. Tradotto e curato da Paola Zaccaria. Firenze: Edizioni Black Coffee.
- Ascione, Gennaro, a cura di. 2014. *America latina e modernità. L'opzione decoloniale: saggi scelti*. Salerno: Arcoiris.
- Bartra, Roger. 1993. “Introduction”, in G. Gómez-Peña, *Warrior for Gringostroiika*. Minnesota: Graywolf Press.
- Bernardi, Claudia. 2018. *Una storia di confine. Frontiere e lavoratori migranti tra Messico e Stati Uniti (1836-1964)*. Roma: Carocci.
- Betti, Silvia e Enrique Serra Alegre, a cura di. 2016. *Nuevas voces sobre el Spanglish: una investigación polifónica*. New York: ANLE.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Cantú, Norma e Aída Hurtado. 2012. “Breaking Borders/Constructing Bridges: Twenty-Five Years of *Borderlands/La Frontera*. Introduction to the Fourth Edition”, in Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Castillo, Ana, a cura di. 1997. *Goddess of the Americas: Writings on the Virgin of Guadalupe*. New York: Riverhead Books.

- Chambers, Iain e Marina De Chiara. 2023. "Jimmie Durham. Appartenenze al di là dello 'sguardo bianco'". *Il Manifesto*, 4 maggio 2023.
- Cotera Marta. 1977. *The Chicana Feminist*. Austin: Information Systems Development.
- Curti, Lidia. 2018. "Percorsi femministi: etica e estetica della diversità", in *Ritorni Critici. La sfida degli studi culturali e postcoloniali*, a cura di Iain Chambers, Lidia Curti, Michaela Quadraro, 25-37. Milano: Meltemi.
- De Chiara, Marina. 2005. *Oltre la gabbia. Ordine coloniale e arte di confine*. Roma: Meltemi.
- De Chiara, Marina. 2001. *La traccia dell'altra. Scrittura, identità e miti del femminile*. Napoli: Liguori.
- De Chiara, Marina. 2023. "Muri al confine Messico/USA. *Border Art* e teorie del *mestizaje*", in *Border-Crossing through Interdisciplinary and Media Studies*, a cura di F. Di Gesù, S. Licata, A. Pinello, A. Polizzi, 37-51. Palermo: UniPA Press.
- Federici, Elvira. 2023. "Una prospettiva per pensare la complessità". *Leggendaria* 160: 27-28.
- Federici, Elvira. 2018. "Differenza, differenze, in-differenza. Come convocare il mondo al materno". *Leggendaria* 128: 21-23.
- Friedman, Susan Stanford. 1998. *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. New Jersey: Princeton U. P.
- Gaspar de Alba, Alicia. 2014. *[Un]Framing the Bad Woman. Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels with a Cause*. Austin: U. P. Texas.
- Gómez-Peña, Guillermo. 1996. *The New World Border. Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Lights.
- Gómez-Peña, Guillermo. 1993. *Warrior for Gringostroika*. Minnesota: Graywolf Press.
- Gruzinski, Serge. 1991. *La guerra delle immagini. Da Cristoforo Colombo a Blade Runner*. Milano: SugarCo.
- Hurtado, Aída. 2020. *Intersectional Chicana Feminisms. Sitios y Lenguas*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Lowe, Lisa. 2015. *The Intimacies of Four Continents*. Durham: Duke U. P.
- Moraga, Cherríe. 2019 (1983). *Loving in the War Years. Lo que nunca pasó por sus labios*. Boston: South End Press.
- Moraga, Cherríe. 2011. *A Xicana Codex of Changing Consciousness. Writings, 2000-2010*. Durham & London: Duke U.P.
- Moraga, Cherríe e Gloria Anzaldúa, a cura di. 1981. *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*. London: Persephone Press.
- Quijano, Aníbal. 2014 (2000). "Colonialità del potere ed eurocentrismo in America latina". In *America latina e modernità. L'opzione decoloniale: saggi scelti*, a cura di Gennaro Ascione, 73-96. Salerno: Arcoiris.
- Saldívar, José David. 2012. *Trans-Americanities. Subaltern Modernities, Global Coloniality, and the Cultures of Greater Mexico*. Durham & London: Duke U. P.
- Zaccaria, Paola. 1999. *Mappe senza frontiere. Cartografie letterarie dal Modernismo al Transnazionalismo*. Bari: Palomar.