

Personnages migrants en quête d'intégration dans l'opulence milanaise des années 1980

Franco Manai



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/932>

DOI : 10.4000/cei.932

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2008

Pagination : 265-274

ISBN : 978-2-84310-121-2

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Franco Manai, « Personnages migrants en quête d'intégration dans l'opulence milanaise des années 1980 », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 7 | 2008, mis en ligne le 15 novembre 2009, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/932> ; DOI : 10.4000/cei.932

PERSONNAGES MIGRANTS EN QUÊTE D'INTÉGRATION
DANS L'OPULENCE MILANAISE DES ANNÉES 80

Franco Manai
Université d'Auckland

Lorsqu'en 1992 Giulio Angioni publie son troisième roman *Una ignota compagna*^{1*}, en Italie le phénomène de la grosse vague migratoire récente provenant d'Afrique, d'Asie et d'Europe de l'Est était déjà une caractéristique nationale. La littérature italienne compte peu de personnages d'immigrés d'envergure. On peut rappeler le personnage de Gaben dans *I Fannulloni* de Marco Lodoli, la famille Korniakowski dans *Il Polacco lavatore di vetri* d'Edoardo Albinati² ainsi que les divers protagonistes de la littérature italophone des Sénégalais Saidou Moussa Ba et Pap Khouma, du Tunisien Salah Methnani ou du Marocain Mohamed Bouchane³.

Una ignota compagna confie le rôle de personnage principal à deux jeunes immigrés, le Sarde Tore et le Kenyan Warüi, dans le Milan des années 80 dont l'opulence ne profite qu'aux autres. Le roman s'ouvre sur une épigraphe composée de vers des *Suppliantes* d'Eschyle sur lesquels il est opportun de s'arrêter. Il s'agit d'un extrait du discours final que Danaos fait à ses filles après que l'hospitalité leur a été accordée par le roi d'Argos, Pélasgos, et par son peuple. Hospitalité signifie pour les Danaïdes principalement protection contre leurs cousins Égyptiens qui veulent les épouser contre leur gré. Danaos, précisément parce que, comme l'indique l'épigraphe du roman,

Una ignota compagna
Solo col tempo viene giudicata.
Ognuno ha la lingua svelta e ingenerosa
Verso lo straniero.

Danaos donc, recommande à ses filles de mener une vie honnête car c'est la seule façon pour elles, étrangères, d'être acceptées dans la société. Dans les *Suppliantes* nous voyons donc se dessiner une situation où deux parties se rencontrent : une qui demande l'hospitalité, l'autre qui l'offre.

* Notes p. 274.



La problématique de la rencontre entre deux cultures différentes apparaît avec clarté. Du côté du Roi Pélasgos, la décision de donner l'hospitalité aux Danaïdes se base en bonne partie sur la reconnaissance d'une origine commune. Il s'agit en réalité d'une origine plutôt lointaine qui plonge dans les nébuleuses du mythe⁴ et qui pourrait signifier simplement une commune origine humaine. D'un côté comme de l'autre est nécessaire l'adoption de prudentes stratégies permettant de trouver un *modus vivendi* satisfaisant pour tous. Comme on le sait, Eschyle écrit ses tragédies dans une période où Athènes était encore éprouvée par la lutte contre les Perses, précisément dans la période où était en train de s'élaborer avec complexité une sorte d'identité grecque à travers une violente opposition, identité basée principalement sur la délimitation entre ce qui était grec et ce qui ne l'était pas. Avant Eschyle, le célèbre terme de *bàrbaros* n'avait pas de connotation négative⁵.

Il est donc extrêmement significatif qu'une importante tragédie comme les *Suppliantes* soit concentrée non sur l'opposition entre une ethnie grecque et une autre mais aille chercher précisément les éléments communs qui justifient, encore que ce soit de façon mythique, des rapports intensifiés entre peuples divers, un échange entre cultures. En réalité, dans la perspective non de Pélasgos au sein de la tragédie mais sûrement d'Eschyle et de son public à l'extérieur, à l'horizon de la rencontre entre Grèce et Égypte, il y a un enrichissement culturel fondamental. L'Égypte, en effet, était vue comme la terre de la culture par excellence, patrie d'antiques savoirs et de grandioses modèles sociaux et politiques. C'est probablement d'Égypte que sont arrivés en Grèce les premiers germes de l'art figuratif, aussi bien anthropomorphe qu'ornemental⁶.

Le fruit de cette rencontre pénible est donc la perspective d'une convenue réciproque, un enrichissement culturel qui seul peut être produit par un mélange d'autres éléments.

Certains ont lu *Una ignota compagna* comme le roman de l'intégration manquée, et même de deux intégrations manquées⁷. En effet l'histoire qui met en scène deux protagonistes, deux jeunes immigrés à Milan, le Sarde Tore Melis et le Kenyan Warùì Kihika, semble s'achever par le renoncement de tous deux à poursuivre le rêve qui les avait conduits à Milan. Warùì quitte l'Italie pour retourner au Kenya, Tore envisage également de mettre un terme à l'expérience en Lombardie et pense retourner en Sardaigne. Le roman entier est constellé d'annotations et d'observations qui visent à mettre en évidence les difficultés, même extrêmes, que doi-

vent rencontrer les deux héros principaux ainsi que les personnages secondaires, venus à Milan de lieux proches et éloignés. Il faut observer tout d'abord qu'*Una ignota compagnia* est le produit d'une réécriture d'un récit de 1983, *Il mestiere di Tore* dont il conserve intacte la structure fondamentale⁸. C'est l'écriture d'ascendance joycienne d'une unique journée qui correspond au libre flux de conscience du protagoniste qui revisite par la mémoire ses expériences récentes d'immigré. Ce qui différencie nettement le roman du récit est l'insertion, aux côtés de Tore, d'un protagoniste qui l'accompagne, Warùì, présent uniquement à travers les souvenirs que l'ami a de lui. Warùì constitue une sorte d'alter ego du narrateur. À travers l'introduction de ce personnage, Angioni souhaite rendre compte du changement d'époque qui a caractérisé la réalité italienne entre les années 70 et les années 90 du siècle dernier : la transformation définitive du pays de terre d'émigration interne et externe en terre d'immigration, encore une fois, interne et externe. Selon la légende, à un moment donné, des hordes d'émigrés provenant du tiers et quart monde se seraient déversées sur la Péninsule, prêtes à accomplir ces travaux que les Italiens paresseux, victimes d'une assistance trop généreuse, ne désiraient plus faire. Ces bataillons de pauvres immigrés constitueraient donc le nouveau prolétariat, connoté de façon ethnique et raciale avant de l'être socialement. À ce sens commun retrouvé, relayé de façon zélée par la presse et les shows télévisés, Angioni oppose la description d'une réalité bien différente, bien plus complexe et fragmentée. Là est le sens du dédoublement du personnage, ce Tore qui dans *Il Mestiere di Tore* était seul au centre de la narration, conduite à la première personne d'un point de vue strictement limité par les capacités interprétatives attribuables à un jeune provincial peu cultivé, racheté par sa tendance à la réflexion et sa profonde honnêteté. Bien qu'exploité et opprimé, provincial et marginalisé, Tore, dans le nouveau roman, joue le rôle du Blanc et de l'Italien. Faire du Kenyan Warùì son alter ego signifie implicitement mettre sur le même plan non seulement les deux races mais de façon plus générale, un membre de la communauté européenne et un individu extérieur à cette communauté. Cela signifie miner de l'intérieur ce paradigme interprétatif quelque peu hasardeux dont nous avons parlé. Par rapport à Tore, Warùì a, si l'on peut dire, le beau rôle. Non seulement il est supérieur physiquement, plus grand, plus beau, plus vif, de façon générale doté de plus de vitalité mais il est surtout plus agile mentalement, plus fin, plus cultivé. Il a tiré profit de ses années passées au Kenya dans un séminaire catholique et dans des écoles de modèle britannique. Warùì représente donc le type courant du jeune immigré qui inspire les plus fréquentes récriminations dans la presse la

plus éclairée, qui se plaint de ce que les malheureux pays du tiers-monde soient abandonnés précisément par ces jeunes, les meilleurs, les plus cultivés, qui seuls pourraient constituer un espoir pour l'avenir. Ces jeunes gens sont entraînés irrésistiblement vers le monde occidental précisément par cet esprit d'entreprise dont leur pays aurait tant besoin. Considérés de ce point de vue, ces jeunes aventuriers ne peuvent apparaître que comme des traîtres, des transfuges, que l'on devrait tenter de garder ou faire repartir au plus vite dans leur patrie. Cela est évidemment un discours facile à tenir pour les autres, un de ces discours selon lequel, pour le bien commun, le leur mais aussi celui de notre pays, ces jeunes devraient rester bien gentiment chez eux et supporter des conditions politiques et sociales, économiques, prohibitives. Peu importe si, au vu de la situation dans leur pays, déterminée tant par des facteurs internes qu'externes, la tenace volonté d'engagement et de progrès dont ces jeunes sont animés finit par devenir soif de martyr.

Rien de tout cela chez Angioni. Le choix de Warù de tenter sa chance en Europe n'est jamais remis en question de ce point de vue, mais seulement et toujours par le biais d'une optique inhérente au personnage et consistant à savoir quelle pourrait être la meilleure voie pour lui, pour sa formation, pour son futur. Il ne s'agit pas d'évaluations simplistes, de choix faciles à sens unique, mais d'une constante remise en question. Beaucoup de réflexions sur la société et sur les individus qui dans le récit étaient faites par Tore sont à présent attribuées au vif Warù, de même que d'autres réflexions sur la nouvelle réalité sociale et politique ainsi que sur l'arrière-plan africain, qui bien évidemment, ne pouvaient être de Tore. De même, le regard critique et conscient que le Noir est en mesure de jeter sur la société qui l'entoure ne pouvait être de Tore : Warù seul possède les outils intellectuels et le recul nécessaires, précisément parce qu'il vient d'ailleurs. La comparaison entre l'Europe du présent et l'Afrique du passé de Warù est comme un bruit de fond permanent dans leurs conversations. Il s'agit d'une Afrique parfois présentée de façon caricaturale, fantastique, parfois de façon plus réaliste mais en tout cas, l'accent est presque toujours mis sur son caractère archaïque et atemporel. Ce n'est pas un hasard s'il en est presque toujours ainsi. Nombreux sont les récits de Warù dans lesquels émerge, comme dans la réalité, le continent noir aussi bien dans la scansion du temps que dans la mise en place rapide de la globalisation. C'est dans cette dimension que le rapprochement entre le Kenyan et le provincial sarde prend tout son sens. Ce dernier aussi provient d'une région qui jusqu'il y a fort peu de temps – par exemple un temps qui remonte à l'enfance de Tore – était plongée dans des conditions

de vie d'un archaïsme absolu et baignait dans le conservatisme social et culturel. Mais en réalité, même la Sardaigne est et était plongée entièrement dans l'histoire qui, peut-être à un rythme plus lent qu'ailleurs, produisait quand même ses effets. Entre Tore et Warùì s'opère alors un échange de savoirs. Ils reconnaissent l'un dans l'autre le fruit d'une succession de générations qui ont transmis de père en fils, de grands-pères en petits-fils, le suc d'une expérience humaine et existentielle, inspirée de valeurs mises à l'épreuve ou carrément mises à mal par le tourbillon de la modernité.

Warùì est arrivé en Italie avec la ferme intention d'étudier, de travailler pour pouvoir faire ses études. En réalité, l'université demeure un rêve lointain, rendu inaccessible par la dure nécessité de la survie quotidienne. Il finit dans une pension miteuse où vit également Tore. Ainsi naît entre les deux parias une amitié extraordinaire, qui sera encore renforcée par une profession commune dès lors que Tore réussit à faire embaucher son ami à la Lucetta Confezioni, une petite usine de sous-vêtements féminins à bas prix, peuplée d'une armée de jeunes filles provenant de toutes les régions d'Italie et du monde et dirigée par la Signora, qui elle est une pure milanaise.

La Lucetta Confezioni est un microcosme en soi, gouverné par ses propres lois et marqué par des événements récurrents. En pratique c'est une excellente occasion pour les deux héros d'observer, comme *in vitro*, un spécimen de société, pour étudier les rapports de force, les dynamiques ouvertes et cachées qui sont à la base de la vie sociale à laquelle on est tant habitué qu'en général on la considère comme naturelle. La Signora, qui est l'expression directe du pouvoir au sein de la Lucetta Confezioni, est en réalité à son tour soumise aux ordres et aux abus de pouvoir de son mari, surnommé l'Avvoltoio. Il est lui-même sous la coupe d'un homme d'affaires plus important, il Falco. Warùì, dans ce contexte, n'est guère plus marginalisé ou exploité parce qu'il est noir que les autres personnages, Tore, blanc et Italien, ou les couturières blanches et noires, Italiennes du nord, du sud, du Mozambique ou de Roumanie. Ces dernières – et ce n'est pas un hasard – sont au nombre de cinquante, comme les Danaïdes, hébergées en terre étrangère. Si la patronne et l'Avvoltoio sont, dans une certaine mesure, eux aussi dans le groupe, condamnés à une vie faite de sacrifices par des mécanismes d'auto-exploitation, ils peuvent d'autre part être identifiés à travers la fonction hospitalière exercée dans la tragédie d'Eschyle par le Roi Pélasgos. La modalité de rencontre entre ceux qui accueillent et ceux qui sont accueillis est plusieurs fois répétée par l'Avvoltoio aussi bien que par la Signora, c'est celle du dur labeur.

Quiconque travaille en suivant les rythmes imposés par les exigences de la productivité et par l'avidité des patrons, qu'il soit blanc ou noir, homme ou femme, jeune ou vieux, est accueilli dans la communauté, dans cette nouvelle communauté qui dans le brouillard milanais englobe et intègre transfuges, naufragés d'un monde partout à la dérive. On a fait allusion précédemment au fait que, en général, *Una ignota compagna* avait été interprété comme le roman de l'intégration manquée, voire de l'intégration impossible. Il nous semble opportun à ce propos de nous arrêter un moment sur l'une des nombreuses variantes introduites par l'auteur au moment de la publication du roman, apparu précédemment chez Feltrinelli en 1992, dans la collection de l'Unione Sarda en 2004. Ici la conclusion de l'expérience italienne du Noir Warùì change sensiblement. Dans la première version Warùì, légèrement éméché après avoir fêté son anniversaire, arrive par hasard un soir dans la rue Leoncavallo où se trouve la Lucetta Confezioni. Se sentant suivi par quelqu'un et craignant une agression, voyant la lumière encore allumée dans l'atelier, il y entre pour chercher refuge. Il trouve la Signora encore au travail malgré l'heure tardive qui l'accueille cordialement et, après avoir appris que c'était son anniversaire, lui offre un verre. Sur ce, arrive le mari de la Signora, l'Avvoltoio, complètement saoul, qui s'adonne à une scène de jalousie et rapidement passe des insultes aux coups avec sa femme. Warùì s'interpose pour la défendre et suscite la réaction rageuse du robuste et violent Avvoltoio qui se lance sur lui dans la ferme intention de lui donner une leçon mémorable. Le Noir dans un premier temps se défend en empoignant la coupeuse et en blessant son adversaire qui tombe à terre et semble mort. Prenant la fuite dans la confusion et le désespoir, convaincu d'avoir commis un homicide, il demande de l'aide à Eligio, l'oncle de Tore qui travaille dans les environs. Eligio se rend à l'atelier pour voir ce qui s'est réellement passé, constate que rien de très grave n'est arrivé et ramène Warùì à la pension de Brugherio. Mais pour Warùì l'épisode est l'occasion d'un long bilan de son expérience italienne et des perspectives réelles que cette dernière est en mesure de lui offrir, et il conclut que les projets pour lesquels il avait choisi de quitter le Kenya ne peuvent être réalisés en continuant dans cette voie ; aussi décide-t-il de rentrer dans son pays au bout de quelques jours. Dans la seconde version au contraire, on ne sait pas qu'il n'y a pas eu homicide, et Warùì, au cœur de la nuit, aidé d'Eligio et de Tore, se procure de l'argent et des papiers et prend le premier avion pour fuir. Dans cette seconde version, Angioni spécifie la raison pour laquelle Warùì quitte l'Italie : ce n'est pas la déception pour une intégration manquée mais tout simplement une suite de contingences et surtout un mal-

entendu. Dans les deux versions, Tore apprend par hasard par une connaissance commune qu'au Kenya Warùì a repris ses études universitaires et qu'il projette son retour à Milan. Il est évident que du point de vue de Warùì, l'expérience italienne n'a pas été un total échec et c'est même quelque chose qu'il envisage de poursuivre.

Un fin critique, Mario Barenghi⁹, a observé que la langue du roman présente une sorte de plurilinguisme intégrant. De nombreux termes empruntés aux plus divers dialectes italiens et aux diverses langues africaines émaillent un tissu linguistique éloigné du modèle de Gadda, qui évite les contrastes grinçants et cherche plutôt à offrir une perspective de compréhension mutuelle, réciproque. Barenghi considère que ce choix linguistique pacifiant est en contradiction avec le contenu de l'histoire narrée qui n'est autre qu'une somme de dramatiques échecs. Il juge l'italien utilisé par Angioni une langue courante en raison de la clarté, de la perspicacité, de l'absence d'aspérités et du recours à un registre moyen bas mais non pas argotique ou vulgaire. À ce propos, il convient à nouveau de faire une petite pause, pour comparer la prose du récit *Il mestiere di Tore* de 1983 avec celle du roman. Prenons cet extrait à titre d'exemple (mais les exemples pourraient être bien plus nombreux) :

Ma del Carlino non ricordo solo i suoi teatri. Ricordo anche che una volta che mi sono ammalato mi ha ceduto il suo letto in cucina, mi faceva compagnia, mi comprava le medicine. E parlava e parlava come se parlasse da solo, gesticolando e scotendo la testa, come un mulino a vento. Per anni in seguito l'accento veneto mi ricordava quei giorni di febbre passati col Carlino tra gli odori di cucina e le zaffate del suo fiato di birra. (*Sardonica*, 77)

Ma del Carlino non ricordo solo quel teatro, che ogni notte rompeva il primo sonno e mi teneva con due occhi spalancati dentro il buio della stanza. Ricordo bene la sua compagnia, nei giorni d'influenza, quando Warùì diceva che sembrava la malaria. Lui, Carlino, mi ha ceduto il suo letto di cucina, mi dava l'aspirina e lo sciroppo e mi parlava, mamma quanto parlava : con la bocca sembrava divorare i pomeriggi, maltrattava l'aria con le braccia, si grattava la crapa spelacchiata con due ciocche in fondo al collo, come barbe di cocco : "Capelli, perduti", c'era scritto sulla sua carta d'identità, e gli piaceva farcela vedere. (*Ignota*, 1992, 15)

La comparaison montre le passage d'une écriture scrupuleusement surveillée, comme l'est celle de *Sardonica*, tenue fermement dans les limites de la prose, à la « prose poétique », qui est la caractéristique stylistique de l'Angioni le plus mûr¹⁰, dominée par la recherche d'un rythme et ponctuée de vers classiques comme les hendécasyllabes et les septénaires. (On remarquera par exemple les deux hendécasyllabes avec rime interne et le septénaire du premier hémistiche : « Mi ha ceduto il suo letto di cucina//mi dava l'aspirina e lo sciroppo ».)

Il est donc évident que la prose d'Angioni, dans cette œuvre comme dans bien d'autres à partir de *L'Oro di Fraus*, est certes caractérisée par un phrasé clair et facile, par la volonté d'atteindre une communication immédiate étrangère à toute obscurité du langage et aux circonlocutions complexes, mais surtout par une musicalité constante qui en fait une sorte de poésie en prose.

Cette langue unifiante, ponctuée de termes exotiques et dialectaux, dont la présence ne porte jamais préjudice à la compréhension de la page, au point que le glossaire en fin de volume est quasi superflu (et en effet, dans la version de 2004 il disparaît) est en parfaite symbiose avec la vision d'une intégration possible qui éclaire les pages du roman.

La journée pleine de souvenirs et de réflexions narrée dans *Una ignota compagna* s'achève, comme déjà le récit *Il mestiere di Tore*, par une sorte d'épiphanie qui révèle au protagoniste la réalité du travail aliéné et aliénant. En passant par hasard devant un magasin dans l'une des rues principales de Milan, Tore voit exposées dans une vitrine certaines pièces produites par la Lucetta confezioni et il reconnaît des combinaisons et des sacs de plage qu'il a contribué à réaliser avec les autres employés. Il voit aussi une jeune femme qui mesure sur elle puis achète l'une de ces combinaisons et pour la première fois il prend conscience du fait que le fruit de son labeur, une fois sorti de l'engrenage productif, a une existence autonome, a son utilité réelle. Mais cette utilité, pour ainsi dire sociale, de son travail est entièrement étrangère aux gestes pénibles et répétitifs qui martèlent sa vie quotidienne, une vie sans lumière et sans issue. Dans le roman, à la différence du récit, cette révélation est le fruit d'une longue alliance avec le critique Warù. Les promenades et les conversations avec le Noir expert des fourrés et des cabanes, dont les animaux totems sont le lion et l'éléphant (comme on peut aisément le deviner d'après les proverbes qu'il emploie), sont les éléments qui ont permis au jeune provincial européen de mûrir une conscience critique qui seule pourra lui permettre de trouver un salut personnel, d'acquérir une personnalité politique.

Œuvres citées

- Albinati E., *Il polacco lavatore di vetri*, Milano, Mondadori, 1998.
 Angioni G., *A fuoco dentro. A fogu aintru*, Cagliari, Edes, 1978.
 —, *Sardonica*, Cagliari, Edes, 1983.
 —, *L'oro di Fraus*, Roma, Editori Riuniti, 1988.

- , *Il sale sulla ferita*, Venezia, Marsilio, 1990.
- , *Una ignota compagnia*, Milano, Feltrinelli, 1992.
- , *Lune di stagno*, Cagliari, Demos, 1993.
- , *Se ti è cara la vita*, Nuoro, Insula, 1995.
- , *Il gioco del mondo*, Nuoro, Il Maestrale, 1999.
- , *La casa della palma*, Cava de' Tirreni, Salerno, Avagliano, 2002.
- , *Millant'anni*, Nuoro, Il Maestrale, 2002.
- , *Il mare intorno*, Palermo, Sellerio, 2003.
- , *Assandira*, Palermo, Sellerio, 2004.
- , *Una ignota compagnia [seconda versione]*, Cagliari, L'Unione Sarda, 2004.
- , *Alba di giorni bui*, Nuoro, Il Maestrale, 2005.
- Barengi M., *Stranieri a Milano*, «Linea d'ombra», a. X, n. 72, luglio-agosto 1992, 28.
- Bouchane M., *Chiamatemi Alì*, Roma, Leonardo, 1991.
- Cacciatori R. *Il libro in nero. Storie di immigrati*, in *Tirature 91*, a c. di V. Spinazzola, Milano, 1991, 163-73.
- Ceserani R., *Lo straniero*, Roma-Bari, Laterza, 1998.
- Del Monte P. (Regia), *La ballata dei lavavetri*, P.F.A. Films. Italia, Mikado-Cecchi Gori Home Video, 1998. Sceneggiatura, Bazzini L.; Musica, Lucantoni D.; Interpreti, Agata Buzek, Andrzej Grabowski, Romuald Andrzej Klos, Olek Mincer, Eljana Nikolova Popova, Kim Rossi Stuart, Grazyna Wolszak.
- Fortunato M. e Methnani S., *Immigrato*, Roma, Theoria, 1990.
- Gnisci A., *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli*, Roma, Meltemi, 1998.
- , *Poetiche dei mondi*, Roma, Meltemi, 1999.
- , *Una storia diversa*, Roma, Meltemi, 2001.
- , *Biblioteca interculturale, via della decolonizzazione europea*, Roma, Odradek, 2004.
- Khouma P., *Io venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, Milano, Garzanti, 1990.
- Lavinio C. *Narrare un'isola. Lingua e stile di scrittori sardi*, Roma, Bulzoni, 1991.
- , *Sedici gennaio, un martedì.*, «L'Unione Sarda», 16. 4. 1992, 11.
- Lodoli M., *I fannulloni*, Torino, Einaudi, 1990.
- Marci G., *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, Cagliari, Cuec, 1991.
- , *Dai margini arrivano voci sconosciute*, «La Nuova Sardegna», 30.4. 1992, 51.

- Mele R., *La foresta di Piazza del Duomo*, «Il Giornale d'Italia», 10. 05. 1992.
- Moussa Ba S., Micheletti A., *La memoria di A.*, Torino, Edizioni Gruppo Abele, 1995.
- Nelli A., *Marco Lodoli*, Fiesole, Firenze, Cadmo, 2000.
- Riegl A., *Problemi di stile. Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Mario Pacor, Milano, Feltrinelli, 1963.
- Ventavoli B., *Pornokiller*, Roma, Edizioni e/o, 1995.
- , *Amaro colf*, Roma, Edizioni e/o, 1997.
- Veronesi S., *Gli sfiorati*, Milano, Mondadori, 1990.

Notes

1. Nous donnons à la fin de cet article la liste des principales œuvres narratives d'Angioni auxquelles nous ferons référence dans le corps du texte en indiquant uniquement les pages lorsque cela sera nécessaire. Pour les références complètes des ouvrages auxquels nous renverrons, voir bibliographie en fin d'article.

2. À propos de *I Fannulloni* voir A. Nelli, *Marco Lodoli*, p. 100-102. Une bonne adaptation cinématographique a été tirée du roman d'Albinati en 1998 : Peter Del Monte (Réalisateur), *La ballata dei lavavetri*.

3. Se reporter aux commentaires perspicaces de R. Cacciatori, *Il libro in nero. Storie di immigrati*, p. 163-173. Pour un cadre historique et politique de ce genre de littérature lire les essais de A. Gnisci, *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli* (Roma, Meltemi, 1998) ; Idem, *Poetiche dei mondi* ; Idem, *Una storia diversa* ; Idem, *Biblioteca interculturale : via della decolonizzazione europea*. Il y a sûrement d'autres romans et récits avec des personnages d'immigrés mais ils n'ont qu'un rôle marginal. Il suffira de penser au couple très catholique des Philippins (Dani et Mila Eleccion) assistant la famille dans le roman *Gli sfiorati* de Sandro Veronesi et qui ont pour véritable fonction de mettre en relief les vrais protagonistes de l'histoire, Mete et Belinda, leurs jeunes et riches maîtres italiens, unis par des liens de sang qui finissent par avoir un rapport incestueux. Ou bien aux bonnes sud-américaines (Azzurra) et aux actrices porno hongroises (Margit) des *hard boilers* de Bruno Ventavoli, *Pornokiller* ; Idem, *Amaro colf*, dont le véritable protagoniste est le détective privé, une sorte de Philip Marlowe turinois avec la passion du jeu de hasard.

4. La prêtresse grecque Io avait enflammé le cœur de Zeus, et cela avait conduit Héra, l'épouse jalouse de Zeus à la transformer en génisse. Poursuivie par les piqures d'un taon, la pauvre Io avait été contrainte d'errer à travers l'Europe, l'Asie et l'Afrique. En Égypte Zeus finalement l'effleure de son souffle divin et lui permet de retrouver sa forme humaine. De la rencontre avec Zeus naît Épa-phos le chef de file des Rois d'Égypte. Leurs descendants sont les frères Danaos et Égyptos, ce dernier étant le père de cinquante fils avec lesquels les Danaïdes refusent obstinément de se marier.

5. Voir R. Ceserani, *Lo straniero*, p. 19

6. Voir A. Riegl, *Problemi di stile. Fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*.

7. Voir par ex. R. Mele, *La foresta di Piazza del Duomo*.

8. C'est ce qu'on peut lire dans G. Angioni, *Sardonica*, p. 73-142.

9. M. Barengi, *Stranieri a Milano*, p. 28

10. Voir les observations précises sur la langue d'Angioni dans C. Lavinio, *Narrare un'isola. Lingua e stile di scrittori sardi*, p. 151-171 ; Idem, *Sedici gennaio, un martedì* ; G. Marci, *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, p. 309-319 ; Idem, *Dai margini arrivano voci sconosciute*.