Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Filologia e Letteratura italiana
ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

Scrittici migranti: luoghi e identità da abitare

Relatrice
Ch. Prof.ssa Ricciarda Ricorda

Correlatori
Prof. Alessandro Cinquegrani
Dott. Beniamino Mirisola

Laureanda
Alice Miatto
Matricola
822223

Anno Accademico
2016 / 2017

INDICE

Introduzione 3

1. Costruzione identitaria nella scrittura di sé 5
   - 1.1 «Stranieri in patria»: un'identità multipla 8
   - 1.2 Viaggio di migrazione: aspirazione di riscatto sociale e professionale 13
   - 1.3 I sogni infranti 16
   - 1.4 «Da un mondo all'altro»: la diversità del paese ospitante e la nostalgia di casa 18
2. Scrittrici dall'identità multipla 25
   - 2.1 Igiaba Scego 25
   - 2.2 Gabriella Kuruvilla 28
   - 2.1 Identità da affermare e da ritrovare 31
3. Luoghi da raccontare 35
   - 3.1 Gabriella Kuruvilla racconta Milano 37
   - 3.2 Milano crocevia di incontri 39
4. Uno spazio identitario 54
   - 4.1 La mappa della città 57
   - 4.2 Roma e Mogadiscio: «due città gemelle» 60
5. I luoghi dell'abitare 78
   - 5.1 Cambiamenti identitari della partenza e dell'arrivo 79
   - 5.2 Adua: una donna privata della dignità 82
   - 5.3 Frammenti di Somalia a Roma 85
6. L'identità linguistica 89
   - 6.1 «Le piccole madri che parlano in me» 91
   - 6.2 «Dismatria» 94
   - 6.3 La città: luogo di incontro delle lingue 96
   - 6.4 «La lingua padre»: un luogo per «ricostruirsi» 98
   - 6.5 «La lingua è quanto permane in noi» 105

Bibliografia 108

Introduzione

Questo lavoro prende in esame principalmente le opere di Igiaba Scego, Gabriella Kuruvilla e, per lo sviluppo di alcuni capitoli, anche quelle di Gabriella Ghermandi. Sono scrittrici appartenenti alla letteratura della migrazione, pertanto i loro testi sono di recente pubblicazione e non sempre di facile reperibilità.

L'origine di questa produzione letteraria in Italia risale agli inizi degli anni Novanta del Novecento, e ha visto la sua nascita a partire dalle opere di alcuni migranti che hanno scritto con la collaborazione di giornalisti, traduttori e co-autori. Questi scrittori vengono chiamati autori della «prima generazione», spesso non sono italofoni e provengono da ex colonie italiane, ma anche «da paesi già soggetti ad altre potenze europee».[1] Tra questi scrittori si possono annoverare ad esempio Pap Khouma, Salah Methnani e Fernanda Farias de Albuquerque.[2]

Le opere successive vedono la presenza del solo autore. In molti casi non si tratta più unicamente di testimonianze autobiografiche, ma di veri e propri romanzi e racconti scritti da figli di migranti che o sono nati in Italia da genitori che hanno vissuto la diaspora, o sono cresciuti in questo paese fin da piccoli e hanno potuto apprendere bene la lingua tanto da essere considerata una «delle due lingue madri». Sono definiti spesso scrittori di «seconda generazione».[3] Ne sono un esempio – e solo per citarne alcuni –, Igiaba Scego, Gabriella Kuruvilla e Cristina Ali Farah.[4] Vi sono studiosi, tra cui Daniele Comberiati, che propongono un'ulteriore «categorizzazione» degli autori sulla base del fatto che «autrici come Igiaba Scego, Cristina Ali Farah, Erminia Dell'Oro o Gabriella Ghermandi, provengono dalla Somalia e dall'Etiopia e per questo [possono] apparten[ere] a pieno titolo alla letteratura postcoloniale italiana».[5] Questa specificazione è data dal fatto che nelle opere delle autrici sono presenti «le riflessioni sulla storia coloniale italiana. Tali scritti sono dei primi tentativi di decolonizzazione [… nei quali] emerge la volontà di riscrivere una storia che l'Italia ha prima modificato e in seguito dimenticato».[6] Molte autrici infatti cercando di «smantellare il pregiudizio di una colonizzazione italiana "morbida" o "umana"».[7] A queste opere

---

[1] *Scrittori migranti in Italia (1990-2012)*, a cura di Cecilia Gibellini, Verona, Fiorini, 2013, pp. 2-3.
[2] *Ivi,* p. 12.
[3] Le posizioni dei critici in merito alla letteratura della migrazione sono diverse, in questa sede per la definizione di «seconda generazione» (chiamata anche «2G») ci si attiene al criterio della nascita in Italia degli scrittori.
[4] SILVIA CAMILOTTI, *Ripesare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová,* Bologna, Bononia University Press, 2012, cit., pp. 54-55.
[5] DANIELE COMBERIATI, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989–2007)*, Bruxelles, Lang, 2010, p. 257.
[6] *Ivi,* p. 258.
[7] ID., *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi,* Roma, Caravan, 2011, p. 9.

viene comunque riconosciuta una «qualità letteraria più elevata rispetto alla media della letteratura migrante»,[8] afferma Comberiati. Sulla linea del rifiuto di «etichette restrittive» si collocano le teorie di Astrit Cani e Francesca Milani, citate da Silvia Camilotti in *Ripensare la letteratura e l'identità*,[9] in cui è ben prospettato il dibattito in merito alle definizioni applicate ai diversi momenti della letteratura della migrazione e ai differenti temi in essa affrontati. Cani sostiene che «definire scrittori migranti degli scrittori veri, come in alcuni casi possono rivelarsi i cosiddetti "scrittori migranti", equivalga a porre la prerogativa del permesso di soggiorno per la letteratura [… e] marginalizzare uno scrittore».[10] Milani, invece, opta per una «definizione non definizione» in *Letteratura della migrazione o letteratura tuot court*, in quanto «propende per una generalizzazione che non intende la letteratura della migrazione un fenomeno parallelo alla letteratura italiana, ma lo inserisce a pieno titolo in essa».[11] Ugo Fracassa, poi, con il suo contributo in *Strategie di affrancamento: scrivere oltre la migrazione*, sceglie la «neutralizzazione del qualificativo (migrante) in favore dell'assolutezza del sostantivo (scrittore)» avvicinandosi così alla opinioni di coloro che propongono «un'emancipazione dall'etichetta».[12]

In molti romanzi appartenenti a questa letteratura emergono riflessioni sull'aspetto identitario, a volte considerato frammentato o multiplo per le autrici e i protagonisti delle loro storie. In questo lavoro si cerca di analizzare questa tematica in relazione a luoghi e città descritti, e lingue utilizzate. Inizialmente l'idea della tesi verteva sull'analisi della modalità con cui viene rappresentato lo spazio nelle opere delle scrittrici e come potesse legarsi al tema dell'identità, successivamente si è sviluppata affrontando anche altre tematiche.

La tesi si articola in sei capitoli di cui il primo presenta alcune osservazioni relative alla costruzione –e percezione– identitaria nella scrittura autobiografica e non; il secondo contiene delle riflessioni sulla scrittura di Igiaba Scego e Gabriella Kuruvilla; il terzo vede la descrizione e percezione di Milano attraverso gli occhi dei protagonisti dei romanzi di Kuruvilla che sembrano potersi avvicinare al pensiero dell'autrice; il quarto ed il quinto si concentrano su Roma vissuta da Scego e da alcuni personaggi dei suoi romanzi; ed infine il sesto prova ad osservare l'affermazione ed il riconoscimento dell'"identità altra" nel linguaggio utilizzato nei testi.

[8] ID., *Scrivere nella lingua dell'altro,* cit., p 258.
[9] S. CAMILOTTI, *Ripesare la letteratura e l'identità,* cit., pp. 7-72.
[10] *Ivi*, p. 55.
[11] *Ivi,* p. 56.
[12] *Ibidem.*

I

Costruzione identitaria nella scrittura di sé

I testi di letteratura della migrazione, soprattutto nel caso di quella postcoloniale che ha inizio in Italia a partire dagli anni Novanta del Novecento, per lo più perseguono l'intento di contribuire alla costruzione di un'identità propria spesso attraverso il racconto autobiografico degli autori. Infatti per ricostruire «un'identità abitabile», quale istinto dell'essere umano –così scrivono Peter Kuon ed Enrica Rigamonti nell'introduzione a *Narrarsi per ritrovarsi*[1]*–,* gli scrittori ricorrono alla pratica del racconto –scritto o orale– del proprio passato, del paese d'origine, del viaggio affrontato, dell'arrivo, dell'accoglienza, delle pratiche quotidiane e delle relazioni sociali. Un altro elemento importante nel processo dell'affermazione della propria identità è il confronto con «*l'altro»* che viene visto come indispensabile in quanto finalizzato alla ricostruzione del proprio «*io*», in alcuni casi attraverso il processo oppositivo per affermare il «sé».

Lo sviluppo di questa scrittura, considerando i contenuti trattati, si avvicina spesso al genere della scrittura «storico-documentaristica» e ancor più spesso a quello della scrittura «diaristico-soggettiva», che permette di ripercorrere e ricostruire il cammino individuale. Tali caratteristiche, infatti, si possono riscontrare sia nei testi di Igiaba Scego che in quelli di Gabriella Kuruvilla e Gabriella Ghermandi, insieme a una vasta rosa di autori che possono essere inseriti nel contesto della letteratura della migrazione. Alcuni di questi, infatti, riportano nei loro racconti componenti autobiografiche dell'esperienza della migrazione vissuta in prima persona oppure, come gli scrittori di seconda generazione, raccontano la diaspora della famiglia.

Dato che molti scrittori introducono nei loro romanzi episodi autobiografici (mimetizzandoli con la storia dei protagonisti) si può affermare che l'importanza di «narrarsi» sia «un'esigenza che ha come intento quello di «ritrovarsi», «una necessità antropologica per definir[si] e ridefinir[si] nei rapporti con l'altro e con noi stessi». Infatti Domenica Perrone[2] spiega che la condizione di erranza ha generato nell'ambito letterario «l'aggiornamento al tema dell'esilio» con la

[1] *Narrarsi per ritrovarsi. Pratiche autobiografiche nelle esperienze di migrazione, esilio, deportazione*, a cura di Peter Koun e Enrica Rigamonti in collaborazione con Monica Bandella e Daniela Baehr, Firenze, Cesati , 2016, pp. 11- 16.

[2] DOMENICA PERRONE, *Identità e alterità. Il lungo viaggio di Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Igiaba Scego e Ornela Vorpsi,* in *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio dell'età contemporanea,* a cura di Silvi Camilotti, Ilaria Crotti, Ricciarda Ricorda, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2015, pp. 72-82.

conseguente perdita del «mito del ritorno», di odissiaca memoria. Tale cambiamento porta gli scrittori a sentirsi «in-between», e vivere gli spazi in una «prospettiva mobile» e a porre sempre una distanza tra se stessi e i luoghi attraversati, a volte raccontandoli da un punto di vista che permette di scoprire nuovi aspetti in essi. La studiosa spiega, inoltre, che gli scrittori migranti, avendo perduto una patria, devono continuamente «ricollocarsi e ripensarsi», pertanto si deduce che la loro identità non può essere statica e fissa, ma «si costruisce e si sostanzia nell'illimitata lontananza da cui essi guardano il mondo». Quindi la narrazione diviene una «necessità» per «dire ogni volta chi si è» utilizzando una lingua che «veicola l'interiorità o il modello culturale di chi la usa» e che viene ad essere così una «dimora» e un «ponte» tra culture diverse.
Anche gli scrittori di seconda generazione ricostruiscono delle mappe (spesso «ibride») necessarie per «non smarrirsi», che molto spesso contengono il viaggio reale dal paese d'origine alla terra ospitante; quello metaforico che si compie attraverso la «riattivazione–riappropriazione» della memoria; e una «topografia» che è *in primis* interiore, propria dell'autore o del protagonista (nel caso in cui questi non coincidano nella medesima persona) che rappresenta alcuni tasselli del loro vissuto, carichi di significato storico e privato.[3]

Nelle pagine del saggio *Scrittura di sé e costruzione identitaria nei testi degli immigrati africani in Italia,* Colbert Akieudji evidenzia come in una scrittura autobiografica sia importante tenere in considerazione gli aspetti che la caratterizzano, così da poter individuare il meccanismo che porta alla produzione di tale opera[4]. Tra le varie modalità, Akieudji presta particolare attenzione a quelle riguardanti il tema identitario proprio perché le considera di primaria importanza. Sostiene infatti che nelle opere autobiografiche (che lo siano in tutto o in parte) sia presente una «tripla identità»[5]: l'identità del «protagonista con il narratore», l'identità «dell'autore con il narratore», da cui la conseguenza dell'identità «dell'autore con il protagonista». Cosa che, infatti, avviene in molti racconti presi in esame e che permette di affermare che alcuni episodi narrati nei romanzi siano effettivamente reali e vissuti dagli scrittori. In essi le tre identità sopra citate coincidono in una sola persona: l'autore stesso. Ad esempio questo accade per Igiaba Scego in *La mia casa è dove sono,* e Gabriella Kuruvilla in *Media chiara e noccioline,* due romanzi

[3] *Ibidem.*
[4] COLBERT AKIEUDJI, *Scrittura di sé e costruzione identitaria nei testi degli immigrati africani in Italia*, in *Narrarsi per ritrovarsi*, cit., pp. 217-226. In questo saggio l'autore cita la definizione dello studioso francese Philippe Lejeune, in *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, circa l'opera autobiografica, secondo il quale si tratta di «un racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, mettendo l'accento sulla propria vita e in particolare sulla storia della propria personalità».
[5] Qui l'autore si richiama allo scritto di Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique, che utilizza invece il termine *patto autobiografico* per riferirsi alla possibilità di riconoscere la sovrapposizione di tre identità in un'unica che in conclusione risulta essere quella dell'autore.

che le autrici hanno dichiarato essere autobiografici.

Uno degli elementi che permette di rafforzare questo aspetto autobiografico nei testi, e spesso di avvicinarlo maggiormente al reale –al verosimile–, riguarda l'inserimento di descrizioni relative alla propria terra, oppure alla propria cultura o alle proprie usanze attraverso le citazioni di toponimi (in molti casi si tratta di puntuali descrizioni di luoghi dei paesi ospitanti o dei paesi d'origine), oppure la dettagliata descrizione di aspetti culturali tradizionali, ed infine l'uso di antroponimi spesso citati in lingua straniera, «l'altra lingua madre» dell'autore o del paese da cui è originario il protagonista del racconto.

L'autobiografismo presente nei testi sovente ha la finalità di costruire non solo un'identità personale dello scrittore, ma anche un'identità del popolo a cui appartiene. Infatti, citando le parole di Jane-Claude Ruano-Borbalan, Akieudji scrive che «la costruzione identitaria […] potrebbe assimilarsi ad un insieme di strategie attraverso le quali il soggetto tende a difendere la propria esistenza e la propria validità sociale, la propria integrazione nella comunità, cercando di valorizzarsi e di ricercare la propria coerenza»[6]. In questo processo di creazione dell'identità non si può tralasciare il "diverso, l'altro", perché, come sostiene Edmond-Marc Lipiansky, nella «costruzione identitaria […] l'esistenza di un diverso […] permette di stabilire relazioni di assimilazione e di differenziazione», e attraverso quest'ultima l'affermazione di sé e dell'identità comunitaria di appartenenza.[7] Infatti in alcune opere «l'immagine che il soggetto umano costruisce di sé», la sua identità individuale, avviene spesso attuando due modalità: l'affermazione di se stesso e la «lotta contro» quelli che percepisce come «difetti della società ospitante». Per «sé» si intende, riferendosi agli scritti di René L'Écuyer,

> l'insieme di elementi che spaziano da caratteristiche come gusti, interessi, qualità, difetti, […] ai tratti personali [e somatici], ai ruoli, ai valori […] che l'individuo si attribuisce, che valuta talvolta positivamente e che poi riconosce come parte integrante di se stesso, per giungere fino all'esperienza intima di essere e di riconoscersi nonostante i cambiamenti.[8]

Per questi autori e i loro personaggi, il «sé» costituisce una parte importante da affermare nella

---

[6] C. AKIEUDJI, *Scrittura di sé e costruzione identitaria nei testi degli immigrati africani in Italia Narrarsi per ritrovarsi*, cit., p. 221. In nota Akieudji rinvia al testo di Jean-Claude Ruano-Borbalan, *La costruction de l'identité*, in *Identité(s). L'individu, le group et la société*, a cura di Chatherine Halpern, Jean-Claude Ruano-Borbalan, Auxerre, Sciences humaines, 2004, pp. 1-10.

[7] *Ibidem*. Akieudji rinvia al testo di Edmond-Marc Lipiansky,*Communication interculturelle et modale identitaries,* in, *Culturs et territories*, a cura di Jean-Pierre Saez, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, pp. 35-41.

[8] *Ibidem*. Akieudji cita da Jean-Claude Ruano-Borbalan, *La construction de l'identité*.

società ospitante anche «attraverso […] la padronanza della lingua», affinché dia la possibilità di accedere alla «mentalità dei nativi, del loro modo di pensare», per raggiungere un'integrazione da parte degli scrittori –o protagonisti dei racconti– nella comunità, e una maggiore accettazione dello "straniero" da parte di quest'ultima.

1.1 "Stranieri in patria": un'identità multipla

L'identità di ciascuna persona si costruisce a partire dall'ambiente che la attornia, dalle esperienze che vive ed dal contesto in cui abita. Pertanto i luoghi frequentati, la cultura in cui si cresce, gli incontri che si fanno, diventano parte della persona perché sono ciò che rende possibile chi diverrà.

Nel caso di coloro che si trovano a compiere un viaggio di migrazione che li porterà lontano dalla terra patria, molti degli aspetti sopra citati –che costruiscono l'identità personale–, vengono narrati non solo come legame con le proprie radici, ma anche per cercare di manifestare le difficoltà incontrate. I migranti, infatti, vivono situazioni di profondo cambiamento, che non riguardano solo il cibo, le abitudini e le tradizioni, ma soprattutto la loro identità. Attraverso l'integrazione (quando e se avviene), l'assimilazione della nuova cultura, oppure il disagio di non essere accettati, si forgiano nuove tessere che andranno a comporre il variegato e complesso mosaico delle identità. Infatti può accadere che i protagonisti dei romanzi –o gli autori stessi–, vivano esperienze di disorientamento: percepiscono la mancanza di accettazione, perché portano con sé tratti nuovi o diversi rispetto ad una cultura. Nel caso fortunato di riuscire a fare ritorno in patria, la nuova cultura appresa, fatica ad essere accolta e questo li rende "stranieri" per la terra natia, ma prima lo sono per il paese d'arrivo in quanto manifestano caratteristiche "esotiche": tratti somatici, colore della pelle ed elementi tradizionali che li rendono "stranieri", altro rispetto al luogo in cui si trovano ad abitare. Queste peculiarità sembrano tali da non permettere loro di confondersi tra la moltitudine della gente sia ai propri occhi, sia agli occhi degli altri. Non di rado, infatti, cercano di modificare il loro aspetto, il modo con cui appaiono cambiando pettinatura, modo di vestire, abitudini e gusti alimentari. Questo concetto si trova espresso nelle opere di Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi e Gabriella Kuruvilla.

Ne sono un esempio le parole della «scrittrice australiana di origine indiana, Sarina Singh», citate

nelle pagine di Gabriella Kuruvilla, che esprimono l'esperienza del suo ritorno in India e la conseguente scelta del nuovo approccio alla vita e all'accettazione di sé:

> una cosa a cui non riuscii mai ad abituarmi fu l'essere continuamente fissata. Dato il mio aspetto tipicamente indiano pensavo che mi sarei confusa tra la folla [dell'India] e mi dedicai a un'intensa introspezione per cercare di capire le ragioni per cui la gente mi scrutava con tanta insistenza. Proprio mentre cominciavo ad avere una percezione più nitida di tutte le sfaccettature della mia identità, tutto mi divenne chiaro: evidentemente ero una creatura che originava stupore ed imbarazzo, un'enigmatica confusione tra Oriente e Occidente. Possedevo alcuni tratti indiani ma il mio comportamento era tipicamente straniero; ero indiana ma al tempo stesso non lo ero, ero straniera ma non completamente tale. Non mi restava che scegliere fra imparare a vivere tra gli sguardi curiosi o mitigare le mie caratteristiche occidentali; optai per la prima soluzione perché non volevo rinunciare a ciò che ero.[9]

Tra le pagine di *Media chiara e noccioline*, Viola Chandra (pseudonimo di Gabriella Kuruvilla) narra un episodio esemplificativo della percezione di «non accettazione» emersa sia nel paese d'origine, sia nella terra d'adozione. Infatti la negazione della possibilità di riconoscersi ed entrare a far parte di una "categoria di appartenenza", genera disorientamento e sfiducia in Valentina, la protagonista del romanzo, tanto che le risulta difficoltoso instaurare normali relazioni interpersonali, anche perché, probabilmente, in altre persone cerca ciò che non ha, ciò che non è, e forse ciò che non c'è.

Nonostante la serietà dei contenuti, Chandra-Kuruvilla riesce ad inserire una vena ironica dando voce ai pensieri inespressi della protagonista, seppur a volte quest'ironia corrisponda ad un riso amaro che rende il racconto da un lato più verosimile, e dall'altro alleggerisce l'atmosfera quando si presenta satura di dolore. Con grande abilità narrativa l'autrice intreccia la descrizione di una caotica metropoli indiana alla riflessione psicologica della protagonista nel visitare quella terra. Un esempio è suggerito dal racconto della percezione della protagonista dello spazio indiano, tanto affollato di gente e di rumori, quanto vuoto e tristemente desolante:

> uno spazio irraggiungibile, irreale e immaginario, quasi magico: talmente impalpabile e inafferrabile da sembrarmi inconsistenze, e inesistente. Uno spazio seppellito, da seppellire. […] Uno spazio da evitare con cura, da

[9] VIOLA CHANDRA, *Media chiara e noccioline*, Roma, DeriveApprodi, 2001, p. 81.

> aggirare. Da non conoscere: cancellare. Uno spazio da escludere, perché da lì ero stata esclusa […].[10]

Sentendosi «esiliata» da quella terra, Valentina cercava di fare dell'Italia l'unica sua patria, e non solo come fosse una patria a metà, dato che lei è per la metà paterna indiana e per la metà materna italiana (com'è per l'autrice). Inizialmente questo ha comportato in lei la volontà di «camuffare» il più possibile il suo aspetto fisico per poter assomigliare maggiormente ad una donna occidentale.

> Da quella terra ero stata esiliata […], cerca[vo] di fare del tutto mia [l'altra mia patria, l'Italia,] non più solo a metà. Nonostante le apparenze, che tentavo di camuffare con ogni sforzo, stirandomi i capelli [–«mi vergognavo dei miei capelli troppo ricci»[11]–], ed evitando di abbronzarmi. Una gran fatica, fisica e economica: quintali di phon bruciati per il loro uso eccessivo, chili di creme a protezione totale spremute fino all'ultima goccia sul mio corpo. Poi, poi ho dimenticato le apparenze. E sono andata in Marocco, Messico e Guatemala: immergendomi tra odori, sapori, luci, mosche, paesaggi e persone scure di pelle. Che forse rappresentavano un'accettabile alternativa all'India. […] Fino a quando in India, a trent'anni, ci sono tornata. […] Una terra, e degli abitanti, talmente ostili da escluderti. […] Abitanti che non ti guardano, o non smettono di guardarti. Provocando in te lo stesso effetto: cancellando in ogni caso il tuo corpo. Bramini che non rispondono alle tue domande, e continuando a camminare andando oltre, fingendo di non vedermi.[…] Migliaia di uomini, fermi nel piazzale degli autobus, che mi fissano ostinati, senza tregua, ridendo fra di loro. Portandomi a urlare esasperata, contro uno, contro nessuno, contro tutti, nel vuoto totale del troppo, dell'insostenibile. […] Un urlo disperato che provoca altri sguardi e altre risate, come risposta.[12]

In questo clima di rabbia, disagio e solitudine che provoca quasi una reazione di isterismo esasperato nella protagonista, il compagno di viaggio dell'epoca, il fidanzato Mattia, le propone di prendere un mezzo alternativo per viaggiare, il risciò, così da allontanarsi dagli «autobus affollati». Valentina, però, si rende conto che in questo modo sarebbe entrata nella «parte» in cui non voleva calarsi –quella della turista–, che non voleva «assumere», «accettare», sebbene le avrebbe permesso di «essere accettata» dalle persone di quella terra. infatti veniva «degnata di una

[10] V. CHANDRA, *Media chiara e noccioline*, cit., p. 77.
[11] *Ivi*, p. 84.
[12] *Ivi*, pp. 78-79.

parvenza di rispetto» solo quando si comportava da turista, quando «[gli Indiani] prendevano i suoi soldi». Lei «voleva essere considerata una di loro, uguale a loro», infondo in lei scorreva anche del "sangue indiano". Invece le «sbattevano in faccia la sua diversità»:

> le mie canottiere che non coprivano le spalle, i miei pantajazz che segnavano il profilo delle natiche e delle gambe, i miei capelli ricci e sciolti non legati in una treccia, le mie sigarette fumate nei luoghi pubblici, i miei bikini indossati in spiaggia.
> Volevo che tutto un popolo mi accettasse, mettesse da parte le sue tradizioni, i suoi dogmi e le sue caste. Gettasse se stesso, per accogliermi: per com'ero, per come sono. Volevo che tutto un popolo mi accettasse: per risarcirmi del rifiuto di un solo uomo [suo padre]. Uno di loro, uguale a loro. […] E io odiavo quel popolo, […] io amavo quel popolo. […] Ma non ci capivamo mai. Fino a quando pretenderò che loro, lui, si adeguino a me.[13]

Nel primo viaggio in India di Valentina, la diversità che lei percepiva la rifletteva anche sul cibo e sul rifiuto delle pietanze e usanze tradizionali: mangiava solo ciò che conosceva, «banane e uva» e beveva «unicamente Coca-Cola», perché gli odori che sprigionava la frutta esotica le «ricordavano la puzza di piedi», invece l'usanza di mangiare con le mani il riso e la carne le sembrava «un gesto sporco e incivile».

Si accorgeva di essere «troppo bianca e troppo diversa per i bambini indiani», aveva «sperimentato il loro disprezzo», per cui la guardavano e ridevano, ma era anche «troppo nera» per i bambini italiani incrociati sui tram o per le strade.

Il bisogni di riconoscimento e accettazione della protagonista da parte della terra che è solo per "metà patria", non impedisce il rifiuto di alcuni suoi aspetti culturali che, in realtà, non sono mai appartenuti alla persona che lì non è nata e cresciuta. La giovane fornisce così la possibilità di riflettere sulla condizione "del migrante di seconda generazione" (Valentina infatti è nata in Italia) e sulla difficoltà di trovarsi divisi tra due paesi e due culture: non sentirsi totalmente straniera per l'Italia, visto che è il luogo di nascita (sebbene il colore ambrato della pelle potrebbe far credere agli italiano che la ragazza provenga da un altro paese), e non potersi pienamente riconoscere nella terra indiana.

Nel caso specifico l'analisi della storia della protagonista permette di sottolineare l'importanza che assumono le tradizioni, tematica che anche Scego e Ghermand affrontano nei loro romanzi. Pertanto si può affermare, con le dovute eccezioni, che gran parte della propria identità sia creata

[13] *Ivi*, pp. 79-80.

dalla cultura nella quale si cresce, e, qualora ci si trovi a vivere lontano da quella terra, quelle tradizioni culturali permarranno nell'identità della persona che potrà sentirne la mancanza.

Valentina, essendo nata e cresciuta in Italia, rifiuta le tradizioni della cultura indiana, ad esempio ciò che per gli indiani è considerata una "disgrazia" –ossia la nascita di una figlia femmina– e le difficoltà a cui sono sottoposte le donne. Infatti, sebbene si trovino al «nono mese di gravidanza», devono occuparsi di preparare i pasti e accogliere gli ospiti, nonostante poi non possano condividere i momenti di convivialità sedendosi allo stesso tavolo.

Invece, per Samir,[14] il protagonista egiziano di un altro racconto di Kuruvilla, è difficile accettare la moda occidentale a partire dall'abbigliamento femminile che vede l'uso di pantaloni «troppo attillati», oppure la condizione, dettata dalla necessità, di dover condividere l'angusto spazio abitativo con molte persone, tanto da renderlo «troppo affollato» e soffocante.

Per Valentina, giovane donna dalla pelle ambrata, continua la sfida di sentirsi libera di girare per la «caotica, trafficata, rumorosa, polverosa città» indiana come era abituata a fare per le vie di Milano. Chandra-Kuruvilla fa trasparire dal racconto come la giovane protagonista si senta «un'esclusa, un'esule» in quel paese indiano, esattamente come «quando in Italia lo straniero, l'emigrato è l'altro. È l'escluso che cerca di integrarsi, e viene trattato con disprezzo o compassione».[15] Infatti Valentina, si identifica con lui: vorrebbe «colmare la sua mancanza, per renderlo tutto. Per liberarlo. Per permettergli di essere se stesso»[16]. L'assenza di accettazione e la privazione di potersi sentire accolta in una terra patria, fanno sì che ogni volta che la ragazza vede un «indiano o un africano, in Italia», spera di essere riconosciuta come un loro componente familiare, così da considerarla una delle «sue figlie mancanti»: cerca di essere adottata. Ritrova la propria esclusione negli stranieri «extracomunitari più emarginati», al punto che li percepisce come fossero stati strappati alla loro terra, «sradicati». Vedendo queste persone, la ragazza , però, capisce le difficoltà e le sofferenze vissute dal padre nella sua esperienza migratoria: il giovane indiano appena arrivato in Italia, «da benestante ricco, si trova povero e umiliato» a causa del colore della sua pelle, un «colore […] che probabilmente avrebbe voluto dimenticare».[17]

Kuruvilla infatti dichiara che alcuni protagonisti di *È la vita, dolcezza* (ma è un'idea applicabile anche a personaggi di altri testi) raccontano la loro difficoltà di vivere in una terra in cui sono nati,

---

[14] GABRIELLA KURUVILLA, *Milano, fin qui tutto bene*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
[15] V. CHANDRA, *Media chiara e noccioline,* cit., p. 80.
[16] *Ivi*, p. 82.
[17] *Ivi,* p. 70.

«sentendosi italiani ma venendo frequentemente percepiti unicamente come stranieri».[18] Questa differenza di sguardi tra «come loro si percepiscono (e sono) e come gli altri gli percepiscono (e non sono), crea una dissociazione» che *in primis* è psicologica, poi anche «sociale e politica», pertanto in questa divergenza di percezioni il rischio è quello di «perdersi e non ritrovarsi». Infatti si possono riconoscere dei tratti distintivi nei protagonisti che rappresentano la rabbia e il dolore di chi «è una persona ma viene visto innanzitutto e solo some uno straniero».[19]

1.2 Viaggio di migrazione: aspirazione di riscatto sociale e professionale

In molti romanzi di letteratura della migrazione, si trovano alcuni personaggi che fanno trasparire dal loro racconto –spesso di vicende personali– una motivazione al drastico cambiamento e all'allontanamento (che nella maggior parte dei casi non prevede la possibilità di ritorno) finalizzato a compiere un "riscatto sociale". Viene intrapreso un lungo viaggio, che comporta uno sradicamento dalle proprie terre, dai propri familiari, dalla propria cultura per cercare di migliorare la propria condizione di vita, inseguire un sogno o una speranza, approdare in un altrove che permetta più possibilità, una vita migliore.

Non di rado in queste testi l'invenzione narrativa sconfina in episodi di reale biografia, o autobiografia degli autori stessi oppure dei loro familiari. Non sempre, però, è chiaro il confine tra questa e l'invenzione narrativa, perché queste due componenti vengono abilmente tessute insieme dagli scrittori come fossero sottili e preziose filigrane di un ordito, che amalgamandosi e compenetrandosi con il racconto, si rendono poco distinguibili dal resto della trama, ma la impreziosiscono.

C'è da considerare che non sempre queste partenze hanno avuto l'esito sperato: non sempre il cambiamento, lo sradicamento dalla propria terra d'origine ha comportato un miglioramento nella vita di chi ha intrapreso il viaggio, come ad esempio avviene per Adua e Rhoda, le protagoniste di due romanzi di Igiaba Scego,[20] accomunate dall'esperienza della

---

[18] GABRIELLA KURUVILLA, *Intorno all'autobiografismo. L'uso dell'ironia nella rappresentazione di sé e degli altri,* in *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo,* a cura di Silvia Camilotti, Bologna, Bononia University Press, pp. 107-123.
[19] *Ivi,* p. 117.
[20] IGIABA SCEGO, *Adua,*Milano, Giunti, 2015.
EAD, *Rhoda,* Roma, Sinnos, 2004.

prostituzione. In alcuni casi, invece, si è verificato un esisto positivo dalla migrazione: è stata raggiunta la conquista di una posizione sociale professionale di rilievo, com'è accaduto per il padre della protagonista del romanzo *Media chiara e noccioline*. Infatti l'uomo decide di lasciare l'India appena maggiorenne «per venire in Italia a studiare giurisprudenza», senza sottrarsi alle fatiche, e riconquistare quel prestigio che la sua famiglia d'origine aveva perso a causa di problemi economici:

> viaggiando in nave ed in treno, aveva raggiunto Roma, la capitale […] da cui decise di allontanarsi almeno un po', spostandosi a Milano[21].
> […] In Italia voleva acquisire quella conoscenza giuridica, completa e profonda, che gli avrebbe permesso, tramite il lavoro, di riconquistare la posizione economica e sociale di prestigio che aveva perso, l'asciando l'India. […] Aveva abbandonato affetti e sicurezze per venire in una terra ostile e straniera anche nella lingua, pur sapendo che la padronanza del linguaggio, l'arte oratoria era fondamentale per un avvocato. […] I primi anni di mio padre a Milano sono stati di studio, studio, studio. E per quel che ne so anche i successivi.[22]
> […] Il sogno di avere bei vestiti, una bella macchina, una bella casa per essere e presentarsi rispettabile e poi… questi sogni si avverano, grazie al lavoro, allo studio continuo che gli permette di essere sempre impeccabile, competente e aggiornato.[23]

Chandra-Kuruvilla proseguendo il racconto, grazie alla voce narrante della giovane protagonista, sembra quasi voglia portare il lettore ad un grado più profondo di comprensione e di osservazione della storia. Attraverso gli occhi e la voce della giovane, fa emergere come un cambiamento di paese in cui vivere, arrivi ad influenzare nel profondo la personalità e il *modus vivendi* di chi compie questa scelta –in taluni casi obbligata–.

Nel caso rappresentato dal padre della protagonista, l'incontro con la nuova cultura italiana, rende possibile la sua accettazione, al punto tale da assimilarla e allontanarlo dalla sua identità originaria e dalle tradizioni indiane. Si può osservare infatti come l'impegno, la fatica ed i sacrifici compiuti dal padre di Valentina gli abbiano permesso di raggiungere il successo desiderato. In questa condizione, sembra che l'uomo si sia tolto gli abiti indiani delle sue origini, indossano quelli occidentali di un affermato avvocato che ora può permettersi di vivere agiatamente. La sua abitazione, infatti, è una «villetta con piscina» perfettamente conforme allo stile occidentale,

[21] V. CHANDRA, *Media chiara e noccioline*, cit., p. 12.
[22] *Ivi*, p. 41.
[23] *Ivi*, p. 70.

racconta quasi con disapprovazione e disprezzo la figlia:

> Mio padre vive in una villa con garage, giardino e piscina: gli mancano solo i nanetti. […] Mio padre tra il lavoro e lo studio va a caccia […] poi espone i trofei nella sua taverna: sì, [la sua casa] è una vera villa lombarda. Con tutti i crismi che si rispettino, tutte le virgole al posto giusto: taverna e garage nel seminterrato, zona giorno al piano terra affacciata sul giardino ben tagliato e sulla piscina sempre piena, zona notte al primo piano con la grande terrazza.[24]

La parte indiana del padre si manifesta solo nel tenere le foto dei parenti all'ingresso della casa, e negli atteggiamenti con cui si relaziona con la famiglia. Il comportamento adottato, soprattutto verso le componenti femminili, è sgradevole agli occhi della figlia che vede una preferenza nella relazione con il fratello, il figlio maschio.

> Venivo intervistata come figlia di una coppia mista, e raccontavo come avevo vissuto, sulla mia pelle, questo incontro tra diverse culture. Descrivevo mio padre come un uomo che considerava le donne delle cameriere, e riteneva l'apparire più importante dell'essere. Questa per me era la più evidente conseguenza delle sue radici indiane.[25]
> […] Non sapendo e non volendo spiegarmi, in altro modo, come potesse avere lui, anche lui suo figlio [fratello minore della protagonista], l'approvazione, la comprensione, la stima, il rispetto, la vicinanza e, soprattutto, l'amore di mio padre. Fatta su in una maglietta che intrecciava invidia, astio e gelosia, li guardavo sbigottita.[26]

In questo testo Viola Chandra-Gabriella Kuruvilla inserisce con discrezione alcuni fattori che potrebbero essere la conseguenza e il frutto di un incontro di culture, non sempre dagli esiti positivi, come ad esempio la creazione di una «identità plurima» che rende difficile trovare un posto dove poter abitare, riconoscerlo come proprio, e riconoscersi in «un'identità abitabile».[27] Tutto questo viene realizzato da un punto di osservazione particolare: quello di una giovane donna, «figlia di una coppia mista», nata e cresciuto in Italia, paese ospitante del padre.

---

[24] *Ivi*, p. 72.
[25] *Ivi*, p. 174.
[26] *Ivi*, p. 173.
[27] Citazione di Peter Kuon ed Enrica Rigamonti tratta dall'introduzione in *Narrarsi per ritrovarsi,* cit., pp. 7-16.

1.3 I sogni infranti

Rispetto al padre indiano della protagonista di *Media chiara e* noccioline, diverso è il caso di Samir, protagonista del racconto di Gabriella Kuruvilla.[28] Egli ha cercato di inseguire i propri «sogni» intraprendendo un viaggio che lui stesso ricorda come un «incubo»: «il viaggio in gommone fino a Lampedusa, i mesi come pastore in Sicilia, il tirare a campare a Napoli, il treno diretto per Milano Centrale, le notti a dormire in stazione, l'amicizia con un ragazzo libico: il consiglio di rivolgermi alla Casa della Carità, in fondo a via Padova [a Milano]».[29] La decisione di emigrare in un altro paese non ha portato il giovane ragazzo a realizzare i propri sogni, la sua condizione di vita non è migliorata rispetto a quando viveva in Egitto, soprattutto a causa della sua condotta, come risulta immediatamente già dalle prime pagine del racconto: a Milano infatti è stato arrestato per spaccio di sostanze stupefacenti.

> Senza muovermi da Milano tiravo su quasi tremila euro al mese svuotando intere casse di ganja, ma non sapevo di un circuito internazionale: in galera ho incontrato i miei colleghi, durante il processo ho scoperto che ognuno di noi costituiva una piccola parte di un enorme ingranaggio, di cui non conoscevo né la struttura né i capi.[30]

Seppur con diverse difficoltà e vari disagi, il protagonista stesso rende noto il cambiamento di vita che è riuscito a compiere tempo dopo il suo arrivo a Milano: nonostante varie vicissitudini, ha adottato una condotta legale e onesta. Attraverso il racconto autobiografico e il frequente ricorso al flashback, Samir narra che da un po' di tempo, da quando ha cominciato a vivere stabilmente nel capoluogo lombardo, si trova in una situazione più dignitosa con un lavoro, sebbene non del tutto regolarizzato dal punto di vista contrattuale: «ora faccio il lavapiatti. Guadagno ottocento euro al mese per fare il lavapiatti».

Il cambiamento di paese, di clima, l'adattamento ad un altro tipo di esistenza, l'incontro con una nuova cultura, nuovi usi e costumi immediatamente fanno capire le difficoltà e i momenti

---

[28] G. KURUVILLA, *Milano, fin qui tutto bene*, cit., pp. 54-91.
[29] *Ivi*, p. 60.
[30] *Ivi*, p. 54.

di sconforto e sconfitta che raccontano e vivono i protagonisti di molti romanzi della letteratura della migrazione. In *Milano, fin qui tutto bene*, Kuruvilla descrive chiaramente queste situazioni, in modo più evidente attraverso la biografia di Samir. Tuttavia non mancano pagine in cui simili difficoltà vengono raccontate da famiglie italiane che sono migrate dal sud del paese fino alle regioni del nord per cercare migliori condizioni di vita.[31]

Il giovane racconta con dichiarata nostalgia la vita che ha lasciato per andare incontro ad una situazione ignota, nella quale non poteva avere il conforto ed il sostegno dei familiari. Con uno stile informale che alterna tratti ironici ad un linguaggio crudo e colloquiale, per trasmettere in modo più diretto la realtà vissuta, il narratore-protagonista racconta la drammaticità di alcune situazioni che ha affrontato, a causa delle quali è nato in lui l'immediato sentimento della nostalgia di casa, dell'ambiente affettivo e dell'Egitto. Infatti dopo essere diventato padre (contro le sue vere intenzioni a causa di un breve flirt, ed essersi coscientemente rifiutato di riconoscere il figlio e continuare la relazione con la madre), Samir sente la profonda mancanza del bambino e comincia a fantasticare relativamente ai momenti di felicità che avrebbe potuto vivere con lui. Infatti immagina quando lo avrebbe presentato ai nonni, gli avrebbe fatto conoscere la propria terra, i propri costumi e le proprie tradizioni, gli avrebbe parlato nella propria lingua madre – l'arabo, per l'appunto – e quanto avrebbe potuto gioire di questi momenti se lo potesse veder crescere.

> Ora faccio il lavapiatti. […] Io i piatti li lanciavo, pieni di cibo mica di avanzi, al di là del muro che recintava il giardino di casa mia. Quello che mia madre mi cucinava con tanto amore finiva nello stomaco perennemente affamato dei gatti del mio vicino. Loro diventavano sempre più grassi e io sempre più magro. […] Ma non mi importava. Anche adesso sono pelle e ossa. O meglio: pelle, cicatrici e ossa.[32] [… In Italia] ho vissuto dei periodi in cui non riuscivo a mettere insieme il pranzo con la cena, come dite voi. In quei periodi continuavo ad essere pelle e ossa: ma mi importava. Perché avevo fame. E mi pizzicavo la pelle e mi tastavo le ossa. Da quando ho lasciato l'Egitto ho avuto i crampi allo stomaco, ho cercato gli avanzi nei cestini, ho pranzato alle mense dei poveri.
> […] Quattro mesi dopo [Laura] mi ha scritto un altro messaggio dicendomi che era nato Nicola. Sono andato a trovarla. Lui era splendido. […] Gli ho scattato una foto, quella che uso come immagine-sfondo per il cellulare, e non li ho più rivisti. […] Non vorrei rivedere lei, vorrei solo rivedere mio figlio. Giocare con lui al parchetto di via Venini [a Milano], […] andare alla biglietteria etnica Amrun Travel e comprare un volo per due Milano–Cairo. Presentarlo a mia madre e mio padre. Insegnarli a lanciare i piatti, pieni di

[31] G. KURUVILLA, *Milano, fin qui tutto ben*, cit., pp. 140-177. Il riferimento riguarda il racconto autobiografico di Tony, ragazzo napoletano che da Scampia è emigrato con la famiglia a Milano: «qui ora ci sentiamo a casa, con Scampia [questo quartiere di Corvetta] è pure gemellato. Ovvio che non ci sta il feeling con la gente del posto».

[32] *Ivi*, p. 54.

cibo mica di avanzi, al di là del muro che recinta il giardino di casa mia. Che poi sarebbe anche casa sua.[33]

1.4 «Da un mondo all'altro»: la diversità del paese ospitante e la nostalgia di casa

Nei testi di letteratura della migrazione è significativo il racconto del contrasto che vivono i protagonisti di alcune storie tra il paese d'origine e la terra ospitante. Ne sono un esempio alcuni brani di *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi,[34] in cui Mahlet, la giovane protagonista, racconta lo spaesamento e lo stupore vissuti in Italia, lontano dalla sua terra madre. Il romanzo, pubblicato nel 2007, si contraddistingue per essere un'opera polifonica e circolare, dalla particolare caratteristica di conservare il senso dell'oralità dei racconti etiopi. In questo testo emerge l'interessante punto di vista del colonizzato, non più solo del colonizzatore –l'Italia fascista a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta del Novecento–. Nella giovane protagonista Mahlet –che accompagna il lettore lungo tutto il romanzo, che la incontra bambina e la ritrova adulta alla fine della narrazione–, con la dovuta prudenza, si potrebbero riconoscere alcuni tratti dell'autrice (Germandi infatti non ha dichiarato che si tratti di un romanzo autobiografico).

Cristina Lombardi-Diop, scrive che il testo oltre ad essere un romanzo sulla memoria del passato etiope, è anche «un'interrogazione sull'identità della memoria coloniale italiana»,[35] memoria che è tempo di sanare ricordando «quella ferita invisibile» che ha riguardato una parte della storia dell'Etiopia.

La giovane protagonista, già dalla prima pagina del romanzo, viene rivestita di un'aura particolare perché viene chiamata ad assolvere al compito di «cantora» –una «figura chiave dell'espressività narrativa amhara» in cui le storie vengono narrate attraverso il canto–, affinché raccolga la memoria del passato e la racconti alle nuove generazioni. È descritta con la grande dote della pazienza e la caparbietà: era «capace di attendere per tanto tempo l'inizio di una qualche narrazione che nasceva per caso dalla bocca di una donna, mentre posava a terra la tazzina vuota del primo caffè»,[36] i «venerabili anziani di casa» dicono che era «talmente curiosa da diventare

[33] *Ivi*, pp. 84-85.
[34] GABRIELLA GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007.
[35] *Ivi,* pp. 305-313.
[36] *Ivi,* p. 5.

paziente».

Mahlet, divenuta una giovane adulta, decide di andare in Italia a compiere gli studi universitari, prima a Perugia poi a Bologna, ed è qui che si potrebbe identificare un punto di contatto tra la biografia della protagonista e quella dell'autrice, anch'essa trasferitasi a Bologna. Tutto il romanzo è costruito e scritto con un'architettura ed uno stile degni di nota, in cui il tempo trascorre scandito dalle feste religiose. Dai passi relativi alla descrizione della città italiana affiora la nostalgia dell'ambiente familiare che vive la protagonista.[37]

Il viaggio in Italia prevede una prima tappa a Perugia per imparare l'italiano, poi a Bologna per frequentare la facoltà di economia e commercio. L'arrivo in Italia di Mhalet coincide con l'inizio della stagione autunnale, particolarmente favorevole per far nascere la malinconia dei ricordi: «c'erano le foglie per terra, nelle strade, quando arrivai in Italia. Iniziava l'autunno, la stagione color ruggine, una stagione a me sconosciuta. E quale periodo dell'anno è migliore per comprendere come lacerano i morsi ella nostalgia?».[38] Una mattina di metà ottobre, mentre osserva il volo degli uccelli che si stanno preparando per compiere il viaggio di migrazione, prova sulla sua pelle il senso di solitudine: «la nube scura e frusciante si contrasse e dilatò nel cielo per l'ultima volta, passandomi accanto. Poi rimasi sola con l'autunno».[39] La giovane racconta –quasi come cercasse consolazione– la nostalgia di casa e degli ampi spazi d'Etiopia, la definisce grande come un «mare», nonostante sapesse che la lontananza sarebbe durata solo pochi anni, il tempo degli studi. In questo tempo il cromatismo dell'Etiopia viene sostituito dal monocromatico colore autunnale, dai toni tenui e tiepidi, che per Mahlet è così pregnante che, non solo arriva a togliere colore ai muri delle case italiane, ma rispecchia anche l'assenza di colori del suo stato emotivo e psicologico:

> In mezzo a quelle mura medievali, senza gli spazi a cui ero abituata, tra pietre color sabbia che si sostituivano ai colori delle nostre case, ai verdi, agli azzurri, ai bordeaux, al canto degli uccelli all'alba, al chiarore di inizio giornata che penetrava dalle finestre senza scuri… In mezzo a quelle pietre medievali vivevo solo di mancanze. Mi mancava la mia famiglia, i vicini, le chiacchiere di casa, la polvere di Debre Zeit, […] il sole e i temporali, l'odore degli alberi di pepe rosa ai bordi delle strade, il rumore ritmico dei calessi. Mi mancavano gli ampi spazi, i laghi di Debre Zeit, i colori della terra, la mia gente. Mi mancava tutto. […] Cercai di attenuare la mia nostalgia mescolandomi con i tanti stranieri che erano venuti a imparare l'italiano

[37] *Ivi,* pp. 136-146.
[38] *Ivi,* p. 136.
[39] *Ibidem.*

> come me. […] Anche loro vivevano quello straniamento dovuto al cambio di paese, e un po' mi potevano capire, ma poi, a parte quello, il nostro italiano stentato e il bisogno di farci compagnia, avevamo poco da condividere. Ognuno cercava di ricrearsi una nicchia in cui sentirsi meno spaesato, e lo faceva provando a ricostruire un pezzo del suo paese d'origine.[40]

L'anno seguente si trasferisce a Bologna, e qui «si rassegna a subire le malattie dell'Occidente: solitudine e individualismo. Non c'era modo di evitarle» ogni cosa intorno a lei ne è intrisa: «un manto spesso avvolgeva ogni singola persona, tenendo tutti ben separati gli uni dagli altri. Un manto che non cadeva neppure quando si stava in comitiva».

A questa solitudine la giovane etiope non è abituata, come non è avvezza a non condividere il momento del lutto. Ghermandi, infatti attraverso Mahlet, cerca di far conoscere alcune tradizioni e alcune usanze della cultura materna, momenti di condivisione che anche in frangenti di profonda tristezza possono aiutare a superare il dolore. Ne sono un esempio le pagine che raccontano il dolore della ragazza quando viene a sapere della morte di alcuni «venerabili anziani di casa», persone a cui è profondamente legata, non solo perché sono stati presenti nella sua infanzia, ma anche perché rappresentano le figure della saggezza che l'hanno sempre accompagnata durante la crescita. Così racconta:

> nessuno in Italia ergeva la tenda del pianto per accogliere parenti, amici e tutti coloro che vogliono stringersi ai familiari del defunto, per condividere il lutto e sostenerli nel dolore. I miei compagni di università pensarono di lasciarmi sola. Ancora più sola. Secondo loro la solitudine mi avrebbe aiutato ad abbandonarmi al dolore. Era il loro modo di vivere il lutto. Volevo dirgli che per me non era così, che la solitudine avrebbe reso il mio dolore più acuto ed insopportabile. Ma loro erano italiani e io etiope. Un crepaccio largo e profondo divideva i nostri modi di vivere.[41]

Mahlet difficilmente riesce a spiegare ai compagni di università l'importanza che hanno avuto gli anziani della famiglia nella sua vita, di come la loro saggezza sia stata fondamentale nel sostenere la sua crescita, prendersi cura della sua anima, perché nella migliore delle ipotesi avrebbero faticato a capire.

L'autrice mette in evidenza il processo attraverso cui la protagonista del romanzo, trascorrendo un

---

[40] *Ivi*, pp. 136-137.
[41] *Ivi*, p. 138.

periodo lontano dalla sua terra, sia arrivata a capire che alcuni riti tradizionali e alcune usanze caratterizzano significativamente dell'identità collettiva di un popolo e di una cultura, sebbene non ne abbia notato le particolarità e l'importanza mentre viveva in Etiopia.

È interessante osservare come, al momento del ritorno in terra patria, la giovane cominci immediatamente a riassaporare il clima familiare degli affetti di casa e, nonostante sia adulta, la prima notte ritorni a dividere il letto con le cugine: nella scomodità della condivisione di una stretta superficie, vince la necessitò di vivere l'affetto e il calore umano: «quella prima notte mi ero riscaldata al contatto con i loro corpi. In Italia mi era mancato il contatto fisico, quel nostro modo naturale di dormire assieme».[42]

In un articolo del 2004 Gabriella Ghermandi racconta un evento che dichiara esserle capitato pochi anni prima, si tratta della visita in Italia di Abba Menghesà, anziano eremita etiope cristiano copto, verso il quale nutriva grande affetto e grande rispetto.[43] Lo scopo della scrittrice è principalmente quello di far riflettere e considerare le diversità in molte delle loro sfaccettature, e prendere in considerazione la possibilità di imparare a «relativizzare» la realtà che si vive, non considerando sempre il proprio punto di vista come il parametro unico ed assoluto della valutazione.

Questo testo è importante per capire la diversità dei «mondi» da cui si proviene, le diverse abitudini e le differenze logico-organizzative tanto che potrebbero far sembrare differente anche la concezione del tempo a seconda della latitudine in cui si abita.

Durante un soggiorno in Etiopia Abba Menghesà aveva espresso a Ghermandi il desiderio di visitare Roma e poter così realizzare il sogno, prima di morire, di «inginocchiarsi almeno una volta davanti alle tombe dei Santi Pietro e Paolo». Con spontanea naturalezze ed ironia Ghermandi racconta la complessità che prevede l'organizzazione di un viaggio dall'Etiopia all'Italia ed il lettore potrebbe trovarsi stupito nell'avere la sensazione di compiere un "viaggio indietro nel tempo".

> Con strani giri di parole [Abba Menghesà] mi aveva detto che, di recente, aveva ricevuto in regalo soldi sufficienti ad acquistare un biglietto aereo per Roma. Aveva tutto, mancava solo qualcuno che potesse mandargli una lettera d'invito dall'Italia per ottenere il visto turistico. Non mi aveva chiesto apertamente se potessi essere io a scriverla, aveva solo lanciato il suo desiderio tra noi, lasciandomi libera di scegliere se propormi o meno. E io lo

[42] *Ivi*, p. 145.

[43] GABRIELLA GHERMANDI, *Da un mondo all'altro*, in «El Ghibli», in http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=01_06&section=6&index_pos=1.html, consultato gennaio 2017.

> accolsi.
> Tornata in Italia attesi qualche mese. Giusto il tempo necessario a far passare il periodo più freddo dell'inverno, in quanto Abba cammina rigorosamente scalzo. Poi gli inviai la lettera d'invito.
> Era la fine di marzo.
> Passarono alcuni mesi, arrivò luglio, il caldo.
> Un lunedì mattina, per la precisione lunedì diciassette luglio [del duemila], verso le dodici, nella mia segreteria telefonica c'era un messaggio.[44]

Il racconto di Ghermandi prosegue spiegando che cosa voglia dire compiere una telefonata dall'Etiopia, azione che per il lettore risulta sicuramente singolare, visto che il tutto avviene nel Ventunesimo secolo, tempo di comunicazioni rapidissime e facilitate da mezzi tecnologici moderni e «progrediti». Quanto segue rende noto l'iter che c'era alle spalle di un messaggio trovato nella segreteria telefonica.

> In Etiopia il telefono è presente in poche case, e di queste solo una piccola percentuale ha una linea che dà accesso alle telefonate interdistrettuali, internazionali ed intercontinentali dirette. Per il resto, come poteva succedere in Italia quaranta o cinquanta anni or sono, chi vuole telefonare fuori provincia o all'estero, si reca ad uno degli appositi uffici della telecomunication etiope, compila pazientemente i fogli scrivendo il numero telefonico al quale si vuole collegare, come si chiama la persona che dovrebbe rispondere all'altro capo del filo e quanto dovrà durare la telefonata. Poi si siede su una delle panche di legno dell'ampia sala d'attesa ed aspetta il suo turno. La fila, normalmente, è sorvegliata da un addetto che mantiene l'ordine e indirizza le persone alle panche del loro settore: destra interdistrettuali, sinistra internazionali e centro intercontinentali. Quando è il turno di qualcuno, il sorvegliante chiama e guida la persona ad una delle cabine di legno con un telefono nero, di quelli in bachelite, che trilla. Si alza il ricevitore ed inizia la telefonata. L'operatrice, di solito quella a cui si è consegnato il modulo con il numero da chiamare, esce ed entra dalla conversazione con grande naturalezza, segnalando all'utente ogni minuto che passa, aiutando coloro che hanno poca dimestichezza con le telefonate, commentando gli eventi narrati nella conversazione.....! Insomma, una telefonata da noi non significa semplicemente alzare il ricevitore e comporre un numero, è un'intera mattinata in fila dalla quale si esce con le tasche parecchio alleggerite e con i fatti propri in piazza.[45]

Esattamente questo è avvenuto per la telefonata di Abba Menghesà, nella quale ad un certo momento interviene anche «Sentaiew, la discepola che [lo] accudisce», per cercare di esprimere in modo più chiaro il messaggio, solo che a causa della fretta nessuno dei due aveva lasciato detto il giorno, l'ora e l'aeroporto in cui sarebbe arrivato l'anziano eremita; dettagli che complicano

[44] *Ibidem.*
[45] *Ibidem.*

notevolmente la situazione, ma che fortunatamente con la comprensione del direttore dell'Ethiopian Airlines di Roma, «per [sua] fortuna etiope», Ghermandi riesce a risolvere, senza però evitare un breve momento di «nervosismo».

Abba Menghesà arriva a Roma «scortato dalla hostess dell'Ethiopian Airlines e da uno stuolo di agenti aeroportuali che vollero essere fotografati con lui. «Gli stavano attorno come api al miele».

Durante il soggiorno di «Abba» in Italia, la scrittrice gli propone di trascorrere qualche giorno al mare, per lui sarebbe stata la prima volta che lo vedeva. La sua reazione nel notare così tanta gente «seminuda» accalcata in uno spazio così ristretto è stata di incredulità e di scandaloso sconcerto: disse che in Etiopia «solo i babbuini» si atteggiavano con simili modi.

Al termine del racconto si trova la riflessione dell'autrice sulla quale vale la pena soffermarsi perché riqualifica il concetto di «relativizzare», spogliandolo dalla patina negativa ridando valore all'atteggiamento di modestia, da cui forse l'Occidente si è un po' allontanato adottando la «presunzione» di considerarsi il parametro su cui basare i giudizi, la "normalità" secondo cui valutare i comportamenti, gli atteggiamenti, i pensieri , le considerazioni e le azioni. Infatti, è importante considerare che nel momento in cui si voglia esprimere un'opinione –che nella maggior parte dei casi è accompagnato da un valore soggettivo positivo o negativo– , si debba fare lo sforzo di ricordare che non potrà mai essere un giudizio universalmente vero, in quanto espresso all'interno di un contesto con regole –a volte non scritte– che si possono considerare vere solo se inserite ed applicate al "sistema" di riferimento a cui appartengono. È difficile quindi poter considerare «normale» o «strano» qualcosa o qualcuno solo perché appartiene ad un altro «mondo» –ad un altro sistema– regolato da norme, tradizioni e credenze diverse da quelle di chi giudica. Pertanto considerare una parte di mondo progredita (l'Occidente) rispetto ad una considerata arretrata (per antonomasia i paesi poveri ed il "sud del mondo"), diviene un atto di presunzione –forse anche inconscia–, visto che questo pensiero è relativo ai parametri che si usano per formularlo. Infatti Ghermandi racconta di aver aperto gli occhi dopo aver considerato un altro punto di osservazione –quello di Abba Menghesà e della cultura etiope–, al quale non era del tutto estranea:

> dopo qualche tempo che Abba aveva fatto ritorno in Etiopia, mi accorsi che la sua visita si era conclusa lasciandomi un regalo: un varco dal quale la luce, entrando, aveva illuminato le zone d'ombra a cui degnavo poca attenzione. […] Anche io andavo al mare e mi sdraiavo mezza nuda, impataccata di creme, a prendere il sole. Era normale, in questo paese progredito e civile, spogliarsi di uno stupido ed inutile pudore e godersi la libertà dell'aria. Non avevo mai considerato questo comportamento come

strano. Strano è un termine che non si addice a noi, abitanti di questa zona del pianeta [–l'occidente europeo–]. Strane sono quelle popolazioni di cui trattano i documentari. C'erano voluti gli occhi di Abba per scuotermi dalla presunzione e restituirmi la capacità di relativizzare. Quel comportamento era normale per noi, una piccola percentuale dell'intera popolazione terrestre, non per tutti; inoltre, quei [corpi nudi] al vento, ammassati sulla sabbia, non erano certo l'immagine della cultura e del progresso con cui ormai mi identificavo, ma piuttosto quella di un branco di "selvaggi". Non avevo mai fatto caso a tutto ciò, come non avevo mai fatto caso a quanto nella nostra vita tutto sia organizzato ad incastro. […] Viviamo senza lasciare l'indispensabile spiraglio affinché possano raggiungerci le sorprese. "Siete progrediti ma non siete fortunati, perché non sapete come usare il vostro progresso per la vostra felicità" [… così si era espresso l'anziano eremita][46]

[46] *Ibidem.*

II

Scrittrici dall'identità multipla

2.1 Igiaba Scego

Igiaba Scego è nata a Roma nel 1974 da genitori somali espatriati nel 1969 dopo il golpe di Siad Barre. Ha undici fratelli che vivono in diversi paesi del mondo, lei è cresciuta a Roma ma nella sua infanzia ha avuto modo di recarsi spesso a Mogadiscio. Si è laureata in Lingue e Letterature Straniere all'Università La Sapienza di Roma. Si dedicata alla scrittura narrativa e collabora con molte riviste che si occupano di migrazione, di culture e letterature africane, tra cui «Latinoamerica», «Carta», «El Ghibli» e «Migra»; inoltre scrive su alcuni quotidiani come *La Repubblica, il Manifesto, L'Unità* e *Internazionale.* Nel 2003 ha vinto il premio Eks&Tra di scrittori migranti con il racconto *Salsicce* e ha pubblicato il suo romanzo di esordio *La nomade che amava Alfred Hitchcock.* Successivamente pubblica *Rhoda*, romanzo che tratta la storia sofferta e tragica di tre donne somale immigrate. Nel 2007 ha curato assieme a Ingy Mubiayi la raccolta *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, in cui sono contenute le storie di giovani nati a Roma da genitori africani. L'anno seguente pubblica *Oltre Babilonia*. Dal 2007 al 2009 ha curato la rubrica *I colori di Eva,* per la rivista «Negrizia». Collabora con il progetto *Suoni e parole delle migrazioni* promosso dalla Fondazione lettera27; nel 2011 ha vinto il Premio Modello come autrice italiana con il romanzo *La mia casa è dove sono,* per la casa editrice Giunti nel 2015 pubblica il romanzo *Adua.*[1]

Nei suoi testi si riscontra spesso la volontà di testimoniare il passato coloniale, frequentemente ignorato dalla storia nazionale italiana, per richiamare alla memoria della collettività eventi drammatici che legano «ex colonizzatori ad ex colonizzati», nel caso specifico italiani e somali. La scrittrice, infatti, si trova ad esplorare la situazione di abitare in «due mondi» – la Somalia e l'Italia– e questo le consente di inserire nei suoi romanzi scorci autobiografici

[1] Le informazioni biografiche sulla scrittrice sono tratte dal testo *Narrarsi per ritrovarsi*, cit., p. 207.

attraverso i quali racconta la sua «identità multipla».

Teresa D'Aniello spiega come la scrittura autobiografica, la «memoria», sia una possibilità per ordinare e dare senso alle «esperienze vissute in prima persona» e come, considerandola al apri di uno strumento, possa aiutare a costruire la propria «rappresentazione della soggettività e del mondo».[2] Infatti, attraverso la scrittura autobiografica, Igiaba Scego non solo riesce a «entrare in relazione con la società ospitante per avviare […] un dialogo tra soggetti portatori di culture diverse», ma ripercorre alcune tappe fondamentali della sua esistenza «facendo leva» su tre aspetti che «costituiscono il mezzo attraverso il quale l'autrice si racconta»: il postcolonialismo, la descrizione di luoghi urbani in cui spesse volte ambienta i suoi romanzi (Mogadiscio e Roma) e la tematica dell'«identità femminile».

L'aspetto storico è presente nei testi della scrittrice come un *leitmotiv* sul quale si costruiscono e si intrecciano i racconti. L'asse temporale del passato e del presente è percorsa con sapiente equilibrio, accompagna il lettore nelle due dimensioni temporali con lo scopo di fornire una memoria storica attraverso la quale osservare il presente e creare la consapevolezza "dell'alterità" per entrare in relazione con essa, senza che venga ignorata o considerata al pari di qualcosa di negativo da cui difendersi.

Scego nei suoi romanzi racconta principalmente storie di donne, ed è grazie a questa «identità femminile» che porta alla luce le difficoltà che loro affrontano e le discriminazioni che incontrano sia nel paese d'origine, sia nel paese ospitante. Infatti, spesse volte le donne portano sui loro corpi i segni della migrazione e della diaspora; ne è un esempio Adua, protagonista dell'omonimo romanzo, che, una volta arrivata in Italia, intraprende la carriera di attrice (anche se sarebbe meglio dire di attrice-prostituta), che chiaramente non corrisponde a quella del genere che desiderava. Attraverso la considerazione di questa dell'identità di genere, Scego può presentare gli aspetti sui quali questa si delinea costruendo un pensiero femminile che va a toccare argomenti quali «la famiglia, la maternità e il corpo». Infatti le donne che approdano in un paese culturalmente molto diverso da quello d'origine, si trovano ad affrontare un profondo cambiamento in quanto il loro inserimento nella "società nuova" «sovverte il loro ruolo tradizionale», sono chiamate a reinterpretarlo costruendo un «ponte tra il qui del paese ospitante e il là del paese d'origine». Si trovano a dover cambiare «i loro progetti, le loro aspettative», ma il mutamento avviene anche nella percezione che hanno di sé, «della propria identità femminile e del rapporto con l'esterno», in qualche modo si trovano a doversi "ricostruire".

[2] TERESA D'ANIELLO, *Narrarsi per ritrovarsi: una mappa dell'autobiografia di Igiaba Scego,* in *Narrarsi per ritrovarsi*, cit., pp. 207-215.

2.2 Gabriella Kuruvilla

È nata a Milano nel 1969, suo padre è indiano del Kerala, sua madre è italiana. È laureata in Architettura, collabora con vari quotidiani e riviste, tra cui *Il Corriere della Sera, Marie Claire* e *La Repubblica.* Nel 2001 ha pubblicato il romanzo *Media chiara e noccioline*, con lo pseudonimo di Viola Chandra, e nel 2005, con il suo vero nome, partecipa all'antologia di racconti *Pecore Nere* assieme alle autrici Mubiayi, Scego e Wadia. Nel 2008 pubblica l'altra antologia di racconti sulla migrazione *È la vita. Dolcezza*, nel 2010 scrive il libro per bambini *Questa non è una baby sitter*. Nel 2012 *Milano d'autore.* Altri suoi racconti si trovano in antologie e riviste, con le quali collabora. Kuruvilla è scrittrice, pittrice, architetta e giornalista. Nella letteratura della migrazione rappresenta una voce affascinante dall'«identità plurima».

Gabriella Kuruvilla fa parte delle scrittrici della letteratura della migrazione figlie di immigrati (come Igiaba Scego), nate e cresciute in Italia. Nei suoi racconti sono presenti solo in parte elementi autobiografici (a differenza degli autori che hanno vissuto in prima persona la migrazione, i cosiddetti autori di "prima generazione") e individuarli non è sempre facile perché il confine tra invenzione narrativa e autobiografia è molto sottile. Spesso il limite non viene ben controllato neanche «dall'autore stesso»,[3] visto che nella maggior parte dei casi si forma a «livello inconscio». La stessa Kuruvilla ha affermato[4] che niente di ciò che «si scrive si trova lontano da sé», ma spesso si tratta di una «rielaborazione creativa di quello che si sente, si vede, si prova». Narrare di sé significa comunicare a noi stessi e agli altri chi siamo, significa «dare regolazione alle emozioni mediante la rappresentazione degli eventi della vita». Antonella Catone, infatti, citando da un testo di Oliver Sacks[5], sottolinea come l'uomo abbia bisogno di costruire e vivere un racconto, un «racconto interiore» per conservare la sua identità, il suo sé. L'elemento autobiografico di Kuruvilla rende possibile la presentazione della «doppia identità che la rende straniera in ogni luogo»: indiana in Italia e italiana in India. «L'identità della scrittrice è in continua

---

[3] ANTONELLA CATONE, «*Non conosco l'hindi, balbetto l'inglese, parlo solo italiano»: pratica autobiografica e narrazione identitaria in Gabriella Kuruvilla*, in *Narrarsi per ritrovarsi*, cit., p. 227-239.
La teoria è sostenuta dall'autrice del saggio che cita da OLEKSANDRA REKUT-LIBERATORE, *Finzione e alterità dell'io: presenza nella scrittura femminile tra XX e XXI secolo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013.
[4] *Ivi.*
[5] OLIVER STACKS, *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello,* trad. it. CLARA MORENA, Milano, Adelfi, 1986, pp. 153-154.

evoluzione, e [… questa] ricerca dell'identità rappresenta un filo attraverso il quale si snoda la narrazione identitaria».[6] Lo sguardo di Kuruvilla come autrice, e a volte protagonista, «è decentrato e oscilla tra identità e alterità, integrazione, consapevolezza e rifiuto», come sostiene Catone.

L'identità di Kuruvilla si potrebbe considerare multipla e aperta, ma non scissa. Nei suoi testi, infatti, sono presenti protagonisti che hanno un'identità divisa, in cui una parte cerca di andare verso l'altra nel tentativo di unire le due metà, per non sentirsi stranieri in ogni terra. Questo timore traspare nel racconto *Ruben,*[7] nel quale la protagonista teme «di avere un figlio […] che poss[a] sentirsi esiliato in ogni terra [come lei, perché] troppo nero per essere italiano, troppo bianco per essere indiano». Nonostante questa paura, c'è l'idea che l'identità divisa dovrebbe portare ad una «addizione», alla possibilità di riconoscersi in due (o più) paesi e tradizioni, non alla «sottrazione», sentirsi senza patria perché non ci si riconosce e non si viene riconosciuti. Questa sensazione è ciò che ha provato la protagonista dato che cercava di cancellare quei tratti che potessero richiamare la sua origine indiana: «si stirava i capelli», usava «creme a protezione totale nei mesi estivi» per non scurire maggiormente la sua carnagione e pensava di «rifarsi il naso in quelli autunnali». Questo avviene anche nella protagonista del suo romanzo autobiografico *Media chiara e noccioline.*

> [In me] l'India esisteva solo nelle foto […] non [nell']identità personale. Certo mangiavo tanto riso al curry e pochi spaghetti al pomodoro. Ma non è che uno davanti ad un hamburger si senta americano. Solo quando mi chiamavano negra improvvisamente, ricordavo. E, immediatamente, volevo cancellare. […] Ero composta da due metà che non si integravano. Che non comunicavano. […] In me, invece, la cancellazione dell'India era quasi avvenuta. Così alla domanda «sei indiana?» senza esitazioni rispondevo: «Mio padre è indiano». Lui, non io.[8]

Attraverso una scrittura ironica, sarcastica e di denuncia sociale, Kuruvilla affronta temi e «situazioni drammatiche», tra cui «l'emarginazione femminile» e la condizione degli «extracomunitari», riflettendo sulla condizione di «essere stranieri non solo in terra straniera, ma anche a casa propria». Il suo sguardo sembra l'espressione «di un'alterità» in trasformazione che

---

[6] A. CANTONE, «*Non conosco l'hindi, balbetto l'inglese, parlo solo l'italiano»: pratica autobiografica e narrazione identitaria in Gabriella Kuruvilla,* in *Narrarsi per ritrovarsi,* cit., pp. 227-239.

[7] *Pecore nere. Racconti*, a cura di Flavia Capitani e Emanuele Coen, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 83-94.

[8] *Ivi.* pp. 85-86.

le consente di sperimentare se stessa e gli altri «attraverso le varie dislocazioni dell'io» e questo processo le permette di ricostruire la «memoria individuale e collettiva».

In un articolo Kuruvilla dichiara che la comicità, o forse sarebbe meglio dire il «sarcasmo», presente nei suoi testi, nasce dalla «rabbia» che usa prevalentemente quando tratta temi autobiografici, «per l'esigenza di alleggerire» il suo vissuto prendendone le distanze, in maniera tale da renderlo «meno indigesto» sia per lei che per gli altri.[9]

Spiega che il suo romanzo autobiografico «nasce dall'esigenza di percorrere» la sua storia, per recuperare il ricordo e per «ritrovare il significato e magari rispondere alle tre famose domande esistenziali: chi sono? Da dove vengo? E dove vado?».[10] In questo non è stato per lei solo una modalità per recuperare la memoria, ma anche per dare a quest'ultima una «struttura» che non fosse solo cronologica, ma anche «letteraria». L'autrice scrive che questo libro «nasce dal bisogno di gridare tutta la rabbia» che ha nel corpo al fine di trasformare i ricordi dolorosi in «parole scritte per poterli fermare e superare». Il sorriso dei suoi racconti è un sorriso amaro, perché quella che potrebbe sembrare una «battuta», equivale ad una fotografia della realtà e delle «contraddizioni della società contemporanea». Infatti ciò che a prima vista potrebbe sembrare invenzione, «affonda le radici nella realtà».

La volontà di utilizzare anche un registro ironico e leggero, rende avvicinabili alcune vicende «anche sofferte». Infatti Kuruvilla spiega che nei due racconti di *Pecore nere*, i temi trattati sono «meno amari o già superati nel tempo oppure decisamente piacevoli».[11] Dalle dichiarazioni dell'autrice si evince l'importanza attribuita al processo di "allontanamento da sé" per «riflettersi negli altri», riconoscendoli come individui e in questo iter, arrivare a riconoscersi come «parte di un sentire comune», e allo stesso tempo sfatare l'idea «dell'identità collettiva dello straniero». Le storie intime e private raccontate da autori o personaggi stranieri, spesso hanno lo scopo avviare il processo per «ricostruire l'identità individuale».

È doveroso dedicare alcune riflessioni al romanzo *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, scrittrice italo-etiope, nata ad Addis Abeba nel 1965 e trasferitasi a Bologna nel 1979, dove vive tutt'oggi. Definirla solo scrittrice sarebbe riduttivo perché scrive ma anche interpreta

[9] GABRIELLA KURUVILLA, *Intorno all'autobiografia. L'uso dell'ironia nella rappresentazione di sé e degli altri,* in *Lingue e letterature in movimento.,* cit., pp. 107-123.
[10] *Ivi,* p. 108.
[11] *Ivi,* p. 113.

spettacoli di narrazione che porta in giro sia in Italia, sia in Svizzera. Conduce laboratori di scrittura creativa nelle scuola, è stata direttrice artistica del Festival Evocamondi, e collabora con la rivista «El Ghibli». Nel 2007 ha pubblicato il suo primo romanzo *Regina di fiori e di perle.*[12]

Camilotti[13] spiega che questo testo (come molti racconti di Igiaba Scego) che tratta il tema storico della colonizzazione, contribuisce alla «presa di coscienza del proprio sé» per l'autrice, e alla conoscenza della «propria storia» per i lettori italiani, permette loro di «vedersi rispecchiati in altri occhi» così da poter osservare criticamente se stessi e la propria «storia selettiva». Infatti questo processo dovrebbe consentire di intraprendere un percorso di conoscenza che conduca alla costruzione di relazioni libere da pregiudizi, che spesso portano a considerare "l'altro" – soprattutto se nero di pelle– inferiore.

Infatti la studiosa sostiene che grazie a Igiaba Scego e Gabriella Ghermandi (solo per citare due delle autrici annoverate nella letteratura postcoloniale), si possono «smascherare» alcune storie su cui si è fondato il discorso politico del colonialismo (che si è preteso essere civilizzatore). Camilotti spiega l'importanza che potrebbe essere attribuita alla letteratura della migrazione in quanto è una produzione che «rifiuta una visione statica dell'identità [e] permette la valorizzazione delle relatività dei punti di vista e il superamento dell'autoreferenzialità».[14] Infatti per il suo romanzo Ghermandi trae spunto da *Tempo di uccidere* di Flaiano per «riscrivere la storia coloniale» tra l'Italia e l'Etiopia considerandola da una prospettiva finora quasi sconosciuta: quella dei colonizzati. In questo testo l'autrice dà valore al protagonismo femminile «in una operazione di complesso rovesciamento del discorso coloniale e della rappresentazione delle donne», quasi come volesse raccontare una «controstoria»[15] che permette di riconsegnare il ruolo di soggetto a persone e popoli resi «oggetto delle rappresentazioni della retorica coloniale» per molto tempo. Camilotti spiega, infatti, che le donne africane, per esempio, venivano descritte come «oggetti a disposizione, al limite tra l'umano e l'animale sia nella rappresentazione visiva sia in quella letteraria»; le leggi sui rapporti di madamato ne sono una testimonianza.

---

[12] Le informazione sono tratte da DANIELE COMBERIATI, *La quarta sponda,* Roma, Caravan, 2011, p. 188.
[13] S. CAMILOTTI, *Ripensare la letteratura e l'identità*, cit., p. 11.
[14] *Ivi,* pp. 34-35.
[15] *Ivi,* p. 152.

2.3 Identità da affermare e da ritrovare

La costruzione identitaria dei migranti si può ipotizzare che si attui attraverso una dinamica incessante di confronto con i valori dominanti della società di accoglienza, di affermazione del proprio valore individuale e di quelli culturali della propria tradizione. Un esempio lo si può ritrovare nel racconto *Salsicce* di Igiaba Scego,[16] in cui la giovane protagonista cerca di affermare la sua identità, o per meglio dire, la sua "mezza identità" italiana essendo figlia di genitori somali ma nata in Italia.

In queste pagine c'è anche una dichiarata presa di posizione politica: la disapprovazione da parte dell'autrice della legge Bossi-Fini circa la condizione dei migranti «extracomunitari». La giovane protagonista, infatti, inseguito ad alcuni colloqui avuti per la candidatura ad un concorso pubblico, si trova nella situazione di dover "affermare una parte" della sua identità, per la precisione la metà italiana, perché l'altra metà somala (o straniera) si manifesta in modo più evidente grazie alle sue caratteristiche fisiche a partire dal colore della sua pelle. La giovane (che potrebbe essere identificata almeno per alcuni tratti con l'autrice, visto che l'editore dell'antologia *Pecore nere* ha chiesto alle scrittrici di scrivere dei racconti autobiografici, come spiega Kuruvilla), ha deciso di affrontare la faccenda confrontandosi con delle «*salsicce*», e la «stranezza» non è tanto in questo cibo, quanto piuttosto nel fatto che si tratti di un alimento proibito ai fedeli dalla religione musulmana e tra questi si trova anche la ragazza, «musulmana sunnita». È chiaramente improbabile che un cibo possa influire sull' identità, sui caratteri somatici tanto da modificare le impronte digitali e convertirle più simili a quelle di un paese o di un altro, ma è questo pensiero inverosimile che spinge la protagonista a porsi l'interrogativo. In un momento di profondo sconforto e afflizione, immagina che mangiando questo cibo riuscirà a far capire alla gente che è italiana, nonostante il colore della pelle, che conosce la lingua perché è cresciuta in Italia, e spera che le «salsicce» nello stomaco influiscano nelle sue impronte digitali, tanto da renderle «made in Italy a denominazione di origine controllata»; dall'altro lato però, non può ignorare l'altra sua identità, quella somala, questa identità per metà africana che lei vorrebbe cancellare in alcuni momenti, ma che alla fine capisce di dover «ritrovare».

Scego inserisce nel racconto una vena di amara ironia che porta a riflettere su tematiche delicate e comportamenti che vengono adottati (a volte inconsapevolmente) pensando siano innocui e non creino disagio alle persone a cui vengono rivolti. Mi riferisco alla domanda che

[16] IGIABA SCEGO, *Salsicce*, in *Pecore nere*, cit., pp. 23-36.

spesso viene posta ad uno straniero, se si sente di "appartenere" più ad un Paese o ad un altro. Per trasmettere l'idea di quanto una persona possa sentirsi a disagio nel rispondere ad un simile quesito, ed al processo di analisi che attiva passando in rassegna tutta una serie di episodi, sensazioni e abitudini per cercare di dare una risposta, l'autrice dà come esempio la situazione che si crea quando ad un bambino viene chiesto se ami di più sua madre o suo padre; qualunque risposta lui dia, sa che «potrà essere usata contro di lui nel tribunale familiare» e che potrebbe dare «un dolore agli esseri viventi che ama più di tutti e tutto su questa terra».

Tutto il racconto, infatti, ruota intorno all'interrogativo che troppo spesso la protagonista si sente porre: «ami di più la Somalia o l'Italia?», oppure la variante «ti senti più italiana o somala?». In qualunque modo la domanda le venga posta, a lei risulta inopportuna e «improponibile».

Il paragone riportato dall'autrice, sembra infatti suggerire che un individuo che ha la fortuna di potersi riconoscere in due "terre patrie", che cresce in due paesi e con usi e costumi differenti, viva la situazione come si trattasse di un legame familiare come quello tra genitori e figli, riconoscendo in una terra (o in una lingua) la "madre" e nell'altra il "padre". Di seguito riporto l'episodio citato dal quale nasce la riflessione:

> [l'esaminatrice] non era una persona sgradevole e l'esame stava andando piuttosto bene [… e poi] quella domanda odiosa sulla mia identità[…]! Più somala? Più italiana? Forse ¾ somala e ¼ italiana? O forse è vero tutto il contrario? Non so rispondere! Non mi sono mai «frazionata» prima d'ora. […] Naturalmente ho mentito. Non mi piace ma ci sono stata costretta. L'ho guardata fissa in quegli occhi da rospo che si ritrovava e le ho detto «italiana». Poi, anche se sono del colore della notte, sono arrossita come un peperone. Mi sarei sentita un'idiota anche se avessi detto somala. Non sono un cento per cento, non lo sono mai stata. […] credo di essere una donna […] con più identità.[17]

L'identità multipla di cui parla è costruita su gesti di vita quotidiana, su abitudini e usanze che, pur appartenendo a due terre diverse, convivono in un unico essere:

> mi sento somala quando: 1) bevo il tè con il cardamomo, i chiodi di garofano e la cannella; 2) recito le 5 preghiere quotidiane verso la Mecca; 3) mi metto il *dirah* [abito femminile somalo]; 4) profumo la casa con l'incenso e *l'unsi* [miscela di incenso ed altri profumi]; 5) vado ai matrimoni in cui gli uomini si siedono da una pare ad annoiarsi e le donne dall'altra a ballare, divertirsi, mangiare… insomma a godersi la vita; 6) mangio la banana

[17] *Ivi.*

> insieme al riso, nello stesso piatto, intendo; 7) cuciniamo tutta quella carne con il riso o l'*angeelo* [focaccia]; […] 11) soffro per amore; 12) piango la mia terra straziata dalla guerra civile […].
> Mi sento italiana quando: 1) faccio una colazione dolce; 2) vado a visitare mostre, musei e monumenti; 3) parlo di sesso, uomini e depressione con le amiche; 4) vedo i film di [attori e registi italiani]; […] 6) mi ricordo a memoria tutte le parole del *5 maggio* di Alessandro Manzoni; […] 8) mi commuovo quando guardo negli occhi l'uomo che amo, lo sento parlare nel suo allegro accento meridionale e so che non ci sarà un futuro per noi; […] 10) gesticolo; 11) piango per i partigiani, troppo spesso dimenticati […].
> Un bel problema l'identità, e se la abolissimo?[18]

La giovane protagonista, dopo essere stata presa da questo impulso improvviso, che neanche lei sa spiegare, di ingerire in cibo proibito dalla sua religione, capisce che non può essere un cibo ad influire sull'identità di una persona e decidere di non proseguire nell'intento, ma di buttare «le salsicce» nell'immondizia per non negare una parte di se stessa, perché anche con una salsiccia nello stomaco continuerebbe ad essere sempre lo «stesso mix» di Italia e Somalia.

In un altro racconto scritto da Laila Wadia[19] vengono invece tessute le lodi di un piatto che sembra diventare uno dei simboli che emblematicamente caratterizzano l'identità indiana, notoriamente terra famosa per le spezie. Si tratta del «curry di pollo». Questo cibo infatti, viene ad essere un motivo di vanto e di orgoglio per il signor Kumar, padre della protagonista Anandita, che attraverso la pietanza rivendica con fierezza lapropria identità indiana, mentre per la giovane sedicenne rappresenta una pietanza da evitare accuratamente soprattutto per la cena organizzata con il fidanzato e l'amica, temendo che possa non piacere, perché abituati a piatti più tipicamente italiani, come ad esempio la pasta al pomodoro.

Come la protagonista di *Media chiara e noccioline*, anche Anandita cerca di seguire la moda dell'occidente, non tanto per cambiare il suo aspetto e sembrare meno indiana, ma perché la minigonna, il tacco e i capelli tinti di rosso piacciono la suo ragazzo Marco, quindi non cerca di cambiare i suoi tratti somatici, schiarire la pelle ambrata, per riconoscersi in un'altra identità, perché viene apprezzata dal "diverso" da lei, l'"altro", che quindi riconosce ed "approva" la sua

---

[18] *Ivi.*

[19] LAILA WADIA, *Curry di pollo*, in *Pecore Nere*, cit. pp. 39-52.
L'autrice è nata a Bombay nel 1966, i suoi genitori sono indiani di origine persiana. Nel 1986 si è trasferita in Italia. Lavora presso l'Università di Trieste come collaboratrice esperta linguistica.

identità indiana. Nonostante questo, la giovane adolescente, non condivide appieno gli usi e i costumi orientali: essendo nata e cresciuta in Italia, più precisamente nella realtà milanese, rifiuta alcune tradizioni indiane, perché probabilmente sente che non le appartengono, non le riconosce come appartenenti a lei e alla realtà occidentale in cui vive. Rifiuta, infatti, di spalmarsi l'olio di cocco per nutrire i capelli; di mangiare per colazione «pane indiano» fritto e farcito di verdure «asfissiate dall'olio bollente, dalla curcuma e dai semi di senape»; di indossare il sari con colori sgargianti come fa la madre; di mettere il «puntino sulla fronte» e «portare i sandali infradito». Per i genitori, invece, vivere secondo le tradizioni della loro terra è motivo di orgoglio e di rivendicazione identitaria. Spesso raccontano episodi della loro vita passata in india e attraverso questi ricordi riassaporano gli aromi ed il gusto di prelibare pietanze, come a esempio quelle che preparava la madre del «signor Kumar». Pare infatti che l'anziana signora cucinasse il miglior «curry di pollo» di tutto il «distretto di Mirapur»: «prima macinava tre tipi di peperoncini con le altre spezie – senape, coriandolo, cardamomo, papavero, cannella, chiodi di garofano –, poi li friggeva con la cipolla e l'aglio e infine ci aggiungeva un pomodoro, il latte di cocco e il pollo».[20]

[20] *Ivi.* p. 51.

III

Luoghi da raccontare

Nell'introduzione a *Le città di carta*[1] Gianni Puglisi e Paolo Proietti scrivono che «la città è lo specchio di chi la vive: l'uomo incontra nella città se stesso e l'altro, Dio e il mondo», perché attraversandola ci si può immergere nei «suoi clamori e nei suoi silenzi», nelle «sue luci e nelle sue ombre», nei «suoi lussi e nelle sue miserie», nelle sue «violenze e nelle sue generosità», e conoscere «l'anima del mondo», un'anima multietnica e poliglotta.

A volte queste osservazioni sono possibili grazie ad uno sguardo "straniero", una persona che racconta le città in cui si è trovata a vivere da un punto di vista esterno, non perché periferico, ma perché non essendo cresciuta in quelle città, le vive come un ambiente nuovo. Il racconto che ne nasce può risultare interessante sia sotto l'aspetto narrativo-letterario, perché potrebbero emergere originali ritratti di vie, piazze, parchi e luoghi d'incontro, ma anche antropologico perché «dire qualcosa rispetto a qualcuno o a qualcos'altro significa pur sempre rivelare aspetti del proprio modo di vedere le cose e del proprio sé». Si potrebbero, così, conoscere importati «informazioni sul sistema di valori dell'alterità culturale osservata»[2], ma anche di chi osserva. Infatti, Paolo Proietti sostiene che «da un lato l'immagine della città si associa a quella del luogo favorevole […] all'incontro degli uomini e dei saperi, dall'altro essa esprime la complessità sociale e l[e] tension[i] cultural[i] […] dietro alle quali si cela l'inquieta coscienza dell'uomo moderno». Pertanto risulta che queste immagini urbane «riportino il prodotto di una cultura [e le] manifestazioni di un immaginario collettivo […] in seno al quale si formano i modi in cui le identità […] si rapportano alle diverse forme dell'alterità».

Un punto di osservazione interessante viene fornito dalla letteratura della migrazione perché attraverso i racconti autobiografici e i romanzi vengono portate alla luce «le contaminazioni» fra diversi modelli culturali (là dove possibile); «il mutamento operato nell'identità del migrante» che avviene con il confronto «sociale» della città ospitante; «l'affiorare di pregiudizi culturali […] da parte della cultura d'accoglienza» e «il consolidamento di immagini distorte nell'immaginario culturale del migrante stesso», quando questo avviene. Proietti spiega

[1] GIANNI PUGLISI, PAOLO PROIETTI, *La città di carta*, Palermo, Sellerio editore, 2002, introduzione p. II.
[2] *Ivi*, pp. 55-57.

che il «complesso processo» che influisce sulla «ridefinizione dell'identità culturale», si può trovare tradotto nel testo letterario in modo simbolico, attraverso «immagini codificate» che rivelano le attitudini con le quali si entra in «rapporto con le forme dell'alterità»[3].

È interessante citare brevemente due particolari modalità di rappresentare l'alterità secondo i «codici culturali» che Proietti spiega nelle pagine del libro citato, e che hanno origine dal comparatista belga Hugo Dyserinck – il quale sostiene l'importanza del ruolo svolto dalle immagini, «in quanto strumento che favorisce l'incontro dell'identità, la conoscenza ed eventualmente la demistificazione dell'alterità»[4]–. Si è di fronte ad una «attitudine fobica» nei confronti dell'altro, quando si considera la «realtà straniera» inferiore, in questo caso le immagini «riconducibili a tale tipologia» risulteranno distorte; nel caso in cui si valuti positivamente la «realtà straniera» e nel caso venga confrontata in termini di «parità» con la cultura di partenza, tanto da considerarla portatrice di valori positivi, in questo caso si è in presenza dell'«attitudine culturale positiva, codificata come *filia*», che permette un «confronto aperto e bilaterale».

Non è raro, infatti, incontrare nei testi della letteratura della migrazione attitudini "fobiche" nel raccontare la realtà straniera, che del resto potrebbero essere giustificate perché nella maggior parte dei casi sono reazioni naturali al conseguente sradicamento dalla terra d'origine. Le nuove realtà con le quali i migranti entrano in contatto potrebbero essere portatrici di valori e tradizioni così diversi e lontani da quelli della madre patria che il primo incontro con essi farebbe nascere un sentimento di rifiuto, di chiusura, proprio perché in esse non vi è riconoscimento.

Le rappresentazioni delle città possono risultare interessanti anche perché forniscono il ritratto di città viste anche come luoghi multietnici e multilingui, come per esempio accade nel libro di Gabriella Kuruvilla *Milano, fin qui tutto bene*, in cui si entra in contatto con una Milano popolata da svariate etnie, lingue e tradizioni, dove si incontrano persone e dove si incrociano le loro storie, in cui traspare una «dimensione culturale trasversale».

Le città presenti nei racconti della letteratura della migrazione possono «costruire un sistema di immagini» attraverso il quale esprimere le «contaminazioni […] tra diversi modelli tematici e culturali» appartenenti alle diverse tradizioni sia delle terre d'origine sia di quelle d'arrivo e avviare le «riflessioni […] sul dialogo tra culture diverse», che caratterizzano sempre più la realtà contemporanea. Il tema delle città può «costituire una categoria privilegiata per avviare un discorso tra il Sé e l'Altro, fra identità e alterità: geografica, storica, sociale e culturale» spiega Proietti nel libro. Infatti per Italo Calvino «le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di

[3] *Ivi*, p. 84.
[4] *Ibidem.*

desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi»[5].

3.1 Gabriella Kuruvilla racconta Milano

In un articolo del 2012 pubblicato sul Corriere della Sera Gabriella Kuruvilla scrive che, assieme all'amica fotografa Silvia Azzari, ha voluto raccontare i cambiamenti di Milano, focalizzando maggiormente l'attenzione sui quartieri oggi più poveri che sono diventati zone «multietniche» in cui vivono o lavorano cinesi, indiani, africani, sudamericani e in alcuni casi anche gli italiani provenienti dal sud del paese. Attraverso la storia di quattro personaggi e delle loro vite, Kuruvilla racconta il reale cambiamento a cui sta andando incontro Milano. I quattro punti di vista per mezzo dei quali si sviluppa il testo danno quasi l'impressione di raccontare gli spazi urbani come "spazi soggettivi" –anche quando si tratta di luoghi pubblici–, perché in quei racconti ci sono la loro vita, la loro storia, le loro emozioni e attraverso la narrazione il lettore ha l'impressione di attraversare queste zone assieme a loro, "visualizzando" luoghi, negozi, volti, parchi, panchine e palazzi, percependo persino gli odori che vengono descritti.

> Milano cambia, velocemente, davanti ai nostri occhi e sotto i nostri piedi: io e Silvia Azzari, un'amica fotografa, abbiamo camminato quasi per un anno, io quaderno e penna in mano e lei macchina fotografica al collo, per diversi quartieri della città. Quelli in cui il mutamento era forse più evidente. Quelli "multietnici", direbbe qualcuno. Anche se tutta la metropoli, lo è e lo è sempre stata: un miscuglio, o fritto misto, di persone diverse. I milanesi, probabilmente, sono un'idea che affonda poche radici nella realtà. E la realtà che noi osservavamo, immergendoci dentro, parlando con la gente, […] era una realtà che mutava in continuazione, come in un caleidoscopio: offrendo non solo colori, ma anche sapori, odori e suoni differenti. E che, soprattutto, narrava storie […] di individui e di luoghi, sempre molto diversi. Tutti questi stimoli, raccolti sotto forma di parole e di immagini, sono poi diventati un libro, *Milano, fin qui tutto bene* […]. Un volume che raccoglie quattro racconti, interpretati da quattro diversi personaggi –un'italo-indiana, un egiziano, una milanese doc e un napoletano– che parlano quattro linguaggi differenti e che raccontano le quattro diverse zone in cui abitano: via Padova, viale Monza, Paolo Sarpi e Corvetto, passando anche attraverso San Babila, porta Romana, l'Isola e porta Venezia. Queste quattro storie si intrecciano, attraverso il passaggio di vari oggetti [, due sono i principali: un letto a soppalco Ikea e un paio di stivali «alti fin sopra il

[5] ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993, introduzione p. X.

> ginocchio con il tacco di almeno dodici centimetri»], descrivendo quattro vite […] e anche quattro modi di vivere, vedere e sentire la città. Non è un reportage ma neanche un'antologia: l'intenzione era quella di dare vita a un romanzo a quattro voci, che potevano offrire una visione, realistica anche se romanzata, di quella che è oggi Milano, cogliendola in presa diretta.[6]

La scelta che ha spinto Kuruvilla a raccontare Milano e non un'altra città è stata dettata dal fatto che quella è la sua città natale; così come non è casuale la scelta di raccontare quattro storie, ma soprattutto quattro zone di Milano: via Padova, viale Monza, via Paolo Sarpi, e Corvetto. Questi quartieri sono particolari perché sono «stati oggetto di provvedimento di coprifuoco nel 2010», ma allo stesso tempo rappresentano zone «molto vive della città», e non la città «"da copertina"», ma quella multietnica, mantenuta viva proprio grazie alle attività commerciali che hanno rilevato gli straneri con il loro arrivo.

> [Ho raccontato] Milano perché è la città in cui sono nata, e dove ho sempre vissuto, che fa da tessuto alla mia storia personale. Non mi interessava parlare della Milano "da copertina" ma di quella più nascosta, e quindi meno conosciuta. Così ho scelto di raccontare quattro quartieri particolari, che sono stati oggetto del provvedimento di coprifuoco nel 2010, descritti da molti media e politici come delle periferie ghetto: in realtà queste zone, oltre a non essere periferiche, almeno a livello geografico, sono anche molto vive e vissute, soprattutto grazie alla forte presenza di stranieri. Sono loro che hanno portato novità, volti–voci–colori–sapori e culture differenti, e che hanno rilevato molte attività, come le latterie e i piccoli alimentari che stavano chiudendo, trasformandole in bazar e negozietti.[7]

Nonostante i protagonisti siano un'invenzione dell'autrice, la Milano descritta è reale, come reali sono alcuni fatti di cronaca raccontati nel libro, come il seguente esempio relativo agli scontri fra immigrati in via Padova del febbraio 2013:

> […] sono stati paragonati alle rivolte delle banlieues parigine, per le auto ribaltate e le vetrine fracassate […]. Ma in via Padova non ci sono stati né fuoco né fiamme, solo un gran casino di grida e di gesti, senza alcuna luce a squarciare il buio, se escludiamo quella bluastra delle macchine della polizia

---

[6] GABRIELLA KURUVILLA, *Quattro vite in quattro quartieri della città: "Milano, fin qui tutto bene",* in http://lacittanuova.milano.corriere.it/2012/06/08/quattro-vite-in-quattro-quartieri-della-citta-milano-fin-qui-tutto-bene/, consultato aprile 2017.

[7] *Milano fin qui tutto bene?,* in omniamilanolibri/il blog, https://omniamilanolibri.com/2012/09/03/milano-fin-qui-tutto-bene/, consultato aprile 2017. È ciò che dichiara l'autrice nell'intervista riportata nell'indirizzo on-line.

> e quella giallognola dei lampioni stradali. […] Sulla 56, l'autobus babele che percorre quasi tutta via Padova raccogliendo e smistando i suoi abitanti,un diciannovenne egiziano e un trentenne domenicano, che non abitavano in via Padova, hanno litigato perché uno ha pestato il piede all'altro. Sono scesi alla mia fermata [sta raccontando l'episodio la protagonista Anita Patel], quella vicino al mio bar, alla mia panchina e al mio palazzo, e il dominicano ha ucciso con una coltellata l'egiziano. Il cadavere è rimasto riverso sulla strada per ore, provocando lo sconcerto e la rabbia di un gruppo di maghrebini, che hanno ribaltato e fracassato tutto quello che potevano ribaltare e fracassare: auto e vetrine.[8]

Nell'intervista Kuruvilla racconta che la risposta delle autorità è stata quella di militarizzare la zona e attuare misure restrittive nei confronti dei residenti.

Nella medesima intervista l'autrice racconta che l'ispirazione per scrivere questo libro in lei è nata dopo aver visto il film *Babel*, e dopo aver girato un anno per campi rom, quartieri e vie di Milano, «le storie sono crescite e si sono intrecciate» con il procedere della scrittura.

> L'ispirazione nasce dal film Babel, di [Alejandro Gonzàles] Inàrritu: anche in quell'opera ci sono quattro diversi mondi, molto distanti tra loro, che si incontrano grazie allo scambio di alcuni oggetti. L'oggetto "trasversale" che, nel mio libro, passa di mano in mano è un soppalco dell'Ikea […]. Poi, le varie storie, sono cresciute e si sono intrecciate scrivendo, non progetto mai nulla a tavolino. Per questo libro però ho girato per un intero anno […]: dal campo rom di via Idro al quartiere Mazzini, e poi locali, bar, strade, palazzi, centri culturali. Ho conosciuto una città ben diversa dagli stereotipi con cui a molti piace raccontarla.[9]

3.2 Milano crocevia di incontri

Il romanzo *Milano, fin qui tutto bene* si costruisce su un reticolo reale di vie che si incrociano e che distano tutte «pochi chilometri dal Duomo», ma assieme alle vie, si intersecano casualmente anche le vite dei quattro personaggi: Anita Patel, alias Paola Rossi, italo indiana; Semir il ragazzo egiziano; Stefania, milanese di nascita; e Tony, il ragazzo napoletano emigrato al nord in cerca di lavoro e poi raggiunto dalla famiglia. I loro racconti ricordano alcuni brani de *Le città invisibili* di Calvino, in particolar modo la città di *Eufemia*, nella quale «ci si scambia la

[8] G. KURUVILLA, *Milano, fin qui tutto bene*, cit., pp. 25-26.

[9] *Milano fin qui tutto bene?,* in omniamilanolibri/il blog, https://omniamilanolibri.com/2012/09/03/milano-fin-qui-tutto-bene/, consultato aprile 2017.

memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio»[10], perché questi protagonisti raccontano il loro quartiere, la loro via, ma anche la loro storia, la loro «memoria», e quest'ultima viene «scambiata» tra loro solamente grazie all'opera del lettore, l'unico che può raccogliere le memorie dei personaggi tutte insieme e gli incontri avvenuti.

Relativamente a questo romanzo, Miriam Paci sostiene che gli spazi descritti siano «aperti, in movimento e [diano] luogo a geografie sociali in cui il diverso può trovare una propria collocazione».[11] Oltre allo spazio urbano, Kuruvilla inserisce, infatti, anche una «geografia sensoriale»[12], nella quale le abitudini della gente, le loro voci e i profumi delle cucine si mescolano dando vita ad una città contemporanea e viva, ad uno spazio «dinamico» che rappresenta «un'interazione fra diversi agenti sociali che lo abitano[,] lo attraversano» e lo vivono. Grazie alla "multifocalità" di sguardi, il lettore viene a conoscere una Milano in cambiamento, che in qualche modo si rispecchia nel continuo movimento dei personaggi che percorrono i suoi quartieri e le sue vie, e come queste, anch'essi s'intersecano nelle loro traiettorie di cammino.

Via Padova: «una riga di mondo lunga più di quattro chilometri che dal quasi centro ti porta all'estrema periferia, che da piazzale Loreto arriva allo svincolo della tangenziale. […] Alternando con noncuranza case di ringhiera, capannoni industriali, vecchie cascine, palazzi anni '50, buchi edilizi e ville nobiliari»[13]. Così Anita Patel descrive questa via. Si tratta di un quartiere popolare, un luogo in cui il maggior numero di abitanti sono persone immigrate dove, nonostante la povertà e il degrado (ci sono palazzi del «primo '900» che non sono mai stati ristrutturati), «tutti si salutano, e si parlano: è tutto un gran vociare, in tutte le lingue»[14]. Questa via accoglie Anita, «sempre» e lei «si sente accolta», del resto «via Padova ha sempre accolto tutti». La protagonista abita con il figlio Fabio in una «traversa di via Padova», «via Clitumnio 11», che negli anni '50 era considerata la «via dei ladri, degli assassini e» delle prostitute, «fama» che ancora si tiene addosso. In questo capitolo Anita racconta la sua storia, intrecciata alla storia di altri «ottanta appartamenti di cui trenta sotto sequestro, accalcati uno sull'altro e stipati oltre la loro capienza, allineati su più piani a

[10] I. CALVINO, *Le città invisibili,* cit., p. 35.
[11] MIRIAM PACI, *Lo spazio urbano in cambiamento. Analisi geocritica della narrativa di Amara Lakhous e Gabriella Kuruvilla*, in https://www.academia.edu/6714628/Lo_spazio_urbano_in_cambiamento._Analisi_geocritica_della_narrativa_di_Amara_Lakhous_e_Gabriella_Kuruvilla?, pp. 4-6, consultato marzo 2017.
[12] *Ivi*, p. 69.
[13] G. KURUVILLA, *Milano, fin qui tutto bene*, cit., p. 8.
[14] *Ivi*, p. 6.

delimitare un rettangolo di cemento».[15]

Anita è una donna di quarant'anni, «meticcia», «un prodotto contraffatto» si definisce. A «diciotto anni [era] matura secondo la legge, ma anche orfana di entrambi i genitori e proprietaria di un appartamento a piazza Ferravilla».[16]

> Diventando orfana sono morta, vivendo di quello che mi hanno lasciato: la casa dei miei genitori e la voce di mia madre. Sono una parassita, degli oggetti e dei pensieri degli altri. Mi approprio dei loro beni, materiali o immateriali che siano. E li uso per stare al mondo, nell'unico posto in cui mi sento accolta: via Padova, quindi.[17]

La protagonista descrive il quartiere facendo notare anche i cambiamenti avvenuti non solo a livello di degrado urbano, ma anche i mutamenti dal punto di vista sociale: nella scuola che ha frequentato durante l'infanzia, la «Trotter», gli alunni

> erano tutti bianchi […] tranne [lei,] oggi circa la metà degli alunni sono figli di immigrati africani, sudamericani, cinesi, e parlano e giocano e studiano in italiano con i loro compagni italiani, dentro questo enorme parco di centotrentamila metri quadri con dodici casette colorate ricavate quasi tutte nelle ex scuderie.[18]

Fino agli anno '20 il Trotter era un ippodromo, dopo è diventato una scuola per bambini gracili e tubercolotici, ma nel suo caso devono aver fatto delle eccezioni: «io non ero né gracile né tubercolitica».[19]

Oggi Anita osserva via Padova e si accorge delle sfumature del grigio, il rumore delle auto e l'odore dello smog a cui è abituata, ma in via Padova si confondono con le «tinte del giallo, le musiche arabe e gli aromi delle spezie» che invece continuano a sorprenderla. Nonostante questo ambiente che la accoglie, la donna continua a sentirsi spaesata, come «foss[e] un viaggiatore in terra straniera, che vede, tocca, annusa, assaggia, ascolta e vive tutto per la prima volta».[20]

Grazie alla presenza degli stranirei questo quartiere si mantiene in vita perché, dopo che i commercianti e gli operai italiani se ne sono andati, sono arrivati gli «extracomunitari» e sono le

---

[15] *Ivi,* p. 11.
[16] *Ivi,* p. 10.
[17] *Ivi*, p. 12.
[18] *Ivi,* p. 16.
[19] *Ibidem*.
[20] *Ivi,* pp. 17-18.

loro attività a mantenere la vita nella zona, e con loro si è trasformata anche l'identità del quartiere. Ci cono negozi gestiti da boliviani, peruviani, «internet point cingalesi, ristoranti e alimentari sudamericani, macellerie e kebab arabi […] e molte attività dei cinesi». C'è un negozio che ritrae bene cos'è via Padova: dentro di lei si ritrova «esposto il mondo [di] via Padova, che racconta via Padova». Si tratta della macelleria di Gian Paolo che in vetrina assieme alla carne espone anche le cartoline e i souvenir che gli regalano i suoi clienti quando tornano dai Paesi d'origine, perché lui non viaggia mai.

In una tarda mattinata d'inverno Anita incontra una giovane ragazza zingara che la invita a casa sua nel «campo nomadi […] in fondo a via Padova», dove per altro si trova anche La Casa della Carità, un centro di accoglienza per bisognosi.

È interessante notare l'uso della personificazione per descrivere alcuni tratti di questa via: «via Padova fatica a respirare. […] Si è ammalata perché l'hanno curata male. […] Non è ancora morta, ma si diverte davvero poco». Da un paio di mesi la via è sotto sorveglianza delle forze dell'ordine che «rastrellano via Padova, per ripulire il quartiere, come se i rifiuti da raccogliere fossero quelli umani».[21] La protagonista spiega che in questa zona si sente accolta, ma non perché lei abbia delle caratteristiche particolari, ma perché

> via Padova ha sempre accolto tutti: lei si dà a chi la vuole. Certo la devi pagare, magari poco, ma la devi pur sempre pagare: come una qualsiasi [prostituta] […] che ormai si deve accontentare di una strana clientela fatta di nostalgici e avventurieri. Mentre un tempo la volevano tutti perché era piena di fabbriche […] che offrivano lavoro: è stato così che a poco a poco si è saturata di gente.[22]

Questa via crea pareri discordanti tra la gente, anche tra coloro che la abitano: per qualcuno è considerata il «quartiere più europeo di Milano» che ricorda «la Londra dei Beatles, ma viene vissuta come un problema di ordine pubblico»; per qualcun altro è un «ghetto, la casbha, il Far West, o la banlieue italiana più disastrata»; per altri rappresenta «l'East End milanese: un modello di convivenza possibile». C'è poi «chi non vorrebbe mai entrarci, [e] chi non vorrebbe mai [andarsene]», come pare essere per la protagonista Anita, nonostante a volte senta «il suo abbraccio un po' troppo intenso» e necessiti di uscire per «prendere un po' d'ossigeno». In questo quartiere lei riconosce dei posti e degli oggetti a lei cari: qui infatti si trova «la sua panchina», il «suo bar» e il «suo palazzo» (che purtroppo sono «sempre pieni» di gente).

[21] *Ivi,* pp. 29-30.
[22] *Ivi*, p. 7.

Qui l'aggettivo possessivo non viene usato per indicare l'effettivo possesso di questi posti, sembra piuttosto sottolineare come lei appartenga invece a questi posti e in questi si riconosca, tanto che contribuiscono a formare la sua identità. Infatti pare esprimere un senso di possesso, che però sarebbe più corretto interpretare metaforicamente con un ordine inverso rispetto all'espressione grammaticale: non sono i luoghi che appartengono a lei, ma appunto lei ad appartenere a loro. Nausicaa Pezzoni sostiene che «l'appartenenza ad un [luogo] diviene un atto di relazione [proprio perché] legato all'esperienza del [luogo]»[23]. Nelle parole della protagonista emergono le diverse sfumature che assumono le sensazioni dello spazio che lei racconta, infatti lo spazio pubblico è avvolto da un affetto come si trattasse di uno spazio personale, privato, arredato come i «salotti» delle case, ma che allo stesso tempo rimane di tutti ed è uno spazio che contamina:

> [In questo quartiere], mio è nostro: non è privato ma è sempre pubblico. […] Quando dici mio comunichi nostro e partecipi a un mondo. Non sempre ti piace, quello a cui partecipi, anche se ti ostini a fare lo spettatore esterno. Ma il contesto ti contamina, sempre. Se non il corpo, almeno la mente.[24]

Il giovane ragazzo egiziano, Samir, racconta Viale Monza, con i contrasti della città in cambiamento in cui si vedono le case popolari, oggi destinate agli «immigrati» accostate agli appartamenti di lusso, come quello in cui vive Laura, la giovane ragazza con cui ha avuto una breve relazione dalla quale è nato suo figlio: «Viale Monza, è un viale strano, ma sincero. È quel che è, non se la racconta e non te la racconta. È anche pieno di contrasti: ci trovi le regge dei pieni di soldi di fianco alle catapecchie dei senza un euro. Lei [Laura] stava nelle regge dei pieni di soldi, i miei amici nelle catapecchie dei senza un euro»[25].

Passeggiando per questo quartiere Samir e Laura fanno scoprire al lettore le trasformazioni che ha subito: il capitolo infatti è costruito su un continuo gioco di rimandi fra l'aspetto architettonico e urbanistico del passato e del presente, quest'ultimo molto spesso appare degradato e la causa sembra venir attribuita all'arrivo dei migranti, ma il vero motivo non è quello.

Con la presenza degli stranieri, cambino anche i comportamenti dei cittadini e dell'amministrazione, infatti il parchetto in cui i giovani immigrati giocavano a calcio, quello in «via

---

[23] NAUSICAA PEZZONI, *La città sradicata,Geografia dell'abitare contemporaneo. I migranti mappano Milano,* Milano,O barra O, 2013, p. 39.
[24] G. KURUVILLA, *Milano, fin qui tutto bene*, cit., pp. 12-13.
[25] *Ivi,* p. 61.

Venini» davanti al palazzo in cui abita Samir, «è stato recintato […] vietandone l'accesso dalla sera al mattino e poi [è stato] eliminato il campo da calcio, sostituito con degli scivoli e delle altalene». In quel parchetto loro si divertivano«: e questo probabilmente dava fastidio». Sono state lasciate le panchine, ma

> su quelle panchine adesso, giusto nel mezzo, hanno messo una sbarra che voi [italiani] chiamate bracciolo: e che impedisce a chiunque, se non è molto piccolo, di sdraiarcisi sopra [io su quelle panchine ho dormito]. Alcuni amici che sono andati ad abitare nel nord-est, però, mi hanno detto che lì è ancora peggio perché a Treviso e a Trieste, per esempio, le panchine le hanno proprio fatte sparire.[26]

Il giovane egiziano ha incontrato per la prima volta Laura, «la madre di [suo] figlio, […] giovane italiana bella e ricca», in questo parchetto di via Venini: lei portava a passeggiare il suo labrador, lui era lì seduto «con un chupa chups in bocca». Dopo il primo caffè consumato nel bar in «corso Vittorio Emanuele», i due giovani sono andati nella casa di lei: «un grandissimo appartamento all'ultimo piano di un palazzo antico in viale Monza».
Grazie al racconto di Samir e le descrizioni di immagini di un vecchio libro dei nonni di Laura, il lettore può immaginare com'erano quelle zone un tempo e come invece appaiono nel presente, dove ci sono sempre nuovi quartieri in costruzione.

> [In] via Stamira d'Ancona, stanno costruendo il primo condo hotel di Milano: una via di mezzo tra un albergo a parecchie stelle e un edificio residenziale con quasi cento appartamenti. […] Il top è che [i futuri residenti potranno usufruire] di tutti i servizi dell'hotel: dalla portineria […] al cento benessere[27].

Lo spazio urbano di viale Monza, pare abbia subito dei cambiamenti per arginare l'attività di spaccio dei «pusher», ma in realtà, oltre a non aver limitato la loro presenza, ha causato disagi per i pedoni: nelle fioriere che c'erano

> i pusher ci nascondevano dentro la droga e quindi il comune ha deciso di rimuoverle, dopo che nel febbraio 2007 i residenti della zona hanno fatto

[26] *Ivi*, p. 57.
[27] *Ivi,* pp. 61-62.

> una fiaccolata contro lo spaccio e il degrado [il problema non è stato risolto, ma aggravato perché] i pusher continuano ad esserci e gli automobilisti, senza fioriere, parcheggiano dove vogliono impedendo il passaggio dei pedoni.[28]

La giovane ragazza, mostrando a Samir il libro di foto che risalgono «a quasi due secoli fa» gli spiega i principali mutamenti, ed il lettore così partecipa al racconto come lo ascoltasse di persona. Intorno al 1825, ad esempio, «viale Monza era diviso da filari di platani, intervallato da una serie di piazzette e percorso da carrozze trainate da cavalli», ora non sembra neanche lo stesso posto. sembra che il «vero cambiamento [sia] avvenuto nei primi anni '60, quando hanno ribaltato la strada da capo a piedi per far correre sotto la linea rossa della metropolitana».[29]

Negli «anni '20» hanno cominciato a nascere i cantieri di costruzione togliendo terreno alle «affascinanti» campagne in periferia per «costruire […] degli orrendi palazzi, in cui spesso finivano gli immigrati meridionali, toscani e veneti che venivano a Milano per andare a lavorare nelle fabbriche della zona».[30] Ora invece la situazione è inversa: il quartiere di viale Monza più «centrale e antico […] si è riempito di stranieri», mentre in quello «più tranquillo, più periferico e più moderno» si trovano quasi tutti italiani. Laura spiega a Samir che «Dietro a Turro, appena oltre il ponte della ferrovia», nella traversa di viale Monza –via Boiardo– «c'è un edificio di ringhiera fine '800» chiamato il «Cairo»: un tempo «era abitato quasi solo da meridionali ma poi si è riempito di stranieri», anche egiziani. Il ragazzo pensa che forse venga chiamato così perché «lì dentro si respira l'atmosfera caotica e magica di casbah»,[31] della sua terra, di un luogo familiare, invece appura che così non è. Infatti ritiene sia «triste essersene andati via dal Cairo [d'Egitto] e ritrovarsi a vivere al Cairo [di] una traversa di viale Monza» a Milano, come è accaduto per un suo amico.

La descrizione di quel quartiere di Milano continua con una divisione a forbice tra continui salti cronologici relativi ai cambiamenti subiti dal passato al presente, fotografando i luoghi ghettizzati in cui si trovano a vivere quasi solo stranieri, ed altri in cui la loro presenza è minoritaria. Samir racconta che

> ora viale Monza [appare come] un rettilineo di trecento metri, sorvegliato dalle telecamere, in cui ci sono una ventina di attività commerciali: più della metà gestite da immigrati. Il phone center bengalese, il ristorante sudamericano e la macelleria islamica sono dei veri e propri punti di ritrovo

[28] *Ivi*, p. 62.
[29] *Ivi,* p. 64.
[30] *Ivi,* p. 65.
[31] *Ivi,* p. 67.

> per le diverse comunità che si dividono in gruppi, fuori e dentro […] i locali, disegnando i confini territoriali sull'asfalto dei marciapiedi. […] Da queste zone, negli ultimi anni, gli italiani sono scapati in massa, vendendo o affittando, spesso a prezzi assurdi, i loro appartamenti, il più delle volte fatiscenti, agli immigrati. […] Ci speculano sopra, al nostro bisogno di avere un pavimento sotto i piedi e un soffitto sopra la testa: anche se stanno per sprofondare con noi schiacciati in mezzo.[32]

In queste zone di Milano, Samir trova un posto in cui potersi riconoscere, che gli appartiene e che percepisce come "casa", nonostante il desiderio di tornare in Egitto, il degrado e le difficili condizioni sociali in cui vive. Infatti gli immigrati arrivati in Italia «dalla fine degli anni '90 in poi» sentono di essere trattati con «diffidenza» dagli italiani, la stessa con cui decenni prima erano visti «i meridionali» dai negozianti settentrionali, ora gli immigrati hanno l'impressione di

> essere trattati come rifiuti gettati dal mare sulle coste e ven[gono] lasciati in attesa di essere smaltiti altrove. Ma poi, altrove, non sempre ri[escono] ed andare e a volte rest[ano] qui, in quello che c'è il rischio che rimanga sempre un altrove […]. Altrove rispetto a [loro].[33]

Miriam Paci, infatti, citando un testo di Burton Pike[34], sostiene che la «città occidentale post-industriale sia costruita secondo una certa psicologia che invece di unire tende piuttosto a dividere ed isolare disegnando, da un lato la parte della perfezione, dall'altro la parte della corruzione»,[35] da una parte si trova l'"integrazione" dall'altra la "disintegrazione" di alcune comunità di persone e ciò a volte può ricondurre alla «disintegrazione» (e disgregazione) dell'idea di comunità.

Molte volte il giovane protagonista egiziano adotta come coordinate spaziali di riferimento per raccontare certi luoghi che frequenta, punti vicino a quella che definisce la sua «casa» (chiamandola anche «mio palazzo» e «mio casermone») , il suo «lavoro» e il suo «parchetto» in via Venini, il suo «viale Monza» e la sua «via Venini». Come per Anita Patel –la protagonista del brano precedente–, anche Samir utilizza spesso dell'aggettivo possessivo "mio" (o per lo meno Kuruvilla fa pronunciare questo termine al protagonista mentre narra la sua storia), ma anche in questo caso non sembra usato in senso proprio per esprime possesso, quanto piuttosto per esprimere il senso di appartenenza che hanno quei luoghi per lui, come lui, probabilmente, sente di

[32] *Ivi*, p. 77.
[33] *Ivi,* p. 79.
[34] M. PACI, *Lo spazio urbano in cambiamento,*cit., p. 81. L'autrice si richiama al testo di Burton Pike, *The image of the city in modern literature*, New Jearsy, Princeton University.
[35] *Ibidem*, p. 81.

appartenere loro e in loro riconoscersi, perché di quei luoghi ha «esperienza».
Questa formula in sequenza si trova ripetuta solo cinque volte: alla pagina 56 («il mio palazzo è un casermone, […] il mio casermone è stato costruito durante il fascismo: mi hanno detto»), a pagina 75 («nel mio viale Monza»), alla pagina 81 e 82 («a meta strada tra casa mia e casa sua»,«in via Venini c'è la mia casa, c'è il mio lavoro e c'è il mio parchetto»), e infine a pagina 84 («nella mia via Vanini: dove c'è la mia casa, il mio lavoro e il mio parchetto»), probabilmente per non abusare della "condizione affettiva" a cui si potrebbe collegare, visto che il protagonista stesso dichiara di non voler costruire «legami» (anche di relazioni umane), perché questi creano «bisogni», e lui ne aveva altri diversi da quelli affettivi. Infatti si potrebbe ipotizzare che l'aggettivo «mio» possa attribuire una connotazione affettiva ai luoghi e agli oggetti a cui si riferisce. In questo contesto potrebbe esprimere quella condizione di ambiente conosciuto e familiare che in certe circostanze rassicura perché protegge e perché si conosce, e rappresenta ciò in cui potersi riconoscere, ritrovare, una condizione da "abitare" per "abitarsi" e ribadire la propria identità anche se a contatto con delle tradizioni differenti, che evidenziano la propria diversità che invece appartiene ad un "altrove". Questi luoghi definiti come "propri", probabilmente, portano in sé una connotazione essenziale a cui attribuire un senso si appartenenza –più che di possesso– per non perdere delle ancore "identitarie" nel momento in cui tutto ciò che è ben conosciuto (vie, città, tradizioni, sapori, odori, usanze) si trova a migliaia di chilometri di distanza rispetto a dove si è.

Via Paolo Sarpi viene raccontata da Stefania, una donna milanese che vive in questo quartiere. È «un dedalo di stradine in cui ci si perde e dove non c'è parcheggio, situato poco lontano dal Duomo[,] tra il cimitero Monumentale, Porta Volta, l'Arena Civica e l'Arco della Pace»;[36] ma in realtà è come «trovarsi al centro di Pechino». La zona infatti è abitata principalmente da cinesi che Stefania «osserv[a], fotograf[a e] dipinge» cercando di raccontarli e così raccontare anche la vita del quartiere che è tutto un gran fermento di gente e di attività. Passeggiando per le strade prima di incontrarli si viene «avvolti» dall'odore di cibi fritti e «trapassati» dal suono delle loro voci acute. Si rischia di venir travolti dai loro «carrelli» di lavoro, inciampare nei loro «pacchi» sui marciapiedi, «scontrarsi con le loro biciclette» ed infine probabilmente si rischia di «investire anche i loro corpi» perché «loro non si spostano».

[36] G. KURUVILLA, *Milano fin qui tutto bene,* cit., p. 97.

Dal racconto di Stefania si percepisce questa comunità come si trattasse di un "unico corpo": una comunità coesa che non lascia spazio allo "straniero". Infatti in questo caso la situazione si ribalta perché lo "straniero, l'estraneo" è il nativo milanese, nonostante ci si trovi a Milano. La giovane donna, osservando i cinesi, fa notare alcuni particolari nel loro comportamento che la colpiscono: le loro espressioni sembrano quasi essere «distanti», «come se non fossero qui [a Milano], ma si trovassero altrove: ancora [nel paese nativo], forse».[37] Il risultato è che probabilmente questo quartiere di Milano si è convertito in una Cina, al punto che sembra essere la giovane donna italiana quella con «il viso strano e gli occhi strani [–non dalla caratteristica forma orientale a mandorla–], [quella] che mangi[a] cose strane e parlo una lingua strana». Infatti i cinesi che abitano in via Paolo Sarpi «generalmente l'italiano non lo sanno» perché a loro non serve, dato che parlano praticamente solo tra loro. Hanno imparato poche parole indispensabili, giusto per una comunicazione essenziale.

Leggendo il racconto di Kuruvilla, si ha l'impressione che questa comunità di "immigrati" mantenga un forte legame con la propria identità grazie al serrato rapporto che instaura tra i suoi componenti e che permette la creazione di una società unita (da non intendersi necessariamente pacifica), soprattutto, quando si trovano a vivere in un paese straniero. Non cercano l'integrazione con la popolazione del paese ospitante, infatti «se possono, mangiano nei loro locali, che spesso sono anche abitazioni-laboratori-negozi».[38] Sembra che non manifestino la necessità, come probabilmente è stato per i protagonisti dei capitoli precedenti, di ritrovarsi e potersi affermare in un luogo che definiscono "proprio" (Anita Patel e Samir usavano l'aggettivo possessivo "mio" nei loro racconti). Probabilmente il motivo si spiega per il fatto di vivere già all'interno di una zona occupata per la maggior parte dei casi dalla loro etnia coesa, e questo consente loro di riconoscersi e di trovare una loro dimensione identitaria anche all'interno di una realtà estera. Con questa affermazione non si esclude il fatto che possano sentire la mancanza degli affetti familiari e dei luoghi che hanno frequentato in terra patria.

Gabriella Kuruvilla sembra far trasparire dal racconto alcune ipotesi su ciò che renderebbero la società cinese così particolare rispetto alle altre comunità di immigrati, infatti ciò che li diversifica e che li unisce è il fatto di

> essere sfuggenti, [di] non esprim[ere] pubblicamente pensieri e sentimenti,

[37] *Ivi,* p. 98.
[38] *Ibidem*.

> sembra che [questo] per loro sia un valore. La reticenza diventa mistero […] [la protagonista è] affascina[ta dal] loro atteggiamento passivo–aggressivo. Simile a quegli animali che rimangono immobili e si lasciano tormentare: per poi, improvvisamente reagire.[39]

Continuano imperterriti la loro vita –e impassibili anche alle multe– «caricando-scaricando-accatastando-esponendo-vendendo merci», ma il 12 aprile del 2007 questo equilibrio si è spezzato, per un breve tempo: è successo il «finimondo». Una madre ha reagito in seguito ad una contravvenzione che i vigili le avevano fatto perché aveva lasciato la sua auto in «doppia fila con tre bambini dentro»:

> più di trecento cinesi […] si sono raggruppati intorno alla donna , sono stati caricati dai poliziotti in tenuta antisommossa, chiamati in aiuto dai vigili. Le forze dell'ordine ci davano dentro con i manganelli, i pugni e i calci, mentre i cinesi reagivano come potevano, urlando soprattutto. Lanciando bottiglie, bidoni e carrelli.[40]

Dopo poche ore la situazione di rivolta si è normalizzata: «calma apparente».

Il quartiere milanese di via Sarpi viene raccontato come si trattasse di una «Chinatown», con la differenza che non «ha nulla a che vedere con le altre che sono in giro per il mondo: a San Francisco, a Londra, a New York o a Bankok, per esempio», perché in quei quartieri i cinesi «ci vivono, qui [a Milano] invece [… oltre a viversi] ci lavorano».[41] Stefania descrive i loro ambienti utilizzando la «formula tre per uno: quella dello spazio unico in cui vivi, produci e vendi»[42]. A partire dagli «anni '90», infatti, i cinesi hanno acquistato i locali dove prima c'erano attività italiane: «via Paolo Sarpi era una delle strade commerciali più importanti di Milano: faceva a gara con corso Buenos Aires e corso Vercelli» dove c'erano i «grandi marchi […] e le piccole attività». Ora i cinesi hanno quasi «cinquecento negozi». La loro comunità che si trova in via Paolo Sarpi, non è una comunità proveniente da tutta la Cina, ma principalmente dalla regione dello «Zhejiang», un altro il fattore, si può supporre, che li rende uniti e coesi.

La situazione descritta dalla protagonista è particolare: è lei infatti a sentirsi straniera nel suo quartiere e lo è ancor di più frequentando le numerose attività cinesi perché i cartelli dei negozi e

[39] *Ivi*, p. 100.
[40] *Ivi,* p. 101.
[41] *Ivi,* p. 102.
[42] *Ivi,* p. 98.

le insegne sono scritti con gli «ideogrammi», e la lingua parlata è un «dialetto mandarino» che ostacola la comunicazione se non la si conosce. Per le attività dove invece è necessario la comprensione del messaggio, come per esempio nei ristoranti, ci sono le traduzioni e i disegni illustrati nei menù. In questa «Chinatown» milanese, sono state adottate le traduzioni per i "turisti", così come sono stati creati i menù per loro: «l'involtino primavera e gli spaghetti di soia» sono cibi che i cinesi preparano «solo per i turisti», mentre loro in Cina non li mangiano, per lo meno non con la stessa preparazione. Il capovolgimento di prospettiva anche in questo caso è evidente e significativo: per i cinesi, ritrovandosi a vivere in comunità anche quando si trovano a abitare in un territorio che non sia la Cina, il turista, l'estraneo, è sempre l'altro, in questo caso il nativo milanese.

Questo racconto fa emergere come il concetto di "alterità" sia strettamente legato alla prospettiva da cui viene considerato: così come un soggetto riconosce in chi non è lui stesso qualcuno che è "altro", cambiando il punto di vista –e quindi soggetto–, egli verrà a sua volta considerato "l'altro" da qualcuno. Questo processo infatti è necessario per affermare la propria identità nel riconoscimento della diversità altrui non con accezione negativa, –come ostacolo da "negare"– e quindi da "eliminare", ma con un'accezione positiva, perché attraverso la differenza si esprime anche la propria esistenza (io sono io perche non-sono te). Nel caso particolare di Stefania, però, l'elemento della maggioranza numerica svolge un ruolo importante. Infatti, nei testi finora analizzati, chi si considerava "altro" rispetto ad una comunità di persone era il migrante perché era un singolo (o una minoranza) a confrontarsi con una maggioranza di persone native del luogo in cui si trovava. Qui la situazione è in parte capovolta: la protagonista Stefania si percepisce come "l'altro" (straniera) all'interno del quartiere di via Paolo Sarpi a Milano, non perché lei sia la straniera, ma perché si trova ad essere la minoranza che si confronta con la maggioranza cinese immigrata. Vive quindi l'esperienza di un lieve straniamento pur continuando a vivere nel suo luogo nativo, esperienza che solitamente viene vissuta con profondo disagio e difficoltà dalla persona che si allontana dal paese d'origine per arrivare in un altro.

Rispetto a quello che si sarebbe portati a credere di un quartiere dove la maggior densità di popolazione è straniera, «via Paolo Sarpi non fa paura, neanche [di notte]», diversamente da quello che accadeva nei quartieri poco distanti di via Padova e viale Monza dove è stato posto il coprifuoco a partire dalla sera.

> Per gli italiani [, infatti,] Chiantown è uno dei quartieri più sicuri della città [… non tanto perché la comunità cinese sia pacifica, ma perché non si

> interessano dello straniero], […] basta rimanere nel suo centro, non uscire dai suoi confini. Di fatto i cinesi vigilano su tutta la zona, mettendo anche delle sentinelle agli angoli delle strade. Poi fra loro si fanno le peggio cose, ma non ti riguardano: sono affari familiari, spesso regolati a colpi di coltello, macheti, mannaie, daghe, e mazze da baseball […] il più delle volte alla luce del giorno».[43]

Il mondo dei cinesi «scorre di fianco» a quello di Stefania: percorrono «due rette parallele che non si incrociano mai, se non all'infinito. E laggiù, spesso, ci [si] trov[a] una motivazione economica».[44]

Miriam Paci, riferendosi alla comunità asiatica descritta da Kuruvilla, sostiene che queste persone, impassibili, «vivano fra di loro come se stessero ancora abitando nella regione da cui provengono», e che probabilmente, grazie allo stile di vita adottato, per loro non sia avvenuto quel profondo cambiamento spaziale e adattamento geografico che porterebbe con sé l'esperienza migratoria. Pertanto «il processo di riassestamento delle proprie coordinate territoriali di riferimento» è marginale rispetto ad altre esperienze di diaspora, soprattutto se individuali. Infatti, almeno in apparenza, sembra che per questa comunità sia stato meno difficoltoso dare vita a «nuove ed inaspettate geografie private» che portano alla formazione di «geografie personali» fatte di punti di riferimento, di «senso del luogo», di «capacità di mobilità» e «percorsi di territorializzazione diversi da quelli immaginati».[45]

Tony, giovane ragazzo napoletano, descrive il quartiere di Corvetto. Si tratta di una zona povera di Milano in cui la malavita detta legge per la strada,

> gli edifici tutti uguali, alti quattro piani, appiccicati gli uni agli altri e raccolti intorno a grigi cortili centrali. In pratica [si] viv[e] ammassati sui bordi di un gruppo di scatole senza coperchio: che se le facevano in cartone erano più resistenti.[46] […] Qui intorno non ci sta più niente di decente […] questo quartiere tiene quasi un secolo. […] Sti casermoni popolari dell'Aler li hanno messi su nel 1920: […] da allora non li hanno mai ristrutturati e poi ci stupiamo che si stanno sbriciolando. [Il quartiere] faceva schifo quando

[43] *Ivi,* p. 115.
[44] *Ivi,* p. 116.
[45] M. PACI, *Lo spazio urbano in cambiamento,* cit., pp. 83-84. Qui l'autrice fa riferimento al testo di DAVIDE PAPOTTI, *L'approccio della geografia alla letteratura della migrazione. Riflessioni su alcune potenziali direzioni di ricerca,* in *Leggere il testo e il mondo, vent'anni di scritture della migrazione italiana,* a c. di Fulvio Pezzarossa, Ilaria Rossini, Bologna, Clueb, 2011.
[46] *Ivi,* p. 149.

> sono arrivato, fa schifo adesso che ci abito e farà schifo anche quando me ne andrò, immagino.[47]

Ciò che si incontra a Corvetto è «miseria. Sempre e solo miseria. Economica e umana. Le due cose se ne vanno a braccetto». «Corvetto comanda[,] Corvetto c'ha le sue leggi. Che non c'entrano nulla con quelle del resto del mondo».[48] Infatti la geografia di questo quartiere non dipende «dalle regole topografiche, ma da quelle dello spaccio»:

> questo quartiere è sempre stato uno delle massime centrali di smistamento. Non solo di auto e di moto rubate, commercio in cui ci avvaliamo di validi collaboratori come gli zingari, ma anche e soprattutto di droga, business gestito fin dai primi anni '70 dal clan dei siciliani, che hanno fatto della zona il loro feudo, oggi pericolosamente invaso dagli africani, in prevalenza tunisini, marrucchin' e eritrei».[49] […] Prima che gli africani arrivassero qui […] a gestire quasi tutti i traffici illeciti della zona ci stavano solo […] gli uomini di Cosa Nostra.[50]

Nonostante la condizione di illegalità, Tony si sente a casa perché Corvetto è «gemellato con Scampia», quartiere da cui proviene lui e tutta la sua famiglia con cui ora vive a Milano: «ovvio che ci sta il feeling con la gente del posto: qua sta pieno di [immigrai del sud]».[51]
La casa in cui vive il ragazzo non è un appartamento: «è un percorso a ostacoli, dentro 'na caiola di mattoni rotti. Fatta di spifferi d'aria, vetri spezzati, persiane divelte, muri scrostati, macchie d'umidità, porte scardinate e balconi sgarrupati: tenuti su con lo sputo»;[52] e dentro vivono in sei: Tony, suo padre e sua madre, sua sorella ed il fratello più piccolo, e infine il nonno.

L'autrice del romanzo vuol raccontare una Milano composita, non solo attraverso le immagini di una città che cambia forma e aspetto grazie alle nuove etnie che la abitano, ma anche attraverso l'uso di una lingua "pennellata" dall'arabo di Samir, dal dialetto milanese della madre di Stefania, e da un linguaggio gergale derivato da un dialetto napoletano mescolato ad un inglese informale: il linguaggio con cui si esprime Tony.

In tutto il quartiere si percepisce «l'aria di disfatta», non solo a causa delle condizioni di degrado e povertà in cui versa e di cui pochi se ne «preoccupano», ma anche perché i negozi e le

[47] *Ivi,* p. 152.
[48] *Ivi,* p. 140.
[49] *Ivi*, p. 142.
[50] *Ivi,* p. 144.
[51] *Ivi,* p. 145.
[52] *Ivi,* p. 146.

attività lavorative stanno chiudendo sempre più rapidamente. Infatti, «quasi tutti i commercianti hanno già cominciato ad abbandonare la nave prima che affondi: lasciando i loro locali agli immigrati, che poi sono anche gli unici che se li pigliano».[53]

Con tono di disprezzo e malcontento il protagonista del racconto fa un ritratto del clima che percepisce a Corvetto, un ambiente dal quale vuole andare via:

> gli immigrati della zona quando non vanno avanti e indietro dalla moschea, stanno attaccati alle panchine in legno dei giardini come se fossero dei tarli o stanno piantati sopra ai marciapiedi davanti ai palazzoni come fossero delle impalcature. Ma chi sa fa pontone 'o cane 'o pichia 'nguollo: dunque meglio muoversi. Solo che a 'sti quashie sembra che rimanere fissi gli piaccia. Le sole cose che fanno facile sono sfottere le signorine e intrallazzarsi in sporchi traffici. Oltre a bere e fumare, fi real. Ammetto che un po' ci somigliamo, e non è che ci piaccia tanto vederci riflessi nei loro specchi.[54]

Nel nuovo appartamento in cui si trasferisce non ha posto per «pezzi del passato», ma del resto «si perde sempre qualcosa per lasciare spazio ad altro. […] Fa paura, ma è così».[55]

[53] *Ivi,* p. 160.
[54] *Ivi,* p. 156.
[55] *Ivi,* p. 178.

IV

Uno spazio identitario

Le città rappresentano degli ambiti di studio e di analisi in quanto possono essere intese sia come specchio della contemporaneità e dei suoi cambiamenti, sia come mezzo per raccontare, analizzare o riflettere su di essa. Possono rappresentare l'espressione dell'identità di un popolo, ma anche un luogo, uno «spazio», o un mezzo attraverso cui un soggetto può raccontare di sé e costruire la sua identità. Miriam Paci nell'introduzione a *Lo spazio urbano in cambiamento,* scrive che «parole come "spazio", "luogo" e "mappa" designano oggigiorno una dimensione geografica essenziale per la costruzione di culture e individualità post-moderne».[1] Questo processo viene considerato come relazioni di scambio tra sé e l'altro, fra «identità e alterità». Calvino, infatti, sostiene che le città siano anche «luoghi di scambio […] di parole […] e di ricordi», verso l'altro, ma anche verso se stessi.[2]

Citando Homi Bhabha, Paci spiega che, essendo la letteratura uno «spazio "transizionale" del discorso la cui funzione è quella di modellare i confini delle differenze», ha il compito di esplorare questo spazio «facendo emergere soggettività fluide che siano in grado di muoversi all'interno di esso»[3], anche laddove sia eterogeneo. Pertanto, scrive Miriam Paci, «le parole assieme alle immagini, ai suoni, ai gesti fanno nascere il lavoro poetico, danno forma ad un discorso letterario e artistico che interagisce con la percezione e la produzione dello spazio».[4] Questo tipo di produzione letteraria consente di soffermarsi a riflettere sulle dimensioni spaziali prodotte, sulle proprie «mappe», sulle città raccontate, nelle quali gli autori possono ritrovare, (ri)costruire o raccontare la loro identità, tanto più coloro che, avendo vissuto una diaspora, si trovano a ricostruire la propria vita in "un altrove" spaziale e culturale (di tradizioni, usi e costumi). Infatti, come sostengono Puglisi e Proietti, raccontare «qualcosa rispetto a qualcuno o a

---

[1] M. PACI, *Lo spazio urbano in cambiamento,* cit., p. 8.
[2] I. CALVINO, *Le città invisibili,* cit., introduzione p. X.
[3] M. PACI, *lo spazio urbano in cambiamento,*cit., p. 32. L'autrice cita da HOMI BHABHA, *The Location of Culture*, Abingdon Oxon, Routledge, 2004. Miriam Paci spiega il concetto di «terzo spazio», inteso come lo spazio «che si trova all'incrocio fra mondi eterogenei e trasgressibili, [in cui] l'individuo nomade, liberatosi dalle costrizioni impostagli dall'ambiente e finalmente deterrirorializzato, si trova in quest'area di liminalità paradossale, aperta sul mondo e padroneggiabile da qualsiasi individuo», in cui «le opposizioni binarie che hanno plasmato le ideologie della nostra società possono cadere. [In questo luogo] Gloria Anzaldúa trova il punto che definisce di "(ri)partenza"».
[4] *Ivi*, p 37.

qualcos'alto significa pur sempre rivelare aspetti del proprio […] Sé».[5]

Nel momento in cui questi racconti contengono una «prospettiva multifocale» dello spazio cittadino permettono alle individualità che lo abitano di emergere e presentare i luoghi da diversi punti di vista ed esprimere le differenti percezioni di essi, e le diverse percezioni di sé relazionate con tali luoghi. Paci, citando Bertrand Westphal[6], spiega l'importanza della multifocalità, in quanto consente non solo il «confronto delle *differenti* alterità», ma anche il superamento dell'alterità stessa inserita in una data dimensione perché quest'ultima viene ad essere uno «spazio comune» diminuendo così le distanze tra gli elementi dell'osservatore e dell'osservato (lo spazio in esame), visto che questo luogo si «trova sottoposto a sguardi incrociati» che posso essere «endogeni, esogeni [ed anche] allogeni»[7].

L'autrice presenta nuove possibilità di considerare gli ambienti citando lo studio del filosofo e sociologo francese Henri Lefebvre[8] che, attribuendo importanza al concetto di «spazialità», dà origine a nuove forme di «pensare [lo spazio], più complete e pienamente esaustive». Lo studioso francese giunge alla formulazione di una «"trialettica dello spazio"» in cui descrive tre diversi aspetti della dimensione dello spazio sociale:

1) **«"espace percu"**, spazio percepito». Si tratta dello spazio vissuto nella quotidianità, «facilmente misurabile e descrivibile in cui la composizione sociale si concretizza».
2) **«"espace concu"**, spazio concepito». È costruito su un «immaginario rappresentativo di una ipotetica geografia mentale». Questo studio «mira ad unire le relazioni linguistiche, immaginarie e di potere del singolo, utili alla comprensione di determinati meccanismi ideologici tramite i quali i confini degli spazi concreti del vivere quotidiano vengono definiti».
3) **«"espace vecu"**, spazio vissuto». Si tratta di una rappresentazione composta da «immagini e simboli» attribuiti alla dimensione spaziale e attraverso ciò si può giungere a «modificandone la fisicità». Questa percezione dello spazio vissuto «combina forme e concetti, reale e immaginario, e […] genera "controspazi" resistenti: simbolici in quanto attraversati da e a loro volta produttori di simboli […]; concreti in quanto luoghi fisici di lotta ed emancipazione (gli spazi delle periferie e delle marginalità)».[9]

---

[5] G. PUGLISI, P. PROIETTI, *Le città di carta,* cit., p. 55.
[6] M. PACI, *Lo spazio urbano in cambiamento,* cit., p. 43. L'autrice cita da BERTRAND WESTPHAL, *Geocritica, Reale Finzione Spazio*, Roma Armando Editore, 2009.
[7] *Ivi*, pp. 43-44.
[8] *Ivi,* p. 12. L'autrice cita da Henri Lefebvre, *La Production de l'espace.*
[9] *Ibidem*.

Come spiega Paci, Lefebvre ha delineato una valida interpretazione e descrizione «per come attribuire a spazi geograficamente materiali, tangibili e praticabili un significato reale». La dimensione spaziale, infatti è strettamente collegata alla vita e per questo inseparabile da essa, come sostiene Michel Foucault. Nel corso del tempo l'essere umano ha imparato a «riconoscere, costruire e delimitare» i propri luoghi con quelli degli altri, distinguendo tra «spazi interiori», come ad esempio quelli «dell'intimità personale, della coscienza interiore, o della propria immaginazione», e gli «spazi esteriori, pubblici ed eterogenei»[10] tra i quali si possono annoverare anche le città. L'autrice, citando Bertrand Westphal, spiega come nell'epoca «postmoderna», i movimenti migratori (considerando già quelli della prima metà del Novecento) «hanno fatto emergere una nuova concezione dello spazio» perche hanno contribuito a «ridurre le distanze», o per lo meno la percezione di esse grazie ai nuovi mezzi di trasporto, in modo da far apparire sì «lo spazio eterogeneo», ma percorribile. «Questa eterogeneità […] è a disposizione di ogni migrante, di ogni viaggiatore, di chiunque abbia sotto agli occhi una distesa di terra, di acqua, d'aria e talvolta di fuoco».[11]

Con l'inizio del XXI secolo, spiega Paci, le nuove prospettive metodologiche delle teorie letterarie considerano lo spazio delle opere letterarie anche in relazione «dinamica» con queste ultime e non solo come «specifiche coordinate testuali», per cui «spicca la congiunzione fra il significato delle opere letterarie e gli spazi narrati», perché questi –assieme ai testi– vengono considerati anche come «produzioni culturali e costruzioni sociali che si influenzano reciprocamente». E quindi la «letteratura» che si è interessata alla produzione dello «spazio umano in senso geografico» ha sviluppato la possibilità di porre al centro dell'analisi anche lo «spazio vissuto»,[12] che a volte è possibile ricondurre a quella dimensione che crea "appartenenza" e sviluppa un senso di riconoscimento identitario.

Lo spazio delle città è stato considerato come un «luogo esclusivo di un abitare fondato su processi di identificazione e di appartenenza», che però, secondo l'architetta e urbanista Nausicaa Pezzoni in epoca contemporanea con i movimenti migratori –che non prevedono la stanzialità– sta

[10] *Ivi,* p. 13.

[11] *Ivi,* p. 19. L'autrice spiega come nell'epoca postmoderna le teorie e la critica sono passate da una «epoca di predominanza storica ad una di predominanza spaziale». Questa rivoluzione «spazio temporale» ah avuto origine già con la fine della Seconda Guerra mondiale «in quanto ci si [è dovuti] arrendere ad un'evidenza fino ad allora inedita»: «gli istanti temporali non confluiscono in una sola durata progressiva, sostiene Bertrand Westphal, ma «la linea temporale è scissa in una molteplicità di linee». Così la storia segue molteplici percorsi e non più «un alinea dritta». Si delinea così un'epoca che non si definisce «su un particolare rinnovamento, ma segue un'ottica che sta nel superamento di qualcosa». Per cui «le condizioni economiche e politiche della postmodernità, l'ampliamento dei confini nazionali per via del processo di decolonizzazione, l'invenzione di macchine di trasporto più veloci e accessibili, e i movimenti migratori hanno fatto emergere una nuova concezione dello spazio».

[12] *Ivi,* pp. 21-22.

assumendo nuove connotazioni. Se si considera l'etimologia latina del verbo «*habitare»* –e «*habere»*[13]– si viene condotti ad un'azione che «sembra contenere una tendenza all'appropriazione».[14] Nel caso dei migranti, però, si fa strada un diverso concetto: il senso di appartenenza, di «*habitus*» proprio del «dimorare che ritrova nello spazio abitato le proprie abitudini», si apre alla possibilità dell'incontro e della sperimentazione di nuove «modalità abitative», nelle quali ricostruire una propria identità e una propria appartenenza. Laddove l'abitare diventa stanziale, lo spazio urbano assume anche il significato di un luogo in cui riconoscersi. Invece, nel caso in cui lo spazio abitativo sia temporaneo, come per quei migranti che non prevedono la permanenza, "l'abitare" perde i «tradizionali requisiti di identificazione e rispecchiamento», rinunciando anche ad «essere espressione di un legame inscindibile col luogo».[15]

Da questa considerazione deriva la tesi di Pezzoni relativamente ad un rapporto «col territorio abitato fondato su uno sradicamento […] che, nel campo urbanistico, si declina in una relazione di non appartenenza […] con la città». Un «abitare sradicato» del migrante che costituisce il tema di un progetto urbano volto ad intercettare la domanda di abitabilità temporanea del presente che l'autrice sviluppa nel libro *La città sradicata.*

4.1 La mappa della città

Nausicaa Pezzoni[16] sostiene che la rappresentazione grafica è un mezzo di «apprendimento» e di «espressione», in cui chi compie l'azione viene ad essere soggetto dell'analisi. Pertanto il gesto di rappresentare la propria città, e di conseguenza la propria esperienza di essa, non «può che compiersi su un foglio bianco», dove non vi siano segni di spazi urbani già pensati da un determinato puto di osservazione». Quindi l'immagine che si va a tracciare sul foglio bianco, non essendo influenzata da rappresentazioni cartografiche, risulta

[13] Abitare v. tr. e intr. [dal lat. *habitare*, propriamente «tenere», frequent. di *habere* «avere»] – 1. tr. Avere come propria dimora: […] 2. intr. (aus. *avere*) Avere dimora, risiedere, o avere l'abitazione. Dizionario Treccani online, http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/abitare/, consultato aprile 2017.
[14] N. PEZZONI, *La città sradicata*, cit., p. 15.
[15] *Ibidem.*
[16] *Ivi,* p. 61.

essere più aderente alla percezione e all'esperienza che si ha della città.[17] Pezzoni sostiene che a tale rappresentazione viene attribuito il ruolo di «produttrice di una particolare visione della realtà [–quella percepita–], in antitesi con una visione oggettivante che crede che la mappa sia il riflesso della realtà», questo perché la prima immagine contiene elementi che il soggetto ritiene significativi nella relazione che intrattiene con lo spazio urbano. Si ottiene così una mappa delle relazioni con la città, una percezione dello spazio urbano nel quale ci si identifica a cui si appartiene perché si è potuto fare esperienza di esso.

Parte di questi elementi si ritrovano in alcuni romanzi di scrittori migranti, tra cui anche Igiaba Scego. Ad esempio, il primo capitolo di *La mia casa è dove sono* si apre con il racconto del disegno della mappa di Mogadiscio, la città in cui sono nati i fratelli di Igiaba, alla cui realizzazione grafica, dopo una breve riluttanza, si unirono tutti i componenti della famiglia radunati per un pranzo: è stato «l'inizio di un percorso collettivo che nella storia familiare non ha uguali», scrive Scego. L'autrice dichiara che «avevano bisogno di quel disegno», di ricreare «quella città di carta per sopravvivere», visto che i loro ricordi si stavano sbiadendo.[18]

Il progetto ideato da Pezzoni ha come scopo di mappare la città di Milano vista dal punto di vista dei migranti, così da portare alla luce quei luoghi che per uno straniero risultano essere importanti. Attraverso questo lavoro emerge una città collegata da «reti ed eventi», uno spazio che viene ri-costruito secondo la visione dell'estraneo che vi permarrà per un tempo limitato. Grazie alla sua condizione di «instabilità», nella quale si trova ad essere «dentro uno spazio», ma allo stesso tempo «fuori, […] fornisce una prospettiva nuova della modalità di relazionarsi con esso e di osservarlo», facendo emergere a volte luoghi sconosciuti anche a chi lì è «radicato».

La mappatura si basa sugli elementi che aveva considerato l'architetto statunitense Kevin Lynch, che però vengono adattati alle esigenze del progetto di Pezzoni e soprattutto alla situazione degli «osservatori-osservati», i migranti per l'appunto. I cinque elementi su cui viene portata l'attenzione dell'indagine si possono riscontrare in qualunque città, sono:

1) i «***Riferimenti»*** (corrispondenti ai *landmarks* lynchiani): si tratta di «elementi puntuali dello spazio urbano» in cui «l'osservatore non entra» e utilizza come «indizi di identità e di struttura». A questi luoghi può essere attribuito un significato simbolico.
2) i «***Luoghi dell'abitare***» (*districts*) sono «parti della città, quartieri» che l'osservatore può percepire e vivere «dall'interno». Questi punti di riferimento sono assenti per i migranti «al primo approdo», e si creano soltanto dopo un primo periodo di permanenza nella città,

[17] *Ivi,* p. 66.
[18] IGIABA SCEGO, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010, p. 21.

quando cominciano a vivere i luoghi e gli spazi "interni". Le aree dell'abitare rappresentano quindi i luoghi in cui si crea familiarità con essi, dove avviene «esperienza intima di relazione che si determina con uno spazio divenuto familiare (in quanto primo approdo del dimorare nella nuova città)».[19]

3) i «***Percorsi***» (*paths*) sono le «linee, i canali sui quali l'osservatore si muove abitualmente, occasionalmente o potenzialmente». Nel caso dell'indagine di Pezzoni vengono considerati soltanto i «percorsi» che i migranti compiono abitualmente.
4) i «***Nodi***» (corrispondenti ai *nodes* lynchiani) a cui fa riferimento la architetta si riferiscono agli «spazi della vita collettiva, i luoghi di incontro nello spazio (pubblico) urbano». Ne rappresentano un esempio le «stazioni», che notoriamente sono luoghi di ritrovo. I «nodi» sono dunque un elemento carico di significati attribuiti agli spazi pubblici del vissuto. Per quanto riguarda i migranti, attraverso l'osservazione di quelli che loro identificano come luoghi di incontro, si può arrivare a conoscere «la città che emerge nella relazione tra loro e lo spazio urbano relativamente alla vita nella città».[20]
5) i «***Confini***» (*edges*), per i migranti rappresentano i «luoghi della città preclusi alla [loro] conoscenza, che rimangono [loro] oscuri», che pensano inaccessibili o che ritengono di dover evitare. Luoghi della città considerati «*off limits*».[21]

Un altro elemento importante da considerare nella creazione di una mappa è la «*figurabilità»,* ossia la «qualità che conferisce ad un oggetto fisico un'elevata probabilità di evocare in ogni osservatore un'immagine» […], [componente che viene presa in considerazione al fine] di studiare le qualità fisiche degli oggetti urbani "legate agli attributi di identità e di struttura dell'immagine mentale"».[22]

Pertanto si può ipotizzare, come spiega Pezzoni, che la rappresentazione della città attraverso una «mappa», possa costituire uno «strumento di mediazione tra lo spazio esterno e [l']esperienza intima di relazione» che si vive con quello spazio, e dunque la rappresentazione diviene un assunto di consapevolezza della relazione con quel luogo. Tale luogo viene così ricostruito attraverso l'individuazione degli elementi che per il soggetto sono risultati più significativi, tanto da rappresentarli nella mappa: quest'ultima allora diviene lo strumento per prendere coscienza della città abitata "mentalmente e fisicamente". In questo modo, facendo esperienza dello spazio

[19] N. PEZZONI, *La città sradicata,* cit., p. 289.
[20] *Ivi,* p. 295.
[21] *Ivi,* pp. 87-90.
[22] *Ivi,* p. 91.

urbano, si può avviare il processo di "appropriazione" della città (o di una parte) che conduce, successivamente, a sentirsi parte di essa, ad appartenerle, perché si attua un riconoscimento nella relazione con i luoghi rappresentati.[23]

Le «mappe mentali», dunque, rendono evidente come ciascuno «crei inevitabilmente la forma della città nel percepirla» e dia luogo a «trasformazioni degli spazi» dando loro un nuovo significato, facendo emergere diversi modi di osservarli e dare loro senso. Questo processo di «de-costruzione», «ri-costruzione» e «ri-significazione» dei luoghi, ma anche del Sé, avviene maggiormente nei migranti, e in tutti coloro che essendo stati «sradicati» dal proprio Paese d'origine, si trovano a dover imparare a vivere in un'altra realtà, come avviene ad esempio, per alcuni protagonisti dei romanzi di Igiaba Scego, Gabriella Kuruvilla, Gabriella Ghermandi e altri scrittori.

4.2 Roma e Mogadiscio: «due città gemelle»

Gianni Puglisi, cita una tesi sostenuta dal geografo francese Pierre George (nonché massimo storico della città) relativa al sostantivo «città», sostenendo che questa parola sia portatrice di un «vasto contenuto di immagini, di storia e di problematiche sociali».[24] Infatti, nel momento in cui in essa si accumulano e si sovrappongono i successivi apporti di civiltà, diviene «testimone della storia». Pertanto, sostiene Puglisi, sarebbe importante «decifrare» il lungo racconto delle avventure che, epoca per epoca, hanno formato le immagini multiformi di cui le città ci trasmettono il ricordo, così da comprendere poco per volta il loro messaggio.

Pertanto un testo letterario che contenga molti dati ed «implicazioni extratestuali» di tipo biografico, storico, sociale e politico, consente una maggior conoscenza del luogo narrato e descritto, una miglior comprensione del messaggio della città e una «elevata qualità letteraria del testo».[25]

La prima immagine dell'Italia che solitamente sorge in uno straniero, è rappresentata da

[23] *Ivi*, p. 306.
[24] G. PUGLISI, P. PROIETTI, *Le città di carta,* cit., pp. 15-16.
[25] *Ivi,* p. 86.

Roma –la capitale–, «una città del mondo occidentale» che diviene il «simbolo di un *mirage*[26]» consolidato nell'immaginario culturale di molti migranti. Infatti spesso in loro l'immagine «distorta della realtà» viene sostituita da quella di una «grande metropoli frenetica e caotica», così scrive Proietti.

Lo testimonia la protagonista di *Dismatria,* un racconto di Igiaba Scego, che ritrae la Capitale come una città dinamica e vitale:

> A Roma la gente corre sempre, a Mogadiscio la gente non corre mai. Io sono una via di mezzo tra Roma e Mogadiscio: cammino a passo sostenuto. Do l'impressione di correre, ma sempre camminando. Quando mia madre decise di lasciare la Somalia per cercare miglior fortuna qui a Roma, fu proprio questo a colpirla dei romani, il loro correre continuo.[27]

Scego attraverso un altro testo racconta di Roma, della sua percezione della città e del rapporto con essa, intrecciando la biografia dei suoi familiari e la storia della sua altra patria –la Somalia– fornendo così preziose informazioni per capire con maggior chiarezza il rapporto tra i due Stati e di come grazie al sovrapporsi dei «successivi apporti di civiltà», Roma e Mogadiscio siano diventate testimoni della storia, che emerge anche dalla costruzione e distruzione dei monumenti in esse presenti.

Le immagini proposte da Igiaba Scego in *La mia casa è dove sono,* creano un'interazione e una percezione dello spazio che racconta della sua identità e di come questa si sia costruita anche grazie ai luoghi che ha vissuto e alle esperienze. Oltre alla sua storia, l'autrice narra anche quella dei familiari e dedica ampie pagine alla storia della Somalia, quasi come volesse far conoscere questa terra, la sua storia travagliata e la sua identità.

Il filo rosso che percorre tutto il testo riguarda la creazione grafica di una mappa per cercare di ricordare una città vissuta prima che venisse distrutta dalla guerra civile del 1991. Inizialmente viene disegnata quella di Mogadiscio, in un secondo tempo anche quella di Roma che viene annessa al ritratto della città somala.

La mappa di Mogadiscio che l'autrice disegna insieme ai familiari di Manchester, è percepita incompleta, tanto che anche la madre le esprime la medesima impressione: «non basta, […] la

[26] *Ivi,* p. 84. D.-H. Pegeaux analizzando le diverse tipologie di immagini che possono nascere in riferimento alle città, sostiene che quella caratterizzata da un «eccessiva valorizzazione dell'Altro», svalutando così la «cultura d'origine» dà luogo ad «un'immagine che altera la cultura osservata facendone una sorta di *mirage*, il cui presupposto è ciò che egli chiama «mania» per l'Altro».

[27] I. SCEGO, *Dismatria*, in *Pecore nere, racconti,* cit., pp. 5.

mappa non basta per fare [di Mogadiscio] la tua città. […] Quella sulla mappa non è la tua città. […] Devi completare la mappa. Manchi tu lì dentro».[28] Pur sapendo di dover completare il disegno, Scego narra che per molto tempo non capiva come fare. Dopo alcuni mesi, il suo pensiero ritorna a quel pomeriggio a «Barack Street», capisce allora che lì «c'era la Mogadiscio che [lei e i suoi familiari non si] ricorda[vano] più, […] la Mogadiscio che non esisteva più» a causa della guerra. Sebbene in quelle strade della Somalia non fosse nata e cresciuta, l'autrice «le sent[e]» ugualmente sue: anche lei le aveva percorse e le «rivendicava».

> Se [si] avvicinava con le narici alla carta da disegno poteva sentire l'aroma del caffè allo zenzero e il profumo che emanavano i piatti carichi di *beer iyo muufo.* Che felicità [le trasmetteva] tutto quel cibo fragrante! [Avvicinandosi] però affiorava anche qualche odore molesto [: era] l'odore di morte che [veniva] compensato dalle essenze che usavano le donne, [e che fortunatamente] si sprigionavano dal foglio in un tripudio di gioia infinita.[29]

In quella mappa scopre di esserci, ma solo in una piccola parte. Così un giorno, nella sua casa romana, decide di completarla utilizzando dei «post-it comprati dalla signora Cho», elementi «provvisori e scomponibili». Sceglie quelli arancioni: «un colore caldo, accogliente, di buon augurio. Ideale per cominciare un'avventura».[30] Sul primo foglietto adesivo scrive in «stampatello «ROMA», negli altri i nomi dei quartieri, delle piazze, e dei monumenti, poi li «appiccica» tutti intorno alla «[sua] Mogadiscio di carta», tentando di disegnare i «[suoi] ricordi», quelli che le davano la percezione di riconoscersi e appartenere alla città natale. Dopo ore di lavoro prende forma «un disegno [...] buffo [… e] impresentabile», ma così «la mappa è finalmente completa»:[31] ha aggiunto ciò che la rappresenta in Italia, ricostruendo anche la sua identità italiana. In un disegno unisce tutti e due luoghi a cui si sente appartenere, unendo in un unico spazio due città geograficamente e culturalmente lontane: Roma e Mogadiscio, «le due città, che sono come gemelle siamesi separate alla nascita. L'una include l'altra e viceversa. Almeno così è nel [suo] universo di senso»[32]. Vengono raffigurate come un unico luogo volto a creare l'identità di una persona. Luoghi di Mogadiscio si trovano a coesistere con quartieri romani perché probabilmente

[28] I. SCEGO, *La mia casa è dove sono*, cit., pp. 29-30.
[29] *Ivi,* p. 33.
[30] *Ivi,* p. 34.
[31] *Ibidem.*
[32] *Ivi,* p. 11.

l'autrice ha come fine non tanto quello di riprodurre le mappe di due città per farle conoscere ad uno straniero perché possa orientarsi, ma piuttosto quello di presentare lo spazio urbano percepito, vissuto, abitato e di cui ha avuto esperienza. In questa rappresentazione grafica composita, Scego ricostruisce la propria identità e la propria appartenenza pur rappresentando un luogo miscellaneo dove riconoscersi. L'autrice la definisce una mappa «incoerente», che è «centro ed anche periferia. È Roma, ma anche Mogadiscio. È Igiaba», ma rappresenta anche altre persone, e nella quale anche altra gente si potrà, forse, riconoscere.

Questa raffigurazione viene fatta su un foglio bianco, privo di riferimenti preesistenti, contiene gli elementi che sono stati significativi per i suoi familiari e per lei, soprattutto quelli relativi a Roma. Ad ogni spazio dell'«abitare», ad ogni «nodo» è collegata una storia, così come vuole la tradizione somala (che è ricca di storie che si tramandano di generazione in generazione), e questa ha «uno dei suoi inizi nella malinconia», nella *saudade* di «esiliati dalla propria madre terra», almeno per i suoi genitori, il fratello ed il cugino. «Dico uno dei suoi inizi perché non si inizia mai una sola volta nella vita. Ma da una parte sola», scrive nelle pagine iniziali del romanzo.

La città completata dall'autrice assume una nuova forma in cui gli spazi e i luoghi raccontati sono permeati da un nuovo significato che consente all'autrice-narratrice di riconoscersi, di riscontrare la propria identità sentendosi parte di quell'insieme di spazi, monumenti, persone e storie. Il foglio bianco su cui viene rappresentata la mappa, contiene i riferimenti di Scego ricostruiti e a cui viene attribuito un significato del vissuto, dell'identità della persona, ma anche della storia della Somalia e del suo popolo. La realtà storica che emerge, e che spesso è presente dei testi di Igiaba Scego, ha lo scopo di far conoscere un passato che ha riguardato la relazione tra l'Italia e la Somalia, una realtà di conquista coloniale e di guerra, una materia ignorata dalla storia ufficiale, sebbene studiosi e storici si dedichino ad analizzarla da più di vent'anni.[33]

Il disegno della mappa di Mogadiscio, per Igiaba, il fratello ed il «cugino O.», comincia dalla strada principale che attraversa la città: Maka al Mukarama, «l'arteria pulsante di Mogadiscio, la colonna vertebrale» intorno alla quale era disposta la città.

> Era una strada lunga che attraversava la città da parte a parte. I passi dei Mogadisciani volenti o nolenti finivano sempre a Maka al Mukarama. Il nome [è] arabo, […] come quello di tante cose in Somalia, [significa] Maka, Mecca; Mukarama, la favorita. […] Prima di chiamarsi [così] la strada aveva

[33] Filippo Focardi, in *Quando i carnefici siamo noi,* 12° incontro Premio Terzani, Udine 5-8 maggio 2016, iniziativa di Vicino/lontano: dialoghi sul mondo che cambia, https://www.youtube.com/watch?v=i3SwJYpvUlc, consultato maggio 2017.

> un nome italiano, un nome dato dai fascisti che non piaceva a nessuno. […]
> La città era disposta intorno a questa arteria pulsante».[34]

Scego narra della città somala attribuendole sentimenti umani –e questa personificazione la si ritrova anche per alcuni quartieri di Roma–, scrive infatti che «Mogadiscio dopo la guerra civile è una città morta, [… che] nessuno ha mai pensato di commemorare. Lei è morta [… e] quel dolore è un cadavere, [che] si decompone dentro».[35]

«Catalogando» Mogadiscio, Scego si accorge che «aveva più dimestichezza» con le strade di Roma che con quelle mogadisciane, ma che nella «cartina» della città africana c'era una parte delle sue «radici». In quello spazio urbano della Somalia «l'Italia stava dappertutto: nei nomi delle vie [e] nei volti dei meticci rifiutati. […] L'Italia non ne sapeva niente, non sapeva delle [loro] vie con i suoi nomi, dei [loro] meticci con il suo sangue».[36]

La raffigurazione viene completata disegnando la parte mancante della sua identità: Roma, la storia della vita familiare negli anni trascorsi nell'Urbe, e di ciò che in questa città rappresenta la Somalia e appartiene alla sua storia.

Il primo luogo che Igiaba Scego inserisce nella mappa per cominciare a completarla, è il Teatro Sistina, a cui è legata la storia del padre.

> *Il Teatro Sistina si trovava nell'omonima via. Siamo nel cuore dell'Urbe, esattamente tra pizza Trinità dei Monti e piazza Barberini. [«È* grazie alla canzone "Aggiungi un posto a tavole"»*] e alla sua allegria che io e i miei piedi siamo stati catapultati a Roma. Un luogo ideale dove cominciare un sogno. Dove ricominciare una vita. Nella mappa segno una via piena di sedie. Per tutti gli amici che verranno.*[37]

Il padre, infatti, trovandosi costretto a fuggire dalla Somalia a causa di scontri politici e della guerra civile dopo il colpo di Stato di Siad Barre, ha deciso di ricominciare la sua vita da esule a Roma perché circa vent'anni prima aveva frequentato le scuole di formazione politica.

Nel 1960, quando Alì Omar Scego –il padre– era ormai un politico affermato, assieme ad alcuni colleghi era andato ad ascoltare il concerto di Nat King Cole:

---

[34] *Ivi,* p. 19.
[35] *Ivi,* p. 24.
[36] *Ivi,* p. 27.
[37] *Ivi,* pp. 35-36.

> quella sera era insieme ad alcuni colleghi in missione politica per conto del governo. […] Dopo giornate trascorse a stringere mani e sorridere […] i tre amici capitarono al Sistina. In cartellone c'era solo lui, Mr. Unforgettable. Mio padre e gli amici lo amavano per le sue ballate pop, ma anche perché da ogni sua canzone emergevano con chiarezza le sue origini[:] da piccolo aveva vissuto nei sobborghi di Chigaco. [Ora] era un uomo del jazz e lo sarebbe rimasto per sempre.[38]

Per suo padre quella serata è stata particolarmente importante perché «la solidarietà aveva prodotto magia», tanto che aveva deciso che, se mai «si fosse trovato nei guai avrebbe cercato rifugio a Roma. La magia che aveva visto lo aveva convinto che a Roma si poteva ricominciare in un modo o nell'altro. Che Roma era davvero una città magica».[39] Ed è proprio lì che per il padre e per la madre di Igiaba Scego è ricominciata la vita. A questa città è legata parte della loro storia, ma anche parte della loro identità, e il drastico cambiamento di vita che hanno subito.
Il padre raccontava alla figlia che per lui «Roma è la miglior città per camminare», e che anche perdendosi, «qui si ritrova sempre la strada». Così è successo anche per la famiglia Scego, che nell'Urbe ha trovato una seconda possibilità di vita riuscendo a scappare dalle persecuzioni delle fazioni politiche e successivamente dalla guerra civile.

L'elemento successivo che la scrittrice aggiunge alla rappresentazione grafica di Roma e sul quale porta l'attenzione è «Piazza Santa Maria sopra Minerva»: un ritratto di uno spazio romano intriso di ricordi e di vita trascorsa in Somalia, una storia al femminile. Una caratteristica che spesso (ma si può pur dire, sempre) si ritrova nei testi di Igiaba Scego è la presenza sia di storie femminili, sia della storia dell'Italia e della Somalia: due nazioni che sono collegate, a dispetto della distanza geografica, da eventi storici che hanno visto l'Italia come il paese invasore e la Somalia come colonia conquistata a cui sono stati imposti gravosi cambiamenti.

> *La piazza è tra le mie preferite a Roma. Amo la sua estrema semplicità. È un rifugio perfetto per chi è triste o per chi vuole solo riflettere. È un'oasi di pace assoluta. […] Qui non ci sono negozi, non ci sono bancarelle, […] c'è solo la razionalità di un geometra lineare e silenziosa. La chiesa che domina la piazza […] è stata eretta sul sito di un antico tempio erroneamente attribuito alla dea Minerva Calcidica. […* Uno dei due organi della chiesa*] mi ha sempre fatto pensare alla storia di noi donne[: …] nonostante gli orrori commessi sulla nostra pelle[,] noi donne abbiamo avuto la forza di superare*

[38] *Ivi,* p. 49.
[39] *Ivi,* p. 51.

> *l'infame tradizione del silenzio. La nostra lingua è il codice del nostro cuore che batte. Sulla mia mappa segno una collana di cuori. Per tutte quelle che stanno prendendo la parola nonostante mille difficoltà. Per mia madre che l'ha saputa prendere quando è stato necessario. E per la mia scrittura di oggi che molto deve a quelle voci di coraggio.*[40]

Scego dedica ampie pagine alla biografia della madre che, chiaramente è strettamente connessa alla sua. Infatti, della sua biografia comincia con il racconta che il suo nome è Igiaba, ma probabilmente avrebbe potuto essere un altro –visto che sua madre spesso ne usa di diversi–, però quello che preferisce è «Suban». Alla sua storia Igiaba intreccia inevitabilmente quella dei genitori, e di tutta la famiglia, narrando le tradizioni arabo-musulmane che consentono ai fedeli di poter prendere anche due donne in moglie, come ha fatto il padre.

> A volte [mi] chiedo perché [mia madre] non mi abbia chiamato Suban, visto che lo usa più di Igiaba. Forse perché il nome che porto è appartenuto a una donna che mio padre ha amato. Me lo disse una volta mia madre ridendo, senza rancore, perché l'evento fa parte del passato. […] Mia madre è la seconda moglie di mio padre. La prima, Zuhra, è una donna di forte caratura morale. Forse, [«il primo amore di mio padre, non quello del primo matrimonio combinato»,] ha avuto questo nome, Igiaba, che poi anni dopo mi sono vista affibbiare con disinvoltura da un padre nostalgico e da una madre accomodante. [Pare infatti, secondo] la leggenda familiare, […] che alla nascita delle prime tre figlie papà abbia provato a dare loro il nome Igiaba, senza successo naturalmente [perché] la prima moglie non gradiva tutta la faccenda. […] Quando nell'esilio sono nata io, mia madre disse [che sarei stata] la sua ultima figlia [e decise di accontentarlo].[41]

Successivamente l'autrice spiega di aver capito che la scelta del suo nome sia stato un gesto di «grande amore» e, se nel nome è spesso racchiuso il «destino», nel suo «sent[e] sia racchiuso molto amore» e generosità. In un altro testo[42] narra del significato che l'etimologia araba riporta per il nome Igiaba: «fortuna provvidenziale».[43] Una fortuna di cui lei e la sua famiglia hanno avuto bisogno nei primi anni in Italia, visto che, essendo scappati dalle persecuzioni politiche in Somalia e avendo dovuto abbandonare tutto in quella terra, hanno vissuto momenti difficili in povertà. Per Igiaba ricevere quel nome «è stato importante [perché] l'amore è speranza e rinascita,

---

[40] *Ivi,* pp. 53-54.
[41] *Ivi,* pp. 61-62.
[42] I. SCEGO, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Roma, Sinnos, 2003.
[43] *Ivi,* p. 78.

[rappresenta] nuove porte che si aprono nella vita».[44]

Significativo, invece, è il racconto della biografia materna, perché Kadija, la madre dell'autrice, ha dovuto imparare ad adattarsi a diversi e significativi eventi per sopravvivere. La sua identità si è formata sulla somma di esperienze e cambiamenti di situazioni, che l'hanno condotta a «ridisegnare la mappa» della sua vita. Un primo ed importante mutamento è avvenuto quando ha dovuto lasciare la famiglia nomade e trasferirsi in città, cambiando ambienti e situazioni nelle quali si identificava. Nel nuovo spazio urbano in cui è andata a vivere già in tenera età, ha dovuto imparare a riconoscersi, ad abitare in una realtà che a lei era estranea: «da nomade è stata costretta a diventare sedentaria. E ogni volta si è dovuta reinventare, varie volte ha dovuto ridisegnare la sua mappa».

> Per mia madre fu un cambiamento radicale [che l'ha] portata a modificare tutta della sua esistenza; anche le parole e i gesti [hanno assunto] un sapore nuovo. A Mogadiscio […] non si doveva cercare un pascolo, non ci si perdeva dentro la pioggia. La casa era una, sempre quella. L'indirizzo entrava per la prima volta nella vita di mia madre con una evidenza che la lasciava attonita. Cominciava ad avere troppe cose, lei che andava per il mondo così leggera. Diventò membro di un quartiere, cominciò ad avere vicini[:] un insieme eterogeneo di sconosciuti. […] In città lei era irrimediabilmente altro. Non più natura.[45]

In merito alla vita in Italia, Scego non omette le difficoltà vissute da lei e dalla madre a causa del senso di esclusione, di solitudine e di rifiuto che hanno provato. Per quanto riguarda Igiaba, spiega che le storie raccontate nei libri e, successivamente, le relazioni (anche molto private) instaurate con alcuni monumenti di Roma, erano ciò che la rendeva felice perché da loro non riceveva delusioni.

In «Piazza Santa Maria sopra Minerva» è presente un piccolo elefante scolpito da Bernini a basamento di un obelisco. È proprio con questo piccolo animale che Scego "stringe amicizia", al punto da attribuire caratteristiche umane alla scultura marmorea dell'«elefantino del Bernini». Scrive infatti che nei suoi «piccoli occhi» le sembra di leggere emozioni e bisogni tipicamente umani, è dotato di «membra» e non di zampe, ma soprattutto in lui identifica «uno dei migliori amici che [ha] in Roma». Nella solitudine dell'«elefantino», rivede poi la condizione della madre e

[44] I. SCEGO, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 63.
[45] *Ivi,* p. 67.

la solitudine in cui vivono i molti esuli.

Questo elemento scultoreo, inserito nello «spazio vissuto» dell'autrice, oltre ad assumere caratteristiche umane, in esso si ritrova anche il significato di «elemento puntuale dello spazio urbano» che un osservatore (straniero) può utilizzare simbolicamente come «indizio di identità e di struttura», ciò che l'architetto Kevin Lynch chiama *«Riferimenti»*.[46] In questo «elefantino» infatti Scego riconosce anche una componente del paese africano: l'animale che lei ha visto vivere nella savana.

> Il peso grava sulle membra. I suoi occhi sono piccoli. Bisognosi. Non esprime turbamenti. Di gente come noi [esuli] ne ha vista passare tanta. […] Domani ci saranno altri. Lui invece sarà sempre lì. Almeno finché ci sarà Roma. […] Vorrebbe correre. Giocare con gli altri cuccioli. Avere una mamma. Essere tutt'uno con la savana. Ma la savana è lontana, lontanissima. Per lui è terra proibita. È in esilio perpetuo, una creatura nata sola. Non sa nemmeno se ci tornerà, in Africa. Non sa nemmeno se ci è mai stato. […] Sembra fuori luogo, fuori tempo, fuori tutto. Sembra un'anomalia e forse lo è. Appena posso lo vado a trovare. Gli lancio un saluto. Forse però è lui a tenermi compagnia, e non il contrario. L'elefantino […] è uno degli amici migliori che ho nella città di Roma. Per me quell'elefantino è somalo. Ha lo stesso sguardo degli esuli. E anche la stessa irriverenza. […] Quell'elefantino africano in [una] città [italiana] confondeva tutte le mie certezze.
> Nel tempo ho scoperto che quell'elefantino ha lo stesso sguardo di [mia madre, consapevole di] non può tornare, non può dissetare la sua angoscia. L'esule è una creatura a metà, [della quale] è stata spogliata l'identità.[47]

Si potrebbe ipotizzare che in questo monumento del Bernini, a volte Scego identifichi se stessa (oltre alla madre, come dichiara), o parte di ciò che ha vissuto. Attraverso l'oggettivazione del racconto, filtrata dall'interpretazione emozionale di sentimenti tipicamente umani, si può ipotizzare che in quell'elefantino Scego ritrovi, secondo la sua percezione, un elemento nel quale identificarsi, non solo perché, come lei, vive in un paese che apparentemente potrebbe non essere il suo (il colore della pelle dell'autrice non farebbe pensare che la sua patria sia l'Italia, ma più probabilmente uno stato africano), ma anche per la sua condizione di solitudine, simile a quella che Igiaba racconta di aver vissuto durante gli anni dell'infanzia. Diviene quindi un elemento nel quale riunire le due terre che Scego sente come madre patria: la Somalia e l'Italia, in particolare

[46] N. PEZZONI, *La città sradicata,* cit., p. 289.
[47] I. SCEGO, *La mia casa è dove sono,* cit., pp. 54-55.

Roma, città che le ha dato i natali, e nella quale ritrova un simbolo della Somalia. Ha visto a Roma un animale che sapeva vivere in Africa, pertanto durante l'infanzia si poneva il dubbio se «Roma [fosse] in Somalia[, …] o la Somalia si trova[sse] dentro Roma».[48] Simbolicamente si potrebbe interpretare questa affermazione rapportandola a lei: un'italiana scura di pelle –un frammento d'Africa– che vive a Roma oppure una parte di Italia che vive in una somala, probabilmente entrambe le cose dato che Igiaba stessa testimonia più volte di essere italiana ma di sentirsi anche africana, e una parte vive nell'altra e «viceversa».

Attraverso un sottile ed efficace scambio di percezioni, l'autrice riveste la scultura del Bernini di quei desideri che può provare un esule, come ad esempio la volontà di fare ritorno al proprio paese per dissetare l'«angoscia» di essere «una creatura a metà».

> Le radici sono state strappate, la vita è stata mutilata, la speranza è stata sventrata, il principio è stato separato, l'identità è stata spogliata. Sembra non esserci rimasto niente. […] Ma poi c'è un lampo che ti cambia la prospettiva. […] Quel lampo che vedo in mia mamma e nell'elefantino del Bernini sono storie che nuotano dentro le loro pance. Dopotutto se vi avvicinerete a una somala o a un somalo otterrete questo: storie. Storie per il giorno e storie per la notte. Per la veglia, per il sonno… per i sogni.[49]

Molte volte la madre di Igiaba ha dovuto «rimappare» la sua vita, racconta l'autrice, per poter delineare «una sua nuova personale geografia. Dove tracciare nuove linee, nuovi margini, e altre parabole».[50] Questo è un processo che avviene in molti migranti per cercare di riconoscersi nel nuovo paese ospitante e per ritrovare la propria identità, oppure semplicemente per ampliarla accogliendo tradizioni e luoghi in principio estranei.

Scego infatti spiega che con la «migrazione» accade di «perdere qualcosa di se stessi», un processo da cui molte persone cercano di difendersi adottando comportamenti che possono sembrare anomali. Ad esempio, l'autrice interpreta il fatto che la madre non abbia mai scritto nulla (nemmeno il nome), nonostante sappia leggere, come l'adozione di una condotta finalizzata a cercare di «non perdere la sua cultura nomade, la sua cultura orale» e la sua identità. Infatti nei documenti italiani i nomi somali sono stati «ridotti, scambiati» o addirittura ne viene «omessa» una parte, a causa di un diverso sistema normativo rispetto alla Somalia, in cui, invece, questi dati

[48] *Ivi,* p. 55.
[49] *Ivi,* pp. 55-56.
[50] *Ivi,* p. 59.

anagrafici sono il risultato di una «catena infinta di antenati»: «il cognome» di una persona corrisponde al «nome di suo padre, il cognome di quest'ultimo [equivale al] nome del padre» procedendo così per gli altri progenitori. Per cui «Igiaba Alì Omar Scego», nei documenti italiani divine solo Igiaba Scego, e la madre «Khadigia Jama Hussein» diventa «Kadija Hussein». Un tale cambiamento non è accaduto per il nome del padre, perché ha conservato la forma originaria di «Alì Omar Scego». Pertanto,come racconta l'autrice, il rifiuto della madre di scrivere il suo nome nella nuova forma italiana –che a lei risulta incompleta–, o altri comportamenti adottati dai migranti, si può ipotizzare equivalgano proprio ad una strategia per cercare di salvaguardare la propria originaria identità all'interno di una terra straniera e lontana dalle tradizioni culturali del paese d'origine. In alcuni casi invece il migrante o l'esule ricercano luoghi, sapori e ambienti nei quali può riconoscersi ed ai quali si sente di appartenere, dove poter ritrovare o ricostruire parzialmente le sue tradizioni.

Un altro luogo che la scrittrice inserisce nella sua mappa, riguarda la Piazza di Porta Capena, a cui viene attribuito un duplice significato simbolico. Infatti in quella piazza c'era la Stele di Axum, che una volta restituita (solo nell'estate del 2008) al legittimo proprietario, ha lasciato un grande vuoto in quello spazio urbano, che per Scego è paragonabile a quello della sua «geografia personale».

> *La Piazza di Pota Capena a Roma non è tra le piazze più conosciute della città. […] Al centro di questa piazza non molto tempo fa c'era una stele. Ora è stata restituita al legittimo proprietario, […] all']Etiopia. […] Oggi in quel posto non c'è niente. C'è il nulla. […] Ogni volta che ci passo penso che quel luogo meriterebbe di essere riempito di senso. […] La stele, conosciuta come la stele di Axum, si ergeva maestosa al centro della piazza, dove era stata collocata […] il 28 ottobre 1937, […] come bottino di guerra. […] Nella mappa segno un cerchio. Dentro il cerchio il silenzio. Il suggello più bello. La festa migliore.*[51]

La leggenda vuole che la prima «padrona» della stele sia stata la regina di Saba. Questo monumento è stato considerato, erroneamente, un obelisco, ma in realtà si tratta di una «colonna sepolcrale alta ventiquattro metri[:] uno dei più alti esempi di arte axumita rimasto in piedi. Ha la veneranda età di circa duemila anni».[52]

[51] *Ivi,* p. 71-72.
[52] *Ivi,* p. 74.

Il vuoto di cui parla Scego, è riconducibile ad un vuoto affettivo che vive «nel [suo] piccolo, nella [sua] geografia». Infatti, secondo quanto racconta, per l'autrice questo luogo di Roma è «legato» al viso di due uomini della sua famiglia, alle loro storie e ai «lasciti indiretti che [le] hanno trasmesso pur senza saperlo». Si tratta del nonno «Omar Scego» e dell0 zio «Osman Omar Scego». «La piazza con il suo vuoto, orfana della stele, [le] ha sempre ricordato la loro assenza nella [sua] vita»: questi due uomini sono morti prima della sua nascita e Igiaba li ha potuti conoscere soltanto attraverso le fotografie in «bianco e nero». Da queste immagini, però, emerge una particolarità che «ha messo in crisi la costruzione» che l'autrice si era fatta della «sua fiera identità africana».[53] Suo nonno infatti, nelle foto appariva chiaro di carnagione, diversamente da lei e tutti gli altri familiari che avevano i «colori dell'equatore, e ci ballavano felicemente sull'architettura del loro colore africano». Quel colore la sconvolgeva. Non lo associava alla sua identità africana. Questi interrogativi risultano tutt'oggi irrisolti per l'autrice, ma probabilmente grazie a loro, è emersa la consapevolezza dell'accettazione e della comprensione della diversità e dell'alterità. Scrive, infatti, che «nessuno è puro a questo mondo. Non siamo mai solo neri o bianchi. Siamo il frutto di un incontro o di uno scontro. Siamo crocevia, punti di passaggio, ponti. Siamo mobili. È possibile volare con le ali nascoste nelle pieghe delle nostre anime celesti».[54]

Nella storia personale dell'autrice, l'assenza di queste due persone, sono una «*herida bierta*», ferita aperta, così scrive citando le parole della scrittrice messicana Gloria Anzaldúa. Probabilmente utilizza tale definizione perché non riesce a dare una risposta esauriente agli interrogativi che si pone. Si può ipotizzare che questi vuoti le risultino come l'assenza di alcune tessere in un mosaico. Del resto, come dichiarava la protagonista di un racconto di Gabriella Kuruvilla, «Non posso sapere chi sono io se non so chi sono loro [i familiari da cui discende]».[55]

Scego spiega che «ogni volta che passa davanti alla piazza di Porta Capena [ha] paura dell'oblio» delle vicende storiche, per questo si augura che quel vuoto lasciato dall'assenza del monumento, un giorno posa venire colmato da «un monumento per le vittime del colonialismo italiano. Qualcosa che ricordi che la storia dell'Africa orientale e dell'Italia sono intrecciate», cosi come questi due paesi intrecciandosi generano la sua identità, un'identità che racchiude in sé l'incontro di una molteplicità di usanze, tradizioni, lingue , storie, luoghi e persone.

Così come accadeva per la narrazione dell'«elefantino del Bernini», anche per questo

---

[53] *Ivi,* p. 77.
[54] *Ibidem.*
[55] G. KURUVILLA, *Uno più uno tre*, in http://archivio.elghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=05_21&section=1&index_pos=5.html, consultato aprile 2017.

monumento è interessante osservare come venga personificato tanto da renderlo in grado di provare sentimenti umani. Scego infatti descrive la stele di Axum, come "qualcuno" (e non "qualcosa") verso cui provare compassione per l'esilio forzato, ma che fortunatamente riacquista libertà una volta rivista la madre patria, e in Etiopia viene accolto con il calore di un intero popolo e grandi festeggiamenti.

> *La stele non era felice di stare dove stava. Gli italiani l'avevano strappata alla sua terra. […] Era di fatto una prigioniera politica. Costretta […] a servire un padrone rozzo e arrogante. Povera stele, lei era abituata a servire ben altri padroni. […] Quando anni dopo la stele è riuscita a tornare a casa sua c'è stata una grande festa. Le urla e i canti delle donne del Tigray […] hanno dato il bentornato a questa esiliata di lusso. […] Tremila persone sono accorse per l'evento e hanno trattenuto il fiato[:] la stele era finalmente libera e visibile.*[56]

Anche la Stazione Termini è tra gli spazi urbani della capitale che assumono un particolare significato simbolico e dunque vengono ricordati nella storia personale dell'autrice. Questa stazione, infatti, rappresenta la felicità degli incontri e della percezione che Mogadiscio si trovi vicina, ma anche la tristezza dei congedi e degli addii.

> *Roma Termini è la principale stazione ferroviaria dell'Urbe e la più grande d'Italia. […] Costruita sul colle Esquilino la stazione lavora a pieno ritmo dal 1864. […] Il nome Termini mi ha sempre dato l'idea di una pausa da questa corsa continua. Ho sempre pensato che Termini significasse «meta finale» o «fine del viaggio». Mi piaceva, suonava come un messaggio dato a noi viandanti isterici. […] Invece ho scoperto recentemente che il toponimo Termini significa tutt'altro. Deriva dalla deformazione della parola latina* thermae. *[…] A Termini, anche se tutto sembra difficile, […] si ha l'illusione che un treno ti porterà via da tutti i dolori. Per questo nella mappa disegno dei treni con le ali degli angeli. È vero, l'importante è avere desideri.*[57]

Questa descrizione rappresenta ciò che Lefebvre intende per «spazio percepito» (lo spazio vissuto nella quotidianità, nel quale la composizione sociale si concretizza) e ciò che Lynch chiama «nodi», ossia tutti quegli spazi della vita quotidiana che permettono l'incontro (ed in questo caso anche il

[56] I. SCEGO, *La mia casa è dove sono,* cit. p. 72.
[57] *Ivi,* pp. 93-94.

congedo), e che possono assumere su di sé molteplici significati che a loro vengono attribuiti in quanto spazi del vissuto collettivo ma anche personale.[58] Scego, infatti, nella descrizione della stazione Termini, inserisce la narrazione di un fatto di cronaca: il funerale richiesto dalla comunità somala romana per le vittime di un'imbarcazione affondata, nell'ottobre del 2013, mentre tentava la traversata del mare Mediterraneo. Queste giovani vittime hanno avuto l'onore di ricevere la celebrazione dei loro funerali in Piazza del Campidoglio. Per la prima volta dopo anni, la «comunità invisibile», aveva chiesto aiuto e il sindaco di allora, Walter Veltroni, che aveva risposto alla loro richiesta. Alla funzione partecipò la comunità nella sua molteplicità e Scego racconta che quel giorno ha visto «un'Italia che sapeva fare suo il dolore degli altri. Un'Italia che aveva ancora un'anima» e che si era riunita in uno spazio pubblico per condividere la sofferenza di quell'evento. «Roma stava tributando il più altro onore a quei ragazzi che non avevano potuto conoscere le sue strade e le sue bellezze», ma nonostante la maestosità del luogo, per la percezione dell'autrice, non era quello più adatto in cui svolgere i funerali. Per lei, infatti, e per la «sua logica», il funerale si sarebbe dovuto celebrare alla «Stazione Termini»: «l'unico luogo che a Roma potevamo chiamare davvero casa. L'unico posto davvero somalo della capitale. L'unico che ci ha accolto e ci ha chiamato fratelli e sorelle»,[59] scrive.

La stazione Termini è entrata nella vita dei somali della diaspora, e in molti migranti, senza neanche «presentarsi, senza preavviso, senza cerimonie». È un luogo che fa parte della vita di Igiaba Scego fin dall'infanzia, infatti molte delle sue fotografie sono state scattate lì. Si potrebbe ipotizzare che non solo la stazione sia un luogo rappresentativo per la vita della gente per la possibilità che offre di spostarsi, ma anche uno spazio in cui le persone possano percepire un senso di appartenenza, in cui ritrovano una piccola parte della propria identità. Negli anni Settanta, infatti, per i somali che arrivavano a Roma, la Stazione Termini «dava loro l'impressione che Mogadiscio fosse dietro l'angolo. Bastava prendere un treno e volare via lungo i binari di un sogno».[60] Con il tempo però nella vita di Igiaba la stazione si è trasformata. Con uno stile tagliente ed essenziale racconta che la stazione

> è diventata un microcosmo di vita e morte, […] un amico caro da cui non poter prescindere; un nemico acerrimo e cattivo. […] Termini era la speranza ma anche l'apocalisse. A Termini potevi trovare te stesso o perderti per sempre. Per molte persone della diaspora somala conoscere Roma non era la priorità. […] Nessuna zona sapeva coccolarti o

[58] N. PEZZONI, *La città sradicata,* cit., p. 289.
[59] I. SCEGO, *La mia casa è dove sono,* cit., p. 99.
[60] *Ivi,* p. 100.

> schiaffeggiarti come la Stazione Termini. Era lì il centro dei somali. Lì cominciava la vita vera.[61]

Infatti, costituiva il primo luogo di approdo nella nuova terra d'accoglienza e Scego, inizialmente, la considerava un luogo a cui dare la colpa di tutto il «dolore» e le «innumerevoli separazioni» della sua famiglia, un luogo in cui poter ritrovare per un momento la propria identità e un attimo dopo perderla nel più profondo disagio dell'abbandono. Quello spazio ha rappresentato per anni la possibilità di «toccare un lembo di quella madrepatria somala sempre più lontana ed estranea. Tutte quelle chiacchiere in lingua madre e quegli odori familiari erano peggio di un trip con LSD». Solo dopo anni Scego scrive di aver capito che «una vita serena non poteva prescindere da lei, perché lì c'era il principio. Perché lì era seppellito il [suo] cordone ombelicale», lì si trovava la «sua casa, il principio che non doveva dimenticare».[62]

Nella Stazione Termini sembra si sia riunita la molteplicità delle etnie che vivono a Roma: «si trovano dai sari alla corteccia di *rummay* per lavarsi i denti, la *goiabada* che i brasiliani mangiano con il formaggio, […] poi *eenjera* e *ziginì* a non finire».[63]

Questo luogo sembra essere considerato uno spazio per la condivisione affettiva sia con parenti sia con amici e conoscenti, non solo un punto di ritrovo; una porzione di tempo dove scambiare qualcosa di se stessi con gli altri. L'autrice, infatti, narra che qui è presente la «merce più preziosa: le chiacchiere», i racconti, le storie di vita. I bar, i negozi della stazione sono diventati i «luoghi di ritrovo per eccellenza», per raccontare o ascoltare le storie di vita dei parenti, degli amici o di chi ti sta accanto, «per fare la lista dei nuovi nati e dei morti recenti, o per incontrare una zia che non vedevi da sei anni».

Tra i familiari dell'autrice, quello che non ha avuto paura di vivere le strade e i luoghi romani, è stato il fratello Mohamed, perché grazie alla sua «indole leggera, ci è entrato senza pregiudizio e ha colto da subito l'essenza di casa che questa zona emanava». Nonostante la facilità di interagire con i luoghi, per lui le difficoltà non sono mancate, perché a sedici anni si è dovuto «reinventare un'esistenza», una nuova vita in Italia dopo aver vissuto per tanto tempo in Somalia.

Un altro luogo che assume un significato rilevante (forse sarebbe meglio dire vitale) per

---

[61] *Ibidem.*
[62] *Ivi,* p. 103.
[63] *Ivi,* p. 103.

l'autrice è rappresentato da Trastevere, in cui incontra una comunità multietnica e soprattutto una «meravigliosa» filantropia.

> *Cinque ponti la dividono dal resto della città. Una via la divide al suo interno. […] Durante il girono sembra quasi di essere in un borgo medievale piuttosto che in una metropoli: botteghe artigiane, mercatini, bancarelle folcloristiche. E non è raro vedere gente che si ferma volentieri a chiacchierare per le strade. Gente come me, come voi. Quante belle chiacchiere mi sono fatta in queste vie arzigogolate del rione. Ogni volta che passeggio per le strade ti Trastevere […] penso alla poesia* Reliquie sacre *della chicana Gloria Anzaldúa […* :] *le strade di Trastevere sono come le [più amate ossa di Spagna che si cercano,] un po' come i somali della diaspora, dispersi dalla guerra civile in tutti gli angoli del mondo. […] Nella mappa disegno uno scheletro umano seduto sul globo terrestre. Finalmente le ossa si sono ricomposte. Disegno la speranza che questo possa succedere presto.*[64]

A Trastevere ci sono molti «locali, pub e ristoranti per tutte le tasche», un tempo però Igiaba non ci andava per piacere, ma per «sopravvivere». Infatti i primi anni in cui i genitori hanno cominciato a vivere a Roma, lei e la famiglia li hanno passati in povertà. Mentre il padre viaggiava per il Medio Oriente cercando di stringere affari, lei e la madre rimanevano nella città e «vivevano […] come creature sospese, in perenne attesa» dell'arrivo del padre. Un giorno, un'amica della madre aveva raccontato loro che avrebbero potuto trovare un aiuto presso la chiesa di «Sana Maria in Trastevere». Scego racconta che una mattina avevano provato a recarsi lì e fortunatamente avevano trovato una sorta di «asilo per i poveri»: la Caritas diocesana aiutava i bisognosi con beni di prima necessità.

> Meraviglia delle meraviglie, la strada era piena di gente. C'erano persone di tutti i tipi. Riconobbi molti somali che bazzicavano la Stazione Termini e poi filippini, eritrei, capoverdiani, rom, e anche qualche italiano. […] Io mi vergognavo da morire a chiedere la carità. […] Mamma indovinò il mio pensiero e mi prese da parte [dicendomi che alcune delle] donne somale dal portamento regale e dagli abiti sgargianti [che si trovavano là], erano figlie e spose di funzionari governativi, [… ma] anche se alle mani non portavano più gioielli, sbrilluccicavano di benessere […] perché non si sentivano umiliate nel chiedere aiuto.[65]

Questa rete di solidarietà incontrata a Trastevere era sparsa per tutta la città e ad Igiaba e alla sua

[64] *Ivi,* pp. 111-112.
[65] *Ivi,* p. 119.

famiglia ha permesso di sopravvivere per un anno con la «pasta aiuto CEE».
Questo luogo per l'autrice ha rappresentato uno spazio in cui ha incontrato un aiuto vicendevole fondamentale, ma probabilmente anche dove ha potuto condividere lo stato di indigenza in cui si è trovata a vivere. Presumibilmente lo spazio così vissuto le ha permesso di capire che la condizione in cui viveva era comune ad altre persone, ha potuto condividere un momento della sua vita che ha fatto parte della sua identità, di ciò che è. Ha fatto esperienza della solidarietà di Trastevere, per un periodo della sua vita è diventata parte di quella realtà e "le è appartenuta". Per questo potrebbe essere diventato per lei uno «spazio abitato», su cui si è prodotto un principio di processo di appartenenza e di creazione di una nuova componente della sua identità.

Nella mappa della scrittrice, alcune memorie del suo passato sono legate allo spazio dello Stadio Olimpico, in cui, negli anni Sessanta, il famoso maratoneta etiope ha regalato un'importante vittoria al continente africano.

> *All'inizio lo Stadio Olimpico si chiamava stadio dei Cipressi. Doveva essere un'opera monumentale che celebrava gli sfarzi del regime fascista. Lo stadio era solo una parte di un progetto ambizioso che avrebbe dovuto creare dentro l'Urbe una città dello sport. […] La struttura come la conosciamo oggi fu costruita nel 1952 in previsione delle Olimpiadi del 1960. […] Quando penso ad un avvenimento in particolare la mia mente va alle maratona [di quelle Olimpiadi]: 42,195 chilometri, […] vinta da Abebe Bichila che la percorse a piedi nudi in 2 ore, 15 minuti e 16 secondi. […] In una volta sola Abebe Bichila fece il record mondiale e diede al continente africano la prima vittoria di questa disciplina olimpica. […] Per l'ex guardia del corpo di Hailé Salassié fu uno dei momenti più belli della sua vita. […] Nella mappa disegno i piedi di nudi di Abebe Bichila e la sua medaglia d'oro […] per un continente che non sarà più costretto a fuggire da se stesso.*[66]

Scego spiega che tra il 1990 e il 1992 (gli anni dello scoppio della guerra civile in Somalia), lo stadio e le partite di calcio della Roma giocate lì dentro, hanno rappresentato un momento di salvezza:

> andare allo Stadio Olimpico a vedere la Roma calcio era una ragione di vita. […] In quella ragione di vita era racchiusa tutta la salvezza del mio piccolo io di allora. […] Per me erano i giorni in cui il mio piccolo corpo decideva di crescere senza il mio permesso. […] Cambiavo io e cambiava il mondo. […] A

[66] *Ivi,* pp. 123-125.

noi somali [il cambiamento arrivò] sotto forma di una sanguinosa guerra.[67]

In quel periodo la madre di Igiaba scomparve, «desaparecida nelle ramificazioni di terrore di quella guerra senza senso». Per i primi due anni di guerra l'autrice racconta di essere cresciuta senza di lei, «senza la sua voce, senza il suo tocco, senza la sua presenza». Durante il periodo di assenza della madre ha cercato di distrarsi con lo studio e con il calcio, tanto che i suoi «pellegrinaggi allo Stadio Olimpico» l'hanno salvata dalla pazzia. Poi fortunatamente la madre riesce a scappare dalla guerra e tornare in Italia.

Per Scego, quindi, questo «spazio di vita collettiva» rappresentato dallo stadio è associato a momenti difficili del suo vissuto, lì ha potuto trovare per qualche istante un luogo che la sollevasse dalle preoccupazioni e dalle paure, nel quale ha impresso i ricordi di una parte della sua identità e della sua storia, che per un periodo è stata particolarmente angosciosa da vivere e che si è manifestata attraverso un disordine alimentare con il «sintomo della bulimia». Dopo il ritorno della madre, è tornata allo Stadio Olimpico con la cugina che l'aveva aiutata a superare i momenti difficili. La partita che hanno visto «sotto la curva sud», ha regalato loro «momenti bellissimi».
Igiaba è riuscita a ricomporre le tessere del suo mosaico ritrovando maggior serenità grazie alla famiglia nuovamente riunita. Quello spazio di vita collettiva si può supporre sia diventato parte della sua identità e in esso lei si sia potuta riconoscere, anche solo per un periodo passato della sua vita. Frequentando lo stadio, infatti, lasciava tracce di sé, di ciò che avrebbe voluto dimenticare, di ciò che percepiva, ma anche della "guarigione" avvenuta per aver potuto "ricomporre" se stessa. Aveva lasciato andare «i sensi di colpa» di poter usufruire dell'opulenza occidentale, diversamente dalla madre che doveva preoccuparsi di evitare «alle pallottole dei cecchini» durante la guerra civile.

[67] *Ivi,* p. 127.

V
I luoghi dell'abitare

Umberto Galimberti descrive la condizione dell'abitare, sostenendo che

> abitare non è *conoscere,* è *sentirsi a casa,* ospitati da uno spazio che non ci ignora, tra cose che dicono il nostro vissuto […]. Abitare è sapere dove deporre l'abito, dove sedere alla mensa, dove incontrare l'altro, dove dire è u-dire, rispondere è cor-rispondere. Abitare è trasfigurare le cose, è caricarle di sensi che trascendono la loro pura oggettività, è sottrarle all'anonimia che le trattiene nella loro "inseità", per restituirle ai nostri gesti. […] Abitando il mondo il nostro corpo contrae abitudini.[1]

Nell'atto di abitare uno spazio o una città si costruisce il proprio vissuto, si cerca un luogo a cui corrispondere, nel quale attribuire significato alle cose perché attraverso esse, di conseguenza, il soggetto possa riconoscersi, riconoscere la propria identità e sentirsi parte di un insieme.

Nell'età contemporanea, però, «i luoghi geografici» (in particolar modo le città e i loro abitanti) hanno assunto la connotazione anche di spazi «localizzati» e allo stesso tempo «dislocati», perché non sono più solo «luoghi […] definiti da identità, storia e relazioni, ma localizzazioni a più strati di reti ed eventi». In questo modo è vissuta la città soprattutto da «chi è di passaggio» come può accadere per alcuni migranti, spiega Pezzoni.[2] In altri casi, invece, queste persone ricercano un «senso di appartenenza collettiva nel quale sentirsi a casa», come accade per molti protagonisti di romanzi di letteratura della migrazione, o per alcuni autori stessi.

La percezione dell'abitare la città contemporanea, spesse volte «pone l'abitante [soprattutto se migrante] in oscillazione tra il radicarsi e l'essere spaesato», anche dopo aver avuto «esperienza del territorio», la quale avrebbe dovuto permettere la nascita di un senso di appartenenza ad esso.[3] I migranti, infatti, si trovano nella condizione di «estraneità» e di perdita, ma anche di acquisizione di nuove identità che si formano nella relazione con «i luoghi di approdo e il senso di appartenenza che vi viene generato». Si manifesta così un processo di «decostruzione e

[1] UMBERTO GALIMBERTI, *Psichiatria e fenomenologia,* Milano, Feltrinelli, 1999, p. 258.
[2] N. PEZZONI, *La città sradicata,* cit. p. 29.
[3] *Ivi,* pp. 38-39.

ricostruzione dei propri riferimenti».[4] La loro condizione fornisce una nuova prospettiva di relazione con gli spazi, in quanto permane in loro la percezione di «transitorietà»: il passaggio da «arrivare da un altrove», che con il tempo dovrebbe approdare al sentirsi «parte» della nuova realtà, imparare ad abitarla, «de–costruirla e ri–costruirla» dando nuovi significati ai luoghi e costruendo nuove radici. Il migrante si trova nella condizione di imparare ad «abitare una nuova dimora» o abitare una città in «modo sradicato»,[5] almeno in principio. Infatti, sostiene Pezzoni, l'azione del «nuovo abitare deve essere disposto a riformulare la propria esistenza nel territorio d'approdo».[6]

5.1 Cambiamenti identitari della partenza dell'arrivo

Nell'introduzione al libro *La mente del viaggiatore*[7] Eric Leed sostiene che nel corso della storia il viaggio abbia agito come «una forza che trasformava le personalità individuali, le mentalità ed anche i rapporti sociali». Nel viaggio infatti c'è un'implicita concezione della «trasformazione», intesa come «mutamento» che può «spogliare, ridurre o logorare» chi lo intraprende, ancor di più se si tratta di un viaggio difficoltoso e pericoloso –come spesso accade per i migranti–. Questo può accadere perché l'identità del viaggiatore si «impoverisce» tanto da ridursi ai suoi «elementi essenziali».[8]

È doveroso precisare, però, che Leed non fa alcun riferimento all'esperienza migratoria nella trattazione dei tre momenti del viaggio che ha individuato, ma con accortezza e i dovuti adattamenti, possono essere applicati anche alla diaspora, la quale per molti migranti non prevede la fase del «ritorno», che invece l'autore prende in considerazione per alcune tipologie di viaggio da lui trattate.

Nella prima fase, la «partenza», lo studioso spiega che si ha la perdita di un'unione raggiunta con l'«ambiente» originario, una perdita che spesso è «intrinsecamente affettiva». Questa separazione in alcuni casi è dettata dall'esigenza dell'individuo di lasciarsi alle spalle ciò che ha definito la sua «identità civile». Ne è un esempio Adua, la protagonista dell'omonimo romanzo di Igiaba Scego,

---

[4] *Ivi,* p. 40.
[5] *Ivi,* p. 58.
[6] *Ivi,* p. 332.
[7] ERIC J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale,* Bologna, Il Mulino, 1992.
[8] *Ivi,* p. 17.

che decide di fuggire dal suo paese, inseguendo il sogno di diventare attrice, per allontanarsi da una situazione infelice e cercare un segno di riconoscimento e approvazione che la famiglia non le manifestava.

La partenza inoltre dà luogo a una sofferenza (ad una sorta di «lutto») perché prevede l'allontanamento (nella maggior parte dei casi, fortunatamente momentaneo) dai «rapporti e dagli arredi» che qualificano l'identità di una persona. Considerato da un'altra prospettiva, però, questo allontanamento potrebbe consentire al viaggiatore-migrante di acquisire una «nuova coscienza» della sua identità, a volte anche di arricchirla attraverso nuove esperienze compiute nel paese ospitante.

Il momento che Leed chiama del «transito» è sicuramente nella maggior parte dei migranti un tempo di disagio. Secondo l'autore, può portare a «particolari tipi di riflessione», laddove le condizioni del «periodo di movimento» non siano estreme, per cui la principale preoccupazione è sopravvivere. Come è avvenuto per il giovane marito di Adua sbarcato sulle coste di Lampedusa, che lei con una affettuosa e amara ironia chiama «Titanic».

La terza fase, l'«arrivo», coincide con un tentativo da parte del viaggiatore-migrante di «fondare un'unione e una coesione nuove tra il soggetto ed il contesto» in cui approda. L'autore sostiene che questo processo abbia «specifiche caratteristiche epistemologiche»,[9] infatti ritiene che comporti un'attenzione all'osservazione e alla conoscenza della nuova situazione, delle tradizioni e degli usi del nuovo paese raggiunto.

L'allontanamento dalla propria casa e dalla propria terra comporta inevitabilmente la perdita di una parte (forse la maggiore) della propria identità, che produce una profonda sofferenza che «fa sorgere la sensazione di invisibilità» e, nel caso degli esuli, diviene particolarmente acuta. Questo accade perché «il distacco dell'individuo dai riconoscimenti e dalle identificazioni che lo definiscono, è fonte di sofferenze».[10] Però, secondo Leed, qualunque luogo raggiunto in cui non ci siano delle condizioni estreme di vita, seppur difficoltose, può diventare «matrice di identità» per coloro che lo raggiungono e creano con esso una coesione, fanno «esperienza di esso».

In un nuovo paese, (almeno inizialmente) il migrante può sentirsi come una «individualità autonoma» al di fuori dei contesti e dei rapporti che la «identificano», ed il nuovo ambiente risulta un luogo dal «significato misterioso» da decodificare, inizialmente soltanto sulla base delle apparenze, successivamente per mezzo dell'integrazione e della conoscenza del paese ospitante e

[9] *Ivi,* p. 36.
[10] *Ivi,* p. 51.

della sua cultura.[11]

Per quanto riguarda la fase dell'«arrivo», lo studioso sostiene si tratti di un momento particolare perché, si dovrebbe venire a «creare un livello di coesione tra la persona ed il luogo» ospitante, tanto da poterlo chiamare «casa». Si possono formare dei «legami» di riconoscimento e accettazione reciproci tali per cui si potrebbe andare incontro ad una «ridefinizione nell'essenza sociale» che permetterebbe al viaggiatore, che ha ampliato la sua identità «rimappandosi», di percepirsi almeno al pari di un indigeno, se non diventare parte della «specie indigena».[12] Questo potrebbe avvenire, spiega l'autore, perché c'è la possibilità che il viaggiatore-migrante in primis venga riconosciuto e accettato, successivamente perché attui una sorta di «trasformazione» diventando una persona «familiare», un «corpo sociale inserito» in una particolare realtà, e in un particolare territorio. Leed definisce questi processi «procedure di incorporamento» e di «acclimatamento, adattamento» che possono rivelare qualcosa sui «metodi di territorializzazione umana», sulle modalità con cui gli esseri umani «stabiliscono» dei legami con il territorio, la terra, la topografia.[13]

Le trasformazioni che compie l'«individuo sociale» sono il frutto di un campo di riconoscimenti che mutano. Pertanto si può ipotizzare che il riconoscimento identitario si crei attraverso atti di «identificazione» mutevoli, attraverso i quali l'identità di un soggetto può trovare nuovo terreno dove far crescere le proprie radici. In questa dinamica la presenza di "un'alterità" è importante per permettere ad "un io" di potersi riconoscere, per poter affermare il proprio "Sé".[14] Le sue trasformazioni sono quindi influenzate dal mutare dell'"ambiente" che gli permettere di identificarsi ma anche di affermare la sua diversità.

Pertanto, scrive Leed, il viaggio diviene un «veicolo» che induce alla «trasformazione» non solo individuale, ma anche collettiva. Per quanto riguarda il mutamento dell'individuo, spiega che questo avviene perché la persona alla fine del percorso «può essere diversa da quella che era» nel luogo d'origine prima di intraprendere il viaggio.

Da alcuni romanzi presi in esame si evince, però, quanto sia importante, nel caso dei migranti, ritrovare degli elementi affini alla cultura del paese d'origine (cibi, spezie, profumi e usanze), per potersi riconoscere, per poter ritrovare e radicare quella parte di identità originaria, "abitarla" e «abitare» il nuovo spazio. In un secondo tempo l'identità viene arricchita con nuovi

[11] *Ivi,* p. 64.
[12] *Ivi,* p. 139.
[13] *Ibidem.*
[14] *Ivi,* p. 252.

elementi acquisiti nel paese ospitante, che permettono allo straniero di non sentirsi troppo escluso e diverso dal nuovo contesto di norme e tradizioni in cui si trova a vivere. Pertanto il migrante non cerca le distinzioni per poterle superare, ma le affinità o le somiglianze in cui potersi riconoscere.

Eric Leed conclude il suo testo ribadendo il concetto che il «viaggio è un'esperienza di perdita continua», anche quando si verifichi il radicamento nella nuova terra, e che il «mondo creato dal viaggio è segnato tanto da ciò che manca, quanto da ciò che è presente».[15]

5.2 Adua: una donna privata della dignità

Eric Leed spiega che nel corso della storia «il viaggio femminile è sempre stato un viaggio "non libero"»,[16] e proprio con queste premesse si presenta il viaggio di migrazione compiuto da Adua, la protagonista dell'omonimo romanzo di Igiaba Scego.[17]

Verso la fine degli anni Settanta, l'allora giovane ragazza somala, affascinata dalla cinematografia, dall'idea che si era fatta dell'Italia e di Roma, decide di fuggire dal suo paese sperando di poter intraprendere la carriera di attrice all'estero. Vuole scappare da una vita di cui era insoddisfatta, dalle dolorose ferite che le erano state inferte fin da bambina, vuole fuggire da una famiglia che non riconosce come sua, da una madre e un padre che non riconosce e dai quali non riceve né affetto, né sostegno e comprensione. Infatti Adua racconta che

> a furia di leggere quella scrittura [«per perpetua gloria di Roma»] mi era venuta una voglia pazza di quella Roma lontana, piena di dolce vita e cabaret. […] Il fascismo all'epoca non lo capivo. […] Volevo sognare, ballare, volare. Volevo scappare. […] L'Italia era bella e io speravo tanto che potesse diventare il mio futuro.[18]
> […] Il trauma della separazione [«da quelli che considerava i suoi genitori» (e che invece erano solo suoi zii), «da coloro che l'avevano cresciuta»] era ancora fresco. La ferita ancora aperta. La boscaglia era ancora lì, fissa davanti alle mie pupille scure. [… «io a Magalo»] ero sola, terribilmente sola.[19]

[15] *Ivi,* p. 354.
[16] E. J. LEED*, La mente del viaggiatore,* cit., p. 146.
[17] I. SCEGO, *Adua*, Milano, Einaudi, 2015.
[18] *Ivi,* p. 74.
[19] *Ivi,* p. 75.

Il potenziale potere attrattivo che L'Italia suscita nella giovane protagonista, deriva in larga misura «dall'immaginazione del viaggiatore». Questa immaginazione infatti viene raccontata chiaramente dalla protagonista, ed è proprio ciò che fa nascere in lei il desiderio di scegliere l'Italia come sua destinazione:

> Già mi vedo a Roma. Una città che conoscevo dai libri. Mi ripetevo mentalmente i nomi delle sue vie e delle sue piazze: via Sistina, via Giulia, piazza di Spagna, piazza Navona, via Veneto… che meraviglia! Già mi vedevo avvolta in un abito nero Givenchy come Audrey Hebpurn, pronta a spiccare il mio personale volo verso il successo. Ero piaciuta agli italiani. Mi avrebbero fatto fare un film. Mi avrebbero resa immortale. Niente più Magalo, niente più miserie, niente più presidi che mi convocavano o amiche del cuore che mi tradiscono.
> Erano italiani, volevano fare il cinema, mi avrebbero trasformata in Marilyn e avrei lasciato quella fogna di Magalo per sempre. [20]

Ben presto realizza che era stata venduta, non era stato un aiuto sincero e senza un secondo fine quello degli italiani che le avevano fornito falsi documenti per poter espatriare. Il ragazzo che l'aveva accompagnata all'aeroporto infatti fu «ricompensato» con del denaro.

La scelta della protagonista evidentemente è stata dettata dalla necessità di abbandonare «un rapporto mal funzionate tra sé ed il contesto» in cui viveva. Leed infatti spiega che alcune partenze sono dettate dalla necessità di liberazione, di lasciarsi alle spalle un ambiente in cui non si riesce a vivere serenamente.[21]

Lo studioso sostiene inoltre che il luogo di approdo fornisce a molti viaggiatori «l'occasione di diventare "qualcun altro", di ricrearsi un'identità, di assumere travestimenti e ruoli che a casa sarebbero stati proibiti o impossibili, e tutto in nome della necessità di "adattarsi" alla realtà straniera»,[22] ma forse per la protagonista di questo romanzo sarebbe più corretto dire "ai bisogni degli stranieri". Tuttavia questi «adattamenti» sono spesso causa di «sofferenza», spiega Leed. La necessità di «mutare, fingere e dissimulare», possono essere situazioni che creano «sofferenze morali e sensi di colpa» perché il viaggiatore-migrante viene costretto a rinunciare alla sua «identità più profonda». Questi mutamenti possono mandarlo incontro al giudizio pubblico,

[20] *Ivi,* p. 104-105.
[21] E. J. LEED, *La mente del viaggiatore*, cit., p. 65.
[22] *Ivi,* p. 136.

all'opinione che «forma un tribunale» pronto a esprimere un giudizio sulla «reputazione», e la sentenza che viene emessa «è senza appello».[23]

Dal romanzo si evince che la nuova vita non rende felice la protagonista, si sente in una prigione, costretta ad obbedire alle richiese che le vengono avanzate, tradendo se stessa nella falsa speranza di poter diventare famosa. In Italia, infatti, le viene proposto di intraprendere la carriera cinematografica, ma inizialmente non le viene specificato di che tipologia. Si trova costretta a prostituirsi di fronte ad una macchina da presa, dovendo recitare una parte che la disgusta. La sua identità viene calpestata, fatta a brandelli, come fanno le sarte con i suoi bei vestiti fatti con le sgargianti stoffe africane che si era portata da casa, trasformandoli in «straccetti» che non coprivano il suo corpo. Per Adua l'Italia diviene un «cratere di illusioni che l'hanno mangiata». In questo Paese vive «dentro una menzogna», «sopporta tutto quello pensando di poter far carriera»,[24] ma chiaramente è un'illusione. Questo cambiamento di vita ha inevitabilmente influenzato il rapporto con suo padre e successivamente anche con suo marito, egli infatti nei momenti di maggior collera la chiama « *shermutta*», prostituta.

> A Roma sono stata una «*shermutta*», […] mi ci hanno fatto diventare. In Somalia ero una ragazzina felice piena di sogni e voglia di vedere il mondo. Loro [gli italiani] in pochi mesi mi hanno manipolata, seviziata, usata, trasformata. Mi sembrano passati anni, non mesi. Mi sento vecchia, quasi decrepita.[25]

Nel Paese ospitante l'identità della protagonista (donna giovane e di colore) viene tenuta in considerazione soltanto per uno scopo utilitaristico: un film con una donna «esotica» risultava interessante, il suo corpo era attraente.

Miriam Paci, citando Judith Butler, sostiene che il corpo è un importante mezzo che ci permette di vivere all'interno di un ambiente, ci permette di relazionarci con lo spazio, «è la cornice entro la quale viviamo, abitiamo ed in cui emergiamo come soggetti», pertanto non si può prescindere dalla sua «materialità». Però, «il corpo declinato al femminile» deve include anche la riflessione del corpo «della donna di colore, [che] in una società occidentale e spesso razzista» (com'era il caso dell'Italia in cui ha vissuto la giovinezza Adua), «il corpo era considerato diverso e soggetto a

[23] *Ivi,* p. 273.
[24] I. SCEGO, *Adua*, cit., p. 131.
[25] *Ivi,* p. 137.

osservazioni: solo nella sfera dell'intimo le donne di colore potevano riappropriarsi della soggettività del proprio corpo».[26] Nel caso della protagonista del romanzo di Scego, però, non si può affermare che il corpo di Adua si sia riappropriato della sua identità, perché in realtà era considerato al pari di uno oggetto. La protagonista, pertanto, viene privata della sua dignità, e della sua identità di donna-soggetto, e considerata soltanto come oggetto atto a soddisfare dei piaceri.

Igiaba Scego ha scritto questo romanzo con lo scopo di far conoscere la storia somala agli italiani. Lo stesso fine si può ritrovare in altri suoi libri che hanno il contesto storico della colonizzazione fascista come sfondo della narrazione.

Chiara Volpato ha indagato i rapporti che sono intersorsi tra i colonizzatori e i colonizzati, soprattutto relativo alle relazioni tra gli italiani e le donne del paese invaso. Per quanto riguarda il caso della Somalia, è venuta a conoscenza di una realtà sconcertante, anche se vergognosamente prevedibile: le donne africane sono state usate come oggetti nel «rapporto di madamato» (che è stato codificato a livello legislativo e per il codice militare), che sta ad indicare un rapporto di convivenza tra «un cittadino italiano e una suddita dell'impero». Questi rapporti di madamato coprivano uno sfruttamento sia sessuale della donna, sia domestico: le donne africane, infatti, servivano a soddisfare entrambi questi «bisogni» dell'uomo italiano in colonia.[27]

Si può supporre che quanto riportato da Chiara Volpato, sia una parte della storia che Scego ha voluto far trasparire nel suo romanzo attraverso il personaggio di Adua (sebbene sia stata sfruttata in Italia e non nel paese d'origine), che nel tempo «ha soffocato la nostalgia di casa» e la sofferenza dei primi anni vissuti a Roma in «chili di mostarda e carne fritta», come hanno fatto altre persone della diaspora. Questa sofferenza alla fine riesce a capirla anche il padre: anche lui ha provato un'esperienza di sopraffazione e violenza vivendo in Italia intorno agli anni Trenta. Solo da una famiglia «ebrea» ha potuto trovare della solidarietà, perché anche loro venivano disprezzati.

[26] M. PACI, *Lo spazio urbano in cambiamento*, cit., p. 28.

[27] *Quando i carnefici siamo noi,* 12° incontro Premio Terzani, Udine 5-8maggio 2016, iniziativa di Vicino/lontano: dialoghi sul mondo che cambia, in https://www.youtube.com/watch?v=i3SwJYpvUlc, consultato maggio 2017

5.3 Frammenti di Somalia a Roma

Adua, la protagonista dell'omonimo romanzo, racconta che in Piazza dei Cinquecento, più che in tutta Roma ha identificato un luogo che potesse riconoscere come suo, dove ritrovare il sorriso della sua gente e il suo paese, in una zona dietro la ferrovia era cresciuta quella «strana Somalia». Lì si è persa e ritrovata e grazie ad una cara amica ha conosciuto la possibilità di una nuova vita.

> Piazza dei Cinquecento è legata alla mia storia come nessuna. Piazza dei migranti, dei primi arrivi, di tutte le partenze, dei miei tanti rimpianti. In quella piazza così sconnessa da sé, io mi sono ritrovata a pensare mille volte. […] Lì ho conosciuto l'infamia. Ma è lì che grazie alla mia amica Lul, anni dopo, mi sono rifatta un'altra vita. […] Lì, in anni troppo bui, ho ritrovato il sorriso della mia gente. Dietro la stazione si vendeva l'*halua* dolce per cui andavo matta. Devo attraversare piazza dei Cinquecento per raggiungere quella strana Somalia che era cresciuta nelle retrovie di quel quartiere ferroviario. Anche il mio Titanic l'ho incontrato a piazza dei Cinquecento. […] È lì, in quella piazza che l'Italia aveva dedicato a quei soldati morti in Africa orientale, che io mi sono formata un amore di cartapesta.[28]

Un altro frammento di Somalia che Adua trova a Roma è il monumento situato alla base del «piccolo obelisco» in Piazza Santa Maria sopra Minerva. Si tratta dell'elefantini scolpito da Bernini, quello che i romani chiamano affettuosamente «il pulcin della Minerva».[29]
In questo elefante Scego identifica un elemento che riunisce i suoi due paesi: l'Italia e la Somalia, come racconta nelle pagine di *La mia casa è dove sono*. Alla scultura vengono attribuiti caratteri umani, infatti nel suo sguardo si riconosce quello dell'esule, come quello della madre di Scego e di Adua: rassegnato per l'esilio e «irriverente».[30] Nei romanzi *La mia casa è dove sono* e *Adua,* le protagoniste (per il primo testo coincide con l'autrice e narratrice) rispecchiano nella scultura dell'animale la loro condizione di solitudine e per questo instaurano un rapporto di amicizia, tanto da attribuirgli il ruolo di fedele confidente a cui raccontare la loro vita, per Adua diviene una presenza con la quale sentirsi protetta, al sicuro e ascoltata, cosa che invece non accadeva a Magalo con i suoi familiari. Infatti la donna, rivolgendosi all'elefantino, fa conoscere al lettore le

[28] I. SCEGO, *Adua,* cit., p. 169.
[29] EAD, *La mia casa è dove sono,* cit., p. 55.
[30] *Ibidem.* L'autrice racconta un aneddoto relativo alla costruzione dell'opera: «Bernini, infuriato perché gli avevano sabotato il progetto originale, disegnò l'elefante in modo che puntasse le terga verso il vicino convento. La coda poi, quella malandrina, è leggermente spostata, come a salutare i domenicani (i frati commissionari) in maniera piuttosto scurrile!».

peggiori vicissitudini che ha dovuto vivere, i suoi pensieri più intimi e dolorosi. Ne è un esempio il racconto del crudele episodio di quando «l'uomo con cui era cresciuta» e che credeva suo padre, l'ha rinnegata per affidarla «all'uomo che le ha permesso di venire al mondo», il padre biologico. Nell'animale ritratto nella scultura la protagonista riconosce un frammento della sua terra, della sua famiglia, in lui si riconosce perché rivede il medesimo destino di esule che non saprà se e quando avrà la possibilità di rivedere il suo paese.

> Dove ci sei tu elefantino, mi sento protetta vicino a te. Qui [a Roma], sono a Magalo, a casa. […] Tu riesci ad ascoltarmi. Anche mio padre aveva le orecchie grandi ma non mi ha mai saputo ascoltare. […] Con te è diverso. Per questo ringrazio il Bernini di averti creato. Un piccolo elefante di marmo che sostiene l'obelisco più piccolo del mondo. […] Non offenderti se ti dico questo. Lo sai, io ho bisogno di te. Lul è partita e non so ancora se la rivedrò. Ma tu me la ricordi. Sai ascoltare. Ho bisogno di essere ascoltata, altrimenti le parole si sciolgono e si perdono. Ci intendiamo a meraviglia io e te, dopotutto veniamo dall'Oceano Indiano. Il nostro oceano di magia e profumi. Oceano di separazioni e ricongiungimenti. Sei un errabondo come me.[31]

Per tutto il romanzo la protagonista si rivolge spesso all'elefantino in un monologo che fa trasparire i suoi pensieri interiori, i suoi ricordi, anche i più dolorosi e tristi, forse in un tentativo catartico di esternazione condivisa del dolore che si porta dentro.

> Per fortuna con te elefantino mi posso sfogare. All'inizio tutti questi ricordi mi hanno fatto paura. Temevo che le tue gradi orecchie mi strappassero l'anima dal petto. Adesso mi sono tranquillizzata. Sento che andremo fino in fondo io e te. Tu e le tue orecchie siete rimasti gli unici ad ascoltare la mia voce. Il mondo mi ha dimenticata. Sei solo tu, elefantino, a ricordarti di me, di Adua.[32]

La vita di Adua è costellata di ferite che emergono dal racconto. Attraverso un iniziale flash-back Igiaba Scego narra della relazione coniugale tra Adua ed il marito che sembra finalizzata maggiormente ad un reciproco aiuta piuttosto che sancire un matrimonio d'amore. Una situazione simile poi si trova a conclusione del romanzo, quasi a voler tracciare la circonferenza di un cerchio destinato a contenere la storia passata della vita di Adua, di suo padre Zoppe e della Somalia.

Così come l'elefantino assolve simbolicamente il ruolo di confidente, anche gli altri oggetti e le molteplici situazioni assumono significati simbolici, almeno così come vengono narrati dalla

[31] I. SCEGO, *Adua,*cit., p. 11.
[32] *Ivi,* p. 31.

protagonista. Infatti Adua ipotizza che il turbante che indossa, e che era appartenuto al padre, rappresenti il «giogo» della sua «redenzione», ma anche il ricordo della sua «schiavitù».

> Di [mio padre] mi era rimasto solo quella stoffa blu, quello strano turbante che fino a poche ore fa non mi sarei levata dalla testa per niente al mondo. E poi quel gabbiano con un gesto, in mezzo a Piazza dei Cinquecento, me lo ha strappato via. Ti rendi conto, elefantino mio, di quel che ha fatto? Era il segno della mia schiavitù, delle mie antiche vergogne. […] Era il giogo che avevo scelto per redimermi. Come fare senza la mia schiavitù in testa? Come fare a espiare ora tutte le mie colpe? […] Elefantino, ahi quanti errori faccio. Mi mancano mio padre e mio marito.[33]

L'autrice costruisce questa scena del racconto in modo da poter indurre il lettore ad una lettura simbolica dell'accaduto: in Piazza dei Cinquecento, mentre Adua saluta il marito (effettivamente separandosi da lui) prima che lui prenda il treno per recarsi in Germania, un gabbiano le vola incontro e le strappa dal capo il turbante che indossava, e che non riesce più a recuperare. Forse Scego vuol simbolicamente sottintendere che è ormai tempo per Adua di lasciar andare il suo passato, i vecchi ricordi, i sensi di colpa verso se stessa e verso la famiglia per il dolore provocato e la delusione che ha dato loro? Se così fosse, non si può, invece, pensare di estendere la medesima situazione per quanto riguarda la storia della Somalia e dell'Italia. Infatti in tutti i suoi racconti è presente nello sfondo la ricostruzione storica del passato, che, come dichiarato dall'autrice stessa[34], non ha lo scopo di riaprire antiche ferite e far riemergere dolorosi ricordi, ma piuttosto ha l'intenzione di far conoscere la storia che per un periodo ha fatto incontrare e scontrare due popoli, affinché situazioni simili non si ricommettano in futuro.

[33] *Ivi,* pp. 172-173.

[34] *Quando i carnefici siamo noi,* 12° incontro Premio Terzani, Udine 5-8maggio 2016, iniziativa di Vicino/lontano: dialoghi sul mondo che cambia, in https://www.youtube.com/watch?v=i3SwJYpvUlc, consultato maggio 2017.

VI

L'identità linguistica

Paolo Proietti spiega come il «moto di erranza» presente nella coscienza dei migranti, si traduca in un processo di costruzione e ricostruzione dell'identità che implica il confronto costante con la realtà "altra" del paese d'arrivo. Pertanto, l'esperienza che vive il migrante è fatta di «compromessi» dato che è «straniero nel paese in cui si trova», è lontano dalla «patria che sopravvive nella sua memoria», però è anche straniero per quest'ultima. Si trova «schiacciato» fra due realtà e in queste circostanze il concetto di appartenenza si indebolisce e si «sdoppia», inizialmente tra «Qua e l'Altrove, fra il Sé e l'Altro», per poi assumere contorni sfumati collocandosi in una «posizione fluttuante "fra" i concetti di identità e alterità».[1] Per alcuni autori si può ipotizzare che la condizione di «dualità» in cui vivono loro stessi o i loro personaggi, si possa riscontrare anche nell'aspetto linguistico. Infatti spesso i testi contengono alcune parole, o brevi frasi, nella lingua del paese di provenienza, probabilmente per cercare di mantenere un elemento che li identifichi con quella terra, che in qualche modo permetta loro di sentirne ancora un senso di appartenenza.

Daniele Comberiati, riferendosi principalmente agli autori della prima generazione della letteratura della migrazione, sostiene che i loro testi si caratterizzino per una «dualità» che non riguarda solo il «doppio autore», ma anche la «tematica linguistica».[2] Secondo lo studioso, infatti, questi scrittori portano con sé una «tensione linguistica che rappresenta il passaggio dalla lingua del paese di provenienza e quella del paese d'arrivo». La provenienza dei primi autori è molto varia: Pap Khouma e Said Moussaba provengono dal Senegal; Mohammed Bouchane e Salah Methnani sono originari del Marocco; Bozidar Stanisic è bosniaco; e Fernanda Farias de Albuquerque era brasiliana. Ciascuno di loro integra la lingua italiana con «parole, espressioni e costruzioni tipiche della lingua madre». Questa pratica però è riscontrabile anche negli scrittori della seconda generazione che riportano nei testi la loro "seconda lingua madre", la lingua parlata

---

[1] PAOLO PROIETTI, *Lontano dalla lingua madre:in viaggio con la narrativa del Secondo Novecento,* Roma, Armando, 2000, p. 110.

[2] DANIELE COMERIATI, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007),* Bruxelles, Lang, 2010, p. 58-61.

dalla maggior parte della loro famiglia d'origine.

Per gli scrittori migranti di seconda generazione, emerge una differenza rispetto ai loro predecessori: per scrivere non si «appoggiano ad una lingua-tramite» per poi giungere all'italiano, ma scrivono direttamente nella lingua del paese che ha dato loro i natali (o nel quale si sono trasferiti in giovane età), e integrano questo l'italiano con espressioni arabe, somale, in lingua tigrina e in amarico, come avviene, ad esempio, per Igiaba Scego e Gabriella Ghermandi. Infatti Comberiati sostiene che il «tratto fondamentale» della letteratura della migrazione sia «l'uso della lingua specifica», la lingua madre per l'appunto, perché acquisisce valore e forza attraverso l'incontro con «altre persone di matrice linguistica differente».

Secondo quanto scrive Sonia Pozzi,[3] l'aspetto linguistico nei migranti è di notevole importanza per mantenere «l'identità etnico-culturale». Questa ipotesi si può estendere a tutte le persone migranti, e nel caso degli scrittori, si può considerare vera sia per quelli della prima generazione, che per quelli della seconda. Per questi ultimi, probabilmente non si tratta di mantenere un'identità, quanto piuttosto di affermarla e sentirsi parte di una comunità che non si identifichi solamente con la popolazione del paese in cui sono nati, ma si estenda anche a quella originaria dei genitori. Pozzi sostiene che «l'identità etnica», così come quella linguistica, siano due delle molteplici componenti dell'identità della persona, che «coesistono tra loro in costante mutamento e che il soggetto possiede ed esperisce situazionalmente nella quotidianità».[4] In particolare sono gli aspetti identitari che si trovano in stretta relazione con le «origini ed il sentimento di appartenenza [ad un] gruppo etnico». La lingua delle origini «è il "codice" della continuità oggettiva e identitaria dell'appartenenza, delle radici e della memoria familiare».[5] Quindi la lingua diviene il «mezzo» che consente di identificarsi con un «gruppo etnico di origine», permette di creare coesione al suo interno, anche qualora le persone si trovino in una terra straniera.

Pozzi spiega poi che «la lingua comune, il *logos*,» è uno degli aspetti che definiscono un'etnia, perché fa parte del «complesso simbolico vissuto dai popoli come costitutivo della loro identità e come principio di aggregazione sociale».[6] Insieme a «*ethos,* le norme condivise»; a «*genos,* la discendenza comune»; a «*epos,* il mito dell'origine comune»; ed infine a «*topos,* la madre patria», la lingua diviene quindi un veicolo attraverso cui tramandare (spesso da una generazione all'altra)

---

[3] SONIA POZZI, *Trasmissione della lingua, integrazione e identità nelle famiglie immigrate,* in http://www.ledonline.it/LCM/allegati/700-0-Lingue-Migranti_Pozzi.pdf, 2014, consultato maggio 2017

[4] *Ivi,* p. 3.

[5] *Ivi,* p. 4.

[6] *Ivi,* p. 3.

norme, regole, valori e tradizioni, nelle quali potersi riconoscere e sentirsi "appartenere", anche e soprattutto per una persona che ha più di una "lingua madre", più di una patria e più tradizioni.
Ingy Mubiyai e Igiaba Scego nell'introduzione all'antologia di racconti *Quando nasci è una roulette,* scrivono che per le persone con le «identità plurime», che ne racchiudono in sé «una due o anche tre», non è facile riconoscersi in una comunità: «sono italiani e non lo sono, sono equilibristi dell'essere». «Il loro Sé non è incasellabile o catalogabile. […] In loro si trova una gran voglia di essere parte di qualcosa, [… nonostante non si] sentano né carne né pesce, ma uovo…». [Vorrebbero potersi] sentire se stessi sempre e ovunque,[7] senza diventare parte di "un niente" [a volte creato dall'omologazione dell'"integrazione"], […] ma avere un contesto determinato» da poter abitare e in cui esprimersi per ciò che sono.[8]

6.1 «Le piccole madri che parlano in me»

In un'intervista Igiaba Scego dichiara che la «sua lingua», la lingua che «abita», è un percorso che racchiude non solo l'italiano e il somalo, ma anche tutte le esperienze vissute e le storie dei due paesi: la diaspora somala, la guerra civile scoppiata nel 1991, la storia coloniale italiana e l'Italia contemporanea. È una lingua «meticcia e multiforme».

> Io, come [alcune protagoniste dei miei romanzi], vivo fra le lingue. La mia lingua è frutto di un percorso intricato fatto di Somalia e Italia, fatto di oralità e scrittura. Io abito la mia lingua. […] La lingua è un'appartenenza, ma non serve il passaporto per abitare questo territorio. Nei nodi intricati della diaspora solo la lingua multiforme può salvare e permettere il racconto. […] La mia lingua segue i fili intricati della diaspora, ma cerca anche di dare fluidità all'omissione storica. La mia lingua non è quella che conosceva mio padre e mia madre, ma è una lingua che ingloba anche i loro percorsi. Una lingua multiforme, inconsueta e meticcia, […] una lingua della partenza e del ritorno, la lingua della quotidianità e della solitudine, la lingua del qui e del lì, la lingua che ascolta e crea. L'italiano infatti per me […] è come una carta assorbente, in essa sono assorbite tutte le lingue incontrate del tragitto. La lingua madre incontra nel cammino altre madri [,«le altre piccole madri –per parafrasare il titolo del romanzo di Cristina Ali Farah, *Madre piccola*–»]. […] L'italiano dei miei scritti è barocco, ma

[7] *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, a cura di Ingy Mubiayi e Igiaba Scego, Milano, Terre di mezzo, 2007, pp. 7-9.
[8] *Ivi*, p. 36.

essenziale. Un paradosso possibile.[9]

L'italiano con cui l'autrice scrive i suoi romanzi è arricchito con una filigrana di parole somale, di espressioni che richiamano la sua parte africana e quella di alcuni suoi protagonisti. Attraverso questo linguaggio composito Igiaba Scego narra le avventure e le vicissitudini dei personaggi, ma contemporaneamente racconta la storia di due paesi, aggiungendo nuovi elementi che vanno ad arricchire le identità. Dai suoi testi nasce una «lingua dell'intreccio», come la definisce l'autrice.

> Una lingua che nasce […] da una semplicità di intenti. Il ritmo segue la scansione delle storie, il filo ingarbugliato della diaspora somala, che dopo lo scoppio della guerra del 1991 è diventata un'interminabile caos fisico e psicologico. […] Ma è il movimento di questa diaspora che mi ha portato ad unire alla lingua di Dante Alighieri e la scansione armonica delle altre lingue. Il testo si arricchisce di metafore, proverbi, costrutti tipici del somalo e del bravano (la lingua di mio padre). E in questo incontro la lingua si rinnova [e «si arricchisce come l'identità»]. L'effetto finale è uno straniamento famigliare che a molti pare già la lingua del futuro, la lingua dell'intreccio.[10]

Nei romanzi dell'autrice si trovano parole, frasi, proverbi, nomi di cibi in arabo o in somalo, spesso riguardano propriamente aspetti legati alla cultura e alla tradizione di quel paese. Igiaba infatti dichiara che oggi ha accettato e ha preso coscienza di «avere due lingue madri che [la] amano in ugual misura. Grazie alla parola ora [è] quella che [è]»:[11] un'italiana ma anche una somala. La sua lingua rispecchia la sua identità caratterizzata da «mescolanze e contaminazioni» culturali, storiche e chiaramente linguistiche. La scrittrice racconta che inizialmente parlare la sua «lingua madre», l'italiano, non è stato facile: «viveva nascosta in qualche angolo della [sua] gola senza uscire. Per anni si è vergognata ed ha avuto paura. La prima lingua che [ha] parlato è stato l'italiano, tutte le ninne nanne e le canzoncine erano in somalo».[12] Spiega che questo rifiuto della comunicazione è stata una scelta per cercare di essere accettata come persona considerata straniera anche se nata e cresciuta in Italia.

Attraverso la voce di Adua, la protagonista del suo romanzo, Scego racconta che è importante

---

9 IGIABA SCEGO, *Le piccole madri che parlano in me*, in http://www.treccani.it/lingua_italiana/speciali/migrazione/Scego.html, consultato febbraio 2017.

10 *Ivi.*

11 I. SCEGO, *La mia casa è dove sono,*cit., p. 156.

12 *Ivi,* p. 150.

riconoscersi in un idioma, perché altrimenti senza la propria lingua si è «perduti». Per l'autrice infatti, ha molta importanza l'aspetto linguistico, tanto che il romanzo, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, è addirittura bilingue (italiano e somalo); mentre invece nelle pagine conclusive di *Adua,* inserisce un breve glossario di termini somali che sono presenti nel romanzo. Spiega che «il somalo è una lingua molto complessa, il suo alfabeto ufficiale è stato codificato solo nel 1972. Durante la stesura di *Adua* è nato in [lei] il desiderio di restituire la sonorità di questa lingua presentando i termini somali come trascrizioni fonetiche pensate per i lettori italiani».[13]

Nei suoi romanzi sono presenti termini che riguardano l'aspetto gastronomico di piatti tipici e bevande, come ad esempio lo «*sanbusi,* un fagottino ripieno di carne e cipolla»; o il tipico tè speziato e molto zuccherato, «*shai addes*»; o ancora «il riso cucinato assieme allo spezzatino, il *beeriis skukaris*»; il «pane ed il dolce tipici della Somalia» chiamati rispettivamente «*injeera*» e «halua». Cita termini che riguardano l'aspetto religioso, per cui la «preghiera canonica islamica da compiersi al tramonto» è chiamata «*maghrib*», invece quella da compiersi all'ora di pranzo viene detta «*duhuur*». «*Gaal*» indica lo «straniero, il bianco, l'infedele». Riporta le parole di uso più familiare e quotidiano per chiamare i componenti della famiglia, come madre «*hooyo*», padre «*aabe*» e sorella «*abaayo*».[14]

Si può ipotizzare che l'autrice attraverso questo lessico e le brevi espressioni, dia modo alla sua «mezza identità somala» di emergere e in essa di potersi riconoscere. Attraverso questa modalità espressiva non solo rende noti alcuni termini somali, ma probabilmente trasmette con maggior efficacia anche aspetti caratteristici di quella tradizione e di quella cultura. Infatti in molti dei suoi testi racconta della pratica dell'«*gudnisho*»: infibulazione praticata alle bambine: mutilazione che ha subito la madre e che invece lei è riuscita fortunatamente ad evitare.

Attraverso delle citazioni di «proverbi islamici» manifesta l'affetto e la stima che nutre per i genitori: «*al–jannatu tahta aqdam il–ummahat,* ossia […] il paradiso è sotto i piedi della madre. […] Non potrebbe essere altrove»,[15] scrive, riferendosi ai preziosi consigli, o alle critiche, che le dà la madre anche «mesi dopo» che Igiaba le ha letto qualche brano a cui lavorava.

L'autrice sostiene che nelle fiabe somale ci si «lega al modo ancestrale dei nostri antenati». Da questa affermazione si può ipotizzare che attraverso l'uso di parole arabe e somale, Scego e i suoi protagonisti facciano riemergere quella parte di "identità materna" (o perché appartenente alla madre o perché relativa alla madre patria) che rappresenta alcune tessere del mosaico biografico

[13] *Ivi,* p. 179.
[14] I. SCEGO, *Adua,* cit., pp. 179-180.
[15] I. SCEGO, *La mia casa è dove sono,* cit., p. 70.

dei migranti e di chi ha vissuto la «diaspora». Erri de Luca, infatti, scrive che «la lingua è l'ultima proprietà di chi parte per sempre».[16]

Igiaba Scego descrive sé stessa attraverso una metafora fatta di tipiche spezie africane dal carattere deciso e dalla dolcezza non stucchevole: sono «una donna dolce e sensibile, sono miele e zenzero, sono cannella e cardamomo. Sono zucchero di canna. […] Le parole appena pronunciate mi dipingono come una *dhiigmiirad*, una bevitrice di sangue umano. Ma nelle fiabe si sceglie un sistema di vita e di morte. Ci si lega al mondo ancestrale dei nostri morti».[17]

6.2 «Dismatria»

Tullio de Mauro in *Seimila lingue nel mondo* spiega l'importanza della lingua madre, sostenendo che «la lingua materna in cui siamo nati e abbiamo imparato ad orientarci nel mondo, […] innerva la nostra vita psicologica, i nostri ricordi, le associazioni e gli schemi mentali».[18] Pertanto non è da considerare come un «guanto, uno strumento usa e getta» dato che attraverso di essa abbiamo la possibilità di creare la «trama» della nostra vita sociale e quella «invisibile e forte dell'identità» personale e di appartenenza ad un gruppo etnico. La lingua «apre le vie al consentire» tra chi la parla e ad instaurare relazioni.

Io studioso spiega che a partire da un passato recente, attraverso le migrazioni e i viaggi, si assiste sempre più ad un «rimescolamento etnico-linguistico», che probabilmente in alcuni casi consente una maggiore apertura a tutto ciò che può essere considerato diverso e tradizionalmente lontano rispetto alla cultura originaria. De Mauro sostiene poi che da pochi anni alcuni stati cominciano a manifestare la volontà di «salvaguardare l'identità etnico-linguistica» delle nuove persone che arrivano nelle loro terre, e questo consente di favorire «l'inserimento linguistico-culturale e sociale», senza far tralasciare a questa gente una parte della loro identità. Infatti il «diritto all'uso e il rispetto» della propria lingua, così come quello nei confronti delle proprie tradizioni, è una «componente decisiva dello sviluppo intellettuale e affettivo della persona».[19]

---

[16] ERRI DE LUCA, *I pesci non chiudono gli occhi,* Milano, Feltrinelli, 2011.
[17] I. SCEGO, *La mia casa è dove sono,* cit., p. 10.
[18] TULLIO DE MAURO, *Seimila lingue nel mondo,* in Igiaba Scego, *La nomade che amava Alfred Hitchcock,* cit., pp. 5-7.
[19] *Ibidem.*

Nel racconto *Dismatria*,[20] Scego narra una condizione che contraddistingue gli "espatriati" utilizzando un termine della lingua somala che è difficile da tradurre in un altro idioma per riuscire a trasmetterne il senso. «*Dismatria*» è lo stato in cui si percepiscono le protagoniste della storia: «una continua attesa di un ritorno alla madrepatria che probabilmente non [avverrà] mai».[21] La protagonista narra che avrebbe voluto

> un solido e robusto armadio. […] Avrei voluto sicurezza. […] Le parole casa, sicurezza, radice, stabilità era[no] tabù, […] concetti astratti per la mia famiglia, illogici! […] Le nostre valigie nascondevano la nostra angoscia, la nostra paura. Mamma diceva sempre: «se teniamo tutte le nostre cose in valigia, dopo non ci sarà bisogno di farle in fretta e furia». Il «dopo» sottolineava un qualche tempo non definito nel futuro quando saremmo tornati trionfanti nel seno di mamma Africa. […] Il nostro problema era in quel sogno infantile [… che] aveva un nome nel nostro cuore […] che non pronunciavamo mai. […] Eravamo in continua attesa di un ritorno alla madrepatria […]. Il nostro incubo si chiamava *dismatria.* Qualcuno a volte ci correggeva [«dicendoci che si dice»] espatriate […]. Scuotevamo la testa e ribadivamo il *dismatria.* […] Eravamo *dismatriati*[:] qualcuno […] aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra *matria*, alla Somalia.[22]

Le protagoniste portano nel cuore il «tormento degli esuli» che sanno di non poter più tornare in Somalia, «perché di fatto non esisteva più [quella] Somalia», era presente solo nei loro «sogni fatti ad occhi aperti, nelle chiacchiere notturne delle donne, nell'odore dei cibi delle feste e nei profumi esotici dei capelli»[23]. Anche coloro che quella Somalia l'avevano appena «sfiorata», vivevano quel dolore. La condizione di sedentarietà, sentirsi appartenere ad un altro paese, apprendere nuove tradizioni, nuovi modi di vivere e un'altra lingua, tutto questo avrebbe infranto il loro «sogno». Le avrebbe allontanate dalla condizione di *«dismatriate»*, di «solitudine» e di «orfane».
Fortunatamente il tempo trascorso a Roma per tutte le componenti della famiglia ha reso possibile che si siano sentite nuovamente appartenere ad un'altra terra. Le nuove relazioni instaurate, i nuovi luoghi abitati, le persone conosciute, il nuovo cibo hanno fatto sì che Roma sia entrata nei loro cuori al punto tale da essere considerata un'altra «*matria*», e diminuire così il tormento.

[20] *Pecore nere. Racconti,* cit., pp. 5-21.
[21] *Ivi,* p. 11.
[22] *Ivi,* pp. 10-11.
[23] *Ibidem.*

6.3 La città: luogo di «incontro delle lingue»

In *Le città di carta* Proietti sostiene che la letteratura della migrazione possa offrire una prospettiva attraverso cui analizzare e osservare le città, considerandole anche come «luoghi ideali per l'incontro delle lingue», degli uomini e delle loro storie, all'interno di una dimensione «culturale trasversale» proprio perché varia. Infatti può accadere che la comunicazione tra stranieri di diversi idiomi, ma stanziati in una stessa città, possa avvenire utilizzando la lingua del paese ospitante, come ad esempio l'italiano, che quindi diviene il «luogo della comunicazione, una sorta di esperanto per molti che vivono una comune condizione di "esuli forzati"».[24]

Non è raro trovare nei romanzi un «italiano screziato da espressioni arabe o della lingua d'origine del protagonista migrante».[25] Questi testi vengono quindi arricchiti con un lessico e una sonorità che rimandano a «realtà e atmosfere» lontane. Si può ipotizzare, come per altro sostiene Proietti, che l'uso di termini della lingua madre possano servire al migrante come mezzo per cercare di «partecipare alla cultura ospite» favorendo una mutua conoscenza. La trattazione del tema delle città nella letteratura della migrazione, può diventare un'«occasione» per costruire un testo su un «sistema di immagini» che consentono di esprimere la contaminazione in atto tra «modelli tematici e culturali» appartenenti ad una tradizione straniera e a quella del paese ospitante. Pertanto le immagini così create dovrebbero poter essere un invito ad avviare una riflessione sul complesso dialogo tra culture diverse che caratterizza sempre più la realtà contemporanea.[26]

Lo spazio urbano trattato nei romanzi, quindi, non solo può rappresentare un luogo in cui si incontrano diverse etnie, tradizioni e lingue, ma anche uno scorcio di vita reale che dialoga con la letteratura rievocando così immagini di un «tempo passato che riaffiora nel presente di una realtà controversa», oppure può raffigurare la modernità che avanza e che a volte è accompagnata dai «problemi della multiculturalità» contemporanea.[27] Ne sono un esempio i romanzi di Igiaba Scego e Gabriella Kuruvilla (specialmente *La mia casa è dove sono* e *Milano, fin qui tutto bene*), nei quali emergono sia pagine in un italiano arricchito di arabo e somalo, sia le difficoltà di riconoscimento da parte dei protagonisti stranieri in nuovi luoghi, in nuove realtà da abitare e attraverso le quali costruire tessere da aggiungere al mosaico della propria identità.

---

[24] G. PUGLISI, P. PROIETTI, *Le città di carta,* cit., p. 88.
[25] *Ibidem.*
[26] *Ivi,* p. 89.
[27] *Ivi,* p. 90.

In un racconto di Kuruvilla,[28] il cui protagonista è un giovane ragazzo egiziano, il testo italiano presenta delle parole e citazioni in arabo relative alle riflessioni del protagonista. Tra le frasi pronunciate dal giovane, l'autrice inserisce alcuni proverbi arabi e italiani, affiancati dalle rispettive traduzioni. Così, mentre Samir racconta che nelle città di Treviso e Trieste sono state tolte le panchine per evitare che i migranti le occupassero per lungo tempo dormendoci sopra, relativamente a questa scelta dice è stato tolto il mezzo di cui si poteva fruire per eliminare il problema: «via il dente via il dolore, dite voi [italiani]. Shil il ders tertah: tolto il dente ti riposerai, diciamo noi».[29] Mentre riflette sulla paura di poter essere contagiato dall'Aids, dice che «chi viene scottato dal fuoco soffia anche sullo yogurt: Elli yetlesea men el nar, yomfokh fel zabadi. […] Qualsiasi cosa poteva spaventarl[o]».[30] Riflettendo, invece, circa il fatto che non sempre l'aspetto ordinato di una persona e il suo modo di apparire corrisponda alla sua onestà e alla sua buona condizione di salute afferma «matekhdaashi el mazaher: l'apparenza inganna».[31] Durante una conversazione con la giovane ragazza italiana, Laura, Samir dichiara che il suo più grande desiderio è chiaramente quello di riuscire a tornare in Egitto e lì costruirsi la sua famiglia: come si dice «enta aula bi bent balda, donne e buoi dei paesi tuoi».[32] Ed infatti, ripensando alla sua terra, ha sentito una fitta allo stomaco: «El hanan ebn el kalb: nostalgia canaglia. L'ulcera è molto diffusa tra gli immigrati».[33] Ed ancora riflettendo sulla sua relazione con Laura afferma che «binel°ab °ala elfar wal otta: giocavamo al gatto e al topo. […] Lei cercava di agganciarmi e io cercavo di evitarla».[34]
Gabriella Kuruvilla poi inserisce altre citazioni quali ad esempio «elli yedawar yela-i: chi cerca trova»,[35] e «lau kan el kalem men fadda yeb 'a el sekut men dahab, se le parole valgono argento il silenzio vale oro».[36]
Nel paragrafo conclusivo del racconto, si potrebbe ipotizzare che l'autrice abbia voluto racchiudere la nostalgia di Samir per la terra d'origine (l'Egitto) e la mancanza del figlio che non vede crescere, unite dall'uso della lingua madre quale elemento di riconoscimento identitario che collega il giovane ragazzo al suo paese e alle tradizioni che non potrà insegnare al bambino. È forse per questo motivo che immagina di dargli la buonanotte proprio nella sua lingua madre: «ho

[28] G. KURUVILLA, *Milano, fin qui tutto bene,* cit., pp. 54-91.
[29] *Ivi,* p. 57.
[30] *Ivi,* p. 61.
[31] *Ibidem.*
[32] *Ivi,* p. 74.
[33] *Ivi,* p. 70.
[34] *Ivi,* p. 84.
[35] *Ivi,* p. 65.
[36] *Ivi,* p. 84.

guardato la foto di mio figlio […]: “Tesbah ala kheir, buonanotte”, gli ho detto. “wa enta min ahlu, buonanotte ,” mi ha risposto. Avrà tre anni, adesso. Ebni: mio figlio».[37]

6. 4 «La lingua padre»: un luogo per «ricostruirsi»

Una testimonianza dell’importanza che assume l’apprendimento della lingua del paese ospitante, ma anche la memoria della lingua madre è fornita dall’articolo di Gabriella Ghermandi *Il mio italiano di spezie e sicomori contro l’intrusione dell’inglese.*[38] Qui l’autrice racconta che, dopo essersi trasferita in Italia all’età di quattro anni, avendo provato la nostalgia per la propria terra etiope e la solitudine italiana, ha trovato «un’unica dimora» nella lingua di suo padre, l’italiano per l’appunto. Dentro questo idioma poteva «abitare, […] ricostruire il calore con la memoria della [sua] gente e del [suo] paese». Infatti l’avvicinamento alla lingua si è dimostrato «l’unico elemento» che si «apriva a lei», pronta ad accogliere le sue emozioni e i suoi sentimenti:

> in questo sentimento di disillusione e tradimento l’unico mio rifugio è stato la lingua italiana. La mia “lingua padre”, una delle due lingue con cui *avevo slacciato la mia bocca* come si dice in amharico, si confermava come l’unico elemento fedele nella terra di mio padre e si apriva per me, ulteriormente, per diventare il mio contenitore protettivo, accogliendo i miei sentimenti, le mie emozioni, i miei ricordi, la mia casa lasciata. La lingua italiana è diventata il luogo in cui ricostruirmi scrivendo per ricompattare i pezzi. E durante tale percorso di cura ho scoperto alcune particolarità del mio rapporto con essa.[39]

L’italiano che Ghermandi dice di aver appreso dai racconti del padre era pieno di parole in dialetto bolognese, ma in questa lingua comparivano anche degli elementi estranei: parole in amarico, la lingua parlata in Etiopia, per non dimenticare l’altra sua identità, e così

> il *pattume* era *koshasha*; il *fango* non poteva che essere *cikka*, in quanto solo quello della stagione delle grandi piogge è degno di essere considerato fango, e dato che le grandi piogge sono in Etiopia, va da sé che la parola

[37] *Ivi,* p. 91.
[38] GABRIELLA GHERMANDI, *Il mio italiano di spezie e sicomori contro l’intrusione dell’inglese,* in http://www.treccani.it/lingua_italiana/speciali/migrazione/Ghermandi.html, consultato marzo 2017.
[39] *Ivi.*

> usata non poteva che essere amharica; il guardiano era lo ze*bagnà*; i piccoli spacci sulle strade erano i *guraghe*. […] L'italiano e l'amharico sono in me le due gambe dello stesso corpo che si alternano nel passo. […] La mia lingua padre si intrecciava con il mondo delle mia lingua madre, e non solo perché nel lungo filo del parlato le due lingue venivano a volte inanellate assieme.[40]

L'esperienza è il mezzo attraverso cui avviene la conoscenza, così come la lingua è lo strumento attraverso cui «decodifichiamo il mondo che ci circonda», ed anche il mezzo con cui ci relazioniamo con esso e attraverso cui possiamo trasmettere le nostre emozioni e i nostri pensieri. Secondo Ghermandi, dunque, il «suo italiano è un italiano d'Etiopia»

> nato all'ombra dei sicomori e intriso dell'aroma di spezie e incensi, che risente delle lunghe giornate di pesca nel fiume Awash e nel lago di Metahara, quando alle nostre spalle scorrevano file di dromedari che venivano a pascolare nella savana. Un italiano pieno di immagini culturali etiopi, immagini sulla natura e metafore care all'amharico; differente da quello parlato in Italia dove a seconda della città assorbe parole dialettali, diventando in alcuni casi un italiano "zonale".[41]

Questa riflessione fa capire come, per l'autrice, l'italiano non assuma solo il ruolo di mezzo comunicativo, ma si potrebbe dire che venga personificato tanto da assumere in sé l'importanza della relazione che si intrattiene con un familiare, un confidente pronto a consolare, supportare o semplicemente ascoltare là dove ce ne sia la necessità. Ghermandi, infatti, ribadisce come questa sua seconda lingua d'origine

> rivesta anche il ruolo di contenitore rassicurante, protettivo e lenitivo. A volte, scherzando, dico che per me l'italiano non è solo una lingua ma "qualcuno di famiglia", che non mi tradisce mai e si adatta alle mie necessità comunicative anche quando queste si manifestano a partire dalla mia parte etiope e dal relativo paesaggio culturale.[42]

In molti racconti di Gabriella Ghermandi si ritrova una lingua che lei stessa definisce «un italiano d'Etiopia, nato all'ombra dei sicomori e intriso dell'aroma di spezie e incenso». È un

---

[40] *Ivi.*
[41] *Ivi.*
[42] *Ivi.*

«linguaggio misto», un italiano arricchito con parole in tigrino e amarico, «le lingue ufficiali dell'Etiopia e dell'Eritrea». In alcuni testi vengono utilizzate dall'autrice per raccontare le tipiche tradizioni culinarie di quel territorio africano, come ad esempio nel *Pranzo pasquale,*[43] in cui nell'intreccio della storia l'incontro tra persone ed etnie e l'aspetto culinario assumono un ruolo importante. Infatti il pranzo particolarmente speziato che «nonna Berechtì» cucina per la celebrazione della Pasqua, ha lo scopo di mettere alla prova il giovane fidanzato della nipote. Qui l'autrice narra di cibi tipici e di celebrazioni tradizionali citandole in lingua etiope. Sembra infatti che attraverso l'uso della lingua madre, e le celebrazioni tradizionali, le protagoniste del racconto mantengano un legame con la propria identità africana e la propria terra d'origine.

Con l'incalzante invito di nonna Berechtì ad alzarsi, «Woi Gheta! Woi Fetarì! Venite a vedere. Smettetela di dormire e venite a vedere», l'italiano del racconto si colora di suoni etiopi che descrivono il menù di quel giorno per il pranzo di Pasqua: «*dorò wot, ye beg wot,* [… un] letto di cipolla con qualche pezzo di peperoncino per il *tibsi* che salteremo al momento».[44] Quel giorno viene rispettata l'usanza: «il *mosob* troneggiava già nel centro della piccola sala da pranzo. Avremmo mangiato lì, come vuole la tradizione, tutti con le mani nel medesimo piatto».
Il giovane ragazzo italiano non si fa intimorire dalle spezie piccanti utilizzate nella preparazione dei piatti, e continua a degustare le pietanze:

> strapp[a] un pezzo di *ingera* e lo tuff[a] nel sugo. Avvoltol[a] l'*ingera* attorno alla carne facendo un cono perfetto, un boccone […], con il centro tra le dita e la punta del cono che toccava il palmo della mano, poi se lo lanci[a] in bocca. Senza dire una parola, né soffiare, e neppure chiedere da bere, continu[a] a mangiare, strappando pezzi di *ingera* e facendo grandi bocconi […]. Mangi[a i] diversi sughi, seguendo le indicazioni che gli avevo dato: prendere sempre il cibo davanti a sé senza allungare mai le mani nella zona degli altri. [45]

A fine pranzo viene servito il caffè. Il giovane afferra la tazzina senza timori nonostante sia piena fino all'orlo della bevanda bollente: «Serr[a] quella piccola tazza senza manico» tra le dita lasciando l'anulare leggermente sollevato e beve come un vero *Habescià*. La protagonista narra la procedura della preparazione del caffè che consiste in una vera e propria «cerimonia»: «Nonna Berechtì preparò il braciere, tostò il caffè, mise la polvere del caffè macinato nella caffettiera di

[43] GABRIELLA GHERMANDI, *Il pranzo pasquale,* in http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=03_14&section=1&index_pos=1.htm, consultato maggio 2017.
[44] *Ivi.*
[45] *Ivi.*

terracotta ed attese. Quando il caffè fu pronto lo versò nelle tazzine senza manico»[46] riempiendole fino all'orlo.

In questo testo, oltre alla lingua etiope, l'autrice racconta anche le celebrazioni della tradizione, facendo così conoscere aspetti che contraddistinguono l'identità culturale di quello stato africano. Pertanto la lingua italiana usata da Ghermandi diviene un «ponte», un mezzo per veicolare l'incontro tra culture diverse. Infatti attraverso le parole di «nonna Berechtì», si apprende ad esempio l'importanza antropologica della celebrazione di un rito funebre per la fede religiosa delle protagoniste. Si può ipotizzare che alcuni elementi che si trovano in questo racconto siano da considerarsi in parte autobiografici per l'autrice: anche lei infatti, come la protagonista Alem, ha il padre italiano e la madre etiope, pertanto è probabile che alcuni di questi rituali siano stati celebrati con queste modalità anche nella sua famiglia. Ne è un esempio il rito funebre del «*Teskar*» che l'anziana donna ricorda alla figlia (madre della protagonista-narratrice) che non è stato celebrato per la morte di suo marito («perché lui era un bianco», uno straniero, sostiene la figlia) come vuole la tradizione.

> La sua anima – dice nonna Berechtì – ancora attende il *Teskar.* Nessuno ha mangiato al banchetto in suo onore dopo i sei mesi dalla morte. Nessun mendicante è stato invitato ed ha benedetto l'anima del tuo defunto marito. E lo sai, senza *Teskar* i defunti sono come una macchina senza benzina. Non hanno la forza per raggiungere la loro destinazione, perché non hanno alcuna benedizione dei poveri che hanno mangiato grazie a loro.[47]

La cerimonia consiste nell'«ammazzare un bue, cucinare, fare la *tella* e il *teggi,* invitare tutti i poveri di Addis Abeba, o di Debre Libanos, dar loro da mangiare», affinché possano benedire l'anima del defunto e grazie a questo, l'anima riesca a raggiungere la sua «destinazione». Secondo questa credenza, infatti, pare che se non vengano celebrati questi rituali, la situazione errante in cui vive l'«anima» del defunto, influenzi anche la vita di altre componenti della famiglia. Nonna Berechtì, infatti, rimprovera alla figlia di essere «un'incosciente»: «Non capisci che dobbiamo fare qualcosa. Perché credi che tua figlia non riesca a fare andare un fidanzamento oltre i sei mesi?

[46] *Ivi.*
[47] *Ivi.*

Proprio tanti quanti quelli per il Teskar? È l'anima di suo padre che sta attaccata a lei e vuole essere ricordata... !»[48]

Altre usanze e credenze del popolo etiope vengono raccontate nei *Suoni del villaggio.*[49] L'italiano del racconto è arricchito con suoni, espressioni in lingua tigrina e usanze popolari che, per l'ingegnere protagonista, hanno il potere di ricostruire un'atmosfera capace di immergere l'uomo in un ritmo naturale delle cose, al punto tale da guarire la sua «insonnia».

> Qui il buio non fa paura. La notte è una coltre morbida e calda, un manto di grilli e canti di stelle che ti accompagnano lungo la strada dei sogni. I suoni del villaggio hanno guarito la mia insonnia. […] Quando i colori si ritirano per lasciare lo spazio al blu della notte, anche la gente si ritira nelle case ed inizia il mondo notturno, un mondo di silenzi in cui i pochi suoni si ergono distinti e nitidi, ed acquistano immagini che si propagano di casa in casa.[50]

La sera l'uomo riesce ad ascoltare il canto di «Tarrecesch, […] la figlia più grande del suo capocantiere», che racconta delle storie ai suoi fratelli più piccoli per farli addormentare, e questa cantilena «trasporta nel sonno» anche lui:

> Arriva dal buio senza fare rumore. Entra e si mette a dire storie ai piccoli, il suo non è un vero e proprio raccontare, dice parole senza pause, né balzi, senza gioia o paura, sono parole cantilenanti, legate le une alle altre dal filo della nenia, del ritmo: cereka, hum, bulluka, hum, aziedè gebbach auka, hum, aziedè....
> E' una dolce onda di mare interrotta solo dai suoi sospiri e dal respiro dei piccoli.
> Anch'io approfitto di quell'onda, e tra il canto di stelle e il manto di grilli mi lascio cullare. Lentamente la voce di Tarrecesch mi trasporta nel sonno.[51]

Anche il risveglio è accompagnato dal ritmo naturale dettato dal sorgere del sole. Non avviene attraverso canti, ma mediante i rumori del risveglio della vita:

---

[48] *Ivi.*
[49] GABRIELLA GHERMANDI, *I suoni del villaggio,* in http://www.sagarana.net/rivista/numero14/ibridazioni2.html, consultato maggio 2017.
[50] *Ivi.*
[51] *Ivi.*

> All'alba si svegliano le donne e gli uomini, i galli cantano e nella casa vicina ricominciano i tintinnii dei tegami. Per me è ancora il tempo del sonno. Io dormo, dormo ancora, finche non sento le capre di Tesfù. I loro sonagli di legno vibrano nell'aria portando musica ovunque. Una delle capre ama rosicchiare il muro esterno della mia casa, fatto di fango e paglia, e nei punti ruvidi ci si sfrega la pancia e il suo sonaglio suona, suona e mi sveglia. Sempre alla stessa ora.[52]

Un giorno questi rumori vengono interrotti dalle grida delle donne che, scongiurando, rimproverano il gesto di un bambino, che potrebbe portare a gravi conseguenze se non viene chiamato un sacerdote a benedire la gente ed il villaggio purificandoli dal possibile arrivo del «demonio» durante i giorni di quaresima. Infatti, volendo imitare i gesti degli adulti, un bambino uccide una gallina:

> «Antè! Tou!Tou!, Woi gud! Woi gud. […] Ligiù doro arredè. […] Wolde, menfes, cuddus!... Besmaham, wolde, menfes, cuddus... […]Tolò! Tolò! Pesto!Presto!» […] «Ingegner Giuseppe, non è vero che tutto il mondo è paese. Questo è un altro mondo, un altro paese. […] Oggi è mercoledì. Per noi mercoledì e venerdì sono giorni di quaresima e durante i giorni di quaresima non si ammazzano gli animali. Sopratutto nella quaresima del mercoledì, perché il sangue versato oggi attira il demonio. Al demonio piace rotolarsi nel sangue fresco e dopo andare in giro ad infilarsi nel corpo degli innocenti per rosicchiare loro l'anima!». «Ma allora tutta la cerimonia...» «Esatto. E' servita per annullare il richiamo che il sangue esercita sulle forze oscure. Purtroppo con i bambini queste cose possono succedere, loro ancora non sanno... . Vogliono imitare i grandi e fanno pasticci... ».[53]

Cosi come Igiaba Scego nei suoi romanzi dà voce alla storia cercando di colmarne le «omissioni» che vengono fatte, anche Gabriella Germandi nei suoi racconti tratta l'aspetto storico-politico dell'Etiopia. Infatti nel racconto *Un canto per mamma Heaven*[54] «l'urlo della una donna» rappresenta metaforicamente «l'anima del popolo e della terra su cui esso vive», è una manifestazione di denuncia della guerra e della dittatura che il popolo eritreo deve subire, come dichiara l'autrice.

Poche sono le parole in tigrino e amarico che si trovano nel brano, e questa volta non riguardano la narrazione di una cerimonia o un cibo tradizionale, ma richiamano l'attenzione per un avviso

---

[52] *Ivi.*
[53] *Ivi.*
[54] GABRIELLA GHERMANDI, *Un canto per mamma Heaven,* in http://www.gabriella-ghermandi.it/writing/data/docs/mamma_heaven.pdf, consultato maggio 2017.

che viene dato alla gente dai responsabili del villaggio circa le nuove disposizioni del governo in campo di istruzione obbligatoria. Sono gli anni della dittatura filosovietica di Menghistu Hailè Mariàm che vanno dal 1974 al 1991. Il suo governo ha deciso di attuare l'obbligo di scolarizzazione sia per i bambini che per gli adulti, anziani compresi. L'annuncio viene dato con queste parole:

> Awagi! Awagi ie debelo kedagi: inizia la scuola pubblica. La scuola per tutti. Il governo militare provvisorio della repubblica popolare socialista etiope, per il bene del popolo, per combattere l'analfabetismo dà inizio alla scuola pubblica, per tutti. Ogni cittadino che non sa leggere e scrivere, che sia adulto, anziano o bambino è obbligato a parteciparvi. Per i bambini la scuola è diurna. Per gli adulti prima del coprifuoco. Per il bene del popolo e per la sua crescita culturale. Viva il "governo del popolo".[55]

L'autrice introduce ancora delle citazioni in lingua tigrina narrando l'episodio del giovane protagonista che, dopo essersi recato in ospedale da mamma Heaven, e prima di avviarsi verso casa, si congeda dall'anziana donna cantando queste parole: «*ciao ciao, iene fkr, ciao ciao! Ingdì ciao ciao indet senabetsh! Zares keffagn betam sitth hegi slleaish …!*».[56]

Attraverso questo racconto Ghermandi dichiara di voler dare voce ad un popolo:

> *Un Canto per Mamma Heaven* vuole essere l'urlo di una madre che nella metafora rappresenta l'anima del popolo e della terra su cui esso vive, una madre che decide di andarsene per non dover più soffrire. […] Oltre a ciò vuole essere una riflessione sulla situazione che molti migranti vivono: non più accettati nella loro terra e non considerati come persone, con tutti i "naturali diritti" che ne dovrebbero conseguire, nei paesi in cui approdano.[57]

È un canto che racconta della migrazione e della fuga dalla guerra, nel caso specifico quella combattuta tra Etiopia ed Eritrea. Questo scontro infatti ha provocato particolari disagi per molti «Habescià», gli abitanti dei due stati, perché vivono dovendosi «schierare da una parte o dall'altra pur provenendo da famiglie miste». Ghermandi dichiara di voler così «arrivare a "mostrare" emotivamente» la situazione che vive il popolo degli Habescià.

«Mamma Heaven» grazie alla firma che ha imparato a fare con la scolarizzazione obbligatoria, riesce a salvare molti bambini: riceve il «libretto» per lei e i familiari e con quello e la firma, le

---

[55] *Ivi,* p. 2.
[56] *Ivi,* p. 6.
[57] GABRIELLA GHERMANDI, *Un canto per mamma Heaven,* in http://www.gabriella-ghermandi.it/writing/?qq=spettacoli:un_canto_per_mamma_heaven, consultato maggio 2017.

viene consegnato il cibo, che nei momenti più difficile salva la vita ai ragazzi, come racconta il protagonista:

> «senta mamma Heaven, glielo dico perché le voglio bene, nonostante lei non nutra simpatia per me. Tra qualche giorno istituiranno il libretto. Se lei impara a firmare…, potrà richiederne uno per lei e per tutti i ragazzi. Ogni mese le daranno 10 kili di riso e 5 di farina, olio, sapone…» […].
> «Ancora ti giri tra le mani il foglio con la mia firma, la guardi, penetrandola con gli occhi e ricominci a parlare». «Questa firma mi ha salvato la vita tante volte. Nei mesi più terribili della guerra, quando i soli rumori su Keren erano quelli dei cannoni, delle granate, delle bombe a mano e delle mitragliatrici, quando tutte le nostre madri vivevano facendo le prostitute per i militari, e i nostri padri stavano metà nell'esercito etiope e metà tra i guerriglieri eritrei e tigrini, quei mesi, Mamma Heaven, ci portava via, ad Asmara. Otteneva i lasciapassare per superare i blocchi militari riempiendo moduli con decine di firme e firme e firme. Firme che ci hanno salvato la vita».[58]

6.5 «La lingua è quanto permane in noi»

Leggendo i racconti di Ghermandi si osserva come la lingua usata sia un «italiano ibrido» da cui si evince la volontà dell'autrice di mantenere il legame con le tradizioni etiopi, in particolar modo con quelle legate all'oralità. Infatti di frequente nei testi emerge l'attenzione per la memoria orale che spesso riguarda i tristi lasciti del colonialismo italiano e i suoi traumi. Questa attenzione storica si ritrova maggiormente nel romanzo *Regina di fiori e di perle,* che esprime con chiarezza le vicende dal punto di vista dei colonizzati, il popolo oppresso. In esso si intrecciano abilmente varie storie e diversi racconti che rappresentano un tratto fondamentale della narrativa di Ghermandi ed anche un'eredità della cultura d'origine per la quale l'oralità, per l'appunto, ricopre un ruolo di notevole importanza. Infatti, in un'intervista l'autrice spiega che in Etiopia «c'erano dei generi di letteratura orale»[59] chiamati «*qenè*, oppure *oro e cera*, termini che significavano l'oro colato sulla cera», mentre la forma di improvvisazione poetica prende il nome di «*ghitm*», si basa sul ritmo e ha la funzione di raccontare storie o aneddoti della vita quotidiana. Come osserva Comberiati, nei

[58] G. GHERMANDI, *Un canto per mamma Heaven,* in http://www.gabriella-ghermandi.it/writing/data/docs/mamma_heaven.pdf, p. 5.
[59] D. COMBERIATI, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi,* Roma, Caravan, 2011, p. 151.

testi di Ghermandi si evince che il racconto orlale non solo occupi uno spazio importante nella narrazione, ma assuma anche la funzione «metalinguistica», per cui, come accade nel suo romanzo, un personaggio-cantore narra alla protagonista Mahlet la storia «di cui lei avrebbe dovuto essere la voce». In molti testi, infatti, si ritrovano le figure degli anziani che assolvono al compito di raccontare e tramandare una memoria per trasmettere un'identità culturale che «permetta di andare verso il futuro senza snaturarsi» e per questo mantenere un legame con la terra d'origine. Dunque si può ipotizzare che Ghermandi non solo mantenga un legame identitario con il suo paese natale arricchendo l'italiano con termini in amarico e in tigrino, ma anche inserisca nei suoi racconti la tecnica narrativa dell'oralità della tradizione etiope. L'Etiopia, infatti, trova «voce» nell'italiano usato dalla scrittrice che «ne accoglie il respiro, i valori e le esperienze vitali», acquisendo così «una pronuncia e un ritmo inediti».[60]

In un'intervista a Comberiati, Igiaba Scego dichiara che per lei «scrivere è una necessità. Si scrive perché si sente il bisogno di dire delle cose […] o farle sapere».[61] Ed infatti nelle narrazioni dell'autrice è presente la memoria storica del colonialismo italiano in Somalia e, molte volte anche i racconti del doloroso sradicamento che i protagonisti sono costretti a vivere nella diaspora.
Quando all'età di undici anni si è trovata a dover vivere per un anno in Somalia, Scego racconta di aver conosciuto in modo più approfondito quella terra grazie alla lunga permanenza, di averla riscoperta considerandola «una cantina di idee». In quel periodo ha cominciato a capire di avere più identità nelle quali potersi riconoscere, «di essere doppia, [e non essere solo] la persona che insultavano a scuola», ma qualcosa di più. Questa sua identità multipla emerge dalla polifonia dei suoi romanzi, che risulta difficile comprendere se non si tengono presenti tutti gli aspetti della diversità che i protagonisti fanno emergere nei racconti. Infatti Scego dà l'impressione di «superare i *cliché* dell'integrazione», prestando maggior attenzione alla questione delle molteplici identità, in particolare a quelle somale e italiane. Dai testi traspare un forte legame dell'autrice e dei suoi personaggi con i paesi raccontati e la lingua: Comberiati definisce questo senso di appartenenza «intenso, duplice e molteplice» perché contiene più luoghi, più lingue e più culture. Come si è visto l'italiano di Scego è «ibridato» da termini somali, inglesi, portoghesi e spagnoli, che rendono il linguaggio dei suoi racconti «intimo e pervasivo». Questo avviene anche grazie all'uso della narrazione spesso in prima persona (adoperata anche dalle altre scrittrici –Kuruvilla e Ghermandi–) che, esprimendo l'esperienza personale o il racconto, dà forza alla scrittura

[60] D. PERRONE, *Identità e alterità. Il lungo viaggio di Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Igiaba Scego e Ornela Vorpsi*, in *Leggere la lontananza*, cit., p. 76.
[61] D. COMBERIATI, *La quarta sponda,* cit., p. 69.

rendendola più «intima».

Per Scego, così come per altre autrici, la lingua italiana è diventata la «lingua dell'espressione di sé e della comunicazione», attraverso la quale raccontare la migrazione e «l'avventura esistenziale». Per questo Comberiati afferma che «uno scrittore abita più una lingua che un luogo»,[62] questo pensiero, con i dovuti accorgimenti, si può attribuire anche alle due autrici del Corno d'Africa. Nel caso di Scego l'italiano è la lingua che risuona nella sua città –Roma–, ma è anche quella con cui racconta di Mogadiscio e della cultura somala: un italiano intarsiato di espressioni arabe e somale, di spezie e colori africani.

Per Scego e per altre autrici come ad esempio Cristina Ali Farah, Gabriella Ghermandi ed Erminia Dell'Oro, che provengono da ex colonie italiane del Corno d'Africa, l'italiano viene ad essere «l'altra lingua madre». Infatti Comberiati sostiene che la presenza di termini di diversi idiomi rappresenta la «compresenza delle lingue madri»: «una doppia appartenenza linguistica oltre che culturale e psicologica».[63] Christina de Caldas Brito in un'intervista spiega che la lingua «non è solo uno strumento di comunicazione […], è soprattutto uno strumento di identità».[64] Una lingua, infatti, «è sempre associata ad immagini, a ricordi, a persone, a paesaggi, a colori, sapori, suoni e odori». Racchiude una gamma di sensazioni che «lascia tracce profonde sul corpo e sulla mente», diviene una parte della nostra «struttura mentale, […] plasma l'apparato fonetico per la produzione di certi suoni che, se non vengono imparati da piccoli, spesso non potranno più essere raggiunti».[65] Pertanto chi ha acquisito le tradizioni e la cultura di un altro paese, soprattutto nell'infanzia, e a maggior ragione per chi lì ha trascorso i primi anni dell'esistenza, le porta con sé «per tutta la vita insieme alla sua lingua». Infatti Jacques Deridda sosteneva che «qualunque siano le forme dell'esilio, la lingua è quanto permane in noi».[66]

---

[62] *Ivi,* p. 85.
[63] *Ivi,* p. 16.
[64] CHRISTINA DE CADLAS BRITO, *La scrittura e il senso,* in http://ww3.comune.fe.it/vocidalsilenzio/attichristiana.htm, consultato giugno 2017.
[65] *Ivi.*
[66] L'epigrafe è riportata da Proietti in *Lontano dalla lingua madre,* cit., p. 95.

Bibliografia

Testi

V. CHANDRA, *Media chiara e noccioline*, Roma, DeriveApprodi, 2001.

I. SCEGO, *La nomade che amava Alfred Hitchcock,* Roma, Sinnos, 2003.

EAD., *Rhoda*, Roma, Sinnos, 2004.

Pecore nere. Racconti, a cura di Flavia Capitani e Emanuele Coen, Roma-Bari, Laterza, 2005.

Quando nasci è una roulette. Giovani figli di immigrai si raccontano, a cura di Ingy Mubiayi e Igiaba Scego, Milano, Terre di mezzo, 2007.

G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli Editore, 2007.

I. SCEGO, *Oltre Babilonia,* Roma, Donzelli, 2008.

EAD., *Identità,* in *Amori bicolori. Racconti*, a cura di Flavi Capitani e Emanuele Coen, Roma–Bari, Laterza, 2008, pp. 3-33.

EAD., *La mia casa è dove sono,* Milano, Rizzoli, 2010.

G. KURUVILLA, *Milano, fin qui tutto bene*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

EAD., *Aldiqua*, in *Milano d'autore*, Milano, Morellini , 2014, pp. 57-73.

EAD., *È la vita, dolcezza,* Milano, Morellini, 2014.

I. SCEGO, R. BIANCHI, *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città,* Roma, Ediesse, 2014.

G. KURUVILLA, *Ilsogno e Larealtà,* in *Roma d'autore*, a cura di Gabriella Kuruvilla, Milano, Morellini, 2015, pp. 21-42.

I. SCEGO, *Sweden*, in *Roma d'autore*, a cura di Gabriella Kuruvilla, Milano, Morellini, 2015, pp. 129-141

EAD., *Adua,* Milano, Giunti, 1015.

Bibliografia della critica

Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo, a cura di Silvia Camilotti, Bologna, Bononia Uniersity Press, 2008.

D. COMBERIATI, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007),* Bruxelles, Lang, 2010.

ID., *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi,* Roma, Carava, 2011.

S. CAMILOTTI, *Ripensare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová*, Bologna, Bononia University Press, 2012.

N. PEZZONI, *La città sradicata. Geografia dell'abitare contemporaneo. I migranti mappano Milano*, Milano, O barra O, 2013.

Scrittori migranti in Italia (1990-2012), a cura di Cecilia Gibellini, Verona, Fiorini, 2013.

Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio dell'età contemporanea, a cura di Silvia Camilotti, Ilaria Crotti, Ricciarda Ricorda, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2015, pp. 7-82.

Narrarsi per ritrovarsi. Pratiche autobiografiche nelle esperienze di migrazione, esilio, deportazione, a cura di Peter Koun e Enrica Rigamonti. In collaborazione con Monica Bandella e Daniela Baehr, Firenze, Franco Casati, 2016.

Bibliografia generale

I. CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Garzanti, 1993.

C. DI BELGIOIOSO, *Vita intima e vita nomade in Oriente,* Pavia, Ibis, 2014.

G. FAVARO, M. TOGNETTI BORDOGNA, *Donne dal mondo. Strategie migratorie al femminile* Milano, Guerini , 1991, pp 108-115.

U. GALIMBERTI, *Psichiatria e fenomenologia,* Milano, Feltrinelli, 1999.

P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti: una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano,* a c. di Oreste Piretta , Milano, Garzanti, 1990.

E. J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, *Bologna*, il Mulino, 1991.

G. MANGANELLI, *Esperimento con l'India,* Milano, Adelfi, 1992.

P. P. PASOLINi, *L'odore dell'India,* Milano, Garzanti, 2014.

P. PROIETTI, *Lontano dalla lingua madre:in viaggio con la narrativa del Secondo Novecento,* Roma, Armando, 2000.

G. PUGLISI, P. Proietti, *Le città di carta*, Palermo, Sellerio, 2002.

R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia*. *Dal Settecento a oggi*, Brescia, La Scuola, 2012.

Sitografia

Testi

G. GHERMANDI, *Un canto per mamma Heaven,* in http://www.gabriella-ghermandi.it/writing/data/docs/mamma_heaven.pdf, consultato maggio 2017.

G. GHERMANDI, *All'ombra dei rami sfacciati, carichi di fiori rosso vermiglio*, in http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=01_04&section=1&index_pos=4.html, consultato maggio 2017.

G. GHERMANDI, *Il pranzo pasquale,* in http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=03_14&section=1&index_pos=1.html, consultato maggio 2017.

G. GHERMANDI, *I suoni del villaggio,* in http://www.sagarana.net/rivista/numero14/ibridazioni2.html, consultato maggio 2017.

G. KURUVILLA, *Uno più uno tre*, in http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=05_21&section=1&index_pos=5.html, consultato aprile 2017.

G. KURUVILLA, *Non è mai troppo tardi,* in http://www.smemoranda.it/agenda/racconti/5814/non-e-mai-troppo-tardi, consultato aprile 2017.

Sitografia critica

G. GHERMANDI, *Un canto per mamma Heaven,* in http://www.gabriella-ghermandi.it/writing/?qq=spettacoli:un_canto_per_mamma_heaven, consultato maggio 2017.

G. GHERMANDI, *Da un mondo all'altro*, in «El Ghibli», in http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=01_06&section=6&index_pos=1.html, consultato gennaio 2017.

D. PERRONE, *Identità e alterità. Il lungo viaggio di Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Igiaba Scego, Ornela Vorpsi*, in http://www.lospecchiodicarta.it, consultato febbraio 2017.

M. PAMELA, *Milano, città mutante,* in Società Italiana delle Lettere, http://www.societadelleletterate.it/milano-citta-mutante/, consultato aprile 2017.

Milano fin qui tutto bene?, in omnimilanolibri/il blog, https://omnimilanolibri.com/2012/09/03/milano-fin-qui-tutto-bene/, consultato aprile 2017.

G. GHERMANDI, *Il mio italiano di spezie e sicomori contro l'intrusione dell'inglese,* in http://www.treccani.it/lingua_italiana/speciali/migrazione/Ghermandi.html, consultato marzo 2017.

Nuovo Romanzo per Gabriella Kuruvilla, Racconto Milano città-caleidoscopio, in omniamilanolibri/il blog, https://omnimilanolibri.com/2012/10/23/nuovo-romanzo-per-gabriella-kuruvilla-racconto-milano-citta-caleidoscopio/, consultato aprile 2017.

I. SCEGO, *Le piccole madri che parlano in me*, in http://www.treccani.it/lingua_italiana/speciali/migrazione/Scego.html, consultato febbraio 2017.

Quando i carnefici siamo noi, 12° incontro Premio Terzani, Udine 5-8maggio 2016, Vicino/lontano: dialoghi sul mondo che cambia, in https://www.youtube.com/watch?v=i3SwJYpvUlc, consultato maggio 2017.

G. KURUVILLA, *Quattro vite in quattro quartieri della città: "Milano, fin qui tutto bene"*, in http://lacittanuova.milano.corriere.it/2012/06/08/quattro-vite-in-quattro-quartieri-della-citta-milano-fin-qui-tutto-bene/, consultato aprile 2017.

I. SCEGO, *Roma negata,* in https://www.youtube.com/watch?v=74D8hUvBTrs, consultato maggio 2017.

B. CLOTILDE, *Scappo dalla parola identità*, in Società Italiana delle Lettere http://www.societadelleletterate.it/kurovilla/ , consultato aprile 2017.

M. PACI, *Lo spazio urbano in cambiamento. Analisi geocritica della narrativa di Amara Lakhous e Gabriella Kuruvilla,* in https://www.academia.edu/6714628/Lo_spazio_urbano_in_cambiamento._Analisi_geocritica_della_narrativa_di_Amara_Lakhous_e_Gabriella_Kuruvilla? , consultato marzo 2017.

Sitografia generale

S. RAMZANALI FAZEL, *Gabriel,* in http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=04_19&section=1&index_pos=3.html, consultato maggio 2017.

R. TADDEO, *Letteratura Nascente- letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche,* in http://www.el-ghibli.org/letteratura-nascente-letteratura-italiana-della-migrazione-autori-e-poetiche/, consultato maggio 2017.

F. MURARD-YOVANOVITCH, *La negazione del soggetto migrante,* edizioni stampa Alternativa, http://www.bookrepublic.it/book/Flore-Murard-Yovanovitch_La-negazione-del-soggetto-migr_9788862224956.pdf, consultata maggio 2017.

C. DE CALDAS BRITO, *La scrittura e il senso,* in http://ww3.comune.fe.it/vocidalsilenzio/attichristiana.htm, consultato giugno 2017.

S. POZZI, *Trasmissione della lingua, integrazione e identità nelle famiglie immigrate,* in http://www.ledonline.it/LCM/allegati/700-0-Lingue-Migranti_Pozzi.pdf, 2014, consultato maggio 2017.