



Faculteit Letteren & Wijsbegeerte

Lisa Christiaens

*La cartografia dello spazio urbano
nella letteratura migrante italosomala*

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van
Master in de taal- en letterkunde
Italiaans

2018

Promotor Prof. dr. Mara Santi
 Vakgroep Letterkunde

Indice

Ringraziamenti	1
Elenco delle abbreviazioni dei testi da analizzare	2
Introduzione	3
Status Quaestionis.....	5
Capitolo 1 Lo spazio letterario.....	9
1.1 Introduzione	9
1.2 Breve percorso teorico sullo spazio letterario	9
1.2.1 Lo spazio letterario prima dello Spatial Turn.....	9
1.2.2 Spatial Turn.....	10
1.2.3 La città letteraria.....	12
1.3 Geocriticismismo	12
1.4 Camminare nello spazio urbano con Michel De Certeau	13
Capitolo 2 Effetti della migrazione e della diaspora sul concetto dello spazio urbano nella letteratura migrante	14
2.1 Globalizzazione, migrazione e diaspora	14
2.1.1 Definizione	14
2.1.2 La diaspora somala e la presenza fantasmatica di Mogadiscio	15
2.1.3 Effetti sullo spazio urbano	15
2.2 Attraversare lo spazio urbano con gli scrittori migranti.....	16
2.2.1 La scrittura migrante e lo spazio (urbano).....	16
2.2.2 Camminare e (ri)appropriare	16
2.3 Rapporti di forza tra centro e periferia e loro confini	18
2.3.1 Centro e periferia	18
2.3.1.1 Centro e periferia della città.....	18
2.3.1.2 Centro imperiale e periferia coloniale	18
2.3.2 I confini.....	19
2.4 Viaggi diasporici e contro-viaggi.....	19
2.5 Linee di guida per l'analisi	20
Capitolo 3 Analisi testuale.....	22
3.1 Gli autori analizzati e le trame delle storie	22
3.1.1 Gli autori.....	22
3.1.1.1 Igiaba Scego.....	22
3.1.1.2 Shirin Ramzanali Fazel	22
3.1.1.3 Garane Garane.....	22
3.1.1.4 Cristina Ali Farah.....	22
3.1.1.5 Kaha Mohamed Aden.....	23
3.1.2 Le trame	23
3.1.2.1 Lontano da Mogadiscio.....	23
3.1.2.2 La mia casa è dove sono.....	23
3.1.2.3 Madre Piccola.....	23
3.1.2.4 Oltre Babilonia	23
3.1.2.5 Dismatria.....	24

3.1.2.6	Salsicce.....	24
3.1.2.7	Il latte è buono.....	24
3.1.2.8	Fra-intendimenti.....	24
3.2	La città analizzata.....	25
3.3	Spazi privati.....	25
3.3.1	Dal luogo di passaggio al luogo di permanenza.....	25
3.3.1.1	La cucina.....	27
3.3.2	Sentirsi a casa al di là dei quattro muri.....	27
3.3.3	Microcosmi urbani.....	28
3.3.3.1	L'ascensore.....	28
3.3.4	La casa come spazio di lavoro.....	29
3.3.4.1	La cucina.....	29
3.3.5	Il valore metaforico della casa.....	30
3.4	Spazi pubblici.....	30
3.4.1	L'aeroporto.....	30
3.4.2	La stazione Termini.....	31
3.4.2.1	Una casa particolare.....	31
3.4.2.2	Un luogo ambivalente.....	31
3.4.2.3	Un luogo di incontro.....	32
3.4.2.4	La Galleria Centrale.....	32
3.4.3	I luoghi di consumo somali.....	33
3.4.4	Il call-center.....	33
3.4.5	I bar italiani.....	34
3.4.6	Gli spazi di lavoro.....	35
3.4.6.1	La Libla.....	35
3.4.6.2	Ufficio stranieri.....	35
3.4.7	Le piazze.....	35
3.4.7.1	Piazza Santa Maria sopra Minerva.....	35
3.4.7.2	Piazza Porta Capena.....	36
3.4.7.3	Piazza del Campidoglio.....	37
3.4.8	Villa Borghese.....	37
3.4.9	Le scuole.....	37
3.4.10	Le chiese.....	38
3.4.11	Il teatro Sistina.....	39
3.5	La mappa personale di Scego.....	39
3.6	Movimenti tra i vari spazi.....	40
3.6.1	Il movimento diasporico.....	40
3.6.2	Contro-viaggi.....	41
3.6.2.1	Contro-viaggi a Roma e a Novara.....	41
3.6.2.2	Contro-viaggi fuori l'Italia.....	43
3.6.2.3	Viaggio come condizione esistenziale.....	43
3.6.3	Camminare e errare.....	44
3.6.3.1	Introduzione.....	44
3.6.3.2	L'erranza senza direzione.....	44
3.6.3.3	Camminare come un nomade.....	44
	Conclusioni finali.....	46
	Bibliografia.....	49
	Bibliografia primaria.....	49
	Bibliografia secondaria.....	49

Numero di parole senza indice: 24.478

Ringraziamenti

Voglio ringraziare innanzitutto la professoressa e la relatrice Mara Santi perché ha svolto il ruolo di un'Arianna con un occhio panottico nel senso etimologico di vedere tutto e concretamente tutto il paesaggio della critica letteraria. Perciò ha potuto darmi i consigli adeguati per poter uscire del labirinto. Inoltre mi ha dato fiducia e libertà nello scegliere il tema del mio elaborato. La ringrazio infinitamente anche per aver dedicato enorme attenzione alla correzione dei testi. Ringrazio dal profondo del mio cuore Lieven e la mia famiglia per avermi incoraggiato e per il loro sostegno logistico.

Elenco delle abbreviazioni dei testi da analizzare

Dismatria: DM

Fra-intendimenti: FI

Il latte è buono: ILB

Lontano da Mogadiscio: LDM

La mia casa è dove sono: LMCDS

Madre Piccola: MP

Oltre Babilonia: OB

Salsicce: SA

Introduzione

Quattordici anni fa ho scritto una tesi di master che sottoponeva le opere di Jacques Poulin, uno scrittore postcoloniale del Québec, a un esame approfondito sulla categoria spaziale. Una decina di anni dopo ho fatto conoscenza con la lingua, la cultura e la letteratura italiana, ed è riemersa la curiosità per la letteratura postcoloniale. Dal mio lavoro come insegnante di *inburgering* è nato inoltre l'interesse per la figura del migrante. Sono stati i due spunti per elaborare la tesi di Bachelor in cui ho affrontato la rappresentazione dei personaggi migranti negli scritti italosomali e gli effetti della dislocazione sulla loro identità.

Grazie alla stesura della tesina ho scoperto che la storia (post)coloniale italiana è diversa da quella degli altri stati europei come la Francia e l'Inghilterra per svariati motivi. Vista l'unicità del contesto letterario migrante italofono i concetti della teoria postcoloniale devono essere trattati con cura (Marfè 195). Mi sembra allora rilevante studiare le scritture della migrazione italofone non più a partire dagli studi postcoloniali ma applicando altre metodologie.

La presente tesi si propone di prendere come parametro di analisi l'organizzazione spaziale degli scritti migranti italosomali. Lo spazio è infatti essenziale nella condizione del migrante (Curti 62), come dice Julia Kristeva (cit. in *ibid.*) poiché la prima domanda che un individuo dislocato si fa non è "Chi sono?", ma "Dove sono?".

Per poter applicare quest'ultima domanda alle narrative migranti occorre innanzitutto capire al meglio cos'è esattamente il 'dove' letterario. Perciò nel primo capitolo si passano in rassegna le concezioni e le definizioni dello spazio letterario. La prima risposta che mi viene in mente alla domanda dove i personaggi si trovano è nei luoghi cittadini. Perciò occorre andare alla ricerca di teorie imperniate su questo tema letterario.

Il Geocriticismo di Tally e la sua "cartografia letteraria" e poi la teoria di De Certeau sul *flâneur* mi paiono strumenti metodologici ideali per analizzare la rappresentazione della configurazione urbana. In questa scelta saggisti come Godioli, Parati, Mengozzi e Buonanno mi hanno preceduta integrando questi approcci nelle loro ricerche sulle scritture migranti italiane. I loro contributi servono come esempi per la metodologia di svolgimento dell'analisi.

Il secondo capitolo è dedicato all'influenza della diaspora somala sulla costruzione letteraria dello spazio urbano. Nella prima parte di questa sezione si distingue e si definisce prima la terminologia della migrazione e della diaspora per poter sviluppare un progetto sui luoghi della diaspora in cui si stabiliscono quali sono gli effetti specifici che la migrazione e la diaspora hanno nella rappresentazione dell'ambiente urbano nella letteratura migrante.

Uno di questi effetti è la risemantizzazione dei concetti antinomici di centro e periferia. Questi termini vengono definiti nella terza parte del secondo capitolo. Nella quarta si analizzano le dislocazioni dei personaggi in condizione diasporica come "contro-viaggi".

Nel terzo capitolo viene quindi condotta l'analisi testuale del paesaggio urbano. Si prendono in esame sette testi di cinque autori italo-somali: Garane Garane, Cristina Ali Farah, Igiaba Scego, Kaha Mohamed Aden e Shirin Ramzanali Fazel. Gli spazi cittadini più significativi si distinguono in spazi domestici e spazi pubblici. Esaminerò quali sensi costruisce il linguaggio urbano e se veicola un valore simbolico. Intendo inoltre analizzare se i percorsi dei personaggi che camminano nello spazio rispondono alla definizione di "contro-viaggi". Infine andrò alla ricerca del significato degli spostamenti nella città.

Status Quaestionis

Come afferma Robert Tally (*Spatiality* 4) *Spatiality* è una panoramica indispensabile per studenti che sono alla ricerca di una metodologia per analizzare lo spazio letterario e non offre solo una bibliografia estesa ma riassume anche i più importanti studi spaziali. Nel primo capitolo Tally traccia l'evoluzione storica del concetto dello spazio e spiega il fenomeno dello *spatial turn* negli studi culturali e letterari.

Nel secondo capitolo Tally (*Spatiality* 4, 7, 8) paragona lo scrittore a un "cartografo" che mappa il mondo e l'opera letteraria a una "cartografia". Lo studioso considera la "mappatura" la figura più importante negli studi spaziali. Altri saggisti come Sandra Ponzanesi e Daniella Merolla, Vera Horn, Chiara Mengozzi e Alberto Godioli riutilizzano il concetto di mappatura e cartografia nel contesto delle narrative migranti e ritengono, come Michel De Certeau (cit. in Godioli 382), che la pratica del camminare sia uno strumento di appropriazione dell'ambiente urbano.

Per capire la teoria del *flâneur* di De Certeau unisco la terza parte *Pratiques d'espace* del libro di De Certeau *L'invention du quotidien 1*, nella quale appare il passeggiare filosofico del *flâneur*, con la sintesi che ne offre nel terzo e quarto capitolo di *Spatiality*. Tengo inoltre presente di De Certeau *Mai senza l'altro* in cui afferma il valore del meticcio culturale e della tolleranza per l'Altro. Mi chiedo allora quali sono gli elementi che accomunano il camminatore migrante e la figura del *flâneur* e se si possono stabilire dei paralleli tra le due attività del camminare.

Sia Godioli che Mengozzi servono come modelli nell'applicazione di questo duplice quadro di analisi. Nel suo articolo "Walking Tours" Godioli (382) sottopone ad analisi la tesi di De Certeau secondo la quale i *flâneurs* stabiliscono una relazione più personale con il sistema urbano e (394) consiglia di esaminare i significati più profondi dei significanti spaziali per poter svelarne la retorica nascosta.

Godioli (386, 387) crede anche che i camminatori letterari mettano in discussione i confini tra il centro e la periferia e più concretamente per LMCDs tra il centro imperiale e la periferia coloniale. Analogamente Tally spiega la teoria di Edward Said sulla dialettica tra spazi colonizzatori e spazi colonizzati e come questa viene trasformata nella narrativa postcoloniale.

Nell'articolo "Città e modernità" Mengozzi fa il riassunto della storia del tema letterario della città e si sofferma brevemente alla città nel romanzo moderno. Mostra l'importanza del nucleo tematico della città negli scritti migranti e spiega come viene ripensato il concetto moderno di città. Sviluppa l'analisi di tre romanzi a partire da *L'invention du quotidien* di De Certeau e *La géocritique mode d'emploi* di Bertrand Westphal (Mengozzi 4).

Fiorangelo Buonanno non cita De Certeau nel suo articolo "Percorsi urbani", ma utilizza concetti come "percorsi urbani" e "appropriazione del territorio" che fanno comunque pensare alla teoria del *flâneur*. Interessante è che l'autore distingue diversi tipi di percorsi, per esempio i percorsi sensoriali e diversi stadi del processo di appropriazione del territorio urbano da parte dei personaggi. Le strategie di appropriazione che il saggista propone servono come chiavi di lettura.

Buonanno include inoltre una tabella con diversi autori migranti, le loro opere e le città che vi vengono attraversate. In questo lavoro si focalizza sugli scrittori italosomali e sulla città di Roma, ma la tabella può servire ad ulteriori ricerche su altre città e su altri scrittori. Si noti che la maggioranza dei romanzi sono ambientati in metropoli italiane come Roma e Milano.

Parati usa in parte la teoria del *flâneur* (cit. in Parati 43, 58, 59, 60, 171) per analizzare un romanzo di Amara Lakhous, due racconti di Gabriella Kuruvilla, due docufilm e LMCDS di Scego in *Migrant writers and urban space in Italy*. Parati si interessa però alle risposte affettive positive e negative provocate dal contatto con gli spazi urbani italiani, e va alla ricerca di “geografie affettive” o di “mappe emozionali” (Parati 158, 169). Seguendo l’esempio di De Certeau si chiede quali sono le strategie di appropriazione, ma le chiama strategie di appartenenza o “cittadinanza affettiva” (Parati 14). Secondo la studiosa (169) gli scrittori migranti le utilizzano per creare delle relazioni affettive con una città italiana e per iscriverci la loro “cittadinanza affettiva”. Interpretando e reinventando la cultura del luogo cittadino di residenza i personaggi migranti si trasformano da oggetti passivi in agenti di “cittadinanza affettiva” (Parati 60).

Il libro di Parati serve di modello a quest’analisi nel senso che Parati si focalizza fra l’altro sui percorsi tracciati a piedi in città e ne cerca i significati. Anche se in questo contributo non si vuole effettuare un’analisi della dimensione affettiva del luogo resta opportuno sottoporre gli altri scritti migranti italosomali alle teorie degli affetti negli studi urbani e concentrarsi sul ruolo delle percezioni sensoriali e emotive del corpo (Parati 22).

Gli articoli di Buonanno e di Mengozzi e il libro di Parati offrono chiavi interpretative per chiarire chi è il personaggio del camminatore migrante, quali sono i suoi spostamenti in città, qual è il suo rapporto con il contesto urbano e come si rappresentano le sue pratiche spaziali.

L’articolo di Horn “Reinterpretazione degli spazi urbani” è essenziale per individuare e interpretare i luoghi cittadini lungo le traiettorie urbane come i luoghi della comunità somala, la piazza e lo spazio domestico. Tramite gli esempi concreti di fra l’altro MP Horn (177, 180) mostra come i soggetti migranti ridefiniscono gli spazi cittadini.

Fulvio Pezzarossa (cit. in Buonanno 2) nota che ancora nel 2012 gli studi critici “sull’impatto sulle città italiane da parte dell’immigrazione” negli scritti migranti sono proprio assenti. Il resto degli articoli che ho consultato trattano il movimento diasporico e lo spazio domestico che vengono anche discussi in questa tesi.

L’articolo di Luigi Marfè “Italian counter-travel writing” è di un interesse notevole per la definizione sia della letteratura della migrazione che di quella del *counter-travel writing* e per l’analisi di LDM.

L’importanza di “Perle per il mondo”, articolo scritto da Alessandra Di Maio, sta nella definizione del concetto di diaspora e nella distinzione tra diaspora e migrazione. Anna Proto Pisani e William Souny definiscono anche la diaspora somala in “De la poésie nationale”. I saggisti osservano che il tema della diaspora si concretizza in MP nell’identità diasporica e meticcia di Farah e della protagonista Domenica-Axad.

La condizione precaria del lavoro delle donne migranti viene descritta nella collettanea di studi “Women, Migration and Precarity”. Lì Curti dedica il proprio articolo “Female literature of migration” al tema della precarietà nella letteratura migrante femminile. Curti spiega per esempio perché il concetto dello spazio domestico è problematico per una donna migrante tramite l’analisi di luoghi come la casa e la cucina nei racconti DM e SA di Scego. Anche Vivian Gerrand sottopone ad analisi questi due racconti e MP di Farah. Giuseppina Commare (14) si sofferma brevemente su SA e Christina Siggers Manson ci dedica un articolo intero: “Sausages”.

Oltre ai già menzionati saggisti altri studiosi collaborano alla produzione critica sulle opere di Scego. Sia Daniela Brogi che Susanne Kleinert si focalizzano su OB per spiegarne il titolo e per fare accenno al tema dello spazio. Brogi (199) fa coincidere il movimento spaziale con la creazione dell'identità ibrida dei personaggi. Brogi (205), Kleinert e Silvia Camilotti ("Nuovi italiani") concordano sul fatto che l'intenzione di Scego è di costruire un'identità nazionale italiana plurale.

Caterina Romeo (cit. in Camilotti 10) afferma per esempio che scrittori e scrittrici italo-africani

have represented Italian social space as diversified, a space in which the juxtaposition of terms such as 'black' and 'Italian' does not constitute an oxymoron. African Italian postcolonial authors have conjured up plural identities within the Italian national space the way in which postcolonial writers have done in other European countries.

Simone Brioni (Doppia 6) mostra che la consapevolezza del ritorno impossibile dei migranti somali in Somalia "riconfigura l'Italia come nuova casa" e crea una condizione di una doppia appartenenza alla cultura italiana nel presente e somala nel passato. Brioni spiega che questa situazione ibrida crea nella letteratura di migrazione non solo una doppia spazialità, ma anche una doppia temporalità ossia un cronotopo¹ doppio.

Per ciò che riguarda la raffigurazione cronotopica del mondo negli scritti migranti di Fazel (LDM) e di Aden (FI) gli articoli di Brioni sono i più rappresentativi, mentre Stefano Zangrando individua un cronotopo ibrido in ILB di Garane. Anche se l'ibridità spaziotemporale mi pare un fatto in altre scritture della migrazione italosomala, per esempio in LMCDS, lo strumento metodologico del cronotopo doppio non verrà applicato in questa analisi perché integra la temporalità, che qui non viene trattata, e prende in considerazione più lo spazio nazionale che lo spazio urbano. Gli articoli di Brioni sono serviti però per la parte analitica perché suggeriscono delle interpretazioni interessanti soprattutto di LDM di Fazel.

Un tema che andrebbe approfondito sia nei romanzi analizzati in questa tesi sia in altre storie della migrazione è quello del genere legato allo spazio, ad esempio Amy D Wells (cit. in Routledge XV) che ha lavorato sul genere e sul geocriticism e Mona Domosh e Joni Saeger (cit. in *Spatiality* 132-135).

A questi si aggiungono Robin Pickering-Iazzi (cit. in Parati 179), utile per capire la condizione femminile nel contesto (post)coloniale, Linda McDowell e Joanne P. Sharpe (cit. in Parati 153) per il legame tra la geografia e il corpo e Aimee Marie Carillo Rowe (cit. in Parati 28, 29). Occorre inoltre integrare i *racial studies* perché il corpo presente in queste narrative non è solo femminile, ma anche nero o meticcio: per Polina Shvanyukova ("Corpo-oggetto") la corporeità è un tratto distintivo e significativo della letteratura migrante femminile, mentre Shvanyukova analizza la presenza del corpo femminile nero in OB, SA e *Rhoda* e ritiene (51) che Scego mostri consapevolmente come il corpo nero viene "ridotto dallo sguardo ostile bianco ad un oggetto" privo di performatività.

Un altro tema che merita di essere investigato è come viene legata la rappresentazione del parametro spaziale e i dinamismi della memoria, e parallelamente ho considerato articoli sulla rappresentazione del trauma. L'articolo di Kleinert può essere un punto di partenza perché, analizzando OB, Kleinert (210, 211) asserisce che Scego vuole mostrare che i traumi vengono "tramandati da una generazione all'altra" e che i loro effetti sono più importanti degli eventi stessi. Dagmar Reichardt (23) crede che le autrici migranti come per esempio Farah affrontino la loro

¹ Michail Bachtin (cit. in Doppia 1) definisce il concetto del cronotopo come "l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente". Tally riassume la teoria di Bachtin sul cronotopo in *Spatiality* (56-58).

condizione subalterna e i loro traumi sia individuali che collettivi nella loro scrittura che funziona allora in modo terapeutico.

Capitolo 1 Lo spazio letterario

1.1 Introduzione

Si può avviare l'analisi letteraria a partire da diversi parametri; tempo, spazio e personaggi. Come afferma Tally (Routledge 1), questioni di spazio e spazialità non sono nuove per la letteratura. Come sostiene Godioli (380) nell'ultimo decennio si assiste ad un incremento sia della letteratura italiana contemporanea basata sullo spazio¹ che della produzione critico-letteraria sulla rappresentazione dello spazio. Lo spazio letterario però non è stato sempre così importante nei testi e negli studi narrativi. In questa parte si passa in rassegna l'evoluzione della definizione dello spazio letterario.

1.2 Breve percorso teorico sullo spazio letterario

1.2.1 Lo spazio letterario prima dello Spatial Turn

Nel *Dictionnaire des termes littéraires* (182, 183) si definisce lo spazio letterario come la formula che si riferisce a due concetti diversi²: lo spazio fisico del testo (Blanchot) o lo spazio suggerito in un'opera letteraria, sia esplicitamente grazie a una descrizione sia implicitamente tramite gli eventi e i personaggi. Nella seconda accezione si può rilevare un'evoluzione delle forme della rappresentazione. Fino al romanticismo e al realismo le strutture spaziali si inseriscono piuttosto nell'ambito dei *topoi*, cioè si ricorre a una serie di motivi e luoghi standardizzati legati convenzionalmente agli eventi o ai personaggi stereotipati come il *locus terribilis*, il *locus amoenus*, ecc. (Dictionnaire 183). Avendo prevalentemente una funzione ornamentale la descrizione non ha alcuna funzione narrativa e non è determinata da nessuna soggettività (ibid.).

Nel corso del settecento la descrizione spaziale si modifica. Questo cambio è collegato al crescere dell'individualismo e alla valorizzazione dell'originalità nel campo estetico. A partire da questo momento si sviluppa e si diversifica il legame tra il luogo descritto e quello che lo percepisce, la cosiddetta focalizzazione (ibid.). Nell'ambito del realismo le possibilità di questa relazione vengono sfruttate e si rafforza la funzionalità narrativa della descrizione spaziale cui si attribuisce una

¹ Eleonora Conti (165) chiama questi testi "fortemente localizzati, addirittura iper-localizzati".

² Tutte le traduzioni delle fonti secondarie in lingua non italiana sono mie.

funzione mimetica di rappresentazione della realtà (ibid.). Tally (Spatiality 3) ci ricorda che la grande ossessione del diciannovesimo secolo è la storia e che questo secolo è caratterizzato da discorsi che si focalizzano sul tempo e sullo sviluppo teleologico. Anche all'inizio del ventesimo Tally (Routledge 1) individua la centralità della dimensione temporale soprattutto in relazione alla psicologia individuale. Ne consegue che questioni di spazialità svolgono un ruolo subordinato negli studi letterari dedicati per esempio al realismo e al modernismo (ibid.).

1.2.2 Spatial Turn

Tally (Space 2) esamina lo *spatial turn* negli studi letterari e culturali e (Spatiality 17; Routledge 1, 2) spiega che la svolta spaziale può essere concepita come la riemersione³ della spazialità (spazio, luogo, mappatura) nel pensiero critico della letteratura e della cultura, soprattutto con l'affermazione delle teorie postcoloniali e postmoderniste. Tally (Spatiality 15, 16) mette l'accento sull'influenza del postmodernismo mentre Ponzanesi e Merolla (5) sostengono che la sinergia del postmodernismo e della critica coloniale nella teoria letteraria⁴ ha imposto un nuovo gergo per rispondere alla necessità di esplorare testi culturalmente diversi.

Tally (Spatiality 119; Routledge 2) afferma che lo spazio letterario non è più inteso come un contenitore vuoto da riempire con azioni o uno sfondo per gli eventi. Quindi i critici letterari non considerano più la descrizione come una digressione o un'interruzione della storia, ma come un elemento costitutivo del testo (Interview 32). Tally (Ibid.) stesso condivide l'opinione di Mieke Bal (cit. in ibid.) che la descrizione è complementare all'azione e funziona come motore narrativo di un racconto. Secondo Tally (cit. in Godioli 380) lo *spatial turn* coincide con l'attenzione sviluppatasi nelle scienze sociali e umane a partire dagli anni '50 e '60 con Bachelard, Foucault e Lefebvre.

Nel 1967 Michel Foucault (cit. in Interview 28) afferma che si vive in un'epoca spaziale e che (cit. in Space 2; Spatiality 11) dopo la seconda Guerra Mondiale ha avuto luogo uno *spatial turn*, una svolta spaziale. Diversi fattori determinano questa trasformazione. Bertrand Westphal (cit. in Spatiality 12) crede che dopo le distruzioni delle due guerre mondiali non si può più credere nella concezione progressiva della storia come evoluzione verso la civilizzazione. Tally aggiunge che il flusso di popolazioni dovuto alle due guerre ha cambiato la concezione dello spazio. In effetti questo movimento migratorio ha messo in evidenza la differenza tra i luoghi e la persona dislocata e la dislocazione, forse più del radicamento spaziale, evidenzia l'importanza delle relazioni spaziali (Spatiality 13).

I processi di decolonizzazione e neocolonizzazione hanno inoltre mostrato che gli spazi sulle mappe non sono incontestati (Spatiality 14) e Armando Gnisci (cit. in Commare 4) definisce il colonialismo "la dannazione dell'Europa, che ha danneggiato tutti i mondi". Negli studi postcoloniali critici come Edward Saïd hanno proposto una ricerca dell'esperienza storica nella quale va prestata

³ Tally (Spatiality 17) usa la parola riemersione perché la percezione dello spazio non è stata assente nel pensiero critico. Lo mostra (Spatiality 17-21) con la creazione della prospettiva lineare rinascimentale e lo sviluppo di una cartografia nuova conseguente alla scoperta del Nuovo Mondo.

⁴ Ponzanesi e Merolla (12) osservano che Theo D'haen asserisce che "le teorie del postcolonialismo e del postmodernismo possono completarsi invece di opporsi". Secondo i saggisti (14) anche Rosemarie Buikema assume che il postmodernismo e il postcolonialismo si intersecano quando progettano il concetto di casa nel contesto della letteratura migrante. Buikema (177) chiama la letteratura migrante un sottogenere del postmodernismo perché tratta anche i temi della dislocazione e del dislocato. Albertazzi (Postcoloniale 147, 148) ammette che ci sono molti temi comuni ma sottolinea nel suo ultimo capitolo anche la differenza tra i due.

attenzione all'esperienza spaziale. Negli anni settanta e ottanta aumentano allora gli studi dedicati alla spazialità con studiosi come Henri Lefebvre e Gilles Deleuze.

Tally (Interview 29) crede che l'affermazione di Foucault sia ancora più valida oggi nell'epoca postmoderna della globalizzazione. Tally osserva che lo spazio risulta prominente nella filosofia e nella storia, ma anche nella critica sociale, culturale e letteraria. Lo studioso (Routledge 3) registra innumerevoli contributi agli studi letterari spaziali e con Soja, Harvey e Jameson identifica una nuova spazialità nel postmodernismo (Interview 28; Spatiality 40). La convergenza dei discorsi postmoderni, strutturalisti e poststrutturalisti ha avuto secondo Tally degli effetti decisivi sulla svolta spaziale (Spatiality 15; Routledge 2). In altre parole (Spatiality 38) la svolta spaziale più recente è un prodotto di o una risposta alla condizione postmoderna.

A ciò si aggiunge che la globalizzazione e il capitalismo moderno hanno provocato non solo cambi nello spazio reale (Interview 29), ma anche problemi e confusioni rispetto allo spazio. Tally (Interview 30) aggiunge che nessuna epoca ha conosciuto i problemi che si affrontano oggi. Jameson (cit. in Spatiality 41, 69, 72; Routledge 2) parla della necessità di un progetto politico e letterario di mappatura cognitiva, una strategia appropriata per affrontare le condizioni particolari della postmodernità o tardocapitalismo. Concretamente si tratta di un progetto per capire, negoziare gli spazi postmoderni e rappresentarli (Spatiality 69). Inoltre Jameson (cit. in Spatiality 74; Space 17) propone la narrativa come una *cognitive mapping*. Da una parte Tally (Spatiality 42) trova che il progetto della mappatura cognitiva è un passo necessario, dall'altra obietta che questo concetto rimane provvisorio, figurato e utopico perché queste mappe mentali corrono il rischio di non corrispondere alle realtà contemporanee.

Tally (Interview 30) ritiene comunque che la letteratura e la critica letteraria siano in grado di affrontare la crisi di rappresentazione e crede (Spatiality 42) che gli spazi richiedano nuovi approcci cartografici, nuove forme di rappresentazioni e che devono essere trattati in modo letterario, con ciò che chiama *literary cartography*.

Per Tally (Spatiality 4) narrare una storia è creare una mappa. Quindi la scrittura costituisce una forma di mappatura, un mezzo privilegiato con il quale lo scrittore mappa figurativamente gli spazi veri e immaginari dei suoi mondi dentro e fuori il testo (Spatiality 7; Interview 28; Routledge 3).

Così lo scrittore si trasforma in una sorta di cartografo letterario ossia (Spatiality 8) proietta una mappa sul mondo che la narrativa cerca di rappresentare in modo allegorico.

Questa rappresentazione può essere usata per guidare il lettore e per fargli capire il suo mondo (Spatiality 8, 42). L'insieme degli spazi mappati dallo scrittore costituisce, nei termini di Tally (Routledge 3), una *literary geography*. Tally (Spatiality 3, 43) ritiene inoltre che lo *spatial turn*, gli *spatial studies* e il *geocriticism* e concetti come *literary cartography* e *literary geography* rendono possibili nuove maniere di pensare lo spazio, il luogo e la mappatura perché svelano o inventano modi di dare un senso al mondo.

Tally (Interview 30) afferma che il geocriticism debba occuparsi della spazialità del testo e dedicarsi alla lettura delle mappe figurative prodotte nelle e dalle opere letterarie (Spatiality 4; Routledge 3). Pertanto (Space 2; Spatiality 45) si concentra sui modi in cui gli scrittori operano come cartografi e come realizzano una cartografia letteraria. Il saggista (Interview 32) considera questa cartografia un insieme più largo formato dall'intreccio della trama e dello spazio letterario, ossia l'essenza stessa del romanzo.

In questa tesi si intendono lo spazio, il luogo letterario e la mappatura nei termini definiti da Tally (Interview 29; Routledge 3) cioè in senso figurativo o immaginario; la mappa va intesa come una figura

evocativa senza riferimenti a scienze o metodi geografici e senza l'uso di mappe e illustrazioni grafiche.

1.2.3 La città letteraria

Secondo Chiara Mengozzi (1) è nel romanzo moderno sette e ottocentesco che la grande città europea diventa una protagonista autonoma. Proprio in queste epoche l'Europa vede l'espansione delle città industriali e la nascita delle metropoli e nei romanzi moderni il nucleo tematico della città si lega a molti motivi dei quali Mengozzi (2) enumera: 1. la città sotterranea del delitto e del mistero; 2. la città come luogo della discesa e emarginazione sociale o al contrario di una potenziale ascesa individuale; 3. la città come labirinto; 4. o luogo delle contraddizioni, in cui i personaggi provano "sentimenti ambivalenti di attrazione o di repulsione".

Mengozzi (2, 6) osserva che alcuni motivi tornano negli scritti migranti ma che vengono risemantizzati. Un motivo che in questo contributo si mette in luce (2.3.1.) è la dicotomia tra la città europea considerata come centro e 'l'altrove' che può essere l'ambiente rurale ma anche i territori delle colonie, considerate periferiche, primitive, tradizionali, naturali,...(Mengozzi 2, 3).

La letteratura approfondisce "proprio quei motivi già codificati dal romanzo moderno" (ibid.) ma, come nota Amerigo Restucci (Mengozzi 3) si rileva in Italia l'assenza del tema della grande città nella narrativa tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima del Novecento. Per Mengozzi (2) la causa risiede nel ritardo dell'Italia nei processi di modernizzazione e infatti è soprattutto nella seconda metà del Novecento che la letteratura italiana approfondisce questa tematica.

1.3 Geocriticismo

Parati (72) estrapola i tre aspetti più innovativi negli studi urbani dall'articolo di Caroline Bretell (cit. in ibid.) evidenziando un'innovazione specifica cioè l'attenzione posta sull'esperienza sociale dei cittadini. Parati (72) ritiene che è proprio questo cambiamento insieme ad altre evoluzioni nei campi della storia e della geografia che apre la porta al geocriticismo e alla valorizzazione della letteratura nel discorso sullo spazio e in particolare sullo spazio urbano.

Tally (Interview 28) definisce il geocriticismo come lo studio capace di interagire con gli studi letterari, la geografia, l'urbanismo e l'architettura. Secondo Tally, tocca al geocritico leggere, analizzare e teorizzare i romanzi concentrandosi sulle pratiche spaziali che si trovano in queste opere perché aiutano il lettore a dare un senso ai luoghi e agli spazi del mondo (Space 17; Geocritical 1). Il geocritico deve esplorare gli spazi immaginari e veri della letteratura e occuparsi della loro interpretazione (Interview 28; Geocritical 1, 2).

Il geocriticismo di Tally si distingue dall'approccio geocentrico, interdisciplinare adottato da Bertrand Westphal autore di una monografia sulla geocritica (Space 2; Routledge 3) perché è scettico nei confronti dell'interdisciplinarietà del geocriticismo per motivi politici e didattici. Trova (Interview 33, 34) che un geocritico debba studiare un testo coinvolgendo una varietà di discipline, ma deve rimanere un critico letterario consapevole dei problemi legati alla rappresentazione letteraria e all'interpretazione. Tally sarà dunque la principale fonte di ispirazione per il presente lavoro.

1.4 Camminare nello spazio urbano con Michel De Certeau

De Certeau (*L'invention* 146) si pone come continuatore dell'analisi di Foucault sulle strutture del potere nella società e sulla relazione tra potere e spazio. In *Discipline and Punish* Foucault analizza le relazioni panottiche del potere stabilite nella società moderna. Foucault (cit. in Oeyen 113) esamina i meccanismi con i quali la società intera partecipa all'esercizio del potere e (cit. in *Spatiality* 158) definisce il panottico come "l'utopia della città perfettamente governata e un modello per l'organizzazione sociale moderna di corpi e di spazi".

De Certeau (cit. in Oeyen 113) riprende il concetto del potere panottico di Foucault e lo lega alla posizione del *voyeur*. Quest'ultimo adotta un punto di vista panottico, divino poiché guarda verso il basso da una grande altezza (De Certeau cit. in *Spatiality* 128). Questa prospettiva corrisponde all'immagine della città che hanno per esempio gli urbanisti e i cartografi (*Spatiality* 129). Perciò il filosofo (cit. in *Spatiality* 130) mette in relazione la visione panoramica e statica dell'Occhio solare con il concetto della mappa. Ciò nonostante De Certeau (*L'invention* 144, 145) osserva che la città è anche soggetta a movimenti contraddittori che si completano al di fuori del potere panottico.

De Certeau (cit. in Oeyen 113) studia in effetti gli atti quotidiani dell'individuo che si sottrae al potere per riappropriarsi individualmente dello spazio. Tally (*Spatiality* 96) indica che De Certeau distingue in effetti ancora un'altra prospettiva per raccontare lo spazio urbano ovvero quella del *flâneur*. Questo sguardo parte dal basso, dal livello della strada. De Certeau esamina le pratiche spazio-letterarie di individui o gruppi che camminano nella città e afferma che queste storie indeboliscono i campi di forza del potere svelati da Foucault. In effetti il *flâneur* scappa allo sguardo totalizzante del potere e può frantumare e riorganizzare le relazioni spaziali del potere. Il *flâneur* scrive la città in *a long poem of walking* che è caratterizzato nel modo seguente (De Certeau cit. in *Spatiality* 129):

The long poem of walking manipulates spatial organisations, no matter how panoptic they may be: it is neither foreign to them (it can take place only within them) not in conformity with them (it does not receive its identity from them). It creates shadows and ambiguities within them.

Movendosi nella città il *flâneur* produce un itinerario invece che una mappa e dà un nuovo nome ai luoghi (De Certeau cit. in *Spatiality* 130; Parati 60). Per De Certeau (cit. in Parati 59) l'atto di camminare è per il sistema urbano ciò che l'atto linguistico è per il linguaggio. Quindi De Certeau (ibid. 171) identifica l'atto di camminare con l'atto linguistico. Sia l'atto linguistico che l'atto del *flâneur* fanno esistere qualcosa, qualcosa che è "basato sulla scelta, su articolazioni, su valori che fanno parte di un modo soggettivo di interpretare la città" (ibid. 59). In altre parole camminare può rivelare qualcosa, "vale a dire la specificità concreta e la complessità di uno spazio preciso e la sua relazione tra l'esperienza quotidiana e l'individuo" (Godioli 382).

Così il camminatore riscrive la storia della città e indirizza il suo contro-sguardo ribelle e resistente verso l'organizzazione panottica dello spazio (De Certeau cit. in *Spatiality* 130). Infine il soggetto camminatore mostra alternative alle spazializzazioni delle società moderne (De Certeau cit. in *Spatiality* 131). Il filosofo (cit. in *Spatiality* 130) chiama i suoi camminatori "delinquenti sociali", agenti che hanno il potenziale di manipolare e trasformare le strutture spaziali, ma nota anche che "Marcher, c'est manquer de lieu. C'est le procès indéfini d'être absent et en quête d'un propre". Parati (59) interpreta quest'affermazione nel senso che il processo del camminare rimane una ricerca e non è possibile appropriarsi completamente della città.

Capitolo 2 Effetti della migrazione e della diaspora sul concetto dello spazio urbano nella letteratura migrante

2.1 Globalizzazione, migrazione e diaspora

2.1.1 Definizione

Di Maio (79) definisce il fenomeno della diaspora sottolineando il valore etimologico del termine che indica “dispersione in varie regioni del mondo di un popolo costretto ad abbandonare la propria terra natia a causa di forza maggiore”. Tuttavia la saggista (80) spiega che non è facile definire il concetto e stabilire i limiti delle teorie sulla diaspora sviluppatesi durante gli ultimi decenni del novecento e sottolinea (85, 88) che ci sono molti punti di contatto tra i concetti della migrazione e della diaspora soprattutto per le seconde generazioni e dice che non c'è consenso tra gli studiosi su come distinguere rigorosamente i termini.

Tuttavia, dal punto di vista di Di Maio (85, 86) un punto di divergenza importante tra le due nozioni è che l'esperienza della diaspora “si estende nel tempo e conduce alla creazione di una nuova comunità -quella diasporica appunto- e di una nuova casa per tutti”. Così la diaspora si contrappone al concetto della migrazione perché questa implica un eventuale ritorno a casa. In più se la diaspora implica un flusso migratorio non tutti i movimenti migratori danno luogo a una diaspora (84).

Concordando con Clifford (cit. in Di Maio 91) Di Maio (91, 92) afferma che il sistema diasporico non si sviluppa in modo dicotomico e ramificato come un sistema genealogico “raffigurato da un albero con le radici” ma piuttosto in modo rizomatico. Giuseppina Commare (12) spiega che il rizoma è una radice che si incontra con altre radici e Di Maio (92) applica la metafora alla diaspora poiché le varie comunità diasporiche evolvono indipendentemente a partire da un nucleo centrale, in relazione l'una all'altra o alle società di accoglienza, per cui si trasformano seguendo traiettorie zigzaganti.

Di Maio (83) presenta i quattro elementi costitutivi di una diaspora. Il primo è la dispersione collettiva di un gruppo etnico causata soprattutto, ma non solo, da motivi politici o politico-economici. Un secondo tratto è la nostalgia per il paese di origine e la voglia di ritornarci (83, 86). Un terzo elemento distintivo è la preservazione e trasmissione dell'eredità culturale e dell'identità collettiva (lingua, religione, tradizioni, storia, usi, cibo,...) (86). La quarta caratteristica è l'esperienza di non-appartenenza, di alienazione e i conflitti conseguenti che possono essere sia interni che sociali (Di Maio 89).

La diaspora somala risponde a questi quattro criteri di cui i primi due vengono elaborati nel prossimo capitolo.

2.1.2 La diaspora somala e la presenza fantasmatica di Mogadiscio

Pisani e Souny (769) rilevano che il concetto della diaspora è apparso negli anni Novanta nel contesto dei *Somali Studies* della guerra civile somala e il conseguente esodo. Il gruppo dei somali in esilio costituisce una rete transnazionale di soggetti diasporici connessi tra di loro al di là delle frontiere nonostante la loro disseminazione (ibid.). Nuruddin Farah aggiunge che la diaspora somala ha un carattere postcoloniale perché rappresenta (cit. in Di Maio 81) “l’epitome dello sfacelo del mondo postcoloniale”. Farah (cit. in ibid.) lega in effetti la guerra civile alla storia somala che è cominciata con la colonizzazione europea e, dopo un breve periodo di indipendenza, è continuata con il regime del dittatore Siad Barre.

Di Maio (85) definisce i somali rifugiati in Italia e altrove come soggetti diasporici soprattutto perché non possono tornare al paese di origine. Pisani e Souny (769) affermano che la nozione di diaspora diventa più complessa quando si riferisce a uno Stato perso ma desiderato. È il caso della Somalia. Fazel (LDM 50) chiama per esempio Mogadiscio una “città fantasma” che continua ad esistere e può essere ricostruita nei suoi pensieri e “nel racconto dei suoi abitanti, ora dislocati in diverse parti del mondo, e solo grazie alle loro memorie”.

A causa dell’abbandono della terra natia i migranti somali sperimentano un sentimento di tristezza e di mancanza. Fazel (LDM 64, 65) per esempio conclude il suo romanzo LDM con un “Pianto”. Horn (173) ritiene che alla sofferenza si affiancano spesso la nostalgia della patria e “una relazione illusoria e idealizzata con il suolo patrio”. Mogadiscio viene in effetti a volte mitizzata e rappresentata come un mondo utopico ed irraggiungibile che appartiene al passato. In LDM (34) Fazel afferma che nonostante i suoi tanti viaggi non è riuscita “a placare la profonda nostalgia” che ha per la Somalia. Fazel crede che tutti i suoi connazionali abbiano questa nostalgia “ed il desiderio di fare ritorno” (LDM 50).

Nuruddin Farah (cit. in *Contours* 251) avverte però che “maybe it is a fallacy to believe that the die of an exile’s mind is forever cast around a distant mold, that of a faraway homeland”. Clifford (cit. in Di Maio 91) conferma che la struttura teleologica dell’origine/ritorno, che è importantissima negli studi della diaspora, non rispecchia le connessioni transnazionali tra le diverse comunità diasporiche, soprattutto per le seconde e le terze generazioni. Di Maio (ibid.) afferma che è la dimensione diasporica decentrata, con la sua “storia condivisa di sradicamento, spaesamento, adattamento e resistenza”, che costruisce l’identità collettiva e non la relazione con la madre patria.

2.1.3 Effetti sullo spazio urbano

Sassen (cit. in Parati 226) dichiara che l’immigrazione può alterare i luoghi cittadini per tutti dato (Parati 52) che i soggetti migranti trasmettono le loro emozioni, per esempio il dolore causato dalla separazione e poiché (Horn 169, 171, 172) il migrante ci trasmette le sue memorie individuali e collettive.

Parati (25) ritiene inoltre che quando i migranti si trasferiscono in città italiane devono negoziare lo spazio urbano esistente per cambiarlo e riorganizzarlo di modo che possono viverci e sopravviverci (Parati 3, 24, 25; Buonanno 3).

Il soggetto migrante prova per esempio a ricreare il luogo di partenza nei luoghi di destinazione tramite la costruzione di luoghi di preghiera e luoghi di consumo (Horn 172, 173). Secondo Parati (24) le discontinuità nello spazio urbano create dai soggetti migranti possono provocare ansie negli abitanti nativi come la *mixophobia*. Visto che il soggetto diasporico ha bisogno di riprodurre le proprie

reti di relazioni questo cerca di costruirsi luoghi di ritrovo e di socialità (ibid.). Pertanto l'organizzazione dello spazio e il suo significato riflettono queste alterazioni (Horn 171). Horn (172) ritiene che non siano mutamenti neutri. Queste alterazioni esprimono al contrario aspetti sociali fondamentali come la lotta di classe, l'intolleranza, ecc. perché sono reazioni alla delimitazione di spazi e confini dentro la città e testimoniano dell' "appropriazione simbolica dell'alterità urbana da parte della collettività migrante" (Cingolani cit. in ibid.). Così la città diventa "teatro della differenza, dei rapporti di forza, della negoziazione e della contesa" (Horn 181).

2.2 Attraversare lo spazio urbano con gli scrittori migranti

2.2.1 La scrittura migrante e lo spazio (urbano)

Buonanno (2) afferma che la migrazione in Italia a partire dalla metà degli anni Ottanta ha trasformato notevolmente la fisionomia culturale delle città.

Godioli (379, 394) è convinto che lo spazio letterario nella *place-based literature*, in cui include Scego (cit. in Godioli 394) e quindi in generale la letteratura migrante, può rivelare una retorica nascosta e cioè che uno spazio narrativo può diventare una metafora o una sineddoche di un fenomeno o processo più largo. Godioli si riferisce ai significati più profondi sottostanti all'evocazione quasi-mimetica dello spazio. Parati (154) ritiene che la letteratura della migrazione costituisca ad esempio il setting ideale per manipolare lo spazio al fine di renderne il significato diverso da quello delle narrazioni tradizionali.

In ogni caso questo tipo di narrativa ha un rapporto distintivo e marcato con lo spazio. Horn (169, 171) conferma che la letteratura della migrazione indaga le problematiche concernenti lo spazio, dall'idea di casa e quelle derivate all'occupazione dello spazio e alla politica del luogo. Secondo Buonanno (2) un tema molto importante è l'impatto sul tessuto urbano italiano causato dall'immigrazione poiché, come abbiamo visto nella presentazione del geocriticism, gli spazi immaginari possono avere un impatto sulla costruzione dello spazio urbano reale, poiché i discorsi letterari interagiscono e cambiano la percezione e la produzione dello spazio (Benvenuti cit. in Parati 46).

Nelle narrative migranti gli scrittori interloquiscono con le città italiane (Parati 3) in un dialogo in cui, secondo Mengozzi (3), si rispolverano "questioni parzialmente rimosse dalle coscienze nazionali, come le problematiche connesse alle migrazioni, interne ed esterne". I testi discutono le difficili interazioni tra il migrante e l'ambiente urbano di arrivo (Mengozzi 3, 9). Lo spazio è quindi analizzato da una prospettiva privilegiata perché il migrante è al tempo stesso dentro e fuori dallo spazio di arrivo (Parati 3).

2.2.2 Camminare e (ri)appropriare

Anche Godioli (393) considera il viaggio a piedi uno strumento di rimappatura delle organizzazioni gerarchiche della città. Godioli (382) vede nel camminare un modo per stabilire una relazione personale con il sistema topografico urbano o addirittura per appropriarsene, come dice De Certeau (cit. in ibid.).

La passeggiata letteraria coincide dunque con il processo dell'appropriazione o della riappropriazione della città. Mengozzi (3, 7) spiega che è un processo di decifrazione della città che è molto simile all'apprendimento di una lingua. In ogni processo di apprendimento cognitivo sono importanti però le percezioni sensoriali. Buonanno (8) osserva che i personaggi migranti fanno proprio “dei percorsi sensoriali” nella città “in cui si sottolineano le differenze percettive tra l'Italia e il paese di provenienza”. Si presentano dunque percorsi basati sull'odorato, sulla vista, sull'udito e sul gusto (ibid.).

Il personaggio migrante fa anche conoscenza con situazioni percettive ‘strane’ che spesso non capisce. Buonanno (9) spiega che questa situazione può provocare nel personaggio una sensazione di straniamento¹ e la confusione che governa le mosse del personaggio migrante può invitare il lettore a “non dare per scontati” sia gli oggetti della vita quotidiana che la realtà urbana. Mengozzi (9) va oltre dicendo che ciò può produrre nel lettore italiano anche “uno straniamento nella percezione dei ‘propri’ spazi”.

Buonanno (5) identifica strategie e stadi nell'appropriazione del territorio urbano. In un primo stadio viene presentata l'immagine stereotipata che il personaggio ha della città di arrivo. Durante il primo contatto percettivo con la città, ciò che Pierre Sansot (cit. in ibid.) chiama “i rituali di entrata”, le aspettative vengono spesso disattese. Molto spesso il personaggio rimane turbato e ciò lo induce a errori cognitivi (Buonanno 9). Uno di questi errori costituisce il secondo stadio cioè “il malinteso del significato del nome o di quello che evoca” (6).

Nel terzo stadio il migrante traduce il nome del luogo italiano nella propria lingua (Buonanno 7). Nel quarto stadio rinomina il luogo anche in base al significato o alla funzione che ha per la comunità in cui vive. Così la comunità si afferma sul luogo e il personaggio prende fiducia e familiarizza col territorio urbano. Horn (182) conferma che il soggetto migrante si inserisce nella città attraverso punti di riferimento e parametri, riempiendo gli spazi “con la propria presenza, cultura e azione”. Mengozzi (4) parla di una topografia alternativa costituita dai luoghi migranti, spesso definiti periferici.

Tornando sulla metafora dell'apprendimento di una lingua, Mengozzi (7) ritiene che attraverso i loro percorsi in città i camminatori migranti arrivano a una reinterpretazione e lettura personale “delle vie, delle strade, dei quartieri fino a raggiungere una progressiva [...] ‘privatizzazione’ della città”. La fase finale della riappropriazione coincide quindi con una fase di rimappatura.

In LMCDS (63) Scego definisce il rimappare come un “tracciare una nuova personale geografia [...], tracciare nuove linee, nuovi margini, altre parabole”. I *flâneurs* migranti fondano allora una “città mentale” (Buonanno 3) o un’ “immateriale cartografia migrante” (Davide Papotti cit. in ibid.) che secondo Mengozzi (3) non è solo un nuovo disegno degli spazi marginali e degli spazi tradizionali, ma che è anche una rimappatura dei discorsi della modernità occidentale che ha messo in contrasto i ‘nostri’ luoghi con un ‘altrove’.

¹ Buonanno (9) lega il perturbante all'*Unheimlich* di Freud e lo definisce “la sensazione di inquietudine percettiva legata ad una realtà differente”.

2.3 Rapporti di forza tra centro e periferia e loro confini

2.3.1 Centro e periferia

2.3.1.1 Centro e periferia della città

Horn (181) sviluppa la propria riflessione sui rapporti di forza nello spazio basandosi su Alida Poeti e spiega che quando un gruppo si appropria di uno spazio, ne delimita i confini e manipola lo spazio per esprimere il proprio potere e per mettere i gruppi più deboli al margine, la cosiddetta periferia. De Certeau (Mai 12) conferma che “formare un gruppo significa creare degli estranei”. Ciò che succede nello spazio riflette dunque ciò che avviene nella categorizzazione sociale che organizza e costruisce la realtà e classifica definendo ciò che è interno e ciò che è esterno a ciascun raggruppamento (Commare 12).

Parati (152) illustra questo processo con la marginalizzazione della popolazione immigrata all'interno della città e con le periferie urbane descritte da Karen Pinkus (cit. in *ibid.*). Secondo Pinkus le periferie urbane sono costruzioni di *no-wheres* designate prima dal fascismo, ma costruite anche dopo la Seconda Guerra Mondiale. Pinkus fa riferimento al quartiere EUR e ad altre periferie romane che costituiscono per lei esempi di colonialismo sul territorio nazionale. Pinkus dice che negli anni Cinquanta e Sessanta molte periferie urbane sono diventate ghetti per isolare l'Altro interno, cioè il migrante del Sud-Italia che andava separato dal resto della popolazione che si autodefiniva locale. Parati (152, 153) con Pinkus ritiene che questi spazi costituiscono riproduzioni degli spazi coloniali e osserva che recentemente sono diventati i luoghi dove vivono i nuovi migranti.

Parati (29, 73) crede che gli scrittori migranti interrogano le relazioni di potere nello spazio. Anche Horn (179) vede nelle mappe delle narrative migranti come MP “un moto di segregazione”. Secondo Godioli (388) autori migranti come Scego non solo registrano, ma anche criticano la ghettizzazione dei quartieri multietnici o la segregazione dei quartieri nativi e quelli degli immigranti e propongono una visione più inclusiva. In altre parole, con Mengozzi (9), gli scrittori migranti mettono in discussione e ripensano la codificazione moderna che oppone il nostro territorio urbano e l'altrove considerato subordinato.

2.3.1.2 Centro imperiale e periferia coloniale

Centro e periferia sono concetti che possono riferirsi anche a entità più larghe e simboliche (Mengozzi 2), cioè il centro imperiale e la periferia coloniale. Merolla e Ponzanesi (2) notano che le migrazioni verso e dentro l'Europa vengono interpretate come movimenti da zone meno fortunate che sono a volte delle ex-colonie: i paesi di origine ritenuti periferici si oppongono alle metropoli europee considerate luoghi centrali di cultura e di razionalità, l'identificazione della periferia dipende quindi dalla definizione del centro e l'affermazione dell'Europa come centro superiore si afferma durante il colonialismo. Merolla e Ponzanesi affermano inoltre, da un lato, che c'è una continuità territoriale tra il centro e la periferia perché il movimento del colonizzatore bianco è considerato un movimento interno e non una migrazione. Dall'altro lato le colonie vengono separate dal centro imperiale a livello politico, geografico e razziale. Si inventano in effetti teorie razziali per confermare la supremazia culturale dei colonizzatori bianchi (associati al centro) sugli altri gruppi razziali (identificati con la periferia) (Ponzanesi et al. 2, 20).

Ponzanesi e Merolla (ibid.) vedono il razzismo contro i migranti in Europa come prodotto riciclato di questa divisione ideologica tra centro e periferia. Horn (179) sostiene che il fenomeno della globalizzazione è molto contraddittorio perché da un lato viene proposto l'ideale di libera circolazione di persone, oggetti, informazioni, ecc. ma allo stesso tempo la migrazione viene sottoposta a dinamiche di potere.

Edward Said (cit. in *Spatiality* 90) investiga la distinzione tra il centro e la periferia e scopre che i fenomeni letteralmente e figurativamente periferici si dimostrano centrali nella formazione della letteratura e della cultura in Francia o nel mondo anglosassone. Said si concentra proprio sulla narrativa per vedere come funzionano le strutture ideologiche del centro e della periferia. Scopre che la dicotomia spaziale tra il cosiddetto nostro paese (centro) e il paese chiamato barbarico (periferia) si riproduce negli spazi di una geografia immaginaria e si trasforma in un'attitudine emozionale e razionale verso tutte le zone periferiche ritenute inferiori, questo è ciò che propriamente Said chiama "orientalismo".

Negli studi postcoloniali però la migrazione si è trasformata in una sorta di metafora che esprime il traffico libero tra il centro e la periferia (ibid.). Bhabha (cit. in Albertazzi, *Postcoloniale* 126) vede che "i margini della nazione ne spostano il centro [e che] le genti della periferia ritornano per riscrivere la storia e la narrativa della metropoli".

Ormai sono 'ritornate' persone da queste zone e Albertazzi (*Postcoloniale* 131) crede che fra loro gli scrittori migranti immaginino un mondo alternativo "privo di centri, in cui le periferie si rapportano tra di loro". Parati (186) conferma che l'opera di per esempio Kuruvilla investiga lo spazio oltre le dicotomie visto che i suoi personaggi rifiutano ogni identificazione e posizione definitiva nello spazio.

Il binomio centro-periferia può essere anche proiettato sulla letteratura per distinguere tra una letteratura centrale e canonica e una letteratura periferica.

2.3.2 I confini

Godioli (388) afferma che la rimappatura soggettiva dello spazio serve a sperimentare e mettere in discussione i confini ufficiali e artificiali e può spingere a ripensarne le implicazioni politiche e sociali. In base alle camminate e all'osservazione diretta delle zone suburbane gli autori della letteratura italiana contemporanea basata sullo spazio rappresentano il fatto che la linea tra il centro e la periferia sta confondendosi sempre di più; il centro della città si trasforma in periferia e viceversa (386). Godioli (387) ritiene inoltre che nella letteratura post-migrazione sono soprattutto i confini tra il centro imperiale e la periferia coloniale che vengano messi in dubbio e ribaltati. Parati (cit. in Marfè 198) dichiara che la letteratura della migrazione permette di ritracciare i confini, di interrogare i concetti dei confini culturali e delle dicotomie al fine di esplorare gli spazi dell'identità e dell'alterità.

2.4 Viaggi diasporici e contro-viaggi

Il viaggio è un tema chiave per i migranti e quindi anche per gli scrittori migranti. Marfè (195, 197) spiega che il viaggio tradizionale implica un movimento tra due punti fissi mentre la migrazione genera un'esperienza di linguaggi, culture e storie che sono sempre in movimento. Clifford (cit. in Di

Maio 85, 86) distingue i concetti del viaggio e della diaspora, poiché contrariamente al viaggio in cui ci si trova temporaneamente altrove la condizione diasporica implica spesso un soggiorno indeterminato nel tempo e richiede la creazione di una nuova casa. Tuttavia (Coppola *et al.* 96) le vite dei migranti fatte di partenze infinite e movimenti continui generano la sensazione di non sentirsi mai a casa. In questo movimento c'è una ricerca continua di stabilità (Curti 69).

Nella letteratura della migrazione non ci sono solo viaggi diasporici, ma anche contro-viaggi. Una caratteristica dei contro-viaggi è secondo Arjun Appadurai (cit. in Marfè 191) che sovvertono le dialettiche tradizionali dei viaggiatori europei. La contro-narrativa di viaggio si chiama *counter-travel writing* e viene considerata un sottogenere della letteratura della migrazione (Marfè 191, 192). Alcuni scrittori migranti italo-somali come Fazel (cit. in Marfè 191) hanno rappresentato tali viaggi a partire dagli anni novanta. Marfè (ibid.) e Alessandra Atti di Sarro spiegano che la distanza culturale permette agli scrittori migranti di assumere un punto di vista periferico e di criticare così le certezze false della mentalità euro-centrica e di svelare “il rovescio del mito dell'Occidente” (LDM 10). Questi scrittori costruiscono una poetica di contro-esotismo nel senso che il migrante diventa l'antropologo che registra ironicamente le strane abitudini degli occidentali (Marfè 197).

Nel caso italiano gli scrittori italo-foni rappresentano l'Italia come un paese distante e misterioso (ibid.) e mettono in dubbio le definizioni tradizionali della cultura e letteratura italiana e la rappresentazione del viaggio stesso (Parati cit. in Marfè 192).

Marfè (192) spiega che la loro concezione del viaggio inverte il percorso tradizionale del *Grand Tour* nel quale si considera l'Italia “il fulcro ideale della civiltà e della cultura europea” (LDM 10). Il *Grand Tour* al contrario va alla ricerca di questi *topoi* e li riconfigura (Marfè 192): la direzione dei viaggi è invertita visto che il punto di partenza non è più il nord o l'ovest ma il sud o l'est, e i motivi per muoversi verso l'Italia sono diventati economici e non sono più determinati da un interesse culturale per i tesori d'arte e per l'eredità letteraria. Il *Grand Tour* al contrario mostra secondo Marfè le contraddizioni delle radici dell'Italia soprattutto per ciò che riguarda il tema dell'accoglienza scadente verso gli stranieri. I soggetti dislocati fanno paragoni nostalgici con la vita in Italia e quella che avrebbero vissuto nel paese di origine (Marfè 197).

Marfè afferma che nelle peregrinazioni diasporiche c'è un *Bildung*, ma che viene costruito diversamente da quello nel *Grand Tour*. Infatti non ci sono semplicemente nuove nozioni e esperienze, si tratta di un processo più complesso di identificazione che funziona tramite il dolore-ostacolo che si trasforma in un dolore-crescita concretizzandosi in una nuova identità più ricca. Quindi torna la dimensione esistenziale, presente nel *Grand Tour*, ma in queste storie risiede nel fatto di considerare il viaggio come una condizione permanente, esistenziale della vita senza case definite. Marfè spiega inoltre che per il personaggio migrante la nozione di paese diventa “portabile” e coincide con la strada stessa: le diverse patrie diventano paesi immaginari interscambiabili (Marfè 197). Di conseguenza il *travel writing* può diventare uno strumento di mediazione culturale (Marfè 193).

2.5 Linee di guida per l'analisi

Prendo De Certeau (L'Invention 170) come guida e lo seguo lungo i racconti degli scrittori migranti per vedere come attraversano e organizzano gli scenari urbani letterari per disegnarne la cartografia letteraria (Tally). Poi accompagno il camminatore-narratore migrante italosomalo per verificare se

esiste un legame tra l'itinerario che percorre nella città e lo sviluppo di uno sguardo critico verso le gerarchizzazioni dello spazio. Ossia studierò se lo spazio del migrante mette in discussione le relazioni di potere nello spazio. Proverò per esempio a vedere se sono presenti le dinamiche di potere tra centro e periferia, come sono messe in scena e come vengono rimappate. Verificherò se si scopre un attraversamento o una confusione simbolica delle frontiere tra il centro e la periferia.

Nell'analisi prendo la prospettiva del *flâneur* di De Certeau come fa Godioli nella sua analisi di, fra l'altro, LMCDS. Cercherò di osservare il personaggio immigrato nel suo tentativo di appropriarsi della città adottando delle strategie menzionate da Buonanno. Voglio indagare se il cammino dei personaggi migranti abbia in effetti un rapporto concreto e personale con lo spazio e come sono rappresentate queste mappe personali e mentali dei luoghi, in altre parole come vengono costruite le cartografie migranti.

Nella parte dell'analisi testuale cercherò di stabilire quali tratti semantici veicolino il sistema spaziale urbano nei libri scelti e quali indizi forniscano per l'interpretazione. Inoltre proverò a verificare se l'organizzazione spaziale delle opere traduce le analisi svolte da Parati, Horn, Buonanno e Mengozzi e se lo spazio letterario funziona come una figura retorica. Infine voglio verificare se i viaggi e le dislocazioni migranti sono in effetti contro-viaggi.

Capitolo 3 Analisi testuale

3.1 Gli autori analizzati e le trame delle storie

3.1.1 Gli autori

3.1.1.1 Igiaba Scego

Scego (Parati 148) è figlia di rifugiati politici somali che sono scappati dalla Somalia dopo il colpo di stato di Siad Barre nel 1969. È cresciuta a Trastevere a Roma dove ha conosciuto la povertà (154, 155, 156). Durante la sua gioventù il legame con la capitale non è molto positivo, ma adesso ama Roma e l'Italia (156). Non è solo scrittrice di finzione, è anche giornalista e siccome è impegnata politicamente ha acquistato una visibilità notevole nella cultura italiana: è socia fondatrice dell'Associazione G2 Seconde Generazioni (Parati 146) e nonostante il nome del gruppo Scego e gli altri membri rifiutano l'etichetta migrante perché hanno vissuto per gran parte della loro vita in Italia (Gerrand 276). I temi trattati nei suoi libri sono le “politiche di cittadinanza, l'identità culturale e il multiculturalismo” (Gerrand 277).

3.1.1.2 Shirin Ramzanali Fazel

Marfè (194) afferma che Fazel è emigrata con la sua famiglia da Mogadiscio a Novara. Patrizia Ceola aggiunge che sua madre è somala e suo padre pachistano. Oltre che nel Novarese Fazel ha vissuto anche in altri paesi dell'Africa e del Medio Oriente (245). Oltre a essere scrittrice aiuta le donne migranti a conoscere i loro diritti e si è occupata di questioni interculturali nelle scuole (LDM 29, 61).

3.1.1.3 Garane Garane

Zangrando dice che Garane è nato in Somalia ed è discendente da una stirpe reale. Apprende l'italiano nelle scuole a Mogadiscio, poi emigra a Firenze, dove studia Scienze Politiche. La seconda tappa nel suo percorso diasporico è Grenoble dove si laurea sia in Lingua e Letteratura francese che in Lingua e Letteratura italiana. Zangrando dice inoltre che “attualmente insegna presso il Dipartimento di Scienza Sociale della Allen University, nella Carolina del Sud, ed è *Refugee State Coordinator* per il *Refugee Resettlement Program* dello stesso stato”.

3.1.1.4 Cristina Ali Farah

Farah è nata in Italia (Gerrand 275), a Verona, nel 1973. Sua madre è italiana e suo padre è somalo. Suo padre torna in Somalia e la madre lo raggiunge con Cristina quando ha tre anni. Rimangono a

Mogadiscio fino a quando la guerra civile scoppia nel 1991. Madre e figlia vanno a vivere in Ungheria ma dopo tornano a Verona. Negli ultimi dieci anni Farah si è spostata a Roma dove lavora come mediatrice interculturale, autrice, giornalista e dove ha collaborato a fondare la rivista di letteratura *El-Ghibli*. Per Farah (cit. in Gerrand 276) l'etichetta di scrittori migranti aiuta a farsi riconoscere e pubblicare perché crea uno statuto di autore diverso, periferico che permette di distinguersi dal canone.

3.1.1.5 Kaha Mohamed Aden

Itala Vivian afferma che contrariamente a Farah, Aden è nata in Somalia, ma ancora bambina si trasferisce in Italia durante la dittatura di Siad Barre. A causa della guerra civile Aden non è mai più potuta tornare a Mogadiscio. Ora vive a Pavia dove si è laureata e lavora.

3.1.2 Le trame

3.1.2.1 Lontano da Mogadiscio

Il romanzo è autobiografico e fa parte delle prime realizzazioni letterarie di donne migranti in Italia (Brancato 654). Marfè (194) afferma che in questo primo libro la scrittrice paragona costantemente ciò che ha lasciato in Somalia e ciò che scopre in Italia. Secondo Marfè Fazel descrive la mentalità provinciale del Novarese in cui prevale l'ansia per l'alterità e l'incapacità di "prendere in considerazione la possibilità che l'Italia potrebbe essere una società multiculturale".

3.1.2.2 La mia casa è dove sono

In questo quarto romanzo di Scego la scrittrice fa una sorta di guida personale e autobiografica di Roma. Ogni capitolo è uno spazio a Roma e ogni capitolo eccetto l'ultimo comincia con una descrizione storica del posto come in una guida tradizionale, poi Scego racconta quale significato ha per lei, ragazza vissuta e cresciuta a Roma. Scego fa partire ogni fase dei primi venti anni della sua vita da un luogo preciso e crea una mappa alternativa di Roma che rispecchia la sua vita (LMCDS 160, 161).

3.1.2.3 Madre Piccola

Questo è il primo romanzo di Farah in cui la scrittrice affronta "esperienze e punti di vista di somali che vivono in diaspora" (Gerrand 277). Le protagoniste Domenica-Axad e Barni sono due cugine che crescono insieme in Somalia. Barni svolge il ruolo di aiutante, protegge Domenica-Axad come se fosse una piccola madre. Quando Domenica-Axad ha nove anni però sua madre, che è italiana, decide di tornare in Italia dopo il fallimento del suo matrimonio. Venti anni dopo le due ragazze si ritrovano in Italia quando cercano la sorella di Taageere. Quest'ultimo è il terzo protagonista: Domenica-Axad lo conosce dall'infanzia e lo incontra di nuovo a Toronto, si sposano e hanno un figlio. Taageere non è però in Italia e Barni aiuta Domenica-Axad nel crescere il figlio.

3.1.2.4 Oltre Babilonia

La struttura di OB, sempre di Scego, fa pensare a quella di MP. In MP ogni capitolo porta il nome di uno dei tre protagonisti. In OB il capitolo è suddiviso in cinque parti, ognuna con il nomignolo di uno

dei cinque protagonisti. Come in MP le voci narranti sono in maggioranza femminili e il ruolo del personaggio maschile è meno importante.

Mar e Zuhra sono le protagoniste che vivono ambedue a Roma senza conoscersi. Scoprono solo alla fine che sono sorelle dato che hanno lo stesso padre, Elias, ma non la stessa madre. Mar e Zuhra così come Domenica-Axad vivono crisi identitarie che alla fine del romanzo riescono a superare. Le loro rispettive madri, Miranda e Maryam, sono scappate dalla dittatura, l'una dell'Argentina e l'altra della Somalia e vivono con dolore il passato.

3.1.2.5 Dismatria

In questo racconto di Scego inserito nella raccolta *Pecore Nere* si parla della differente concezione della casa che la protagonista ha rispetto alle sue parenti. La narratrice vuole dare stabilità alla sua esistenza in Italia comprandosi una casa ma raccontare questa decisione alla sua famiglia è tutta una sfida e perciò chiede l'aiuto di un'amica.

3.1.2.6 Salsicce

Nel secondo racconto di Scego la protagonista italosomala comincia ad avere dei dubbi sulla parte italiana della sua identità dopo l'introduzione della cosiddetta legge Bossi-Fini (n. 189, luglio 2002). Per provare a sé stessa che è identica agli italiani decide di mangiare delle salsicce che sono un cibo proibito nella religione musulmana. Alla fine rinuncia a questa prova e accetta sé stessa.

3.1.2.7 Il latte è buono

ILB è il primo e unico libro di Garane. La storia comincia con la nascita di un personaggio più divino che umano che si chiama Shaklan. Lei diventa regina del clan degli Ajuran ed è la nonna del secondo protagonista, Gashan. Garane utilizza questo primo personaggio quasi divino come espediente narrativo per presentare in breve la storia della Somalia. In un'intervista apparsa su "El Ghibli" (Gadaleta) Garane stesso dice che "è più o meno autobiografico" nel senso che il personaggio di Gashan è una propria "proiezione".

Secondo Zangrando (Ibridazione 125) Gashan è cresciuto nel mito italico, "una storia [fascista] creata per le colonie" (ILB 66). Perciò idealizza l'Italia e sogna di andarci. Realizza questo sogno, ma al sogno segue il disincanto totale. Decide allora di andare in Francia e poi negli Stati Uniti. Alla fine torna in Somalia come uomo maturo che ha accettato la sua identità plurale.

3.1.2.8 Fra-intendimenti

FI è il primo libro di Aden ed è una raccolta di racconti. Il titolo suggerisce che i racconti trattano soprattutto di problemi comunicativi creati dal difficile passaggio tra due mondi. In effetti l'autrice mostra con un'ironia bonaria e empatica i pregiudizi presenti nelle due comunità sia somala sia italiana e gli equivoci prodotti dallo scontro tra queste due. Oltre a rivelare l'incomprensione reciproca la narratrice vuole far capire cosa significa vivere fra due culture o come lo dice lei stessa (FI 65) non avere nessuna comunità che ti riconosce e ti protegge.

3.2 La città analizzata

Per ciò che riguarda il territorio urbano di Aden si tratta di città lombarde, come Milano e Pavia. Fazel ambienta il suo libro a Novara e a Vicenza mentre Garane, Scego e Farah scelgono Roma come scenario. Visto che quattro romanzi su sei prendono Roma come “protagonista” (Parati 27, 148), si analizzano soprattutto i luoghi e i percorsi di Roma.

3.3 Spazi privati

3.3.1 Dal luogo di passaggio al luogo di permanenza

Curti (71) ritiene che per un individuo dislocato la casa provvede innanzitutto la base materiale per scappare alle condizioni iniziali di esclusione e povertà. Scego (LMCDS 116) racconta per esempio che durante i primi anni in Italia la sua famiglia è molto povera e deve alloggiare in “stanze anonime, spoglie e spesso buie” di qualche pensione. Anche gli appartamenti dove vivono dopo sono molto provvisori, dei veri luoghi di passaggio.

Curti (69) afferma che nelle scritture migranti di seconda generazione la nostalgia per la casa d'origine e la necessità del ritorno al paese di origine è meno forte perché i personaggi vogliono integrarsi in Italia. Secondo Curti (71) per i giovani lo spazio domestico simboleggia un mezzo per scappare alla presa del passato e della tradizione familiare, poiché la casa è un modo per confermare l'esistenza nell'altrove.

Nel racconto DM la giovane narratrice concepisce in effetti la casa in questo modo. Vuole comprarsi una casa e sistemarsi (DM 6). Il problema è che ha paura di comunicare questa decisione perché la sua famiglia ha tutt'altra concezione dello spazio domestico, che viene riflessa nel modo in cui percepiscono la valigia. La protagonista (DM 8) odia la valigia perché simboleggia per lei la sofferenza dello spaesamento e dell'impermanenza (Curti 70). Perciò preferisce avere “un solido e robusto armadio” che rappresenta per lei il radicamento, la stabilità e la sicurezza (DM 10, 12). Adora gli armadi e ne metterebbe anche uno al centro della stanza della propria casa che chiama la sua “isola” (DM 12, 14).

Ciò nonostante a casa sua tutte queste parole sono tabù (DM 10, 12). Tutti i suoi parenti (la mamma, la zia, suo fratello e le due cugine) hanno la propria valigia nella quale mettono dentro la loro esistenza intera (DM 9). La narratrice (DM 11) spiega che i suoi familiari hanno le valigie pronte per poter tornare in Somalia se l'occasione si presenta. La giovane ragazza si rende conto però che si tratta di un'illusione. Spiega che la famiglia vive di questo sogno, di quest'attesa eterna del giorno del ritorno alla madrepatria che probabilmente non succederà mai. La narratrice racconta che nel loro cuore i familiari sanno che la Somalia è morta, ma non vogliono accettarlo e preferiscono essere dei “dismatriati” (ibid.). La narratrice costruisce questo neologismo a partire da un altro neologismo cioè “matria” che significa madrepatria, “dismatria” indica allora la perdita della madrepatria (Gerrand 287) e i “dismatriati” si riferiscono allora agli esuli-orfani che sono stati tagliati e isolati dal cordone ombelicale della Somalia considerata la loro “matria” e che continuano a vivere nell'illusione del ritorno (DM 11, 20).

La protagonista non se la sente di rompere da sola “il patto dei dismatriati” (DM 19) e invita Angélique, la sua amica drag queen. Far entrare qualcuno in questo luogo di abitazione chiuso è già in sé una prova da superare, le hanno infatti detto “se non è necessario, PLEASE, non ammorbaci con gli estranei” (DM 6). Perciò la protagonista ha paura che sua mamma ammazzerà la sua amica. Fortunatamente non accade, ma attacca comunque Angélique perché è omosessuale (DM 18).

Una volta rotto il silenzio per Angélique arriva il momento di svolgere il ruolo di aiutante quindi rovescia il contenuto della valigia di una delle cugine, Mulki, e dice che “tenere la roba in valigia, non vivere, castrarsi [...] è assurdo”. Ordina poi alla protagonista di raccontare la sua decisione. La sua dichiarazione costituisce un vero punto di svolta perché poi tutti i parenti disfanno e svuotano finalmente le loro valigie (DM 20). Secondo Gerrand (289) questa attività corrisponde simbolicamente alla ricreazione della casa in Italia poiché quando una famiglia di migranti si installa definitivamente, l'arredamento e la casa ne riflettono la presenza (Horn 180).

Con grande sorpresa della narratrice la mamma fa aprire anche la quinta valigia misteriosa della quale nessuno conosce il contenuto (DM 10). Tutti vedono che è riempita con oggetti del soggiorno a Roma. La protagonista conclude che senza rendersi conto avevano già tutti “un'altra patria”, ossia Roma o l'Italia (DM 21).

Quindi nel racconto DM si passa dal rifiuto dell'idea della casa in Italia all'accettazione di questa idea. Il lettore testimonia la trasformazione della casa in Italia come luogo di permanenza a luogo di permanenza in cui “lo spazio privato e quello domestico devono essere capaci di aprirsi a delle interazioni con l'esterno, con 'l'altro' e 'l'altrove'. Lo spazio del sé deve essere anche luogo di passaggio e di attraversamento di persone, di oggetti e di racconti” (Mengozzi 7). In effetti alla fine di DM la casa si apre all'estranea Angélique e quindi sembra più aperta all'interazione con l'esterno italiano. Parati (63) chiamerebbe questo luogo di abitazione un luogo “transitivo”, cioè aperto al cambiamento e dove sia i nativi sia i migranti hanno il diritto di fare dei compromessi per ridefinirlo (Parati 76, 82, 104, 116).

Anche Fazel (LDM 28) racconta che al suo arrivo in Italia è sempre chiusa in casa perché ha paura dell'esterno italiano in cui si vede solo discriminata. Un pomeriggio la sua casa si apre perché una vicina italiana getta un ponte usando la scusa di aver finito lo zucchero. Le due donne si mettono a parlare e diventano molto amiche.

I personaggi degli altri scritti migranti hanno la stessa voglia di stabilirsi e di comprarsi una casa. Barni di MP abita da anni a Roma, ha una casa sua, ci si trova bene e ha amici e una professione (MP 17). Racconta di aver avuto molte case e definisce la sua casa attuale “un porto di mare” (MP 16). Non vuole spendere i pochi soldi che ha in mobili, quindi si compra solo l'essenziale e racconta che i somali hanno l'abitudine di condividere e far circolare oggetti e mobili. Siccome a Barni piace il sentimento che tutti siano “finalmente riuniti” organizza delle feste (MP 27). Horn (180) chiama questo tipo di luogo di abitazione un microcosmo urbano i cui beni si condividono tra i compaesani.

Nel racconto *Apriti sesamo* (FI 61) Aden racconta un incubo. Sogna che la sua casa in Italia viene invasa da una decina di ragazzi. Questo incubo è probabilmente basato su un'invasione di ragazzi somali chiamati “i berretti rossi” che racconta in un'altra storia ad incastro¹ (FI 97). In questo incubo chiama la polizia, che invece di arrestare i ragazzi prendono lei perché il suo permesso di soggiorno è scaduto (FI 64, 65). Aden rivela che “è il tipico sogno degli immigrati”, un incubo che “per molti è una realtà” (FI 65). Quindi anche se molti immigrati si sono stabiliti in una casa torna spesso la paura di

¹ Intrecciando una storia vissuta nel presente italiano a una storia nel passato somalo Aden crea secondo Brioni (Doppia 1) un cronotopo doppio ossia una doppia spazialità (Somalia e Italia) che si lega a una doppia temporalità (passato e presente).

perderla. Probabilmente è perché l'appartenenza a un luogo di abitazione viene messa in dubbio dal razzismo, dalla burocrazia o dalla Legge Bossi-Fini.

3.3.1.1 La cucina

Secondo Curti (62, 71) è uno spazio centrale nelle case delle scritte migranti. La cucina rappresenta le attività quotidiane, lo scambio sociale, l'incontro e lo scontro tra le nuove culture (62). Nel racconto SA la cucina è il setting dove la protagonista sperimenta una profonda crisi identitaria ossia lo scontro tra la cultura somala e italiana. La narratrice (26) si rende conto che la sua "ansia è cominciata con l'annuncio della legge Bossi-Fini" che impone che tutti gli extracomunitari depositino le impronte digitali (Gerrand 290).

Allora le viene l'idea di comprarsi e mangiarsi delle salsicce anche se è musulmana perché la gente capisca che è "italiana come loro" (26). Il suo gesto di assimilazione fallisce. Innanzitutto non sa come cucinarle (31). Prima di metterne un pezzo nella bocca deve vomitare perché puzza troppo. Poi le butta perché capisce, grazie a una scena di un film di Ettore Scola, che essere italiana non significa assimilarsi in ogni aspetto.

Alla fine chiama un'amica che le dice che ha superato un concorso (35, 36). Questa buona notizia risveglia in lei la fiducia nelle proprie capacità e conferma che non ha bisogno di impronte o altre prove per far accettare la sua identità mista a sé stessa o agli altri. Con questo racconto Scego (cit. in Manson 77, 78) critica in modo ironico l'effetto disumanizzante e umiliante della legge Bossi-Fini che riduce i migranti a meri numeri o a potenziali criminali.

3.3.2 Sentirsi a casa al di là dei quattro muri

Brioni (Dialogo 182) crede che negli scritti migranti la casa sia un concetto plurimo "che trascende il luogo" e, con Jennifer Burns (cit. in ibid.), ritiene che in LDM la nozione di casa si definisca come "una pratica di negoziazione e (ri)costruzione di legami affettivi nei e tra i luoghi". Fazel (LDM 63) dichiara in effetti che è cittadina italiana, che la sua casa è l'Italia perché ci sono i suoi affetti e i suoi amici.

Anche Domenica-Axad considera l'Italia la sua nuova casa perché lì riesce ad accettarsi e ci ritrova le sue coordinate affettive come Barni. Parati (23, 169) chiamerebbe questo tipo di appartenenza una "cittadinanza affettiva" perché sono gli affetti che stabiliscono le connessioni tra gli spazi. Manson (84) sostiene che si tratta soprattutto di affetti familiari perché lo stile di vita nomadico somalo ha indotto molti somali a considerare il legame familiare come fondamento del sentimento di appartenenza.

Per Irene Gedalof (cit. in Gerrand 289) "le case vengono rifatte continuamente dai corpi delle donne" e dalle loro azioni. Così "il lavoro delle donne per riprodurre case domestiche e case culturali o nazionali a un livello superiore può assumere diverse forme tramite generazioni successive" (cit. in Gerrand 290). Una forma particolare della quale parla Barni è la casa portatile che portano con loro: "la nostra casa può viaggiare. Non sono le pareti rigide che fanno del luogo in cui viviamo una casa. Dentro la nostra casa io, Domenica-Axad e il piccolo Taariikh troviamo conforto e riparo, piantiamo le nostre fondamenta per avere la forza di combattere quotidianamente" (MP 263).

Fazel parla di un senso di appartenenza ambiguo (LDM 63): deplora la discriminazione razziale in Italia che la fa sentire "un'intrusa, una diversa" ma parla delle "nostre case con il telegiornale della sera" nel quale vede immagini di persone affamate che chiama "la mia gente" (LDM 48). Così secondo

Brioni (Dialogo 181) Fazel “va al di là della sfera domestica” per ridefinire la comunità e costruire un’identità multiculturale italiana.

Già nel titolo LDM Mogadiscio viene definita “Ur-casa”. Secondo Burns (cit. in Dialogo 7) la casa-Mogadiscio viaggia con Fazel “non solo come un totem personale ed emozionale, ma piuttosto come un intero e mobile habitus, la realtà culturale, politica, morale, geografica, e affettiva del suo paese di origine”. Gli altri luoghi che sono lontani da Mogadiscio mantengono relazioni orizzontali cioè “diverse case si affastellano e si sovrappongono l’una all’altra come luoghi di memoria storica e esperienza” (Dialogo 12).

Altri personaggi si sentono più a casa in luoghi fuori d’Italia. I tre personaggi principali di OB Mar, Miranda e Zuhra si incontrano alla fine del romanzo in una scuola di lingue a Tunisi, un conglomerato di etnie, destini, lingue e colori (Brogi 204). Mar “si identifica con questo luogo proprio perché, paradossalmente, non è un luogo che permette di identificarsi”. Questo spazio corrisponde allora al suo sentimento di non-appartenenza (Kleinert 213.): “lì si sentiva a casa, perché di fatto non era casa di nessuno, nemmeno dei tunisini” (OB 330), ciò però non vuol dire che la Tunisia è un luogo utopico perché per Mar non lo è (214).

3.3.3 Microcosmi urbani²

3.3.3.1 L’ascensore

Secondo Bunonanno (9) i personaggi migranti vengono a volte messi in situazioni percettive che non capiscono. Di conseguenza compiono errori cognitivi come nel caso della zia di Aden che racconta che negli anni cinquanta arriva con delle amiche per studiare a Roma e prende alloggio dalle suore (FI 55).

Visto che non hanno mai visto un ascensore lo prendono per la loro stanza e si arrabbiano (FI 58). In più si spaventano quando l’ascensore si riapre e invece di una suora ne vedono due (FI 59). Gli rimane allora “una sensazione di perturbamento” (Buonanno 9). Buonanno chiama questa “una strategia di straniamento” con la quale l’autrice invita il lettore “a non dare per scontati gli oggetti della vita quotidiana”.

Nell’ascensore del condominio di Suleyman e Xuseyn ha luogo uno dei fraintendimenti raccolti da Aden (FI 75). La scrittrice racconta che i due ragazzi somali hanno appena imparato i pronomi personali soggetto e una signora gli chiede: “Loro dove vogliono scendere?” (FI 76). I due amici non capiscono che “Loro” viene usato come forma di cortesia e suppongono che questo pronome si riferisca agli spiriti (FI 76, 81) e Aden intreccia a questo una vicenda di ragazzi in Somalia per spiegare perché i due pensano che “loro” siano gli spiriti. I ragazzi rispondono alla signora: “Dove vanno Loro non lo sappiamo. Noi andiamo al terzo piano”.

Le incomprensioni sono reciproche. Aden racconta che la signora anziana si mostra molto diffidente quando deve entrare nell’ascensore con questi ragazzi ‘stranieri’ (FI 75, 76). A causa della loro risposta un po’ strana la signora vede confermata la sua sfiducia e invece di scendere al quarto dove abita scende al primo (FI 81). I ragazzi e altri somali non capiscono che “questo fuggi fuggi degli anziani in Italia” succede soprattutto nei confronti di loro migranti (FI 76). In più i protagonisti credono a una signora somala che afferma che quest’atteggiamento di diffidenza è causato dalla paura della morte e dal fatto che “non sono abituati alla compagnia” (ibid.).

² È un termine di Horn (180).

Mengozi (4) chiama questo tipo di spazio “una città dentro la città”, un laboratorio di analisi che riproduce su piccola scala “quello che Henri Lefebvre ha definito il *corps polyrythmique*” della città. Quindi gli scontri e le incomprensioni che accadono nel macrolivello urbano si riproducono nel microlivello dell’ascensore.

3.3.4 La casa come spazio di lavoro

Laura Fantone (cit. in Coppola et al. 98) spiega che le donne migranti sono spesso costrette in settori illegali come l’assistenza domiciliare e il mercato del sesso. Gli spazi di lavoro domestico hanno un carattere precario per le donne migranti a causa dell’isolamento e della dipendenza (Coppola et al. 94, 100).

Visto che i limiti temporali del lavoro domestico non sono fissati le lavoratrici diventano dipendenti e passive (Wioleta Sardyko cit. in Coppola et al. 98), per cui le lavoratrici domestiche sono così chiuse nelle case di altri e hanno raramente una propria casa e una propria vita (Curti 61).

La casa dov’è fissa la collaboratrice domestica diventa il teatro di dinamiche di potere tra le donne migranti e i loro padroni (Julia Lagascaia cit. in Coppola et al. 98), per esempio nel racconto *Nadia* (FI 117) la casa della coppia dove lavora e vive Nadia-Nadifa sembra una prigione perché la signora non le permette neanche di prendere due giorni di vacanza per farsi le trecce anche se lei e suo marito sono in vacanza. La signora rifiuta perché preferisce “lasciare qualcuno in casa” (FI 121). Nadia-Nadifa richiede il permesso durante una cena con le amiche della signora sperando che le donne si impietosiscano perché è il periodo di Natale, ma il tentativo fallisce.

Nemmeno Aden ha compassione di lei. È infatti l’unico personaggio dal quale prende distanza usando, solo in questo caso, l’eterodiegesi. Descrive il carattere di Nadia nel modo seguente: “Nadia, una persona semplice. Quello che le piace con ogni mezzo cerca di ottenerlo; quello che non le piace, lo elimina” (FI 119). Infatti quando Nadia era ancora in Somalia ha denunciato la sua vicina semplicemente perché non le piaceva (ibid.). A causa della sua delazione la vicina è stata uccisa. La scrittrice osserva che “Nadia non ha mai avuto problemi a dormire la notte” (FI 130). Quindi il lettore non è sorpreso che Nadia non ha problemi a andare oltre il rifiuto della signora e infatti non appena resta sola se ne va comunque a farsi le trecce (FI 131).

Tuttavia quando torna assume di nuovo la sua identità di domestica subordinata abbassando la testa (FI 134) e tornata a casa scopre che la coppia ha anticipato il loro ritorno (FI 134). Le si congela il sangue e sotto il peso dello sguardo autoritario della signora abbassa di nuovo la testa (FI 134, 135).

3.3.4.1 La cucina

Nella cucina, spazio di lavoro per la donna migrante, possono emergere anche differenze culturali per ciò che riguarda il cibo e il modo di cucinarlo e la cucina può trasformarsi in un ambiente ostile. Ne consegue secondo Curti (62) che la donna migrante cancella la sua esperienza personale per poter accontentare le richieste del datore di lavoro.

Nella cucina dove Nadia trascorre la maggior parte del tempo sorge per esempio una piccola discussione con la signora sull’uso delle spezie. La signora trova che Nadia esageri con le spezie mentre Nadia pensa di metterne poche (FI 120). Nadia non ne discute veramente perché sa che deve dare l’ultima parola alla signora che dice: “Ne ho abbastanza dei sermoni su come si cucina dalle tue parti o roba del genere”.

Ciò nonostante la signora decide di far preparare da Nadia una cena che chiama esotica invece che etnica. Un'ora prima della cena la signora cambia idea e chiede a Nadia di cucinare gli spaghetti ai frutti di mare (FI 128). Nadia ha preparato ancora delle salse 'etniche' per metterci il pane croccante con le quali spera di farsi notare per parlare della sua gita, ma resta invisibile per le tre signore (FI 126, 127).

3.3.5 Il valore metaforico della casa

Aden usa la metafora della casa per rappresentare il proprio animo. Nella casa delle sue emozioni mette gli affetti per le sue nonne (FI 10), donne che secondo lei hanno determinato la sua identità. In un'altra parte della sua casa-mente nasconde incubi, ansie e desideri non realizzabili. Chiama questa zona la cantina perché secondo lei in Italia le cantine sono i luoghi dove si custodiscono fra l'altro "i ricordi che non si vogliono perdere ma si vuole tenere lontano" (FI 111-112).

Per Aden la casa costituisce anche la metafora della sua letteratura perché è uno spazio per "allontanare alcuni oggetti senza buttarli" ossia per affrontare elementi della sua vita che appesantiscono senza rimuoverli (FI 116). Infatti la narrazione stessa funziona come una casa simbolica perché le storie offrono coesione per le identità frammentate delle scrittrici migranti (Curti 65).

3.4 Spazi pubblici

3.4.1 L'aeroporto

Dal suo arrivo all'aeroporto Fiumicino il sogno che Gashan ha dell'Italia cade in mille pezzi. Il narratore svela che nell'aeroporto "si sentiva solo, in un posto chiuso e inospitale" (ILB 64). L'esperienza di Gashan diventa ancora più negativa a causa dello scontro con un poliziotto (ILB 64, 65, 66). Il poliziotto lo tratta con sospetto mentre Gashan pensa di essere accolto come un simile e si sorprende che il poliziotto chieda il passaporto e non lo riconosca come somalo o per Gashan "italiano d'oltremare" (ILB 65).

L'arrivo in Italia coincide con una disillusione e il poliziotto sottopone Gashan a "dei rituali di entrata". Buonanno basandosi su Pierre Sansot (cit. in Buonanno 5) chiama così le tappe che il migrante deve passare. Garane (ILB 69) conferma che questo evento è "una vera e propria cerimonia", ma aggiunge che la prova della migrazione "l'avrebbe rotto e trasformato in qualcosa di meno innocente e di più durabile" (ibid.).

Tornata da Mogadiscio ormai in guerra Domenica-Axad fugge nel bagno dell'aeroporto perché non vuole vedere sua madre che è venuta ad accoglierla (MP 251). Per liberarsi dal rancore che prova si ferisce, piange e decide di seguire il cugino Libeen (MP 252). Il fatto che il bagno è rappresentato come un luogo di autodistruzione è legato alla sua ubicazione nell'aeroporto, un non-luogo che induce alla solitudine.

3.4.2 La stazione Termini

3.4.2.1 Una casa particolare

In LMCDS Buonanno (6, 7) scorge una seconda tappa o strategia nell'appropriazione della città. Lo definisce un fraintendimento legato al significato del nome di una città o di quello che evoca. La protagonista di LMCDS fraintende per esempio il significato della parola Termini (“deformazione della parola latina *thermae*” LMCDS 97) perché ci associa il significato di “fine del viaggio” (Scego cit. in Buonanno 7). Anche quando Maryam (OB 105) parte dalla Somalia usa la stazione Termini come sinonimo di punto di arrivo perché fa coincidere la sua destinazione, l'Italia, con la stazione Termini: “Ecco dove andava la ragazza. Italia. Stazione Termini”.

Quando i migranti arrivano in una città la stazione è “il primo punto di riferimento”. Maryam (OB 104) testimonia che “le avevano detto di andare là e di non fare delle deviazioni” e per Scego “la stazione è entrata nella [sua] vita, come nella vita di tutti i somali della diaspora romana, immediatamente” (LMCDS 102).

Horn (175) osserva che nella letteratura migrante la stazione è una sorta di luogo di transito o luogo di confine che può fungere come alternativa all'assenza di casa e accogliere il dislocato costretto a viverci. Domenica-Axad racconta per esempio che i somali che non sono riusciti a trovare una casa nei paesi del Nord-Europa e che sono stati “rimandati indietro girano per la stazione, con uno zaino sporco, fagotto carico di sofferenza” (MP 29).

Scego (LMCDS 102) chiama la stazione Termini “l'unico luogo che a Roma potevamo chiamare davvero casa” e crede che il suo cordone ombelicale vi sia seppellito simbolicamente, basandosi su una leggenda messicana secondo la quale si definisce casa il luogo dove il cordone ombelicale viene seppellito (LMCDS 106). Il fatto che le sue foto da bambina sono scattate lì ne sarebbe la prova (LMCDS 103).

3.4.2.2 Un luogo ambivalente

Scego (LMCDS 103, 105) afferma che è un luogo pieno di contrari. La narratrice associa la stazione alla vita e alla morte, a un amico e a un nemico, alla speranza e al dolore, al ritrovarsi e al perdersi.

Anche la stazione è un non-luogo nel senso che come luogo provvisorio di passaggio caratterizzato da fluidità (Parati 66) fatta da arrivi e partenze non permette di creare un'identità singola o di stabilirci legami relazionali. Di conseguenza questo spazio crea piuttosto solitudine. Quando il marito di Barni la lascia “parte da Termini” (MP 166). Perciò Barni (MP 29) dichiara che la stazione è “piena di dolore”. Odis e evita questo posto, ma dice che ci deve anche “seppellire tutto” (MP 162, 166).

Scego (LMCDS 103) racconta che negli anni settanta gli amici di suo padre sfuggiti dalla dittatura vivono vicino alla stazione per non allontanarsi “troppo da casa. Allora Termini dava loro l'impressione che Mogadiscio fosse dietro l'angolo”. La scrittrice (LMCDS 105) paragona lo stare alla stazione al “toccare il lembo di quella madrepatria somala sempre più lontana ed estranea”.

Scego (LMCDS 97, 103) ritiene inoltre che a Termini “si ha l'illusione che un treno ti porterà via da tutti i dolori” e che “bastava prendere un treno e volare via lungo i binari di un sogno”. Perciò sulla sua mappa di Roma disegna al posto della stazione “dei treni con le ali degli angeli”. La narratrice in OB (52) afferma che per Maryam la stazione rappresenta “la speranza di tornare indietro, all'inizio del viaggio [...] [di] un ritorno senza partenze. Per non illudersi più. Era lì che si ricreavano i sogni” (OB 104).

Secondo Scego (OB 52) il problema è che il ritorno in Somalia è un sogno impossibile che attrae “i suoi adepti” inesorabilmente come un magnete. In DM (20) Scego chiama questi adepti i “dismatriati”. La scrittrice (LMCDS 104) afferma che le persone troppo “stordite dal dolore” di non poter tornare si mettono a bere e vagano ubriache “per i corridoi della stazione” rimuginando sul passato. Anche Maryam non si intossica solo con questa illusione ma anche con l’alcol. Maryam paragona in effetti la sua relazione con la stazione con la sua dipendenza dall’alcol: “Da quando non ci andava? Beh sì, da quando aveva smesso di farsi di gin la mattina presto”.

Perciò Maryam (OB 51, 52) percepisce la stazione in modo molto negativo. I piccioni per esempio sono cannibali bulimici con “occhi da carogna” che fanno paura. Andare alla stazione è per lei affrontare “le sue paure” (OB 53) e soffre dello stesso tormento dei “dismatriati” di DM perché si aggrappa alla stazione, come i “dismatriati” alla valigia. Come loro Maryam all’inizio non riesce ad accettare la casa italiana come luogo di permanenza.

Quindi per Maryam la stazione costituisce un non-luogo che simboleggia il ritorno impossibile in Somalia. La narratrice (OB 50) racconta che per questa ragione “Maryam cambiò strada” e quando dà appuntamento alle persone, lo fa a Ottaviano. Maryam afferma inoltre che i muri di Primavalle dove abita sono pieni di annunci immobiliari mentre quelli della stazione sono pieni di volantini urlati, volgari, urgenti (OB 190, 191). Disprezzando i muri della stazione la rifiuta come casa e la accetta come luogo di transito. Trova più belli i muri della sua zona dove gli annunci immobiliari si riferiscono al fatto che ci si può stabilire, una zona con case che sono veri luoghi di permanenza.

3.4.2.3 Un luogo di incontro

Per il funerale della sua amica Howa Maryam deve fare un’eccezione e andare alla stazione perché è da lì che partono i pullman per il cimitero di Prima Porta (OB 50). La stazione Termini rimane comunque “il centro di tutte le strade” e il luogo dove ritrovarsi: “al bar Amici magari o da Anna o al binario 7 o al ristorante somalo” (OB 55). La narratrice (50) ripete che “per tutti i somali, tutte le strade portavano alla stazione Termini [...] Tutte le sue strade, tutti i suoi vicoli, tutti i suoi itinerari, tutti i passaggi, i percorsi, i tragitti, tutti i suoi incroci, persino le fermate erano orientate verso Termini”. Anche per Scego (LMCDS 103) Termini è il centro dei somali che perciò non trovano importante conoscere altre zone di Roma.

Garane (ILB 81) è d’accordo che per i somali “tutto succedeva alla stazione [...] sotto lo sguardo benevolo del Duce” e spiega che i somali amano questo edificio proprio perché la stazione è costruita da Mussolini così come il parlamento di Mogadiscio, essi infatti vedono il Duce come un “vero uomo” e ispira anche Gashan (ILB 80, 81).

I migranti somali ribattezzano quindi la stazione Termini, non rinominandola in somalo, ma attribuendole un significato sociale nella loro comunità. Questa operazione di risemantizzazione dello spazio costituisce secondo Buonanno (7) l’ultima tappa di appropriazione con la quale la comunità si radica a Roma.

3.4.2.4 La Galleria Centrale

La Galleria Centrale a Roma è secondo Scego (LMCDS 97) “il cuore fisico e anche un po’ metafisico” della stazione Termini. Scego trasforma questo “semplice collegamento pedonale tra via Marsala e via Giolitti” in una “metafora di una sospensione, del passaggio tra due o più mondi” (ibid.). La narratrice descrive da una parte quanti negozi e locali somali ci si trovano, dall’altra ricorda che la stazione Termini è il punto ibrido di contatto col mondo italiano. È quindi come la galleria napoletana in *Rhoda*, altro romanzo di Scego, ossia un ponte tra la nuova residenza e il paese d’origine distante (Curti 61).

3.4.3 I luoghi di consumo somali

Scego (LMCDS 106) racconta che intorno al polo della stazione Termini “ci sono negozietti per tutti i gusti”: “Vuoi farti le extension? Vuoi un po’ di cardamomo per i tè speziati delle tue parti? Vuoi un drappo con la storia della regina di Saba sulla parete di casa? A Termini trovi delle cose fantastiche: dai sari alla corteccia rummay per lavarti i denti,...”. Vicino alla stazione ci sono anche i locali dei somali nel triangolo “di strade che comprende via Dei Mille, via Magenta, via Vicenza” (LMCDS 107, 108).

In MP (29) vengono descritti tre luoghi di consumo somali specifici: il negozio di Qamar, il call center di Xassan e la *draddorio*. Barni racconta che alla *draddorio*, una specie di trattoria, si può “mangiare il riso con il capretto” (MP 28, 270).

Il negozio di Qamar in MP (30) è un negozio di abbigliamento somalo, musica, cosmetici, gioielli,... La narratrice li chiama “oggetti di nostalgia”. Horn (177) afferma che questo negozio ha diverse funzioni: è un luogo di ritrovo dove chiacchierare, guardare video di famiglia, trovare lavoro, telefonare o cambiare dollari (MP 30).

Per Horn questo luogo non è aperto perché altre comunità come quelle cinesi vengono escluse. Quando entrano dei cinesi Qamar li scaccia “con una stoffa in mano, sshh, sshh, quasi fossero mosche” (MP 30). Qamar ha in effetti paura che copino la merce. D’altro canto (Horn 177) il negozio ha una funzione sociale doppia. Da un lato gli “oggetti della nostalgia” rimettono il migrante in contatto con la terra natia (Horn 178). Dall’altro lo legano al luogo di residenza perché nel negozio costruisce una rete di relazioni sociali.

3.4.4 Il call-center

Il call center al quale si riferiscono la maggioranza degli scrittori migranti è quello gestito da somali. Scego (LMCDS 134) lo chiama un *phone center*; “un luogo dove è possibile effettuare telefonate internazionali”. Per Aden (FI 131) “Il call center è un canale informale per le rimesse al paese di origine. Per telefonare, per spedire i soldi, per vedere oppure avere traccia dei somali, è un buon punto di partenza”.

I somali in diaspora sono connessi tra di loro tramite il filo del telefono. In effetti questa tecnologia crea un “circuito comunicativo ex-centrico che permette a popolazioni disperse di comunicare” elementi significativi delle loro vite (Gilroy cit. in Gerrand 279) e di mantenere la continuità tra il paese di origine e il paese di destinazione (Parati 23). La conversazione telefonica annulla, secondo Gilroy, per un attimo la distanza tra spazi di soggiorno e spazi di appartenenza. Ne consegue la “trasformazione del concetto dello spazio stesso” che mette in discussione l’appartenenza territoriale.

Parati (23, 128) dice per esempio che la telefonata tra famigliari distanti stabilisce uno spazio immaginario privato di affetto e di intimità che è presente simultaneamente in due spazi. Gerrand (279) va oltre dicendo che ogni volta che si fa una chiamata con un parente in un altro angolo del mondo la casa viene ricreata.

In LMCDS Scego attenua però molto l’aspetto idillico della trasformazione del call center in uno spazio domestico. Alcuni giorni prima della morte di sua zia Scego la chiama e vuole dirle che le manca e che la ama, ma non le è possibile perché “le telefonate intercontinentali non ti lasciano spazio” (LMCDS 136). Allora “chiamare in Somalia è sempre una questione di fortuna. Non sai quanto durerà

la chiamata, non sai se dall'altra parte della cornetta la tua voce arriverà chiara. Alzi i decibel. Gridi. Urli come un disperato" (LMCDS 136, 137).

Aden e Scego raccontano che il call center ha anche la funzione di banca. Scego (LMCDS 132, 133) ritiene che i somali della diaspora esprimono i loro rapporti affettivi con i parenti somali restati nella madrepatria in contanti. Dice (LMCDS 132) per esempio: "l'amore da qui a lì è quantificato in denaro". In più molti somali all'estero si sentono colpevoli perché non condividono "i disagi della guerra" (LMCDS 133). Perciò inviare dei soldi è "come lavarsi la coscienza", pagare il loro senso di colpa (LMCDS 134). Per i parenti aiutati il call center diventa un luogo di "speranza" (LMCDS 133, 134), ma Scego non rappresenta il call center come luogo intimo in cui vengono espresse liberamente le emozioni.

Analogamente Farah: sia Taageere che Barni chiamano Xassan, il proprietario di un call center somalo, un porco (MP 30, 57). Barni racconta che Xassan guarda le donne come "uno che ti sta guardando nella parte più vergognosa di te" (MP 163). In più dice che "si compra le mogli-ragazzone" (MP 164). Perciò Barni ci va solo a denti stretti.

Di Maio (86) considera la rete telefonica "una nuova forma di oralità che funge di collante per la diaspora". I personaggi (MP 48) confermano che le loro relazioni hanno continuato ad esistere grazie al telefono pertanto le telefonate vengono trascritte sia in MP (57) che in FI (55, 67). Bragantini dichiara che il telefono in FI e in altre opere migranti "rappresenta un efficace espediente narrativo che simboleggia la sempre maggiore de-territorializzazione delle relazioni familiari che ha colpito la comunità somala".

3.4.5 I bar italiani

Nel racconto *Nonno Y*. (FI 11) Aden narra un fra-intendimento successo in un bar durante la pausa pranzo. Fa freddissimo e la narratrice è vestita in modo pesantissimo. Mentre sta mangiando il suo panino un signore grosso la avvicina e le chiede quando attacca (FI 12). La ragazza nera pensa che si tratti di una domanda semplice tipo: Quando torni al lavoro? Tuttavia quando esce del bar capisce che questo uomo pensa che sia una prostituta, solo per il colore della sua pelle (FI 13).

Come sottolineano Buonanno (3) e Gibellini (17) il dialogo è il miglior modo per mettere in scena il lato comico e insieme amaro dell'incontro tra italiani e stranieri basato su rapporti di subordinazione. Lo abbiamo già visto nel dialogo nell'ascensore. Analogamente un dialogo presenta i pregiudizi e l'ignoranza del cameriere italiano nei confronti di Gashan (ILB 79, 80) che vuole ordinare un latte macchiato ma invece di portarglielo il cameriere gli serve un luogo comune: "Voi vi sedete. Discutete per ore e bevete solo un caffè" (ILB 79).

Quando Gashan ripete la sua ordinazione il cameriere gli risponde con infiniti come se ogni straniero parlasse in questo modo (ILB 79). Poi il cameriere lancia un altro stereotipo: "Vengono nella nostra terra con strane abitudini" (ILB 80). A questo punto Gashan si mette "su un banco e comincia a parlare come il Duce", ne risulta che il bar intero compreso il padrone lo ascolta e gli viene finalmente servito il latte macchiato.

3.4.6 Gli spazi di lavoro

3.4.6.1 La Libla

Zuhra (OB 82, 83) lavora in un megastore, La Libla, dove vende CD. Lo trova un lavoro brutto perché si sente sfruttata. Trova inoltre la musica che vendono stupida, non la chiamerebbe “nemmeno musica, ma spazzatura” (OB 83). Infine a causa della sua pelle nera i clienti pensano sempre che sia la donna delle pulizie e non la commessa: “L’equazione era nera uguale sguattera, mai nera uguale commessa” (OB 235). Nonostante la sua felpa verde e il cartellino giallo fosforescente non la vedono, è “invisibile, quasi eterea come un elfo” (OB 234).

Ne derivano scene assurde in cui i clienti cercano disperatamente la commessa bianca e sono indignati di non trovarla (OB 235). Zuhra però si è laureata in letteratura brasiliana, conosce l’inglese, il somalo, l’italiano, il romanesco, lo spagnolo e studia l’arabo classico (Brogi 204). Come nel caso della ragazza nera che viene scambiata per una prostituta, a Zuhra viene anche negato il diritto di avere accesso a un lavoro più qualificato.

Zuhra effettua turni “fino alle ventitré” sicché ha “una vita sociale pari a zero” (OB 236). Si sente fuori di Roma e rimpiange di non essere “riuscita a beccare” nemmeno uno dei tanti divertimenti; concerti, conferenze, mostre, festival, cinema che la città offre, quindi il lavoro è di nuovo caratterizzato dall’isolamento (Coppola et al. 94).

3.4.6.2 Ufficio stranieri

L’ufficio stranieri svizzero è lo spazio di lavoro per la protagonista interprete del racconto *Uno scialle afro-arabeggiante* (FI 83). La sua funzione consiste nel tradurre le domande di un funzionario e di trasmetterle all’immigrante che risponde (FI 84). Alla fine traduce la risposta al funzionario.

In questo caso il funzionario non è l’unico che svolge un ruolo autoritario. La persona che è venuta per farsi registrare è una matriarca somala abituata a comandare e la protagonista capisce che non “cederà facilmente questo privilegio” (FI 86). Il funzionario non sopporta che la donna somala faccia delle domande all’interprete perché “i colloqui iniziano sempre con le sue domande, è lui il primo attore” (FI 84).

Quando finalmente l’interprete riesce a tradurre la domanda iniziale sull’età della donna la signora anziana non vuole e non può rispondere. Infatti da una parte la trova molto scortese e dall’altra nemmeno lei stessa lo sa (FI 87). L’ignoranza reciproca è al colmo e la comunicazione fallisce perché poi sia il funzionario che la matriarca si ripiegano su sé stessi. Il funzionario scrive che “la signora è reticente nelle risposte” e annota che “la signora si è messa a cantare” benché l’interprete lo corregga dicendogli che “sta pregando” (ibid.).

3.4.7 Le piazze

3.4.7.1 Piazza Santa Maria sopra Minerva

Una delle piazze preferite di Scego è Piazza Santa Maria sopra Minerva perché è “un’oasi di pace assoluta” e diventa così “un rifugio perfetto per chi è triste o per chi vuole solo riflettere” (LMCDS 57). Paragona la distruzione delle canne dei due organi della chiesa alla violenza inflitta alle donne somale: “Nonostante gli orrori commessi sulla nostra pelle noi donne abbiamo avuto la forza di superare l’infame tradizione del silenzio” (LMCDS 58).

Ama anche l'elefantino del Bernini che paragona agli esuli somali, come lei stessa perché è immobilizzato in un esilio perpetuo mentre vorrebbe correre nella savana. Da bambina l'elefante la confonde perché sa che è un animale africano e perciò è colpita da una confusione spaziale: non sa più se "Roma è in Somalia o [se] la Somalia si trova dentro Roma" (LMCDS 58, 59). Scego smantella dunque la piazza e il suo monumento del loro significato tradizionale per conferirvi un significato personale.

3.4.7.2 Piazza Porta Capena

Per Zullo (181) e Godioli (387) le camminate o l'organizzazione spaziale delle opere di Scego servono alla rilettura del passato coloniale italiano. Scego scava nella storia dei luoghi e dei monumenti di Roma e offre al lettore nativo una nuova spiegazione storica (Zullo 181). Secondo Parati (17) ciò è necessario perché gli italiani sono spesso inconsapevoli che certi monumenti, certi nomi di piazze o di strade celebrano l'oppressione coloniale o hanno nomi di personaggi storici che la storia contemporanea condanna.

Scego (LMCDS 75, 76) parla per esempio dell'impatto che ha avuto il colonialismo italiano sulla sua famiglia a partire dalla storia della stele di Axum di Piazza Porta Capena. La stele è un lapide che è stata portata dall'Etiopia nel 1937 come bottino di guerra e rispedito ad Axum solo 65 anni dopo. La stele ha un valore religioso e nazionale dato che è il posto dove si è riposata la regina di Saba, madre di Menelik, l'antenato leggendario "della dinastia imperiale abissina" (LMCDS 78). Venne messa a Piazza di Porta Capena davanti all'allora ministero per l'Africa italiana per mostrare il potere dell'Italia coloniale.

Scego (LMCDS 78) ricorda che dopo la seconda Guerra Mondiale il governo aveva promesso di rendere il monumento agli etiopi, ma che non è accaduto perché gli italiani trovano "impedimenti fantasiosi per non adempiere a questo obbligo" (LMCDS 78). In Etiopia però non possono dimenticare la stele e la sua assenza è come una ferita nel corpo-paesaggio che non si rimargina e mantiene viva la memoria traumatica del colonialismo (Parati 164). Scego (LMCDS 79) sottolinea che è solo nel 2002 che la stele viene restituita. Parati (167) interpreta il post-it con disegnato un cerchio che Igiaba mette sulla stele della sua mappa personale come un simbolo dello spazio vuoto, prima in Etiopia poi in Italia.

Infatti dopo la restituzione non è stato fatto niente "per colmare il vuoto della piazza" (LMCDS 79). L'assenza di "un monumento per le vittime del colonialismo italiano [...] che ricordi che la storia dell'Africa orientale e dell'Italia sono intrecciate" crea anche "una ferita" nel corpo-paesaggio in Italia (LMCDS 89, 95). L'autrice (LMCDS 20; cit. in Parati 167) critica allora l'amnesia che cancella il passato coloniale nella cultura italiana e nelle narrative storiche. Secondo Scego (LMCDS 76) dentro questo cerchio c'è il silenzio, ma è un silenzio o un vuoto "colpevole [...] carico di odio".

Per creare una sorta di geografia giusta e per colmare il vuoto Scego (cit. in Parati 165) scrive i ricordi di suo padre e di suo nonno negli anni '30 e '40. In effetti il vuoto della piazza le "ha sempre ricordato la loro assenza" nella sua vita perché sono morti prima della sua nascita (LMCDS 79). Lega inoltre i suoi ricordi famigliari e più specificamente l'assassinio di suo zio al razzismo che ha provato per esempio a scuola (LMCDS 90, 94).

Con questa contro-narrativa sulla stele Scego protesta contro una forma di amnesia nazionale che nega il diritto di testimoniare sul colonialismo e crea "una sua nuova personale geografia" (LMCDS 63) tracciando connessioni transnazionali tra gli italiani e le popolazioni dell'Etiopia, Eritrea e Somalia (Parati 17, 166, 167, 173).

3.4.7.3 Piazza del Campidoglio

Scego (LMCDS 97) racconta che nel 2003 tredici migranti somali sono annegati nel Mediterraneo. La comunità somala ha allora chiesto al sindaco Walter Veltroni di dare loro “giuste esequie” (LMCDS 100). Il sindaco ha approvato organizzando un funerale pubblico per commemorarli sulla Piazza del Campidoglio (LMCDS 100). Alla cerimonia non partecipa solo la comunità somala ma anche tanti italiani “venuti ad abbracciarci, a baciarci, a confortarci” (LMCDS 101). Piazza Campidoglio si trova “nel cuore della Roma rinascimentale” ed è famosa per la bellezza e maestosità dei suoi monumenti e palazzi. Quindi Roma tributa “il più alto onore a questi ragazzi” (LMCDS 102).

“Nonostante tutto il calore di quel giorno” Scego sente che c’è “qualcosa di sbagliato in quella scena” (LMCDS 102) e trova il posto inadatto perché “tutto quel bianco regale cozzava un po’ con la semplicità delle bare di legno sottostanti. Cozzava con la disperazione del viaggio fatto dai migranti morti in mare”; il “funerale andava fatto alla stazione Termini [...] L’unico posto davvero somalo della capitale”. Per la seconda volta in LMCDS Scego non riconosce il centro tradizionale di Roma e sposta il fulcro sociale alla stazione Termini.

3.4.8 Villa Borghese

A Mar piace essere “seduta in mezzo al niente di Villa Borghese” e quando è a Tunisi le manca il parco (OB 25, 71). La narratrice descrive il parco come “un set cinematografico” dove le ritornano in mente un “film con protagoniste lei e Patricia. Un film da niente” (OB 25, 28).

Anche a sua madre piace il parco perché lì può “essere invisibile” (OB 47). Miranda osserva che voleva “solo una panchina e del verde intorno” ed è lì che Miranda incontra Elias, il futuro padre di Mar (OB 46).

Anche Zuhra racconta di esserci andata con le classi dell’ultimo anno (OB 8), la professoressa di storia dell’arte indica una panchina dove si sedeva “Rafael Alberti, il grande poeta spagnolo” in esilio. È un momento fondamentale per Zuhra perché le ricorda la situazione diasporica sua e della sua famiglia.

Secondo Shvanyukova (53) la panchina in OB è un oggetto significativo perché modella “lo spazio sociale”: Mar, una ragazza nera, si alza dalla panchina dato che “i poliziotti avevano cominciato a guardarla con aria intollerante e una certa insolenza” come se fosse “una puttana” (OB 26, 28). Shvanyukova (54) pensa che Mar contrariamente a sua madre, che è bianca, e a Rafael Alberti non abbia il diritto di starci seduta per il colore della sua pelle. Perciò Shvanyukova (ibid.) conclude che la panchina in OB “acquisisce la capacità di stabilire quali categorie di persone che hanno accesso a certi spazi sociali e a quali lo stesso accesso viene negato”.

3.4.9 Le scuole

In Somalia ci sono state scuole italiane dove vanno Gashan (ILB 48, 61), Fazel (LDM 21), i genitori di Scego (LMCDS 41, 42, 71) e di Aden (FI 20, 21, 23). Sia il padre che la madre di Scego avrebbero voluto continuare a studiare dopo le elementari, ma non possono (LMCDS 46, 71) perché, come dice il padre gli italiani durante il colonialismo non volevano formare “quadri dirigenti somali” (LMCDS 46). Nella scuola italiana Gashan viene talmente indottrinato dal mito italico che “voleva essere un italiano” (ILB 48). Prima di partire per Roma passa davanti alla sua scuola Guglielmo Marconi e “ne guardava gli occhi pieni di ammirazione” (ILB 61). Fazel (LDM 21) racconta che a scuola studia l’italiano come prima

lingua, ma che “malgrado la padronanza della lingua e la familiarità del modello culturale” percepisce un atteggiamento di superiorità.

Secondo Parati (152) Scego mostra tramite le sue esperienze scolastiche che i legami coloniali di superiorità sono rimasti, ma che gli italiani li hanno dimenticati. In LMCDS Scego (LMCDS 27) stabilisce un parallelo tra la propria scuola e la scuola di suo cugino O. in Somalia che si chiama Guglielmo Marconi affermando che tutti e due hanno dovuto studiare Pascoli (LMCDS 28) benché “sia io che lui avremmo dovuto studiare altre cose: la nostra storia africana, per esempio”.

Nel periodo in cui va alla scuola elementare Scego affronta anche tanto razzismo (LMCDS 151, 152, 153). La narratrice racconta che sono i genitori che trasmettono le loro idee razziste ai figli (LMCDS 152). Nessun bambino vuole giocare con la piccola Scego e ogni sera torna piangendo. In classe resta muta e non risponde alle domande della professoressa per paura di essere picchiata dagli altri alunni (LMCDS 153).

Così la mamma va dalla maestra per spiegare l’atteggiamento di sua figlia (LMCDS 156). Questo segna un momento di svolta nella storia perché la maestra assume il ruolo di mediatrice culturale “ante litteram” (LMCDS 157) e dice a Scego che in scambio di una storia deve regalarle una parola (LMCDS 156). Scego (LMCDS 157) ritiene che le abbia salvato la vita perché poi diventa loquace, scrive dei bei temi e poco a poco ha degli amici. In questo modo Scego capisce che la parola ha una forza enorme.

Scego (LMCDS 140) racconta che ha frequentato “il liceo Pasteur in via Barellai” dove deve affrontare il professore di educazione fisica che le chiede per tre anni di seguito: “Ma come fai a essere così abbronzata, Igiaba? Cosa usi la mattina prima di venire a scuola?” (LMCDS 147). Solo uno degli ultimi giorni della scuola finalmente gli risponde portandogli un lucido da scarpe marrone e dicendogli ironicamente che è questo il prodotto che mette ogni giorno sul viso (LMCDS 148). Il professore prova vergogna per il suo atteggiamento razzista.

Come tanti altri somali Aden è scappata dalla Somalia negli anni della guerra civile. Racconta che è arrivata in un collegio universitario italiano ma che si è resa conto che la Somalia era il posto che le “veniva naturale chiamare casa” (FI 96). Per lei l’alloggio universitario è invece un luogo di passaggio “in cui il rimanere è prelimitato” e “per chi non ha casa in nessuna parte del mondo”. Quindi non ci si sente a casa.

Il rettore rafforza questo sentimento ricordandole ogni volta che la incontra che, se non sostiene gli esami, non potrà rimanere nel collegio (FI 95). Quando la narratrice ammette di non aver sostenuto gli esami le risponde “che i bravi sono sempre premiati, e [che] lei non rientra in questa categoria” (FI 109). La narratrice gli chiede allora come può essere così sicuro che l’unica ragione per la quale non ha dato tutti gli esami è perché non è brava.

Il collegio in OB è descritto in modo negativo. La narratrice svela che Zuhra ci “marciva lentamente” (OB 347). La ragione per la sua sofferenza è che la ragazza è stata stuprata dal bidello per cinque anni (OB 10). Zuhra è talmente traumatizzata che da adulta ha “paura di essere donna” e di avere una relazione (OB 172). Racconta (OB 10, 13, 231) che questo uomo le ha preso tutti i suoi colori e paragona i colori alle emozioni e ai sogni. Il fatto che per un decennio vede solo un paesaggio scolorito allude metaforicamente alla perdita delle emozioni causata dal trauma dello stupro.

3.4.10 Le chiese

Quando Scego (LMCDS 122) parla degli anni in cui la sua famiglia ha problemi finanziari menziona due chiese: la chiesa di Santa Maria in Trastevere e la chiesa della Giustiniana. Grazie ai “beni di prima

necessità” della Caritas davanti alla prima chiesa la famiglia di Scego può sopravvivere (LMCDS 121). La seconda chiesa fa anche parte della rete di solidarietà “sparsa per tutta la città” e alla quale Scego e sua madre fanno appello (LMCDS 122). Lì però il prete chiede di assistere alla sua messa in cambio anche se sa che molti richiedenti aiuto sono musulmani.

3.4.11 Il teatro Sistina

Quando Scego narra le avventure di suo padre in LMCDS ce n'è una che è particolarmente rilevante. Durante uno dei molti viaggi di suo padre a Roma lui e i suoi amici decidono di regalarsi un concerto di Nat King Cole al teatro Sistina (LMCDS 40). A un certo punto della serata il cantante nota i tre uomini neri nonostante la sua miopia (LMCDS 56). Li chiama fratelli e gli chiede di mettersi in prima fila. Il pubblico esclusivamente bianco pensa allora che siano “pezzi grossi”.

Così da uomini subordinati si trasformano in uomini al centro dell'attenzione, fatto che nel periodo dell'AFIS rappresenta secondo Parati (162) un'inversione dei ruoli. Il padre ne rimane meravigliato ed è convinto che Roma è “una città magica” dove cercherà rifugio quando si trova nei guai ed è proprio quello che succede nove anni dopo (LMCDS 56; Parati 161).

Parati (162) afferma che il teatro Sistina rappresenta per il padre di Scego una geografia positiva che si trasmette metonimicamente a Roma e all'Italia. In più Parati crede che il teatro si trasformi in uno spazio politico. Infatti vi si realizza in qualche misura la speranza dei giovani somali cioè che nella Somalia indipendente degli uomini neri si metteranno in prima fila per fare politica e per stabilire il futuro del paese.

3.5 La mappa personale di Scego

Ogni personaggio dei libri analizzati disegna una mappa concettuale facendo dei percorsi lungo i luoghi cittadini. In LMCDS Scego non crea solo una rimappatura mentale di Roma, ma ci inserisce anche una mappa tangibile.

Dopo un buon pranzo Scego, suo fratello, suo nipote e il cugino O decidono di ricostruire la città distrutta di Mogadiscio designandone a mano la mappa con i luoghi che si ricordano. Visto che la ricostruzione è basata sui propri ricordi è molto personale (Godioli 384). I personaggi cominciano con la strada più importante cioè *Maka Al Mukarama*, “l'arteria pulsante di Mogadiscio” (LMCDS 24). Parati (149, 150, 151) nota che riutilizzando il nome somalo Scego respinge la geografia del potere fascista che cancellava i nomi in somalo e utilizzava l'italiano. Siccome la scrittrice assume il diritto di identificare un luogo con il nome che vuole se ne riappropria (Parati 150, 151).

Scego (LMCDS 16) osserva che ognuno dei personaggi ha “una diversa cittadinanza occidentale”: italiana, inglese e finlandese. Siccome la mappa si limita a Mogadiscio e non include gli altri pezzi geografici della loro identità diasporica plurale la madre di Igiaba critica la mappa dicendo che non è abbastanza complessa o completa (MP 32, 33; Parati 159).

La madre gli consiglia di costruire allora una riproduzione più inclusiva dei luoghi (Parati 159). Il personaggio autobiografico di Scego decide poi di completarla con post-it in cui scrive i nomi di quartieri, piazze, monumenti: Stadio Olimpico, Trastevere, stazione Termini,... che fanno riferimento ai suoi ricordi personali di Roma (Godioli 384; LMCDS 36). La mappa diventa così ibrida, tanto che

Camilotti (5) la paragona a una sorta di “altalena tra due spazi/ identità [...] in cui la vita romana della protagonista è completata e sovrapposta al legame con la Somalia”.

Parati (166) specifica che Scego mette dei simboli geometrici per riferirsi agli episodi e ai monumenti. Per la stele di Axum per esempio, come già accennato, mette un cerchio (LMCDS 76). Parati (160) rileva che l’uso dei post-it non è casuale. Seguendo le regole contemporanee sul restauro di monumenti Scego trova secondo la studiosa (160) che ogni elemento aggiunto deve essere visibile e facilmente rimovibile in relazione all’originale. La narratrice (LMCDS 36) dice in effetti che i post-it sono perfetti perché vuole “qualcosa di provvisorio e scomponibile”.

Zullo (180) e Parati (160) osservano che in un secondo tempo i luoghi scritti sui post-it tornano nei titoli dei diversi capitoli. Ogni capitolo del romanzo tratta questi luoghi famosi della capitale italiana, come se fosse una guida turistica. Scego prende dunque la mappa come punto di partenza per scrivere il suo romanzo (Parati 150). In altre parole, il libro completa la mappa narrativamente.

Di conseguenza la mappa iniziale può diventare un punto di partenza per narrare altre storie, provvisorie come la sua o uno strumento per guidare le generazioni future di somali nella loro ricerca complessa di identità in un luogo o diversi luoghi (159, 160). La studiosa (158) trova per esempio significativo che il nipote di Igiaba si interessi alla mappa.

Parati (169) afferma che Scego ha stabilito una prossimità geografica e culturale tra Roma e Mogadiscio. Così secondo Parati (150) e Godioli (387) Scego afferma il suo diritto a una geografia più giusta e inclusiva e rifiuta un rapporto statico e monolitico con lo spazio.

Secondo Parati (3, 127) e Zullo (180) le città si sovrappongono per destabilizzare i concetti dell’appartenenza, per dimostrare la permeabilità dei confini che definiscono l’identità e per mostrare la possibilità di abitare una pluralità di luoghi. È importante precisare che queste mappe urbane si sovrappongono e non si oppongono. Mengozzi (3) evidenzia che gli scrittori migranti non vogliono stabilire “chi può dominare la città” e che la forza della loro letteratura consiste piuttosto nella loro rappresentazione frammentaria e eccentrica del paesaggio urbano (ibid.). Scego (cit. in Godioli 38) conferma che la sua mappa letteraria non è “coerente” in senso tradizionale, aggiungiamo noi, e che include sia il centro che la periferia: “È Roma, ma anche Mogadiscio” (LMCDS 161).

Per Godioli (387) il messaggio che emerge dalla mappa è che l’identità è legata più alle rotte (ossia migrazioni e connessioni tra spazi) che alle radici (cioè l’aderenza statica ad uno spazio).

3.6 Movimenti tra i vari spazi

3.6.1 Il movimento diasporico

I personaggi migranti non si spostano solo dentro una città italiana, ma anche tra le città di altri paesi. Le dislocazioni di MP per esempio collegano “Mogadiscio, le città del nord Europa, le città italiane e gli Stati Uniti” formando uno spazio di tipo reticolare (Mengozzi 8). In MP e OB gli spostamenti dei personaggi costituiscono dei movimenti non lineari e frammentari, delle “linee spezzate” che formano una struttura rizomatica tipica della comunità diasporica somala, “una comunità che intende continuare a percepirsi come tale pur in assenza di un territorio unificante” (ibid.).

Secondo Mengozzi (ibid.) questi percorsi reticolari invitano alla riflessione metaletteraria “su quali siano i modi attraverso cui raccontare e rappresentare queste complesse pratiche spaziali e

identitarie”. Mengozzi osserva che anche la struttura narrativa di MP riflette la difficoltà di raccontare la frammentazione della diaspora perché manca una voce narrante unificante, c’è una trama complessa ad incastri, molti personaggi e anche “diverse soluzioni narrative (dalla telefonata alla lettera, dal diario all’intervista)”. In più molti personaggi³ indicano che hanno difficoltà a raccontare i fatti in modo lineare.

Domenica-Axad ha l’impressione che il movimento diasporico sia un “movimento interno da una casa all’altra”, un movimento senza mete (MP 112, 251). Le sembra che non possa registrare i luoghi fuori le case: “Potevi essere ovunque” (MP 112). Domenica-Axad osserva che non riesce a raccontare i luoghi inconsistenti delle sue peregrinazioni. Filmare i luoghi della diaspora somala le conviene di più e con la sua telecamera cerca di appropriarsene addomesticando “quegli odori e quei suoni avvolgenti” (MP 112, 113, 121).

3.6.2 Contro-viaggi

3.6.2.1 Contro-viaggi a Roma e a Novara

I percorsi in ILB, in LMCDS, in OB, in MP e in LDM sono sicuramente contro-viaggi visto che rispondono al criterio stabilito da Marfè di smantellare l’idea tradizionale del viaggio in Italia come un’esperienza formativa del tipo *Grand Tour* in cui si raccoglie nuove nozioni e esperienze (Marfè 193, 197).

Secondo Michael Braun (cit. in LMCDS 235) LMCDS è un romanzo di formazione attraverso alcuni luoghi di Roma. Si tratta però di una formazione specifica ossia un processo più complesso di identificazione che funziona tramite il dolore-ostacolo che si trasforma in un dolore-crescita concretizzandosi in una nuova identità più ricca (Marfè 197). Uno degli ostacoli che deve affrontare la narratrice di LMCDS è infatti il razzismo per esempio a scuola. Ci sono inoltre i problemi identitari, il suo senso di colpa durante la sparizione della mamma in Somalia e la conseguente bulimia.

La crescita risiede nell’aver scoperto tramite due aiutanti vale a dire la maestra elementare e sua madre (LMCDS 63) la forza di sé stessa e delle storie⁴. La narratrice dice che per rispondere alla domanda “Chi sei?” ha raccontato la sua storia, in base ai percorsi fatti (LMCDS 160). Un altro elemento del contro-viaggio presente in LMCDS è che Scego offre una guida di Roma totalmente diversa dalla guida turistica tradizionale.

Per ciò che riguarda ILB e LDM sia Fazel (cit. in Marfè 195) che Garane sono già immersi nella cultura italiana prima della partenza per l’Italia e hanno immagini totalmente diverse del paese. Fazel (LDM 25) e Garane si sono convinti che vanno in un Paese che gli appartiene e che conoscono già. Fazel ha l’impressione di esser “vissuta all’ombra dell’Italia per anni”. Per Fazel (LDM 25, 26) l’Italia è Garibaldi, Mazzini, Germi, Totò, Sordi, Modugno, Mina, Dante, Pavese, Pirandello, ecc. In Somalia Fazel ha degli amici e dei compagni di classe italiani (LDM 25). Ciò nonostante all’arrivo in Italia Fazel si sente straniera e sola (LDM 27).

Gashan è partito dalla Somalia con aspettative ancora più grandi perché è stato cresciuto e educato nel “mito italico” (Zangrando, Ibridazione 125). L’Italia rappresenta per lui veramente una nazione incantata, la meta dei suoi sogni e delle sue speranze (Marfè 195).

³ Alcuni esempi si trovano in MP (20, 223, 261), ma anche in OB (94, 101, 182). Monica Venturini (cit. in Dialogo 18) nota che nemmeno il flusso dei ricordi di Fazel è lineare.

⁴ Scego (LMCDS 12) dichiara che le storie sono “il miglior modo per non pensare alle fatiche della vita reale”. Grazie alla maestra crede inoltre che “chi parla (o scrive) bene avrà più chance di non restare da solo” (LMCDS 157).

L'Idillio del *Grand Tour* è interrotto quando i personaggi migranti percepiscono il disdegno degli italiani verso gli stranieri. Gashan e il personaggio autobiografico di Fazel vengono velocemente delusi. Si pensi per esempio all'esperienza di Gashan all'aeroporto. Agli occhi del protagonista di Garane Roma diventa poi una distopia contraria all'immagine idealizzata di Roma che aveva prima (Buonanno 6).

Gashan descrive Roma nel modo seguente (ILB 67, 69):

Era come essere in mezzo a un disastro. Era il mese di novembre. Nebbia e foschia. [...] Roma era lontana dall'idea che si era fatto. Pochi alberi con le foglie ingiallite, alberi spogli, cielo grigio e... freddo! [...] Qui si odorava solo il fumo delle macchine che calcinavano una vecchia civilizzazione. [...] Povera, sporca, brutta ed arretrata.

Si vede la delusione di Gashan negli "aspetti cromatici" (ingialliti, grigio) e olfattivi (fumo delle macchine) della città (Buonanno 5). Anche Fazel utilizza la stessa *palette* di colori autunnali (ingiallite, grigio) per dipingere la sua prima esperienza di una Novara che le sembra priva di "calore umano" (LDM 26, 27, 32). Fazel (LDM 35) cammina anche a Novara e ha l'impressione di non avere abbastanza spazio per camminare. La ragione è che ci sono così tante case che non vede più il cielo.

Buonanno (5) identifica questa tappa legata alle percezioni sensoriali negative come un primo stadio del processo di appropriazione della città. Durante le sue camminate Gashan (ILB 75) fa in effetti conoscenza con la città, osserva, si fa tante domande (ILB 74,75), scrive tutto e se ne appropria cognitivamente utilizzando "la sua memoria telegrafica" (ILB 81).

Come previsto da Buonanno (9) Gashan è molto turbato da ciò che osserva sicché interpreta erroneamente ciò che percepisce o fa delle associazioni sbagliate, per esempio pensa che il dio cattolico è di destra e che per questo motivo uno dei partiti si chiama Democrazia Cristiana (ILB 75). Conclude anche che "forse niente funziona forse perché non si vedono più i colli" che sono per Gashan "le reminiscenze della storia di Roma" (ILB 79).

In questo stadio vengono rovesciati i *topoi* del *Grand Tour*. Infatti l'immagine che Gashan ricava di Roma e dell'Italia è contraria a quella di Chateaubriand (cit. in LDM 10) che considera l'Italia "la culla dell'architettura e delle arti". Gashan paragona Roma a un cimitero o alle catacombe perché è piena di statue di morti e il protagonista ha l'impressione di vivere sottoterra (ILB 7, 70).

Di conseguenza Gashan e Fazel idealizzano Mogadiscio: "Mogadiscio era romantica, sonnacchiosa e impregnata di profumo di mare" (ILB 68). Di nuovo Fazel usa le stesse parole per mitizzare la città di provenienza: "la mia città, sonnacchiosa e romantica. Città dal profumo di mare, con terrazze e giardini..." (LDM 32). La prima parte di LDM (13-24) serve interamente a descrivere Mogadiscio come un luogo idilliaco e la Somalia un paese dei sogni (Marfè 197). Nella seconda parte (LDM 27, 31, 32, 33) rappresenta di nuovo la città natale in modo utopico. Per Marfè (197) la reinvenzione utopica del paese di provenienza come terra delle favole è un altro ingrediente del *counter-travel writing*. Secondo Brioni (Dialogo 187) serve a "colmare la distanza con lettori abituati a descrizioni meravigliose dell'Africa".

Marfè (193) ritiene che invece del *Bildung* del *Grand Tour* i personaggi ricevono "lezioni crudeli". Una di quelle che si trova in altri romanzi analizzati da Marfè è che la migrazione rende le persone invisibili. Negli scritti di migranti italosomali sono per esempio i personaggi Zuhra (OB 234) e Nadia-Nadifa (FI 127) che si sentono invisibili sul posto di lavoro. Zuhra evidenzia che ha bisogno di essere visibile poiché questo la "fa sentire viva" (OB 20).

Per Gashan, Fazel, Scego e la loro famiglia è il contrario: diventano e si sentono troppo visibili. Fazel (LDM 27) dichiara che tutti li guardano perché sono "gli unici ad avere la pelle scura". Le sembra "di essere una bestia rara". Anche Scego (LMCDS 80) testimonia che in zona Balduina, dove ha abitato

con la sua famiglia, “ci guardavano tutti e ci indicavano con il dito, come si fa allo zoo con la gabbia del leone”. Anche Gashan vede che i neri vengono discriminati in Italia e lui stesso si trova a dover affrontare situazioni di questo genere (ILB 79, 80).

Fazel mette in contrapposizione quest’atteggiamento discriminatorio (LDM 28, 57) con quello della società multietnica somala nella quale “convivevano pacificamente diverse comunità [...senza che] nessuna nazionalità o colore di pelle diverso destasse curiosità” (LDM 27).

Brioni (Dialogo 179) e Marfè (194) considerano LDM “una contro-narrativa di viaggio” perché mostra l’Italia e gli italiani dal punto di vista africano. In effetti la dialettica tradizionale tra l’osservatore europeo e l’osservato africano è invertita (Marfè 194). Nel suo viaggio letterario Fazel (cit. in Marfè 194) traccia in effetti l’antropologia culturale della vita italiana quotidiana. Più specificamente Fazel (cit. in Marfè 195) testimonia della paura che l’Italia negli anni novanta prova nei confronti della società multiculturale. Capisce (LDM 29) che c’è molta ignoranza nei confronti dell’Africa e degli africani, ignoranza che si trasforma spesso in diffidenza e perfino in intolleranza. Anche Gashan (ILB 77) si comporta come un antropologo registrando le abitudini degli italiani dal punto di vista africano e conclude per esempio che gli italiani amano le donne, la politica, il caffè e i giornali.

Brioni (Dialogo 179) afferma inoltre che il discorso turistico con i suoi *topoi* è *rovesciato* in LDM. Fazel (LDM 58) paragona per esempio la valigia di un’amica italiana che è piena di diavolerie come un “phon, solari, ciabatte,…” alla piccola valigia nella quale l’immigrato deve mettere “gli affetti, una famiglia, una casa, gli amici, le sue abitudini, la sua terra, le sue cerimonie, le sue feste, i suoi canti, la sua musica, le sue stagioni, i suoi morti ed i suoi riti religiosi”. Contrariamente alla sua amica che viaggia per rilassarsi il migrante deve partire per “motivi economici, politici, religiosi o etnici”.

Per ciò che riguarda l’inversione dei *topoi* turistici in altri romanzi, Scego (LMCDS 103) afferma che i migranti non frequentano le zone famose come Piazza di Spagna e Campo dei Fiori. Siccome molti migranti somali considerano Termini il loro centro non gli sembra prioritario esplorare e conoscere il resto di Roma (ibid.). Quando Miranda arriva a Roma il centro con il Colosseo le “dava un’angoscia inspiegabile” (OB 47). Il Colosseo le ricorda il cadavere di un amico di suo padre che ha visto in Argentina. Zuhra prova anche angoscia quando va a Via Condotti (OB 14). Questo ci riporta all’affermazione di Godioli (386) secondo il quale il centro della città si trasforma in periferia e viceversa.

3.6.2.2 Contro-viaggi fuori l’Italia

Anche i viaggi all’estero fatti in MP, OB e ILB sono viaggi formativi nel senso che sono terapeutici. La conclusione di Brogi (203) rispetto a OB è valida anche per MP e ILB vale a dire che il movimento tra i diversi spazi dentro e fuori dall’Italia coincide con una progressiva presa di coscienza dei personaggi. Alla fine dei loro spostamenti i personaggi riescono a vedere il mondo e così facendo riescono a vedere anche sé stessi. Gashan, Domenica-Axad, Mar e Zuhra accettano la loro parte africana e somala. La fine del viaggio coincide dunque con l’acquisizione di un equilibrio identitario. Reichardt (17, 18, 19) lega il tema del viaggio dei personaggi migranti metaforicamente alla scrittura perché hanno in comune la funzione terapeutica.

3.6.2.3 Viaggio come condizione esistenziale

Secondo Marfè (197) nelle narrative migranti si considera il viaggio una condizione permanente, esistenziale. In un’intervista con Pier Maria Mazzola su OB, Scego afferma che ha messo una scarpa sulla copertina perché è l’emblema del movimento delle sue protagoniste. Per Sarnelli (4) anche il

titolo LMCDS si riferisce alla dimensione nomade della condizione esistenziale dei personaggi. Mar per esempio si autodefinisce: “perenne vagabonda” (OB 326). Mar pensa che la sua identità sia vuota perché è costituita di diversi luoghi (OB 326). Anche sua madre dice che Mar contiene tante città dentro di lei, ma lo trova meraviglioso e aggiunge: “Che viaggi assurdi avranno fatto gli antenati per poter creare te, stella del mio cielo” (OB 240).

In LMCDS Scego (cit. in Camilotti 14) definisce la sua identità in questo modo: “Sono io e i miei piedi”. Secondo Camilotti l’immagine dei piedi metaforizza “l’appartenenza mutevole, cangiante, legata ai luoghi che attraversa”. Parati (17, 149) aggiunge che la scrittrice è “nata prima con i piedi pronti a cominciare un viaggio fatto di molti linguaggi” e che “i suoi piedi hanno creato il linguaggio di camminare nei due paesi”. Scego (cit. in Sarnelli 4, 6) identifica il camminare col narrare: “Racconto...cammino”. Quando Gashan è ancora in Italia afferma che il suo destino è di “partire sempre” (ILB 72), ma anche di tornare comunque in Somalia.

3.6.3 Camminare e errare

3.6.3.1 Introduzione

Parati (191, 192) distingue tra due tipi di movimento: il camminare come linguaggio per esprimersi in un luogo e l’erranza che riflette lo spaesamento e la perdita di un senso o di una direzione nella vita.

3.6.3.2 L’erranza senza direzione

Per Maryam camminare è un mezzo per fuggire dalla nostalgia che sente “di quella Somalia dignitosa e incontaminata [...] senza guerra” (OB 299). Dopo che Domenica-Axad si è resa conto che è impossibile incontrare suo padre e che sua madre e lei sono “due creature separate” perde completamente la capacità di orientarsi. Comincia allora a “vagare nel cuore della notte in luoghi improbabili” (MP 253). Quando si ferma si taglia.

Al suo arrivo a Roma Gashan si sente un esiliato e cammina molto (ILB 72, 75, 79, 81). In effetti il suo vagare (ILB 71) in modo disorientato “Senza bussola. Senza mappa. Senza niente” corrisponde alla perdita della sua identità e al suo straniamento. Anche se il cammino sembra disorientato costituisce una tappa fondamentale nel processo di riappropriazione di sé stessi e della città.

3.6.3.3 Camminare come un nomade

Essere nomade nella letteratura italo-somala non vuole sempre dire nomade della diaspora, a volte si riferisce semplicemente all’identità nomadica di alcuni popoli somali. La mamma e i nonni di Fazel (LDM 31, 32, 43) sono nomadi. Fazel (LDM 18, 19) afferma di avere un “grande rispetto per i nomadi” e descrive la loro vita. Anche la figura della nonna quasi mitica di Gashan, Shaklan, è una nomade (ILB 33).

Alla fine della storia di ILB (127) la fiducia di Gashan in sé stesso e il suo equilibrio identitario vengono espressi tramite la metafora di un nomade che cammina lentamente con il suo cammello perché sa dov’è il ‘pozzo’. Quindi il movimento errante non è più connotato negativamente, ma fa parte della sua identità.

Fazel (cit. in Marfè 197) ritiene che “i migranti contemporanei sono nomadi senza cammelli”. Chiama così Hassan, un somalo che lavora come portiere in Canada (LDM 38). Il fratello di Scego è un

nomade con un taxi. Scego (LMCDS 17) racconta che gli piace trasportare gente per la città senza sapere prima la meta perché ha “un’anima nomade”.

Il padre di Scego è un gran camminatore che dice a sua figlia: “Roma è la migliore città per camminare [...] se ti perdi ritrovi la strada sempre” (LMCDS 50). Alla fine delle sue passeggiate a Roma Domenica-Axad non solo ritrova la strada, ma anche sé stessa. La sua erranza ha una funzione terapeutica (MP 99).

Anche Mar va a zonzo, non a Roma, ma nella città di Tunisi. L’erranza riflette il suo ritrovare un senso perché dopo l’aver camminato finalmente vede di nuovo i colori (OB 390).

La narratrice autodiegetica di DM (5) utilizza il modo in cui lei cammina per descrivere la sua identità doppia. In effetti osserva che “a Roma la gente corre sempre [e che] a Mogadiscio la gente non corre mai”. Lei si definisce invece “una via di mezzo tra Roma e Mogadiscio” perché cammina “a passo sostenuto”.

Conclusioni finali

Il punto di partenza dell'analisi degli spazi urbani è la casa dei camminatori migranti. Il luogo di abitazione in Italia costituisce per molti personaggi immigranti italosomali un luogo di permanenza. I personaggi della seconda generazione (la narratrice di DM, il personaggio autobiografico di LMCDS, Domenica-Axad, Zuhra, Mar) scelgono tutti di stabilirsi. Quindi la struttura teleologica del ritorno all'origine menzionata da Clifford (cit. in Di Maio 91) non domina la loro vita.

I personaggi della prima generazione che Scego (DM 11) chiama "dismatriati" (Maryam, i famigliari delle narratrici di LMCDS e di DM) vivono per un periodo nell'illusione di poter tornare in Somalia. Tuttavia alla fine della storia anche questi personaggi diventano consapevoli che è più opportuno "apparecchiare una nuova patria" (FI 111) e smettere di soffrire per l'impossibilità del ritorno.

Per ciò che riguarda la sensazione di sentirsi a casa da una parte molti personaggi come Fazel, Domenica-Axad e Barni si sentono a casa in Italia perché lì hanno le loro relazioni sociali. In questo senso la casa trascende il luogo (Dialogo 6). Dall'altra parte questi e altri personaggi come Fazel, Mar, Zuhra, Scego di LMCDS, la protagonista di SA e Gashan si sentono esclusi o discriminati. Lo spazio domestico di Nadia, gli ascensori in FI e la cucina in SA sono i luoghi dove si riproducono le incomprensioni, i fraintendimenti e gli scontri che hanno luogo anche al macrolivello urbano.

Lo spazio domestico assume dei valori metaforici. Per Aden diventa metaforicamente lo spazio delle sue emozioni e della sua scrittura mediatrice. Per lei e per gli altri scrittori migranti la letteratura costituisce lo spazio dove l'incontro e la comunicazione con il lettore italiano sono possibili.

Quando i personaggi italosomali escono dai loro spazi domestici si sentono soprattutto attratti dal magnete della stazione Termini che è il luogo di ritrovo per eccellenza dei somali. La stazione veicola valori affettivi ambivalenti nel senso che simboleggia sia la speranza del ritorno in Somalia che la malinconia del ritorno impossibile. Inoltre se accoglie temporaneamente i dislocati non può mai trasformarsi in una casa permanente.

Bisogna aggiungere inoltre che sia l'aeroporto sia la stazione sono luoghi di passaggio. Siccome non è possibile stabilirci legami relazionali i personaggi ci si sentono soli (Horn 174). Ciò nonostante i camminatori migranti adottano delle strategie di appropriazione e risemantizzano questi non-luoghi (Buonanno 5, 10). La stazione per esempio viene ri-funzionalizzata luogo di incontro per la comunità somala. In ILB, invece, l'aeroporto diventa lo scenario dove il protagonista prende parte ai primi e dolorosi riti di iniziazione.

A parte la stazione ci sono anche i luoghi di consumo somali che appartengono al centro della comunità somala. I negozi escludono la comunità non-somala. Il call-center svolge il ruolo di riunificatore non solo dei somali della città, ma anche dei somali in diaspora. La rete telefonica creata tramite le telefonate fatte a casa e al call-center mantiene unita la frantumata comunità somala. Tuttavia il call center non può sostituire lo spazio domestico come luogo intimo di affettività diretta. Nella stazione Termini e nella Galleria Centrale le due culture, italiana e somala, sono presenti

entrambe ma in questo luogo di passaggio non c'è scambio. Tutti questi spazi formano una topografia alternativa di Roma fatta soprattutto di luoghi periferici che diventano i luoghi centrali per il soggetto diasporico italo-somalo (Mengozi 4).

Molti soggetti migranti continuano poi i loro spostamenti in città. Frequentano i luoghi di incontro con gli italiani cosiddetti nativi cioè il bar italiano, lo spazio di lavoro, la scuola, la chiesa, l'ufficio stranieri. Come afferma Horn (178) gli incontri non sempre avvengono in modo armonioso. Questi luoghi si trasformano in effetti spesso in luoghi di scontro dove i personaggi devono affrontare rapporti di subordinazione e pregiudizi. Al lavoro, per esempio, i soggetti migranti fanno fatica a rendersi visibili. L'invisibilità è secondo Marfè (193) una lezione crudele tipica del contro-viaggio. Se sono visibili negli spazi pubblici vengono guardati con occhi discriminatori. Spesso a questo reagiscono con umorismo e ironia.

È soprattutto Scego in LMCDS che fa una revisione del passato coloniale tracciando la connessione tra il razzismo verso gli extracomunitari in Italia e l'atteggiamento di superiorità del colonizzatore italiano verso i popoli colonizzati. Scego corregge gli oblii della storiografia del colonialismo italiano partendo dalle piazze e dai monumenti di Roma. Inoltre, tramite la narrazione dei ricordi personali e familiari legati a questi luoghi, stabilisce un rapporto personale con questi spazi, che ci riporta all'altra strategia di riappropriazione proposta da Buonanno (7).

Scego fa inoltre il paragone tra le scuole sia nella Somalia (post)coloniale che nell'Italia della sua infanzia e gioventù. Tutti gli scrittori utilizzano la scuola come teatro delle dinamiche di potere tra centro imperiale e periferia coloniale, ma è soprattutto Scego che mostra che "la differenziazione gerarchica tra italiani e soggetti coloniali continua nella discriminazione degli extracomunitari" (Doppia 7). Tutti gli autori deplorano e criticano il fatto che questi legami coloniali siano stati dimenticati o negati in Italia. Secondo Brioni (Doppia 8) anche il cronotopo doppio ossia l'alternanza di un presente italiano e un passato somalo è uno strumento essenziale per dimostrare questo legame.

I camminatori migranti fanno anche dei "percorsi sensoriali" (Buonanno 8) che diventano un elemento costitutivo del loro processo di appropriazione della città. Le percezioni della città li turbano tanto da commettere degli errori cognitivi come fraintendere il significato dei toponimi, per esempio Termini. Secondo Buonanno (6, 7) questo tipo di malinteso costituisce nuovamente una strategia di appropriazione.

Ad alcuni soggetti migranti (Gashan, Maryam, Domenica-Axad) la confusione fa perdere talmente la bussola tanto da iniziare a vagare in città in modo disorientato. Un terzo risultato del disincanto è che alcuni scrittori (Fazel, Garane) idealizzano Mogadiscio e la Somalia.

Così passo dopo passo i movimenti dentro e fuori l'Italia diventano contro-viaggi. I viaggi dei migranti in Italia per esempio si oppongono ai *Grand Tour* per diversi motivi. I viaggiatori sono africani e non più europei e adottano un punto di vista eccentrico sull'Italia. Personaggi come Gashan, l'alter ego di Garane e il personaggio autobiografico di Fazel non considerano più la cultura italiana come la culla della civilizzazione o la seconda madrepatria.

Al contrario fanno un viaggio demistificante in cui rilevano piuttosto elementi di decadenza e in cui Roma viene descritta come una città distopica (LDM, ILB) dalla quale si sentono esclusi. Camminando mettono in discussione l'ideologia dominante delle città italiane in generale "non solo smantellando la concezione politica che sta alla base della divisione dello spazio, ma anche facendo venire a galla la relatività dei sistemi culturali di riferimento" (Buonanno 10).

In queste contro-narrative la formazione inerente al *Grand Tour* si modifica in una formazione identitaria nella quale molti personaggi devono superare tanti ostacoli dolorosi: discriminazione (Gashan, Zuhra, Scego, Mar), straniamento (Gashan), traumi (Zuhra), solitudine (Domenica-Axad,

Fazel, Zuhra), complessi di inferiorità (Domenica-Axad, Mar, Zuhra) spesso legati al fatto che non sono stati accettati essendo neri o meticci, sofferenze legate alla condizione diasporica (Maryam, i 'dismatriati').

Spesso il cammino a Roma e in Italia non basta e continuano il loro percorso formativo all'estero. Gashan, Scego e Mar continueranno a camminare perché hanno accettato la condizione diasporica di essere sempre in movimento come una condizione esistenziale. La pratica spaziale del cammino o del viaggio si riferisce metaforicamente alla scrittura per la sua funzione catartica. I viaggi degli individui dislocati sono inoltre diversi dai viaggi turistici. In effetti nelle narrative migranti vengono rovesciati i *topoi* turistici come la valigia (LDM), la spiaggia (OB), la guida (LMCDS) o le mete turistiche (OB).

Tramite i loro percorsi in città tutti i personaggi migranti costruiscono una cartografia letteraria personale. Scego è esemplare nella risignificazione dello spazio urbano. Effettivamente lei e gli altri scrittori migranti rimappano narrativamente il paesaggio urbano per costruirne una geografia alternativa e giusta (Godioli 382). Con la mappa letteraria in mano i soggetti diasporici diventano attivisti o come dice De Certeau (cit. in *Spatiality* 130) "delinquenti sociali" che esprimono diverse richieste. Come Scego aspirano a una giustizia storico-spaziale che include il periodo coloniale nella storia italiana e che fa sentire "le voci dei nuovi italiani" nella pratica urbana (Doppia 8; Parati 51, 147; Marfè 198). Richiedono poi il diritto a una cittadinanza o "un'appartenenza differenziata" (Rowe cit. in Parati 62).

Scego va fino in fondo nel suo ruolo di cartografa designando anche una mappa ibrida in cui Mogadiscio e Roma si sovrappongono. Così esprime il suo sogno di uno spazio di contatto in cui l'alterità periferica è "complementare al centro metropolitano" (Albertazzi, *Postcoloniale* 132).

Nelle loro scritture gli autori migranti fondono una "città mentale" (Buonanno 3) investita di speranza. Aden spera per esempio che il dialogo interculturale e la convivenza funzionino nonostante i problemi legati allo scontro tra le due culture perché comincia e termina la sua raccolta con un messaggio di speranza. Anche in LDM (65) ricorre la speranza come leitmotiv ma è piuttosto la speranza per un futuro migliore nella diaspora e la speranza di ricostruire la pace (LDM 49). Alla fine di OB Zuhra fa un sogno in cui partorisce (OB 448) e MP (261) finisce con la nascita del figlio di Domenica-Axad. La gravidanza sognata e la nascita simboleggiano tutte e due la speranza in un futuro migliore.

Secondo Parati (8, 15, 76, 77) le narrative migranti possono avere un ruolo nel dibattito europeo sul multiculturalismo e sulle trasformazioni della città perché trascendono dicotomie semplicistiche, come nativo e straniero, rendendo la dignità umana ai migranti e offrendo geografie alternative. Così l'Europa può trasformarsi nell'Europa della speranza, *L'Eurhope* (Commare 15) dove la convivenza multiculturale e la tolleranza reciproca diventano realizzabili.

Bibliografia

Bibliografia primaria

- Ali Farah, Cristina. *Madre Piccola*. Milano: Frassinelli, 2007.
- Fazel, Shirin Ramzanali. *Lontano da Mogadiscio*. Roma: Datanews, 1994.
- Garane, Garane. *Il latte è buono*. Isernia: Kumacreola, 2005.
- Mohamed Aden, Kaha. *Fra-intendimenti*. Roma: Nottetempo, 2010.
- Scego, Igiaba. "Dismatria" in *Pecore Nere*. Bari: Laterza, 2005. 5-22.
- Scego, Igiaba. "Salsicce" in *Pecore Nere*. Bari: Laterza, 2005. 23-36.
- Scego, Igiaba. *La mia casa è dove sono*. Torino: Loescher, 2012.

Bibliografia secondaria

- Albertazzi, Silvia. *In questo mondo. Ovvero, quando i luoghi raccontano le storie*. Roma: Meltemi, 2006.
- . *La letteratura postcoloniale Dall'Impero alla World Literature*. Roma: Carocci, 2013.
- Bragantini, Caterina. "Recensione alla raccolta di racconti Fra-intendimenti di Kaha Mohamed Aden." *Il lavoro culturale* (2013): Web. 7 gennaio 2017.
- Brancato, Sabrina. "From routes to roots Afrosporic Voices in Italy." *Callaloo* 30.2 (2007): 653-661.
- Brioni, Simone. "Un dialogo che non conosce confine né di nazionalità, né di razza, né di cultura: temi, impatto e ricezione critica di Lontano da Mogadiscio." *Lontano da Mogadiscio/Far from Mogadishu*. A cura di Simone Brioni. Milano: Laurana, 2013. 171-199.
- . "Doppia temporalità e doppia spazialità: il cronotopo dei Fra-intendimenti di Kaha Aden." *Maschere sulla lingua: Negoziazioni e performance identitarie di migranti nell'Europa contemporanea*. A cura di Manuel Boschiero e Marika Piva. Bologna: Emil, 2016. 1-8.
- Broggi, Daniela. "Being different without fear: on Igiaba Scego's Oltre Babilonia (and more)." *Afro-European Configurations Readings and Projects*. A cura di Sabrina Brancato. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2011. 198-209.
- Buikema, Rosemarie. "A Poetics of Home: On Narrative Voice and the Deconstruction of Home in Migrant Literature." *Migrant Cartographies New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*. A cura di Daniella Merolla e Sandra Ponzanesi. Lanham: Lexington Books, 2005. 177-187.
- Buonanno, Fiorangelo. "Percorsi urbani nella letteratura di migrazione italiana." *Scritture italiane della migrazione* 6 (2014): Web. 18 marzo 2018.
- Camilotti, Silvia. "I 'nuovi italiani' e la crisi dell'italianità: La mia casa è dove sono di Igiaba Scego." *mediAzioni* 16 (2014): 1-16. Web. 14 settembre 2017.
- Ceola, Patrizia. *Migrazioni narranti: l'Africa degli scrittori italiani e l'Italia degli scrittori africani: un chiasmo culturale e linguistico*. Padova: Libreria universitaria, 2011.
- Commare, Giuseppina. "La letteratura migrante come fattore d'integrazione europea." *I quaderni europei* 7 (2008): 1-15. Web. 11 novembre 2017.
- Conti, Eleonora. "Geografie identitarie nella narrativa italiana degli anni duemila." *Italogramma* 4 (2012): 165-175.

- Coppola, Manuela; Curti, Lidia; Fantone, Laura; Laforest, Marie-Hélène; Poole, Susanna. "Women, migration and precarity." *Feminist review* 87 (2007): 94-103.
- Curti, Lidia. "Female Literature of Migration in Italy." *Feminist Review* 87 (2007): 60-75.
- Darici, Katuscia. "To draw a map is to tell a story: interview with Dr. Robert T. Tally Jr. on geocriticism." *Forma* 11 (2015): 27-36.
- De Certeau, Michel. *Mai senza l'altro*. Magnano: Edizioni Qiqajon, 1993.
- . *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. Saint-Amand: Gallimard, 1990.
- Di Maio, Alessandra. "Perle per il mondo: origine ed evoluzione della diaspora postcoloniale." *Gli studi postcoloniali*. A cura di S. Bassi e A. Sirotti. Firenze: Le Lettere, 2010. 79-100.
- Gagliano, Annie. "Surveying the contours of a 'country in exile': Nuruddin Farah's Somalia." *African Identities* 4.2 (2006): 251-268.
- . "Contemporary female african authors imagining the postcolonial nation: two examples." *Contested Identities: Literary Negotiations in Time and Place*. A cura di Claudia Marquis, Roger Nicholson e Gertrud Szamosi. Newcastle upon Tyne: Cambridge scholars, 2015. 177-196.
- Garane, Garane. Intervista da Giulia Gadaleta. *El Ghibli* 3.12 2006: Web. giugno 2006.
- Gerrand, Vivian. "Representing Somali resettlement in Italy: the writing of Ubax Cristina Ali Farah and Igiaba Scego." *Studio d'Italianistica nell' Africa australe/Italian studies in Southern Africa* 21.1-2 (2008): 270-295.
- Gibellini, Cecilia (a cura di). *Scrittori migranti in Italia*. Verona: Fiorini, 2013.
- Godioli, Alberto. "Walking Tours, Subjective Maps, and Spatial Justice: Urban and Non-Urban Spaces in Contemporary Italian Literature." *Polemos* 11.2 (2017): 379-395.
- Horn, Vera. "Reinterpretazione degli spazi urbani nella letteratura italiana della migrazione." *Shifting and Shaping a National Identity; Transnational Writers and Pluriculturalism in Italy Today*. A cura di Grace Russo Bullaro e Elena Benelli. Leics: Troubador, 2014. 169-185.
- Manson, Christina Siggers. "Sausages and Cannons. The search for an identity in Igiaba Scego's Salsicce." *Quaderni del '900* 4 (2004): 77-86. Web. 21 aprile 2018.
- Marfè, Luigi. "Italian counter-travel writing: images of Italy in contemporary migration literature." *Studies in Travel Writing* 16.2 (2012): 191-201.
- Mengozzi, Chiara. "Città e modernità: nuovi scenari urbani nell'immaginario della 'letteratura italiana della migrazione.'" *Scritture italiane della migrazione* 6 (2014): Web. 18 marzo 2018.
- Kleinert, Susanne. "Memoria postcoloniale e spazio ibrido del soggetto in Oltre Babilonia di Igiaba Scego." *Narrativa nuova serie* 33/34 (2012): 205-214.
- Oeyen, Annelies. "Urban Journeys Constructing Literary Space: An Analysis of "Cuando aparecen Aquéllos" by Marcelo Cohen." *RILCE-Revista de Filología Hispanica* 29.1 (2013): 99-115.
- Parati, Graziella. *Migrant writers and urban space in Italy*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.
- Ponzanesi, Sandra; Merolla, Daniella. *Migrant Cartographies*. Lanham: Lexington Books, 2005.
- Proto Pisani, Anna; Souny, William. "De la poésie nationale au prisme du roman d'exil. Madre Piccola de Cristina Ali Farah." *Italies* 17-18 (2013-2014): 769-809. Web. 4 aprile 2016.
- Quacquarelli, Lucia. "Letteratura-mondo e/o francofonia." *La letteratura postcoloniale*. A cura di Silvia Albertazzi. Roma: Carocci, 2013. 162-169.
- Reichardt, Dagmar. "La presenza subalterna in Italia e la scrittura come terapia." *Incontri* 28.1 (2013): 16-24. Web. 16 settembre 2016.
- Sarnelli, Laura. "Affective routes in Postcolonial Italy: Igiaba Scego's imaginary mappings." *Roots&Routes* VIII 27 (2018): 1-13. Web. 4 maggio 2018.
- Scego, Igiaba. Intervista da Pier Maria Mazzola. 2009: Web. 17 settembre 2017.
- Shvanyukova, Polina. "Corpo-oggetto e oggetto-corpo: performatività degli oggetti e non-performatività dei corpi nei romanzi di Igiaba Scego." *Convegno nazionale Io sono molte. L'invenzione delle personagge/ La disposizione degli oggetti ci tradirà? Performatività degli oggetti*. A cura della Società Italiana delle Letterate di Firenze. Genova, 2011. 49-54. Web. 28 aprile 2018.
- Tally, Robert T. "This space that Gnaws and Claws at Us: Foucault, Cartographics, and Geocriticism." *Épistémocritique: Littérature et Savoirs* IX, Numéro spécial Géocritique (2011): Web. 5 ottobre 2017.
- . *The Routledge Handbook of Literature and Space*. Oxon: Routledge, 2017.
- . *Geocritical explorations*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Van Gorp, Hendrik; Delabastita, Dirk; D'Hulst, Lieven; Ghesquiere, Rita; Grutman, Rainier; Legros, Georges. "Espace littéraire." *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris: Honoré Champion, 2001. 182-183.
- Vivan, Itala. "Comunicare e/o fraintendere? In margine al libro di Kaha Mohamed Aden, Rev. di Fraintendimenti." *El Ghibli* (2011): Web. 2 ottobre 2017.
- Zangrando, Stefano. "Ibridazione cronotopica e scrittura dello spaesamento ne Il latte è buono di Garane Garane." *Al di là del genere*. A cura di Massimo Rizzante, Walter Nardon e Stefano Zangrando. Trento: Università di Trento, 2010. 115-131.
- . "Rev. di Il latte è buono." *Enciclopedia de Estudios afroeuropeos*. s.d. Web. 1 maggio 2016.

Zullo, Federica. "Scrivere oltre i confini in Italia: spazio, movimenti, prospettive." *La letteratura postcoloniale*. A cura di Silvia Albertazzi. Roma: Carocci, 2013. 162-169.

