



2017

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 16, 2017

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage and Tourism*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbatì, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio
Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,

Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi,
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank
Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

Il paesaggio italiano raccontato

a cura di Sara Lorenzetti e Valeria Merola

Saggi

La Roma della diaspora somala: i grovigli spaziali e identitari della narrativa di Cristina Ali Farah

Nora Moll*

Abstract

Scenario urbano principale dei due romanzi *Madre piccola* (2007) e *Il comandante del fiume* (2014), la città di Roma viene ricostruita narrativamente dalla scrittrice italo-somala Cristina Ali Farah secondo prospettive e tensioni nuove e significative. Le geografie degli spazi esterni ed interni della città rispondono in entrambi i testi a delle dinamiche identitarie le quali sono attraversate da temi comuni agli scrittori contemporanei della diaspora africana: la dialettica tra presenza ed assenza (di persone, di luoghi), la precarietà e l'instabilità della dimora d'arrivo, il conflitto tra la memoria traumatica e la necessità di radicarsi nell'*hic et nunc* spaziale ed esistenziale, la rilettura degli spazi urbani in chiave postcoloniale. A partire da tale matrice tematica, la narrativa di Ali Farah si carica di simbologie e di metafore nuove, che rimandano alla sua poetica e al suo immaginario ben personali. Subentra, nella lettura critica dei testi in questione, anche la considerazione dell'aspetto generazionale, che contrassegna i personaggi,

* Nora Moll, Ricercatrice di Letterature Comparete, Università Telematica Uninettuno, Corso Vittorio Emanuele II, 39, 00186 Roma, e-mail: n.moll@uninettunouniversity.net.

e del diverso vivere la città d'approdo nel caso di biografie fittive segnate dalla fuga e dalla diaspora, o viceversa dai legami con essa degli esponenti delle "seconde generazioni".

The city of Rome is the main urban scenario of Cristina Ali Farah's two novels *Madre piccola* (2007) and *Il comandante del fiume* (2014), being constructed narratively from new perspectives and using significant narrative strategies. In both fictional texts, the Italian author of Somali and Italian origin depicts external and internal geographies of the Italian Capital, which are connected with identity dynamics expressed by themes frequently used by contemporary diasporic writers: the dialectics between the presence and the absence (of people and places), the precariousness and instability of the new abode, the conflict between a traumatic memory and the necessity of establishing roots in the spacial and existential present, and at last the re-reading of urban spaces from a postcolonial point of view. Starting from this kind of thematic matrix, Ali Farah's narrative carries new symbolisms and metaphors, which refer to her poetics and her personal imaginary. The critical reading of the above mentioned texts will also consider the generational aspects of the main characters; it will point out that life in the destination country and its urban spaces gets a different aspect, whether the fictional biographies are marked by diaspora and escape, or viceversa are referred to «second generation» migrants, and their different relationship with it.

1. *Aspetti identitari delle narrazioni di paesaggi urbani: alcune premesse teoriche*

Attraverso lo sguardo di scrittori e poeti, offrendosi come scenario di vicende romanzesche e di pellegrinaggi dell'io, la città, nella parola letteraria, dispiega da sempre un'infinità di valenze, di simboli, di prospettive. Del resto, sul suo ruolo indiscusso di attrice di valori culturali e civici, e di traduttrice di questi in beni materiali, tangibili, in monumentalità offerta ai posteri, convergono le riflessioni di varie discipline. Fondamentali e illuminanti quelle di Alfredo Mela nell'ambito della sociologia della città, a partire dalla definizione seguente:

La città non è soltanto una forma specifica di organizzazione sociale sul territorio: è anche un complesso di simboli, sedimentati nel corso della storia. Questi simboli si esprimono tanto nelle strutture fisiche (le strade, le piazze, i monumenti), quanto nei modi di vita, [...] nelle immagini e nei discorsi che parlano della città; si va dagli stereotipi con cui viene rappresentato il "carattere" degli abitanti [...] alle simbologie presenti nei gonfaloni [...] alle tecniche di marketing territoriale. [...] la dimensione simbolica della città non è un fatto estraneo alla vita sociale e all'esperienza quotidiana degli abitanti. Al contrario, essa è collegata a quelle da un profondo vincolo che [...] costituisce relazioni in un duplice senso. Da un lato, infatti, il simbolismo urbano costituisce un punto di riferimento che struttura e condiziona [...] l'attività sociale, entrando in profondità nei processi che definiscono le identità dei soggetti individuali e collettivi. Dall'altro, l'attività sociale stessa e l'interazione tra i soggetti titolari di identità eterogenee contribuiscono a riprodurre e, al tempo stesso, a modificare in continuazione i simboli connessi con la città¹.

¹ Mela 2006, pp. 187-188.

Partiamo quindi dall'idea, autorizzata dalla sociologia contemporanea, che il dispositivo simbolico e semiotico di una città sia allo stesso tempo un "motore identitario" che offre ai singoli soggetti e alle collettività delle occasioni di identificazione, e un processo narrativo (in senso ampio) volto alla definizione e alla ridefinizione dei suoi singoli elementi. Lo stesso Mela, però, mette in evidenza che le identità chiamate in causa, in questo processo simbolico e trasformativo, siano per lo più, e necessariamente, eterogenee. Per riprendere ed ampliare quindi il ragionamento assai semplice fatto in apertura, la città attira e fa reagire tra di loro sguardi diversi, mette in contatto e a confronto delle alterità. Infatti, alla luce di una contemporaneità sulla quale il fenomeno migratorio ha impresso una forte impronta, scrive Matilde Callari Galli, «le nostre città e le nostre vite sono attraversate dalle diversità che, a livello reale e/o a livello virtuale, la scena sociale produce a un ritmo così incalzante da poter essere definito frenetico»²; ma proprio per questo, «la città potrebbe essere assunta a metafora per analizzare i paradossi e la complessità dei mondi contemporanei»³.

Per rimanere in ambito teorico e spostandoci a questo punto verso una prospettiva di ricerca più specificatamente letteraria e propria della imagologia comparatistica, va innanzitutto ricordato che la creazione di *auto-images*, e quindi di formazioni discorsive volte alla definizione dell'identità collettiva, da sempre interagisce, sullo sfondo di descrizioni di paesaggi urbani e di scenari nazionali e culturali, con quella delle *etero-images*. Queste ultime confluiscono sul piano della *longue durée* storica in un immaginario dell'altro, costruito narrativamente dalla letteratura insieme ad altri linguaggi artistici e ai testi audiovisivi, e configurato in misura crescente dal discorso mediatico⁴. Il tema-scenario della città, che attraversa la letteratura europea sin dall'antichità, si carica quindi necessariamente ed intrinsecamente di una dimensione imagologica, che prevede dei movimenti definitivi e simbolici sia "estroversi" che "introversi". Difatti, la città può essere lo spazio "altro" per eccellenza, attraversato, sognato o descritto nella letteratura di viaggio e nei generi ad essa affini: in questo caso, osserva Paolo Proietti, il testo rivela in pieno la sua «dimensione antropologica [...], ossia le potenzialità che quest'ultimo ha di fornire informazioni sul sistema di valori dell'alterità culturale osservata»⁵. Oppure, poiché l'alterità nazionale e culturale può essere osservata anche all'interno dello stesso spazio urbano autoctono, specie se esso è culturalmente stratificato e aperto non solo in senso diacronico ma anche sincronico, il testo letterario e culturale si fa carico di «relazioni gerarchizzate» che prevedono

² Callari Galli 2008, p. 282.

³ Ivi, p. 283.

⁴ Per approfondimenti circa le metodologie proposte da questo campo di indagine comparatistico, vedi, tra gli altri, Moll 2002; Beller, Leerssen 2007; Proietti 2008.

⁵ Proietti, Puglisi 2002, p. 57.

un «confronto tra l'identità che osserva e l'alterità osservata»⁶ a partire dallo stesso terreno simbolico dell'Io.

A cominciare da queste premesse, che circoscrivono l'argomento in questione a cominciare da un ragionamento dialettico, cercando di trarre delle linee di demarcazione tra un simbolismo di ciò che è familiare, *heimlich*, culturalmente omogeneo, e ciò che appare come diverso, esotico, culturalmente alieno, va tuttavia fatto un passaggio ulteriore. Mentre le città immaginate, sognate⁷ e costruite narrativamente da tanta letteratura, occidentale e non solo, supportavano fino a tempi assai recenti la possibilità di creare binomi, di circoscrivere un simbolismo identitario che potesse procedere in maniera dialettica e opposizionale, le odierne metropoli, profilandosi come delle vere e proprie cosmopoli, vanno considerate sempre di più come uno spazio simbiotico. Alla stessa stregua con cui le culture, nel corso della seconda metà del Novecento, stanno esprimendo la loro vocazione transculturale, già ben tracciata e prefigurata in vari momenti della Storia, possiamo affermare con Wolfgang Iser, che neanche la città riflette e sintetizza più un modello culturale "a sfera", rinviando bensì ad un modello reticolare, interconnesso, globale⁸. La città-cosmopoli attiva non solo sguardi, di chi vi arriva e poi riparte, ma anche corpi: corpi che rimangono e che trasformano il suo spazio, che ne modificano i significati. La città, oggi, articola sulla pagina di soggetti e di sguardi nuovi, legati non ad una sola, ma a più culture, una sua dimensione performativa, oltre che ibrida e trasformativa⁹. Perché è performativa la cultura che essa produce e che da essa è prodotta, perché performativi sono tanti stili e linguaggi narrativi che ne tracciano il nuovo volto: scrivere la città diviene quindi, sullo sfondo di contesti urbani che hanno subito dei cambiamenti radicali anche in Italia, a partire dagli anni '80-'90, un catalizzatore per l'espressione identitaria da parte di nuovi soggetti che a loro volta stanno contemporaneamente modificando lo scenario letterario, rendendolo più dinamico ed esplicitamente transculturale.

⁶ *Ibidem*.

⁷ È l'imagologo francese D.H. Pageaux a parlare per inciso, in diverse sue pubblicazioni, di "rêverie culturelle"; vedi ad esempio Pageaux 1994.

⁸ Iser 1999.

⁹ «L'approccio epistemologico [alla cultura] è preda del circolo ermeneutico, poiché tenta di descrivere gli elementi culturali nel loro tendere a creare una totalità; quello enunciativo è invece un processo maggiormente dialogico, che tenta di seguire le tracce di spostamenti e riassetto effetto degli antagonismi e degli sviluppi culturali – sovvertendo in tal modo la razionalità del momento egemonico e riposizionando i luoghi alternativi, ibridi, di negoziazione culturale», Bhabha 2001, cap. IX, *Postcoloniale e postmoderno. Il problema dell'azione*, p. 246.

2. Narrazioni spaziali e decentramento identitario: “Madre piccola”

Cristina Ubx Ali Farah, la scrittrice italo-somala sulla cui narrativa vorrei concentrarmi qui in seguito, si inserisce con uno stile e con temi personalissimi nella lunga e stratificata tradizione di immagini letterarie di Roma, tradizione che negli ultimi venticinque anni è culminata nelle narrazioni post-coloniali e della migrazione. Per iniziare, mi soffermerei sul primo dei due romanzi che sono oggetto della mia analisi: si tratta di *Madre piccola* (2007), romanzo nel quale Ali Farah è riuscita a raccogliere e ricreare narrativamente il senso della diaspora che ha colpito duramente la popolazione della Somalia, paese dove è vissuta fino ai 19 anni, per poi trasferirsi nel 1991 in Italia¹⁰. In *Madre piccola* prevale un’immagine frammentata e decentrata della Città, che a lungo ha portato l’epiteto di “centro del mondo”, e che nella contemporaneità si è trasformata in “centro del caos” per dirla con Thomas Bernhard e con l’ionarrante del suo romanzo *Estinzione* (*Auslöschung. Ein Verfall*, 1986). Tale immagine decentrata e frammentata è senz’altro frutto e conseguenza dello stile multilineare e plurivoco del romanzo, nel quale le vicende intorno a Barni, “madre piccola” ovvero cugina “madrina” di Domenica Axad, intorno a Tageere (che incontrerà Domenica che avrà da lui un figlio) e una moltitudine di personaggi secondari, vengono lentamente delineate e per lo più ricordate in un gioco continuo di analessi. Nel tempo presente della narrazione, Roma appare come un mosaico che prende forma nei lunghi monologhi di Barni e Domenica Axad, i quali implicano in realtà una tensione dialogica verso degli interlocutori impliciti: una giornalista, nel caso di Barni, una psicologa in quello della cugina, una donna italo-somala, *iska-dhal* (“nata-insieme”, “mezzomista” come ella più volte si autodefinisce) alla stessa stregua dell’autrice; nel caso del personaggio maschile, Tageere, la situazione narrativa è invece quella di una lunga telefonata con la moglie dalla quale egli si sta separando. Si tratta quindi di monologhi “dialogici”, che da un lato rendono evidente l’esigenza di “ricucire” le vite delle due donne, della loro famiglia e di altri somali dispersi nella diaspora; dall’altro lato, il movimento concentrico della narrazione¹¹ si deve confrontare con una grande varietà di cronotopi: la Somalia dell’infanzia delle protagoniste femminili, paese dove riconducono i ricordi ancora recenti della terribile guerra civile; gli Stati Uniti dove risiede da tempo Tageere e dove Domenica Axad si trasferirà prima di approdare a Roma; la Svezia, meta di molti familiari delle due donne, e infine l’Italia e Roma, città sufficientemente ospitale affinché Barni vi si stabilisca, lavorando come ostetrica e conquistandosi una propria autonomia di donna.

¹⁰ Nata nel 1972 a Verona da madre italiana e padre somalo, Ali Farah vive oggi a Bruxelles.

¹¹ Tale strategia narrativa è riflessa all’interno dello stesso testo. A titolo esemplificativo si veda il seguente passo (la voce narrante è quella di Barni): «Credo di sapere quello che pensa. *Il mio è un modo concentrico di raccontare*. Le sembra folle? No, non cerco rassicurazioni. Desidero – più di tutto – che rimanga allertata, *che si concentri*. Tutto ciò che le dico è profondamente collegato», Ali Farah 2007, pp. 33-34 (corsivi miei).

La Roma di Ali Farah è uno spazio urbano che viene composto narrativamente a partire dai suoi bordi, con movenze discorsive che sembrano formare dei cerchi concentrici al fine di contrastare la tendenza verso il decentramento e la dispersione da parte dei soggetti che si narrano e che raccolgono le tante storie di altri somali dispersi nella diaspora. Più che voler aggiungere ancora nuovi significati allo scenario urbano della Roma antica, a quel “sistema di rovine viventi”¹² oggetto della storia di continue rivisitazioni narrative e figurative, in *Madre piccola* vengono perlustrate le periferie ben conosciute dalla popolazione straniera, le principali vie di trasporto percorse dai mezzi pubblici, il lato anonimo e amorfo di una cosmopoli globalizzata: una scelta, questa, che anticipa per alcuni versi le tematiche poste da un documentario come *Sacro Gra*, di Gianfranco Rosi (2013), in netta antitesi con l’immaginario spaziale di un’altra famosa opera audiovisiva su Roma, qual è il felliniano e post-decadentistico lungometraggio di Paolo Sorrentino, *La grande bellezza* (sempre del 2013).

Al di là dello stile soggettivizzato del racconto, rispetto all’ambientazione romana viene mantenuto un elevato tasso di referenzialità. Sono chiaramente denotativi i rimandi a luoghi reali ed esplicitamente denominati, come l’ospedale del quartiere Casilino dove Barni lavora, ma anche a mezzi di trasporto come il “trenino” che percorre la stessa via Casilina. È qui che avvengono incontri casuali tra somali, sullo sfondo di una ricerca del comune e doloroso passato, della memoria di un altro spazio urbano, quello di Mogadiscio, sul quale la guerra civile ha lasciato delle tracce indelebili. Centrale, nel romanzo di questa scrittrice come anche nei testi di altri scrittori italiani, migranti e/o postcoloniali, come Amara Lakhous, Igiaba Scego e Garane Garane, la presenza di luoghi dell’attesa e della sospensione temporale come la stazione Termini. Della stazione principale di Roma, in *Madre piccola* viene in un primo tempo descritto il degrado durante gli anni ’80-’90, prima della ristrutturazione avvenuta, come sappiamo, in occasione del Giubileo del 2000: a partire dal punto di vista della voce narrante di Barni, viene messo in luce un ammodernamento che segna la trasformazione di Termini in luogo “ripulito” e anonimo, simbolo della globalizzazione e della postmodernità, e allo stesso tempo (e quasi paradossalmente) in luogo dell’incontro che porta impressi i segni di un “reflusso” postcoloniale. Difatti, sono interni realmente abitati e *heimlich* i call-center, dove si incontrano gli immigrati che in attesa di telefonare condividono le loro storie con il gestore, e i negozi dove è possibile trovare ogni genere di merce che ricorda e soddisfa mode e abitudini culinarie lontane:

Ora molte cose sono cambiate: la galleria centrale restaurata con sgargianti negozi. Benetton, Nike, Intimissimi, Levi’s, Sisley, fast food, call center. Bagni pubblici con monetina,

¹² «Il sistema delle rovine è, allora [...] l’organizzazione fluida, mobile e temporale della *persistenza* e della *eternità* delle opere umane, dei suoi edifici che si salvano dalla morte mediante il *riuso* incessante di ciò che ne resta da parte di chi ha continuato a viverli come la propria città, e ad abitarli», Gnisci 1992, p. 47 (corsivi nel testo).

biglietterie automatiche, scale mobili, megaschermi pubblicitari, tabelloni aggiornati. Veramente una stazione moderna. [...] I nostri luoghi, vecchi e nuovi, ruotano intorno a quel polo: il negozio di Qamar, il call center di Xassan, la *draddorio* e dintorni. Il negozio di Qamar [...] vende tutto ciò che una donna somala può desiderare. *Shaa*s sgargianti, *garbasaar* di voile a fiori, *diric Jibuuti*, sottogonne di raso con ricami di perla, *goonooyin* lunghe, *guntiino* di stoffa grezza tessuta a mano [...]. E poi collane d'ambra gialla, bracciali d'argento, olio baby johnson, incensiere, *catar* di tutti gli odori, lozione per lisciarsi i capelli, balsamo all'uovo, acqua di rose, crema per mani secche, polvere di *cillaan*, sagome per decorare la pelle, elastici colorati. E ancora musica, musica, musica, soprattutto moderna¹³.

Attraverso la strategia linguistica dell'accumulazione, i dettagli delle marche dei negozi appartenenti a catene internazionali che dopo tanti anni di degrado hanno trasformato e ammodernato il volto della vecchia stazione, vengono come soverchiati da ancora maggiori dettagli che conducono nell'universo plurilinguistico dei protagonisti e nella loro vita tra culture diverse¹⁴. Lo spazio della pagina rimanda quindi dialogicamente ad un contesto culturale ibrido, in cui si fondono a livello lessicale-semanticamente i segni della postmodernità e della globalizzazione. Eppure, è la stessa globalizzazione di una zona di transito qual è la stazione principale di una metropoli italiana a riservare una sorpresa alla quale il lettore del romanzo di Ali Farah non era forse preparato. Lo straniamento linguistico, effetto sortito dalla presenza di numerosi lemmi della lingua somala (ai quali solo il glossario finale del romanzo fornisce spiegazioni), ad un esame ravvicinato dovrebbe provocare nell'atto della ricezione anche uno straniamento culturale, nonché l'apertura di uno spazio terzo della memoria postcoloniale attraverso la presenza di varianti somale di parole italiane, introdotte durante il periodo coloniale (nel passaggio qui sopra, esemplificate da *goonooyin*, per "gonne", *draddorio*, per "trattoria"¹⁵). È quindi fin dalla veste linguistica delle descrizioni di aree urbane condivise da italiani e somali, che viene sconvolta la tradizionale gerarchizzazione tra ciò che è familiare e ciò che è diverso, straniero: qui è l'elemento "altro", esotico e culturalmente

¹³ Ali Farah 2007, pp. 29-30. Per la presenza ricorrente di spazi pubblici nella letteratura italiana della migrazione, e per l'analisi di una serie di testi antecedenti quelli da me analizzati, si veda Ponzanesi 2004.

¹⁴ Per un'accurata disamina degli aspetti linguistici della narrativa di Ali Farah, si veda Maria Grazia Negro 2015, pp. 136-149. In riferimento a *Madre piccola* e ad alcuni racconti precedenti il primo romanzo della scrittrice, la studiosa italiana osserva: «In Farah il plurilinguismo aderisce al vissuto dei personaggi e ne diventa la loro più intima espressione, portando alla luce la loro marginalizzazione nella società (nei racconti brevi), i loro traumi, il non detto e il non dicibile dell'esperienza diasporica (nel romanzo). È un plurilinguismo che arriva ad abbracciare tutti i registri dell'italiano e anche la presenza del dialetto (romanesco), oltre a parole in inglese come testimonianza della dispersione mondiale della diaspora somala, un tema costante nella poetica di Farah.», *ivi*, p. 144.

¹⁵ Il significato delle altre parole somale sopracitate: *shaa*s, fazzoletto di seta usato come copricapo dalle donne sposate; *garbasaar*, scialle femminile; *diric*, largo abito femminile (qui descritto in una delle sue varianti, *Jibuuti*); *guntiino*, futa femminile; *catar*, profumo, *cillaan*, henné usata per mani e piedi.

lontano, a portare impresso il segno della cultura autoctona, in questo caso italiana, anche se tale impronta risale a tempi lontani, e in gran parte rimossi, come lo è il colonialismo italiano per l'immaginario collettivo. E il ritorno del rimosso, viceversa, si profila come ricerca di una *Heimlichkeit*, da parte dei nuovi "attori" dello spazio comune della cosmopoli¹⁶, come tentativo di rendere familiare un luogo per definizione privo di identità, di tradizione, di storia¹⁷.

Non molto diverso da quello disegnato dalla narratrice di *Madre piccola* – anche se con una maggiore enfasi sui paradossi che la stazione principale di Roma riservava per i nuovi arrivati e per i migranti decisi a rimanere – è il quadro che ne traccia la scrittrice italiana di origini somale Igiaba Scego in un suo testo insieme autobiografico e saggistico, *La mia casa è dove sono*¹⁸:

Poi Termini con il tempo è diventata un'altra cosa: un microcosmo di vita e di morte; una galassia di affetti; un amico caro da cui non puoi prescindere; un nemico acerrimo e cattivo. Termini ti voleva bene e ti disprezzava. Termini era una speranza, ma anche l'apocalisse¹⁹.

Ampliando lo sguardo e, per così dire, allungando i propri passi oltre l'area della stazione, la stessa Scego indica inoltre la necessità di andare fino in fondo nella ricerca dei simboli urbani di Roma che sintetizzano la storia comune italiana e somala. Si tratta di luoghi e di monumenti che in molti casi, per gli abitanti della città, hanno smesso di significare, proprio perché legati al capitolo del colonialismo e del fascismo. Riporto qui di seguito un passaggio di *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città* (edito nel 2014) in cui la scrittrice tenta, con l'aiuto del fotografo Rino Bianchi, una sorta di archeologia delle pratiche culturali, al fine di "scrostare" questi stessi luoghi e monumenti degli strati di oblio. Si tratta di un'azione necessaria, come ribadisce più volte Scego nei suoi lavori sia saggistici sia giornalistici e finzionali, senza la quale sarà impossibile una reciproca conoscenza non solo tra somali e romani autoctoni (quale lei stessa è), bensì anche tra italiani e migranti provenienti dalle varie ex colonie e dai territori annessi:

¹⁶ «Credo che non si possa scrivere della comunità somala a Roma senza partire dalla stazione Termini, crocicchio, luogo delle nostre nostalgie. [...] Soprattutto quando l'esodo era al culmine, nove anni fa. Bastava andare alla stazione Termini per incontrare il mondo», Ali Farah 2007, pp. 27-28.

¹⁷ Un "non luogo", come è uso definire questo tipo di spazio, seguendo la definizione e l'analisi fornite da Marc Augé (Augé 1992).

¹⁸ Igiaba Scego è nata nel 1974 a Roma, da genitori somali.

¹⁹ Scego 2010, p. 103. Come ben osserva Laura Lori, sia nel romanzo *Madre piccola* sia nell'auto-narrazione *La mia casa è dove sono* possiamo notare una evoluzione dell'immagine della stazione, che va di pari passo con il suo ammodernamento durante gli anni Novanta, ma ben esprime anche una nuova fase, dal punto di vista sociologico, delle dinamiche migratorie: «entrambe le protagoniste, la Barni di Cristina Ubax Ali Farah e l'alter ego di Igiaba Scego, hanno un rapporto conflittuale con la stazione. [...] Provano un'iniziale repulsione per Termini, per poi compiere un percorso che le porterà ad accettarla come parte integrante della loro esistenza. [...] un'efficace metafora del percorso di insediamento e adattamento in Italia una volta accettata l'idea che il ritorno in Somalia è realisticamente poco probabile», Lori 2013, pp. 108-109 e 111.

Guardo il monumento ai caduti di Dogali e in lontananza getto uno sguardo anche alla vicina Piazza dei Cinquecento, che abitualmente chiamo semplicemente capolinea dei bus o per abbreviare Termini, come la stazione. Piazza dei cinquecento è uno dei luoghi da me (e credo da migliaia di romani) più frequentati della città. È l'ombelico di Roma, da dove si parte per andare altrove o semplicemente dietro l'angolo. E poi Piazza dei Cinquecento, soprattutto per chi viene o è originario del corno D'Africa, è un po' come stare a Mogadiscio o Asmara. Qui già dagli anni settanta del secolo scorso scorrazzavano donne somale con i loro *garbesar* multicolori e i candidi *shemma* delle asmarine. In generale è anche la piazza dei migranti. [...] È questo il vero ombelico di Roma, quasi più del Colosseo, qui dove in una Babele folle le lingue si intrecciano e si contaminano con la lingua di Dante. E chi lo immaginava che proprio questa piazza babilonia fosse legata alla storia del colonialismo italiano? Infatti i cinquecento citati nel nome della piazza sono i cinquecento caduti di Dogali. Non so bene quando l'ho scoperto. Forse l'ho sempre saputo. E forse anche per questo, per un caso fortuito della vita, è diventata la piazza dei somali, degli eritrei, degli etiopi e anche di tutti gli altri migranti. Una piazza postcoloniale suo malgrado, quasi per caso²⁰.

Tornando al romanzo di Ali Farah, va fatto un passo ulteriore nell'analisi delle varie significazioni attribuite alla geografia urbana che fa da sfondo per le vicende. Difatti, attraverso le voci narranti di Barni, e poi anche di Domenica Axad che raggiungerà dopo molti anni la sua "madre piccola", le tessere del mosaico urbano tendono a confondersi, a opporsi al tentativo di una visione armonica e unitaria della città, così come i grovigli identitari dei vari personaggi del romanzo vengono districati solo lentamente, e non definitivamente. In sintesi, si potrebbe affermare che Roma diventa *Heimat*, piccola patria, per le due donne solamente quando, una volta ritrovatesi, esse eleggono questa città a luogo dove far nascere il figlio di Domenica Axad e di Tageere. Del resto, con il parto di Domenica, nel quale la donna sarà assistita da Barni, l'autrice ripropone e rafforza il tema della maternità, che attraversa la narrazione come un *fil rouge*. Ben segnalato fin dal suo peritesto – ossia attraverso il titolo del romanzo, che difatti rimanda ad una versione alternativa e culturalmente altra dell'essere madri – tale tema ritorna come evento conclusivo del *plot*, permettendo così di riannodare i fili della narrazione e di formulare un messaggio di speranza pur sullo sfondo di uno scenario della dispersione e della separazione, dal quale sono caratterizzate le singole storie narrate. Difatti, la maternità viene vissuta dalle protagoniste di *Madre piccola* non solo e non tanto a livello individuale, come rapporto tra genitrice e figlio, bensì nella dimensione collettiva di una

²⁰ Scego 2014, pp. 67-68. Un ampio capitolo del libro è dedicato a Piazza di Porta Capena (*L'Obelisco della discordia*, ivi, pp. 70-98), dove nel 1937 fu eretto un prestigioso bottino della guerra in Etiopia, la Stele di Axum. Scego ricostruisce la storia italiana di questo monumento, restituito soltanto nel 2009 al paese di provenienza, attraverso un'accurata e ben assemblata documentazione storica. Contemporaneamente, la narrazione è condotta da un personale punto di vista, quello di un "soggetto postcoloniale" nativo a Roma, nonché di un'intellettuale che mette in gioco se stessa per costruire un discorso comune tra cittadini italiani e soprattutto romani, di origini straniere e non.

possibilità di stabilità e di futuro. A partire dall'*incipit* e dallo stesso titolo del romanzo, questo tema è funzionale alla creazione di una circolarità, ben resa esplicita, come si è detto, anche sul piano metanarrativo: il legame tra le due donne, infatti, conferma essere una forma di maternità “scelta” e sostitutiva per quella biologica, e permetterà allo stesso tempo ad entrambe, insieme, di mettere al mondo figlio, peraltro destinato a crescere lontano dal padre.

Per comprendere più a fondo la tensione, nel romanzo di Ali Farah, tra il desiderio di una centratezza identitaria (individuale ma anche collettiva) e la presenza di movimenti centrifughi i quali tendono ad iscriversi nelle vite dei personaggi così come nei luoghi che vi faranno da scenario, è bene analizzare da vicino il seguente passaggio (siamo nel primo capitolo del romanzo ed è Barni che parla, rivolgendosi ad una giornalista intervistatrice):

Mi perdoni se la prendo alla larga. Ma si ricorda del naufragio di un mese fa? Delle salme dei nove somali trasportate a Roma? Della celebrazione dei funerali in Campidoglio? Quei funerali credo abbiano mosso qualcosa nel cuore della gente. Non che sopravvaluti il vostro ruolo. Ma per tutta la settimana giornali e televisioni non hanno parlato che del naufragio. Chi poteva ignorarlo? Il motivo per cui certe volte gli avvenimenti sono interessanti e altre no, a chi è chiaro? Perché in fondo quel naufragio poteva essere uno dei tanti. È da tempo ormai che le barche arrivano e scaricano sulle coste. La marea segue il suo reflusso, e le rive sempre più piene di detriti: barattoli al concentrato di pomodoro, scaglie di vetro verde, tubetti di medicinale, grumi di catrame e buste, buste, buste. E riversati, corpi senza vita, gli abiti consumati e la pelle violacea macchiata dal bianco del sale. Quel giorno – il pomeriggio dei funerali – mi sentivo tutta rimescolata. Pensavo: sarà sicuramente colpa del ciclo. Sola, stavo andando sola. Sul posto avrei incontrato molta gente che conoscevo. Mi arrampicavo sulla scalinata fino alla piazza del Campidoglio, con una vertigine, non so come spiegarle. Quasi in bilico. Ha mai fatto caso a quei gradini? Sembrano rovesciati, pendenti in senso inverso. Era come una forza centrifuga che mi spingeva fuori. Io cercavo di procedere verso il centro e vedevo a mano a mano le nove bare, una per volta, tutte in fila, coperte d'azzurro. Come se il fiato mi mancasse e la presa potesse scivolarmi via, a me, persona ancorata al terreno. Risalivo lentamente. E sentivo, ovattate, le voci delle autorità che manifestavano cordoglio. Sono arrivata, infine, e ho visto tutti i presenti, allineati a semicerchio intorno alle salme. Mani che si stringevano e visi contriti. Io, in tutto quel viavai confuso, sono riuscita a non perdermi una sola parola. Si ricorda quello che hanno detto? [...] Applaudire, applaudivano tutti. Anche senza capire il senso. Il senso per esempio del nostro ambasciatore che auspicava cosa? Che quello fosse solo l'inizio di un futuro di cooperazione tra la Somalia e l'Italia. Lei cosa ne pensa? Quella pioggia di scatti e tutti, proprio tutti i giornali a parlare di noi. Improvvisamente, coi riflettori puntati sui volti grigio cenere. Ha visto come sono rossi gli occhi delle persone appena sbarcate? È il rosso di tanto sangue visto²¹.

In queste righe si dispiega tutto il dolore per un evento come quello del funerale dei somali annegati²², un dolore che trasforma la scalinata che conduce

²¹ Ali Farah 2007, p. 15-16.

²² La scrittrice riprende un fatto di cronaca: si tratta del funerale, celebrato nella sede del Campidoglio il 24.10.2003, di 13 somali annegati nel canale di Sicilia. Con imprecisione forse voluta, l'io narrante parla, nel passaggio appena citato, di nove, non tredici bare.

a piazza del Campidoglio in una *via crucis* per chi deve assistere all'ultimo saluto dei propri connazionali. Un ultimo saluto formale, celebrato con gli onori dello Stato italiano, e nella piena luce dello spazio ampio della piazza raggiunta resistendo alla "forza centrifuga" della scalinata disegnata da Michelangelo; ma anziché avvertire lo stupore "abituale" dell'emozione della salita, i somali in lutto sono sopraffatti dai flash delle fotocamere dei giornalisti, un'invasione nei loro volti sui quali sono ancora impresse le tracce della morte, e che non fa che aumentare le distanze tra i migranti e le autorità, del paese ospite così come della patria somala. In questo passaggio, più che ritentare una descrizione dettagliata della scalinata, ritornando sulle origini storico-artistiche di questo luogo turistico e centrale, l'autrice preferisce quindi rileggerlo a partire dal profondo turbamento e dal dolore della protagonista e io-narrante del romanzo, come spazio che non può che suscitare delle «risposte emotive e speculative»²³. Si tratta evidentemente del punto di vista di chi non ha la possibilità di godere semplicemente delle bellezze monumentali della città dove vive, né di reinventarsi come una viaggiatrice "sentimentale" di questo mondo globalizzato. La necessità di dover giorno per giorno fare la conta di nuovi morti, nel tentativo di attraversare il canale di Sicilia, non può non alterare lo sguardo e allontanare da quell'esatto "centro del mondo" il corpo e la mente di chi troppo spesso si sente ospite non gradito, proveniente da un paese il cui passato è ancora lontano dall'essere parte di una memoria condivisa con il paese d'arrivo.

3. *Lo spazio dentro i corpi: la Roma dei figli della diaspora*

Passando al secondo romanzo di Cristina Ali Farah, *Il comandante del fiume* (pubblicato nel 2014), la visione letteraria di Roma cambia in sintonia con la scelta di dedicarsi al tema dei giovani "figli della diaspora", al loro rapporto con il passato dei genitori e con il loro habitat sociale e urbano. È ben evidente, anche, la scelta da parte dell'autrice di sperimentare una diversa strategia narrativa, che in questo caso concentra la responsabilità della narrazione in un unico punto di vista: quello di Yabar, un adolescente inquieto di origine somala, che subisce un incidente dopo essere stato bocciato a scuola, trovandosi quindi in un momento cruciale, di sospensione e di crisi. In questa sorta di *Bildungsroman* ricco, come ben scrive Filippo La Porta, di «pagine sognanti quasi da romanzo

²³ «The question of the migrant's position in relation to the Italian city [...] functions as the fulcrum at which everyday experience of the city meets with affective and speculative response to that experience and to the objects and effects which make up the city itself», Burns 2013, p. 132 (ma si veda in generale il capitolo dedicato a *Place and Space*, pp. 131-175).

rosa giovanilistico»²⁴, tale ricerca di sé avviene per mezzo del confronto con la madre taciturna e affaticata, con “zia” Rosa, una donna italo-somala alla ricerca della sua parte africana, con la di lei figlia Sissi e con numerosi altri personaggi secondari. Soprattutto, però, la costruzione identitaria di Yabar passa attraverso la ricerca memoriale e sempre più fattiva del padre che lo ha abbandonato quando era ancora piccolo, per combattere nella guerra civile che imperversa nel suo paese. L’assenza del padre di Yabar costituisce quindi un enigma dalla valenza non solo psicologica e individuale, bensì anche familiare e collettiva: l’indefinitezza, dal punto di vista del giovane, della vita passata e presente del proprio padre coincide con lo spazio bianco all’interno della storia collettiva della Somalia, un vuoto creato dal non detto e dalla rimozione, ma che sul piano della storia familiare verrà man mano colmato. Ben funzionale a tale ricerca di chiarezza e di verità è il lento dipanamento, sul piano memoriale, di una fiaba somala attorno al “comandante del fiume”, un vero e proprio rovello narrativo attorno alla questione del “male necessario” e della responsabilità del singolo nei confronti della propria comunità. A tale rovello si affianca il progressivo disvelamento della verità attorno al coinvolgimento del padre di Yabar (da lui a lungo identificato con il “comandante del fiume” della fiaba) nella guerra civile e alle sue responsabilità nei confronti della morte di uno zio materno, appartenente, come del resto anche la madre, ad un clan avversario.

Per quanto concerne la costruzione narrativa della geografia urbana, vorrei subito rimarcare una evidente differenza tra i due romanzi *Madre piccola* e *Il comandante del fiume*: in quest’ultimo, infatti, è in primo piano la sostanziale simbiosi del protagonista e io-narrante con l’ambiente urbano, simbiosi rintracciabile anche in molti personaggi secondari. I vari luoghi della città, dal Lungotevere al quartiere Testaccio, dal centro sociale di Via Prenestina al quartiere Flaminio, sono attraversati da Yabar e dai suoi amici con la sicurezza dei “nativi” e nella loro stessa caratterizzazione è possibile notare una contaminazione metonimica tra questi stessi ambienti urbani e i singoli personaggi.

Il centro nevralgico della città, ma anche della vita di Yabar, è senz’altro rappresentato dal fiume Tevere, che appare come *leitmotiv* lungo tutto il romanzo, creando inoltre una forte assonanza e un rimando tematico al fiume della fiaba somala appena citata. Come era già accaduto in *Madre piccola*, ma in misura minore, siamo quindi di fronte ad una risemantizzazione dei luoghi canonici del centro di Roma, a partire da una prospettiva transculturale che colpisce per la pluralità dei significati simbolici e allegorici. Questa volta, più che ad una visione dall’esterno e ad un *imaging*²⁵ decentrato, assistiamo qui ad una

²⁴ La Porta 2015.

²⁵ Prendendo in prestito questo termine dal linguaggio della diagnosi medica (secondo il Collins si tratta di un «process of forming or obtaining images that represent things such as sound waves, temperature, or chemicals», <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/imaging>>), si vuole rimarcare la pluralità di connotati, di aspetti ideologici (in senso ampio), psicologici e relativi

visione di Roma “dal basso”. L’epicentro geografico del romanzo, infatti, è il Tevere, e nello specifico l’immediato lungofiume percorso regolarmente da Yabar insieme alla sua sorellina acquisita Sissi, e poi rivisto dopo il suo incidente che lo costringerà al ricovero nell’ospedale “Fatebenefratelli”, collocato sull’Isola Tiberina. Lo scorrere dell’acqua, elemento materno e simbolo di una sospensione temporale che unisce il passato con il presente, e la popolazione del fiume faranno da sfondo a una serie di scene-chiave per lo sviluppo, e la “formazione”, dell’io-narrante²⁶. Più ancora che in *Madre piccola*, la narrazione si distende in passaggi descrittivi che accentuano il ruolo del *topos* topografico anche di fronte agli altri temi che si dipanano nella narrazione, a cominciare da quello identitario e della *Bildung*, per arrivare al tema morale della responsabilità e del binomio colpevolezza/innocenza. A seguire alcuni esempi testuali per illustrare le ricorrenze tematiche e simboliche delle descrizioni fluviali, che all’interno della narrazione occupano una chiara funzione demarcativi, sottolineando la narrazione nelle sue varie articolazioni e nel suo sviluppo complessivo²⁷. Il primo esempio è relativo all’aspetto simbolico del fiume, che in questo caso racchiude il senso di stasi e di precarietà del protagonista, che dopo l’incidente che lo ha costretto al ricovero nell’ospedale situato sull’Isola Tiberina dovrà iniziare un percorso di riflessione e di elaborazione del proprio passato:

Sento il respiro del fiume intorno all’isola e sogno di stare su una barchetta di legno, ma non trovo i remi. È buoi pesto come soltanto in mare aperto, sto tutto rannicchiato a un’estremità. Cerco di spingere con il bacino, ma la barca non avanza, il mare è immobile, le braccia arrancano nel vuoto, non arrivano all’acqua²⁸.

Mentre l’immagine sognata del fiume qui sintetizza il concetto di crisi e di disorientamento, il rischio appunto di essere trascinato in un mare incontrollabile, l’isola al centro del fiume, in questa visione si trasforma in una sorta di barca-culla a partire dalla quale Yabar matura una propria forza spirituale e morale che lo condurrà gradualmente verso il futuro da adulto. Nelle analessi in cui viene ripercorsa l’infanzia di Yabar, passata in compagnia di Sissi e di zia Rosa (l’unica amica della madre, di origine italo-somala), il fiume rappresenta inoltre uno spazio di sospensione e di contemplazione nel quale il protagonista ed io-narrante si estrania dal presente:

al *gender*, che un’immagine letteraria può veicolare, trasformando l’“immaterialità” di questi aspetti in referenzialità.

²⁶ Tale identificazione del tema fluviale con il percorso della *Bildung* e con l’idea dell’assunzione di una responsabilità, verso se stessi e verso la collettività, distingue il romanzo di Ali Farah dallo sviluppo dello stesso tema in *Ragazzi di vita*. Del resto, ne *Il comandante del fiume* il rimando intertestuale al romanzo pasoliniano è ben esplicito e condotto in forma di commento (si veda l’episodio della rondine, Ali Farah 2015, pp. 25-26). Per approfondimenti sul tema letterario del fiume si veda in particolare Herendeen 1986.

²⁷ Per le funzioni delle descrizioni di luoghi all’interno dell’economia testuale, si veda Calabrese 2010, cap. 3.6, *Descrivere gli spazi*, pp. 137-139; Bal 2002.

²⁸ Ali Farah 2015, p. 12.

Dopo aver controllato che in giro non ci fossero tipi loschi, mi mettevo ad aspettarle [Sissi e zia Rosa] da qualche parte. Il mio posto preferito sta poco oltre il ponte di Porta Portese, in direzione del mare. La vegetazione è più selvatica e non sembra neppure di stare in città. Lì si incontrano i veri abitanti del fiume. Sono persone che non hanno niente in comune tra loro, se non il fatto di essere sole e molto povere. Un signore africano sempre intento a sfogliare vecchie riviste, una ragazza zingara con i suoi due bambini, un'anziana dai capelli bianchi lunghissimi, una coppia di fidanzati bengalesi mano nella mano. Si riforniscono d'acqua alla fontana di Ripa Grande e camminano in fila indiana con i secchi carichi sulla testa. Certe volte senti le loro voci tra le frasche e, se capiti da quelle parti quando è buio, vedi accendersi tanti lumi sparsi.

In quel punto i muraglioni sembrano scivoli bianchi e in alto sono fasciati da un groviglio di fichi, oleandri, querce e altre piante di cui non conosco il nome. Rimane scoperta una fiancata scoscesa, dove vengono ad allenarsi con gli skateboard. Ed è proprio lì che mi sedevo in primavera, sulle lastre di travertino dove spuntano le bocche di leone, e le aspettavo con i fiori mezzi aperti tra le dita. Li aprivo e richiudevo, non ci pensavo proprio a correre, e Sissi continuava a prendermi in giro per come me ne stavo sovrappensiero a fissare l'acqua²⁹.

Ogni tappa della crescita di Yabar, il passaggio dall'infanzia all'adolescenza e il momento di messa in crisi della sua vita (a causa dell'incidente egli rischia di perdere la vista di un occhio), è sotto l'auspicio del fiume. Un *leitmotiv*, quello fluviale, che sembra spingere avanti la stessa vita del personaggio, creando dei momenti di pausa e di riflessione, oppure facendo semplicemente da sfondo per gli eventi più significativi. Così, anche il primo amore adolescenziale per una compagna di classe, dalla quale il protagonista si allontanerà perché disturbato dall'idea di essere considerato un "diverso", avrà inizio e terminerà davanti allo scenario del Tevere. Proprio nel momento di perdita di un possibile affetto autentico, il fiume lo consolerà trasformandosi in luogo di sospensione e di raccolta di tante creature "diverse", che vivono con il fiume alla stessa stregua di una casa, in metafora dell'amicizia, l'amicizia per la più giovane Sissi con la quale Yabar è cresciuto. Ed ecco una metafora che ben sintetizza l'idea della presenza del fiume nei "corpi" dei personaggi, oltre del suo influsso sul loro pensiero:

Nel romanzo del garofano rosso avevo sottolineato la parola "traboccare". C'era scritto qualcosa del tipo "amicizia significa traboccare su qualcuno", allora mi sono domandato se io e Sissi traboccavamo l'uno sull'altra, come il fiume, quando trabocca e copre d'acqua e fango la pista³⁰.

Volendo quantificare la presenza dell'elemento acqueo nel romanzo in questione rispetto alle descrizioni di interni e di altri luoghi significativi per Yabar e i suoi amici, il conto deporrebbe dalla parte di questo. Difatti, penetrando in maniera totale nella vita del protagonista, il Tevere appare come la sua vera casa, come elemento sul quale si modellano, metonimicamente, le

²⁹ Ivi, pp. 22-23.

³⁰ Ivi, p. 73.

sue movenze³¹. L'ambiente fluviale, arricchito narrativamente attraverso una serie di storie, ricordi, volti, profumi, colori sempre diversi, è difatti in netto contrasto con la reale abitazione del giovane ragazzo italo-somalo, descritta nei termini di un "abitare magro, magro", come commenterebbe il compianto cantautore Gianmaria Testa³². Si tratta di un appartamento che esprime non solo le ristrettezze in cui vive la famiglia di Yabar, ma che funge anche da chiara metafora per l'incapacità di sua madre di radicarsi:

Casa nostra è piccola: due stanze, cucina e bagno. Non ci sono molte cose dentro, nessuna statua africana, nessun amuleto. Ci abitiamo da undici anni. [...] Io ho sempre dormito in una stanza di passaggio, che cambia tra la notte e il giorno. La mattina mia madre apparecchia il tavolo tondo per la colazione mentre io sono ancora a letto: vedo il vapore salire dalla teiera e il fumo che si infila tra i petali lilla dei gigli. I gigli sono finti e stanno in un vaso al centro del tavolo³³.

Gran parte della ricerca identitaria di Yabar, passa quindi attraverso il confronto con il Fiume, oltre che attraverso il contatto e il dialogo con una serie di personaggi. Tra questi la già citata zia acquisita, Rosa, e sua figlia, ricoprono senza dubbio un ruolo di primo piano. Da Rosa, una vera e propria madre sostitutiva per Yabar, il protagonista riceve degli importanti stimoli formativi, la proposta di letture e delle risposte alle domande pressanti da parte del ragazzo, alle quali sua madre non vuole rispondere. Significativamente, e in netto contrasto con l'abitazione più che sobria di Yabar e sua madre, la casa di Rosa è un condensato di cimeli esotici, di rimandi simbolici alle sue origini somale e africane, ma anche alla ricerca spirituale di un padre, un ufficiale coloniale che lei non ha mai conosciuto. Difatti, è attraverso questa sua seconda madre che Yabar scopre il significato del desiderio dell'altrove, di un padre assente così come di un'appartenenza negata. Tuttavia, un discorso non molto diverso, circa il tentativo, difficile e talvolta impossibile, di ricongiungersi con le origini "altre", può essere fatto a proposito della frequentazione di Yabar adolescente con gruppi di giovani "seconde generazioni", principalmente di origine eritrea e somala, insieme ai quali egli frequenta luoghi come *fast food*, centri sociali, e non in ultimo la "Città dei ragazzi", un collegio sperimentale per ragazzi di origine straniera, già descritto nell'omonimo libro di Eraldo Affinati (2009). Al fine del nostro discorso circa il nesso tra la narrazione identitaria

³¹ «Nella risonanza, nella consonanza è il nostro corpo che per primo apprende e poi spiega, senza che ce ne accorgiamo, com'è "essere di un posto", nell'imitazione fisica degli altri corpi che ci vivono da tempo e molto prima di noi. Vivendo in un posto se ne apprendono le movenze [...] I corpi vengono modellati dalle città in cui vivono, dalle loro scale o superfici piane, dalle loro discese e salite, dai prati e dalla polvere. Non so se questa è antropologia, è sicuramente parte dell'esperienza di straniamento e di sporgersi nel mondo altrui, è sicuramente parte della tentazione magnifica di fare finta di essere altri», La Cecla 2015, pp. 17-18.

³² Si veda la canzone *Ritals* del *concept* album *Da questa parte del mare*: Testa 2006.

³³ Ali Farah 2014, p. 52.

e quella dei luoghi urbani, è importante osservare la valenza performativa nonché enunciativa del desiderio di espressione dei vari personaggi adolescenti, con i quali Yabar stringe amicizia. Si tratta di un'espresività, la loro, spesso corporea, e di una lingua che si fa corpo, e gesto, soprattutto quando i personaggi usano il gergo romanesco. Viceversa, nei confronti delle origini "altre", nella narrazione vengono messe in scena la difficoltà non solo di Yabar (specie nei capitoli relativi alle settimane trascorse a casa degli zii materni, a Londra), ma ancora di più quella di alcuni suoi amici, per uno dei quali egli si presterà come traduttore e mediatore. Si tratta di un percorso difficile e doloroso di recupero delle origini e degli affetti, descritto anch'esso attraverso delle metafore spaziali molto significative, come dimostra il passaggio seguente:

Dopo qualche minuto ci fa entrare in una cabina con due cornette, lo spazio è riscato e fa un caldo infernale. Siamo sudati, l'aria è bollente, il numero telefonico infinito, il prefisso infinito e il tempo che ci mettono a rispondere infinito. Mi sembra di stare in una grotta umida e penso che anche il telefono dall'altra parte sia in un posto del genere, una caverna bollente come la nostra con dentro la madre di Libaan che aspetta da vent'anni. [...] Dall'altro capo del telefono dicono "halow" e Libaan mi ripete "coraggio!", e io vedo le parole in fila dentro la testa, le sento e le vedo tutte, scalciano e prendono forma come noci, e io spingo con la fronte e con gli occhi per farle passare. Le parole sono dure, mi tagliano la testa, come quando fa caldo e bevi qualcosa di gelido: sento una fitta tra gli occhi e riprendo fiato. Ma anche così il dolore non smette, allora ricomincio a spingere con forza ed ecco che sento le parole venirmi alla gola e tocco la loro forma con la lingua. Spingo l'aria fuori e le parole fuoriescono intere dalla mia bocca. Vedo Libaan sorridermi e dire "mamma, sono io", lo dice balbettando e io ripeto balbettando le sue stesse parole, "hooyo, waa aniga", e le parole "mamma", "sono" e "io" suonano uguali nella nuova lingua, forse solo un po' più secche³⁴.

Ritorna, infine, nell'*explicit* del romanzo, un ultimo riferimento spaziale al Tevere, proprio nel momento in cui Yabar giunge ad un punto di maturazione tale da poter pronunciare una chiara e decisa dichiarazione di appartenenza («Siete voi la mia famiglia, Sissi, tu, mamma, zia Rosa, e Roma è la nostra città»³⁵). L'immagine del fiume, qui, funge da catalizzatore mentale per giungere ad una conclusione, di ordine morale e legata al compiersi del passaggio di Yabar alla maturità, alla presa di coscienza delle proprie responsabilità verso la sua famiglia, e non in ultimo verso se stesso:

³⁴ Ivi, pp. 125-126. Secondo Grazia Negro, «il plurilinguismo del secondo romanzo di Farah non si limita solo al somalo, ma coinvolge anche il romanesco, molto presente sia a livello cult della città, sia a livello sintattico usato non solo dai ragazzi giovani [...] Roma è l'altra grande protagonista del romanzo, è lo sfondo principale su cui si stagliano le vicende dei personaggi, è una loro componente identitaria fondamentale per cui l'uso del romanesco diventa il segno di appartenenza e di radicamento a un orizzonte concreto, esperienziale, ma anche di senso. Sul romanesco si innesta poi spesso il registro volgare a rendere ancora più realistico il linguaggio giovanile», Negro 2015, p. 147.

³⁵ Ali Farah 2014, p. 204.

Sissi si commuove, nasconde il viso dietro il foulard.

«Andiamo già», le dico, «vorrei rivedere il fiume».

«Pensi che ti lasceranno uscire?»

Torniamo subito, vedrai che manco se ne accorgono.

Scendiamo le scale indisturbati. Accanto al bar, ci infiliamo in un'uscita di servizio che nessuno controlla. Lì a pochi passi ecco il Tevere. Ha un che di solenne affacciarsi nuovamente al fiume, non ci viene neanche da parlare forte, ma solo sottovoce. Vedo alcuni tronchi emergere appena, come dorsi di coccodrilli. I coccodrilli sono il male necessario e, per dominarli, occorre una grande determinazione. Il comandante del fiume sa distinguere il bene dal male, ne riconosce l'essenza. Non tradisce la fiducia del popolo, non abbandona la sua famiglia, non uccide gli innocenti. Finalmente, dopo tanti anni, capisco.

Non è mio padre, sono io, Yabar, il comandante del fiume³⁶.

4. Conclusioni: verso una città plurale?

A partire dalle analisi testuali appena svolte, potremmo quindi tracciare in sintesi il passaggio, tra il primo e il secondo romanzo di Cristina Ali Farah, da un "narrare con" la città ad un "narrare dentro" e in simbiosi con la città. Tale passaggio è evidentemente in relazione con le scelte tematiche sottostanti i due testi, da quella di narrare la dispersione e la separazione di alcuni rappresentanti della diaspora somala, a quella di focalizzarsi sulle problematiche dei loro figli, nati e/o cresciuti in Italia, tra due o più culture differenti. Gli elementi linguistici, tematici e descrittivi dei due testi creano delle strutture imago tipiche all'interno delle quali la visione letteraria di Roma appare comunque come definitivamente "compromessa" rispetto alla sua tradizione plurisecolare, ma anche e allo stesso tempo distante dalle immagini dei paesaggi urbani italiani che emergono dalle prime autobiografie di migranti-scrittori degli anni '90³⁷. Difatti, in quest'ultimi potremmo dire che prevalesse una sorta di "narrare contro" in cui la caratterizzazione polarizzata e a tratti stereotipata della cultura d'arrivo e dei relativi ambienti urbani prendeva il sopravvento. Lo sguardo di Ali Farah e dei suoi io-narranti su Roma è, invece, viscerale, incisivo, radicalmente nuovo, sia quando le immagini conseguenti si configurano come frammentarie e decentrate,

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Per un primo approccio critico al fenomeno della "letteratura della migrazione", nel quale esso viene visto e interpretato all'interno di una più ampia critica all'eurocentrismo, si vedano Gnisci 1998, 2003. I primi testi autobiografici prodotti dai migranti-scrittori producono, secondo il comparatista italiano, un rovesciamento del *topos* del viaggio in Italia, mettendo in luce la difficoltà di questo paese ad essere ancora un modello di ospitalità, una cultura capace di accogliere il diverso e lo straniero. Due esempi: la narrazione di sé di Salah Methnani, immigrato in Italia dalla Tunisia (Fortunato, Methani 1990) e quella del transessuale brasiliano "Princesa" (Farias de Albuquerque, Janelli 1994). Non è il caso di aprire in questa sede una discussione circa la questione della co-autorialità, declinata nei testi appena citati secondo modalità e con conseguenze editoriali diverse.

sia quando vi si coglie la forza centripeta e demarcativa del simbolismo fluviale. Contemporaneamente, tale sguardo è come velato dalla memoria, dallo sguardo indietro sulla propria storia personale (variamente trasfigurata in quella dei suoi personaggi), e dallo sguardo sbieco, angoscioso, sul passato recente e sul presente della sua prima madre-patria, la Somalia.

Per concludere, siamo di fronte ad una compromissione tra presenza e assenza, che in alcuni momenti si fa poesia, talvolta cronaca, spesso narrazione che ricostruisce i luoghi insieme alla memoria e all'identità, e che comunque è sempre uno spazio letterario densamente significativo. Tra scontri/incontri, solitudini, traumi e simbiosi trasposti nell'*imaging* di questa città, la narrativa transculturale di Ali Farah apre dunque uno spazio immaginario veramente nuovo, o forse, per dirla con Armando Gnisci, realmente antico: riconoscendo in Roma il destino di città plurale e di città-mondo, terreno di sperimentazione e negoziazione di nuove possibilità di convivenza.

Nel “cantiere delle sopravvivenze”, delle contaminazioni e delle trasformazioni interculturali che è il nostro mondo odierno, l'immagine e la realtà di Roma sono ancora una volta forse il *signum orbis*: città da sempre cantiere di sopravvivenze e di contaminazioni, di realtà miste e trasformate, di pietà storica e di distruzione, di centralità e di emarginazione³⁸.

Riferimenti bibliografici / References

- Affinati E. (2009), *La città dei ragazzi*, Milano: Mondadori.
- Ali Farah C. (2007), *Madre piccola*, Roma: Frassinelli.
- Ali Farah C. (2014), *Il comandante del fiume*, Roma: 66thand2nd.
- Augé M. (1992), *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil; tr. it. *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Eleuthera, 1994.
- Bal M. (2002), *Descrizioni, costruzioni di mondi e tempo della narrazione*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, *Le forme*, Torino: Einaudi, vol. II, pp. 191-220.
- Beller M., Leerssen J. (2007), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters - A Critical Survey*, Amsterdam - New York: Rodopi.
- Bhabha H.K. (1994), *The Location of Culture*, London-New York: Routledge, vol. II, trad. it. *I luoghi della cultura*, Roma: Meltemi, 2001.
- Burns J. (2013), *Migrant Imaginaries. Figures in Italian Migrant Literature*, Bern: Peter Lang.
- Calabrese S. (2010), *La comunicazione narrativa. Dalla letteratura alla quotidianità*, Milano: Bruno Mondadori.

³⁸ Gnisci 1991, p. 54.

- Callari Galli M. (2008), *Percorsi metropolitani. La città contemporanea testimone di esclusione e laboratorio di nuove forme identitarie*, in *Letterature migranti e identità urbane. I centri interculturali e la promozione di spazi pubblici di espressione, narrazione e ricomposizione identitaria*, a cura di M. Traversi, M. Ognissanti, Milano: Franco Angeli, pp. 282-291.
- Fariás de Albuquerque F., Jannelli M. (1994), *Princesa*, Roma: Sensibili alle foglie.
- Fortunato M., Methnani S. (1990), *Immigrato*, Roma Theoria.
- Gnisci A. (1991), *Roma come sistema delle rovine*, in Gnisci A., *Noialtri europei*, Roma: Bulzoni, pp. 29-54.
- Gnisci A. (1998), *Quattro conti*, Roma: Sallustiana.
- Gnisci A. (2003), *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma: Meltemi.
- Herendeen Wyman H. (1986), *From landscape to literature. The river in the myth of literature*, Pittsburgh: Duquesne University Press.
- La Cecla F. (2015), *Contro l'urbanistica*, Torino: Einaudi.
- La Porta F. (2015), *Oltre la narrativa migrante*, «Il Sole 24 Ore», 8 marzo 2015, p. 25.
- Lori L. (2013), *Inchiostro d'Africa: la letteratura postcoloniale somala fra diaspora e identità*, Verona: Ombre corte.
- Mela A. (2006), *Sociologia della città*, Roma: Carocci.
- Moll N. (2002), *Immagini dell'Altro: imagologia e studi interculturali*, in *Letteratura comparata*, a cura di A. Gnisci, Milano: Bruno Mondadori, pp. 185-208.
- Negro M.G. (2015), *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Firenze: Franco Cesati.
- Pageaux D.H. (1994), *Image*, in Pageaux D.H., *La littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin, pp. 59-76.
- Ponzanesi S. (2004), *Imaginary Cities: Space and Identity in Italian Literature of Immigration*, in *Italian Cityscapes: Cultures and Urban Changes in Italian Contemporary Literature*, edited by R. Lumley, J. Foot, Exeter: University of Exeter Press, pp. 156-165.
- Proietti P. (2008), *Specchi del letterario: l'imagologia. Percorsi di letteratura comparata*, Palermo: Sellerio.
- Proietti P., Puglisi G., (2002), *Le città di carta*, Palermo: Sellerio.
- Scego I. (2010), *La mia casa è dove sono*, Milano: Rizzoli.
- Scego I., Bianchi R. (2014), *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, Roma: Ediesse.
- Testa G. (2006), *Da questa parte del mare*, Harmonia mundi / Le chant du Monde B00I5YRO2, (Cd).
- Welsch W. (1999), *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*, in *Spaces of culture: City, Nation, World*, edited by M. Featherstone, S. Lash, London: Sage, pp. 194-213.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

Texts by

Caterina Barilaro, Cristiano Bedin, Matteo Bertelé, Valentina Bucci,

Francesco Clementi, Delio Colangelo, Annalisa Colecchia, Gabriele Costa,

Serena D'Orazio, Daniela De Liso, Carlo Dionisotti, Patrizia Dragoni,

Francesca Favaro, Concetta Ferrara, Maria Teresa Gigliozzi, Rita Ladogana,

Stefano Lenci, Sara Lorenzetti, Agnese Marasca, Valeria Merola,

Pardo Antonio Mezzapelle, Nora Moll, Massimo Montella,

Francesco Montuori, Antonella Negri, Paola Nigro, Antonella Nonnis,

Pietro Petrarola, Dalibor Prančević, Francesca Pulcini,

Federia Maria Chiara Santagati, Mauro Sarnelli, Carlo Serafini, Valentina Valerio

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

