

## Città e modernità: nuovi scenari urbani nell'immaginario della “letteratura italiana della migrazione”

Chiara Mengozzi

In un articolo intitolato *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata?*<sup>1</sup>, Clotilde Bertoni e Massimo Fusillo tentano l'impresa di una mappatura tematica del romanzo. Vi si accingono tuttavia con alcune cautele e solo dopo aver indicato le coordinate necessarie per cominciare a fornire delle risposte all'insidiosa domanda presente nel titolo del loro contributo. Tra temi e generi, chiariscono gli autori, non esiste una corrispondenza netta e biunivoca. Gli stessi temi possono essere “contesi” tra generi diversi poiché «i primi si irradiano dappertutto in tutte le forme letterarie e anzi in tutte le espressioni artistiche»<sup>2</sup>. Una prima ragionevole risposta alla domanda dell'*incipit* dovrebbe dunque indurci a propendere per la seconda parte del titolo: esistono solo *topoi* di lunga durata trasversali a tutti i generi letterari e a tutte le forme artistiche. Tuttavia, precisano gli autori, se rinunciamo a un'impostazione essenzialistica, possiamo anche individuare alcune tematiche che intrattengono un rapporto privilegiato con il romanzo in quanto genere e che addirittura «hanno contribuito alla sua nascita e al suo sviluppo in alcuni momenti cruciali della storia letteraria»<sup>3</sup>. Con queste precauzioni, gli autori si avviano ad analizzare due artemi che già l'antichità classica aveva associato al romanzo (l'eros e il viaggio); proseguono esplorando alcuni campi tematici tipici della grande stagione romanzesca che coincide con la piena modernità e concludono con alcune riflessioni sul romanzo del Novecento, che si addentra in nuovi territori tematici e addirittura mette in discussione la stessa nozione di tema.

Il romanzo moderno presenta una nuova ed estesa costellazione tematica all'interno della quale la grande città europea, la metropoli, assurge a un protagonismo autonomo. Anche se opere letterarie di tutti i tempi hanno le loro città, il tema letterario della città è spesso considerato un fenomeno moderno sette e ottocentesco, proprio di un'Europa che vede la nascita di ampie concentrazioni urbane, dove si materializzano le contraddizioni e le trasformazioni politiche, economiche e sociali che accompagnano l'industrializzazione.

---

<sup>1</sup> C. Bertoni, M. Fusillo, *Tematica romanzesca o topoi di lunga durata?*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, vol. IV, *Temi, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 31-58.

<sup>2</sup> Ivi, p. 31

<sup>3</sup> *Ibid.*

I romanzi che tra Settecento e Ottocento danno forma narrativa alla città codificano, come è noto, anche una serie di motivi che avranno lunga durata: la città come luogo del degrado o dell'emarginazione sociale o, viceversa, del compimento di un destino di ascesa individuale; la città come luogo delle contraddizioni e delle antinomie e che per questo suscita, nei personaggi o nel narratore, sentimenti ambivalenti di attrazione o di repulsione; la città tentacolare, la città mostro o labirinto, la città sotterranea del mistero e del delitto; la dicotomia tra la città europea e ciò che è l' "altro", l' "altrove", per esempio la campagna o i territori delle colonie; e ancora la folla, il traffico, gli incontri casuali, la nebbia, ecc. L'elenco è chiaramente riduttivo e parziale, ma è utile nell'economia del nostro intervento, poiché il confronto con alcuni motivi che il romanzo moderno elabora per raccontare le moderne città europee sarà importante per la lettura dei testi che analizzeremo.

Se già nel corso di questi due secoli, scrittori e poeti consacrano la grande città come uno dei più importanti apparati espressivi della modernità, all'inizio del Novecento, la metropoli diventa non solo oggetto di nuove discipline che conoscono una rapida crescita come l'urbanistica, ma anche argomento chiave tra i temi d'analisi dei saperi che si sviluppano intorno alla modernità, grazie alla riflessione di alcuni grandi intellettuali come Georg Simmel, Max Weber o Walter Benjamin.

Oggi il paesaggio urbano e i modi di abitarlo sono oggetto, da un lato, di un rinnovato interesse da parte di diverse discipline e, dall'altro, di una costante attenzione da parte dei mass media, soprattutto alla luce dei profondi cambiamenti che hanno attraversato gli scenari urbani in questi ultimi decenni e che riguardano, per usare una metafora linguistica proposta da Stefano Boeri, «sia la grammatica, sia la sintassi dei nostri spazi di vita»<sup>4</sup>. Le città europee sono oggi "ridisegnate" da un insieme complesso di fattori, che vanno dalla diffusione capillare sul territorio dello spazio urbano, dilatato in vaste aree metropolitane, all'esplosione delle telecomunicazioni; dalla ricollocazione delle periferie, da intendersi come spazio fisico e simbolico, ai sempre più consistenti flussi migratori, non più o non soltanto provenienti dalle campagne, ma soprattutto dai paesi che un tempo costituivano i territori dei domini coloniali europei.

Anche la letteratura riflette su questi cambiamenti, non solo inventando sempre nuove forme per parlare degli spazi urbani, ma anche, per una sorta di vischiosità del sistema letterario, risemantizzando e approfondendo proprio quei motivi già codificati dal romanzo moderno.

L'Italia, come è noto, ha conosciuto, rispetto ad altri paesi europei, un certo ritardo nei processi di modernizzazione. Come ha scritto Remo Ceserani in un suo contributo, l'Italia è «un paese arrivato tardissimo e parzialmente alla modernità, che si è gettato nella nuova epoca postmoderna con una

---

<sup>4</sup> S. Boeri, *Anti-città. Ritorsioni e paradossi della moltitudine*, in «Posse. Politica, filosofia, moltitudini», *La metropoli biopolitica*, novembre 2007 (rivista on-line consultabile sul sito: [www.posseweb.net](http://www.posseweb.net)).

disinvoltura pari solo a quella del Giappone»<sup>5</sup>. Se è vero che nella letteratura dell'Italia postunitaria i nuovi fenomeni urbani cominciano a trovare una loro sistemazione, è altrettanto vero, come sottolinea Amerigo Restucci in un suo saggio intitolato *L'immagine della città*<sup>6</sup>, che si può rilevare, tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima del Novecento, l'assenza in Italia di un vero e proprio filone metropolitano. Il letterato italiano, continua Restucci, oppone un sostanziale rifiuto ad affrontare in maniera spregiudicata le tematiche dell'urbanesimo moderno e ripropone a ogni occasione la dialettica tra una vita rurale di stampo preunitario e un mondo urbano in evoluzione da cui spesso prende una certa distanza. Dunque, pur semplificando notevolmente, si può dire che in Italia solo nel Novecento e in particolare durante la seconda metà del secolo, in concomitanza con le profonde e rapide trasformazioni sociali, economiche e politiche del secondo dopoguerra, il nesso letteratura/città si approfondisce e comincia a dialogare più intensamente anche con altre questioni come l'industrializzazione o la migrazione interna.

Oggi direi che si deve proprio ad alcuni scrittori e ad alcune scrittrici della cosiddetta "letteratura italiana della migrazione" l'aver in qualche modo riaperto i riflettori sulle città italiane e sui loro nuovi "paesaggi migratori". Costoro hanno "riesumato" questioni parzialmente rimosse dalle coscienze nazionali, come le problematiche connesse alle migrazioni, interne ed esterne. Inoltre, hanno riattualizzato quel nesso città/modernità alla luce di uno sguardo dislocato ed eccentrico, proprio perché questi/e scrittori/rici provengono da quell'"altrove" in contrapposizione al quale la modernità occidentale e quindi anche i suoi luoghi, le sue città, si sono definiti e rappresentati.

Questi/e scrittori/scrittrici, nei romanzi in cui la città costituisce un nucleo tematico rilevante e non funge semplicemente da sfondo, cercano di decifrare le città italiane e i loro luoghi ponendo al centro della rappresentazione l'interazione più o meno problematica del/della migrante con i nuovi scenari urbani. Lo sguardo eccentrico del/della migrante rivolto agli "spazi urbani di arrivo" funziona come meccanismo di straniamento non solo nella rappresentazione di quelli che siamo abituati a pensare come i "nostri spazi di vita", ma anche all'interno dei discorsi che la modernità aveva codificato intorno ai "propri" spazi metropolitani, pensandoli spesso in modo contrastivo rispetto a un "altrove" che aveva di norma i connotati del "primitivo", del "naturale", del "tradizionale".

In linea generale, invano cercheremo in questi scrittori/rici affreschi cittadini di ampio raggio propri di chi può "dominare" la città; troveremo semmai rappresentata un'esperienza frammentaria della

---

<sup>5</sup> R. Ceserani, *I mutamenti nell'immaginario letterario degli anni '50-'60*, intervento del 19 gennaio 1998 per il corso di aggiornamento *Storia dell'Italia repubblicana: dalla ricostruzione al boom economico*, organizzato dall'Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea di Asti (consultabile sul sito: <http://www.romacivica.net/ANPIROMA/larepubblica/repubblicasaggi.htm>).

<sup>6</sup> A. Restucci, *L'immagine della città*, in *Letteratura italiana, Storia e geografia*, a cura di A. Asor Rosa, vol. III, *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 170-220.

metropoli che fa della focalizzazione ristretta, limitata ed eccentrica la sua forza. Questi “restringimenti di campo” nella rappresentazione delle città italiane danno origine con una certa frequenza a due strutture narrative prevalenti. Da un lato, segnaliamo la presenza di racconti organizzati attorno ai percorsi marginali compiuti dai personaggi, che creano così una topografia alternativa della città, collegando per esempio alcuni luoghi che potremmo definire periferici (centri sociali, case abbandonate, auto come dimora, carceri, marciapiedi ecc.), se abbiamo l'accortezza di pensare la periferia non come una semplice nozione geografica stabilita in base alla distanza materiale dal centro, ma come un luogo esistenziale; non una cintura, ma un arcipelago disseminato nella città. Rientrano in questa tipologia numerosi testi, tra cui alcuni dei romanzi scritti a quattro mani all'inizio degli anni Novanta da uno/a scrittore/rice immigrato/a e un/a coautore/rice-traduttore/rice-curatore/rice italiano/a.<sup>7</sup>

Dall'altro lato, assistiamo, in alcuni romanzi, a un restringendo spaziale del cronotopo. Questo fa sì che un luogo estremamente localizzato, come un quartiere o un condominio, diventi il fuoco della narrazione: città dentro la città, laboratori di analisi per riprodurre su piccola scala quello che Henri Lefebvre ha definito il *corps polyrythmique*<sup>8</sup> della metropoli. Per questo secondo caso possiamo citare tra gli altri: *Pantanella. Canto lungo la strada* di Mohsen Melliti<sup>9</sup>, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* di Amara Lakhous<sup>10</sup>, *Porta palazzo, mon amour*, di Mohammed Lamsuni<sup>11</sup> o *Amiche per la pelle* di Laila Wadia<sup>12</sup>.

Queste sono solo due delle tendenze di fondo che mi sembra di poter rintracciare nella cosiddetta “letteratura italiana della migrazione” in relazione alle questioni indicate. Tuttavia, per evitare pericolose generalizzazioni, ho scelto di leggere con più attenzione tre romanzi che si richiamano, seppur in maniera particolare, alle “tipologie” sopraindicate. Essi propongono tre diverse declinazioni del rapporto tra il/la migrante e la città e ripensano la metafora della città come libro/testo alla luce di una riflessione metaletteraria intorno allo scrivere dai/sui margini.

Due prospettive critico-teoriche hanno guidato l'analisi: da un lato Michel de Certeau e la sua attenzione, nell'*Invention du quotidien*<sup>13</sup>, a ciò che struttura quotidianamente l'esperienza della città, ovvero le pratiche del camminare e dell'abitare, gli infiniti idioletti gestuali che insieme ai racconti trasformano incessantemente i luoghi in spazi. Dall'altro, la *géocritique* il cui obiettivo,

---

<sup>7</sup> Segnaliamo in particolare S. Methnani, M. Fortunato, *Immigrato*, Roma, Teoria, 1990; P. Khouma, O. Pivetta, *Io venditore di elefanti*, Milano, Garzanti, 1990; F. Farias de Albuquerque, M. Jannelli, *Princesa*, Roma, Sensibili alle foglie, 1994.

<sup>8</sup> Cfr. H. Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

<sup>9</sup> Mohsen, Melliti, *Pantanella. Canto lungo la strada*, Roma, Edizioni Lavoro, 1992

<sup>10</sup> Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore in piazza Vittorio*, Roma, Edizioni e/o, 2006.

<sup>11</sup> M. Lamsuni, *Porta palazzo mon amour*, San Mauro Torinese, Avicenna, 2003.

<sup>12</sup> L. Wadia, *Amiche per la pelle*, Roma, Edizioni e/o, 2007.

<sup>13</sup> Cfr. M. de Certeau, *L'invention du quotidien*, vol. I-II, Paris, Gallimard, 1990.

così come lo definisce Bertrand Westphal nel volume *La géocritique mode d'emploi*<sup>14</sup>, non è tanto l'esame della rappresentazione dello spazio in letteratura, quanto l'indagine delle interazioni tra spazi umani e letteratura la cui posta in gioco è un contributo fondamentale alla (in)determinazione delle identità culturali.

Il primo romanzo di questo percorso è *La straniera*<sup>15</sup>, opera di successo dello scrittore irakeno Younis Tawfik. Si tratta di una storia a tre personaggi: due immigrati di diversa condizione, legati da un'impossibile storia d'amore (un architetto ormai integrato e una giovane marocchina di nome Amina, giunta più recentemente in Italia e costretta per vari motivi alla prostituzione) e Torino. La città non è semplicemente lo scenario del romanzo, ma è un vero e proprio motore narrativo che "svela" (permettendo incontri casuali e inaspettati) e "nasconde" (facendo sì che un personaggio, in questo caso Amina, clandestina e straniera, venga inghiottita dalla città per diventare invisibile e irrintracciabile fino a morire). La morte di Amina è solo l'ultimo atto di un'esistenza ai margini, anzi letteralmente di una non-esistenza come non-cittadina e addirittura come merce. Amina, infatti, è una prostituta: vive tra il treno, che collega la sua abitazione periferica, e il marciapiede, dove passa gran parte del suo tempo e dove, nell'attesa, osserva costantemente e avidamente la fantasmagoria della merce esposta nelle vetrine. L'incontro causale tra Amina e il protagonista maschile innesca per i due personaggi la condivisione e i racconti delle rispettive storie. Quello che strutturalmente è l'aspetto più rilevante ed evidente del romanzo, ovvero l'alternanza delle due voci nella narrazione, rappresenta la messa in scena più evidente di uno scontro non dialettico tra focalizzazioni diverse che costruiscono il sé in funzione e grazie agli spazi di percorrenza e di abitazione. La città si configura, per usare un'espressione di Michel de Certeau, come il «teatro di una guerra di racconti»<sup>16</sup>. In questo caso, i racconti di un'immigrazione recente, povera e disperata il cui spazio è il marciapiede, e quelli di un'immigrazione precedente, colta, intellettuale che ha preso la via dell'integrazione e degli spazi cittadini "rispettabili". Non a caso è Torino, una delle mete privilegiate della migrazione interna, lo scenario scelto per lo svolgimento dell'azione; non a caso, numerosi personaggi secondari del racconto sono immigrati di più vecchia data dalle regioni meridionali o dal Veneto. Tutti costoro insieme al personaggio maschile sono gli abitanti non-più-stranieri della città: «Torino è la mia città perché non potrei definirla diversamente [...] trovo che l'ho conquistata, che faccia parte di me, della mia storia personale»<sup>17</sup>, afferma il protagonista maschile, mentre racconta questo difficile processo di appropriazione avvenuto attraverso una

---

<sup>14</sup> Cfr. B. Westphal (sous la dir. de), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM Presses Universitaires de Limoges, 2000.

<sup>15</sup> Y. Tawfik, *La straniera*, Milano, Bompiani, 1999.

<sup>16</sup> De Certeau, *L'invention du quotidien*, vol. II, cit., p. 203.

<sup>17</sup> Tawfik, *La straniera*, cit., p. 127.

profonda rimozione di ciò che potremmo definire “la città sotterranea”, un grande topos letterario che trova qui una sua risemantizzazione. L’incontro con Amina riapre le ferite mai rimarginate del protagonista maschile, obbligandolo a un confronto non risolto con il suo passato e la sua terra di partenza. È proprio passeggiando con lei che può finalmente fare i conti con il suo “rimosso”, con tutto ciò che ha dovuto evitare e dimenticare per diventare a pieno titolo un nuovo cittadino non-più-straniero della città: «lungo la strada osservo attentamente i marciapiedi appena illuminati, per la prima volta noto delle figure sbandate, persone sole o in piccoli gruppi che popolano le strade della notte, fantasmi della coscienza collettiva»<sup>18</sup>. Quando Amina scompare, il personaggio maschile, per mettersi sulle sue tracce, è costretto a frequentare i luoghi della città che non gli appartengono più e nei quali si sente a sua volta straniero. È costretto a seguire i percorsi dei clandestini e ad ascoltare le storie dei “senza nome” e dei “senza casa”. Anche se la conclusione del romanzo indica un fallimento, segnato dalla morte di Amina e dal probabile suicidio del protagonista maschile, sconfitto dal suo ritrovamento tardivo, quello che viene messo a fuoco nelle pagine del libro è proprio il processo di *detection* del personaggio. La sua ricerca, attraverso la densità ed eterogeneità della vita metropolitana, porta alla luce più o meno consapevolmente il conflitto di storie e di narrazioni che costruiscono la città, in questo caso Torino, la difficile convivenza sincronica di queste narrazioni e il loro sovrapporsi diacronico.

Il secondo romanzo di questo percorso, *M*<sup>19</sup> dello scrittore rumeno Ron Kubati, è quello che meglio permette di focalizzare il legame tra città e scrittura. Il romanzo in questione è una finestra temporaneamente aperta sulla vita di un personaggio maschile, il cui nome non viene svelato, proveniente da uno dei tanti paesi del “Sud del mondo” e ora abitante di una grande città del Nord Italia. Al centro della narrazione si trova l’impatto del protagonista, un “ex-apolide” come lo definisce l’autore, con l’“altrove” di una grande metropoli moderna. Mentre la temporalità del racconto è imprecisa e inconsistente (“una volta”, “quel giorno” ed altrettanto vaghe espressioni sono le sole indicazioni accanto a quelle climatiche), i percorsi in città del protagonista sono disegnati dal narratore in prima persona con estrema precisione, come si evince dalla citazione seguente, particolarmente rappresentativa del modo in cui gli spostamenti dei personaggi sono trascritti sulla pagina: «La settima fermata della seconda linea di metropolitana in direzione sud e la terza fermata del tram 72. Poi girai alla seconda traversa a destra e suonai il campanello in basso del terzo portone»<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 121.

<sup>19</sup> R. Kubati, *M*, Nardò, Besa, 2002.

<sup>20</sup> Ivi, p. 32.

Fin dal primo capitolo sono introdotti i movimenti principali attraverso cui si costruisce nel corso della narrazione lo spazio cittadino, ovvero l'alternarsi incessante tra le sommità (i grattacieli) e il ventre brulicante della città (la metropolitana); tra gli esterni cittadini, caratterizzati dalla frammentarietà della percezione regolata dalla "roulette metropolitana" e l'interno dell'abitazione che il protagonista condivide con un eccentrico professore di italiano di nome Andrea e un gruppo di sradicati che frequentano l'appartamento. Costoro cercano di costruire insieme uno spazio protetto: «un fragile miracolo sorto spontaneamente nel bel mezzo della giungla urbana», una «strana zona franca» la cui «ragion d'essere consisteva nella replica o nella costruzione di un piccolo mondo dove difendersi dal freddo, dalla solitudine, dalle svariate sventure con le quali la caotica metropoli minacciava senza soluzione di continuità»<sup>21</sup>.

È attraverso i continui spostamenti in città che il protagonista modifica il suo approccio con gli spazi, perfezionando la sua personale lettura delle vie, delle strade, dei quartieri fino a raggiungere una progressiva familiarizzazione e "privatizzazione" della città: «Da questo enorme contenitore — afferma — avevo estratto poche persone, pochi spazi, e avevo costruito la mia città, il mio rifugio, la mia dimensione, la mia routine provvisoria»<sup>22</sup>. Tuttavia l'appartamento-mondo del professore Andrea si rivela essere una costruzione precaria che non può sopravvivere come un universo totalmente autoregolato. 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. È per questo che il protagonista insiste più volte sulla precarietà di questo rifugio e il romanzo si apre e si chiude con l'immagine del treno e del movimento.

Il rapporto creativo che il protagonista intrattiene con la nuova città di adozione diventa anche occasione per lo scrittore, in un gioco di specchi con il protagonista-narratore, per parlare della sua attività letteraria e del suo rapporto con la lingua italiana. Il romanzo è disseminato di segnali fin troppo espliciti che vanno in questa direzione. L'appropriazione della città, per esempio, ricalca da vicino l'apprendimento di una lingua:

Quelle strade che si facevano percorrere, i semafori che si facevano rispettare, le leggi, le edicole, le luci delle gallerie, i giornali [...] Era tutto già predisposto; non in modo definitivo fortunatamente. La lingua con i verbi, le congiunzioni, gli aggettivi c'erano già. [...] costituivano una certezza, forte, forse soffocante, ma assolutamente rassicurante; fornivano automatismi le cui repliche dovevano essere le

---

<sup>21</sup> Ivi, p. 103.

<sup>22</sup> Ivi, p. 111.

persona. La mia estraneità di fondo mi faceva capire, tuttavia, di non potere esistere affatto al di fuori di esse.<sup>23</sup>

La metropoli tuttavia sembra sfuggire a una conoscenza capace di cogliere in maniera totale e sincronica ogni sua parte. Essa è sempre eccedente e solo la letteratura può fingere di afferrarla: «Poi chiusi gli occhi e la gigantesca entità scomparve. Pensai all'incredibile e illimitato potere delle rappresentazioni. Bastava mezza pagina e forse meno per rappresentare l'entità visiva che mi aveva schiacciato»<sup>24</sup>.

La necessaria articolazione tra “interno” ed “esterno” nella costruzione del sé attraverso la pratica degli spazi (l'interno dell'abitazione e l'esterno dello spazio cittadino per esempio, ma anche su più vasta scala, quello della città di arrivo in contrapposizione a un altrove evocato nei ricordi) è certamente un aspetto importante del romanzo di Ron Kubati, ma non ne rappresenta tuttavia l'asse portante come nel caso del romanzo *Madre piccola*<sup>25</sup> della scrittrice italo-somala Cristina Ali Farah. Nei primi due romanzi siamo in presenza di personaggi che si muovono entro lo spazio relativamente chiuso della città o all'interno di micromondi cittadini, come il quartiere o l'appartamento, dopo aver percorso un viaggio, più o meno impervio ma relativamente lineare, che congiunge il paese di provenienza al paese di arrivo, l'Italia. Nel romanzo di Cristina Ali Farah, invece, emerge una topografia più complessa, segno di dislocazioni che non seguono un percorso lineare ma sono linee spezzate, tracce di progetti parziali, mobili e in costante divenire. Ogni capitolo del romanzo porta il nome dei/delle protagonisti/e che, in assenza di una voce narrante unificante, costruiscono a incastri progressivi, attraverso diverse soluzioni narrative (dalla telefonata alla lettera, dal diario all'intervista), la complessa trama di relazioni che collega in modo spesso inaspettato le loro storie e tutte quelle di un racconto ancor più ampio e complesso di cui la scrittrice cerca di interpretarne la struttura e i meccanismi di funzionamento, ovvero la diaspora somala. Attraverso l'esempio della diaspora somala e dunque di una comunità che intende continuare a percepirsi come tale pur in assenza di un territorio unificante, si dà nel romanzo una rappresentazione del tutto particolare delle pratiche spaziali che attraversano le città italiane di oggi, incomprensibili ormai senza un riferimento costante a un “altrove” situato all'interno di uno spazio reticolare che collega in maniera spesso impensata Mogadiscio, le città del nord Europa, le città italiane e gli Stati Uniti. Tutto ciò, ancora una volta, è occasione per riflettere sulla scrittura: c'è un continuo interrogarsi a vari livelli, narrativo e metanarrativo, su quali siano i modi attraverso cui raccontare e rappresentare queste complesse pratiche spaziali e identitarie. I due personaggi

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 32.

<sup>24</sup> Ivi, p. 162.

<sup>25</sup> C. Ali Farah, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007.



femminili principali, per esempio, sono entrambi impegnati in progetti che riguardano il racconto e la testimonianza della diaspora somala: Domenica/Axad lavora a un reportage sull'argomento: «Ecco i luoghi. Raccontarli è così difficile. Ma con la telecamera forse puoi addomesticare quegli odori e quei suoni avvolgenti»<sup>26</sup>; mentre tutto il racconto di Barni è una lunga intervista rilasciata a una giornalista italiana che intende raccontare la diaspora somala. La narrazione di Barni mima l'andamento dell'oralità, si avviluppa in gorgi e parentesi che sembrano non concludersi mai e che provocano nel lettore un certo spaesamento dovuto alla frammentarietà del racconto. Nelle ultime pagine, come forma di terapia consigliata dalla sua psicologa, Domenica/Axad ripercorre in ordine cronologico la sua storia focalizzandosi sui luoghi della sua vita. Con questo e con il desiderio di Domenica di una vita in Italia dove far nascere il suo bambino, il romanzo si conclude e il mosaico provvisoriamente si compone proprio grazie all'incastro di diversi espedienti narrativi attraverso il quale si tenta di ordinare e di dominare una spazialità debordante ed eccedente, come è quella immaginata e rappresentata nel romanzo.

In conclusione, questi tre romanzi, pur nella diversità che li caratterizza, si focalizzano sulla rappresentazione dei processi di costruzione identitaria di alcune figure di immigrati/e, tematizzando l'interazione più o meno problematica del/della migrante con i nuovi scenari urbani delle città di arrivo. Questo produce non solo per i/le lettori/rici italiani/e uno straniamento nella percezione dei "propri" spazi di vita, ma innesca anche un ripensamento e una risemantizzazione del nesso città/modernità che costituisce un asse portante della tradizione letteraria europea della modernità.

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 113.