

**Rotraud von Kulesa / Sabine Schwarze / Maurizio Rebaudengo /  
Serenella Baggio / Monica Biasiolo / Vera Fänger /  
Maximilian Gröne**

(Augsburg/Torino/Trento/Roma)

## **Intervista con Igiaba Scego<sup>1</sup>**

### **Abstract**

The following conversation stems from a webinar with the Italian writer, journalist and literary scholar Igiaba Scego. Scego, who was born in Rome in 1974 and whose parents are from Somalia, has published several novels and short stories, among them *Oltre Babilonia* (2008), *La mia casa è dove sono* (2010), *Roma negata* (together with the photographer Rino Bianchi), *Adua* (2015) and, in 2020, the novel *La linea del colore*. Among her currently latest publications are *Figli dello stesso cielo. Il razzismo e il colonialismo raccontati ai ragazzi* (2021), as an editor together with Chiara Piaggio the anthology *Africana. Raccontare il continente al di là degli stereotipi* (2021) and the novel *Cassandra a Mogadiscio*, published in 2023. Scego's works often deal with themes such as transcultural identities and the link between language, literature and identity. They also represent counter-narrations of Italy's colonial past, with references to the relationship between Somalia and Italy. In the collective interview, Scego explains, among other topics, the discrepancies and difficulties encountered when dealing with "labels" such as "literature of migration" and "second generation". She highlights the importance for many writers (and, in general, for Italians whose families came to Europe from African countries) of discussing what it means to be "Italian" – an issue that leads to further "uncomfortable" questions about Italy's colonialism. Furthermore, Scego speaks about the anthology *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi* from 2019, edited by her, a collection of short stories written by Italian women who reflect, often in autofictional narratives, upon their European and African background and their discriminatory experiences in Italy. Scego points out as striking how the authors deal with fear not only of

---

<sup>1</sup> L'intervista è il risultato di un Webinar sul tema *Lingua, Letteratura e identità* organizzato da Rotraud von Kulesa e Sabine Schwarze (Università di Augusta) nel mese di luglio 2020. Ringraziamo Monica Biasiolo per la trascrizione.

discrimination but of physical violence too, a topic also present in Scego's own novel *La linea del colore*.

**von Kulessa:** Sono molto lieta di presentarvi Igiaba Scego, scrittrice italiana e ricercatrice in Letterature Romanze, in particolare Letteratura Spagnola e Italiana. Scego è nata a Roma da genitori somali. A partire dal 2003 ha pubblicato numerosi racconti e romanzi, tra cui *Oltre Babilonia* (2008), *La mia casa è dove sono* (2010) e *Adua* (2015). Quest'anno, a febbraio, è uscito *La linea del colore*. Purtroppo i romanzi fin qui non sono ancora stati tradotti in tedesco. Uscirà, tuttavia a settembre-ottobre una raccolta di quattro suoi scritti in tedesco per una casa editrice che lavora sugli autori italiani e che pubblica autori italiani, in particolare, romanzi brevi. Sarà il primo testo di Scego che esce in tedesco, quantunque si speri di vedere anche la traduzione di *La linea del colore*.

Le opere di Igiaba Scego trattano spesso temi dell'identità transculturale e la riscrittura della storia coloniale italiana, così come anche il legame tra lingua, letteratura e identità.

**Scego:** Salve a tutti, sono molto contenta di essere qui con voi, anche se a distanza. Un giorno spero di vedervi tutti in presenza. La cosa interessante anche per me è che voi mi poniate domande, così almeno interagiamo e rendiamo il tutto più dinamico. Ho notato semplicemente che è una cosa che rende il dialogo molto più affascinante visto che manca la presenza fisica. Ho pensato di parlare innanzitutto con voi sia del mio percorso e del mio percorso all'interno di percorsi collettivi. Come è stato detto prima, ho iniziato a scrivere nel 2003, quando in Italia era già cominciata la cosiddetta 'Letteratura della migrazione', un termine che, a oggi, molti rifiutano. Molta letteratura è stata etichettata così per molto tempo. Cos'era? Cosa includeva questa etichetta? Includeva i libri scritti da migranti e poi, successivamente, scritti dai figli di migranti; entrambi, chiaramente, presentano delle differenze che poi vi illustrerò. Uno dei primi libri, come sapete, è stato quello di Pap Khouma. Pap Khouma ha scritto un libro che è diventato un piccolo best-seller, *Io, venditore di elefanti*, insieme a Oreste Pivetta. È un libro a quattro mani, in cui Pap Khouma racconta la sua esperienza di

ambulante, tra le varie città italiane... Rimini, Riccione, la Costa Adriatica, quindi la sua esperienza migratoria, il suo non essere andato in Francia, che è molto interessante come aspetto, essendo lui finito in un Paese terzo. La Francia era quasi la meta obbligatoria dei senegalesi, perché la Francia era l'ex Paese colonizzatore. Invece Pap, come molti senegalesi, negli anni Novanta, sceglie di venire in Italia e racconta le sue vicissitudini. All'epoca l'Italia aveva cominciato a intuire il fenomeno migratorio, un fenomeno che inizia per la nazione italiana più o meno negli anni Settanta. I primi ad essere arrivati qua (io, al momento, sto facendo un lavoro su questo, avrete una sorpresa ad ottobre, un po' di articoli sul tema) sono stati i somali e gli eritrei, quindi persone provenienti dalle ex-colonie, e le capo-verdiane. Sottolineo le capo-verdiane perché sono arrivate soprattutto donne da Capo Verde, che poi hanno messo su famiglia in modo molto atipico. I figli delle prime capo-verdiane erano figli di donne che lavoravano come badanti, che facevano quindi un lavoro di cura, e marinai capoverdiani che andavano verso l'Olanda. Infatti poi i ricongiungimenti familiari sono avvenuti da parte di queste donne capoverdiane che stavano in Italia con questi uomini che si erano nel frattempo stabiliti in Olanda. Questo è stato il primo nucleo migratorio. Poi si è avuto un grosso numero di migranti negli anni Ottanta e negli anni Novanta: persone provenienti dal Senegal, dal Marocco e da vari altri Paesi. Quindi l'Italia, tra gli anni Ottanta e Novanta, comincia a capire che non è più solo Paese di emigrazione. Badate bene: l'Italia non ha mai smesso di essere Paese di emigrazione. Gli italiani hanno sempre e comunque emigrato. Però, nello stesso tempo, parallelamente, è diventato Paese di immigrazione. È chiaro che, a un certo punto, questa immigrazione ha cominciato a sentire l'esigenza di narrarsi, di autonarrarsi, perché, in qualche modo, i primi servizi (non so se li avete mai visti, è veramente qualcosa che si dovrebbe fare come esperienza)... i primi servizi sulla migrazione erano servizi molto dimessi dove l'Altro è veramente considerato X, quasi uno sconosciuto. L'Italia è passata dall'avere studenti africani degli anni Settanta ad avere immigrati, e non si è saputo bene raccontare l'Altro. È per questo che l'Altro, a un certo punto, ha preso la parola, ed è questa la cosa importante. Pap Khouma è stato il primo, uno dei primi a prendere la parola, soltanto che gli mancava la lingua e anche questo è un fattore interessante. Cioè lui aveva tantissime cose da dire in quel

momento, tante esperienze, ma non aveva l'italiano per dirlo. E, quindi, è per questo che si sono creati questi libri a quattro mani. Non è stato l'unico. Un altro esempio è Salah Metnani con *Immigrato*. Salah Metnani ha presentato questo suo libro come diario quasi, anche se c'è molta fiction, molto romanzo, però confesserà questo solo negli anni successivi. Oggi Salah Metnani è un giornalista della RAI, inviato in Medioriente, e con più precisione in Nord Africa. Però il suo debutto avviene come scrittore. È interessante che anche lui abbia scritto questo libro scritto a quattro mani, cioè molto era suo, la scrittura tuttavia, l'italiano, era di qualcun altro. Questo perché ve lo dico? Questo perché è importante? È importante perché sicuramente porta dei contenuti nuovi dentro la letteratura italiana, però è interessante anche vedere la lingua, perché quella usata non è una lingua creativa ancora, è una lingua molto standard, quasi accademica in certi punti, quasi didascalica in altri punti, quindi una lingua un po' ingessata. Non so se avete fatto questa esperienza, soprattutto leggendo oggi, con lo sguardo di oggi, *Io, venditore di elefanti*... È un libro che ci dà tantissime informazioni, ma con una lingua molto... quasi una gabbia, no?... E tu dici, ma dov'è il wolof? Perché il multilinguismo, in quel momento, è ancora da venire, intendo il mischiare le lingue, il mischiare gli schemi. Questo non è avvenuto nella prima fase, che però è stato un periodo molto importante perché contenutistico. Servivano contenuti nuovi. Soprattutto questi libri non erano destinati a un mercato globale, ma erano destinati soprattutto agli Italiani e alle Italiane; era questo il pubblico di riferimento, e lo scopo era far capire agli Italiani e alle Italiane che il loro Paese stava cambiando anzi, era cambiato. Questo era il succo della faccenda. Poi però hanno cominciato a scrivere migranti, diciamo persone che venivano da un altrove con una scelta consapevole, senza più un autore esterno che li aiutava a mettere su carta il contenuto. Comincia, dunque, ad esserci un'autorialità. E questo è stato uno *step* molto molto importante perché, comunque, si comincia anche una sorta di sperimentazione linguistica. C'è uno schema anche mentale diverso che entra nella pagina, altri riferimenti storici, altri riferimenti linguistici, quindi abbiamo tutta una serie di autori che vanno da Kossi Komla Ebri, che scrive *Imbarazzismi*, a Amara Lakhous con *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, ma ce ne sono tanti... Christiana de Caldas Brito, una psicologa brasiliana, che scrive secondo me uno dei racconti

più interessanti di questo periodo che si chiama *Ana de Jesus*, dove lei crea praticamente una lingua ibrida tra portoghese e italiano; e uno dei libri per me più interessanti è *Princesa* di Fernanda Farias De Albuquerque. Il libro sarà pure letto da De André che ne farà una canzone omonima. *Princesa* era una donna transgender brasiliana che si trova in carcere. Lì incontra Iannelli, un ex-brigatista e decidono insieme di scrivere un libro su *Princesa*, su di lei, su Fernanda. Ed è interessante perché questo libro ha più lingue, più strati in quanto non ci sono solo Fernanda e Iannelli, ma al centro c'è anche un signore sardo che faceva da intermediario tra le due ali del carcere, perché, come ho detto, entrambi si trovavano in carcere quando hanno incominciato a scrivere... e quindi è uscito fuori un libro che era iper-, multi-, ultra-linguistico, cioè dove c'era portoghese, italiano, ma anche sardo. Poi, quando Sensibile alle Foglie lo manderà in stampa, del libro sarà fatta una revisione linguistica che renderà, purtroppo, molto più piatta la lingua, cioè si toglierà molto portoghese e quasi totalmente il sardo. Però la sua prima versione era quella che vi ho raccontato. Ed è un testo molto interessante perché ti fa vedere, secondo me, più passaggi, più livelli linguistici e anche più livelli contenutistici. Intanto è la storia di una transgender e già questo fa capire che c'è una frontiera da oltrepassare, che è la frontiera del genere. Scegliere, appunto, di essere qualcun altro, qualcun altro che è la tua vera te stessa, e questo già ci pone davanti a una scelta non binaria del nostro essere al mondo. C'è quindi questa frontiera del gender e in più c'è anche questa frontiera reale tra Brasile e Italia e due lingue neolatine, italiano e portoghese che a un certo punto dialogano nella testa di Fernanda. È un libro anche molto doloroso, perché comunque Fernanda spiega le discriminazioni che subisce, spiega come non viene accettato il suo corpo, spiega la trasformazione del suo corpo, spiega la durezza della migrazione, la durezza della strada. A un certo punto, infatti, si prostituisce... quindi è un testo davvero ricco. Secondo me non c'è stato più un testo così scritto da migranti in Italia, perché è veramente di rottura su tutto, su tutti gli schemi che uno può avere in mente. E, soprattutto, scritto in un tempo in cui di tante di queste cose non si parlava, per esempio di tutte le discriminazioni che subiscono le donne transgender, ma anche gli uomini transgender, cioè, quando dico uomini, intendo quelli che fanno la *transition female-male*... Sono argomenti che non sono assolutamente trattati. Quindi è stato un libro molto

di rottura. Le brasiliane, sia Christiana de Caldas Brito che Fernanda Farias De Albuquerque, hanno messo molto dentro la letteratura italiana.

Poi arriviamo alla fase che mi riguarda anche un po' più da vicino, anzi no, prima di arrivare a questa c'è una persona che va citata, che fa parte di questo gruppo ma allo stesso tempo non ne fa parte, che è Helena Janeczek.

Helena Janeczek, voi la conoscete bene, perché è stata Premio Strega con *La ragazza con la Leica*. Helena scrive da tanto tempo e ha un passato che veramente attraversa la storia del Novecento europeo, con i genitori di origine polacca, ebrei-polacchi che finiscono ad Auschwitz. I suoi genitori si sono conosciuti ad Auschwitz e, a un certo punto, decidono che la Polonia non fa per loro e si trasferiscono in Germania, a Monaco. Poi lei fa un'ulteriore migrazione. Helena, in qualche modo, va via dalla Germania e viene in Italia. E diventa scientificamente una scrittrice italiana. Cioè lei non è una scrittrice né tedesca né polacca, ma è una scrittrice italiana perché fa, come molti suoi colleghi, ad esempio come fa Amara Lakhous, una scelta di lingua. Cioè lei decide – e questa è una decisione presa quasi a freddo – di scrivere in italiano. E chiaramente questa sua scelta porta a uno stile diverso, anche nella scrittura. Questo lo racconta bene Ágota Kristóf in *L'analfabeta*. Se non lo avete mai letto, ve lo consiglio perché Ágota Kristóf spiega come dall'ungherese è arrivata al francese, e come il francese... lei, all'inizio ha scritto i suoi libri con il vocabolario vicino, con frasi semplici, frasi concise, perché naturalmente non è la tua lingua madre e, quindi, devi fare comunque un lavoro su te stesso. Effettivamente quella precisione nella lingua, lo stare attenta ai vocaboli... io lo vedo anche in Helena Janeczek. Helena Janeczek è comunque lineare quando scrive, non ha quei barocchismi tipici della letteratura italiana. Noi, in qualche modo, infioresciamo di più. Helena è però diventata scrittrice italiana, cioè ha portato dentro alla letteratura italiana qualcosa di nuovo, anche uno sguardo europeo sul Novecento molto di rottura. Ed è questo che a me interessa di più. *Lezioni di tenebra* di Helena Janeczek è un libro straordinario che vi consiglio appunto di leggere.

È chiaro poi che, a questo punto, arriviamo noi. Noi siamo figli/e di migranti. Abbiamo alle nostre spalle la migrazione dei nostri genitori, i paesi dei nostri genitori, paesi che soprattutto quelli della mia genera-

zione più che i più giovani hanno anche conosciuto, hanno anche vissuto in parte, quindi hai già la lingua, non l'hai persa la lingua del Paese d'origine, però sei effettivamente italiano al 100%, oltre che somalo, eritreo, etiope, ecc. al 100%, o indiano al 100%. Quella migrazione fa parte di te e soprattutto l'Italia fa parte di te, in quanto sei nato e cresciuto in questo Paese. Quando sono uscite fuori – e dico uscite perché si tratta principalmente di donne, e non so il perché, ma effettivamente sono uscite più donne nel periodo della cosiddetta ‘seconda generazione’ (termine che a me non piace molto, perché come dice il rapper Mahmood noi non siamo secondi a nessuno!) queste figlie della migrazione non hanno il dilemma della lingua, come lo poteva avere Kossi o Helena o Amara. Non ce l'hanno perché sono state scolarizzate in Italia. L'italiano non è quasi, ma è madrelingua insieme alla madrelingua del Paese d'origine. I trucchi dell'italiano ci appartengono, come ci appartiene il dialetto. È chiaro dunque che con le figlie dei migranti escono nuovi temi. Non più il viaggio, perché molti dei libri scritti da migranti erano su questo, sulla discriminazione, sulla nostalgia del Paese d'origine. I libri scritti da figlie di migranti, in questa fase soprattutto, ma l'ho visto anche... – e poi ve ne parlerò della fase nuova, ossia delle nuove promesse della migrazione... – sono libri che parlano dell'identità: chi siamo? Italiani? Non italiani? Italiani quanto? Un quarto italiani o mezz'italiani? Che cos'è l'Italia? Ad un certo punto l'identità è centrale. Che cos'è l'Africa? Questa identità che diventa così centrale porta molte autrici a scavare nella storia dell'Italia, e si cominciano così a fare domande scomode alla nazione; più che alla nazione alla narrazione *mainstream* che la nazione dà di se stessa. E questo l'ho visto in me, l'ho visto in Gabriella Ghermandi, l'ho visto in Cristina Ali Farah, l'ho visto in modo diverso anche in Gabriella Kuruvilla. Gabriella Kuruvilla è un po' più ‘rap’... io la chiamo... io dico sempre che Gabriella Kuruvilla scrive... lei è indiana di origine... il padre è indiano, la mamma è italiana, e lei si sente... lei quando la definiscono ‘scrittrice migrante’ dice: “Sì, la mia massima migrazione è tra un quartiere e l'altro di Milano, cioè la mia migrazione è stata quando sono andata a Corso Buenos Aires”. Una grandissima migrazione! Lei è più metropolitana. Effettivamente questo scavo storico esiste, e io l'ho visto in me. Io, ad un certo punto, ho sentito l'esigenza di capire come mai ero nata in Italia. Perché non è così ovvio! I tuoi genitori sono venuti dalla

Somalia... potevi nascere a Parigi, Amsterdam, Londra, New York, sei nata invece a Roma. Perché sei nata a Roma? Allora, quella Roma là, che cosa significava per i miei genitori? Perché erano finiti a Roma? Erano finiti là per il colonialismo, cioè per il retaggio coloniale che era rimasto. La Somalia, il mio Paese d'origine, è stata colonia italiana fino al 1941. Dal 1950 al 1960 ha avuto l'amministrazione fiduciaria italiana, ovvero quando è finita la guerra, quando l'Africa ha dovuto essere decolonizzata, in qualche modo le Nazioni Unite hanno dato il compito – una a caso! – all'Italia di insegnare la democrazia ai somali. I somali non erano contenti perché 1) gli era ritornato il vecchio padrone coloniale e 2) perché nessuno teoricamente ti può insegnare la democrazia. La democrazia la crei tu, non è che te la insegnano. E, quindi, sono dieci anni, quelli citati, che vanno ancora studiati, e comunque abbastanza particolari. Però questo che ha significato per la Somalia? Che fino agli anni Novanta la cultura italiana era abbastanza presente nel Paese. Dopo gli anni Novanta no, perché l'Italia lascerà la Somalia in balia della guerra, quindi l'abbandonerà. Però, fino a quel momento, c'è molta cultura italiana sul territorio. I documenti erano scritti in italiano, le canzoni erano in italiano... Questa cosa la ripeto sempre... mia sorella mi chiede se Gianni Morandi ha fatto un nuovo disco, perché lei ascoltava Gianni Morandi e mio fratello mi diceva che le serate danzanti dell'Uruba, che era un hotel a Mogadiscio, finivano con *Ciao* di Pupo, quindi Pupo, Gianni Morandi, Celentano, soprattutto Celentano, e Mina, erano cantanti conosciuti in Equatore. Anche in Etiopia. In Etiopia era conosciuto molto Julio Iglesias, le canzoni italiane di Julio Iglesias. Quindi questa cultura pop italiana... c'era la Loison che faceva i dolci italiani, c'era la Casa d'Italia... Effettivamente era una realtà molto legata all'Italia. Io ho visto sempre persone scrivere bigliettini in italiano. All'inizio pensavo fosse normale poi ho cominciato a capire che non era normale, che c'era qualcosa in mezzo tra questi due Paesi. E, allora, ho cominciato a scavare, all'inizio sulla mia identità, poi sempre di più sull'identità della nazione, perché la Somalia, come l'Etiopia, l'Eritrea e la Libia fa parte della narrazione della nazione italiana. Cioè, sarebbe monco non sapere cosa è successo lì, non sapere che sono stati usati i gas, ecc. Quindi, personalmente, la mia identità si lega anche alla ricerca storica che ho fatto. E questo ha rivoluzionato anche la lingua perché io sono partita da un multilinguismo molto aperto. *Oltre*



*Babilonia* è un libro dove mischio molte lingue, mischio il somalo, lo spagnolo, l'arabo e l'italiano, mentre in altri libri non è che l'italiano è diventato standard ma, in un qualche modo, non aveva più bisogno di mostrare il suo multilinguismo, in quanto il multilinguismo era già nella costruzione della frase, nello schema, nel creare le immagini. E ho capito una cosa di me, però l'ho capita nel tempo... e parlo per me... che i miei romanzi risentono molto della forma somala di raccontare la storia. Non è che la storia nasce da sola, hai bisogno di raccontarla a qualcuno. *La linea del colore* è una lunga lettera che la protagonista scrive a un certo Ulisse Barbieri. A un certo punto nella lettera scritta a Ulisse Barbieri entrano altre lettere e dialoghi, però, diciamo, che forma, è un dire a qualcuno la propria storia, e io ho riscontrato questo schema in molti miei romanzi. C'è sempre bisogno di un interlocutore fisico: in Adua era l'elefante, qui è Ulisse Barbieri, cioè c'è sempre bisogno di un grande orecchio. Questo è molto tipico della Somalia, cioè il racconto orale, l'oralità. Io mi sono resa conto che molti degli schemi che mi ha dato la mia famiglia entrano nei romanzi in questo modo, e quindi piano piano ho abbandonato questo multilinguismo, anche perché dipende molto anche dai temi che uno si sceglie. *La linea del colore* è un libro sull'Ottocento. Non è che potevo farcirlo di parole somale, no? È chiaro. Il contenuto e la forma, a volte, dialogano insieme. Solo un'ultima frase sui miei libri... Io, quest'anno, oltre che a scrivere *La linea del colore*, ho curato un'antologia che si chiama *Future*. Ed è stato interessante per me perché volevo vedere come le giovani generazioni afroitaliane... io ho scelto un segmento, diciamo, di questo mondo legato alla migrazione, ho scelto le figlie nere delle migranti in qualche modo... volevo vedere persone più giovani di me che percorso avevano fatto, che sogni e che aspettative avevano su quest'Italia. Ho raccolto alcune voci, giovani e meno giovani, e devo dire che è stata una grande scoperta, anche un po' triste in effetti. Scoprire quanta rabbia ancora c'è, quanta rabbia circola tra le giovani, una rabbia per un razzismo ideologico che sta diventando sempre più ideologico. E, poi, la cosa che mi ha colpito nel libro, è che in tutti questi racconti c'era una sorta di paura per la propria incolumità fisica. Ed è stato molto interessante notare per me anche un'altra cosa, forse un po' più di natura tecnica-letteraria... Mentre molte autrici, figlie di migranti, che hanno cominciato a scrivere nel 2005, quindi che oggi sono intorno ai loro 40/50 anni,

prediligevano in qualche modo la fiction, cioè prediligevano il romanzo come scelta (si scriveva più creatività, narrazione rispetto a un racconto personale), le giovani generazioni preferiscono l'auto-fiction, ovvero la narrazione biografica è preponderante. In un certo senso è come essere ritornati a quel racconto di Pap Khouma, ma con una forma linguistica realmente autoctona, cioè realmente vera, propria. Non che quella di Pap Khouma non lo fosse, ma in Pap Khouma era mediata da quella del giornalista italiano. Invece qui la lingua, la vita si possiede, perché sei di qua in un certo senso, però sei anche non di qua, quindi questo in qualche modo crea ancora molta rabbia, ma anche una voglia di essere protagonisti della propria storia. Questa cosa tra fiction e non fiction è qualcosa che sto esaminando e cercando di capire come evolverà, ossia se le scrittrici che stanno emergendo adesso continueranno a fare auto-fiction o magari comincerà anche lì una ricerca identitaria attraverso la forma romanzo. Questa è una cosa che dobbiamo capire nel tempo.

Se ora avete delle domande...

**von Kulessa:** Grazie tante. Penso, cara Igiaba, che tu abbia fatto un riassunto completo di quella letteratura che si chiama 'italofona', 'di migrazione', ecc. Forse potremmo parlare di queste etichette dopo, poiché queste possono costituire un problema.

**Schwarze:** Igiaba ha raccontato tanti aspetti che dimostrano un'identità plurima. Mi interessa naturalmente il lato linguistico perché tu, Igiaba, hai varie volte sottolineato il plurilinguismo, hai parlato dell'italiano come la tua lingua, ma hai parlato anche della Somalia come il tuo Paese d'origine. Quindi, dal punto di vista linguistico, in questo miscuglio di varie lingue, che fai in piena coscienza, tu hai una gerarchia. Per te l'italiano è la lingua della scrittura... Quale è la lingua di origine dei tuoi, della tua famiglia, le altre lingue? Cioè il plurilinguismo è per te una cosa del tutto normale? E quali sono le funzioni delle varie lingue? Oppure le metti allo stesso livello?

**Scego:** È chiaro che c'è una lingua dominante che è l'italiano perché, comunque, è anche la lingua del mio mestiere, della scrittura, anche dell'elaborazione mentale e culturale... queste cose le faccio sempre in italiano. Il somalo è la lingua della famiglia: io parlo con la mia famiglia

di origine in somalo, con mia madre, i miei fratelli, ecc., ed è la lingua che io vedo al pari dell'italiano. Non è una lingua del lavoro, è una lingua che uso solo in ambito privato, ma proprio perché la scrittura è legata molto anche all'ambito privato ha delle ricadute dentro la scrittura; cioè ogni tanto ti viene in mente qualcosa e ti viene in mente solo in somalo... e quindi italiano e somalo dialogano, io ho sempre visto italiano e somalo dialogare molto nella mia testa. Però è chiaro che non c'è solo l'italiano e il somalo, perché ci sono tante lingue che ci abitano per un motivo o per un altro. Magari in una lingua sappiamo solo leggere e scrivere, tipo l'arabo. Io, l'arabo, per ragioni religiose lo conosco un po' ma non potrei farci una conversazione letteraria, come sto facendo con voi. È chiaro che è una lingua rituale che entra nel nostro quotidiano almeno cinque volte al giorno quando preghi, ma in generale entra nel nostro quotidiano. Altre lingue sono quelle che uno si sceglie come compagne di viaggio nel cammino, e sono lingue che ti aprono dei mondi, perché ogni lingua, ogni libro, ogni situazione che ci succede apre uno spiraglio. Io sono laureata in spagnolo, sto studiando portoghese, e come tutti voi uso l'inglese per comunicare, per leggere. Ultimamente leggo molto di più in inglese... tra *Guardian*, *New York Times*, cioè molti giornali li leggo in inglese; lo spagnolo mi ha aiutato a capire cosa significava 'razzismo strutturale' perché se non avessi letto Cervantes in spagnolo forse non l'avrei mai capito. Ad un certo punto c'è una scena nel *Don Quijote*, dove – lo dicevo pure l'altra sera – Sancho Panza incontra il suo vicino di casa musulmano Ricote, e lui non doveva essere lì, perché come sapete gli ebrei e i musulmani erano stati espulsi dalla Spagna, gli ebrei nel 1492, i musulmani nel 1609; però lui era ritornato lì con un gruppo di tedeschi e si stava facendo vedere in pubblico a mangiare carne di maiale vistosamente, perché era l'unico lasciapassare che poteva avere la carne di maiale, mentre poi Cervantes ci descrive il pasto e capisci che Ricote, il vicino di casa musulmano, la sua identità non l'aveva persa perché ci sono anche tutta una serie di cibi legati alla cultura araba e islamica, non solo olive, le cose dolci, ecc. Quindi, anche se una prova a celare la sua identità questa fuoriesce. Ed è da lì che ho capito cosa significa 'razzismo strutturale', cioè significa che vieni relegato ai margini e devi fingere: o il tuo corpo verrà distrutto o devi fingere di essere qualcun altro. È un po' come ci dice Woody Allen in *Zelig*. Zelig, il protagonista, pur di non essere

considerato un ebreo da scacciare, diventa continuamente qualcun altro. Quel film mi ha molto colpito perché è un film che spiega benissimo cosa sente chi è discriminato. Chi è discriminato, affettivamente, desidera essere qualcun altro per non essere discriminato più. E Woody Allen lo spiega in una maniera perfetta secondo me. E quindi lo spagnolo mi ha aperto a tutti questi testi che forse non avrei mai letto, quelli di Galeano ma anche dei sudamericani. E, dal Sudamerica, breve è stato il passo per andare in Brasile che è l'unico Paese in cui non si parla spagnolo. Si parla portoghese, e devo dire che il portoghese è una lingua veramente del cuore. Adesso sono anche molto migliorata nel parlarlo. Perché io amo la lingua portoghese, amo soprattutto la canzone brasiliana, e vedo quanto ascoltare i grandi nomi della cultura brasiliana, come Gilberto Gil, Maurizia Monte, ma ce ne sono molti altri, ..., dicevo: quanto ascoltare questi cantautori, che non sono solo cantanti, ma compongono anche, mi abbia aiutato effettivamente per arrivare a quella poesia, a quella costruzione della frase. C'è, ad esempio, una canzone che parla di morte sul lavoro, che è costituita da tre parti: in tre parti l'autore scambia le frasi, e racconta tre storie che è la stessa storia di distruzione del corpo. È una canzone pazzesca. Quindi, la poesia me l'hanno insegnata i brasiliani, cioè, senza il Brasile, forse sarei una persona molto più povera. Io penso che il mondo sarebbe più povero senza il Brasile.

E poi ci sono anche linguaggi che non sono lingue, tipo il teatro. Io devo molto al linguaggio teatrale, soprattutto ai miei amici teatranti, drammaturghi, perché seguendo i loro laboratori – ho seguito molto i laboratori di Daniele Timpano e Elvira Frosini: loro facevano laboratori di drammaturgia con attori – è stato meraviglioso. Attraverso il lavoro attoriale – io osservavo, non sono un'attrice – riuscivo a capire quanto si potevano scrivere meglio i dialoghi, quanto si poteva fare tramite i dialoghi e, devo dire, che quello è stato un linguaggio importante.

**von Kulessa:** Grazie mille, cara Igiaba. Mi sono segnata una frase che hai detto: "Ogni lingua apre un mondo." È una frase importante, quindi anche tu concepisci il plurilinguismo come un arricchimento, non una perdita di identità. Io, quando cambio lingua, prendo anche un'altra identità, un'altra pelle, e ci si può benissimo sentire a casa in una lingua ritenuta 'lingua del cuore', una lingua che si è scelta.

Alcune settimane fa abbiamo fatto un webinar con due scrittrici francofone e abbiamo questo concetto della ‘francofonia’, che è un atteggiamento molto coloniale. Secondo me non è la stessa cosa con l’italiano in Africa. Queste due scrittrici hanno detto che l’Africa salverà il francese. È stata una cosa molto interessante perché si parla ancora tanto di francese in Africa, mentre in Europa stiamo tutti parlando un inglese *pidgin*, più o meno sviluppato, dimenticandoci delle nostre lingue. Mentre ‘l’Africa salverà il francese’, dicevano. Dunque la ‘francofonia’ sarebbe adesso l’Africa. È comunque vero che ci sono diversi scrittori di origine africana che hanno adottato l’italiano come lingua di scrittura, come Pap Khouma che hai citato, che hanno anche forse scelto l’italiano per non dover scrivere nella lingua coloniale. Come viene percepito quest’aspetto? Per gli scrittori che sono cresciuti in un contesto coloniale, come il caso tuo... per l’Italia...

**Scego:** È un po’ diverso il caso mio, perché io non sono nata in Somalia, ma in generale i somali amano molto l’italiano. Quelli che lo parlano, che sono due generazioni più grandi di me, o una generazione, amano molto l’italiano perché è la lingua della loro giovinezza, la lingua della scuola, tanto che ho visto migranti somali vedere la tv italiana come gli emigrati italiani. È buffa questa cosa. Programmi come *Chi l’ha visto?* – io non guardo mai niente –, ma programmi come questi, ad esempio, i miei cugini li vedono e sanno tutto. Li vedono da fuori con il satellite. Io penso che per i somali non ci sia mai stato questo contrasto enorme... Il colonialismo italiano, badate bene, è stato durissimo, ma i somali – non so dire gli eritrei – ... ma i somali lo hanno sempre vissuto come ‘ok, è andata’, quindi vedono più i legami culturali rispetto al male che è stato fatto, anche se di male ne è stato fatto tanto. Però quella rivendicazione sul ‘non voglio scrivere nella lingua coloniale’ io l’ho vista solo in uno scrittore Nuruddin Farah. A me, personalmente, non ha mai pesato scrivere in italiano perché io sono nata in Italia, sono italiana. Effettivamente è la mia lingua, non ho questi problemi. Il punto è mettere dentro la letteratura italiana temi nuovi, quindi anche ‘quel coloniale’ che è in qualche modo problematico metterlo nei libri, cioè far capire. Poi io mi sono occupata molto di urbanistica coloniale, ecc., cioè ho cercato di fare uno scavo storico più che un rifiuto linguistico. Quest’ultimo non mi interessa. Poi penso, sai, che la ‘francofonia’, il

legame con la Francia sia proprio un'altra cosa rispetto a noi. Il colonialismo italiano è stato breve e orrendo, però è anche a un certo punto finito. Negli anni Novanta è veramente finito. Quello francese, secondo me, non è mai finito, è questo il punto della faccenda. Noi quello che dovremmo fare, in questo momento in Italia, è uno scavo sul passato, perché il colonialismo non è conosciuto, non si studia, non si sa. Però, se adesso uno va in Somalia, non si parla mica italiano; si parla turco o si parla arabo, e quindi l'Italia quei legami li ha persi perché si è – di base – lavata le mani delle sue ex-colonie; poi sono rimasti alcuni, tra virgolette, affari sporchi dopo gli anni Novanta. L'Italia – secondo me – quello che dovrà esaminare del colonialismo è il post-colonialismo nel periodo Mani Pulite, che ha creato molti problemi, tipo al mio Paese, quando sono stati versati dei rifiuti tossici nel mare somalo. Quindi andrebbe scavata un po' di storia. Ed, effettivamente, quello che è rimasto sul legame – io penso sia quasi psicologico – sono le *gaffe* che l'Italia continua a fare sugli eritrei... quasi da riempirci un libro... L'ultima è stata la nave Diciotti fermata e non fatta sbarcare, ecc. piena di eritrei. È un ulteriore sgarbo che l'Italia fa all'Eritrea dopo averla colonizzata. Quindi la storia è un po' complessa. È diverso: c'è questo passato coloniale che non viene risolto in nessuno dei due Paesi, ma effettivamente ci sono anche molte differenze.

**von Kulessa:** Sono d'accordo con te per quanto riguarda la Francia e l'atteggiamento sempre coloniale. Ci sono altre domande? Abbiamo diversi specialisti tra di noi che hanno lavorato sulla 'letteratura italo-fona'...

**Rebaudengo:** Volevo fare una domanda che fuoriesce dal colonialismo italiano in Africa. Io vengo da Torino, in cui questa questione è decisamente meno sentita rispetto a Roma, ma c'è una fortissima comunità albanese... Gli albanesi sono un altro frutto dell'espansione – se vogliamo – coloniale italiana, seppure di breve durata. Negli anni Novanta, però, hanno avuto un ruolo molto importante, anche loro con una diversità linguistica enorme, perché la lingua albanese non è una lingua neolatina. Igiaba ha citato il colonialismo italiano, è vero che è l'Impero di Etiopia, ma è come se fosse solo africano... volevo invece sapere

cosa ne pensava anche di questa parte del colonialismo italiano che in Italia è sentita...

**Scego:** Non è che ho un pensiero molto preciso. Io ho proprio studiato il colonialismo italiano. L'altro giorno ho scritto una cosa... non è che essere neri ci rende tuttologi... stavo pensando al viso di Beyoncé. Beyoncé ha creato quest'Africa assurda, inesistente, molto tribale, con una faccia pitturata di bianco, ecc., poi vai a scoprire che lo staff che ha usato è africano, nigeriano. E tu dici: "È lo stesso immaginario degli esploratori dell'Ottocento!"

Io, devo dire la verità, sulla storia dell'Albania e del fascismo, di quello che il fascismo ha fatto nella ex-Jugoslavia so delle cose per sommi capi, il tutto andrebbe approfondito. Però una cosa posso dire dell'Albania che è molto interessante. Gli albanesi, dopo essere venuti in Italia, essere stati discriminati e tacciati di criminalità, sono oggi il gruppo migrante che si è meglio integrato in questo Paese. Cioè è molto interessante vedere la parabola degli albanesi in Italia, di come poi alcuni sono ritornati nel Paese di origine, quindi ci fa capire che qui la migrazione è qualcosa di veramente complesso. Sono 195 paesi differenti, persone che hanno origini differenti. In Italia c'è questa 'ossessione bianco-nero' in questo momento storico, dove è anche un 'nero annacquato' perché non vede le nostre diversità, ma vede solo la nostra pelle, però io sono diversa da una ruandese, una persona di origine ruandese è diversa da una persona di origine tunisina e una persona di origine tunisina è diversa da una persona di origine maliana. Tuttavia adesso siamo considerati 'neri generici'. C'è un po' una confusione di massa; e c'è anche questo avvicinare la nostra esistenza all'esistenza degli afroamericani, che sono tutt'altra cosa rispetto a noi. Hanno anche una storia di lotta più dura, più lunga. Invece l'Italia è fatta proprio di queste differenze. Sono contenta che sono stati citati gli albanesi perché ci sono albanesi, persone rumene, i loro figli, i figli dei sudamericani, dei peruviani, degli argentini, dei brasiliani, l'Est Europa, l'Africa, tutta diversa l'Asia, quindi questa transculturalità italiana non so quanto è stata colta a fondo dalle istituzioni e anche da chi fa libri. Oggi ho scritto un articolo che non so quando uscirà e che ho cominciato con questa frase: "Sono una sopravvissuta...", perché in effetti io mi sento un po' una sopravvissuta delle lettere italiane, perché è molto difficile, per noi

che abbiamo un'altra origine, scrivere, pubblicare, farci conoscere, farci pubblicizzare. Ieri per me è stata una bella giornata perché mi hanno messo in finale nel Premio Napoli, e ho pensato: "Questo è il secondo premio del Sud Italia che si accorge di me". Perché il Sud Italia è vicino alle tematiche che tratto. Per me è una coincidenza interessante perché noi siamo considerati molte volte 'non letteratura italiana', ma siamo sempre considerati 'testimonianza', ed è sempre molto faticoso essere dentro a una letteratura che spesso non ti vede. E noi, afrodiscendenti, siamo i più fortunati perché, almeno, alcuni di noi hanno pubblicato. Altre persone, di altre origini, fanno ancora più fatica di noi, perché proprio non viene percepita questa diversità italiana, una transculturalità molto più complessa del bianco e nero di cui parliamo.

**Rebaudengo:** Certo è un mondo variegatissimo. E poi non è più un plurilinguismo, è un multilinguismo.

**Baggio:** Saluto Igiaba. L'ho sentita con molto piacere. Lo dico subito: io sono una storica della lingua italiana e ho fatto molta attenzione a come parla, e parla in modo spontaneo, in modo vivace, dando grande importanza alla spontaneità del linguaggio. Mi sembra un bell'approccio con l'Italiano e anche una prospettiva... Questo mi pare davvero importante e sono contenta che sia avvenuto anche attraverso l'impatto, immagino non semplice, con le istituzioni scolastiche, culturali – forse l'università è meglio della scuola –. Insomma constato che Igiaba ha potuto entrare bene a contatto con l'italiano parlato dai suoi coetanei nel mondo che la circondava, perché, appunto, sento nel suo italiano, molto alla romana, questa presa diretta della realtà linguistica.

Mi dispiace però sentirla parlare tanto di identità; capisco che è un discorso necessario e forse anche dovuto, ma credo che, in quello che ci sta dicendo e nel modo in cui ce lo sta dicendo, ci sia una generosità, un'apertura, una curiosità e anche una grandissima capacità di abbracciare lingue e culture diverse che fa un po' a pugno con l'idea dell'identità, che io trovo sempre costrittiva nelle sue delimitazioni. Però, appunto, capisco anche la necessità tutto sommato di segnare il territorio, questo mi è chiaro. Io credo però che lei ormai sia grande e abbia anche diritto di staccarsi da questo schema.



**Scego:** Io, in realtà, sono già fuori schema, secondo me. Cioè, più uno scrive libri, più gli altri mettono le etichette sopra i libri. Me ne sono resa conto soprattutto adesso, con l'ultimo, che è un romanzo tardo-vittoriano e ha una storia molto precisa di una donna afroamericana nativa americana che decide di venire in Italia facendosi aiutare da dame di carità, abolizioniste, illuminate, che poi vediamo nel corso del romanzo poco illuminate, soprattutto una. La protagonista viene in Italia perché è un'Italia che lei ama dalla letteratura, cioè lei legge l'Italia, si fa un'idea dell'Italia, dopo che si legge *Corinna* di Mme de Staël. Si fa quest'idea ma, arrivando in Italia, vede tutt'un'altra Italia, ed è molto interessante, come, in un qualche modo, riesce a mediare tra quello che ha in testa e quello che vede, l'ambiente in cui sta, che è poi un ambiente artistico, perché lei diventa un'artista, ma effettivamente un'artista dentro un circolo chiuso che è il circolo degli americani a Roma, e quindi più che dall'Italia lei deve difendersi dal razzismo degli americani a Roma. Ci sono quindi tutte le dinamiche. È un contesto dove, però, anche gli italiani sono oggetto di razzismo, perché *Corinna*, questo famoso libro, se uno lo legge con gli occhi di adesso è angosciante. Cioè lei non viene considerata degna, la Corinna, perché mezza italiana; ossia questo essere 'mezzo sangue' non va bene anzi, quando scoprono che è mezza inglese, questa cosa la migliora, però deve morire perché lui, il protagonista maschile, Nelvil, non può sposarla perché è italiana. Quando muore fa quindi un favore a tutti. Ed è tutta una roba allucinante. È un libro molto anche di descrizioni, ecc., ma se uno va al succo della trama, è terribile, è come *Via col vento*. Era un libro molto letto all'epoca e io l'ho usato apposta questo libro come modello, perché volevo far vedere anche tutta la complessità dell'essere italiani. Io ogni volta lo spiego e la gente strabuzza gli occhi. Io vivo i miei vari aspetti, ossia l'essere italiana, musulmana, somala, nera, ecc. ecc., e ognuno vede un pezzo ma nessuno vede mai l'italianità. L'italianità, o anche gli insulti verso l'italianità pensano che a noi non colpiscano. Ma come fanno a non colpirci? Non è che io sono russa, sono italiana, quindi quando vedo un film come *Eat Pray Love* ... ho dovuto vedere tantissimi film sul Grand Tour, su come erano trattati gli italiani fuori, su tutto questo filone ultimo di film ambientati in Italia che c'è da mettersi le mani nei capelli, tipo *Under the Tuscan Sun* o *Eat Pray Love* con Julia Roberts; ho letto anche il libro. Il libro è leggermente meglio, ma

non troppo – lei arriva a Roma, e a Roma non c’è l’acqua calda, a Roma ci sono questi latin lover, ci sono tutti che stanno mangiando, mangiano troppo, sono anche tutti un po’ stupidi e tu dici: “Ma veramente pensano questo di noi?” È chiaro che io è da molto tempo che ho superato gli schemi perché effettivamente so di essere molte più cose insieme. Per me è chiaro. Il problema è che non è chiaro per gli altri, sia in Italia sia fuori dall’Italia. Molto spesso quando dico che sono un’italiana nera, tipo negli Stati Uniti, è fantastico!, perché loro nemmeno sanno che esistono i neri in Italia e dicono: “Davvero esistono i neri in Italia?”, e quindi gli devi spiegare tutto quanto. Effettivamente entriamo in un mondo quasi sconosciuto. E poi, a me, spesso mi dicono: “Tu sei una scrittrice africana”. Io li guardo e rispondo: “No, non sono una scrittrice africana, sono una scrittrice europea”, e questa cosa non è che va tanto giù alle persone. E io dico: “Scusate, ma una è nata in Europa, è cresciuta in Europa, scrive in una lingua europea, secondo voi come fa ad essere africana?” Effettivamente ha un’origine africana, quindi al limite magari ‘afroeuropea’. Sei comunque dentro alla delimitazione ‘scrittrice europea’, perché quello che scrivi risente del luogo geografico in cui cresci. A me sembra logico, ma non è così logico. Cioè quando io ho scritto questo romanzo, come lo definisco io ‘tardo-vittoriano’, ho dovuto studiare come queste donne si vestivano, poverette!... con musola, ecc., veramente una tortura!... e guardavo la moda tra il 1865 e il 1870 – che è cambiata tantissimo in quel tempo – e cercavo anche di avere dei modelli di scrittura ottocentesca. E i miei modelli sono europei, effettivamente. Io ho pensato a Jane Austen, quasi per tutto il romanzo ho pensato a Jane Austen, perché Jane Austen descrive piuttosto con dettagli precisissimi il mondo in cui vive. Non è una scrittrice romantica, per niente romantica; tutti pensano che sia una scrittrice rosa ed è la cosa più sbagliata del mondo. Lei, in tutti i suoi cinque romanzi, parla di una cosa sola, che non è l’amore, ma sono i soldi. È stata la lezione più utile della mia vita: io, in questo libro, non ho dimenticato i soldi. Per me è stato molto importante far capire come fa Lafanu Brown ad arrivare in Italia senza soldi. Chi l’aiuta? Chi le dà i soldi? Quindi è questo il punto: i soldi che mancano, e la rendita che ti manca, tu appunto la trovi attraverso le benefattrici, però se hai una benefattrice, questa benefattrice ti può ricattare, ti può dire qualcosa sul lavoro, dunque ci sono i rapporti tra le persone che i soldi creano. Elizabeth Bennet

alla fine si sposa Darcy, ma quel *gap* che Darcy è molto ricco lei lo sente. L'arroganza di Darcy deriva dalla rendita che ha Darcy. Perché questa cosa è indubbia. Quindi è chiaro che io vengo da una scrittura 'europea', ma è anche una scrittura che posso contestare. Se io penso a Jane Austen, lei si è posta il problema del colonialismo a un certo punto: in *Mansfield Park* si chiede: "Ma questa famiglia Bertram, da dove prende i soldi?". Sempre i soldi! I soldi li prende dalla colonia, li prende da Antigua. E quindi, quando uno parla di colonialismo, deve pensare che è una faccenda di capitale, è una faccenda di soldi. Effettivamente tu mercifichi quelle persone perché ti serve il loro lavoro. Il lavoro ti crea guadagno. Sono marxista quando dico queste cose però effettivamente la schiavitù non è che viene da chissà cosa; è perché serviva gente da schiavizzare, quindi quando tu schiavizzi qualcuno lo devi inferiorizzare, e quindi devi creare tutta una serie di meccanismi che costringono quel corpo (nero in quel caso) a diventare merce. E non l'hanno fatto diventare merce solo gli europei, ma anche gli arabi, gli africani, quindi la storia della schiavitù è veramente una roba molto complessa. E io, appunto, quando ho scritto questo libro... per ritornare all'identità... è chiaro che le gabbie identitarie ci sono, e abbiamo tutti gabbie identitarie, però c'è anche la possibilità di uscirne fuori. Questo libro è per me uscire fuori dalla gabbia identità, tutti i libri che ho scritto. Da me il mondo letterario si aspetta un determinato tipo di narrazione, che è la narrazione autobiografica, che io voglio fare. Il prossimo libro lo voglio fare autobiografico, ma non solo autobiografico; voglio un po' giocare con lo schema dell'autobiografia, c'ho pensato tanto. Da noi si aspettano un tipo di racconto, pietistico spesso, che ti fa piangere perché sei soltanto disgraziato e non pensano mai che possiamo scrivere della fiction con dello stile, del dialogo, dei personaggi anche ambigui. Lafanu Brown ha delle sue ambiguità, ma le donne che le stanno intorno hanno altrettante ambiguità, cioè io mi sono divertita molto a creare Mc Canzy che è la sua benefattrice, che è una donna che vuole avere i suoi 'negretti', li chiama proprio così, intorno, vuole comandare su di loro, ma è anche un po' disgraziata: ha avuto un brutto matrimonio da cui si è liberata solo con la vedovanza, solo la vedovanza l'ha resa libera... Ho quindi cercato di sfuggire all'identità attraverso la scrittura, che è quello che faccio sempre. Il problema che gli altri ti vedono in un solo modo, sempre. C'è un personaggio nel libro, di nome Leila, che è una

generazione che ha una certa età, e tutti mi dicono: “Ah, ti assomiglia tanto Leila, è una quarantenne come te! Sei tu Leila!”. Io non ho mai avuto un papà farmacista e non ho mai avuto una casa così piena di gente. Io ho dato a Leila delle cose che non ho avuto nella mia vita, però automaticamente il pensiero delle persone è: “Quel personaggio sei tu”, quando, invece, io volevo fare solo un ritratto generazionale per far vedere che le cosiddette ‘seconde generazioni’ erano e sono anche cinquantenni, quarantenni, e non solo bambini. Quando si parla di ‘seconde generazioni’ in Italia, pensano solo ai bambini piccoli, ma ci sono persone, purtroppo, che non sono più bambini, e, quindi, a me colpisce quando qualcuno dice: “Ma questa padella, nel racconto *Salsicce*, l’hai usata veramente tua madre?” È come ogni volta negare la fiction, l’immaginazione dello scrittore. E tu dici: “No, veramente quella padella l’ho inventata!” E quindi tutto è sempre complicato, a volte ci sono anche domande veramente scomode, che tu dici: “Ma perché mi sta facendo questa domanda?” Ma alla fine il valore della scrittura è quello che entra nel cuore dei lettori e delle lettrici e quindi superi le barriere identitarie che ha la gente in testa. Mentre con i lettori e con le lettrici non ho mai problemi, le barriere superiori le ho trovate in accademia. L’accademia vuole metterci in una casella molto molto precisa, quando tu non sei molto molto precisa.

**Biasiolo:** Innanzi tutto grazie per questo webinar e grazie a Igiaba che è veramente fantastica. Siccome si è parlato appunto di *Corinna* di Mme de Staël e si è parlato anche di Jane Austen, volevo chiedere se esiste... so che la letteratura diciamo ‘della migrazione’ – sebbene non mi piaccia chiamarla così – si basa, se penso ad esempio alla letteratura francofona, anche sull’intertestualità. E volevo sapere anche se nella letteratura ‘italofona’ o italiana, ma scritta comunque da persone con origini africane e non solo africane, quindi in generale, è presente questa intertestualità... Mi riferisco sia a un’intertestualità interna e, quindi, nello specifico relativa alla letteratura italiana o italofona sia a un’intertestualità esterna, anche extra-europea. E seconda domanda, se mi è consentito: Quale riscontro, Igiaba, hanno i tuoi testi al momento in Somalia? Cioè, c’è un ritorno in Somalia come in Europa, o meno? Grazie mille.

**Scego:** Allora comincio a risponderti dalla seconda domanda. È paradossale quello che succede ai testi. Bisogna pensare che la Somalia non aveva una grossa industria editoriale prima della guerra e, dopo la guerra, zero. L'editoria non esiste quasi. Esistono dei libretti molto piccoli, e io, se devo dire la verità, non ho mai scritto per la Somalia, effettivamente questi libri, li ho scritti forse per la diaspora somala. E alla diaspora somala, effettivamente alle più giovani, arrivano i miei libri vedo, però quelle che hanno apprezzato di più i miei libri – può sembrare paradossale – sono le donne brasiliane. Questa cosa per me è un mistero della fede, cioè non ho capito bene perché le afrobrasiliane, tutte le brasiliane, anche le bianche in realtà, hanno adottato veramente i libri che ho scritto. Sono usciti in Brasile e sono diventati una specie di libri cult, cioè vengono citati moltissimo, ecc. E io mi sono fatta una domanda per questo. Penso che io comunque parlo di una diaspora nera; la Somalia, invece, è un Paese che ha ancora molti problemi a definirsi nero. E un Paese che pensa di essere arabo e di essere quasi bianco, quando tu sei nero veramente, hai la pelle nera... quindi sei daltonico!?! C'è veramente un problema da questo punto di vista, dunque non si considera un Paese africano, sembra paradossale dire così, ma effettivamente è una cosa che abbiamo riscontrato. E adesso sta un po' migliorando grazie alle esperienze della *Congresswoman* di Ilhan Omar che invece abbraccia la sua *blackness*, però c'è ancora molto scetticismo su questo. Poi, io ho deciso anche di non parlare sulla Somalia, cioè nel mio ultimo libro, a parte la parte contemporanea di questa ragazza, che appunto parte dalla Somalia... però, etnicamente, i miei libri sono un po' 'libri mondo'. E ho notato in ambienti somali non amano molto parlare di rifugiati, e tu dici: "Ma come?". I rifugiati poco tempo fa venivano chiamati 'Titanic'. C'è proprio una sorta di rifiuto da chi sta bene verso chi sta male. "Io sono migrato, sì, ma non ho fatto come questi pezzenti su un barcone", cioè io ho sentito queste cose. E tu dici: "Ma come? Tu dovresti essere solidale!" Vige la regola di chi è arrivato prima. E quindi è un po' problematico. È problematica soprattutto questa mancanza di editoria. Non c'è una vera usanza, diciamo, una vicinanza al libro come la poteva avere invece la generazione dei miei fratelli che avevano biblioteche, librerie... Cioè la Mogadiscio che ho conosciuto io era pienissima di biblioteche. Adesso questo non c'è più. E poi c'è stato anche un Islam molto radicale ultimamente in Somalia,

quindi... tutto viene distrutto. Io non credo che avrò mai un riscontro nel mio Paese di origine. Di questo sono abbastanza certa. In alcune persone del mio Paese d'origine sì, mi scrivono dalla diaspora, soprattutto da quando sono uscite le traduzioni in inglese. È molto interessante, li ho anche incontrati, ho incontrato un gruppo di somali all'LGBTQ, di solito si nascondono, però quando vedono uno scrittore o una scrittrice si rivelano, e questo è interessante per me, in quanto vedi una complessità del Paese che non immaginavi possibile.

E invece sull'intertestualità non so risponderti. Io lo faccio, però non so; qualcuno dovrebbe fare questa ricerca.

**Fänger:** Anch'io ho pensato, quando hai citato questo passo di Cervantes, Igiaba, al tuo racconto breve *Salsicce*... Mi sono occupata nella mia tesi magistrale del binomio 'cibo e identità' e del passo in cui la protagonista di *Salsicce* entra nella macelleria e c'è questo confronto tra l'essere italiana e somala e di mangiare la carne di maiale o no. Mi stavo chiedendo se anche in quest'ultimo romanzo, che ancora purtroppo non ho letto, il cibo ha un ruolo...

**Scego:** Oggi è uscita una cosa sul cibo che abbiamo scritto in tre, abbiamo fatto un dialogo... non so come fartelo avere... è un dialogo sul cibo, sul maiale. È un dialogo a tre, mio, di Wolf Bukowski e Lorenzo Mari. Lo trovi in *Quinto tipo*. È uscito proprio oggi, quindi... magari può essere utile. In questo romanzo, in realtà, c'è qualcosa che succede alla protagonista, che è un po' quello che succedeva a Zuhra in *Oltre Babilonia*. Zuhra non vedeva i colori, invece la protagonista del mio ultimo testo non sente i sapori. In entrambi questi libri, come in *Adua*, c'è di fatto un'aggressione sessuale alle protagoniste. Adesso ho finito questo ciclo di aggressioni, grazie a Dio, ma volevo fare tre libri che avevano al centro questa paura di perdere il corpo che è la paura che vivono gli afroamericani, gli afrodiscendenti, gli europei, tutti. Cioè, a un certo punto, qualcuno può leggere il tuo corpo in maniera sbagliata e questa cosa può provocare grossi guai, può portarti alla morte, come è successo a George Floyd. George Floyd... alla fine, bastava un controllo, no? E invece è morto, è morto per niente, per 20 dollari e questo poliziotto gli si è seduto letteralmente sul collo. È una roba terribile. E questa roba terribile succede sempre. Io sono partita da questa violenza

coloniale in tre libri per raccontare comunque perdite di corpi. E quindi dopo l'aggressione, che è un'aggressione reale – la protagonista dell'ultimo testo si ispira a due donne realmente esistite che sono vissute a Roma alla fine dell'Ottocento. L'una si chiamava Edmonia Lewis ed era una scultrice, l'altra si chiamava Sarah Remond ed era un'abolizionista, in Italia è poi diventata ostetrica. Lei è sepolta nel Cimitero acattolico, purtroppo non c'è più la tomba, ma c'è una targa, perché è finita in un ossario –, queste due donne, in due momenti diversi della loro vita, hanno subito un'aggressione: una è stata buttata giù dalle scale in un teatro, e l'altra è stata ferocemente massacrata di pugni e forse violentata. Non abbiamo certezza della violenza. Però probabilmente avvenne. E io mi sono ispirata a questi due fatti, il teatro e la violenza e, a un certo punto, per spiegare la violenza sessuale, ho usato i colori. Un po' come in *Oltre Babilonia* lei non vedeva il rosso, in questo libro lei perde i colori, progressivamente, e le rimane il nero. E poi perde il sapore, e quindi è l'assenza di cibo. E solo in Italia riuscirà, in un qualche modo, a sentire il cibo, quando si sentirà in un rifugio rispetto a un'America che vorrà distruggere il suo corpo. E questa cosa mi ha molto colpito perché io, una volta, ho chiesto a una afroamericana che vive qua, una signora di nome Pia... che mi ha detto: "Ah che bella Roma! Io vivo a Roma da due anni". E io le ho chiesto: "Perché ti sei trasferita a Roma?" E lei: "Perché non mi sparano". E io sono rimasta agghiacciata perché effettivamente è un buon motivo per trasferirsi in una città nuova. Negli Stati Uniti, forse noi non ce lo possiamo immaginare, ma quello che è successo a George Floyd è veramente ordine del giorno. È successo a ... Breonna Taylor, a tanti... ma è successo anche a Martin Luther King, a Malcom X... gli hanno sparato, li hanno uccisi. E, quindi, questa signora che candidamente... è una signora della media borghesia, abbastanza benestante, che ha usato Roma come base per andare a Parigi e in altri posti... mi ha detto così. Io quando ho scritto il romanzo mi sono ricordata di quel "Qui non mi sparano" e, in un certo senso, ho voluto far capire qual è la differenza: la distruzione del corpo e cosa ha significato in quell'epoca per un personaggio come la Brown venire in Italia. Non è che in Italia sia esente dal razzismo, infatti, lei, nel corso del romanzo, anzi all'inizio del romanzo, capirà subito come esiste la violenza in Italia perché è una violenza venuta dal colonialismo, però volevo anche far vedere come i corpi cambiano a

seconda della geografia e come cambia anche il razzismo, perché il razzismo distrugge tutto. Mentre in Italia non è un razzismo che ha costruito la nazione, ossia esiste un razzismo ma non l'ha costruito la nazione, negli Stati Uniti è la base della nazione. Quindi anche attraverso questo non sapore, questo sentirsi protetta e sentirsi minacciata volevo far capire un po' il personaggio.

**Gröne:** Mi interesserebbe il Suo rapporto a questa etichetta, ossia 'letteratura della migrazione', perché mi sembra che noi tutti non siamo molto contenti di quest'espressione. Potrebbe commentarla, per favore?

**Scego:** Non lo so... perché io non mi sento immigrata, cioè sono figlia di migranti, no? Quando mi dicono 'letteratura della migrazione' questo significa che tu fisicamente ti sei spostato da un posto all'altro. Io sono nata, cresciuta e sto ancora a Roma. Sono veramente romana tipica. Perché questa cosa è incredibile quando la dico: "Sono come Alberto Sordi". Sono qui ancora. E, allora, dov'è la migrazione? È chiaro che c'è la migrazione come esperienza 'altra', che è l'esperienza dei genitori ... io, a molte cose, ci sono arrivata attraverso lo studio, l'osservazione, quindi è un'etichetta che un po' mi sta stretta. Io semplicemente mi definisco appartenere alla letteratura italiana e basta, o letteratura e basta. Ma io definirei anche i miei colleghi, che arrivano dalla migrazione, esempio Amara Lakhous, 'letteratura italiana'. Non è che Conrad lo definiamo 'letteratura della migrazione', Ágota Kristóf la definiamo 'letteratura della migrazione', Zadie Smith la definiamo 'letteratura della migrazione'. È 'letteratura inglese', è 'letteratura francese', ecc. Quindi è un'etichetta che, secondo me, è servita all'inizio per far uscire fuori dei nomi, soprattutto quelli degli anni Duemila, ecc., però poi è diventata una gabbia perché presuppone che l'autore deve solo scrivere di migrazione. Quando io ho scritto questo libro tardo-vittoriano è chiaro che sono storie di migrazione perché è la storia di una che va da un Paese all'altro, però non è la migrazione classica come la possiamo intendere oggi. C'è anche in quel che racconto la migrazione classica, però, quello che è diverso è lo stile della scrittura, quindi io userei sempre la definizione 'letteratura italiana'. Il contenuto non deve condizionare lo stile e anche l'etichettatura.



**Schwarze:** Igiaba ha sottolineato l'importanza della 'memoria'. 'Fare memoria per la storia'. Mi sembra possa essere molto utile per la riflessione ora, specie in questo periodo, soprattutto per i giovani. Magari, Igiaba, qualche parola sull'importanza della memoria storica per le generazioni di oggi.

**Scego:** Questa è una domanda molto vasta. In realtà 'memoria' è una parola davvero complessa. Significa tutto e niente. L'importante è non fare una memoria rituale, che è vuota di significato, ma fare arrivare ai giovani le storie in più modi possibili, con film, con libri, con gite, con un lavoro sulla struttura urbanistica delle città, cioè creare musei. Adesso a Roma nascerà un museo nuovo, che si chiamerà italo-africano "Ilaria Alpi", proprio sul colonialismo, e siamo molto tutti in attesa. Io ho visto i magazzini, c'è molta roba, molto interessante. C'è molto da vedere come sarà allestita quest'ala di museo, perché occuperà l'ala del "Pigorini", e comunque diventerà un centro studi, dove molte persone che si occupano di questo potranno visionare oggetti, situazioni, ecc. Quindi, secondo me la memoria deve sempre essere accompagnata da cose concrete, perché, senno, i giorni della memoria – lo abbiamo visto – sono importanti, ma vanno riempiti anche di azioni quotidiane negli altri giorni dell'anno.

