

## IL PLURILINGUISMO NELLA LETTERATURA POSTCOLONIALE ITALIANA: IL CASO DI CASSANDRA A MOGADISCIO

**Fabiano Gritti**

Università Costantino Filosofo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Nitra, Slovacchia  
fgritti@ukf.sk

### Abstract

#### Plurilingualism in Postcolonial Italian Literature: The Case of "Cassandra in Mogadishu"

The novel under consideration here employs a plurilingualism that in some respects appears to differ from previous publications by postcolonial women writers. The strongly autobiographical story is based on the epistolary exchange between Igiaba Scego, from a Somali family but raised in Italy, and a Somali cousin raised in Canada, where Italian becomes the common language. Italian is preferred at the behest of the mother, who accepts it as the language of her and her daughter's future, as a unifying element of the family itself. The language of the colonial oppressor, as well as the language of bureaucracy and of humiliation in the immigrant situation, becomes the language of the spirit and ultimately a vehicle for the Somali language itself, which finds a new expressive dimension in plurilingualism.

**Keywords:** plurilingualism, postcolonial literature, migration literature

## 1. Introduzione

### 1.1. La letteratura migrante e postcoloniale in Italia

Il plurilinguismo è certamente uno dei fenomeni più studiati e più interessanti nella letteratura migrante e postcoloniale, specialmente per la multiformità degli aspetti e dei significati che assume nel tempo e nel contesto delle opere in cui è stato adottato, in misura più o meno diffusa (this work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-23-0586). Si vorrebbe qui continuare la riflessione iniziata in un articolo precedente dedicato al plurilinguismo tra gli autori postcoloniali italiani del Corno d'Africa e delle colonie italiane mediterranee (Gritti 2024), prendendo in considerazione il plurilinguismo in *Cassandra a Mogadiscio*, il romanzo più recente di Igiaba Scego (2023), scrittrice migrante di origini somale e nata in Italia. Si tratta quindi di un'autrice che alcuni studiosi non classificherebbero come rigorosamente postcoloniale perché appunto di seconda generazione (su questa polemica cfr. Comberiati 2010), nata e cresciuta in Italia e legata al retaggio somalo solo attraverso la sua famiglia ma non per conoscenza diretta. Non ci si sofferma qui sul dibattito terminologico, tutt'ora in corso (cfr. Romeo 2018: 1-2), riguardo alla denominazione più corretta per questa letteratura, preferendo rimanere a un livello più ampio possibile, s'intenderà qui per letteratura

postcoloniale una scrittura basata su tematiche postcoloniali, a prescindere dall'appartenenza etnica o meno dell'autore e alla sua effettiva provenienza dal territorio delle ex colonie italiane e nell'epoca storica in cui queste esistettero.

Ricordiamo che per la letteratura postcoloniale italiana si possono trovare esempi di una vera e propria scrittura plurilingue, che non sia solo un elemento di contorno o per colorare il testo con tocchi di esotismo, solo negli ultimi due decenni, dove peraltro una vera e propria letteratura migrante esiste solo dall'inizio degli anni Novanta. E' quindi ancora più limitato il lasso tempo in cui si sono verificate quelle imprescindibili condizioni che rendono possibile un uso significativo del plurilinguismo nelle scritture postcoloniali e migranti in generale. La condizione propedeutica di base è ovviamente il raggiungimento da parte degli autori migranti di una sufficiente padronanza dei mezzi linguistici, e poi consapevolezza del loro ruolo nell'ambito della letteratura italiana e della società in generale. Solo il raggiungimento da parte degli autori migranti di questo livello minimo di maturazione artistica rese possibile l'affrancamento dai coautori italiani, con i quali per anni dovettero convivere per poter pubblicare, e sperimentare scritture più complesse di quelle diaristiche, cronachistiche, tipiche della prima generazione di autori migranti. Oltre agli autori anche il mercato ha dovuto raggiungere un giusto livello di maturazione, le strategie editoriali delle case editrici non arrivarono facilmente e in breve tempo a contemplare la possibilità di scommettere su prodotti letterari inusuali per il mercato italiano. Fu necessaria anche una certa disposizione favorevole del pubblico e dei critici. Con l'abbassamento della tradizionale richiesta di opere di letteratura migrante dal valore testimoniale cominciano a comparire ricerche letterariamente più sofisticate, sperimentazioni di maggiore complessità che in passato, provocazioni in opposizione ai veri e propri *cliché* letterari che dominavano il mercato della letteratura migrante. Non si approfondirà in questa sede l'evoluzione della letteratura migrante italiana, rimandando a studi specifici, tra i tanti si vedano almeno Romeo (2018: 11-42), Mengozzi (2013: 72-80), Fracassa (2012).

## 1.2. Il plurilinguismo nella letteratura postcoloniale italiana

Quando si tratta di plurilinguismo in un ambito letterario, come quello oggetto del nostro studio, bisogna innanzitutto considerare la peculiarità della scelta stilistica, esprime fenomeni di "deterritorializzazione linguistica" da parte di autori che non si appropriano di una lingua solo per rendersi comprensibili al loro pubblico di riferimento, quello italiano nel nostro caso, rinunciando all'identità linguistica di partenza, ma anche per intervenire nella tradizione letteraria italiana per arricchirla, tendendo a creare una letteratura sempre più interculturale (per approfondimenti si rimanda a Sabelli 2005: 439-451).

Riprendendo le ricerche di Brioni ricordiamo innanzitutto che l'aspetto più interessante del plurilinguismo consiste nel suo trascendere l'aspetto meramente tecnico, poiché "scrivere sulla migrazione non significa solo riconoscere l'ibridità che caratterizza i testi prodotti da scrittori migranti, ma vuol dire modificare il modo in cui organizziamo la conoscenza e presentare una sfida cognitiva ai lettori, mostrando la complessità degli

incontri multiculturali e rendendo conto della frammentarietà delle nostre esperienze all'interno di una realtà sempre più caratterizzata da connessioni transnazionali” (Brioni-Fazel 2000: 95).

### 1.2.1. Il plurilinguismo opposizionale di Maria Abbebù Viarengo

La critica accademica italiana e straniera, soprattutto negli ultimi due decenni, ha dimostrato interesse e apprezzamento per le sperimentazioni sul plurilinguismo, specialmente per quegli autori postcoloniali in cui questa tecnica rappresentava un elemento portante della poetica, fondamentale per la resa del messaggio veicolato dal testo. Tra i tanti autori Maria Abbebù Viarengo con il suo “Andiamo a spasso?” (1990) rappresenta un caso spesso citato per la sua esemplarità e per il carattere estremo della sua sperimentazione. Il titolo italiano fu deciso dall'editore che lo impose all'autrice riluttante, la quale invece avrebbe preferito il titolo “Scirscir'n demna” in Oromo, un dialetto etiopico. La scelta dell'editore venne subita ma non condivisa dall'autrice, che dovette piegarsi alle ragioni del marketing, all'imperativo di una politica editoriale assai restia alla pubblicazione di un testo dalla troppo complessa struttura linguistica, difficilmente recepibile dal lettore medio italiano (il testo ha avuto in italiano una pubblicazione solo parziale nel 1990, mentre una pubblicazione più estesa, ma anche qui non completa, è avvenuta con una traduzione in inglese nel 1999, cfr. Romeo 2018: 30). Tale opera invece era stata esplicitamente pensata proprio mettendo in primo piano l'opacità linguistica del plurilinguismo risultante dalla commistione tra il dialetto somalo, la lingua italiana e il dialetto piemontese. Nel testo viene fatto ricorso all'oromo, la lingua della tribù della madre dell'autrice, per la quale rappresentava “un tentativo di salvaguardare la sua ‘differenza’, un'espressione della sua dualità di *métisse* intrappolata tra i confini, razze e lingue” (Ponzanesi 2004: 31). L'oromo non era la lingua madre dell'autrice ma una lingua riscoperta, afferente ad un'identità riguadagnata e rivendicata dopo gli anni di sradicamento, di forzata italianizzazione, che la famiglia le impose. Il padre, un soldato coloniale italiano in Etiopia, quando tornò in Italia decise di prendere con sé solo la figlia e di educarla esclusivamente come italiana. Questa si ritrovò menomata del suo retaggio etiope-oromo, che riuscì a recuperare solo in età adulta. La sua ricerca letteraria è il risultato di questo ritrovamento, della riappropriazione dell'identità etiope, senza per questo negare quella italiana, in un dualismo culturale che si concretizza nel plurilinguismo della sua scrittura. Quella di Abbebù Viarengo è stata una scelta stilistica applicata senza compromessi, in maniera molto più decisa e radicale che in altre opere dello stesso genere e comparse nello stesso periodo. Il risultato è un testo spesso di difficile decifrazione, dove le parti in lingua oromo non vengono accompagnate da traduzioni o spiegazioni in italiano. Inoltre nelle parti del testo in italiano sono presenti vocaboli ed espressioni del dialetto piemontese, la lingua ancestrale del padre, quindi ne risulta “un'opacità per il lettore non oromo/non piemontese” che sarebbe voluta perché mette il testo “fuori dai rischi di appropriazione sia da parte di una cultura che dall'altra, marcandolo come radicalmente ‘diverso’. Questa opacità ha una doppia funzione sovversiva: non mira soltanto a suggerire

un legame specifico con un passato culturale più o meno ‘autentico’, prevenendo l’adozione ideologica di una forma statica di *insider* e *outsider*, tra parlanti di lingue autoctone e gli altri, mettendo in discussione il credo del lettore nel valore della chiarezza” (Ponzanesi 2004: 32).

L’esempio citato rappresenta un tentativo di sperimentazione certamente interessante, oggetto di diversi studi critici (per approfondimenti si veda almeno Comberiat 2009: 158–170), che non ha però avuto seguito e non è diventato un modello accettabile, praticabile, per gli autori postcoloniali italiani. Il pubblico italiano non è mai stato particolarmente incline ad accettare testi di scarsa leggibilità, ancora meno le case editrici, che essendo in genere di dimensione medio-piccola per questa tipologia letteraria, sono da sempre poco inclini a operazioni editoriali con scarso ritorno di vendite.

### 1.2.2. Plurilinguismo e meticcio per Ubah Cristina Ali Farah

Molto più successo ebbero i primi romanzi dell’autrice italo-somala Ubah Cristina Ali Farah, che nonostante l’ampio ricorso al plurilinguismo divenne un caso editoriale, i romanzi furono premiati da un successo di pubblico inusuale per il genere, riscuotendo anche l’interesse della critica accademica. La trama del suo primo romanzo autobiografico *Madre piccola*, pubblicato nel 2007, ricorda per alcuni aspetti il pattern dell’autrice precedente, dove la protagonista italo-somala cerca di riconquistare la consapevolezza della sua metà somala soppressa a forza dopo il trasferimento e la crescita in Italia. L’identità prima negata e poi ritrovata porta però anche l’incertezza della condizione meticcio, che mette in crisi il senso di appartenenza, rendendo la protagonista straniera sia in Italia che in Somalia. A proposito della particolare ambivalenza della condizione di meticcio rimando alle riflessioni di Brioni (2010) nel saggio su “automutilazione e dermatografia”, dedicato alla protagonista del nostro romanzo, riguardante le manifestazioni anche fisiche di un malessere profondo che paradossalmente, pur essendo strettamente relato ad “un processo di traduzione continua” e quindi alla funzione di essere ponte tra culture, allo stesso tempo è segno di divisione, di una drammatica condizione di non-appartenenza “al confine di due identità monolingue e monoculturali” (*Ibidem*). Il plurilinguismo qui è figura innanzitutto della diaspora somala, poi della condizione meticcio della protagonista italo-somala, che si rispecchia nel tessuto testuale costellato da vocaboli somali e ibridi italo-somali, enunciati mistilingui risultanti da parole italiane adattate alla pronuncia somala, frutto dell’epoca coloniale. Il plurilinguismo inoltre non vuole esprimere incomunicabilità, i vocaboli in somalo sono evidenziati in corsivo, quindi separati dal testo italiano, ma la piena comprensione del testo è assicurata da un glossario in appendice, soluzione che verrà parzialmente ripensata nei romanzi successivi, come si vedrà. Non ci si sofferma qui sull’analisi del plurilinguismo di Ali Farah (cfr. Gritti 2024), riportiamo per il primo romanzo almeno un esempio di tipologia piuttosto diffusa di testo plurilingue, tra le varie presenti, già ripreso in alcuni studi: “compravamo *bajiiye* con il peperoncino fresco e *rummay* dalle ragazze” (Ali Farah 2007: 28). Dove si capisce che il focus del discorso sia il cibo ma solo il glossario chiarisce che “*bajiiye*” sono ‘polpette di lenticchie’ e che “*rummay*” è un ramo della pianta *cadey* usato come spazzolino per pulirsi i denti. Lucia Quaquarelli

ha confrontato questa resa testuale del plurilinguismo con quella del romanzo *Il comandante del fiume* del 2014, dove invece gli intarsi in lingua somala non sono più evidenziati con il corsivo, come nell'esempio: “[Mamma] portò una confezione di succo di seytuun e un vassoietto di bajiiye” (Ali Farah 2014: 56). I vocaboli somali divengono indistinguibili graficamente da quelli italiani, quindi l'autore “mette in scena un passaggio silenzioso e impercettibile tra una lingua e l'altra entro cui la differenza sembra riguardare entrambe le lingue, l'una rispetto all'altra, oppure, più semplicemente, si annullino le differenze tra le lingue per aprire alla differenza *della e nella* lingua” (Quaquarelli 2017: 82).

Il testo di cui qui ci si occuperà per diversi aspetti riprende alcune delle soluzioni adottate da Ubah Cristina Ali Farah per rendere il plurilinguismo, semplificandolo ulteriormente e imprimendovi una differente finalità, come pure un nuovo significato.

## **2. Il plurilinguismo in *Cassandra a Mogadiscio***

### **2.1. Identità meticcica e plurilinguismo**

Igiaba Scego, come si è anticipato, è un'autrice somala come Ali Farah, tra le pochissime che è riuscita a guadagnarsi l'attenzione del pubblico dei lettori italiani, cosa per niente scontata, considerando l'esiguità della comunità somala in Italia rispetto ad altre etnie immigrate. Ha più volte elaborato nei suoi romanzi il tema del rapporto tra l'identità culturale italiana e l'identità culturale ed etnica della famiglia di origine, ricorrendo all'ibridità linguistica per esprimere la condizione di meticcicato. Ne è un ottimo esempio l'ultimo romanzo del 2023 *Cassandra a Mogadiscio*, premiato oltre che da un buon successo di pubblico anche dall'attenzione della critica, giungendo tra la dozzina finale del Premio Strega. Analogamente ai casi precedenti la protagonista è una giovane ragazza di origine somala ma cresciuta in Italia da una famiglia interamente somala, non c'è un padre italiano con cui fare i conti come nei precedenti casi, che però giunta al limite dell'età adulta si ritrova a dover fare dolorosamente i conti con il retaggio culturale della sua famiglia. Il romanzo è il risultato dello scavo dell'autrice nella memoria familiare, che viene condotto con il grande handicap dell'impossibilità di poter ricorrere a ricerche in archivi, poiché ogni documentazione era stata distrutta nel corso della guerra civile somala degli anni Novanta. In questo caso la ricerca che la protagonista intraprende non è tanto il risultato della presa di coscienza di una censura, di una alienazione da cui affrancarsi e da cui svegliarsi per ritrovare la propria piena identità meticcica. La coscienza dell'essere somala, delle radici famigliari, l'identità ancestrale, non è stata mai messa in dubbio, anche se non pienamente vissuta e sperimentata, come sempre è stata presente la consapevolezza dell'oppressione, della prevaricazione di una cultura su un'altra considerata inferiore, incivile, selvaggia. Questa consapevolezza conviveva con l'attaccamento della protagonista alla nuova patria in cui era cresciuta, definendosi sempre romana ed europea. È un esempio di identità meticcica, conflittuale, resa dolorosa dal rifiuto e dalle discriminazioni della società italiana, che rendono la protagonista dolorosamente consapevole della propria differenza, dell'impossibilità di guadagnare la piena accettazione della propria condizione meticcica. In questo contesto la scelta plurilinguistica assume una motivazione che potrebbe

in parte sembrare simile a quella delle precedenti scrittrici ma che segue una logica assai diversa, come si cercherà di mostrare.

### 2.1.1. Specificità del plurilinguismo nella poetica di Igiaba Scego

A differenza che per le scrittrici precedentemente citate, il plurilinguismo non assume una valenza prevalentemente opposizionale e non costituisce l'espressione dell'incomunicabilità tra diverse culture. La lingua italiana per Scego, pur essendo stata originariamente la lingua dell'oppressione coloniale, diventa mezzo di unione sia per la frammentata storia della famiglia che per la diaspora familiare e idealmente anche per la diaspora somala in generale.

Da queste premesse nasce una narrazione caratterizzata da una grande freschezza per l'immediatezza e l'intimità della comunicazione epistolare, da multiformità stilistica e rapide mutazioni di ritmo. Nel testo in italiano, costellato da vocaboli somali, il carattere plurilinguistico viene scopertamente enfatizzato già nell'indice, che propone tutti i titoli dei capitoli con denominazione bilingue, sia in italiano che in somalo. Lo stesso succede nel testo del romanzo, dove i vocaboli o brevi frasi in somalo vengono subito accompagnati dalla traduzione italiana. Ciò accade solo la prima volta che appare il vocabolo in somalo, quindi il lettore è invitato a ricordare la traduzione italiana quando il vocabolo viene riproposto nel corso del romanzo. Questa resa del plurilinguismo rallenta la lettura, può apparire molto meno suggestiva e innovativa rispetto agli esempi citati, dove i vocaboli somali o etiopi erano parte integrante del testo e spiegati solo in un glossario o in nota, viene richiesta una certa disponibilità a una lettura attiva, almeno per lo sforzo della memorizzazione, in modo da assimilare almeno quei vocaboli più ripetuti nel testo.

### 2.1.2. Le scelte stilistiche per la resa del plurilinguismo

Nei sei romanzi precedenti di Igiaba Scego questa resa del plurilinguismo era già stata preferita altre due volte. Nei primi due romanzi e nel quinto invece i vocaboli e i vari periodi in somalo venivano tradotti, a volte anche spiegati, in un glossario posto a fine volume. Il primo romanzo *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (2003) fa eccezione essendo stato pubblicato con traduzione a fronte in somalo, con note e ampie appendici di approfondimento etnografico. Nel testo in italiano la quantità di parole somale e arabe è limitata, riguardando soprattutto pietanze, usi e costumi, con traduzione in nota (Ferrari 2022: 886). Anche il sesto romanzo *La linea del colore* (2020) è atipico, ma per il taglio molto più storico e per l'esiguità dei termini in somalo e arabo nel testo. Il secondo romanzo *Rhoda* (2004) e il quinto *Adua* (2015), sono gli unici in cui gli stranierismi sono decisamente più numerosi e la loro comprensione è affidata a dei glossari posti in fondo al testo. I restanti *Oltre Babilonia* (2008) e *La mia casa è dove sono* (2010) seguono la modalità scelta nel nostro romanzo. Sono ormai vari gli studi sul plurilinguismo nei romanzi e racconti di Igiaba Scego, si rimanda innanzitutto a Ferrari (2022) e agli altri studi in questo articolo citati (Brioni 2015, Buroni 2019, Cartago 2019, Catalano 2016, Groppaldi 2014, Negro 2015, Ricci 2009). Questi studi, che sono precedenti al *Cassandra a Mogadiscio*, sono indispensabili per poter comporre una panoramica sufficientemente esaustiva delle diverse scelte stilistiche di

questi romanzi, che però non vengono messe in relazione tra di loro per cercare di identificare una logica comune nell'ipotizzata strategia complessiva. Si presuppone forse la casualità della scelta delle varie soluzioni adottate in questi romanzi. Non si fornisce in questa sede una dimostrazione ma solo, come spunto di riflessione, un'ipotesi sulla possibile strategia compositiva dell'autrice. La semplice constatazione che viene da proporre è che, come si diceva, tolto il primo atipico romanzo, *Rhoda* e *Adua* paiono gli unici romanzi in cui la piena comprensione del testo è affidata a un glossario, e che probabilmente la preferenza per queste soluzioni tecniche non sia casuale. Si tratta di romanzi accomunati anche da una comune struttura compositiva, essendo gli unici caratterizzati dalla plurifocalità narrativa. Il plurilinguismo può diventare quindi anche espressione della pluralità dei punti di vista narrativi di diversi protagonisti, che secondo Taddeo (2018) in diversi autori sono proiezione delle molteplici identità che l'autore vive e cerca di armonizzare, quindi si può ipotizzare un "legame fra il problema della pluridentità che questi intellettuali vivono e l'espressione narrativa che poi scelgono" (Taddeo, 2018: 258 citato in Ferrari 2022: 884).

## 2.2. Il rapporto con la lingua italiana e l'identità meticcica

L'italiano ha un'importanza e presenza molto peculiare nella stessa storia della famiglia Scego, che la distingue da quanto accade in altre scrittrici postcoloniali o migranti in generale, sia di prima che di seconda generazione. Innanzitutto bisogna considerare la particolare presenza dell'italiano nella storia stessa della famiglia Scego, per ben tre generazioni. Il primo a studiare l'italiano fu il nonno di Igiaba, che era stato interprete per il generale Rodolfo Graziani:

"Graziani fu un assassino, un torturatore. E *awowe*, il tuo bisnonno, era una delle sue voci somale. Uno che traduceva le sue nefandezze. Nel tempo ho scoperto che Graziani non fu l'unico per cui il nonno lavorò. Fece da interprete anche a rampolli reali e funzionari di stato. Ma ogni volta mi sono chiesta quale fosse l'italiano che era chiamato a tradurre." (129/286; provenendo il testo da una versione digitale senza numero fisso di pagine, si preferisce la notazione doppia relativa alla pagina citata e alle pagine complessive nel formato scelto).

Il padre, dopo la fine del dominio coloniale italiano, divenne interprete per gli inglesi ma le sue fortune iniziarono davvero durante l'amministrazione fiduciaria italiana postbellica della Somalia, raggiungendo poi posizioni politiche di rilievo durante l'epoca dell'indipendenza somala, fino a diventare ministro degli esteri. Già nel 1970 la giovane nazione venne sconvolta dalla prima grande crisi con il colpo di stato di Siad Barre, con conseguente rovina della famiglia Scego, che perse tutte le sue proprietà, confiscate dal governo, e la posizione sociale, costringendola a cercare rifugio in Italia, che da terra di oppressione diviene luogo d'asilo e "terra dei sogni". I genitori di Igiaba si trasferirono a Roma sperando nella possibilità di un ritorno, essendo stati costretti a lasciare i primi due figli agli zii, ma ciò non avverrà mai. La famiglia un tempo agiata si ritrova a dover

sopportare in Italia una dura condizione di povertà, nonché l'umiliante condizione di immigrati e rifugiati, discriminati per la loro etnia e religione. È in questa situazione che nasce Igiaba nel 1974, a Roma, città che sente come casa e in cui cresce senza dimenticare la sua identità, fino a una nuova crisi che sconvolge di nuovo la Somalia e la famiglia. Nel 1990 il regime di Siad Barre cade e la nazione viene sconvolta da una durissima guerra civile, Mogadiscio viene totalmente distrutta, spariscono i riferimenti cari alla memoria della famiglia, come pure gli archivi di stato, dopo venti anni di esilio il ritorno dei rifugiati alle loro terre d'origine pare ormai impossibile. Il romanzo inizia da questi eventi catastrofici, che suggellano definitivamente il destino e la missione di vita di Igiaba Scego. A lei spetterà il compito di riunire idealmente la famiglia ricostruendone la storia, diventandone così custode e allo stesso tempo interprete, la sua natura meticciasca la renderà in grado "essere ponte" per la ricomposizione della famiglia disgregata dalla forzata diaspora:

"Sono la *turjumaan*, la traduttrice, di una storia ancora da scrivere che non so scrivere. Forse è per questo, Soraya, che mi sono seduta davanti al computer. Per tradurre. *Si lo turjumo wihi tagay*. Tradurre la nostra follia" (21/286)

"Vi faccio da traduttrice, scrivana, ponte. Sono la vostra voce, sono la scrittura che non sapete di avere" (105/286).

"Per arrestare il male creando un ponte tra le due sponde, Europa e Africa" (174/286).

"Per non sentirmi la solita eccezione. L'unica. La nera. La musulmana. La testa crespa. *Madauga kaliya ee ku nool aduunka*. Inseguivo così ogni diversità" (26/286).

L'immagine del ponte compare anche in precedenti romanzi, sin da bambina Igiaba si sente "un ponte, un'equilibrata, una che è sempre in bilico e non lo è mai" (Lorenzetti 2024), e attraversa il testo del romanzo venendo ripetuta numerose volte. Pare l'unica possibile risposta all'altro elemento fondamentale del romanzo che è il *Jirro*, la malattia dell'anima conseguenza del trauma, che condiziona tutta la famiglia e chiunque si perde nella diaspora. L'unico antidoto al *Jirro* è la parola che riunisce i rapporti spezzati, i legami storici annichiliti, la deriva dello sradicamento:

"La mia *hooyo* ascolta (con una certa felicità, va detto) il tuo proposito di imparare l'italiano. Finalmente intravede fra voi un terreno comune. Un futuro in cui non avrete bisogno di interpreti o dizionari. **O di me a farvi da ponte**. E ti sorride, Soraya. E ti dice "Bella ciao" dandoti una prima lezione di lingua, e di vita, in un italiano che splende come una cometa" (18/286, enfasi mia).

### 2.3. Dalla "lingua nemica" alla "lingua che ci completa"

Questa ricerca della parola portatrice di speranza viene esercitata in un dialogo, costruito attraverso la comunicazione epistolare tra la protagonista e la cugina Soraya, emigrata in Canada, con la quale, particolare fondamentale di tutto il romanzo, Igiaba comunica in

italiano. E' stata sua madre a chiedere espressamente che Igiaba comunicasse con sua cugina in italiano, in modo che quest'ultima potesse imparare la lingua. L'idea portante del romanzo epistolare è il paradosso della lingua italiana, lingua dell'oppressione che diventa ragione di speranza, strumento di ricostruzione delle distruzioni della guerra civile fratricida:

“una lingua un tempo nemica, un tempo negriera, ma che ora è diventata, per una generazione che va da mia madre a me, la lingua dei nostri affetti. Dei nostri più intimi segreti. La lingua che ci completa nonostante le sue contraddizioni” (17/286).

L'italiano oltre che lingua dell'oppressione coloniale è stata anche la lingua dell'oppressione da parte dello Stato, della burocrazia, una lingua ostile che invece di essere strumento al servizio dell'uomo diventa strumento della sua umiliazione. Igiaba ha dovuto fare da ponte anche per aiutare i genitori a superare questo ambiente linguistico particolarmente ostico:

“L'italiano dei moduli di *hooyo* era un brutto italiano. Bruttissimo. Un italiano cattivo. Con le fauci. Un italiano che voleva mordere, distruggere, umiliare. Un italiano che ti metteva in un angolo e ti diceva: “Tu, straniero, non vali niente.”

[...]

Non capivo tutte le cose che richiedevano in quei moduli, ma avevo imparato a riconoscerle nella scrittura. Riempivo meccanicamente. Senza pensare troppo al significato. Era un italiano duro, burocratico, ostile. Un italiano molto diverso da quello che studiavo a scuola. Non c'era la dolcezza delle poesie di Pascoli o la lingua cadenzata di De Amicis” (126/286).

#### 2.4. La lingua italiana per una scrittrice postcoloniale di seconda generazione

Nonostante le difficoltà, il passato di oppressione e il presente di prevaricazione e umiliazioni, l'italiano quindi diventa la lingua comune anche della famiglia allargata, preferita a lingue più prestigiose come l'inglese e il francese, lingue d'elezione della parente canadese, persino lo stesso somalo è percepito come una lingua straniera:

“Lingua di Dante, Petrarca, Boccaccio, Elsa Morante e Dacia Maraini. Lingua di Pap Khouma, Amir Isaa, Leila El Houssi, Takoua Ben Mohamed e Djarah Kan. Lingua un tempo singolare e ora plurale. Lingua mediterranea, lingua di incroci” (18/286).

La lingua italiana è ovviamente quella delle “Tre Corone” ma anche delle due scrittrici contemporanee citate, che sembrano rivendicare una posizione paritaria nel pantheon della letteratura italiana, riguadagnando l'importanza del ruolo femminile da un'emarginazione secolare. Insieme alle indiscusse glorie nazionali compaiono nomi di autori migranti come Pap Khouma, che con il romanzo *Io, venditore di elefanti* (1990) convenzionalmente segna l'inizio della letteratura migrante in Italia. E' presente nella lista Djarah Kan italo-ghanese ma italiana di seconda generazione, impegnata nell'attivismo

sociale contro la discriminazione, infine il rapper di origini italo-egiziane Amir Issaa, l'africanista Leila El Houssi, la fumettista italo-tunisina Takoua Ben Mohamed. Quindi autori non solo di origini allogene ma anche autori di generi assai eterogenei (Barenghi 2023).

Questa scelta linguistica, pur non essendo sorprendente per un'autrice della seconda generazione, presenta una particolarità significativa. E' innanzitutto chiaro che gli autori di seconda generazione "rivendicano il pieno possesso della lingua italiana, che per loro, a differenza dei genitori, è, se non lingua madre, almeno lingua di scolarizzazione, di socializzazione e di uso quotidiano in ogni ambito sociale e civile" (Ferrari 2023). La lingua madre dei genitori, della tradizione familiare, è invece confinata appunto al limitato ambito familiare, ma proprio per questo, "è ancora più significativo quando, nell'oralità o nella scrittura in italiano, ne mantengono e ripropongono parole ed espressioni" (*Ibidem*). Quindi gli scrittori di seconda generazione realizzano un'operazione "di filtro e di selezione lessicale: se usano un migratismo lo fanno consapevolmente, cioè sono consapevoli che quella parola può avere un futuro in italiano, che ci sta bene, che è importante mantenerla, conferirne vitalità e visibilità" (*Ibidem*).

#### 2.4.1 Particolarità del plurilinguismo in *Cassandra a Mogadiscio*

E' importante rimarcare che se la scelta di introdurre dei vocaboli in somalo è consapevole e finalizzata alla comunicazione di un messaggio, ciò vale sicuramente anche nel nostro caso, dove è molto evidente la netta prevalenza di una ben definita tipologia di vocaboli. Basta anche una rapida lettura per constatare che la maggioranza dei vocaboli somali presenti nel testo sono attinenti all'ambito familiare:

"Saluta la tua *edo*," ti ha detto tuo padre. *Edo*, io, la tua zia paterna" (12/286).

"Tuo padre [...] *Moh*, il tuo *aabo*" (12/286).

"Invece con tuo padre, il tuo *aabo*, parli inglese" (14/286).

"in salotto, dove c'è mia madre, la mia *hooyo*, tua nonna, la tua *ayeyo*" (16/286).

"Vedo quanta voglia ha la mia *hooyo*, la tua *ayeyo*, quella nonna" (17/286).

"o sono la tua *edo*, cara Soraya. Una zia, la tua zia" (20/286).

"*Hooyo* era a Mogadiscio. *Aabo* in salotto" (23/286).

Il dialogo a distanza della protagonista con la cugina, come già si diceva, ha un primo intento pedagogico di insegnare la lingua italiana, e attraverso questa realizzare la vocazione di Igiaba ad "essere ponte" tra le culture che costituiscono la sua identità. L'insistenza sulle figure della famiglia pare chiaro possa costituire innanzitutto un appello a ciò che di comune unisce le due donne, separate da un oceano e da esperienze di vita maturate in Italia e Canada, in diversi ambiti culturali e linguistici. E' poi anche un rimarcare l'importanza della famiglia Scego come luogo in cui la lingua italiana, come si diceva,

è stata presente per tre generazioni. L'italiano non è quindi una lingua acquisita dalla migrazione ma è come incubata, ruminata nei decenni precedenti di storia familiare. Viceversa questo italiano è diventato anche veicolo dell'identità familiare ed etnica, così come pure veicolo della stessa identità linguistica somala. Per la cugina il somalo non è lingua madre, è lingua appresa che deve essere assimilata a partire dalle basi culturali somale, che sono la famiglia stessa.

Oltre alle parole in somalo relative all'ambito familiare, nel romanzo sono presenti in gran numero vocaboli dei più disparati ambiti e anche locuzioni, espressioni idiomatiche, sempre accompagnate dalla traduzione italiana o del più vicino equivalente. Non essendo fine di questo articolo eseguire una ricerca linguistica approfondita, con casistiche e catalogazione, ci si limita ad alcuni esempi significativi:

“insieme al mio *aabo* (*Allahu uu Naxaristo*, riposi in pace)” (116/286)

“tengo addosso un *dirah*, la veste a sacco somala” (16/286)

“*Wahaan rabaa inaan ku sheego marka hore...* Come prima cosa voglio dirti che...” (22/286)

“Saluta i parenti lontani. *Af soomali ku hadal*, parla in somalo” (124/286)

Si può notare una certa tendenza nel corso del romanzo a una resa progressivamente sempre più complessa del plurilinguismo. Sono presenti, soprattutto negli ultimi capitoli, anche locuzioni per le quali non viene fornita una chiara traduzione, probabilmente per l'impossibilità di raggiungere una stretta equivalenza:

“Dopo aver recitato la *sura* mormoravano entrambi '*Ilahi Jannata Fardosa ha ku furo*', ovvero una preghiera, un auspicio, un desiderio, mischiando somalo e arabo” (239/286)

“Ecco perché per molti anni, *aniga iyo aaf ingriska*, io e quella lingua” (248/286)

“C'è una luce bellissima intorno a me. *Iftiin quruh badan*” (274/286).

“ci sono un uomo e una donna. *Wahaa jira nin iyo naagI*” (275/286)

“Ora capisco. *Halkas ayan ka fahmay*” (279/286).

Non sembra causale questa preferenza dell'autrice, che per tutto il testo accompagna il lettore accoppiando i vocaboli somali con la traduzione italiana. Il lettore viene condotto per mano e progressivamente, all'incontro con la sconosciuta lingua somala, fino al punto in cui, a volte, non viene più fornita una precisa traduzione ma al lettore si richiede uno sforzo interpretativo ulteriore.

### 3. Conclusioni

Il plurilinguismo nel romanzo appare l'elemento unificatore della famiglia Scego sulla base dell'italiano, la “lingua dei sogni”. Non è più solo la lingua dell'oppressione così come il

plurilinguismo non è più solo espressione di identità divise da una contraddizione, si può quindi rilevare una certa discontinuità con le precedenti prove letterarie di scrittori migranti caratterizzate dal plurilinguismo. Qui l'italiano diventa la lingua dello spirito, che non nega il somalo ma lo accoglie in quanto elemento identitario imprescindibile, pur nella consapevolezza dei limiti di una lingua non madre:

“ ‘*Samee. Samee*,’ ti ho ripetuto poi in somalo. E infine ‘Fallo’ ti ho detto, in quell’italiano che non hai ancora deciso se imparare o meno. Avrei voluto dirtelo anche in *chimini*, per dare più forza al mio entusiasmo, alla mia angoscia, ma in *chimini* le parole non mi conoscono. È la lingua del mio rimpianto.” (266/286)

Igiaba Scego non solo raggiunge la piena maturità letteraria, sancita da tante analisi critiche e dal successo alla selezione del Premio Strega, ma raggiunge anche la piena e pacifica accettazione della sua identità italiana, che non cancella affatto l'identità culturale ereditata dalla famiglia ma la esalta, le permette di trovare una dimensione nuova. Si può facilmente ipotizzare che il plurilinguismo non adempia solo una funzione di unificazione della dimensione familiare, ma per traslato il dialogo con la cugina d'oltreoceano costituisca anche un tentativo di proporsi, in quanto scrittrice italo-somala, come “ponte” pure per la diaspora somala in generale, frammentata e dispersa dopo gli anni della fratricida guerra civile.

## BIBLIOGRAFIA

- ALI FARAH, U. C.: *Madre piccola*. Milano: Frassinelli, 2007.
- ALI FARAH, U. C.: *Il capitano del fume*. Roma: 66thand2nd, 2014.
- BARENGHI, M.: *Igiaba Scego, Cassandra a Mogadiscio*. In: Doppiozero, 2023. Online: <https://www.doppiozero.com/igiaba-scego-cassandra-mogadiscio> [1.6.2025].
- BRIONI, S.: *Automutilazione e dermatografia : madre piccola di Cristina Ubx Ali Farah*. In: Trickster : Rivista del Master in Studi Interculturali, 9, 2010. Online: Permanent WRAP url: <http://wrap.warwick.ac.uk/53007> [1.6.2025].
- BRIONI, S.: *The Somali Within: Language, Race and Belonging in 'Minor' Italian Literature*. Legenda, Cambridge-Leeds, 2015.
- BRIONI, S. - RAMZANALI, F. S.: *A quattro mani. Note collaborative sull'industria culturale, la scrittura diasporica e la pratica decoloniale*. In: Id.: *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora*. Venezia: Ca' Foscari, 2020, s. 93 – 116.
- BURONI, E.: *L'italiano per vocazione. Aspetti metalinguistici nella narrativa di Igiaba Scego*. In: Italiano LinguaDue, 11, 1, 2019, s. 57 – 104. Online: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/12203> [1.6.2025].
- CARTAGO, G.: *Dismatria e le altre (formazioni neologiche di autori stranieri in Italiano)*. In: Italiano LinguaDue, 11, 1, 2019, s. 105 – 111. Online: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/12204> [1.6.2025].

- CATALANO, V.: *Letteratura italiana della migrazione. Il caso di Igiaba Scego*. Palermo: La Zisa, 2016.
- COMBERIATI, D.: *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall’Africa coloniale all’Italia di oggi*. Roma: Caravan, 2009 [1. ed. 2007].
- COMBERIATI, D.: *La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura*. In: Quaquarelli, L. (ed.): *Certi confini. Letteratura dell’immigrazione in italiano*. Milano: Morellini, 2010, s. 151 – 178.
- FERRARI, J.: *Parole migranti. I migratismi di Igiaba Scego*. In: *Italiano LinguaDue*, 1, XIV, 2022, s. 879 – 928.
- FERRARI, J.: *L’apporto delle seconde generazioni. Parole che migrano verso l’italiano?*. In: Treccani, *Lingua Italiana*. Online: [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/migratismi/3\\_Ferrari.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/migratismi/3_Ferrari.html) [1.6.2025]
- FRACASSA, U.: *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*. Roma: Perrone, 2012.
- GRITTI, F.: *Plurilinguismi a confronto: gli autori della letteratura postcoloniale Italiana del mediterraneo e del corno d’Africa*. In: *Italica Belgradensia: rivista del Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Filologia dell’Università di Belgrado*, Beograd: Univerzitet u Beogradu, 1, 2024, s. 29 – 45.
- GROPALDI, A.: *‘Italia mia, benché...’ La dismatria linguistica nella narrativa di Igiaba Scego*. In: Calvi M. V., Bajini I., Bonomi M. (eds.): *Lingue migranti e nuovi Paesaggi*. Milano: LED, 2014, s. 67 – 81.
- MENGOZZI, C.: *Narrazioni contese. Vent’anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci, 2013.
- NEGRO, M. G.: *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*. Firenze: Cesati, 2015.
- PONZANESI, S.: *Il postcolonialismo italiano. Figlie dell’impero e letteratura meticcias*. In: *Quaderni del ’900*, IV, 2004, s. 25 – 34.
- RICCI, L.: *Lingua matrigna. Multidentità e plurilinguismo nella narrativa postcoloniale italiana*. In: Frenguelli G., Melosi L. (eds.): *Lingua e cultura dell’Italia coloniale*. Roma: Aracne, 2009, s. 159 – 192.
- QUAQUARELLI, L.: *Decentrare la lingua. Alcune considerazioni sul caso italiano*. In: *CoSMo Comparative Studies in Modernism*, 11, 2017, s. 73 – 84
- SABELLI, S.: *Transnational Identities and the Subversion of the Italian Language in Geneviève Makaping, Christiana de Caldas Brito, and Jarmila Očkayová*. In: *Dialectical Anthropology*, 29, 3/4, 2005, s. 439 – 451.
- SCEGO, I.: *La nomade che amava Alfred Hitchcock*. Roma: Edizioni Sinnos, 2003.
- SCEGO, I.: *Rhoda*. Roma: Edizioni Sinnos, 2004.
- SCEGO, I.: *Oltre Babilonia*. Roma: Donzelli, 2008.
- SCEGO, I.: *La mia casa è dove sono*. Milano: Rizzoli, 2010.
- SCEGO, I.: *Adua*. Milano: Giunti, 2015.
- SCEGO, I.: *La linea del colore*. Bompiani, 2020.

- SCEGO, I.: *Cassandra a Mogadiscio*. Milano: Giunti/Bompiani, 2023
- TADDEO, R.: *Caratteristiche letterarie nella letteratura della migrazione*. In: *Mondi Migranti. Rivista di studi e ricerche sulle migrazioni internazionali*, 1, 2018, s. 256 – 264.
- PAP, K.: *Io, venditore di elefanti*. Milano: Oreste Pivetta, 1990.
- ROMEO, C.: *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale*. Milano: Le Monnier, 2018.
- VIARENGO ABBEBÙ, M.: *Andiamo a spasso?*. In: *Linea d'Ombra*, 54, 1990, s. 74 – 76.
- VIARENGO ABBEBÙ, M.: *Scirscir N'Demna? (Let's Go for a Stroll)*. In: Parati G. (ed.): *Mediterranean Crossroads: Migration Literature in Italy*. Madison-Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 1999, s. 69 – 78.

### Accessible summary

This paper presents Igiaba Scego's latest novel as a unique example of the use of plurilingualism in the Italian postcolonial literature. In Italy, the history of postcolonial and migrant literature in particular is shorter than in other nations, yet this type of literature has managed to progress to the point of developing its own literary language. Migrant authors, who initially wrote with an Italian co-author, gain awareness and confidence in their own means of expression, becoming the sole authors of their texts, which feature increasingly complex and literarily refined rhetorical forms. This confidence in their means of expression and in their role as writers leads these authors to experiment with literary language; some produce Italian texts that contain vocabulary, short sentences, and idiomatic expressions in the language of their ethnic origin or even use multiple languages. This article presents some significant examples of this plurilingual production, then compares them to the techniques adopted by Igiaba Scego for her novels in general and for her latest novel, "Cassandra in Mogadishu," in particular. Through this comparison, we aim to highlight some of the novel's distinctive features, especially how plurilingualism isn't merely an expression of opposition, a lack of communication, or a difficulty communicating. Instead, it harmonizes with the Italian language, which, from being the language of colonial oppression, has become the language of a fully accepted mixed-race identity, allowing for the unification of the scattered family and, more generally, the Somali diaspora scattered around the world.