

THE UNIVERSITY OF WARWICK

Original citation:

Brioni, Simone. (2011) Tradurre l'identità nell'Italia post-coloniale : la quarta viadi Kaha Mohamed Aden. *Altretalie: international journal of studies on the peoples of Italian origin in the world*, Vol.42 . pp. 110-124.

Permanent WRAP url:

<http://wrap.warwick.ac.uk/53006>

Copyright and reuse:

The Warwick Research Archive Portal (WRAP) makes the work of researchers of the University of Warwick available open access under the following conditions. Copyright © and all moral rights to the version of the paper presented here belong to the individual author(s) and/or other copyright owners. To the extent reasonable and practicable the material made available in WRAP has been checked for eligibility before being made available.

Copies of full items can be used for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes without prior permission or charge. Provided that the authors, title and full bibliographic details are credited, a hyperlink and/or URL is given for the original metadata page and the content is not changed in any way.

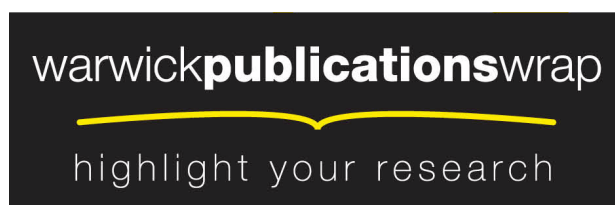
Publisher's statement:

<http://www.altretalie.it/>

A note on versions:

The version presented in WRAP is the published version or, version of record, and may be cited as it appears here.

For more information, please contact the WRAP Team at: wrap@warwick.ac.uk



<http://go.warwick.ac.uk/lib-publications>

Tradurre l’identità nell’Italia post-coloniale: *La quarta via* di Kaha Mohamed Aden.

Simone Brioni

University of Warwick

Abbastanza presto gli italiani tolsero dalla propria agenda le colonie, e forse l’Africa; ma non lo fecero sulla base di una critica e di un’autocritica delle passate fascinazioni. Più semplicemente si autoassolsero, ricorrendo alla retorica della «brava gente»: mancò loro una seria e vera «decolonizzazione» della memoria. Il processo di revisione del passato si era arenato senza nemmeno partire (Labanca, 2002, p. 438).

Colonialismo e identità

Nonostante le ricerche storiche sul colonialismo italiano abbiano messo in luce eventi che erano stati rimossi dalla memoria collettiva, esse sembrano non avere intaccato il mito degli «italiani brava gente» nella coscienza nazionale (Pergher, 2007). Nicola Labanca (2000) spiega le ragioni del persistere di questa amnesia alla luce della mancata critica del sistema di giustificazioni ideologiche che accompagnano ogni imperialismo coloniale. In altre parole, egli analizza quel radicato fenomeno storico e culturale, promosso proprio dalla propaganda a favore dell’espansione imperialista, che ha permesso di distorcere la rappresentazione del colonialismo italiano nel tempo, descrivendolo come «diverso» dagli altri. Paola Tabet valuta questa influenza in relazione alla facilità con cui, quando l’Italia è diventata una meta di immigrazione negli anni novanta, è riemerso un «sistema percettivo razzista», creatosi proprio durante il periodo coloniale. Per questo motivo la studiosa collega l’amnesia storica con la naturalizzazione di alcune categorie discriminatorie o rappresentazioni stereotipate dell’«altro» africano in Italia (Tabet, 1997, pp. I-LXII).

Le considerazioni succitate trovano conferma nel modo in cui la letteratura in lingua italiana, ha trattato la «questione coloniale». La conquista delle colonie

è stata sostenuta da una nutrita serie di volumi, spesso realizzati da alcuni dei più noti intellettuali italiani dell'Ottocento e della prima metà del Novecento. Per molti versi, la persistenza delle rappresentazioni distorte dell'Africa presentate proprio in questi volumi ha «consentito il recupero di tematiche della vecchia ideologia coloniale, care al nostro immaginario nazionale, per costruire una copertura ideologica alla partecipazione dell'Italia a massicce imprese di penetrazione economica, politica, militare in terra straniera, presentate come operazioni “umanitarie”, di soccorso, di aiuto, di ricostruzione» (Tomasello, 2004, p. 200). Al contrario, sono state assai poche le opere letterarie che hanno denunciato direttamente il comportamento dell'Italia in Africa al termine del periodo coloniale. Tra queste è significativo ricordare *Tempo di Uccidere* (Flaiano, 1947), un romanzo tanto importante per ripensare la letteratura nazionale alla luce di questa esperienza quanto problematico, poiché attinge da un immaginario fortemente ispirato ai testi coloniali che lo precederono (Tomasello, 2004, pp. 208-15; Stefani, 2007, pp. 163-72).

Per ascoltare per la prima volta le voci di scrittori e scrittrici provenienti dai paesi un tempo sottoposti al dominio dell'Italia, occorre aspettare gli anni novanta. Ad esempio, Ribka Sibhatu pubblica *Aulò-Canto Poesia dell'Eritrea* (1993), un libro bilingue in italiano e tigrino, che è stato definito come «an act of resistance against the ethnocentric appropriation of the Italian language and also a disconcerting way of responding to the white gaze, by literally facing the text in Italian» (Ponzanesi, 2004, p. 182). L'anno successivo esce sulla rivista *Linea d'ombra* il racconto autobiografico «Andiamo a spasso?/Scirscir'n demna» di Maria Abbebù Viarengo (1994), in cui inglese, oromo, piemontese, arabo, amarico e tigrino si fondono nell'italiano. È dello stesso anno anche il primo romanzo realizzato da uno scrittore immigrato senza l'aiuto di un coautore italiano, vale a dire *Lontano da Mogadiscio* della somala Shirin Ramzanali Fazel (1994). Queste opere (e quelle che seguiranno), rappresentano una novità assoluta per il panorama culturale e letterario del paese. Infatti, esse mostrano quanto la distinzione gerarchica tra italiani e soggetti colonizzati «continues to be expressed in a similar form of hierarchical differentiation between Italians and extracomunitari» (Andall, 2005, p. 207). Questi testi mettono in atto per la prima volta una complicata operazione di traduzione e dialogo interculturale che si esplicita nella creazione di un ibrido linguistico, in cui l'italiano interagisce con la lingua dell'ex popolo colonizzato.

Va inoltre notato che quando gli scrittori post-coloniali parlano del loro paese di origine e della propria esperienza di migrazione essi raccontano anche la storia italiana da una diversa prospettiva (Ali Mumin Ahad, 2006, p. 242). Questo aspetto viene ricordato nel romanzo *Regina di fiori e di perle*, in cui la narratrice ricorda al lettore che la storia del personaggio principale «è anche la mia. Ma pure la vostra» (Ghermandi, 2007, p. 251). Compiendo un passo

ulteriore, si potrebbe arrivare a dire che le relazioni storiche tra il paese di provenienza e quello di arrivo, nonché la conoscenza della lingua del colonizzatore, permettano a questi autori di non considerarsi completamente stranieri in Italia e di poter non solo ripensare al ruolo e alla posizione dello scrittore, ma anche di ridefinire concetti come l'identità e l'appartenenza nazionale.

La posizione del traduttore

Partendo da tale considerazione, questo saggio si propone di analizzare la diversa posizione identitaria che la scrittrice di origine somala Kaha Mohamed Aden attribuisce a se stessa nella performance orale *La quarta via* (2007) e nel documentario omonimo che ne è stato tratto (Brioni, 2009). Quest'ultimo presenta alcuni elementi di differenza rispetto alla performance e non può pertanto essere considerato una traduzione nel senso stretto della parola. Ciò nonostante i processi di traduzione interlinguistica, interculturale e intersemiotica soggiacciono alla realizzazione di ciascuna di queste due opere e sono funzionali a collocare l'autrice in relazione a entrambi i contesti culturali a cui appartiene.

Per questo motivo, è utile considerare le valutazioni sulla traduzione post-coloniale di Maria Tymozcko, la quale rileva che essa non può essere disgiunta dallo spazio linguistico e culturale occupato dal traduttore:

the ideology of a translation resides not simply in the text translated, but in the voicing and the stance of the translator, and in its relevance to the receiving audience. These latter features are affected by the place of enunciation of the translator: indeed they are part of what we mean by the «place» of enunciation, for that «place» is an ideological positioning as well as a geographical or temporal one. These aspects of a translation are motivated and determined by the translator's cultural and ideological affiliations as much or even more than by the temporal and spatial location that the translator speaks from (Tymozcko, 2003, p. 183).

Per Tymozcko, la teoria della traduzione ha spesso riservato ai traduttori una collocazione neutra, negando il loro ruolo di interpreti. Tuttavia essi occupano non solo una posizione precisa nei confronti sia della cultura di arrivo che di quella di partenza, ma prendono anche una posizione critica in relazione al testo tradotto.

La performance orale de *La quarta via* nasce da numerosi processi strettamente connessi con la traduzione. Anzitutto Kaha traduce in italiano una delle forme caratteristiche della letteratura africana, vale a dire il racconto orale (Bandia, 2008, pp. 61-73). In questo senso, l'autrice somala compie una traduzione interculturale (da un contesto culturale a un altro), mettendo implicitamente in discussione il canone letterario occidentale, che per molto tempo ha considerato «letteratura» soltanto le opere presentate in forma scritta. La performance

mette in atto una traduzione intersemiotica dell'oralità somala della tradizione, accompagnando la narrazione con la proiezione di inserti multimediali come fotografie, disegni, canzoni e pannelli esplicativi. In questi interventi didascalici viene realizzata una traduzione interlinguistica da una lingua minoritaria a una dominante. A tal riguardo va notato che il somalo è stato formalizzato in una grafia ufficiale solo nel 1972.

Nel documentario *La quarta via*, alle tre dimensioni traduttive descritte in precedenza se ne aggiunge una intersemiotica, vale a dire la trasposizione cinematografica della narrazione orale. A un livello superficiale, il documentario mantiene alcuni tratti centrali della tradizione orale che non possono essere riprodotti in un linguaggio scritto, come la corporeità e la presenza fisica del narratore. Inoltre l'inclusione di materiale paratestuale come fotografie, scritte e video riflette la natura polimorfica e multimediale della performance. Queste inserzioni sono limitate per non prevalere sul carattere verbale della narrazione e per suggerire o lasciare immaginare allo spettatore Mogadiscio, tracciandone un profilo in assenza. Il documentario rende anche conto del tono di voce, della gestualità e dell'espressività della narratrice, creando l'illusione di intrattenere un approccio diretto con la protagonista. Per questo motivo, Kaha ha scelto di trasporre la propria performance orale in un video invece che in un racconto.

Tuttavia la presenza fisica dell'autrice nella performance fa intervenire livelli di identificazione e di partecipazione diversi rispetto a quelli coinvolti dalla rappresentazione mediata dallo schermo. Il documentario elimina i silenzi e modifica il ritmo della narrazione per creare una storia che procede senza tentennamenti o rallentamenti. In altre parole, il racconto viene adattato a una dimensione atemporale che contravviene l'unità di tempo e di spazio della performance, infrangendo il principio di instabilità su cui quest'ultima è basata. Uno dei tratti distintivi del racconto orale è quello di mantenere una struttura di base che è poi rielaborata dal vivo. La non-linearità del racconto – aspetto evidente non solo nelle performance, ma anche nella produzione scritta dell'autrice, caratterizzata da frequenti salti spaziali e temporali – ricalca stilemi che sono propri nella tradizione orale africana (Bandia, 2008, pp. 53-61). Al contrario, la scelta di un supporto fisso come il documentario è volto a mostrare i limiti del racconto orale alla cui effimera natura va imputato il revisionismo che ha caratterizzato la trasmissione della storia somala, dato che «persiste tuttora una tendenza della tradizione orale a legittimare le istituzioni sociali vigenti, ammettendo soltanto di rado che le istituzioni un tempo fossero diverse» (Ali Mumin Ahad, 2002, p. 120). Inoltre, la scelta di catturare su un supporto video questa storia orale ne ha reso possibile la traduzione in inglese ad opera di Florence Dickens. I sottotitoli de *La quarta via*, trasformatasi così in *The Fourth Road*, hanno permesso ad un pubblico non solamente italofono di poter condividere il racconto di Kaha.

La quarta via: la performance orale

L'opera di Kaha Mohamed Aden si caratterizza per la realizzazione di performance pensate per essere raccontate piuttosto che scritte come ad esempio *Mettiti nei miei panni* (2003), *La valigia della zia* (2005) e *Specchio, specchio delle mie brame chi è più abile nel reame?* (2006). Tra queste, la più significativa è forse *La quarta via* (2007)¹, ispirata direttamente al patrimonio orale somalo. Questo riferimento è volto a rompere la dicotomia che separa la cultura africana orale dalla cultura occidentale scritta e a riabilitare il ruolo di questa modalità espressiva agli occhi di un pubblico abituato a vederla come una forma inferiore o susseguente alla scrittura (Finnegan, 1970, p. 56). Ne *La quarta via*, l'autrice racconta della sua città natale, Mogadiscio, suddividendola in quattro vie, che corrispondono ad altrettanti periodi storici. La «quarta via» si riferisce all'attuale guerra civile che sta lacerando il paese e cancellando le tracce del passato. Nel primo pannello esplicativo Kaha spiega lo sviluppo della sua narrazione:

Per troppo tempo ho convissuto con il dolore della distruzione di Mogadiscio. La mia città. Oggi vorrei condividere con voi una sua ricostruzione interpretando la sua storia. Questo è un breve racconto di una Mogadiscio divisa in quattro parti, ognuna delle quali simbolizzata da una via che mostra le tracce lasciate da quelli che hanno dominato e dai suoi abitanti. Facendomi forza della vostra immaginazione, partiremo da una via che accosta l'Oceano Indiano, che sa di cannella e cardamomo: «la prima via». Continuando con l'immaginazione la lasceremo per raggiungere la seconda via, poi la terza e infine arrivare all'ultima, quella che ci descrive lo stato attuale di Mogadiscio: la quarta via (Kaha Mohamed Aden, 2007).

Questa presentazione pone l'accento sulla forte aderenza al reale de *La quarta via*, nonché sul ruolo di interprete storica dell'autrice.

La «prima via» corrisponde al cuore della città, la parte antica, affacciata sull'Oceano Indiano e ponte verso l'Oriente. Il passato di commerci, scambi culturali, saperi e odori di spezie è il punto di partenza del percorso verso il presente. Questo periodo è narrato attraverso le cronache di Ibn Battuta, famoso esploratore e scrittore arabo di origine marocchina (Tangeri, 1304–Fez, 1369):

Risaliti in barca, dopo quindici giorni di navigazione giungemmo a Mogadiscio, città di sterminata ampiezza ove risiedono mercanti molto ricchi e si consumano enormi quantità di carne di cammello (ne sgozzano centinaia al giorno), pecore e montone, celebre per gli omonimi e ineguagliabili tessuti che vengono esportati in Egitto e altrove. Secondo l'usanza locale, quando una barca arriva in porto i sambuchi le vanno incontro con a bordo dei ragazzi, ognuno dei quali reca un piatto di cibo che porge a uno dei mercanti della nave dicendo «Quest'uomo è mio ospite!» Dopo di che una volta a terra il mercante può andare solo a casa di quel ragazzo – tranne

se si tratta di qualcuno che, venendo spesso nel paese, conosce gente del luogo: nel quel caso può andare dove vuole (Ibn Battuta, 2006, p. 280-81).

Kaha offre un breve resoconto della vita di questo esploratore, indicando su una cartina i suoi viaggi in Africa, India, Cina e Sud-est asiatico. Per facilitare la comprensione della figura di Ibn Battuta da parte di un pubblico italiano, l'autrice lo paragona a Marco Polo. Inoltre Kaha spiega come il nome scelto proprio da viaggiatori come Ibn Battuta per definire il suo paese enfatizzi la grande ospitalità degli abitanti di questa parte del Corno d'Africa. In lingua somala infatti *soo-maal* significa proprio «vai a mungere», le prime parole pronunciate alla presenza di un ospite (Kaha Mohamed Aden, 2007). La posizione strategica di Mogadiscio come luogo di comunicazione tra il mare e l'entroterra è raccontata da Kaha attraverso la storia della propria famiglia:

Mio nonno materno era originario dell'entroterra del paese, del centro ovest. Andò a Mogadiscio a inizio Novecento perché suo padre aveva preso una nuova, giovane moglie. Suo padre in quell'occasione non aveva adempiuto agli obblighi nei confronti della prima moglie. Per tradizione bisognava assicurare la prima moglie e darle dei doni. Mio nonno allora rubò una cammella di proprietà del padre e la vendette al porto di Berbera. Con il ricavato acquistò una collana di ambra e una stoffa di seta per la madre. Dopo aver consegnato questi oggetti di consolazione, se ne andò di casa e si recò dritto a Mogadiscio (Kaha Mohamed Aden, 2007).

La descrizione della prima via, caratterizzata dalla presenza di edifici bianchi d'impronta araba, è accompagnata dalla presenza di alcune fotografie, tra cui spicca quella della moschea di Arba Rucun.

La «seconda via» parla del periodo coloniale e dell'Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia, durata dal 1950 fino all'indipendenza del paese nel 1960. L'autrice mostra un'immagine dell'arco di trionfo costruito in onore dei Savoia, nonché quella della cattedrale cattolica di Mogadiscio. In particolare, Kaha condanna la decisione dell'ONU di affidare all'Italia, ex paese colonizzatore, il mandato di condurre la Somalia alla democrazia. La scrittrice tratta questo tema anche in «Nonno Y e il colore degli alleati», un racconto incluso nella raccolta *Fra-intendimenti*. In quest'opera si spiega quanto già rilevato da alcune ricerche storiche (Del Boca, 1984, pp. 228-39), vale a dire che il governo italiano finì per affidare ai funzionari coloniali di un tempo la gestione del paese (Kaha Mohamed Aden, 2010, pp. 14-15). Così facendo Kaha solleva l'attenzione verso un periodo storico sul quale vige tutt'oggi una colpevole amnesia, mostrando anche le ragioni dei popoli colonizzati.

Pur rilevando le colpe dell'Italia, il tono ironico prevale sul risentimento. Kaha infatti spiega di valutare questo momento in confronto all'attuale guerra civile, che ha completamente distrutto la capitale della Somalia. Al contrario,

il colonialismo italiano è riuscito a convivere con i periodi precedenti, seppur cambiando radicalmente l'identità della città e imponendosi con la violenza. L'autrice sottolinea a più riprese le responsabilità dell'Italia per la situazione in cui versa attualmente la Somalia, ma anche quelle dei somali che hanno collaborato con il colonialismo italiano. I somali non sono rappresentati come meri oggetti passivi di un'ingiusta imposizione europea, ma come soggetti attivi della loro storia, nel bene come nel male. In particolare, viene raccontata la vita della partigiana somala Xawa Tako, una figura paradigmatica che ispira la lotta per i diritti delle donne. Questa eroina, infatti, morì valorosamente lottando contro l'invasore italiano in un combattimento corpo a corpo.

La «terza via» narra delle speranze dell'indipendenza e del periodo socialista, soffocate dalla dittatura di Mohamed Siyad Barre. In altre parole, il racconto di Kaha copre un lasso di tempo che va dall'indipendenza del 1960 alla caduta del regime, per arrivare all'inizio della guerra civile nel 1991. In questa sezione, l'autrice preferisce porre l'accento sull'emancipazione delle donne e le conquiste politiche dei primi anni settanta, piuttosto che ricordare esclusivamente i soprusi della dittatura, nonostante anche suo padre ne fosse stato direttamente vittima. Come egli stesso ricorda nel libro *Arrivederci a Mogadiscio*, Mohamed Aden Sheikh (1997, pp. 166-206) fu infatti incarcerato ingiustamente nel 1975 per motivi politici, arrestato nuovamente nel 1982 e tenuto prigioniero per sei anni nel carcere speciale di Labatan Girow. Pur mostrando come la tragedia nazionale si intrecci con quella familiare, questa scelta rende evidente la volontà di non farsi compiangere dal pubblico. Per raccontare le lotte per i diritti delle donne, Kaha traduce in italiano «Beri hore waxaa jirey», «c'era una volta», una canzone popolare composta da due cori, uno maschile e uno femminile, ognuno dei quali canta rispettivamente le seguenti strofe:

C'erano una volta ragazze per bene.

Adesso però nei mercati in giro per la città trovi strane creature conciate nelle maniere più bizzarre.

Donne, avete rovinato la tradizione, siete uscite dalla legge, avete distrutto la religione.

Donne, riprendetevi e tornate sulla giusta via.

[...] Centinaia di anni fa! Quello che c'era una volta, l'abbiamo lasciato nel passato, non torniamo sui nostri passi. Prima di parlare comincia a studiare. Sei una voce ignorante, non respingere indietro la persone che si sono svegliate! (Kaha Mohamed Aden, 2007).

Il sogno di un cambiamento legato alla rivoluzione socialista termina con l'inizio della dittatura. Il collasso delle iniziali premesse di emancipazione è raccontato attraverso la descrizione di una fotografia che presenta due ragazze, i cui vestiti

raccontano del multiculturalismo in Somalia durante gli anni settanta: una giovane veste il sari indiano, le zeppe italiane e ha i capelli cotonati «alla Angela Davies» (Kaha Mohamed Aden, 2007); l'altra porta i rasta e veste un *guntino* che, lasciando le spalle coperte solamente da un velo sottile, costituisce una mediazione tra i dettami del Corano e le tendenze della moda. Questa scena è turbata dall'ombra incombente di un soldato, simbolo della militarizzazione dello Stato durante la dittatura.

Mohamed Siyad Barre inoltre viene accusato di aver governato attraverso le divisioni claniche che sono ritornate drammaticamente a informare i rapporti tra le persone alla caduta del suo regime nel 1991. In particolare, il clanismo è indicato come la causa della guerra «in-civile» che sta lacerando la Somalia. Per Kaha, il clan è «un gruppo di persone unite da parentela, che è definita dalla discendenza percepita grazie a un antenato comune» (Kaha Mohamed Aden, 2007), vale a dire una struttura sociale basata sui rapporti di sangue in linea paterna. Questa definizione è utile per capire come il recente uso del burqua da parte di alcune donne somale rappresenti non solo un'imposizione patriarcale, ma un modo per proteggersi da un conflitto che fonda le sue radici ideologiche proprio su legami patrilineari. Per descrivere la guerra clanica, l'autrice utilizza una filastrocca e modifica l'enumerazione delle generazioni proposta dai libri sacri, come ad esempio il «Libro dei Numeri» nella Bibbia, parlando degli omicidi fratricidi:

Il mio clan contro gli altri clan
Il mio sottoclan contro il mio clan
La mia famiglia contro il mio sottoclan
Io e mio fratello contro nostro cugino
Io contro mio fratello
Io contro.....
Contro.....
Contro (Kaha Mohamed Aden, 2007).

Nonostante l'autrice racconti eventi drammatici, la sua narrazione non vuole muovere a compassione nei suoi confronti o in quelli dei somali. Ad esempio, il racconto della «quarta via» non è collegato a immagini di guerra, né a interventi musicali. Al contrario, Kaha mostra alcune fotografie delle strade vuote di Mogadiscio, private di quella vita che aveva caratterizzato i periodi precedenti.

Dalla voce allo schermo: il documentario *La quarta via*

Dalla performance orale de *La quarta via* è stato tratto un omonimo documentario, da me scritto con Kaha Mohamed Aden e realizzato con Graziano Chiscuzzu, Ermanno Guida e la collaborazione di Isacco Chiaf². Il discorso corale presente potenzialmente nella performance, che dal racconto personale si estende fino a diventare storia collettiva, viene reso manifesto proprio dalla

partecipazione di nuovi soggetti. La possibilità per il discorso orale di essere portatore di una coscienza collettiva e di un futuro costruito in comune è anche sottolineata dalla scrittrice in un passaggio significativo di «1982: fuga da casa», incluso nella raccolta *Fra-intendimenti*. In questo racconto, la scrittrice si augura che il proprio racconto possa essere scritto «potenzialmente insieme a tutte le persone provviste di un paio di orecchie» (Kaha Mohamed Aden, 2010, p. 110).

L'inserzione di una «quinta via» della speranza, non presente nella performance orale, deve essere interpretata nel senso di costruire collettivamente un futuro per la Somalia, ed è frutto del dialogo dell'autrice con quanti, dopo aver assistito alla performance, le hanno chiesto di immaginare un possibile finale alternativo per la sua storia, al di là della fattualità del presente. Una delle maggiori differenze tra la performance e la sua trasposizione documentaristica è proprio che, mentre l'una si propone di ricostruire e far ri-esistere Mogadiscio attraverso la memoria, dato che la sua distruzione ha reso la sua esistenza irreali, la mappatura storico-urbanistica della seconda volge lo sguardo verso «il sol dell'avvenire» (Brioni, 2009), creando uno spazio per resistere alla guerra.

A tal proposito, uno dei nostri obiettivi è stato quello di raggiungere un pubblico più vasto ed eterogeneo rispetto a quello coinvolto nel racconto orale. Per questo motivo sono stati inseriti alcuni pannelli esplicativi aggiuntivi. Ad esempio, la prima via di Mogadiscio è introdotta riferendosi direttamente al proverbio somalo «aan wada hadalno waa aan heshiinno», «parlarsi è il primo passo per mettersi d'accordo» (Brioni, 2009). Il diretto riferimento ai proverbi vuole indicare un collegamento più esplicito con la tradizione orale africana, in cui il linguaggio simbolico e allegorico riveste una funzione fondamentale (Bandia, 2008, p. 73).

Il principale elemento di rottura rispetto alla performance è quello di visualizzare la doppia temporalità e spazialità (vale a dire il riferimento simultaneo al presente in Italia e alla storia della Somalia), che è spesso presente nei racconti di Kaha. Ne *La quarta via*, in altre parole, «in un mosaico stilistico s'intersecano racconto autobiografico e prospettiva storica, due traiettorie che intersemioticamente tracciano le coordinate di un quadro drammatico del territorio di Mogadiscio, città natale di Kaha» (Martino Grisà, 2010). La «prima via» è rievocata sulle rive del Ticino (immagine 1), creando un parallelismo visivo rispettivamente con le immagini dei fotografi Claudio Colombo ed Elena Bedei (immagine 2).

La «seconda via» è descritta di fronte al palazzo in stile razionalista della prefettura di Pavia. Kaha parla della convivenza civile tra varie realtà religiose in Somalia presso la basilica romanica di San Michele, un luogo di Pavia a cui l'autrice spiega di essere legata in termini affettivi, notando inoltre la mancanza di una moschea nella città lombarda. L'esperienza socialista della «terza via» e la campagna di scolarizzazione della Somalia è ricordata nei cortili dell'Università

Immagine 1. *Sulle rive del Ticino, Pavia. Kaha rievoca il passato di commerci, scambi culturali, sapori e odori di spezie durante il periodo dell'islamizzazione della Somalia.*



(foto di Elena Bedei)

Immagine 2. *Questa fotografia di Elena Bedei, scattata negli anni settanta, mostra i resti di alcuni edifici del nucleo originario della città.*



di Pavia, presso la quale Kaha si è laureata in economia ed ha conseguito un master in cooperazione e sviluppo (immagine 3).

Immagine 3. Nel cortile dell'Università di Pavia, Kaha parla della campagna di scolarizzazione della Somalia e delle riforme sociali avvenute durante gli anni settanta.



La doppia spazialità e temporalità del documentario viene bruscamente interrotta nel racconto della «quarta via», poiché non è possibile trovare un riscontro in Italia della guerra clanica che ha distrutto Mogadiscio. Tuttavia, la presenza fantasmagorica della capitale somala nella Pavia dell'autrice è evidenziata nuovamente nei titoli di coda, che appaiono su uno sfondo notturno e sono compresi tra il Duomo della città lombarda ripreso dall'alto e alcune immagini della Somalia proiettate su un muro. Il parallelismo visivo tra queste due realtà geografiche sottolinea ancora una volta la volontà di elidere i confini nazionali, nonché la possibilità di convivenza tra diverse culture all'interno del medesimo spazio.

Mogadisciana, pavese o, più semplicemente, Kaha?

Mentre nella performance orale de *La quarta via* Kaha connota sé stessa come un'immigrata africana che racconta la storia del suo paese a un pubblico italiano, nel documentario emerge invece l'intenzione di rendere i suoi nuovi compatrioti partecipi della lunga storia in comune che unisce Italia e Somalia. Il documentario fa sorgere alcune domande fondamentali sulla storia d'Italia,

presupponendo che possa risultare limitata, se non distorta, senza considerare l'esperienza coloniale. Inoltre vuole presentare una nuova cittadina di un paese che spesso appare sempre più intollerante e xenofobo, anche da un punto di vista istituzionale.

In questo senso, abbiamo voluto pensare al documentario *La quarta via* proprio come a un'opera di traduzione. *Translatio* letteralmente significa trasportare, che è poi l'idea di fondo del documentario, quella di far proseguire la storia di una Mogadiscio distrutta, a Pavia. Come in ogni traduzione le parole hanno cominciato ad assumere nuovi significati: ad esempio, «l'opera civilizzatrice del colonialismo italiano» è stata tradotta con «mancata decolonizzazione della memoria», l'«immigrazione» è diventata «emigrazione», «diaspora» ed «esilio». Lo «straniero» è diventata una presenza «familiare», ha assunto le sembianze di una persona in carne ed ossa, trasformandosi in un concetto vuoto, privo di senso, perfino assurdo. Questa dislocazione è stata utile a far scoprire non solo il luogo da cui l'autrice si è dovuta allontanare, ma anche e soprattutto quello che è diventata di diritto la sua nuova casa. È significativo in questo senso che Kaha introduca le vie di Mogadiscio proprio in un ambiente domestico, quello del salotto di casa propria.

Il riferimento alla guerra clanica nella trasposizione documentaristica assume una nuova valenza rispetto alla performance orale. Infatti, le relazioni di sangue che circoscrivono l'appartenenza clanica, sono anche quelle che determinano le leggi sulla cittadinanza per gli immigrati, creando un implicito parallelismo tra gli assunti concettuali su cui esse si basano. A tal proposito, le leggi italiane

Immagine 4. Kaha introduce ognuna delle cinque macrosezioni del documentario dalla propria abitazione.



definiscono la cittadinanza in base allo *ius sanguinis*, che «configura la comunità dei cittadini in modo restrittivo come comunità di discendenti», piuttosto che secondo lo *ius solis* che la determina «in termini teoricamente espansivi come comunità territoriale» (Mezzadra, 2001, p. 68).

In riferimento al saggio di Tymozcko citato in precedenza, la posizione che l'autrice immagina per sé stessa nel documentario *La quarta via* in qualità di traduttrice interculturale, intersemiotica e interlinguistica, nonché di interprete della storia della Somalia, è pertanto funzionale allo scopo di vedersi riconosciuta come cittadina mogadisciana e insieme pavese. Da un lato, Kaha suggerisce infatti che Mogadiscio sopravviva non solo nelle memorie dei membri della diaspora somala, ma anche e soprattutto nelle città in cui essi attualmente vivono. Dall'altro, l'autrice mostra l'esistenza di forme di appartenenza a un contesto cittadino che non sono affatto determinate dalla nascita. A tal riguardo l'autrice afferma che l'etichetta italosomala è per lei priva di significato: «Italosomala per me non vuol dire niente nel senso che io sono Kaha [...] e la cultura italiana e la cultura somala si mescolano [...] ed escono in base al contesto. Fondamentalmente sto dicendo che non sono una ragazza stupida» (Brioni, 2009).

Per situare la propria posizione, Kaha intrattiene un dialogo diretto e quasi intimo con il pubblico, limitando l'ibridazione con il somalo e utilizzando una tecnica narrativa improntata a un'efficace comunicazione. Tuttavia, per l'ultima scena del documentario abbiamo scelto di inserire alcune parole di speranza in somalo. Rimarcando una differenza linguistica, si è voluto rendere conto non solo della distanza che separa l'esperienza individuale di Kaha da quella di molti suoi attuali concittadini, ma anche del lavoro di traduzione interculturale che, seppur in maniera implicita, contraddistingue *La quarta via* e l'intera opera dell'autrice. Questa scena è assai rilevante nel documentario in quanto situa in maniera definitiva la posizione di Kaha come interna, ma critica nel contesto italiano.

Note

- ¹ La performance de *La quarta via* è stata presentata nelle seguenti occasioni: CinemaTeatro Lux, Pisa, 2007; Settima Conferenza di ISOLA-The International Society for the Oral Literatures of Africa, Lecce, 2008; Premio Internazionale Alexander Langer, Bolzano, 2008; Giornate Europee del Patrimonio, Pavia, 2008; Convegno organizzato dall'Università di Udine dal titolo «Azania Speaks. Visions of partnership in Africa: the art of the spoken word», Udine, 2008; Istituto Italiano di Cultura, Nairobi, 2010.
- ² *La quarta via* è stata presentata per la prima volta nel novembre 2009 al seminario didattico «Razzismi ed ex colonie» per insegnanti di tutti i livelli promosso dalla regione Trentino-Alto Adige nell'ambito del festival «Il gioco degli specchi», Trento. Il documentario è stato materiale di discussione e approfondimento alla Summer

Academy del Centro Altreitalie, «Migrazioni italiane nella globalizzazione», 7 luglio 2010, inoltre ha animato l'incontro del 14 novembre 2010 dal titolo «Arrivederci a Mogadiscio. Quale futuro per la Somalia?» nell'ambito del festival «Oltreilmargine. Festival di letteratura e migrazione», Brescia e ha vinto il 17° Premio Libero Bizzari nella categoria «Mediaeducazione». La presentazione di una versione con i sottotitoli in inglese del documentario, intitolata *The Fourth Road*, è si è svolta nei mesi di marzo e aprile del 2011 presso le università di Warwick, Londra (UCL), Birmingham (Open University) e Oxford, nel Regno Unito.

Bibliografia

Ali Mumin Ahad, «Africani dall'Esilio» in Gnisci, A. (a cura di), *Poetiche africane*, Roma, Meltemi, 2002, pp. 107-34.

–, «Corno d'Africa. L'ex-impero italiano» in Gnisci, A. (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina, Città Aperta, 2006, pp. 241-93.

Andall, J., «Immigration and the Legacy of Colonialism: the Eritrean Diaspora in Italy» in Andall, J. and Duncan, D. (eds.), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Oxford, Peter Lang, 2005, pp. 191-216.

Bandia, P., *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*, Manchester-Kinderhook, St. Jerome, 2008.

Del Boca, A., *Gli italiani in Africa orientale*, vol. IV *Nostalgia delle colonie*, Bari-Roma, Laterza, 1984.

Finnegan, R., *Oral Literature in Africa*, Oxford, Clarendon Press, 1970.

Flaiano, E., *Tempo di uccidere*, Milano, Longanesi, 1947.

Ghermandi, G., *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007.

Kaha Mohamed Aden, *Fra-intendimenti*, Roma, Nottetempo, 2010.

Ibn Battuta, *I viaggi*, a cura di Tresso, C.M., Torino, Einaudi, 2006.

Labanca, N., *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, il Mulino, 2002.

–, «Imperi immaginati. Recenti cultural studies sul colonialismo italiano», *Studi Piacentini. Rivista dell'Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea*, 28, 2000, pp. 145-68.

Mezzadra, S., *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione*, Verona, Ombre Corte, 2001.

Mohamed Aden Sheikh e Petrucci, P., *Arrivederci a Mogadiscio*, Roma, Edizioni Associate, 1991.

Pergher, R., «Impero immaginato, impero vissuto. Recenti sviluppi nella storiografia del colonialismo italiano», *Ricerche di Storia Politica*, 1, 2007, pp. 53-66.

Ponzanesi, S., *Paradoxes of Postcolonial Culture. Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*, Albany, State University of New York Press, 2004.

Ribka Sibhatu, *Auld. Canto-poesia dell'Eritrea*, Roma, Sinnos, 1993.

Shirin Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, DataneWS, 1994.

Stefani, G., *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*, Verona, Ombre Corte, 2007.

Tabet, P., *La pelle giusta*, Torino, Einaudi, 1997.

Tomasello, G., *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio, 2004.

Tymoczko, M., «Ideology and the Position of the Translator: in What Sense is a Translator "in between"? » in Casada Pérez, M. (ed.), *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology-Ideologies in Translation Studies*, Manchester-Northampton, St. Jerome, 2003, pp. 181-201.

Viarengo, M. A., «Andiamo a spasso?/Scirscir'n demna», *Linea d'ombra*, XXI, 92, 1994, pp. 75-128.

Performance orali

Kaha Mohamed Aden, *Mettiti nei miei panni*, Università di Pavia, Pavia, 8 marzo 2003.

–, *La valigia della zia*, Villa Fiorelli, Prato, 3 settembre 2005.

–, *Specchio specchio delle mie brame chi è più abile nel reame?*, Villa Fiorelli, Prato, 23 agosto 2006.

–, *La quarta via*, Cinema Teatro Lux, Pisa, 28 settembre 2007.

Filmografia

Brioni, S., *La quarta via*, Brioni, S., Chiscuzzu, G. Guida, E. (regia di), Brioni, S., Kaha Mohamed Aden (scritto da), ITA, 2009.

Sitografia

Martino Grisà, M., «La quarta via. Multiculturalismo in Somalia», *Cinemonitor*, 1 Novembre 2010,

<<http://www.cinemonitor.it/contenuto.asp?uid=JV8GROHYOV67J5KYCIBEFF9J2E1KE7CVS64Q51BVI>>.