

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Letterature Moderne, Comparate e Postcoloniali (LMCP)

Ciclo XXVI

Settore Concorsuale di afferenza: 10/L1 – LINGUE, LETTERATURE E CULTURE INGLESE E ANGLO-AMERICANA

Settore Scientifico disciplinare: L-LIN/10 – LETTERATURA INGLESE

La resistenza dei legami.
Narrazioni e rappresentazioni della famiglia nella trilogia di romanzi
“Past Imperfect” (2004-2011) di Nuruddin Farah

Presentata da:

Dott. Lorenzo Mari

Coordinatore Dottorato

Prof.ssa Silvia Albertazzi

Tutor

Prof.ssa Rita Monticelli

Co-tutor

Prof.ssa Giuliana Benvenuti

Esame finale anno 2013

INDICE

Introduzione – Storie di un passato imperfetto: la trilogia di romanzi “Past Imperfect” (2004-2011) di Nuruddin Farah	p. 1
Capitolo I – Cosa resta della nazione. Oscillazioni del prefisso “post-” tra post-coloniale, post-moderno e post-nazionale	
1.1 La nazione post-coloniale come costruzione storica imperfetta	p. 16
1.2 “Past Imperfect”: configurazioni del soggetto tra realismo, modernismo e post-modernismo	p. 51
Capitolo II – Narrazioni, trame e intrighi famigliari	
2.1 La famiglia come matrice socio-semiotica della narrazione	p. 86
2.2 Lo spazio di Edipo: il romanzo famigliare tra <i>Familienroman</i> e <i>family romance</i>	p. 94
2.3 Intersezioni critiche e di generi letterari nelle narrazioni famigliari di Nuruddin Farah.	p. 122
Capitolo III – Politiche di rappresentazione delle famiglie somale: tropi e retoriche	
3.1 Il rapporto con le grandi narrazioni: famiglie somale e Islam nell’opera di Nuruddin Farah	p. 158
3.2 Elementi per un’analisi materialista delle famiglie somale nell’opera di Nuruddin Farah	p. 163
3.3 Tra i paradigmi etno-antropologici e lo scandalo del “clan”	p. 172
3.4 Allegorie della nazione e dei suoi fallimenti	p. 193
Capitolo IV – “Past Imperfect”: storie di famiglie, di legami, di nodi e di pirati	
4.1 Indagini preliminari: <i>Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora</i> (2000) e “Of Tamarind & Cosmopolitanism” (2002)	p. 213

4.2 Relazioni incrociate: legami di sangue, legami storici e legami inter-testuali in

Links (2004) p. 240

2.3 *Knots* (2007), o dell'arte di stringere nodi p. 312

2.4 Ombre dell'11 settembre: ritorno negli Stati Uniti e ritorno all'ordine in

Crossbones (2011) p. 372

Conclusioni – Nuove cronache dall'interregno p. 452

Bibliografia p. 476

Introduzione

Storie di un passato imperfetto: la trilogia di romanzi "Past Imperfect" (2004-2011) di Nuruddin Farah

I romanzi *Links* (2004), *Knots* (2007) e *Crossbones* (2011)¹ compongono la terza e, in ordine di tempo, la più recente tra le trilogie di romanzi scritte dall'autore somalo, in lingua inglese, Nuruddin Farah. A partire dall'uscita della prima edizione del terzo romanzo della serie, *Crossbones*², la trilogia ha ricevuto il titolo definitivo di "Past Imperfect"³, dotandosi, così, di un orizzonte interpretativo specifico e ricco di implicazioni critiche per l'analisi di tutti e tre i romanzi.

È, infatti, nel quadro di un "passato imperfetto" – nella duplice accezione di un passato lacunoso, a livello materiale e ideologico, e di un passato che, nella sua dimensione aspettuale, non è ancora compiuto, o terminato – che si sviluppa la maggior parte delle narrazioni contenute nell'ultima trilogia dell'autore. Completando una lettura più superficiale dei testi – che insisterebbe su una contestualizzazione dei tre romanzi nel presente, o al limite nel passato prossimo, della Somalia, con l'enfasi sulla narrazione della guerra civile somala e delle consequenziali ondate migratorie in uscita – l'idea di un passato coloniale e post-coloniale come deficitario e non ancora compiuto favorisce la costruzione di un modello interpretativo più ampio e approfondito.

¹ Cfr. N. Farah, *Links*, New York, Riverhead, 2004; N. Farah, *Knots*, New York, Riverhead, 2007 (edizione consultata: *Knots*, New York, Penguin, 2008); N. Farah, *Crossbones*, New York, Riverhead, 2011 (seconda edizione: *Crossbones*, Londra, Granta Books, 2012).

² Nelle pagine iniziali della prima edizione di *Crossbones* (*op. cit.*, 2011), compare un indice dei libri pubblicati in precedenza da Nuruddin Farah, nel quale *Links* e *Knots* sono elencati all'interno della serie "Past Imperfect".

³ A tal proposito, sembra essere un *lapsus linguae* significativo quello che si insinua nelle parole di Fatima Fiona Moolla, nel saggio "Reconstruction of the Subject and Society in Nuruddin Farah's *Links* and *Knots*" (in J. Ogude, G. Musila, D. Ligaga, a cura di, *Rethinking Eastern African Literary and Intellectual Landscapes*, Trenton, Africa World Press, 2012, pp. 115-138), quando afferma: "...*Links* and *Knots* are the first two novels of the third trilogy, titled "Future Imperfect"..." (p. 116). La presenza di un "futuro imperfetto", in luogo del "passato imperfetto", già attestato dalla prima edizione di *Crossbones*, segnala, infatti, la parziale congruenza delle due espressioni nel designare, come si vedrà nel dettaglio più avanti, una serie di "imperfezioni" che segnano tanto il passato quanto il presente e il futuro, inducendo a una ri-elaborazione complessiva della temporalità post-coloniale.

In questa prospettiva, non si tratta soltanto di registrare, dopo il conclamato fallimento del *nazionalismo* post-coloniale, l'avvenuto fallimento della *nazione* post-coloniale, in funzione del collasso istituzionale e sociale provocato dalla guerra civile somala, iniziata nel 1991 e ancora in corso. Oltre a queste considerazioni, che si impongono come storicamente immediate ed epistemologicamente necessarie, si presenta anche l'opportunità di un ripensamento più consistente della critica post-coloniale che finora ha riguardato Nuruddin Farah, come del resto anche molti altri autori inclusi nell'enorme, e grandemente eterogenea, *koinè* teorico-critica e artistico-letteraria così designata.

La possibilità di sovvertire alcune griglie teorico-concettuali – che risultano funzionali più al mantenimento di un discorso eurocentrico e neo-imperialista sull'alterità, che non al movimento incessante della sua de-costruzione e ri-costruzione⁴ – si inserisce, inoltre, nella linea argomentativa di un'opera teorico-critica, che si può oggi ritenere fondamentale nell'esercizio della critica post-coloniale, come *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference* (2000) di Dipesh Chakrabarty⁵. Di questo testo si accoglie, innanzitutto, la necessità di trasformare la linearità storiografica occidentale in funzione delle molteplici temporalità che sono consustanziali all'episteme post-coloniale, e che sono evidenziate in modo paradigmatico dalla polisemia del prefisso 'post-' all'interno del termine 'post-coloniale'⁶. Di conseguenza, non sembra esservi un percorso di evoluzione diretto e immediato che possa portare dalle trilogie precedenti di Nuruddin Farah – “Variations on the Theme of an African Dictatorship” (1979-1983) e “Blood in the Sun” (1986-1998)⁷ – a questa sua opera più recente. Allo stesso modo, in un quadro critico

⁴ Cfr. a questo proposito G. Huggan, *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, Londra/New York, Routledge, 2001.

⁵ Cfr. D. Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, Princeton University Press, 2000.

⁶ Sulla pluralità semantica del 'post-' all'interno del termine 'post-coloniale', cfr. A. K. Appiah, “Is the Post-in Postmodern the Post- in Postcolonial?”, *Critical Inquiry*, 17, 1991, pp. 336–357; A. McClintock, “The Angels of Progress: Pitfalls of the Term “Post-Colonialism””, *Social Text*, 31/32, 1992, pp. 84-98; E. Shohat, “Notes on the “Post-Colonial””, *Social Text*, 31/32, 1992, pp. 99-113.

⁷ Della prima trilogia, fanno parte i romanzi *Sweet and Sour Milk* (Londra, Allison & Busby, 1979), *Sardines* (Londra, Allison & Busby, 1981) e *Close Sesame* (Londra, Allison & Busby, 1983). Compongono, la seconda trilogia *Maps* (Londra, Picador, 1986), *Gifts* (Harare, Baobab Books, 1993) e *Secrets* (New York, Arcade, 1998).

più generale, non si può accettare in toto lo schema storiografico che porta, in un'ottica lineare ed evolucionista, dal colonialismo ai processi di decolonizzazione, per passare poi alla fragile costruzione della nazione post-coloniale, alla fioritura dei nazionalismi, al loro fallimento e, in ultima istanza, al collasso delle istituzioni nazionali post-coloniali. Sebbene coincida parzialmente con lo schema evolucionista post-coloniale elaborato da Frantz Fanon⁸, tale ricostruzione storiografica e critica finisce per sovrapporsi, con conseguenze esplosive, a quel discorso eurocentrico e neo-imperialista che vede nel fallimento della nazione post-coloniale il coronamento di un processo storico estremamente lineare, logico-sequenziale e intrinsecamente coerente. Quest'ultima interpretazione schematica della storia coloniale e post-coloniale inizia con l'auto-attribuzione ideologica di una funzione civilizzatrice da parte delle potenze coloniali europee, prosegue con la critica radicale dei processi di decolonizzazione e di *nation-building* in ambito post-coloniale, e culmina, infine, nella dimostrazione dell'incapacità di auto-determinazione dimostrata dalle entità socio-politiche che si sono rese indipendenti. Come questa formazione discorsiva (che identifica l'eteronomia socio-politica del soggetto 'primitivo', e che ha 'bisogno' di essere colonizzato con quella del cittadino post-coloniale, che assiste, impotente, alla disgregazione delle istituzioni post-coloniali) sia strumentale alle elaborazioni di nuove discorsività neo-imperialiste, pare evidente alla luce, per esempio, di un pamphlet teorico-politico molto recente (e assai influente, almeno nel dibattito pubblico statunitense) come *Why Nations Fail* (2012) di Daron Acemoğlu e James Robinson⁹.

Eludendo questo schematismo che si presta a facili strumentalizzazioni neo-coloniali, l'opera di Nuruddin Farah richiede un approccio critico che tenga costantemente conto di quel "passato imperfetto" all'interno del quale l'autore ha collocato in modo esplicito la propria opera. In questo senso, non sembra essere un'occorrenza accidentale, quanto una

⁸ Cfr. F. Fanon, "Disavventure della coscienza nazionale", in F. Fanon, *I dannati della terra*, Torino, Einaudi, 1966 [1962], pp. 98-145. (ed. or.: F. Fanon, *Les damnés de la terre*, Parigi, Maspero, 1961).

⁹ Cfr. D. Acemoğlu e J. Robinson, *Why Nations Fail: The Origins of Power, Prosperity and Poverty*, New York, Crown Books, 2012. L'influenza di questo saggio in un contesto politico dominato dalle analisi geopolitiche sui *rogue states* ('stati canaglia') come ipostasi delle *failed nations* ('nazioni fallite') – parametro definitivamente sancito dalle statistiche compilate annualmente dalla rivista *Foreign Policy*, a partire dal 2005, sotto il nome di "Failed States Index" – è paragonabile all'uso ideologico e politico che è stato fatto del pamphlet *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (New York, Simon & Schuster, 1996) di Samuel P. Huntington nell'ambito delle 'guerre anti-terrorismo' seguite agli eventi dell'11 settembre 2001.

scelta programmatica il fatto che la terza trilogia di Nuruddin Farah sia stata pubblicata subito dopo l'uscita dell'unico libro dell'autore che non è di *fiction*, ovvero il *personal essay* *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* (2000)¹⁰. Difatti, oltre alle continuità e discontinuità con le due precedenti trilogie di romanzi, l'ultima trilogia di Farah¹¹ è da considerarsi in relazione anche a questo 'nuovo inizio'¹² della sua produzione creativa e, nell'analisi specifica di *Yesterday, Tomorrow*, la tradizionale riflessione sul nucleo tematico dell'opera – i *Rifugiati*, cui si riferisce in modo diretto la traduzione italiana del titolo¹³ – è da contemperare con l'analisi della dimensione temporale, implicata, nel titolo originale, dalla giustapposizione di passato (*yesterday*) e futuro (*tomorrow*). In questo accoppiamento, che soltanto in apparenza esclude un interesse per il tempo presente¹⁴, si riproduce la moltiplicazione delle linee temporali che, secondo Chakrabarty, è inerente all'episteme post-coloniale: l'unione discontinua tra passato e futuro, infatti, si propone come punto di coesione e insieme di cesura – come segnala la virgola interposta tra i due termini – tra un

¹⁰ Cfr. N. Farah, *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora*, New York, Cassell, 2000.

¹¹ Nonostante nella lingua somala la costruzione dei nomi personali avvenga per accumulazione di patronimici (il primo nome è il nome personale e identificativo dell'individuo, il secondo nome è il nome personale del padre, il terzo è il nome del nonno paterno, etc.), in questa sede il nome di Nuruddin Farah sarà abbreviato come 'Farah', così com'è invalso nell'uso nella critica post-coloniale anglofona, e non come 'Nuruddin', per ragioni di chiarezza e di coerenza con la bibliografia critica disponibile. Allo stesso modo, altri nomi somali come, ad esempio, Siad Barre o Shirin Ramzanali Fazel saranno abbreviati come 'Barre' e 'Fazel'.

¹² Procedendo a ritroso, sono molti i 'nuovi inizi' che si possono rintracciare nella produzione creativa di Nuruddin Farah. La scelta dell'autore, ad esempio, di scrivere in inglese – lingua adottata già nella novella *Why Die So Soon?*, del 1965 – è temporaneamente contraddetta dal tentativo di pubblicazione in lingua somala del romanzo a puntate *Tolow Waa Talee Ma...*, nel 1973. La lingua somala sarà poi definitivamente abbandonata, per i consistenti interventi censori subiti da questo primo romanzo, e non sarà recuperata neanche dopo la fine del regime di Barre: dopo il 1973, infatti, Farah tornerà, in pianta stabile, all'uso della lingua inglese. Anche la decisione di Farah di organizzare i propri romanzi in trilogie non è univoca: parrebbe intervenire nel 1979, con la pubblicazione del primo romanzo di "Variations on the Theme of an African Dictatorship"; in seguito, tuttavia, Farah sosterrà che è da considerarsi come sua prima trilogia in assoluto l'unione dei due romanzi, *From A Crooked Rib* (1970) e *A Naked Needle* (1976), e il testo teatrale – in realtà, a tutt'oggi ancora inedito – *A Dagger in the Vacuum* (1965). Cfr. N. Farah, "Why I Write", in D. Wright, a cura di, *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, Trenton, Africa World Press, 2002, pp. 1-20, pp. 19-20. Si rimanda ai capitoli successivi per una più estesa analisi della cronologia 'non-lineare' e 'plurale' evidenziata dalla produzione creativa di Nuruddin Farah.

¹³ Cfr. N. Farah, *Rifugiati. Voci della diaspora somala*, Roma, Meltemi, 2003.

¹⁴ La dimensione temporale del presente è poi re-introdotta surrettiziamente dalla struttura portante del testo, ovvero dai dialoghi che l'autore intrattiene con alcuni personaggi che, a vario titolo, costituiscono parte della diaspora somala originata dalla guerra civile.

‘passato’ di marca coloniale e un ‘futuro’ più dichiaratamente globale¹⁵. Quest’ultimo dato, in particolare, risulta essere comunemente associato a una dimensione trans-nazionale nella quale gli Stati-nazione non possono più assolvere ad alcune delle loro funzioni caratteristiche, ossia da una situazione che il collasso delle istituzioni statali somale sembra poter rappresentare in modo paradigmatico, con il venir meno di una sovranità nazionale chiara e ben delimitata.

In ogni caso, il tentativo di definire meglio da quale prospettiva Nuruddin Farah guardi allo svolgersi della storia coloniale e post-coloniale è un’impresa non priva di difficoltà teoriche. Da sempre alieno a riflessioni marxiste (rese impraticabili dall’ideologia socialista sostenuta dal regime Siad Barre) o anche soltanto apparentate al materialismo storico, Farah esclude che il momento presente, privo com’è di una determinazione contestuale concreta, sia altresì caratterizzabile con il termine, coniato da Walter Benjamin, di “Jetzt-zeit”¹⁶. Né il crollo del regime di Siad Barre, né l’esposizione della Somalia ai flussi economico-politici del neoliberismo mondiale, né lo scoppio della guerra civile possono rappresentare, per l’autore, la paradossale possibilità di una rivoluzione politica, o, più in generale, di una completa palingenesi socio-economica e culturale (sebbene questa possibilità sia più volte evocata o, anche, rappresentata). D’altra parte, la filosofia della storia di Nuruddin Farah non è del tutto allineata neppure alle posizioni del liberalismo euro-americano, in quanto la ‘fine della nazione’ somala non si risolve affatto nel movimento di liquefazione e liquidazione delle istituzioni nazionali che è congruente alla ‘fine della storia’ teorizzata nel saggio omonimo, *The End of History and the Last Man* (1992), da Francis Fukuyama¹⁷. Le dinamiche di asservimento alle logiche transnazionali del capitalismo globale, immaginate da Fukuyama come generalmente pacifiche e logico-consequenziali, se non automatiche, dopo la caduta del muro di Berlino, nel 1989, e la fine del socialismo reale (modello parzialmente adottato anche dal precedente regime di Barre,

¹⁵ Evidenziare un insieme multiplo di continuità e discontinuità all’interno della storiografia coloniale e post-coloniale viene a coincidere con l’obiettivo principale del saggio di Chakrabarty, che è la decostruzione della narrativa euro-americana della ‘modernizzazione’, operante su scala globale, come tratto caratterizzante sia della condizione coloniale che di quella post-coloniale.

¹⁶ Il concetto di “Jetzt-zeit” (‘tempo-ora’) è enunciato nella quattordicesima *Tesi di filosofia della storia* di Walter Benjamin (cfr. W. Benjamin, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1976 [1964], pp. 72-83, p. 80).

¹⁷ Cfr. F. Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York, Free Press, 1992.

in Somalia), sono complicate, in Somalia, dalle violenze della guerra civile, che sono al tempo stesso ideologiche (contrariamente a quanto sostenuto da Fukuyama) e anti-ideologiche (in ottemperanza al dettato, liberale e liberista, di *The End of History*). Inoltre, l'esposizione del tessuto economico e sociale somalo alle dinamiche del capitalismo transnazionale si può far risalire non soltanto agli sviluppi più recenti, negli ultimi vent'anni, della globalizzazione capitalista, ma anche, e in maniera preponderante, alla 'logica degli aiuti umanitari' inaugurata dal regime di Barre dopo la guerra in Ogaden, conclusasi nel 1978, con lo spostamento della Somalia sullo scacchiere internazionale della guerra fredda dal blocco sovietico a quello statunitense¹⁸. Inoltre, come sostengono alcuni critici¹⁹, la 'logica degli aiuti umanitari' può essere interpretata come una mera estensione temporale e materiale del progetto ideologico di 'modernizzazione' delle colonie, già attivo ai tempi del colonialismo europeo propriamente detto e dell'espansione capitalista ad esso correlata.

In virtù di questa pluralità di tempi, la filosofia della storia costruita dai testi di Nuruddin Farah con la sua terza trilogia di romanzi – ma anche, inevitabilmente, con le sue opere precedenti – si sposta su una posizione *terza*: evidenziando una posizione socio-politica e intellettuale di marca 'post-coloniale', infatti, l'opera di Nuruddin Farah non si inserisce completamente né nell'una né nell'altra interpretazione storico-culturale, accogliendo di entrambe solo alcuni elementi, e in modo parziale, in una visione che è tanto 'ibrida' quanto ambivalente e contraddittoria. Identificandosi con il *third space* teorizzato per la letteratura post-coloniale da Homi Bhabha²⁰, l'opera di Farah si presta con

¹⁸ La decostruzione della 'logica degli aiuti umanitari' come creatrice di rapporti di dipendenza neocoloniali è uno dei motivi principali del romanzo del 1993 di Nuruddin Farah, *Gifts*, come ha argutamente segnalato Tim Woods nell'articolo "Giving and Receiving: Nuruddin Farah's *Gifts*, or, the Postcolonial Logic of Third World Aid", *Journal of Commonwealth Literature*, 38.1, 2003, pp. 91-112.

¹⁹ Cfr. ad esempio A. Escobar, *Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World*, Princeton, Princeton University Press, 1995, e R. Doty, *Imperial Encounters: The Politics of Representation in North-South Relations*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

²⁰ Per la teorizzazione del concetto di "third space", cfr. H. Bhabha, *The Location of Culture*, Londra/New York, Routledge, 1994. A tal proposito, si può osservare come, nonostante Bhabha sia stato spesso indicato come un fautore dell'ibridazione trans-culturale per la sua nozione di "in-between", sviluppata, peraltro, nella stessa opera, il suo approccio critico si basi, in realtà, su una più complessa ri-articolazione globale della temporalità, così come questa si manifesta nell'episteme post-coloniale, alla ricerca di quel "terzo spazio" temporale che si costruisce attorno alla nozione di "time-lag", ossia di 'non-sincronia' tra le varie

facilità all'esercizio di una critica che si potrebbe meglio definire come 'di taglio post-coloniale *cum* post-strutturalista': pur restando aliena all'elaborazione di una filosofia della storia integrale e coerente – intesa, a partire dall'opera fondamentale di Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne* (1979)²¹, come *grand récit*, o 'grande narrazione' – l'opera di Farah non elude, allo stesso tempo, un confronto più diretto, che avviene principalmente nei campi della politica delle rappresentazioni e delle relazioni di genere e di potere, con le realtà esperienziali tipiche della condizione post-coloniale.

Non è soltanto la tradizione critica riguardante l'opera letteraria dell'autore a segnalare questa duplice opzione interpretativa, con la compresenza di una tendenza post-strutturalista (che ha insistito, per esempio, sull'affiliazione postmoderna di alcuni testi dell'autore che precedono la terza trilogia) e di una tendenza più schiettamente materialista (che ha privilegiato l'analisi di quel contesto storico-culturale che ha influenzato e subito l'influenza dei testi dell'autore)²². Tale dicotomia critica è, per altri

dimensioni del tempo, sia esso coloniale o post-coloniale. È lo stesso Bhabha ad ammonire, in chiusura di *The Location of Culture*, cfr. H. Bhabha, *op. cit.*, 1994, pp. 253-254: "The postcolonial passage through modernity produces that form of repetition – the past as projective. The time-lag of postcolonial modernity moves *forward*, erasing that compliant past tethered to the myth of progress, ordered in the binarisms of the cultural logic: past/present, inside/outside. This *forward* is neither teleological nor is it an endless slippage. It is function of the *lag* to slow down the linear, progressive time of modernity to reveal its 'gesture', its *tempi*, 'the pauses and stresses of the whole performance. This can only be achieved – as Walter Benjamin remarked of Brecht's epic theatre – by damning the stream of real life, by bringing the flow to a standstill in a reflux of astonishment. When the dialectic of modernity is brought to a standstill, then the temporal action of modernity – its progressive, future drive – is *staged*, revealing 'everything that is involved in the act of staging *per se*' [come segnala in nota lo stesso Bhabha (*op. cit.*, p. 276), le citazioni virgolettate provengono da una sua personale ri-elaborazione e parafrasi di *Understanding Brecht* (1973), traduzione di *Versuche über Brecht* (pubblicato per la prima volta nel 1966), di Walter Benjamin, *n.d.R.*]. This slowing down, or lagging, *impels* the 'past', *projects* it, gives its 'dead symbols the circulatory life of the 'sign' of the present, of *passage*, the quickening of the quotidian. Where these temporalities touch contingently, their spatial boundaries metonymically overlapping, at that moment their margins are lagged, sutured, by the indeterminate articulation of the 'disjunctive' present. *Time-lag keeps alive the making of the past*. As it negotiates the levels and liminalities of that spatial time that I have tried to unearth in the postcolonial archaeology of modernity, you might think that it 'lacks' time or history. Don't be fooled!" (corsivi nell'originale).

²¹ Cfr. J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Parigi, Éditions de Minuit, 1979 (tr. it.: *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 1981).

²² Le due posizioni che interpretano in modo più completo queste due tendenze divergenti sono quelle di Derek Wright (cfr. per esempio D. Wright, "Nations as Fictions: Postmodernism in the Fiction of Nuruddin Farah", *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 38.3, 1997, pp. 193-201) e di Peter Hitchcock (cfr. il capitolo dedicato a Farah, "The Exotopy of Place", in P. Hitchcock, *The Long Space. Transnationalism and Postcolonial Form*, Palo Alto, Stanford University Press, 2010, pp. 90-139).

versi, intrinseca alla tradizione critica post-coloniale nel suo insieme²³; ciò che, invece, si può considerare realmente peculiare della scrittura di Farah è la costante scelta di un luogo testuale molto preciso come punto di coagulo di queste tendenze divergenti: si tratta, in altre parole, delle narrazioni e delle rappresentazioni della famiglia, un motivo che percorre tutta l'opera di Farah e, come ipostasi paradigmatica di un "passato imperfetto", riemerge anche nell'ultima trilogia di romanzi.

Sulla caratterizzazione postmoderna delle 'narrazioni famigliari' di Farah, ha insistito, tra i tanti, Derek Wright, uno dei massimi esperti internazionali dell'opera dell'autore somalo, nell'importante monografia *The Novels of Nuruddin Farah* (1994). Secondo Wright, i personaggi di Farah ritornano, libro dopo libro, senza però sviluppare una propria esistenza a tutto tondo: si tratta, piuttosto, di 'segnaposti' testuali che svolgono funzioni determinanti nello sviluppo, sia temporale che tematico-ideologico, della rappresentazione delle famiglie somale, ma non danno adito a quella narrazione coerente e strutturata, di stampo realista, che ci si aspetterebbe all'interno di trilogie che pongono al centro dell'attenzione le relazioni e le narrazioni famigliari:

As in postmodernist fiction, there is no attempt at a complete view of character, only a series of reported versions; and fragmented, composite characters – spaces inhabited by multiple presences – are favoured over unitary personalities. [...] [N]othing can ultimately be known about the character, whose very existence is left in doubt and who therefore has no more than nominal status. The result is that the fictional ontology is alternately reinforced and destabilized, and the novels' intertextuality is of both the illusionist and anti-illusionist kind. (D. Wright, *The Novels of Nuruddin Farah*, *Bayreuth African Studies*, 32, 1994, p. 18)

Anche le rappresentazioni che Farah fornisce del costruito sociale rispondente al nome, estremamente plurale e sfuggente, di 'famiglia somala' si possono interpretare secondo la prospettiva anti-essenzialista che è propria dell'epistemologia post-strutturalista. Come si vedrà più avanti, infatti, l'attenzione permanente dell'autore per le narrazioni e le rappresentazioni della 'famiglia somala' non implica una sovrapposizione

²³ Cfr. ad esempio L. Chrisman, *Postcolonial Contraventions: Cultural Readings of Race, Imperialism, and Transnationalism*, Manchester, Manchester University Press, 2003.

completa delle famiglie presenti nei testi alle rappresentazioni essenzializzanti che si possono dare e che sono state date di questo costrutto. Pertanto, la 'famiglia somala' sulla quale si interroga l'autore non risulta mai riducibile a precise specificità nazionali (la 'famiglia somala' in quanto 'somala'), culturali e/o antropologiche (la 'famiglia somala' in quanto 'di cultura somala') o sociali (la 'famiglia somala' in quanto 'unità di base della società somala', sia essa pre-coloniale, coloniale o post-coloniale).

In altre parole, un tropo plurale ed estremamente sfaccettato come quello della famiglia, nucleo di narrazioni molto diverse tra loro (che vanno dalla saga familiare all'intrigo edipico, dai romanzi di formazione alle allegorie della nazione à la Jameson²⁴), consente, nei testi di Farah, un movimento de-costruttivo e ri-costruttivo che interessa tutte queste rappresentazioni, senza mai identificarsi completamente in alcuna di queste. Di conseguenza, pare più corretto sostenere che i romanzi di Farah raccontino e descrivano diverse 'famiglie somale', denotando in questo una notevole pluralità prospettica e una dinamicità che è sia narrativa che tematica.

D'altra parte, anche una critica di stampo materialista può insistere con efficacia sulle determinazioni storiche delle famiglie somale presenti nei testi di Farah, sfruttando le potenzialità di quel tratto inter-generazionale che ha la capacità di legare la storia coloniale e post-coloniale alla storia della globalizzazione capitalista. L'analisi di quest'ultima, come teorizzato dai più recenti sviluppi teorici nell'ambito della *Weltliteratur/world literature*, non si può limitare alla fase conclamata della globalizzazione neoliberista degli ultimi vent'anni²⁵, ma serve, anzi, a indicare la portata trans-locale e trans-storica delle dinamiche della globalizzazione. Di nuovo, è davanti a un "passato imperfetto" – in questo caso, di portata non più e non soltanto nazionale, ma anche trans-nazionale – che il lettore dei romanzi di Farah è chiamato a costruire le proprie griglie interpretative.

²⁴ Cfr. F. Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, 15, 1986, pp. 65-88.

²⁵ Sul rischio del 'presentismo', nell'esercizio della critica letteraria che intreccia i temi della critica post-coloniale e quelli della *Weltliteratur/world literature*, cfr. T. Brennan, "On the Relationship of Postcolonial Studies to Globalisation Theory and the Relationship of both to Imperialism", in S. Albertazzi, G. Imposti, D. Possamai, a cura di, *Post-scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture*, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 103-118.

In questo senso, tra i supporti disciplinari ai quali si può fare ricorso, vi sono tanto lo studio della *Weltliteratur/world literature* come fenomeno correlato alla *world system theory* di Immanuel Wallerstein²⁶, quanto l'analisi dei fenomeni culturali e letterari in una dimensione trans-locale – secondo la nozione di *long space* sviluppata da Peter Hitchcock²⁷ – e trans-storica – secondo la nozione di *longue durée* braudeliana²⁸, attualizzata, tra i tanti critici, da Wai Chee Dimock con l'ipotesi interpretativa che va sotto il nome di *deep time*²⁹.

Le 'famiglie somale', dunque, sono uno dei luoghi testuali preferiti da Nuruddin Farah anche nell'ottica di una de-costruzione e ri-costruzione delle differenti, ma talvolta sovrapponibili, storie del colonialismo, del postcolonialismo e della globalizzazione capitalista, che risultano così legate in modo molto stretto all'impianto narrativo dei suoi romanzi. Nelle trilogie che precedono l'opera che qui viene presa in esame, la storia coloniale si interseca con la storia familiare attraverso la figura di Deeriye, in *Close Sesame* (1983), e di Nonno, in *Secrets* (1998); la storia post-coloniale, invece, è oggetto di un

²⁶ La *world system theory* avanzata da Immanuel Wallerstein nella sua monumentale opera in tre volumi *The Modern World-System* (1974, 1980, 1989) e compendiata in *World-Systems Analysis: An Introduction* (2004) è una delle basi teoriche sulle quali si fonda molto del lavoro critico svolto nell'ambito del rinnovamento delle riflessioni letterarie sulla *Weltliteratur/world literature*, dall'articolo fondativo di Franco Moretti ("Conjectures on World Literature", *New Left Review*, 1, 2000, pp. 54-68) fino alla recente monografia di Neil Lazarus, *The Postcolonial Unconscious*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

²⁷ Cfr. P. Hitchcock, *op. cit.*, 2010, p. 1-2: "I locate the long space in the extended novel [il saggio di Hitchcock si sofferma sull'analisi dei romanzi di Pramoedya Ananta Toer, Nuruddin Farah, Wilson Harris e Assia Djebar che sono riuniti in trilogie o tetralogie, da qui la definizione di "extended novel", *n.d.R.*] of postcoloniality beside itself. [...] The polemic is occasioned primarily by the event of reading inspiring fiction, but also by the manner in which they speak to several issues of cultural debate: world literature and how it may be determined; the links and breaks between the terms postcolonialism, transnationalism, and globalism; the noncoincidence between literary institution and the literary; the meaning of form for postcolonialism; the at-once vexed relationship of the novel to nation-formation in postcolonial states; postcolonialism as other than the luxury of Western or Westernized cultural elites; critical transnationalism as an interruption of the logic of information retrieval in global circuits of knowledge and power; and the event of colonialism as not historically settled". Anche la presente analisi, basata su un esempio di "extended novel" come la trilogia di romanzi di Nuruddin Farah "Past Imperfect", toccherà alcuni tra questi temi, mettendoli in relazione a un'apertura critica che è sia trans-storica che trans-nazionale, o trans-locale.

²⁸ Il concetto di *longue durée* è fondamentale nell'articolazione metodologica di tutta l'opera di Fernand Braudel e, in generale, per tutta la scuola storiografica francese degli *Annales*: il termine è descritto per la prima volta in modo approfondito nell'articolo di Braudel, "Histoire et sciences sociales: La longue durée", *Annales*, 13.4, 1958, pp. 725-753.

²⁹ Cfr. W. C. Dimock, *Through Other Continents: American Literature Across Deep Time*, Princeton, Princeton University Press, 2008.

interesse più ampio e articolato, che parte dall'allegoria nazionale, in senso jamesoniano³⁰, di Ebla e dei suoi diversi mariti in *From A Crooked Rib* (1970), passa attraverso la resistenza al padre-dittatore Keynaan in *Sweet and Sour Milk* (1979) e culmina nella temporalità molteplice e nelle molteplici affiliazioni e dis-affiliazioni di Askar in *Maps* (1986). La dimensione trans-nazionale legata alla portata mondiale degli scambi politico-economici e culturali si fa gradualmente largo, nel tempo, in *A Naked Needle* (1976) e poi, in modo più consistente, in *Gifts* (1993)³¹. Infine, la famiglia è di nuovo luogo di transazioni sociali e simboliche anche nell'ultima trilogia di Farah, dove la tensione discorsiva verso il disgiungimento delle rappresentazioni della 'famiglia' e del 'clan', allo scopo di evitare un'identificazione potenzialmente generatrice di violenza, si accompagna ad elementi testuali che illuminano la posizione e il ruolo delle famiglie somale nei flussi economico-politici trans-nazionali. Da luogo potenziale per la costruzione di allegorie della nazione (ipotesi critica che accomuna romanzi di Farah molto diversi tra loro come *From A Crooked Rib*, *Sweet and Sour Milk* e *Maps*), la famiglia diventa luogo di resistenza di contro al collasso delle istituzioni nazionali, conservando *in nuce* la capacità di elaborare nuove allegorie nazionali – fuori, com'è stato accennato, da chiare spinte palingenetiche che siano politicamente orientate, e, dunque, in modalità estremamente contraddittorie.

A rafforzare tali ambivalenze concorrono, infatti, i fenomeni legati alla diaspora, che rendono difficili i ricongiungimenti famigliari o che, per altri versi, stimolano la creazione di reti di solidarietà, su base amicale, comunitaria, o inter-comunitaria, piuttosto che su

³⁰ Cfr. F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 69: "Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic-necessarily project a political dimension in the form of national allegory: the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society" (corsivi nell'originale). L'assunto di Jameson, oggetto di molteplici critiche nell'ambito della critica postcoloniale, sarà analizzato nel dettaglio nei prossimi capitoli.

³¹ In *A Naked Needle*, il disorientamento di Koschin tra il mondo culturale di riferimento, il cosiddetto 'blocco sovietico', e il 'blocco occidentale', rappresentato dalle partner europee e americane dei suoi amici somali, rinvia in modo diretto – benché secondario, nell'economia del romanzo – alle logiche economico-politiche internazionali della cosiddetta 'guerra fredda', nella quale la Somalia di Siad Barre è profondamente e attivamente coinvolta. In *Gifts*, entrambi i protagonisti, Duniya e Bosaaso, vivono sulla loro pelle le conseguenze ideologiche del dominio trans-nazionale dell'economia capitalista: entrambi cercano di sfuggire alla 'logica del dono' (così come si sviluppa, dalla sua originale elaborazione antropologica, nell'epoca del neoliberismo globale e nella 'logica degli aiuti umanitari' verso la Somalia, esclusivamente vista come origine di rapporti di dipendenza) per poter vivere la loro relazione affettivo-sessuale in modo libero e reciproco.

base familiare o inter-famigliare. Inoltre, gli stretti legami che i romanzi della serie “Past Imperfect” instaurano tra la comunità nazionale e le comunità diasporiche somale nel mondo danno conto dell’intima qualità trans-nazionale della scrittura di Farah, fornendo appigli consistenti per ulteriori sviluppi teorico-critici. Subendo, o contrastando, la disaggregazione istituzionale e sociale attraverso le relazioni e le dinamiche proprie della famiglia, l’ultima trilogia di Farah si inserisce a pieno diritto, ad esempio, nell’ambito critico, consustanziale alla *Weltliteratur/world literature*, della *failed-state fiction*, inaugurato da John Marx³² con l’analisi del romanzo *Half of a Yellow Sun* (2006) dell’autrice nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie³³. Un ulteriore contesto interpretativo attivato dai tre romanzi più recenti di Nuruddin Farah può essere descritto attraverso le categorie del ‘femminismo trans-nazionale’, che aiutano a descrivere l’attenzione, che è costante in tutta la produzione letteraria e saggistica dell’autore, verso la rappresentazione dell’*agency* dei suoi personaggi femminili. Nell’ultima trilogia di Farah, ad esempio, vi sono alcune soggettività femminili preponderanti, che misurano la loro capacità d’azione nei confronti delle famiglie alle quali appartengono e/o che vorrebbero costruire, cercando, così, di ridefinire la collocazione delle proprie soggettività, nonché dei nuclei famigliari cui appartengono, in una dimensione trans-nazionale.

In virtù dell’ambito, così definito, di un’analisi che è al tempo stesso di matrice ‘post-coloniale’ e di apertura prospettica ‘trans-nazionale’, i tre romanzi che compongono la trilogia più recente di Nuruddin Farah si prestano anche ad essere confrontati con opere molto distanti, nello spazio e nel tempo, tra loro – realizzando, così, una delle prerogative (la riflessione su una fitta rete intertestuale, che prescinde dalle tradizioni nazionali e coloniali/post-coloniali) del rinnovato ambito teorico della *Weltliteratur/world literature*.

In funzione delle relazioni intertestuali istituite dallo stesso romanzo, *Links* può essere affiancato, ad esempio, alla lettura di *Lontano da Mogadiscio* (1994) di Shirin

³² Cfr. J. Marx, “Failed-State Fiction”, *Contemporary Literature*, 49.4, 2008, pp. 597-633.

³³ Cfr. C. N. Adichie, *Half of a Yellow Sun*, New York, Alfred Knopf, 2006.

Ramzanali Fazel³⁴. Nel rendere omaggio all'autobiografia di Fazel, Farah non manca di sottolineare come la scrittura di *Lontano da Mogadiscio* sia stata "no mean feat for a housewife"³⁵. In questo modo, Farah ottiene paradossalmente, di ampliare – anziché di circoscrivere, com'è, con ogni probabilità, nelle sue intenzioni – il divario di potere, e la differenza di collocazione in un ipotetico canone trans-nazionale, tra la propria opera e quella di Fazel – replicando e confermando in ambito letterario quella che è la divisione del lavoro, secondo linee di genere, operante a livello trans-nazionale nella diaspora somala.

Allo stesso tempo, tuttavia, vi è un altro riferimento intertestuale importante, in *Links*, che ha l'effetto di smorzare questa contraddizione: le epigrafi che marcano la suddivisione del testo in sezioni provengono, infatti, dall'*Inferno* dantesco, posto in un'analogia trans-storica con l'"inferno" prodotto in Somalia dalla guerra civile. In questo modo, ciò che nella tradizione letteraria e culturale italiana è stato considerato il momento fondante del canone stesso – la *Comedia* dantesca – e l'opera di Fazel – considerata spesso in una zona liminale tra il documento avente valore sociologico e il testo letterario, e certamente 'ghettizzata' entro i confini teorici di una particolare disciplina, come la 'critica della letteratura migrante e/o post-coloniale italiana' – non sono certamente parificati e considerati in modo orizzontale, ma godono di analoga attenzione in quella che è una rielaborazione *terza*, di impronta post-coloniale e trans-nazionale.

La narrazione principale intorno alla quale si sviluppa *Knots* è, invece, il ritorno a Mogadiscio di Cambara, una giovane donna che è emigrata in Canada, con la propria famiglia, vent'anni prima dello scoppio della guerra civile. Determinata a recuperare la casa di proprietà della sua famiglia durante il conflitto, Cambara riesce ad affermare la propria soggettività femminile e il valore della propria *agency* grazie a una rete di solidarietà tutta al femminile. Inoltre, una parte rilevante dell'intreccio del romanzo è dedicata al rapporto affettivo e formativo che si instaura tra Cambara e due ragazzi, Gacal

³⁴ Cfr. S. R. Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, Datanews, 1994. Il testo è stato ripubblicato nel 2013 a cura di Simone Brioni, in edizione bilingue (italiano e inglese), riveduta e aggiornata, in formato e-book, cfr. S. R. Fazel, *Lontano da Mogadiscio/Far from Mogadishu*, Laurana, 2013.

³⁵ Cfr. N. Farah, *Links*, *op. cit.*, 2004, p. 254.

e Tima Xariir, che Cambara riesce a convertire nei propri 'figli adottivi', strappandoli, così, al ciclo di violenze nel quale sono rimasti invischiati. Svolgendosi nell'intimità di un ambiente familiare, seppure *sui generis*, la relazione tra la donna e i due ragazzi è in parte simile e in parte molto diversa dalla *Bildung* filosofica e postmoderna che riceve Ugwu, il protagonista di *Half a Yellow Sun* di Chimamanda Ngozi Adichie.

Crossbones, infine, rinvia a una storia ancor più antica, che lega la storia coloniale e post-coloniale con il presente globalizzato. Le dinamiche della pirateria somala che il romanzo contribuisce a decostruire, all'interno di una ferrea critica di quelle che sono le stereotipate rappresentazioni neocoloniali del fenomeno, rinviano alla lunga storia di pirateria che si è dipanata insieme alla storia delle imprese coloniali europee, su una scala che già all'epoca era globale.

Inoltre, la micro-narrazione familiare che riguarda Taxliil, un somalo-americano di seconda generazione che si arruola nelle fazioni armate che sostengono le Corti Islamiche, è per molti versi paragonabile alla letteratura post-coloniale e di migrazione che ha affrontato l'argomento del ritorno, nelle seconde generazioni dei migranti non-europei stabiliti in Europa e negli Stati Uniti, a forme di tradizionalismo connesse all'Islam politico, e può dunque essere accostata alla *short story* di Hanif Kureishi "My Son, the Fanatic" (1994)³⁶.

In ultima analisi, analizzando l'opera di Farah secondo queste molteplici direttive analitico-interpretative, si potrà osservare come l'ultima trilogia di romanzi firmata dall'autore privilegi nettamente la de-costruzione e ri-costruzione delle rappresentazioni della famiglia, rispetto alla costruzione di 'narrazioni familiari' vere e proprie – evidenziando così uno scarto significativo rispetto ai testi precedenti, dove queste due dimensioni erano compresenti in modo piuttosto equilibrato.

In *Links*, *Knots*, e *Crossbones*, infatti, la scrittura di Nuruddin Farah si rivela principalmente impegnata su due fronti: da un lato, è attiva nella decostruzione

³⁶ La *short story* di Kureishi fu pubblicata per la prima volta sul *New Yorker* nella primavera del 1994, per poi essere ripresa in una successiva antologia di racconti, *Love in a Blue Time*, cfr. H. Kureishi, *Love in A Blue Time*, Londra, Faber & Faber, 1997, pp. 119-136. Kureishi ha firmato anche la sceneggiatura originale del film omonimo, diretto da Udayan Prasad e distribuito nel 1997, rivedendo e ampliando l'impianto narrativo della *short story*.

dell'identificazione tra 'famiglia' e 'clan', con un impatto politico diretto sulla rappresentazione della guerra civile somala come 'guerra tra clan', che Farah avversa già a partire da *Yesterday Tomorrow*; d'altra parte, la scrittura romanzesca di Farah è ora calata nella contrapposizione alle logiche famigliari di 'contro-famiglie' basate sulla solidarietà amicale o sulla ricostituzione di comunità che non siano costituite in modo eminente da 'famiglie' e/o 'clan'. È così che, pur mantenendo un rapporto preciso e articolato con il passato coloniale e post-coloniale della Somalia, Farah cerca di limarne le imperfezioni, uscendo parzialmente da quella 'logica familiare' in senso stretto che ha sempre costituito una parte fondamentale delle sue narrazioni e che ora urgenti e profonde ragioni di ordine economico, socio-politico, culturale e intellettuale, a livello sia nazionale che trans-nazionale, impongono di rielaborare.

Capitolo I

Cosa resta della nazione. Oscillazioni del prefisso “post-” tra post-coloniale, post-moderno e post-nazionale

1.1 La nazione post-coloniale come costruzione storica imperfetta

Nella molteplicità delle linee temporali e, più in generale, delle direttive teorico-critiche nelle quali si inserisce la produzione letteraria e saggistica¹ di Nuruddin Farah, la trilogia dal titolo “Past Imperfect” occupa un posto di rilievo, offrendo alcuni importanti punti di intersezione sia per le questioni immediatamente implicate dalla lettura critica dei testi dell’autore, sia per gli ambiti disciplinari più generali che influenzano, e sono influenzati, da tali approcci alla lettura. È proprio da un interrogativo più generale, che potrebbe comprendere e riassumere numerose altre questioni, che si può partire: la nozione di “past imperfect” (ovvero, di un ‘passato imperfetto’) può essere declinata, secondo una produttiva deviazione lessicale, come “post- imperfect” (‘un ‘post- imperfetto’)?

Uno degli obiettivi tematico-ideologici e politici più o meno espliciti di quella che, al momento, è l’ultima trilogia di romanzi (2004-2011) di Nuruddin Farah, sembra essere, infatti, la definizione di un passato lacunoso e, allo stesso tempo, non terminato, incompiuto. Per una serie di romanzi scritta nel primo decennio del XXI secolo da un autore post-coloniale, nato in Somalia nel 1945, e che dunque ha sperimentato, nella propria esistenza tanto le condizioni storiche del colonialismo – conclusosi ufficialmente con la fine dell’AFIS, Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia, il 1° luglio 1960² – quanto quelle dell’indipendenza post-coloniale – segnata profondamente da almeno due

¹ Pur costituendo una produzione quantitativamente e qualitativamente significativa, andando da *A Dagger in the Vacuum* (1969) al più recente *A Stone Thrown at the Guilty* (2012), le opere teatrali di Nuruddin Farah non potranno essere trattate in questa sede, in quanto, oltre a mancare di una tradizione scenica consolidata e di pubblicazioni di riferimento, non presentano punti di connessione rilevanti con l’oggetto della presente trattazione, ossia le narrazioni e le rappresentazioni familiari all’interno della produzione dell’autore (con l’unica eccezione di *Yussuf and His Brothers*, del 1982, cfr. a questo proposito J. Bardolph, “Yussuf and His Brothers” by Nuruddin Farah”, *Commonwealth Essays and Studies*, 7, 1984, pp. 57-70).

² Sul periodo dell’AFIS come periodo di colonialismo *tout court* cfr. A. Morone, *L’ultima colonia. Come l’Italia è tornata in Africa 1950-1960*, Roma/Bari, Laterza, 2011.

eventi: la presa di potere da parte dell'autocrate Siad Barre, il 21 ottobre 1969, e lo scoppio della guerra civile, nel 1991 – il “passato imperfetto” che si delinea nella trilogia di Farah include, inevitabilmente, sia la storia coloniale che quella post-coloniale.

Tale progetto di “re-visione” storica³ globale non implica che Nuruddin Farah intenda svincolarsi radicalmente dall'episteme post-coloniale, scrivendo ora da una posizione ‘post-post-coloniale’. Nonostante il neologismo abbia recentemente goduto di una qualche fortuna critica⁴, la moltiplicazione dei prefissi che si verifica al suo interno è intrinsecamente paradossale, perché insiste su una relazione temporale già complessa e contraddittoria, come quella di ‘post-coloniale’, per di più raddoppiandola. Se, come scrive Ania Loomba in *Colonialism/Postcolonialism* (1998), “the prefix ‘post-’ has complicated matters as it implies an ‘aftermath’ in two senses – temporal, as in coming after, and ideological, as in supplanting”⁵, una collocazione ‘post-post-coloniale’ dovrebbe attivare la medesima duplice opzione nei confronti dell'epoca post-coloniale. Tuttavia, come si è già accennato, ciò significherebbe sancire – di comune accordo con un'interpretazione storiografica di stampo neo-coloniale – il fallimento dell'esperienza post-coloniale *tout court*, come conseguenza estrema di un movimento lineare di

³ Ci si riferisce qui al concetto di “re-visione”, che ha trovato diffusione nei *Gender Studies* a partire dalla proposta del termine “re-vision” (che implica un'enfasi sulla capacità iterativa e al tempo stesso produttiva dell'atto di ‘ri-vedere’) da parte della poetessa e critica femminista Adrienne Rich (cfr. A. Rich, “When We Dead Awaken: Writing as Re-vision”, *College English*, 34.1, 1972, pp. 18-25). La “re-visione” agisce non in complicità, bensì in opposizione rispetto a quelle tendenze storiografiche che sono più chiaramente identificabili come ‘revisioniste’: mentre il revisionismo implica la cancellazione e sostituzione di un precedente testo storiografico, nell'ambito di un evidente “uso pubblico della storia” (cfr. J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied, Luchterhand, 1962; tr. it.: *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Bari, Laterza, 1971), la “re-visione” implica la produzione di una nuova interpretazione, con occhi e metodi diversi, che costituisce un atto culturale e insieme politico, in quanto procede da una posizione chiara e specifica. La “re-visione” non aspira, infatti, all'occupazione totale dello spazio della verità storica, bensì si dedica a una radicale estensione e ri-configurazione di quello stesso spazio. Nel caso di Adrienne Rich si tratta, evidentemente, di una “re-visione” che procede da una *positionality* di genere, ma il concetto può essere esteso efficacemente anche ad altre metodologie critico-interpretative.

⁴ Evitando le definizioni roboanti tipiche dei pamphlet teorico-critici più radicali come *After Postcolonialism: Remapping Philippines-United States Confrontations* (New York, Rowman & Littlefield, 2000) di Epifanio San Juan Jr. o, più recentemente *The Arab Spring. The End of Postcolonialism* (Londra/New York, Zed Books, 2012) di Hamid Dabashi, si può ricorrere, per una definizione più completa del termine, all'articolo Erin O' Connor, “Preface for a Post-Post-Colonial Criticism”, *Victorian Studies*, 45.2, 2003, pp. 217-246.

⁵ Cfr. A. Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Londra/New York, Routledge & Kegan Paul, 1998, p. 7.

evoluzione che passa attraverso le fasi del fallimento del nazionalismo post-coloniale e, successivamente, della nazione post-coloniale.

Per contro, nella prospettiva in cui Nuruddin Farah si avvicina a una nozione di ‘post-coloniale imperfetto’ non vi sono giudizi di valore sull’esperienza post-coloniale, né l’intuizione di un processo di evoluzione storica, bensì uno scarto di posizione. Nel tentativo di evidenziare le lacune e le incompiutezze di una visione post-coloniale, infatti, l’opera di Farah costituisce un supplemento letterario – che si traduce poi in un supplemento critico – che svolge una funzione pienamente derridiana nel riconfigurare radicalmente la disciplina⁶. Accade così che nell’interpretazione di molti degli elementi testuali presenti nella trilogia “Past Imperfect” si rendano necessari strumenti che non sono propri unicamente della critica post-coloniale, coinvolgendo, invece, le più recenti riflessioni su *Weltliteratur/world literature*⁷. L’impatto di questi ultimi studi sulle metodologie critiche esistenti segna l’impatto della già menzionata logica del supplemento non limitandosi ad aggiungere materiale critico, bensì configurando anche una nuova visione, o “re-visione”, dell’esistente. Allo stesso modo, lo studio della *Weltliteratur/world literature*, così com’è stato recentemente rinnovato, non sembra essere riducibile a etichette come ‘letteratura globale’ o ‘letteratura dell’epoca della globalizzazione’⁸, in quanto

⁶ La ‘logica del supplemento’, elaborata per la prima volta da Jacques Derrida in *De la grammatologie* (Parigi, Éditions de Minuit, 1967; tr. it.: *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969), è stata applicata allo studio della *gender history* da Joan Scott, in *Gender and the Politics of History* (New York, Columbia University Press, 1988), dove la storia delle donne viene ad essere considerata non tanto e non soltanto come un’integrazione rispetto alla storiografia tradizionale maschile, ma anche come la causa di una sua radicale rielaborazione. In seguito, tale linea argomentativa è diventata disponibile per molti altri generi della critica culturale.

⁷ Come si spiega più nel dettaglio nella nota seguente, le riflessioni riguardanti *Weltliteratur/world literature* procedono da una tradizione intellettuale europea che, in prima battuta, trae le proprie origini dal Romanticismo tedesco. Il riferimento che si adotta nel testo, tuttavia, è indirizzato quasi esclusivamente verso la rifioritura teorica del concetto di *Weltliteratur/world literature* che si è verificata nell’ambito della ricerca accademica a partire dall’anno 2000 circa, con opere molto diverse tra loro, quali l’articolo “Conjectures on World Literature” di Franco Moretti (*New Left Review*, 1, 2000, pp. 54-68) e i saggi *Death of a Discipline* di Gayatri Chakravorty Spivak (New York, Columbia University Press, 2003) e *What is World Literature?* di David Damrosch (Princeton, Princeton University Press, 2003).

⁸ In virtù di questi problemi di traduzione verso l’italiano, da qui in poi, per parlare di letteratura ‘mondiale’, ‘planetaria’ o ‘globale’, sarà mantenuta preferenzialmente la doppia definizione, in tedesco e in inglese. Ciò serve anche a segnalare che, oltre a fornire un quadro interpretativo di portata trans-nazionale, il termine rimanda a una doppia filiazione teorica e culturale. Lo studio della *Weltliteratur/world literature*, infatti, rinvia tanto all’ambito delle letterature nazionali – alla tradizione tedesca, in particolare, che va da Christoph Martin Wieland (il primo poeta e intellettuale romantico tedesco a parlarne, cfr. H. Weitz “‘Weltliteratur’ zuerst bei Wieland”, *Arcadia*, 22, 1987, pp. 206-208) e dalla più famosa e più influente la lettera di Goethe a Johannes

proviene da una tradizione intellettuale ottocentesca che anticipa persino la nascita della comparatistica, le griglie interpretative della *Weltliteratur/world literature* non si situano esclusivamente nell'estrema contemporaneità, ma riprendono e riscrivono molte delle posizioni critiche che si sono finora succedute nell'analisi dei testi letterari. Le stesse dinamiche politico-economiche della globalizzazione non sono soltanto specifiche degli ultimi decenni, ma hanno una radice che rimonta all'espansione del capitalismo – come conclude Immanuel Wallerstein nel suo *opus magnum* *The Modern World-System* (1974, 1980, 1989)⁹ – e del colonialismo – come suggerisce, tra i tanti, Masao Miyoshi, quando sostiene che le condizioni dell'attuale economia globalizzata possono essere considerate “as an outgrowth, or continuation, of colonialism”¹⁰. Se, da un lato, ciò significa che l'analisi materialista dei testi letterari acquista nuova rilevanza, ciò non significa, altresì, la dismissione automatica delle metodologie pre-esistenti – ad esempio, di quelle di taglio più marcatamente post-strutturalista e decostruzionista – bensì una loro estensione a carattere “planetario”¹¹. Come ha osservato Laura Chrisman in *Postcolonial Contraventions* (2003), tale dicotomia tra un'analisi critica di stampo chiaramente materialista e un'analisi post-strutturalista e/o decostruzionista aveva già contraddistinto nella sua interezza lo sviluppo della critica post-coloniale, richiedendo, implicitamente, un intervento critico,

Peter Eckermann del 25 gennaio 1827, sino alla “Philologie der Weltliteratur” (1945) di Erich Auerbach – quanto all'ambito della comparatistica, dominato dalla produzione letteraria e critico-accademica in un primo tempo di lingua tedesca e ora prevalentemente di lingua inglese. La triangolazione costante tra le letterature nazionali, la comparatistica e la *Weltliteratur/world literature* – segnalata, nel caso di Goethe, da Giuliana Benvenuti e Remo Ceserani, ne *La letteratura nell'età globale* (Bologna, Il Mulino, 2012, pp. 43-49) – è riflessa anche nella scelta del termine ‘trans-nazionale’, in luogo di ‘transnazionale’: con ciò si intende evidenziare il mantenimento, anche nei più recenti movimenti di globalizzazione, di una tensione tra le varie entità nazionali – non del tutto superate, neanche nel caso di una *failed nation* come la Somalia – e una dimensione più chiaramente ‘sovra-’ o ‘trans-nazionale’.

⁹ Il primo teorico della *Weltliteratur/world literature* ad aver utilizzato gli strumenti analitico-critici approntati da Wallerstein in *The Modern World-System* (3 voll., New York, Academic Press, 1974, 1980, 1989) è stato Franco Moretti, nel già citato articolo “Conjectures on World Literature” (*op. cit.*, 2000).

¹⁰ Cfr. M. Miyoshi, ““Globalization”, Culture, and the University”, in F. Jameson e M. Miyoshi, a cura di, *The Cultures of Globalization*, Durham, Duke University Press, 1998, pp. 247-272, p. 247.

¹¹ Per due prospettive ‘planetarie’ che siano riconducibili allo stesso alveo teorico-critico, seppure con risultanze diverse, cfr. P. Gilroy, *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line* (Cambridge, Harvard University Press, 2000) e G. C. Spivak, *Death of a Discipline* (*op. cit.*, 2003). Una delle differenze fondamentali tra le due posizioni risiede nel fatto che Gilroy tende verso la ri-definizione di un “umanesimo planetario” (“planetary humanism”) che la critica di Spivak, concentrandosi sulle contraddizioni dell'umanesimo liberale euro-americano – in particolar modo, rispetto alle questioni legate al gender e ai rapporti di egemonia e subalternità – cerca di superare.

come quello che Chrisman stessa cerca di fornire, per appianare questa divergenza che, in realtà, può non essere affatto considerata in senso radicale¹². In questa prospettiva, la valutazione critica di un'opera come quella di Nuruddin Farah, che si colloca in uno spazio di transizione tra l'esercizio della critica post-coloniale e lo studio della *Weltliteratur/world literature*, sembra richiedere quasi forzatamente un percorso che risalga alle prime opere dell'autore, per poi trovare conferma, nonché nuovi significati, nella lettura dei testi dell'ultima trilogia. Non si tratta, dunque, di un'esercizio puramente filologico o storicistico, nel senso tradizionale dei due termini, ma di un'analisi testuale che mira a evidenziare le lacune, o anche le assenze, della critica post-coloniale che è stata applicata all'opera di Nuruddin Farah, sfruttando qui, quasi in modo strategico, il 'ritorno' delle metodologie critiche della *Weltliteratur/world literature*¹³.

Per fare un esempio in merito alle 'assenze' del discorso post-coloniale, è già nel primo romanzo di Nuruddin Farah, *From a Crooked Rib* (1970), che l'esperienza del colonialismo italiano in Somalia da parte della protagonista, Ebla, si presenta come grandemente 'imperfetta'. Ebla, infatti, è una giovane donna che si trova costretta a abbandonare la propria famiglia, dedita all'agro-pastoralismo nomade in una regione desertica dell'Ogaden, per evitare il matrimonio combinato che è stato organizzato per lei dal nonno, in qualità di capo-famiglia. Attraverso vari tentativi falliti di nuove unioni coniugali, Ebla arriva a Mogadiscio, dove trova un parziale compromesso di vita con Awill, una soluzione che è forse da intendersi più come una mossa strategica che non

¹² Cfr. L. Chrisman, *op. cit.*, 2003, p. 1: "The goal of my *Postcolonial Theory Reader* [cfr. *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader*, a cura di Laura Chrisman e Patrick Williams, New York, Columbia University Press, 1994, n.d.R.] was to diversify the field. This goal is continued in this book. I am not among those that call for an absolute rejection of the field on the grounds that it is merely a reflex of late capitalism, the self-aggrandising formation of a few metropolitan academics. My approach has been rather to emphasize the broader contexts of anti-colonial nationalism as antecedents and legitimate elements of the field. And to conceive of the field as the provenance of materialist, historicist critics as much as it is of textualist and culturalist critics".

¹³ L'uso di questi termini ('assenza' e 'ritorno') non è accidentale, in quanto discutono di *Weltliteratur/world literature* nei termini freudiani dell'*Unheimliches* (il 'perturbante') – concetto strettamente collegato al 'ritorno del represso' sia da Spivak (cfr. G. C. Spivak, *Death of a Discipline*, *op. cit.*, 2003, pp. 73-78) che da Cooppan (cfr. V. Cooppan, "Ghosts in the Disciplinary Machine: The Uncanny Life of World Literature", *Comparative Literature Studies*, 41.1, 2004, pp. 10-36).

come una scelta affettiva o emotiva¹⁴, e che le consente di condurre la propria vita in modo almeno parzialmente indipendente. Nelle sue peripezie, Ebla non ha mai a che fare con l'amministrazione fiduciaria italiana, anche se il romanzo è collocato, storicamente, negli anni immediatamente precedenti il 1960. Costituisce un'eccezione singolare – pur essendo, tutto sommato, secondaria nella costruzione del testo – l'incontro-scontro con la polizia coloniale che Ebla vive, in totale inconsapevolezza, quando suo cugino Gheddi la incarica, sempre a insaputa di Ebla, di realizzare una piccola operazione di contrabbando¹⁵. A ragione di questo breve episodio, Ebla inizierà ad essere istruita da un'amica – identificata, nel romanzo, attraverso la sua collocazione familiare e sociale, come "la vedova" – sulla presenza dell'amministrazione coloniale italiana in Somalia, della quale Ebla non aveva avuto mai a che fare durante la sua vita semi-sedentaria, nella regione dell'Ogaden, ai confini con l'Etiopia:

'Did you hear about Government?'

'No. Another tribe?'

'No. No. No. In towns, we don't talk in terms of tribes. We talk in terms of societies. You see, in this town, there are many different tribes who live together. Have you ever seen a white man?'

'No. I have never seen a white man, God's curse be on him¹⁶. Why should I?'

¹⁴ *From a Crooked Rib* si conclude con una frase che ha suggerito interpretazioni contrastanti: "[Ebla] welcomed his hot and warm world into her cool and calm kingdom" (*op. cit.*, 1970, p. 179). Mentre Gerald Moore ha sottolineato l'imperizia stilistica dell'autore esordiente – "Farah's own inexperience as a novelist shows in that last, would-be balanced sentence, where "hot" and "warm" conflict with rather than complement each other" (G. Moore, "'Nomads and Feminists: The Novels of Nuruddin Farah", *International Fiction Review*, 11.1, 1984, pp. 3-12, p. 4) – altri commentatori hanno enfatizzato il recupero strategico di *agency* da parte di Ebla. Secondo Ali Jimale Ahmed, per esempio, Ebla non avrebbe potuto fare altrimenti, nella prospettiva ideologica, chiaramente paternalista verso i propri personaggi femminili, dell'autore, per affermare l'autonomia della propria soggettività, essendo Farah strenuamente convinto che "[t]o make women viable members of the community, one will have to do away with the oppressive shell that impedes the full realization of their inherent value" (A. J. Ahmed, *Daybreak is Near...: Literature, Clans and the Nation-State in Somalia*, Trenton, Red Sea Press, 1996, p. 83). Questa seconda e più positiva interpretazione del ruolo di Ebla è giustificata anche dal ritorno del personaggio in *A Naked Needle* (1976) e in *Sardines* (1981): in questi due romanzi, Ebla è una donna molto più anziana che, dopo la probabile morte di Awill, ha assunto un ruolo di potere quasi 'matriarcale' nella propria famiglia.

¹⁵ L'episodio avviene alla fine del capitolo 11 del romanzo, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 1970, pp. 61-64.

¹⁶ La maledizione lanciata da Ebla, nell'ignoranza di chi sia e cosa faccia 'l'uomo bianco', può essere considerata sintomatica di fenomeni anche molto diversi tra loro. Nuruddin Farah, infatti, potrebbe far riferimento, in primo luogo, all'esistenza, nelle popolazioni rurali, di una superstizione diffusa nei confronti dell'uomo bianco', priva di riferimenti materiali specifici, che l'autore intenderebbe, quindi, integrare, in senso illuminista, con un'analisi storica e politica più precisa dell'azione dell'invasore coloniale. Si potrebbe

'Well, you see, the Government is the white man. Did you hear anybody talking about Independence?'

'No, I heard about the Abyssinians, the Arabs and the Kikuyus, but I have never seen any of them. I saw one *Amhar* when we were dwelling somewhere near Kallafo¹⁷.' (N. Farah, *op.cit.*, 1970, p. 66, corsivo nell'originale)

L'intermezzo didattico è chiaramente funzionale, nella prospettiva ideologica dell'autore, a colmare le lacune nella conoscenza del proprio passato coloniale da parte di chi, vivendo nelle regioni periferiche dell'amministrazione coloniale italiana, ha avuto rapporti di scarsa rilevanza con il potere coloniale e le sue ramificazioni nella vita quotidiana¹⁸.

trattare anche, all'opposto, di un'allusione a una conoscenza diffusa, anche se non del tutto articolata, della presenza coloniale in Africa – Ebla ha sentito parlare di abissini, arabi e kikuyu, come dirà più avanti, e ha persino visto un amhara etiope, a Kallafo – e del male che questi porta con sé, attraverso la violenza coloniale. D'altra parte, questa ambiguità di Ebla tra una condizione di ignoranza molto *naïve* e una capacità molto sottile di analisi della propria posizione sociale, che, pur prescindendo da riferimenti precisi, l'aiuta, per così dire, nella ricerca della propria emancipazione, si rispecchia in modo tangibile nel contraddittorio e irrisolto uso del linguaggio da parte della protagonista, così com'è stato notato da Derek Wright: "Farah's approximation of his ingenuous heroine's mental vocabulary is at best uneven and there are moments when his own more cultivated voice and educated phrasing break through to destroy the illusion..." (D. Wright, *The Novels of Nuruddin Farah, op. cit.*, 1994, p. 27). Le stesse tensioni e contraddizioni tematico-ideologiche si avvertono nella descrizione offerta da *From A Crooked Rib* della relazione dialettica tra centro e periferia, così come saranno analizzate nel dettaglio più avanti.

¹⁷ L'ultima frase, contraddicendo la comune esperienza delle popolazioni di confine, tradisce un accento lievemente ironico: nonostante vivano in aree contigue, i somali dell'Ogaden e gli etiopi che abitano nei pressi dello stesso confine sembrano non conoscersi affatto. Questo mancato riconoscimento reciproco esploderà in modo drammatico nella guerra dell'Ogaden (1977-1978), traducendosi, nell'opera di Farah, nella difficile relazione tra la madre putativa Misra, etiope, e il figlio Askar, che rivendica la propria identità somala, in *Maps* (1986).

¹⁸ L'ignoranza di Ebla verso l'esistenza di un'amministrazione coloniale italiana non deve far supporre, per reciprocità, una mancanza di attenzione politico-economica, da parte dello Stato coloniale, prima, e dell'AFIS, poi, verso le regioni periferiche della Somalia italiana. Infatti, è già negli anni venti, con la creazione della S.A.I.S. (Società Agricola Italo-Somala) e della Società Saccarifera Somala, succursale del Consorzio Nazionale Produttori dello Zucchero di Genova, che l'amministrazione coloniale italiana inizia un processo sistematico di colonizzazione e riconversione produttiva delle zone rurali della Somalia, avviando almeno due importanti opere infrastrutturali come il Villaggio Duca degli Abruzzi, a sessanta chilometri circa da Mogadiscio, e la diga dello Uebi Scebeli. In ogni caso, il raggio dell'azione politico-economica coloniale è limitato, arrivando soltanto a lambire le regioni più distanti dai centri urbani della fascia litorale, come ad esempio l'Ogaden dal quale proviene Ebla; produce, inoltre, una serie di conseguenze strutturali che verranno alla luce soltanto nel momento della nuova pianificazione economica post-coloniale. A ragione di tale complessità di fondo, la rappresentazione coloniale della Somalia risulterà profondamente scissa tra un 'mondo urbano', che è quello conosciuto dalla maggioranza dei coloni, in virtù delle successive politiche demografiche coloniali, e uno 'rurale', spesso associato ai territori pericolosi del deserto o, in chiave del tutto astratta e immaginaria, dell'*hic sunt leones*. A tal proposito, cfr. il saggio di Liliana Ellena "La linea del colore:

Tale contrasto tra 'centro' e 'periferia', ovvero tra aree urbane e aree rurali, della Somalia, continuerà a innervare tutta la produzione di Nuruddin Farah, completando l'analisi critica tradizionale che vede Nuruddin Farah principalmente impegnato nella rappresentazione di un circuito elitario e limitato di personaggi, perlopiù operanti nell'area urbana della capitale dello Stato¹⁹. *From a Crooked Rib* e, successivamente, *Maps* (1986) – ambientato parzialmente nell'Ogaden della guerra somalo-etiope (1977-1978) – forniscono i prodromi per una rappresentazione geografica e politica più ampia di quella che intende Nuruddin Farah come un autore prevalentemente 'mogadisciano'. L'apertura prospettica di Farah sulla Somalia come entità geografica e politica composita mostra, invece, una capacità di intervenire efficacemente tanto sulle limitazioni della rappresentazione coloniale quanto sulle fratture socio-culturali tra aree urbane e aree rurali fomentata dalle istituzioni post-coloniali, in particolar modo sotto il regime di Siad Barre²⁰. La necessità di una 'ricomposizione sociale' nella rappresentazione geografica e politica della Somalia coloniale e post-coloniale è stata recentemente sottolineata anche da Luca Ciabbari nel saggio *Dopo lo Stato. Storia e antropologia della ricomposizione sociale nella Somalia settentrionale* (2010)²¹. Secondo Ciabbari, se si collocano "le forme di potere che si sono sovrapposte nell'area somala entro una prospettiva storica e processuale", si può

immaginario coloniale e autorappresentazione nazionale"(in M. Isnenghi, a cura di, *Gli italiani in guerra*, vol. 4, Torino, UTET, 2008, pp. 721-727), nel quale si cita il film del 1923 di Vittorio Zammarano, che va sotto il titolo paradigmatico di *Hic sunt leones. Un anno di esplorazione e di caccia in Somalia* (1923).

¹⁹ Cfr. ad esempio B. Turfan, "Opposing Dictatorship: Nuruddin Farah's *Variations on the Theme of an African Dictatorship*", *Journal of Commonwealth Literature*, 24.1, 1989, pp. 173-184, ripubblicato in *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, op. cit., 2002, pp. 265-282, p. 277: "...[T]he Somalia portrayed by Farah is an extremely limited one, that of a narrow circle of "privilegentzia" in Mogadiscio who all know one another, are well-to-do, sophisticated, widely travelled".

²⁰ Le politiche di 'de-tribalizzazione' avviate dal regime di Siad Barre ottennero di acuire la distanza materiale, sociale e culturale tra i centri urbani e le zone rurali, come si rese evidente nel caso della campagna di alfabetizzazione promossa a partire dalla trascrizione in caratteri latini e dall'ufficializzazione della lingua somala, nel 1972: ne beneficiarono in particolar modo Mogadiscio e altre città di grandi dimensioni, mentre i tassi di alfabetizzazione delle zone rurali periferiche restarono molto elevati. Le iniziative in campo economico-infrastrutturale, come la Campaign for Rural Development del 1974, furono altrettanto inefficaci, anche a causa della concomitante ondata di siccità che investì tutta la nazione, impoverendola di colpo e favorendo così il tumulto politico culminato nella guerra dell'Ogaden. Cfr. a questo proposito I. M. Lewis, *Understanding Somalia and Somaliland. Culture, History and Society*, Londra, Hurst & Company, 2008, pp. 40-44.

²¹ Cfr. L. Ciabbari, *Dopo lo Stato. Storia e antropologia della ricomposizione sociale nella Somalia settentrionale*, Milano, Franco Angeli, 2010.

facilmente osservare come non risulti “adeguatamente tematizzata la relazione delle strutture tribali con lo Stato coloniale e post-coloniale”²², qualora essa sia “vista all’interno di un sistema binario di opposti: un ordine segmentario, storicamente estraneo a forme di accentramento del potere, *versus* lo Stato”²³.

Se la “ricomposizione storico-processuale” dell’evoluzione delle strutture sociali della Somalia proposta da Ciabbari mira a integrare in uno stesso schema interpretativo l’ordine sociale segmentario delle popolazioni rurali – comunemente definito di tipo ‘tribale’, e tradizionalmente accostato a forme politiche di natura ‘democratica’, come ad esempio succede nella ricerca antropologica, divenuta canonica, di Ioan Myrrdin Lewis²⁴ – e le istituzioni statali, pare opportuno sottolineare come questa impostazione, nonostante le evidenti analogie con la progettualità ideologico-politica di alcune opere di Farah, non sia del tutto sovrapponibile alle rappresentazioni presenti nelle opere letterarie dello scrittore somalo. Più che per una ricomposizione storico-processuale dell’analisi, infatti, i testi di Farah optano per il recupero della dialettica ‘centro-periferia’ in una modalità diversa da quella correlata alle rappresentazioni coloniali, senza per questo giungere mai a quella sintesi che attiene più propriamente allo studio storico-sociale. Collocandosi invece nel vivo del processo dialettico, Farah non arriva mai a decostruire l’impianto ideologico generale che soggiace alle singole determinazioni, allo scopo di darne una visione più completa e articolata; l’autore, per contro, si limita a fornire una serie di *exempla* a carattere individuale e/o collettivo, calandoli nella dialettica urbana-rurale e dandone un’interpretazione assiologica, più o meno evidente, che è talvolta positiva, talvolta negativa, per uno o per entrambi i poli dialettici.

²² Come si può notare, anche Ciabbari insiste sulla continuità delle relazioni centro-periferia tra Stato coloniale e Stato post-coloniale, rendendo così necessaria una prospettiva distante da entrambi i contesti storici, per apprezzare le tendenze storiche di lunga durata di questo rapporto.

²³ Tutte e tre le citazioni provengono dal saggio di Luca Ciabbari, cfr. L. Ciabbari, *op. cit.*, 2010, p. 62.

²⁴ Cfr. I. M. Lewis, *A Pastoral Democracy: A Study of Pastoralism and Politics among the Northern Somali of the Horn of Africa*, Oxford, Oxford University Press, 1961. L’impostazione coloniale del lavoro dell’antropologo inglese, che inizia a lavorare in Somalia alla fine degli anni Cinquanta, quando sono ancora attivi sia il protettorato coloniale britannico che quello italiano, è evidente nella considerazione primitivista della cultura pastorale somala come ‘intrinsecamente democratica’, se non ‘anarchica’, modellata, talvolta per analogia, talvolta per contrasto, sulla base del *bon sauvage* rousseauiano. Per una critica dell’eredità ideologica coloniale nella ricerca antropologica di Lewis, cfr. L. Kapteijns, “I. M. Lewis and Somali Clanship: A Critique”, *Northeast African Studies*, 11.1, 2010, pp. 1-23.

In *From A Crooked Rib* vi è forse la resa più equilibrata, in termini assiologici, perché le dinamiche inerenti a una struttura sociale di tipo patriarcale sono replicate, con variazioni minime, tra il luogo natale di Ebla, la piccola città di Belet-Wene, nella provincia meridionale dell’Hiran, e a Mogadiscio. In tutti questi luoghi, Ebla si incontra, e si scontra, con uomini che cercano di far valere su di lei la loro posizione di potere nella società, abusando di lei economicamente o sessualmente²⁵. Questo itinerario della migrazione interna di Ebla sarà poi replicato, all’interno della diaspora somala trans-nazionale, dalle donne intervistate da Farah in *Yesterday, Tomorrow* (2000) – subordinate, a livello socio-economico, alle richieste dei loro compagni, o dei loro famigliari – e sarà volto in positivo soltanto con la lotta per l’emancipazione e il riconoscimento di Cambara in *Knots* (2007)²⁶.

Se dunque, da un lato, la geografia dello sfruttamento economico e sessuale mette sullo stesso piano ‘centro’ e ‘periferia’, Ebla trova la possibilità di scegliersi autonomamente il proprio destino, venendo a patti con il pur detestabile e detestato Awill, soltanto dopo essere approdata a Mogadiscio. Lo spazio urbano, in altre parole, sembra concedere maggiori *chances* di emancipazione e auto-determinazione a un personaggio femminile, come Ebla, che è in aperta lotta per il riconoscimento.

²⁵ Un’interpretazione di *From A Crooked Rib* che privilegi gli aspetti di “economia libidinale” del testo – la formula, resa celebre dal testo di Jean-François Lyotard, *Économie libidinale* (Parigi, Éditions de Minuit, 1974; tr. it: *Economia libidinale*, Firenze, Colportage, 1978), è usata qui, in senso lato, per parlare di quelle transazioni politico-economiche che coinvolgono, a livello micro-politico, la dimensione sessuale – contrasta nettamente con le analisi critiche che si sono soffermate, invece, sulla possibilità di un’allegoria nazionale costruita attraverso le vicissitudini di Ebla (cfr. ad esempio J. Bardolph, “Un cas singulier: Nuruddin Farah, écrivain somali”, *Notre Librairie*, 85, 1986, pp. 61-64 e R. Colmer, “Nuruddin Farah: Territories of Pain”, in R. Ross, a cura di, *International Literature in English*, New York, Garland, 1991, pp. 131-142). La contesa si misura nella valutazione del personaggio di Ebla, che, per l’analisi che si concentra sull’economia libidinale del testo, ha molta più rilevanza, sia a livello di soggettività sia a livello di *agency*, rispetto all’interpretazione in chiave di allegoria nazionale, che richiede invece una valutazione complessiva del testo come ‘allegorico’, riguardando tutti i personaggi e tutti gli elementi testuali che risultano essere in tal senso rilevanti. Alla luce di questo contrasto tra posizioni teorico-critiche diverse, pare opportuno adottare l’equilibrata formula coniata da Charles Sugnet per *From A Crooked Rib* come “nascent national allegory” (C. Sugnet, “Nuruddin Farah’s *Maps*: Deterritorialization and the Postmodern”, *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 739-746, p. 745). La relazione tra i romanzi di Farah e la costruzione di un’allegoria nazionale post-coloniale è trattata nel dettaglio nel capitolo 3.3.

²⁶ Per le analogie tra *From A Crooked Rib* e *Knots*, cfr. B. Worsfold, “Peeking Behind the Veil: Migratory Women in Africa in Nuruddin Farah’s *From a Crooked Rib* (1970), *A Naked Needle* (1976) and *Knots* (2007), and Nadine Gordimer’s *The Pickup* (2001)”, *Journal of English Studies*, 8, 2010, pp. 159-173.

Le distinzioni nella rappresentazione degli spazi urbani e rurali si fanno più marcate in *Maps*: la coscienza politica di Askar è forgiata, inizialmente, dall'esperienza traumatica della guerra in Ogaden; tuttavia, la presa di posizione di Askar si consolida definitivamente soltanto una volta arrivato a Mogadiscio, cristallizzandosi nelle conversazioni del protagonista con gli zii Hilaal e Salaado. Le sofisticate riflessioni di Hilaal e Salaado non riescono a scalfire, e anzi rafforzano, la crescente adesione di Askar al progetto nazionalista e pan-somalo che ha profondamente connotato, a livello ideologico, l'azione bellica del regime di Siad Barre nel corso della guerra in Ogaden. Si evidenziano, così, gli effetti negativi della distanza, sia materiale che ideale, che esiste tra Mogadiscio e la regione dell'Ogaden somalo: la critica dell'autore viene a focalizzarsi quasi esclusivamente su quelle raffinate, e un po' snobistiche, riflessioni intellettuali che vengono condotte nel centro metropolitano a prescindere dagli effetti politici – talvolta, micro-politici – che queste possono avere nel resto della Somalia.

La dicotomia 'centro-periferia' è poi pienamente recuperata nell'ultima trilogia di Farah, dove se ne evidenzia una triplice matrice: pre-coloniale, coloniale e post-coloniale. Uno dei momenti cardinali nello sviluppo di questa dicotomia può essere individuato nella ri-evocazione del saccheggio di Mogadiscio da parte di alcuni gruppi nomadi e pastorali, nel XVI secolo²⁷. L'evento pone fine all'esistenza di una città che fino a quel momento era stata profondamente cosmopolita: il sacco di Mogadiscio si ripete poi, a distanza di quattro secoli, quando una parte consistente dei 'signori della guerra' che prendono il controllo di Mogadiscio dopo la caduta di Siad Barre proviene da aree rurali di cultura prevalentemente pastorale e nomade. Sviluppata in modo articolato nell'articolo

²⁷ Si tratta, con ogni probabilità, della conquista della città da parte del clan Hawiye, il quale, alla fine del XVI secolo, pose fine al sultanato di Mogadiscio. All'epoca, in ogni caso, il sultanato di Mogadiscio era già stato annesso al sultanato dell'Ajuuraan, una grande formazione imperiale che controllava buona parte della Somalia centro-meridionale, insieme ad altre regioni del Corno d'Africa (cfr. I. M. Lewis, *The Modern History of Somaliland: From Nation to State*, Londra, Weidenfeld & Nicolson, 1965, p. 37). Farah riesce così ad instaurare un'interessante continuità trans-storica tra la calata sulla città degli Hawiye, alla fine del XVI secolo e l'epoca della guerra civile: tale connessione opera, in primo luogo, attraverso la figura di Mohamed Farrah Aidid, uno degli ultimi appartenenti al clan ad assurgere agli onori della cronaca e della ricostruzione storiografica. Presentato in "Past Imperfect" con il soprannome di StrongmanSouth, Aidid, la cui azione politico-militare è stata biasimata in varie occasioni da parte di Nuruddin Farah, è oggetto di critica anche in *Links e Knots* (cfr. capp. 4.2 e 4.3).

“Of Tamarind & Cosmopolitanism” (2002)²⁸, l’idea è ripresa, implicitamente, in questo passaggio di *Crossbones*:

Malik wants to be alone in the room with the sea view. Jeebleh knows how keen is on ritual. He wishes to get to know his room better in order to domesticate it, a concept that will barely make sense to a Somali pastoralist (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 31-32)

Farah presenta la necessità di Malik di prendere contatto con la propria nuova stanza, “addomesticandone” lo spazio, come aliena e incomprensibile per chi viene da una cultura pastorale nomade. Allo stesso modo, i “pastoralists” o “semi-pastoralists” che si sono gradualmente impadroniti della città, non ne hanno compreso l’addomesticazione artificiale dello spazio, dedicandosi soltanto a spartizioni e saccheggi e contribuendo così in modo determinante al caos provocato dalla guerra civile. Quest’ultimo è un giudizio molto negativo sulla storia delle relazioni tra popolazioni urbane e rurali della Somalia pre-coloniale, coloniale e post-coloniale; *Crossbones*, infatti, presenta un inasprimento di una tensione che si poteva già ravvisare all’interno dell’articolo “Of Tamarind & Cosmopolitanism”:

Farah [...] believes that when the urbane, educated and cosmopolitan inhabitants of the city fled in the 1990s, they left behind pillaging, self-destructive pastoralists who invaded the city and demolished it. In an essay titled “Of Tamarind & Cosmopolitanism” he describes the hostility that pastoralists harboured against the urbanites:

Parallel to the open city, within the radius of a few kilometres in any direction, there resided a pastoralist community made up entirely of Somalis who for all intents and purposes were peripheral to the city’s residents and their cosmopolitan way of life. Traffic was principally one way, with few and then later more pastoralists taking up residence in the city so as to benefit from the educational infrastructures there. Otherwise, the urban and the rural communities existed apart from one another, except either was selling something to the

²⁸ Cfr. N. Farah, “Of Tamarind & Cosmopolitanism”, in H. Engdahl, a cura di, *Witness Literature: Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*, Londra, World Scientific, 2002, pp. 69-76. Anche questo articolo, che condivide con *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* (2000) l’impostazione di *personal essay*, può essere considerato un antecedente testuale della terza trilogia di romanzi di Nuruddin Farah.

other. But they regarded each other with mutual suspicion. The pastoralist Somalis, who are by nature urbophobic, saw the city as alien and parasitic, and because it occupied an ambiguous space in their hearts and minds, they gradually accumulated hostility towards the city until they became intent on destroying it.²⁹

Was it suspicion of the “urban clans” that eventually drove the “rural pastoralist clans” to loot and destroy Mogadishu? Farah describes the relationship between Mogadishu’s “urbophiles” and the “urbophobic” pastoralists as a troubled one. He believes that the pastoralists that invaded Mogadishu did not trust the (pre-colonial, colonial and post-colonial) foreigners who settled in and built the city and were just waiting for the day when they could regain control over their ancestral land, “if only to avenge the indignity of centuries. For the pastoralists”, he writes, “Mogadishu was only of seasonal importance; maybe that is why they were not too perturbed when it crumbled”³⁰. (R. Warah, M. Dirios e I. Osman, *Mogadishu Then and Now: A Pictorial Tribute to Africa’s Most Wounded City*, Bloomington, AuthorHouse, 2012, p. 22)

Crossbones aggiunge a questa dialettica, che gli autori di *Mogadishu Then and Now* considerano essere tutto sommato equilibrata, una nota che invece è di chiaro biasimo e di accusa verso quelle popolazioni rurali che sono calate sulla città, in modo quasi ‘barbaro’, con lo scoppio della guerra civile³¹. La loro azione, infatti, denoterebbe, secondo l’autore, una mancata comprensione delle dinamiche di urbanizzazione proprie delle città somale, in quanto le popolazioni rurali riuscirebbero soltanto a “balbettare” la “lingua degli

²⁹ La citazione è tratta da N. Farah, “Of Tamarind & Cosmopolitanism”, *op. cit.*, 2002, p. 73.

³⁰ La citazione tra virgolette proviene da N. Farah, “Country Cousins”, *London Review of Books*, 3 settembre 1998, pp. 19-20, p. 19.

³¹ In un altro passaggio di *Crossbones*, Farah arriva persino a individuare in una zona specifica della Somalia il luogo d’origine della maggior parte di questi ‘barbari’ (definizione che Farah non usa, ma che si può intuire, accostando i vari aggettivi usati nella descrizione): “[Gumaad] hails from the same part of the country’s central region as do Dajaal, Bile and StrongmanSouth [soprannome usato nel romanzo per identificare il generale Mohamed Farrah Hassan Aidid, *n.d.R.*], as well as the man known among the in-Crowd of the Courts simply as TheSheikh, the current ideologue and firebrand of the religionists. Jeebleh has often contended that you can trace *all* Somalia’s political instability over the past twenty years to this very district. *Feisty* and *belligerent*, its natives have between them contributed several of Somalia’s most *obdurate* warlords, *deadliest* head pirates and *wealthiest* businessmen, each in their way sworn to making the country *ungovernable*” (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 17, corsivi miei). La regione che Farah viene così identificando è, con ogni probabilità, il distretto centro-meridionale di Belet-Wene, città natale di Aidid. A parziale contraltare di questo giudizio negativo, interviene il fatto che non soltanto Aidid, ma anche personaggi del romanzo eticamente molto più ‘positivi’ come Bile e Dajaal provengano dalla stessa regione. Questo dato, in ogni caso, non arriva a inficiare del tutto la struttura argomentativa del ragionamento che Farah delega a Jeebleh.

spazi"³² tipica degli insediamenti urbani; tale mancanza di conoscenza li indurrebbe, di conseguenza, a fare *tabula rasa* degli spazi così com'erano costituiti prima del loro arrivo.

Nonostante in quest'ultimo caso emerga un'attitudine ideologica in larga parte elitista, borghese e urbana³³, si può comunque osservare come lungo il corso di tutta la sua produzione, Nuruddin Farah si sia costantemente impegnato a recuperare quella tensione 'centro-periferia' che è stata ampiamente sottovalutata, e parzialmente manipolata, nel passato coloniale e post-coloniale della Somalia. Nel contesto dell'ultima trilogia di Farah, tale relazione dialettica assume un significato politico peculiare, perché il riferimento a questi rapporti 'centro-periferia', che sono misurabili soltanto entro i confini nazionali somali, presuppongono una permanenza della 'nazione' in un momento di grande fragilità istituzionale, spesso scambiato per il 'fallimento della nazione post-coloniale'. Pur subendo un processo di disaggregazione istituzionale assai virulento, infatti, la nazione resta, per l'autore, una 'cornice' privilegiata entro la quale considerare e rielaborare creativamente dinamiche (come quelle tra centro e periferia) che spiegano la specificità della storia somala di contro alle generalizzazioni possibili sui 'fallimenti' della storia post-coloniale. Naturalmente, le relazioni 'centro-periferia' invocano anche le topologie più ampie, di dimensioni globali, che sono utilizzate nello studio della *Weltliteratur/world*

³² L'organizzazione topologica dello spazio si basa su quello che a tutti gli effetti può essere considerato un linguaggio, come ha teorizzato per la prima volta, dal punto di vista semiotico, Algirdas Julien Greimas, in "Pour une sémiologie tropologique" (in A. J. Greimas, *Sémiotiques et sciences sociales*, Parigi, Seuil, 1976; tr. it.: *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore, 1991). L'uso che si fa in questa sede di uno strumento analitico simile non è di marca strettamente semiotica, ma si riallaccia comunque, per analogia, a quanto teorizzato da Greimas.

³³ Questo chiaro posizionamento sociale e ideologico dell'autore e della sua opera si riversa in un atteggiamento irrisolto e contraddittorio verso le rappresentazioni della subalternità, come ha segnalato John R. Williams a proposito di *Sweet and Sour Milk* (1979), nell'articolo "'Doing History": Nuruddin Farah's *Sweet and Sour Milk*, Subaltern Studies and the Postcolonial Trajectory of Silence", *Research in African Literatures*, 37.4, 2006, pp. 161-176. Pur muovendo verso una riscrittura della storia che "insorge" contro il silenziamento delle storie subalterne (cfr. J. Williams, *op. cit.*, 2006, p. 166: "...silence in that novel plays a crucial role in not only the thematic development of the narrative, but also in allowing us to understand the book's more powerful revisionary and insurrectionary qualities; in short, how the novel "does history"'), *Sweet and Sour Milk*, così come i successivi romanzi di Farah, non riesce a superare alcune contraddizioni che nascono dalla giustapposizione di ricostruzioni storiografiche così diversamente orientate come quella borghese e urbana, pertinente al *milieu* biografico dell'autore, e quella più propriamente subalterna (cfr. ad esempio p. 172: "...*Sweet and Sour Milk* is still quite useful, and can quite easily sustain a more complicated, "post-foundational" reading, though in some of these complications we may be going beyond questions of authorial intent").

*literature*³⁴: la permanenza della ‘nazione’ come *framework* teorico-concettuale implica una resistenza immediata e diretta al quadro della globalizzazione come processo intrinsecamente, esclusivamente sovra-nazionale; in questo modo, si chiamano in causa anche le relazioni economico-politiche internazionali che hanno interessato la Somalia sin dai tempi pre-coloniali, aggiungendo così la storia del sultanato di Mogadiscio e della tentata aggressione coloniale portoghese alla storia del colonialismo italiano, britannico e francese nella regione e alla disputa sull’area tra USA e URSS durante la cosiddetta ‘guerra fredda’ – quest’ultima presente in tutti i testi di Nuruddin Farah, da *A Naked Needle* (1976) in poi³⁵.

Inoltre, introducendo una forte analogia trans-storica tra il saccheggio di Mogadiscio del XIV secolo e quello del 1991, Farah ottiene di riscrivere una storia dalla lunghissima durata che elude ogni interpretazione storico-culturale schiacciata sul presente della Somalia. Difatti, la rilevanza delle relazioni trans-storiche che si instaurano tra epoche molto distanti tra loro e che non sono racchiudibili nel binomio ‘coloniale-post-coloniale’ – esemplificate, qui, dal ritorno immaginario dell’autore al saccheggio di Mogadiscio del XVI secolo, allo scopo di parlare della distruzione della città nel presente, a partire dal 1991 – ha una valenza peculiare anche nell’ambito delle riflessioni sulla *Weltliteratur/world literature*. Non si tratta tanto di ricorrere alla temporalità pre-coloniale come se fosse una realtà dotata di una propria referenzialità autonoma – resa inattuabile a livello culturale, sociale e politico dalla cosiddetta “violenza epistemica” che la tradizione critica post-

³⁴ Affermano l’importanza delle topologie ‘centro-periferia’ tanto la posizione critica di Franco Moretti (in “Conjectures on World Literature”, *op. cit.*, 2000), basata sull’analisi della storia del capitalismo globale di Immanuel Wallerstein, quanto un’analisi che si rifà a un approccio storico e sociologico decisamente diverso, riferendosi in prima istanza all’opera di Pierre Bourdieu per le nozioni di “campo letterario” e di “capitale culturale” (cfr. in particolare P. Bourdieu, *Les règles de l’art: genèse et structure du champ littéraire*, Parigi Seuil, 1992; tr. it.: *Le regole dell’arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2005) come *La république mondiale des lettres* (Parigi, Seuil, 1999) di Pascale Casanova.

³⁵ La critica all’intervento statunitense in Somalia durante la guerra civile, denominato ‘operazione Restore Hope’ (1992-1993), che è presente in *Links* (cfr. cap. 4.2) – parzialmente attenuata, a livello politico, dalla scelta, nel successivo romanzo *Crossbones*, di una narrazione tutto sommato consustanziale alla *war on terror* degli ultimi anni, a guida anglo-americana, che riguarda il migrante musulmano di seconda generazione come terrorista *in pectore* – sembra essere un ideale complemento della critica alle ingerenze sovietiche nella prima fase del regime di Siad Barre, che ha larga parte già in *A Naked Needle*. Anche a livello geo-politico, dunque, Nuruddin Farah sembra perseguire quel processo di disallineamento che concerne le filosofie della storia che sorgono in ambito post-coloniale, che non sono né pienamente marxiste né pienamente liberali.

coloniale ha individuato come elemento strutturale della storia coloniale³⁶ – quanto di inserire l’analisi critica in un quadro temporale di “lunga durata”, articolando la fondamentale riflessione di Fernand Braudel sulla *longue durée*³⁷ con alcuni sviluppi teorici più recenti. Pare opportuno specificare come questa formazione discorsiva riunisca elementi pertinenti tanto all’elaborazione immaginaria quanto alla ricostruzione storica. Difatti, un discorso così composito e articolato si fa sempre più complesso man mano che si procede a ritroso nel tempo – in virtù della violenza epistemica operata dal colonialismo – ma non perde, per questo, di validità. È così che Nuruddin Farah può risalire, attraverso un procedimento retorico di analogia, al saccheggio di Mogadiscio del XVI secolo, non tanto per affermare il ripetersi delle medesime condizioni materiali a partire dal 1991, ovvero durante la guerra civile somala, quanto per de-costruire e ri-costruire il pre-esistente rapporto dialettico tra centro e periferia che la storia coloniale e post-coloniale ha profondamente manipolato sia dal punto di vista ideologico che da quello materiale.

Questo dato, com’è stato già accennato, ha una particolare rilevanza anche all’interno dell’ambito disciplinare della *Weltliteratur/world literature*. Come ha notato Vilashini Cooppan nell’articolo “Ghosts in the Disciplinary Machine: The Uncanny Life of World Literature” (2004), una delle obiezioni classiche che è stata rivolta all’impostazione generale del rinnovato dibattito su *Weltliteratur/world literature* – esemplificata dalla replica di Jonathan Arac (2002)³⁸ all’esplorativo articolo di Franco Moretti, “Conjectures on World Literature”, del 2000 – si basa sul rischio che la produzione letteraria analizzata e,

³⁶ Il concetto di “violenza epistemica”, di derivazione foucaultiana, dà conto della violenza che non si esercita attraverso l’uso della forza e del sopruso fisico, bensì attraverso una ri-configurazione radicale dei campi del sapere. La critica post-coloniale ha fatto uso di questo strumento analitico a partire da *The Intimate Enemy. Loss and Recovery of Self under Colonialism* (New Delhi, Oxford University Press, 1983) di Ashis Nandy e *Nationalist Thought and the Colonial Word: A Derivative Discourse?* (Londra, Zed Books, 1986) di Partha Chatterjee, per poi culminare nella più famosa applicazione, da parte di Gayatri Chakravorty Spivak, in “Can the Subaltern Speak?” (in C. Nelson e L. Grossberg, a cura di, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign-Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-316), dove la pratica della violenza epistemica è direttamente correlata al silenziamento delle esperienze subalterne.

³⁷ Il concetto di *longue durée* è fondamentale nell’articolazione metodologica di tutta l’opera di Fernand Braudel e, in generale, per tutta la scuola storiografica francese degli *Annales*: il termine viene usato per la prima volta nell’opera *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l’époque de Philippe II* (Parigi, Armand Colin, 1949, tr. it.: *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell’età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1953) ricevendo poi una più completa articolazione teorica nell’articolo, sempre di Braudel, “Histoire et sciences sociales: La longue durée”, *Annales*, 13.4, 1958, pp. 725–753.

³⁸ Cfr. J. Arac, “Anglo-Globalism?”, *New Left Review*, 16, 2002, pp. 35-45.

indirettamente, canonizzata da un dibattito critico di marca trans-nazionale sia esclusivamente veicolata dalla lingua inglese, sancendo così, e senza diritto di replica, la validità delle dinamiche socio-culturali egemoni, a livello mondiale. L'obiezione di Arac, perfettamente esplicitata dal neologismo da lui stesso coniato ("Anglo-Globalism"), registra correttamente i rapporti di potere esistenti nella costruzione delle egemonie socio-politiche e culturali a livello globale, ma non è priva di ambiguità teoriche³⁹. Secondo Cooppan, la carenza più rilevante nell'argomentazione di Arac deriva dal fatto che il cosiddetto "Anglo-Globalism" non costituisce un modello completo e totalmente affidabile per l'analisi dei fenomeni socio-politici e culturali a livello trans-nazionale, in quanto si tratta di un modello eminentemente spaziale, e quindi privo di una dimensione temporale. Per contro, l'analisi della *Weltliteratur/world literature* proposto da Cooppan è giustificata e legittimata soltanto dal ricorso a precise coordinate spazio-temporali, dove l'elaborazione delle configurazioni spaziali della *Weltliteratur/world literature* – interrotta, a differenza di quanto sostiene Arac, dalle dinamiche della traduzione inter-linguistica, che non si risolvono nella traduzione da e verso la lingua inglese⁴⁰ – può avvenire unicamente sulle

³⁹ A livello socio-culturale, la nozione di "Anglo-Globalism" è rischiosamente vicina a quella di "americanizzazione", o anche di "mcdonaldizzazione", del "villaggio globale" (cfr. G. Ritzer, *The McDonaldization of Society*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 1993). Questa posizione teorico-concettuale è stata già sostituita, nel campo dell'antropologia culturale, da una visione più complessa come quella proposta da Arjun Appadurai (cfr. A. Appadurai, "Homogenization and Heterogenization", in *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, pp. 33-43). L'antropologo statunitense, di origini indiane, considera i fenomeni di de-culturazione e acculturazione come irriducibili a un processo di uniformazione unico ed univoco, esclusivamente di marca neo-coloniale. Vilashini Cooppan riprende le posizioni di Appadurai in una prospettiva che è più aderente alle caratteristiche e agli obiettivi della critica letteraria: "That may be how we sometimes understand the process of globalization – "McDonaldization" is the best critical shorthand. But this simply isn't how literature and literary history work. In this fact lies the intriguing possibility that literary studies may be *the* vantage point from which to begin to interrogate and remake globalization theory, and to endow it with a more nuanced, "connective and disruptive" vocabulary with which to describe cultural processes and cultural productions" (cfr. V. Cooppan, *op. cit.*, 2004, p. 23).

⁴⁰ La formula adottata da Arac – "English in culture, like the dollar in economics, serves as the medium through which knowledge may be translated from the local to the global" (J. Arac, *op. cit.*, 2002, p. 40) – sembra proporre un'immagine della traduzione simile al cambio di valuta, ossia a uno 'scambio equivalente'. Per contro, una tradizione già consistente di studi sulla traduzione in ambito post-coloniale indica l'esigenza, variamente adempiuta nelle pratiche di traduzione già esistenti, di evitare l'uso di quel 'gergo dell'inglese' (definito "translationese" da Gayatri Chakravorty Spivak in "The Politics of Translation", cfr. G. C. Spivak, *Outside the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, pp. 179-200) che, favorendo lo scambio di informazioni, tende a depoliticizzare i contenuti e a ridurre la produzione testuale post-coloniale alla testimonianza di un informante nativo.

basi di una riflessione sulla temporalità che possa ulteriormente sviluppare quanto teorizzato dalla comparatistica ‘classica’ e post-coloniale:

A spatial model may too readily flatten and standardize a diverse and polyglot field through what Jonathan Arac has described as an “Anglo-Globalism” that remakes the world in its own, English, image. A model of globalization that thinks space through time, however, necessarily envisions more heterogeneous effects, more unsettling and disorienting, plural and disruptive, possibilities to global movement. (V. Cooppan, *op. cit.*, 2004, p. 27)

Nel suo affondo critico verso l’articolo di Arac, Cooppan sceglie di rinviare, tra le varie ipotesi di riflessione sulla temporalità che gli sono disponibili, alla recente elaborazione del concetto di “deep time” da parte dell’americanista Wai Chee Dimock. Dimock ha avanzato questa interpretazione in vari articoli⁴¹ e, posteriormente all’articolo di Cooppan, nella monografia *Through Other Continents: American Literature across Deep Time* (2008)⁴². Non si tratta, tuttavia, di una semplice rielaborazione della *longue durée* di Fernand Braudel, quanto della risultanza ottenuta da Dimock facendo collidere l’impianto storiografico braudeliiano con i sistemi interpretativi delle storie letterarie statunitensi e quelli della *world literature*.

In questo modo, Dimock prova a dimostrare come le storiografie letterarie nazionali – in questo caso, quella statunitense – si siano sempre basate su una concezione discreta del tempo e dello spazio, mentre le origini di una letteratura nazionale non si possono fissare con precisione né nel tempo né nello spazio. Questo dato è ancor più evidente nel caso delle nazioni postcoloniali, tra le quali, gli Stati Uniti costituiscono un paradossale, ma non meno significativo, esempio⁴³.

Il concetto di “deep time” provvederebbe quindi a estendere la linea del tempo della storiografia letteraria nazionale prima e dopo la nazione – ovvero, nell’era *pre-coloniale* e

⁴¹ Cfr. W. C. Dimock, “Deep Time: American Literature and World History,” *American Literary History*, 13.4, 2001, pp. 755-775; “Robert Lowell, Roman History, Vietnam War,” *American Literature*, 74, 2002, pp. 911-931; “Planetary Time and Global Translation,” *Common Knowledge*, 9, 2003, pp. 488-507.

⁴² Cfr. W. C. Dimock, *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*, *op. cit.*, 2008.

⁴³ Per una definizione sufficientemente articolata delle questioni teoriche legate alla definizione degli Stati Uniti come ‘entità post-coloniale’, cfr. R. King, a cura di, *Post-Colonial America*, Champaign-Urbana, University of Illinois Press, 2000.

pre-nazionale e nell'era post-coloniale e trans-nazionale⁴⁴ – nonché ad allargarla lateralmente, per comprendere tutte quelle temporalità considerate 'non-americane' che sono state escluse dalle cornici della storia e della letteratura 'americana'.

Un'apertura prospettica delle dimensioni teorizzate da Dimock mostra, però, un limite applicativo, mostrandosi molto più consona a uno studio delle 'civiltà millenarie' che non ad altri tipi di unità storico-sociali: nel saggio del 2006, così come nel precedente articolo "Deep Time: American Literature and World History" (2001), l'autrice insiste in modo particolare sul confronto tra il significante 'America' e il significante 'Islam', mostrando come la civiltà islamica, da sempre di portata trans-nazionale, sia stata in grado di decostruire e ridefinire in modo costante e permanente il dibattito culturale statunitense. Si tratterebbe di una vera e propria 'influenza culturale' dell'Islam che si svilupperebbe dall'interesse dei trascendentalisti statunitensi del XIX secolo per il poeta persiano Hāfez⁴⁵, per arrivare fino alla Nation of Islam e al rapporto antitetico che ebbero su questo punto due afroamericani altresì determinanti nel dibattito culturale nazionale degli Stati Uniti, ovvero Malcolm X, nella propria autobiografia *The Autobiography of Malcom X* (1964), e James Baldwin, in particolare con la raccolta di saggi *The Fire Next Time* (1963).

Inoltre, la comparazione di una nazione che gli americanisti hanno sempre considerato su una distanza temporale di non di più quattro secoli⁴⁶ con una civiltà più che

⁴⁴ L'uso, in questa sede, del termine 'trans-nazionale', in luogo del più coerente 'post-nazionale', mira a sottolineare come la seconda definizione – nonostante una tradizione ormai consolidata anche nell'ambito dell'americanistica – non sia del tutto compatibile con l'odierna configurazione storica, socio-politica e culturale degli Stati Uniti. Ciò aiuta a decostruire ulteriormente la nozione di *failed nation* e i conseguenti ragionamenti post-nazionali che sono stati applicati a una realtà diversa e materialmente più fragile come quella della Somalia: è, infatti, l'enorme divario di potere politico ed economico tra Stati Uniti e Somalia a determinare un'eventuale definizione degli Stati Uniti come 'realtà trans-nazionale', a fronte di una realtà che è più chiaramente identificabile come 'post-nazionale' come quella somala. Allo scopo di evitare di riprodurre in sede critica le egemonie già vigenti (senza, per questo, trascurarne l'esistenza e la rilevanza), si preferisce usare qui il termine e il quadro concettuale di riferimento del 'trans-nazionale', piuttosto che del 'post-nazionale' – una categoria che, come si vedrà nel dettaglio più avanti, è stata proposta anche per l'opera di Nuruddin Farah, ma ha dimostrato comunque di portare con sé molte debolezze teorico-critiche.

⁴⁵ Cfr. W. C. Dimock, *op. cit.*, 2001, pp. 765-770.

⁴⁶ Dimock intende infatti decostruire la grande narrazione che è stata tradizionalmente posta al centro della storiografia statunitense: l'individuazione dell'atto fondativo della colonia inglese nell'approdo del Mayflower sulle coste orientali degli Stati Uniti (1620) non è più il punto d'origine della storia statunitense, ma uno dei tanti punti di discontinuità in una dimensione storica più vasta, che include la storia delle

millenaria – della quale Dimock esalta senza pudore critico la “sheer magnificence”⁴⁷, enfatizzando anche la comune ammirazione di R. W. Emerson e di Malcom X per “the scope, the long duration, the ability to bind people across space and time”⁴⁸ della religione islamica come religione mondiale – configura un rapporto agonistico e potenzialmente aggressivo tra le due ‘civiltà’. Sebbene Dimock ribalti le gerarchie nascoste nel “clash of civilizations” che è stato teorizzato da Huntington nel 1996⁴⁹ e strumentalizzato successivamente in ambito neo-imperialista, il paradigma nel quale opera la sua concezione di “deep time” rimane, sostanzialmente, lo stesso. Di conseguenza, per uno dei recensori più critici di *Through Other Continents* di Wai Chee Dimock, ovvero Djelal Kadir, è facile osservare come:

...the grip of these epistemic preconditions defines her undertaking, despite her insightful discernment, becomes evident starting with the descriptive subtitle of Dimock’s book, *American Literature Across Deep Time*. The logical catachresis here comes as an anachronism, since the millennial depths of time across which Dimock would track “American literature” contained no such thing to be tracked. The thrust of the chiasmus would be more accurately reversed, along with the subtitle of the book – “Deep Time Across American Literature”. It is, by Dimock’s own reckoning, “deep time” that cross-hatches and marks American literature, rather than vice versa. (D. Kadir, “Through Other Continents: American Literature Across Deep Time (review)”, *Comparative Literature Studies*, 45.3, 2008, pp. 370-372, pp. 370-371)

Sulla base di quest’assunzione implicita della centralità del significante ‘America’ nel dibattito, Kadir può concludere che il saggio di Dimock “betrays a record of inadvertent complicity, reflexive appeasement, and expedient collusion with her own imperial time”⁵⁰.

popolazioni indigene prima della colonizzazione europea. Paradossalmente, tuttavia, Dimock presta molta attenzione al sentimento ‘non-statunitense’ della *Nation of Islam*, mentre non coglie la ‘non-nazionalità’ statunitense affermata dai *Native Americans* con le cosiddette *First Nations* – riconosciute giuridicamente in Canada, tra l’altro, proprio con questa definizione. Aldilà di quelle che possono essere le rivendicazioni etnico-nazionaliste dei *Native Americans*, infatti, sembra opportuno sottolineare come l’arrivo del Mayflower non sia stato il punto aurorale della storia degli Stati Uniti, soprattutto per chi quel luogo già l’abitava.

⁴⁷ Cfr. W. C. Dimock, *op. cit.*, 2001, p. 758.

⁴⁸ Ivi, p. 764.

⁴⁹ Cfr. S. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of the New World Order*, *op. cit.*, 1996.

⁵⁰ Cfr. D. Kadir, *op. cit.*, 2008, p. 372.

Kadir, tuttavia, giunge a una conclusione che, in ultima analisi, appare iperbolica, se rapportata a un saggio che non si può certo definire neo-imperialista *tout court*. Kadir non si interessa, peraltro, ad altri aspetti che sono meno ambivalenti, e più convincenti, dell'argomentazione di Dimock, e, tra questi, alla caratterizzazione del "deep time" come temporalità eterogenea – come si legge già nelle prime pagine di *Through Other Continents*:

'Deep time' is a set of longitudinal frames, at once projective and recessional, with inputs going both ways, and binding continents and millennia into many loops and relations, a densely interactive fabric. (W. C. Dimock, *op. cit.*, 2006, p. 4)

Ravvisare, come fa Dimock, un tratto consistente di eterogeneità in un tempo storico che comunque ha dato adito a una costruzione nazionalista (che gli americanisti stessi, secondo Dimock, non hanno fatto altro che replicare⁵¹) significa giungere a una conclusione analoga a quella di Thomas Allen in *A Republic in Time: Temporality and Social Imagination in Nineteenth-Century America* (2008)⁵², ovvero che anche l'ideologia nazionalista può essere costruita in una cornice temporale densa ed eterogenea, costituendone una negoziazione continua, che si sviluppa in primo luogo attraverso le modalità della narrazione⁵³.

Allen perviene a queste conclusioni dopo aver criticato l'analisi classica di Edward P. Thompson, contenuta nel famoso articolo "Time, Work-Discipline and Industrial Capitalism" (1967)⁵⁴, secondo la quale la dimensione temporale che si è affermata con i processi di industrializzazione, dal XVIII secolo in poi, ha avuto esclusivamente effetti

⁵¹ Cfr. Wai Chee Dimock, *op. cit.*, 2001, p. 756: "...we often write about Herman Melville, Harriet Beecher Stowe, and William Faulkner without ever leaving the borders of America, assuming that these do literally "contain" these authors. To give a crude, but not entirely unfair, summary of some of our arguments, Melville, Stowe, and Faulkner are so many metonymies of the nation: they are a part—a subset—of the American empire, American sentimental culture, American racist modernity. *Metonymic nationalism* is not a familiar phrase, but it is what this paradigm amounts to. To practice it is to write off the rest of the world" (corsivo nell'originale).

⁵² Cfr. T. Allen, *A Republic in Time: Temporality and Social Imagination in Nineteenth-Century America*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2008.

⁵³ La definizione di Thomas Allen di nazionalismo, posta in apertura del suo lavoro, recita precisamente così: "...an ongoing negotiation, in narrative, of heterogeneous temporal modes" (T. Allen, *op. cit.*, 2008, p. 4).

⁵⁴ Cfr. E. P. Thompson, "Time, Work-Discipline and Industrial Capitalism", *Past & Present*, 38.1, 1967, pp. 56-97.

politici di stampo autoritario, imponendo una nuova modalità di disciplina sociale, vista come univoca e pervasiva. Secondo Allen, invece, il tempo disciplinato dagli orologi, in analogia con il funzionamento degli orologi industriali, è al tempo stesso rigidamente normato e potenzialmente creativo, come i testi letterari analizzati nel saggio, del resto, dimostrano⁵⁵. Se un certo grado di eterogeneità temporale entra anche nell'ambito della temporalità capitalista, è evidente, seguendo l'argomentazione di Allen, che una linea del tempo densa ed eterogenea non può dirsi del tutto estranea a un'altra temporalità egemone, come quella che è segnata, ad esempio, dai processi di costruzione della nazione. Diversamente da quanto teorizzato da Anderson in *Imagined Communities* (1983)⁵⁶, dunque, il nazionalismo si configura più come una negoziazione tra tempi diversi che non come una costruzione basata sul quadro, eminentemente astratto, di un tempo omogeneo e vuoto. Alla luce di queste riflessioni, la teorizzazione di Wai Chee Dimock appare spesso generica e, talvolta, scivolosa, sfiorando, ad esempio, la complicità con le tesi culturali e politiche à la *Huntington*; tuttavia, una collazione con altri studi teorici che leghino la concezione della "temporalità profonda" di Dimock ad una prospettiva più ampia (riguardante ad esempio, come nel caso di Allen, la linea del tempo del capitalismo industriale) ne può confermare l'utilità e la potenziale ricchezza argomentativa.

⁵⁵ Allen legge con particolare attenzione i testi prodotti nella seconda metà del XIX secolo e nella prima metà del XX, sia in Inghilterra che negli Stati Uniti. Ai due estremi della sua riflessione vi sono la precisione cronometrica di Thomas Gradgrind di *Hard Times* di Charles Dickens (1894) e la furia devastatrice e iconoclasta, diretta proprio contro gli orologi, di Quentin in *The Sound and the Fury* di William Faulkner (1929). Tuttavia, come osserva Jesse Matz in un'acuta recensione del lavoro di Allen e di altri testi sulla narrativizzazione del tempo, tra i quali Matz include anche il già citato saggio monografico di Dimock del 2006, la trattazione di Allen si limita a segnalare la presenza delle diverse temporalità nei testi letterari, ma non descrive le modalità con le quali i testi letterari stessi contribuiscono materialmente alla costruzione di tale eterogeneità, un risvolto teorico che Matz ritiene meglio approfondito da Mark Currie in *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time* (Edimburgo, Edinburgh University Press, 2007): "Yet Allen might have taken things further had he reversed this inclusion and read literary narratives as objects. He does a great job explicating the cultural significance of clocks, but when he reads narratives, he reads them thematically—not for their object-forms, but for their subject-matter and content. Not subjecting narratives to the ontological reversal that makes clocks into stories, Allen misses an opportunity. For had he explored the ways stories are effectively time-pieces, he might have found more to say about the role of temporal heterogeneity in American's more creative self-conceptions. Narratives did not just describe the virtuous modernities to be found through temporal diversity. They also modeled that diversity in their very forms" (cfr. J. Matz, "How to do Time with Texts", *American Literary History*, 21.4, 2009, pp. 836-844, p. 839).

⁵⁶ Cfr. B. Anderson, *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*, Londra/New York, Verso, 1983.

Mentre la teorizzazione di Dimock non risulta capace di scandagliare in profondità alcune importanti linee di frattura, ciò appare essere, invece, pienamente possibile nell'opera di uno studioso post-coloniale come Partha Chatterjee, un altro convinto detrattore del "tempo omogeneo e vuoto" che è funzionale allo schema interpretativo di Benedict Anderson. L'intervento di Chatterjee è duplice, concretizzandosi sia nell'articolo "Anderson's Utopia" (1999) sia nel successivo libro *The Politics of the Governed* (2006)⁵⁷: in entrambi i testi, Chatterjee prende in esame i risultati della ricerca di Benedict Anderson, analizzando sia il già citato saggio *Imagined Communities* (1983), sia l'opera successiva di Anderson, *Spectres of Comparisons* (1998)⁵⁸. Chatterjee sostiene che la nozione di un tempo omogeneo e vuoto sulla quale poggia la costruzione della comunità nazionale di Anderson, pur collimando con la linea del tempo dei sistemi capitalisti, o almeno con l'immagine di tempo prodotta da sé e per sé⁵⁹ dal capitalismo, non funziona in ambito post-coloniale, dove, per contro, si è sviluppato un "dense and heterogeneous time"⁶⁰.

Una temporalità densa ed eterogenea non si limita a prevedere la coesistenza di tempi diversi, un dato che, secondo Chatterjee, si ridurrebbe alla registrazione di una compresenza del moderno e del pre-moderno, ovvero a uno schema ricco di difficoltà e di

⁵⁷ Cfr. P. Chatterjee, "Anderson's Utopia", *Diacritics*, 29.4, 1999, pp. 128-134; *The Politics of the Governed: Reflections on Popular Politics in Most of the World*, New York, Columbia University Press, 2006.

⁵⁸ Cfr. B. Anderson, *Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia and the World*, Londra/New York, Verso, 1998. Come ha notato Peter Hitchcock, pur essendo tanto rilevante quanto quello che è comunemente considerato l'*opus magnum* di Anderson sulla formazione della coscienza nazionale e sulla genesi dei nazionalismi, e pur continuando a chiarire e approfondire la fisionomia del primo lavoro, *Spectres of Comparisons* non ha goduto della stessa ricezione critico-accademica e di pubblico (cfr. P. Hitchcock, *The Long Space*, *op.cit.*, 2010, p. 4).

⁵⁹ Ci si rifà qui alla premessa metodologico-politica adottata anche da Chatterjee (P. Chatterjee, *op. cit.*, 1999, p. 134), risalente ai *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie* (1857-58) di Karl Marx, e in particolare al passaggio che delinea così l'immagine del mondo che è derivata dal sistema capitalista e al tempo stesso gli è funzionale: "Soltanto il capitale crea dunque la società borghese e l'appropriazione universale tanto della natura quanto della connessione sociale stessa da parte dei membri della società. Di qui la grande influenza civilizzatrice del capitale; la sua produzione di un livello sociale rispetto al quale tutti i livelli precedenti appaiono soltanto come sviluppi locali dell'umanità e come idolatria della natura (...) tende a trascendere sia le barriere e i pregiudizi nazionali, sia l'idolatria della natura, sia il soddisfacimento tradizionale (...) abbattendo tutte le barriere (...) non consegue in alcun modo che lo abbia superato realmente (...). L'universalità alla quale esso tende irresistibilmente trova nella sua stessa natura ostacoli che a un certo livello del suo sviluppo metteranno in luce che esso stesso è l'ostacolo massimo che si oppone a questa tendenza e perciò spingono al suo superamento attraverso esso stesso" (K. Marx, *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 376-377).

⁶⁰ Cfr. P. Chatterjee, *op. cit.*, 1999, p. 132.

retro-gradazioni teoriche, per esempio verso il binarismo ‘moderno/primitivo’ tipico della mentalità coloniale e neocoloniale:

[...] I can make my case more persuasively by picking examples from the postcolonial world. For it is there more than anywhere else in the modern world that one could show, with almost the immediacy of the palpable, the presence of a dense and heterogeneous time. In those places, one could show industrial capitalists waiting to close a business deal because they hadn't yet had word from their respective astrologers, or industrial workers who would not touch a new machine until it had been consecrated with appropriate religious rites, or voters who could set fire to themselves to mourn the defeat of their favorite leader, or ministers who openly boast of having secured more jobs for people from their own clan and having kept the others out. To call this the copresence of several times – the time of the modern and the times of premodern – is only to endorse the utopianism of Western modernity. (P. Chatterjee, *op. cit.*, 1999, p. 132)

La temporalità invocata da Chatterjee, per contro, evita il cosiddetto “utopianism of Western modernity”, perché interviene sulla stessa concezione occidentale di modernità, ridefinendola come un “heterogeneous time of modernity”. Chatterjee si inserisce, piuttosto, nella riflessione sulla “contemporaneità del non-contemporaneo” – “die ‘Ungleichzeitigkeit’ des Gleichzeitigen”, nella classica formula di Wilhelm Pinder⁶¹, poi resa famosa da Ernst Bloch in *Erbschaft dieser Zeit* (1932)⁶², già sfruttata in ambito post-coloniale da Homi Bhabha in *The Location of Culture*:

The non-synchronous temporality of global and national cultures opens up a cultural space – a third space – where the negotiation of incommensurable differences creates a tension peculiar to borderline existences. (H. Bhabha, *op. cit.*, 1994, p. 218)

⁶¹ Cfr. W. Pinder, *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, Berlino, Frankfurter Verlags-Anstalt, 1926. In questo testo, Pinder si concentra sul problema storiografico della scansione in generazioni artistiche, ma anche sociopolitiche, ricorrendo alla concezione aristotelica dell'entelechia, ovvero a quella che è la figurazione sintetica *par excellence*. Esiste, tuttavia, una tensione concettuale tra “sintesi” e “contemporaneità” – è anche per questo motivo che della “contemporaneità del non-contemporaneo” riuscirà a dar conto compiutamente soltanto l'opera, cronologicamente successiva, di Ernest Bloch.

⁶² Cfr. E. Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Zurigo, Oprecht & Helbling, 1932 (tr. it.: *Eredità del nostro tempo*, Milano, Il Saggiatore, 1992).

In questo passaggio di Bhabha si può notare come la critica legata genealogicamente all'opera del critico angloindiano si sia concentrata molto di più sulle "borderline existences" – facendo del "terzo spazio" (*third space*) una concettualizzazione pertinente più alle dinamiche della costruzione identitaria che non sulle coordinate spazio-temporali che secondo Bhabha sono responsabili della creazione di questa dimensione terza. Nella sua duplice accezione, invece, il "terzo spazio" ha ragion d'essere soltanto in una "non-synchronous temporality" che coinvolga sia le culture nazionali sia le culture globali: attraverso l'utilizzo di questo ultimo termine, "global", si rende evidente una volta di più una possibile apertura teorica, peraltro mai compiutamente esplicitata da Bhabha, della sua riflessione sull'intreccio di nazione e narrazione e sulla "localizzazione" dei fenomeni culturali verso il campo della *Weltliteratur/world literature*⁶³. Inoltre, si definisce meglio la posizione liminale di molte opere postcoloniali, come quelle di Nuruddin Farah, le quali, per situarsi, ricorrono a una prospettiva tipicamente 'terza'. Tale posizionamento – pienamente classificabile come 'post-coloniale', in quanto non allineato ai binarismi interni della cultura coloniale, tra i quali può essere annoverata la dicotomia tra una filosofia della storia di stampo liberale e una di stampo marxista – può essere utilizzato efficacemente anche nel contesto trans-nazionale della *Weltliteratur/world literature*, dove la tensione tra 'globale' e 'nazionale' può essere decostruita soltanto da una prospettiva distante da entrambe le polarità e forte della propria caratterizzazione di 'contemporaneità del non-contemporaneo'.

Capace di articolare le proprie narrazioni in un quadro storico di lunga durata, sia esso affine alla *longue durée* braudeliana, al *deep time* teorizzato da Wai Chee Dimock o alla temporalità eterogenea del nazionalismo teorizzata, in modalità diverse, da Thomas Allen o da Partha Chatterjee, Nuruddin Farah, pur scrivendo in inglese, riesce a svincolare i propri testi dal panorama culturale e letterario designato da Arac come "Anglo-Globalism". Per fare questo, Nuruddin Farah non è ricorso alla scelta culturale e politica – resa celebre dall'opera di un altro scrittore post-coloniale originario dell'Africa orientale,

⁶³ Riguardo all'intreccio discorsivo di 'nazione' e 'narrazione', cfr. H. Bhabha, a cura di, *Nation and Narration*, Londra/New York, Routledge, 1990; rispetto alla 'localizzazione' dei fenomeni culturali, cfr. H. Bhabha, *The Location of Culture*, op. cit., 1994.

Ngũgĩ wa Thiong’o⁶⁴ – di abbandonare l’inglese, così come le altre lingue europee segnate da storie e tradizioni coloniali. Nuruddin Farah, pur essendo di formazione poliglotta⁶⁵, come molti altri scrittori post-coloniali, ha preferito adottare quasi integralmente l’inglese, abbandonando, gradualmente, le opzioni della lingua somala e della lingua italiana⁶⁶. È una decisione che merita una particolare attenzione, accanto alle riflessioni più canoniche, nell’ambito degli studi post-coloniali, sulla trama pluri-linguistica di cui, in ogni caso, la lingua inglese dei testi di Farah è intessuta, con una notevole presenza, in sottotraccia, della lingua somala, della lingua italiana, e, più nascostamente, della lingua araba. Si tratta, tuttavia, di un’ibridazione linguistica molto controllata, nella quale l’intervento di elementi linguistici estranei all’inglese svolge almeno due funzioni⁶⁷, spesso assai evidenti

⁶⁴ Ngũgĩ wa Thiong’o ha adottato in modo costante la lingua kikuyu a partire dal 1986, ovvero dalla pubblicazione del suo saggio *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature* (Londra, James Currey, 1986) in poi. In quest’ultimo testo, l’autore ha gettato alcune basi teoriche a fondamento delle proprie scelte linguistiche, evitando, così, di ridurle a una dichiarazione di poetica individuale e inserendole, piuttosto, all’interno di una più ampia politica linguistica post-coloniale. La decisione di Ngũgĩ, in ogni caso, non si è rivelata permanente; il saggio *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedom* (Londra, Heinemann, 1993), ad esempio, è stato scritto e pubblicato in inglese: com’era già successo nel caso di *Decolonizing the Mind*, la formulazione, da parte dell’autore, di una posizione culturale esplicitamente antagonista, in forma di saggio, se non di pamphlet (al di fuori, dunque, dei confini formali dell’opera letteraria), ha richiesto l’uso di una lingua europea, per agevolare, tra i vari aspetti, la funzione testuale di *talking back* (cfr. a questo proposito B. Aschcroft, G. Griffiths e H. Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*, New York/Londra, Routledge, 1989) verso l’ex-metropoli coloniale.

⁶⁵ Come racconta lo stesso Farah nel saggio autobiografico “Why I Write” (in D. Wright, *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah, op. cit.*, 2002 [1998]), l’autore, provenendo da una regione di confine tra più imperi e nazioni, come l’Ogaden, ha ricevuto un’educazione scolastica plurilingue, che gli ha consentito di imparare fin da ragazzo almeno cinque idiomi: somalo, amarico, arabo, italiano e inglese.

⁶⁶ Come si vedrà nel dettaglio più avanti, la lingua somala si è rivelata impraticabile, per l’autore, per diverse ragioni. In un primo momento, le difficoltà dell’autore sono imputabili alla mancanza di un alfabeto di riferimento (Nuruddin Farah inizia a pubblicare nel 1965, con la novella *Why Dead So Soon?*, mentre la lingua somala viene trascritta in caratteri latini e resa ufficiale soltanto nel 1972); in seguito, l’autore incappa nella censura governativa per il suo primo vero tentativo di scrittura in somalo, con il romanzo a puntate *Tolow Waa Talee Ma...!*, (‘Bisognerà pur prendere una decisione...!’), apparso a puntate sul giornale “Xiddigta Oktobaar” (‘Stella di Ottobre’) nel 1973 e interrotto dopo poche uscite. Per quanto concerne l’italiano, invece, Farah si è stabilito in Italia per tre anni, nelle prime fasi del suo esilio politico dalla Somalia, dal 1976 al 1979, e ha provato a scrivere in italiano, ma i suoi tentativi di pubblicazione sono stati tutti respinti (ne parla, tra gli altri, Lidia Curti, cfr. L. Curti, *La voce dell’altra. Scritture ibride tra femminismo e post-coloniale*, Roma, Meltemi, 2006, pp. 199-200). Entrambe le vicissitudini linguistiche mostrano efficacemente il complesso rapporto che intercorre tra la produzione letteraria di un autore e la temporalità molteplice che è propria della condizione post-coloniale.

⁶⁷ Ve n’è, con ogni probabilità, una terza, che incrocia il dato linguistico con dati letterari, culturali e storici: si tratta del rapporto con la letteratura orale somala, e in particolar modo con la poesia orale, già evidenziato, in sede di analisi critica, nei casi dei romanzi *Sweet and Sour Milk* (cfr. D. Wright, “Unwritable Realities: The Orality of Power in Nuruddin Farah’s *Sweet and Sour Milk*”, *The Journal of Commonwealth Literature*, 24.1, 1989,

e riconoscibili: da un lato, dà conto della complessa storia politica e culturale della regione, rinviando al colonialismo italiano e britannico e, ancor prima, all'influenza della religione islamica; d'altra parte, la presenza di termini, espressioni idiomatiche e, talvolta, di intere frasi in lingua italiana o somala svolge funzioni peculiari all'interno dei diversi testi dell'autore. Più che una coloritura folkloristica, se non esotista, dei testi in questione⁶⁸ – smentita, ad esempio, dal fatto che non si tratta dell'unica strategia testuale volta a fornire una contestualizzazione della narrazione, in quanto il lettore è già capace di situare lo sviluppo dell'intreccio in Somalia grazie a molte altre informazioni testuali e para-testuali – si è posti davanti a un'operazione di straniamento linguistico, dove l'uso di una lingua diversa dall'inglese è un elemento di alterità, spesso riconosciuto come tale, con accortezza meta-linguistica, dai personaggi. Si veda, ad esempio, questo scambio di battute tra Medina, protagonista di *Sardines*, e sua figlia Ubax, mentre la prima sta cercando di insegnare l'alfabeto in caratteri latini – presente sia nella codificazione scritta della lingua somala che in quella dell'italiano – alla seconda:

... [Ubax] squinted at an arrangement of the alphabet which made her feel illiterate.

'It's foreign.'

'It is not. It is Italian.'

'But that's foreign.' (N. Farah, *op. cit.*, 1981, p. 199)

pp. 185-192) e *Close Sesame* (cfr. J. Bardolph, "Time and History in Nuruddin Farah's *Close Sesame*", *The Journal of Commonwealth Literature*, 24.1, 1989, pp. 193-206). Per un inquadramento più generale del rapporto tra letteratura orale e letteratura scritta nella Somalia post-coloniale, cfr. F. F. Moolla, "When Orature Becomes Literature: Somali Oral Poetry and Folktales in Somali Novels", *Comparative Literature Studies*, 49.3, 2012, pp. 434-462; per un approfondimento sulla dimensione politica della poesia orale somala, si rimanda allo studio ormai classico di Said S. Samatar, cfr. S. S. Samatar *Oral Poetry and Somali Nationalism: The Case of Sayyid Mahammad 'Abdille Hasan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009 [1980].

⁶⁸ Il dubbio che si tratti di un caso di 'auto-esotismo' (*self-exoticism*) è rafforzato dalla peculiare storia editoriale della produzione letteraria di Nuruddin Farah, degnata dall'esordio presso la collana AWS (African Writer's Series) della casa editrice londinese Heinemann, che, come ha mostrato Camille Buxó Lizarríbar in una monografia ad hoc (cfr. C. Buxó Lizarríbar, *Something Else Will Stand Beside It: The African Writers Series and the Development of African Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998) ha sempre avuto un orientamento ideologico fortemente ambivalente verso le proprie pubblicazioni 'africane'. Lo testimonia anche la copertina della prima edizione di *From A Crooked Rib* (1970), nella quale lo sguardo afflitto, in primo piano, della donna nera, ottiene di rinviare la rappresentazione della subordinazione sociale femminile in un contesto post-coloniale a una topica che è, in realtà, interamente funzionale al discorso colonialista e all'intervento civilizzatore dell'"uomo bianco" contro la condotta barbara e primitiva dell'"uomo nero". Come si vedrà nel dettaglio più avanti, tale ambivalenza ritorna ad essere presente e pressante nel caso della copertina delle varie edizioni, in inglese e in traduzione, di *Knots*.

Chiamando in causa la categoria di 'straniero', la diversa relazione che intrattengono Medina e Ubax con la lingua italiana evidenzia, in primo luogo, il nesso piuttosto immediato che esiste, nella costruzione dei processi identitari, tra l'identificazione con una lingua e l'identificazione con il sistema culturale, storico e politico-economico che a quella lingua è associato. Di conseguenza, lo 'straniamento' cui dà luogo il contrasto tra le posizioni della madre e della figlia è causato dall'oscillazione tra i poli dell'identificazione e della dis-identificazione, trovando la propria origine materiale nel plurilinguismo che accomuna i personaggi di Farah e il loro autore. Si tratta di una situazione che, in chiave positiva, dà possibilità all'individuo di scegliere tra varie lingue, ma che allo stesso tempo, nel caso dell'italiano, deriva, a livello storico, dal passato coloniale della Somalia. Ne dà conferma la stessa Ubax, che, sentendosi analfabeta, introietta quella parte del discorso coloniale che insiste su una netta separazione tra i colonizzatori, alfabetizzati, e i colonizzati, analfabeti, per rivestire il dominio coloniale dell'aura propria della 'missione civilizzatrice'⁶⁹.

Analogamente alla fluttuazione tra identificazione e dis-identificazione, un'altra relazione tematizzata dai romanzi di Farah attraverso l'enfasi posta sul plurilinguismo si basa sull'alternanza tra inclusione ed esclusione sociale. Soffermandosi, in particolare, sulla prima trilogia di romanzi di Farah, "Variations on the Theme of an African Dictatorship" (1979-1983), Itala Vivan ha osservato come a prevalere sia spesso la polarità dell'esclusione, ponendosi come principio costitutivo della stessa scelta della lingua:

...[Farah] plots variations on the theme of identification; and he chooses language as a construct based on the principle of exclusion. English, Somali, Italian, Arabic are organized in a pattern which visibly and audibly appears as English, but which at a deeper level – the imagination – is multidimensional and perversely structured, taking one-way directions. (I. Vivan, "Nuruddin Farah's Beautiful Mat and Its Italian Plot", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 786-790, p. 786)

⁶⁹ Nonostante sia stata considerata a lungo una caratteristica peculiare del colonialismo francese (come 'mission civilisatrice') e portoghese (come 'missão civilizadora'), l'enfasi sulla 'missione civilizzatrice' dell'impero è una caratteristica comune a tutti gli imperi coloniali europei, cfr. ad esempio C. Hall, *Civilising Subjects: Metropole and Colony in the English Imagination 1830-67*, Cambridge, Polity Press, 2002.

Vivan presenta una serie di esempi, tratti dai vari romanzi di Farah, a sostegno di questa ipotesi, concludendo che non si tratta soltanto di un *code switching* (termine della linguistica che designa il 'cambio di codice') attuato da alcuni personaggi per escludere dalla conversazione chi non parla la stessa lingua⁷⁰, ma anche di un modo per rivelare "the abstract character of language, its value as a cultural construct, and its deeply ambivalent nature as something which is a limit and a boundary from both inside and outside"⁷¹. Tale ambivalenza genera un mistero del quale la lingua stessa è parte e non ne può fornire alcuna soluzione⁷², rispecchiando, in tal modo, la descrizione dell'"enigma del linguaggio" da parte di Homi Bhabha:

...it is 'the enigma of language,' at once internal and external to the speaking subject, that provides the most apt analogue for imagining the structure of ambivalence that constitutes modern social authority. (H. Bhabha, "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of Modern Nation", in H. Bhabha, a cura di, *Nation and Narration*, *op. cit.*, 1990, p. 297, citato in I. Vivan, *op. cit.*, 1998, p. 788)

La posizione di Bhabha, il quale parafrasa, a sua volta, l'analisi del rapporto tra lingua e autorità fornita da Claude Lefort in *The Political Forms of Modern Society* (1986)⁷³, serve a puntellare l'ipotesi di Vivan secondo la quale "[w]riting the nation is in more ways than one an impossible task for Farah"⁷⁴. Tuttavia, analizzando la produzione letteraria complessiva dell'autore, è possibile affermare che Farah non si limita a constatare l'impossibilità di raccontare la nazione post-coloniale: ne mette in risalto le "imperfezioni" – come manifesta anche il titolo della terza trilogia di romanzi, "Past Imperfect" –

⁷⁰ Cfr. I. Vivan, *op. cit.*, 1998, p. 787: "Again in *Sardines*, the child Ubax, interrupting the conversation in Italian between Nasser and Medina with her sobbing, which is "like a deliberate alteration of speech technique," denounce "the plot": Medina and Samater always talk in a foreign language when they don't want me to listen. [...] they speak Somali when they want to shut Sandra or Atta out. Now you are doing the Same thing, Uncle Nasser, and I don't like it." La citazione è tratta da N. Farah, *Sardines*, *op. cit.*, 1981, p. 97.

⁷¹ Cfr. I. Vivan, *op. cit.*, 1998, p. 787.

⁷² Cfr. I. Vivan, *op. cit.*, 1998, p. 787: "Language is not a means to decode the puzzle and solve the enigma but, rather, a key element in the enigma itself".

⁷³ Cfr. C. Lefort, *The Political Forms of Modern Society*, Cambridge, Polity Press, 1986, pp. 212-214.

⁷⁴ Cfr. I. Vivan, *op. cit.*, 1998, p. 786.

delineando sempre una comunità politica alternativa a quella che, a livello storico e materiale, si è andata formando. In questo modo, riceve una maggiore articolazione anche il movimento dialettico tra inclusione ed esclusione: così come certi esempi di 'code switching' tendono a escludere alcuni personaggi, ma al tempo stesso ne includono altri, la critica della nazione post-coloniale non è radicale e permette di darne rappresentazioni diverse e politicamente alternative.

Ciò avviene anche nella terza trilogia di romanzi dell'autore, "Past Imperfect", anche se qui l'uso dell'inglese sembra dominare in modo soverchiante, rendendo ancor più impercettibile il gioco linguistico che è 'sotterraneo' rispetto alla lingua principale della narrazione. Nei tre romanzi più recenti dell'autore, infatti, vi è un ricorso assai limitato alle strategie retorico-letterarie che possono illuminare il plurilinguismo a cui, in realtà, l'autore continua a fare riferimento. Stando alle categorie inaugurate da Chantal Zabus nella sua nota monografia sui processi di 'indigenizzazione' linguistico-culturale nelle opere degli scrittori dell'Africa occidentale⁷⁵ – all'interno di una ricerca che, seppur molto specifica, si basa su premesse teoriche generali, e generalizzabili anche al di fuori del contesto scelto da Zabus – si tratta delle strategie di 'contestualizzazione' (*contextualization*) e di 'attenuamento' (*cushioning*)⁷⁶. Entrambe le tecniche, discusse nel penultimo capitolo di *The African Palimpsest* (2007)⁷⁷, permettono di 'colmare l'assenza' – "naming the gap", nell'efficace espressione adottata da Zabus – che l'uso di lingue non-europee potrebbe generare nella comprensione del testo post-coloniale da parte di un lettore anglofono. Di conseguenza, le parole non inglesi che sono presenti nei romanzi più recenti di Farah sono tutte segnalate in corsivo; in seguito, l'autore provvede subito a "colmare l'assenza" che si è venuta così a creare nel testo con un intervento di parafrasi più o meno evidente, non

⁷⁵ Cfr. C. Zabus, *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, New York/Amsterdam, Rodopi, 2007 [1a ed.: 1991].

⁷⁶ Mentre l'uso della 'contestualizzazione' permette di effettuare un'approssimazione al contenuto semantico della parola o dell'espressione in oggetto, tramite il contesto sintattico-semantico immediato fornito dalla frase in cui tale elemento lessicale è inserito, l'uso dell'"attenuamento" prevede l'accostamento alla parola, o all'espressione, interessata di un suo equivalente semantico più o meno aderente, in lingua inglese (sul modello della formula: 'x, ossia y') Zabus definisce entrambe le strategie linguistiche come tecniche di 'pedinamento' (*shadowing*), evidenziando come la lingua non-europea resti un oggetto non del tutto attingibile, che si deve 'inseguire' per poter descrivere in modo soddisfacente.

⁷⁷ Cfr. il capitolo "The Visible Trace and Beyond", in C. Zabus, *op. cit.*, 2007 [1991], pp. 157-191.

richiedendo mai un intervento attivo da parte del lettore anglofono nella ricostruzione del percorso culturale seguito dall'autore.

Ciò potrebbe indurre a pensare che Farah abbia scritto i tre romanzi più recenti per un pubblico anglofono mono-culturale, dotato di competenze esclusivamente mono-linguistiche, rafforzando la tesi, comunque iperbolica, di una produzione letteraria interamente assorbita nel canone dell'“Anglo-Globalism”. Tuttavia, allo scopo di evitare che queste riflessioni producano rischiose semplificazioni teoriche, in favore o contro una certa appartenenza storica, politica e culturale dell'autore, le considerazioni (per così dire, 'sincroniche') sulla lingua effettivamente utilizzata nei testi di Farah possono essere integrate da un'analisi (che si potrebbe definire, per contro, 'diacronica') sulla storia delle scelte linguistiche dell'autore, con un particolare approfondimento sui tempi e le modalità dell'adozione della lingua inglese.

Contrariamente alla vulgata cronologica diffusa da parte di chi ha già tentato, in passato, di storicizzare l'opera dell'autore somalo, la scelta della lingua inglese non si cristallizza con la prima novella di Farah, *Why Dead So Soon?* (1965, apparsa a puntate sul quotidiano somalo “Somali News” e poi non più ripubblicata), né con la prima *pièce* teatrale, *A Dagger in The Vacuum* (1969)⁷⁸, né, come più spesso si ipotizza con il primo romanzo di Farah, *From A Crooked Rib* (1970). La decisione definitiva si può individuare nella pubblicazione del primo romanzo, *Sweet and Sour Milk*, della prima trilogia, “Variations on the Theme of an African Dictatorship”, nel 1979. Non si tratta tanto del primo testo ad essere stato pubblicato dall'autore dopo i fallimenti registrati nei tentativi di scrittura in altre lingue⁷⁹, quanto di una scelta autoriale che corrisponde, idealmente e materialmente, alle necessità del nascente progetto di trilogia⁸⁰.

⁷⁸ Come *Tolow Waa Talee Ma...!*, anche il testo teatrale *A Dagger in the Vacuum* – che presenta reminiscenze di testi teatrali canonici, studiati da Farah presso l'università di Chandigarh – fu bloccato dalla censura di regime e non fu mai pubblicato. È Farah stesso a raccontarne la vicenda creativa, nel saggio “Why I Write”: “I wrote a three-hour-long play, in the vein of Edward Albee’s *Who’s Afraid of Virginia Woolf?* and committed a perfidy, providing words for Beckett’s *Act Without Words*. [...] In retrospect, I am glad the censors rejected it, although not for the reasons they gave – that it was “scandalously un-revolutionary”. [...] In retrospect, I would say that the play was very naïve, and although it might have worked on stage, it certainly did have flaws in its author’s grasp of social reality” (N. Farah, *op. cit.*, 2002 [1998], p. 8).

⁷⁹ Nel periodo che intercorre tra l'apparizione delle prime puntate del romanzo in lingua somala *Tolow Waa Talee, Ma...!* (1973) e il periodo trascorso in Italia da Nuruddin Farah, con il conseguente tentativo di scrivere

A livello materiale, si registra certamente l'influenza decisiva delle politiche editoriali di pubblicazione e di traduzione che, sia a libello globale che a livello nazionale – in Somalia, ma anche, verosimilmente, in Italia – premiano la lingua inglese, prefigurando la possibilità concreta, per l'autore, di realizzare tutte e tre le uscite previste dal progetto di trilogia, unicamente presso grandi case editrici inglesi e statunitensi, come la Heinemann⁸¹ e, in tempi più recenti, la Riverhead Books (marchio Penguin). In Somalia, per contro, la continua lotta con la censura governativa aveva causato l'interruzione nella pubblicazione di *Tolow Waa Talee, Ma...!* (1973) – il titolo si potrebbe approssimativamente tradurre così in italiano: 'Bisogna pur prendere una decisione...!'⁸² – rendendo improbabile ogni altro tentativo di pubblicazione in lingua somala da parte dell'autore, e ancor meno un progetto di lunga durata come una trilogia di romanzi. In Italia, invece, l'autore aveva rinunciato a ogni possibilità di scrittura, non riuscendo mai a essere pubblicato, e segnalando, così, con la propria assenza, la ridottissima attenzione, nel dibattito culturale italiano della fine degli anni Settanta, per la storia e la letteratura post-coloniale proveniente dalle colonie italiane, che poi hanno avuto una propria fioritura editoriale soltanto a partire dalla fine

in italiano (1976-1979), si registra, infatti, la pubblicazione del secondo romanzo in lingua inglese dell'autore, *A Naked Needle* (1976).

⁸⁰ In realtà, Farah ha parlato di 'trilogia' anche rispetto alle sue prime tre opere: *A Dagger in The Vacuum* (1969), *From A Crooked Rib* (1970) e *A Naked Needle* (1976). Lo ha fatto in un'intervista rilasciata a Patricia Alden e Louis Tremaine per l'antologia di saggi *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*: "There are families doing things to each other. And it's the same thing repeated, time and time again, in what should have been the third trilogy [la risposta verte sulla trilogia "Blood in the Sun", n.d.R.] – because the first trilogy in fact was *From a Crooked Rib*, *A Naked Needle*, and the play that never was published, *A Dagger in the Vacuum*. ("How Can We Talk of Democracy? An Interview with Nuruddin Farah", in D. Wright, a cura di, *op. cit.*, 2002, pp. 25-48, p. 46). Si tratta di un passaggio illuminante sui progetti di scrittura dell'autore, ma, al tempo stesso, ricco di contraddizioni. Innanzitutto, la mancata pubblicazione di *A Dagger in the Vacuum* rende precario lo stesso statuto materiale della trilogia. Inoltre, quest'affermazione di Farah è contenuta in un'intervista di molto posteriore rispetto alla pubblicazione dei primi libri; come ha sintetizzato bene Florence Stratton, parlando nello specifico di *From a Crooked Rib*: "*From a Crooked Rib* is in many ways so different from the other novels that its integration into the series might have been an afterthought" ("The Novels of Nuruddin Farah", *World Literature Written in English*, 25.1, 1985, pp. 16-30, ripubblicato nell'antologia *Emerging Perspectives*, *op. cit.*, 2002, 131-155, p. 136). In conclusione, più che le caratteristiche formali delle prime tre opere, è la scelta di iniziare a scrivere per trilogie, intervenuta nel 1979 con *Sweet and Sour Milk*, a determinare questo ragionamento a posteriori dell'autore sulle sue opere d'esordio, il quale, pur illuminando parte dell'intenzione autoriale, resta invalidato dal punto di vista logico-consequenziale.

⁸¹ Nella collana "African Writer's Series", inaugurata dalla casa editrice londinese Heinemann con la consulenza dello scrittore nigeriano Chinua Achebe, Farah ha pubblicato *From A Crooked Rib* (1970) e *A Naked Needle* (1976).

⁸² Per l'ausilio nella traduzione, si ringraziano lo scrittore italo-somalo Antar Mohamed Marincola e il dott. Abdullahi Shidane Abtidon (comunicazione privata).

degli anni Ottanta⁸³. In quest'ultimo caso, che è forse il più rilevante ai fini di questa analisi, sulla scarsa attenzione e preparazione ad accogliere proposte editoriali come quelle riguardanti i romanzi di Nuruddin Farah, hanno giocato un ruolo fondamentale i processi di 'rimozione' all'opera all'interno della memoria collettiva italiana rispetto alla storia, alle caratteristiche e agli effetti del colonialismo⁸⁴. Tuttavia, anziché rubricare questo caso editoriale e culturale esclusivamente nelle categorie della rimozione della memoria – attingendo così, ancora una volta, all'eccezionalismo che ha sempre caratterizzato la narrazione storiografica del colonialismo italiano – partire da una prospettiva critica diversa, che riguarda la decostruzione del cosiddetto "Anglo-Globalism" che è consentita dall'opera di Nuruddin Farah, permette di integrare questo primo discorso critico, pure assai giustificato, con una linea argomentativa ulteriore. Infatti, benché sia contestualizzabile all'interno dell'egemonia socio-culturale di marca anglofona, l'opera dell'autore somalo, nelle sue molteplici diramazioni storiche e culturali, ha la capacità di illuminare le specificità storiche, letterarie e culturali di realtà diverse, come quella italiana. È, in un certo senso, l'assorbimento *oborto collo* della produzione letteraria di Nuruddin Farah nel sistema culturale egemone dell' "Anglo-Globalism" a mettere in luce sia, da un lato, la peculiarità della storia culturale e politica italiana, tanto in epoca coloniale quanto in epoca post-coloniale, sia la necessità di aprire in senso trans-nazionale uno studio, altrimenti anch'esso mono-culturale e mono-linguistico, come quello che si è già andato facendo sul nesso coloniale/post-coloniale in ambito italiano.

⁸³ In realtà, gli studi negli ambiti della storia militare italiana e dell'antropologia coloniale risalgono molto più addietro nel tempo – ad esempio, con il lavoro, nei rispettivi campi di specializzazione, di Angelo Del Boca e Gianni Dore – ma si tratta di ricerche piuttosto isolate, che riusciranno a far presa soltanto alla metà degli anni Novanta, in seguito anche alla comparsa dei primi testi letterari spiccatamente post-coloniali in lingua italiana, come *Asmara addio* di Erminia dell'Oro (Studio Tesi, Pordenone, 1988) o *Lontano da Mogadiscio* (Roma, Datanews, 1994) di Shirin Ramzanali Fazel.

⁸⁴ Sebbene la quasi totalità della bibliografia riguardante il colonialismo italiano descriva i processi selettivi della memoria storica italiana in termini di 'rimozione', alcuni studiosi hanno puntualizzato il fatto che questi processi non hanno avuto effetti completamente annichilenti, contribuendo, piuttosto, a un "distanziamento" e "congelamento" (cfr. L. Ellena, "Remembering Fanon, Forgetting Africa", *Journal of Romance Studies*, 1.3, 2001, pp. 35-51, p. 42) della memoria, che ha avuto conseguenze storico-politiche materiali precise, accanto al pur legittimo tracciato psicoanalitico e, in certi casi, psicostorico (che, da solo, sarebbe più labile e soggetto alle manipolazioni del mito eccezionalista del colonialismo italiano). Cfr. anche J. Andall e D. Duncan, *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Berna, Peter Lang, 2005.

Un altro caso in cui la conclamata appartenenza di Nuruddin Farah a un *mainstream* post-coloniale anglofono di portata trans-nazionale non corrisponde all'adesione ideologica a un progetto politico-culturale egemone è la vicenda editoriale di *Gifts* (1998), ovvero il secondo romanzo della trilogia "Blood in the Sun". Pubblicato prima in traduzione finlandese e poi nell'originale versione inglese⁸⁵, *Gifts* esce per i tipi della Baobab Books di Harare, capitale dello Zimbabwe. Quest'ultima scelta non si lega tanto al fatto che al momento dell'uscita del romanzo l'autore sia tornato a vivere nel continente africano – a Cape Town, in Sudafrica – quanto alla presenza nel romanzo di una denuncia costante, e quasi programmatica, dei rapporti internazionali di egemonia e subalternità tra i cosiddetti 'Primo' e 'Terzo Mondo', così come sono stati ristrutturati attraverso le più recenti logiche politico-economiche che determinano l'organizzazione e la distribuzione dei cosiddetti 'aiuti umanitari'. È così che Nuruddin Farah, pur non identificandosi con la scelta di un pubblico esclusivamente zimbabwano, o sudafricano – così come l'autore, del resto, non ha mai ricercato un pubblico esclusivamente somalo – e pur rivolgendosi anche con *Gifts* a un largo pubblico trans-nazionale di lingua inglese, legittima la propria decisione di pubblicare con una casa editrice di Harare: promuovendone, indirettamente, un limitato, ma prestigioso, riconoscimento internazionale, Farah è uscito, anche a un livello più schiettamente materiale, dai circuiti dell'egemonia culturale di marca anglo-sassone. Tuttavia, la vicenda editoriale di questo romanzo, così come quella delle opere successive di Farah, non evidenzia una presa di posizione politico-culturale netta: Farah non partecipa alla resistenza culturale non-europea e post-coloniale come quella avanzata da Ngũgĩ wa Thiong'o, né è affidato a un ancor più smaccato nativismo anti-coloniale, ma di certo intende contribuire comunque, in modo soltanto in apparenza più indiretto, alla decostruzione delle formazioni discorsive dominanti.

In questo senso, si rivelano perfettamente complementari le riflessioni di Peter Hitchcock, il quale, in *The Long Space* (2010), insiste precisamente sull'organizzazione dei romanzi di Farah in trilogie. Hitchcock non si sofferma tanto sull'analisi meramente

⁸⁵ L'informazione è desunta, tra altre fonti, dal già citato saggio di Peter Hitchcock, *The Long Space*, op. cit., 2010, p. 138.

linguistica, sincronica o diacronica che sia, quanto sulle trilogie come esempi di narrazioni in serie, che problematizzano l'immaginario nazionale. Secondo lo studioso statunitense, infatti, i testi di Nuruddin Farah sfuggono ai dettami di Benedict Anderson sulle comunità immaginate, in virtù di una ricorsività delle pubblicazioni che incrina il rapporto omologo e immediato, stabilito da Anderson, tra narrazione romanzesca, narrazione giornalistica e costruzione dell'identità nazionale:

Anderson makes the case that seriality is the complement of simultaneity in national belonging, but it is never clear the logic of seriality is the only or even a primary precondition of nation. One can accept the premise of imaginary identification but still doubt the degree of its force and the shared nature of its categories. Would the logic of seriality be more persuasive in another register, one that did not claim casuality so insistently but was imbued with the same ambivalence as its object?

This is the terrain and time of the serial novel. The serial novel is dependent on the historicity of history, so much that its logic of time/space, the chronotope, cannot be adequately apprehended outside the institutions, literary categories, and imagined communities in which it is conceived. It bears this burden of embeddedness with all of the optimism that socialization infers but this can only problematize its identity [...]. The topic of the serial novel and its logic of history [...] is one that exceeds the current project. A few characteristics are relevant to the mode of extended fiction that interrogates the seriality of nation, including its connection to print capitalism. [...] If Anderson is right that the newspaper facilitates an experience of unbound seriality⁸⁶ in nation discourse, serial fiction participates in this expansive simultaneity, but this does not secure identification in the name of the nation. If fiction projects a community or communities, one task in analyzing serial novels is to understand if this is overdetermined by the exigencies of serialization itself. The main link here is not the newspaper as such [...] but serial engagement, the process by which narration frames a readership and a desire to involve oneself in its story over an extended period of time. (P. Hitchcock, *op. cit.*, 2010, p. 26)

⁸⁶ La discussione della contrapposizione "bound/unbound seriality" (letteralmente, 'serialità vincolata/svincolata') nell'opera di Benedict Anderson deriva da una lettura complementare delle due opere più rilevanti dell'antropologo di origini irlandesi, ovvero *Imagined Communities* (1983) e *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia and the World* (1998). La serialità, che contraddistingue un costruito sociale diverso da una semplice associazione libera di individui, può essere 'vincolata', quando deriva da meccanismi istituzionali come le elezioni o i censimenti, o 'svincolata', quando presuppone l'elaborazione di un'auto-coscienza interna al gruppo. La 'serialità vincolata' risulta spesso strumentalizzata dallo Stato o da altri gruppi di potere per mantenere inalterati i rapporti di forza, mentre la 'serialità svincolata' è, in linea teorica, meno manipolabile.

La trattazione del 'romanzo in serie' da parte di Peter Hitchcock viene così a coincidere con le riflessioni sulla temporalità post-coloniale come densa ed eterogenea, anziché omogenea e vuota, che sono state operate, ad esempio, da Partha Chatterjee e con un'idea di lunga durata che ammicca agli recenti sviluppi teorici nell'ambito della *Weltliteratur/world literature*. Soffermandosi, inoltre, sulla scelta autoriale, da parte di Nuruddin Farah, di organizzare i propri romanzi in trilogie, Hitchcock, pur non interessandosi alla sostanziale scelta della lingua inglese da parte dell'autore, evidenzia comunque come la 'forma-trilogia' sia un aspetto materiale dei testi pubblicati e, al tempo stesso, luogo d'indagine post-strutturalista e/o decostruzionista rispetto alle formazioni discorsive egemoni. Di nuovo, dunque, l'analisi di Hitchcock può essere correttamente classificata come quella 'terza via' ricercata anche da Chrisman per risolvere l'apparente dicotomia interna agli studi post-coloniali, tra un versante più materialista e uno più legato alla testualizzazione⁸⁷.

In altre parole, ciò sembra presupporre che, per quanto l'inizio di una 'transizione' storica degli studi post-coloniali verso lo studio della *Weltliteratur/world literature* ri-configuri pienamente l'analisi critica dell'opera di Nuruddin Farah, gli strumenti metodologici della critica post-coloniale restano comunque validi e non superati. Maggiormente problematica, invece, sembra essere l'individuazione di un altro 'post-imperfetto, nell'analisi di "Past-Imperfect", che concerne più da vicino l'estetica post-modernista.

1.2 "Past Imperfect": configurazioni del soggetto tra realismo, modernismo e post-modernismo

A causa dell'estrema contemporaneità dell'ultima trilogia di Nuruddin Farah, che ha trovato conclusione soltanto nel 2011, con la pubblicazione del terzo romanzo, *Crossbones*,

⁸⁷ Si veda lo stesso titolo del saggio di Hitchcock – *The Long Space. Transnationalism and the Postcolonial Form* – che pone l'accento tanto sul 'trans-nazionalismo' proprio degli studi sulla *Weltliteratur/world literature*, quanto sulla 'forma post-coloniale' – della trilogia, ad esempio – in senso stretto.

si registra una notevole scarsità di articoli accademici e di saggi monografici⁸⁸ che si occupino in modo specifico di questi tre romanzi. Di conseguenza, è in primo luogo alle poche recensioni reperibili nel sistema critico-letterario e editoriale di lingua inglese⁸⁹ che si può ricorrere per una prima definizione critica della collocazione estetica, tra le possibili caselle di 'realismo', 'modernismo' e 'post-modernismo', di "Past Imperfect".

Tra queste recensioni, molte sembrano insistere sull'abbandono della dimensione "flamboyantly experimental" che Derek Wright aveva correttamente individuato come una delle caratteristiche fondamentali della produzione letteraria precedente dell'autore, riferendosi, in particolar modo, alla seconda trilogia, "Blood in the Sun" e a quell'intreccio di tecniche narrative, marcato da un costante, e disorientante, *shift* pronominale che è *Maps*⁹⁰. A sostenere questo affievolimento della *vis* inventiva di Farah è Michele Levy, che, recensendo *Knots* per *World Literature Today*⁹¹, osserva come

[...] *Knots's* plain, sometimes awkward language, lengthy present-tense narration and relatively straightforward exposition merely nod to these issues, foregrounding instead the earthy vitality of its female protagonist, Cambara... (M. Levy, "Knots (review)", *World Literature Today*, 81.5, 2007, pp. 63-64, p. 63)

⁸⁸ Tra gli articoli accademici più rilevanti che sono stati finora pubblicati, si possono citare: H. Garuba, "No-Man's Land: Nuruddin Farah's *Links* and the Space of Postcolonial Alienation", in A. de Lange, G. Fincham, J. Hawthorn e J. Lothe, a cura di, *Literary Landscapes. From Modernism to Postcolonialism*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2008, pp. 180-197; J. Masterson, "A Post-mortem on the Postmodern? Conflict and Corporeality in Nuruddin Farah's *Links*", in J. Wawrzinek e W. wa Makokha, a cura di, *Negotiating Afropolitanism. Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2011, pp. 141-162; F. F. Moolla, "Reconstruction of the Subject and Society in Nuruddin Farah's *Links* and *Knots*", *op. cit.*, 2012, pp. 115-138. A livello di monografie critiche, l'unica opera che si può segnalare, al momento, è la recentissima pubblicazione a firma di John Masterson, *The Disorder of Things: A Foucauldian Approach to the Work by Nuruddin Farah* (Johannesburg, Wits University Press, 2013), la quale, in virtù del suddetto approccio foucaultiano, si occupa in modo consistente, anche se non esclusivo, di "Past Imperfect".

⁸⁹ Tale predominio, nell'esercizio della critica letteraria più aggiornata rispetto alla letteratura post-coloniale contemporanea in lingua inglese, rinvia alle questioni teoriche avanzate nel capitolo precedente in merito alla categoria di "Anglo-Globalism" (cfr. cap. 1.1).

⁹⁰ La definizione è rintracciabile nel saggio di Derek Wright, "Mapping Farah's Fiction: the Postmodern Landscapes", in *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 2002, pp. 95-130, p. 97. Come segnalato nell'antologia del 2002 (ivi, p. xiii), il saggio proviene da un processo di revisione e aggiornamento di alcuni materiali presenti nella precedente monografia di Wright, *The Novels of Nuruddin Farah* (*op. cit.*, 1994).

⁹¹ *World Literature Today* conferma così la propria costanza nell'interesse critico per l'autore, dopo aver dedicato all'opera di Nuruddin Farah un interessante numero monografico nel 1998 (num. 72.4), in occasione del conferimento a Farah, nello stesso anno, del prestigioso premio letterario Neustadt International Prize for Literature.

Levy rincara la dose, sulle colonne della stessa rivista, a proposito di *Crossbones*:

Crossbones completes Nuruddin Farah's "Past Imperfect" trilogy, in which the nuanced style, rich characterizations, and allegorical power of *Maps*, for instance (the first in his earlier trilogy, "Blood in the Sun," also written in English), yields to workmanlike prose, a plot-driven structure, and a cast of relatively under-drawn protagonists, including Bile, Cambara, and Jeebleh, whose fates once more entwine. (M. Levy, "Crossbones (review)", *World Literature Today*, 86,4, 2012, pp. 55-56, p. 55)

Nonostante quest'ultima analisi mostri qualche traccia di un processo di semplificazione teorico-critica⁹², dovuta anche ai limiti di spazio del genere testuale della recensione, Levy intercetta alcune delle linee critiche più importanti nella descrizione dell'ultima trilogia di Nuruddin Farah: lo stile adottato da Farah nei due romanzi recensiti, nonché in *Links*, è effettivamente meno 'artificioso', a livello retorico, rispetto ai romanzi precedenti, risultando più semplificato e appianato, e l'intreccio narrativo, da un punto di vista meramente quantitativo, prende il sopravvento sui passaggi che potrebbero evidenziare un più consapevole 'sperimentalismo' linguistico. Risulta indebolita, inoltre, la raffinata costruzione testuale, basata sull'intreccio di narrazioni in prima, seconda e terza persona, di *Maps*, ma la confusione nell'uso dei pronomi personali è comunque presente, acquisendo nuovi significati nel passaggio dalla guerra in Ogaden, sotto il regime di Barre, che domina in *Maps* alla guerra civile che compone il paesaggio storico immediato dell'ultima trilogia di Farah. Lo scarto si misura, più precisamente, nel passaggio da una scelta formale, che si riversa, a livello narratologico, nella struttura stessa della narrazione di *Maps*, a una tematizzazione più diretta e circoscritta, in alcuni

⁹² Nel prosieguo della recensione di *Crossbones*, Levy afferma: "No aesthetic masterpiece, this latest work fits more the category "thriller" than "literary novel." But like its trilogy *in toto*, it fulfills an important function, transporting us to a distant, troubled nation seen largely through Western news media and film" (*op. cit.*, 2012, pp. 55-56, corsivi nell'originale). Se è perlomeno legittimo supporre, con Levy, che nell'ultima trilogia Nuruddin Farah abbia abbandonato lo scoppettante sperimentalismo formale delle opere precedenti, non è altrettanto giustificata la considerazione di Levy sulla 'non-letterarietà' del genere del *thriller*, secondo una concezione teorica di gran lunga anteriore rispetto allo sviluppo della critica letteraria postmoderna e degli studi culturali, con il loro rimescolamento totale di ciò che può essere considerato letteratura 'alta' e 'bassa'.

passaggi-chiave dei tre romanzi che formano "Past Imperfect". Questo dato rispecchia la tendenza più generale che è al centro dell'analisi di questo lavoro, ossia il passaggio dalle forme di una narrazione familiare, che implica la costruzione di molteplici rappresentazioni delle 'famiglie somale', a un'attenzione che nell'ultima trilogia è più circoscritta al piano della rappresentazione – soprattutto per quanto riguarda il rapporto di analogie e differenze tra 'famiglie' e 'clan' – e che arriva molto raramente a influenzare la dimensione più strettamente narratologica⁹³.

Per quanto concerne l'uso delle forme pronominali in *Maps*, si può notare, con Rhonda Cobham (1991) e Francis Ngaboh-Smart (2001, 2004)⁹⁴, come l'uso della prima persona identifichi più da vicino il protagonista, Askar, fissandone – almeno temporaneamente – l'identità sociale⁹⁵, mentre la terza persona si avvicina agli stilemi della narrazione storiografica, nonostante la presenza di qualche snodo testuale inevitabilmente problematico⁹⁶, e, infine, la narrazione in seconda persona tende a mettere in dubbio le altre due prospettive, rappresentando un'istanza tematico-ideologica di scetticismo sia verso i processi identitari individuali sia verso la costruzione di una

⁹³ Una di queste rare eccezioni pare verificarsi con il primo romanzo della trilogia, *Links*. Come ha sostenuto Ines Mzali nell'articolo "Wars of Representation: Metonymy and Nuruddin Farah's *Links*" (*College Literature*, 37.3, 2010, pp. 84-105), il procedimento metonimico che si sviluppa a partire dal titolo del romanzo investe, a livello tematico, il rapporto irrisolto tra 'famiglia' e 'clan', mentre, a livello narratologico, si ripercuote sulla struttura dell'intero romanzo, originando ad esempio la *quest* incompiuta di Jeebleh (cfr. I. Mzali, *op. cit.*, 2010, p. 93). Si veda a questo proposito anche il successivo capitolo 4.2.

⁹⁴ Cfr. R. Cobham, "Boundaries of the Nation: Boundaries of the Self: African Nationalist Fictions and Nuruddin Farah's *Maps*", *Research in African Literatures*, 22.2, 1991, pp. 83-98; F. Ngaboh-Smart, "Nationalism and the Aporia of National Identity in Nuruddin Farah's *Maps*", *Research in African Literatures*, 32.3, 2001, pp. 86-102. L'articolo di Ngaboh-Smart è stato successivamente ampliato e ripubblicato all'interno dell'opera monografica, a firma dello stesso autore, *Beyond Empire and Nation: Post-national Arguments in the Fiction of Nuruddin Farah and B. Kojo Laing*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2004.

⁹⁵ Rhonda Cobham definisce "I-narrator" il narratore delle sezioni raccontate in prima persona e lo descrive come la voce narrante che fornisce a "voice [...] through which Askar [...] plots his position as fixed, or at least stable" (R. Cobham, *op. cit.*, 1991, p. 89).

⁹⁶ Cfr. F. Ngaboh-Smart, *op. cit.*, 2004, pp. 9-10: "The third-person narrator, in some instances, provides the historical perspective, which may well be the voice of Askar's uncle, Hilaal, as Rhonda Cobham argues; "Hilaal provides a socio-political gloss of events through which Askar may contextualize his experience" [la citazione proviene da R. Cobham, *op. cit.*, 1991, p. 90, *n.d.R.*]. Indeed, Askar's intellectual maturity owes a great deal to his stay with Hilaal. Moreover, Askar's patriotic sentiments, his idealistic constructions of Somali society are partly molded by Hilaal, especially after Hilaal makes the point that "Somalia is unique. It is named after Somalis, who share a common ancestor and who speak the same language. [...] Somalis [who] have fought and will fight for the realization of their nationalist goals" [la citazione proviene da N. Farah, *Maps*, *op. cit.*, 1986, p. 148]. It is more than likely that this is the voice Askar appropriates when he begins to look on education as a way of defining his culture".

storiografia nazionale⁹⁷. Tuttavia, la conclusione alla quale perviene Ngaboh-Smart risulta esorbitante rispetto alle premesse:

...unlike most Western postmodernists, Farah does not erase the experience of the Somalis from his text. [...] Like those of other contemporary African writers, Farah's critique does not, however, spare the essentialist identity politics of his society. Askar's tragedy is, in other words, primarily due to his failure to see the blurring of ethnic and national boundaries as a potential source of subjective empowerment, opposed to the oppressive hierarchies of Africa's inherited modern nations. (F. Ngaboh-Smart, *op. cit.*, 2004, p. 27)

Ngaboh-Smart descrive l'innegabile "tragedia di Askar" come una prova testuale del fatto che l'opera di Nuruddin Farah sia catalogabile e analizzabile, dal punto di vista critico, come post-nazionale: se la prospettiva ideologico-politica dell'autore somalo è influenzata dalla sua "failure to see the blurring of ethnic and national boundaries as a potential source of subjective empowerment" – facendone motivo di disgrazia individuale per Askar, il quale, cadendo nella vertigine causata dalla confusione nell'uso dei pronomi personali, non riesce a venire a patti con la propria appartenenza adottiva alla famiglia, o per meglio dire alla *persona* di Misra, donna etiope di etnia Oromo – ciò non vuol dire che tutti i presupposti simbolici e materiali sui quali si basa la costruzione della nazione somala post-coloniale possano o debbano essere automaticamente dismessi. La contraddizione si può riscontrare già all'interno della tesi di Ngaboh-Smart, dove, nelle prime due righe della citazione appena proposta, si legge che "[l]ike those of other contemporary African writers, Farah's critique does not, however, spare the essentialist identity politics of his society" – mettendo a nudo quella politica identitaria che è tra le cause della guerra somalo-etiope in Ogaden – ma si sostiene anche che "unlike most Western postmodernists, Farah does not erase the experience of the Somalis from his text". In altre parole, la 'specificità somala' di *Maps* non è un dato che si possa facilmente rendere nei termini, ad esempio, di un essenzialismo etnico-culturale, presentandosi,

⁹⁷ Ivi, p. 7: "[...] the second-person narrator, the skeptical narrative voice in *Maps*, often reminds Askar of the bond between him and Misra, and always shows the gaps in Askar's memory about the relationship that narration can shore up".

invece, come una tensione contraddittoria che non giunge mai a sintesi; costituisce, in ogni caso, una differenza notevole tra il postmodernismo, per così dire, 'africano', di Farah e quello che ha preso piede nell'Occidente euro-americano, generalmente estraneo al mantenimento di specificità etniche, nazionali o storiche⁹⁸. Il mantenimento della stessa tensione formale caratterizza la relazione non del tutto risolta che intercorre tra le narrazioni in prima, seconda e terza persona di *Maps* – ulteriormente complicata, come ha notato Gerald Moore, dalla presenza di lunghi dialoghi, dall'alternanza continua di analessi e prolessi e dall'intervento frequente di intermezzi onirici⁹⁹ – e che non può essere pertanto definita in modo semplice e univoco, come "argomento post-nazionale".

Se è, dunque, nel farsi struttura narrativa portante, in *Maps*, che la tensione tra individuo e società, ovvero tra cittadino e nazione post-coloniale¹⁰⁰, non riesce a produrre una sintesi definitiva, di tipo post-nazionale – la quale implicherebbe un'esaltazione dell'individualismo di Askar, una posizione che, per contro, ha esiti tragici nel romanzo, conducendo indirettamente alla morte di Misra – il rapporto con la costruzione della nazione somala resta valido, e ricco di implicazioni. La conclusione del romanzo, del resto, non è di certo sintetica, né ha funzione gnomica: aggiungendo dubbio al dubbio¹⁰¹, si

⁹⁸ Si fa riferimento anche qui alla fine dei *grand récits*, e in particolare alla dissoluzione delle grandi narrazioni etnico-nazionali, così com'è stata avanzata per la prima volta da Jean-François Lyotard ne *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir* (op. cit., 1979). Benché l'estetica postmodernista si sia sviluppata in modo parzialmente autonomo in contesti diversi – ragion per cui si suole parlare di 'postmodernismo italiano', 'postmodernismo spagnolo', 'postmodernismo francese', etc. – tutte queste definizioni di 'postmodernismo' non possono prescindere, pena l'instaurazione di una contraddizione di fondo, dall'ammonimento originario di Lyotard.

⁹⁹ Cfr. a questo proposito G. Moore, "Maps and Mirrors", in D. Wright, a cura di, *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, op. cit., 2002, pp. 509-530, pp. 514-516.

¹⁰⁰ Vi è, infatti, una crasi – individuata, tra gli altri, da Partha Chatterjee in *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Approach?* (op. cit., 1986) – tra la formazione dell'ideologia nazionalista e la formazione della soggettività del cittadino post-coloniale. È uno iato sul quale Chatterjee insiste perché è funzionale alla discussione del ruolo della soggettività subalterna nel discorso nazionalista, ovvero di un tipico rovello dialettico dei *Subaltern Studies*, dai quali Chatterjee, per genealogia accademico-scientifica, proviene. Nuruddin Farah è consapevole di questa tensione tra formazioni discorsive egemoniche e subalterne, pur non risolvendosi né a favore dell'una né dell'altra. A proposito del posizionamento 'in-between' tra 'egemonia' e 'subalternità' dell'opera di Nuruddin Farah, cfr. J. Williams, "Doing History: Nuruddin Farah's *Sweet and Sour Milk*, *Subaltern Studies and the Postcolonial Trajectory of Silence*", op. cit., 2006.

¹⁰¹ L'enfasi, tipicamente modernista, sul dubbio come instabilità generalizzata del referente emerge con chiarezza già in *Maps*: "All is illusion – the words written, the mind at which they are aimed, the truth they are intended to express, the hands that will hold the paper, the eyes that will glance at the lines. Every image

limita a ri-configurare la narrazione di Askar, rivelando come il personaggio sia impegnato a fornire la propria versione dei fatti sulla morte del madre per fugare ogni sospetto sulla propria complicità nei fatti¹⁰².

Un'interpretazione che, per contro, mantiene vivo il conflitto tra la formazione della nazione post-coloniale e la costruzione dell'identità individuale del cittadino post-coloniale è, ad esempio, quella di Simon Gikandi. A proposito di *Maps*, infatti, Gikandi ha sostenuto che "[t]he paradox of national formation in postcolonial Africa [...] is that the nation is the source of identities and, paradoxically, the entity that represses their formation"¹⁰³. Gikandi sembra partire da premesse simili a quelle di Ngaboh-Smart e arriva, infine, a una conclusione come questa, che potrebbe consuonare con le tesi dell'accademico statunitense sulla presenza di "argomenti post-nazionali" nella narrativa di Nuruddin Farah:

In the end, Askar's body seems to reject notions of nation formation as defined by the state for three reasons: the ideals embedded in such notions can only be achieved at the expense of human bodies whose collective desires the state claims to represent; he cannot countenance his separation from the woman whom he has called mother just because she was born in another country; and because he realizes that the Somalia which Siad Barre has scripted is an ideological practice which the regime uses to justify its authoritarian grip and stifling of the Somali people. When Askar makes Misra, the Ethiopian woman, the heroine of his narrative – "Misra was the heroine of your tale now and you played only a minor supporting role" (p. 141) – he begins to acknowledge that the official idea of the homogeneous and unique Somali nation is quite arbitrary if not false. Like other recent writing from Africa, *Maps* is a narrative whose goal is to critique, rather than simply valorize, the notions of African identity inherited from a colonial past and sanctioned by independence. In the process, the modern state becomes "a kind of

floats vaguely in a sea of doubt – and the doubt itself is lost in an unexplored universe of uncertainty (N. Farah, *op. cit.*, 1986, p. 123).

¹⁰² Si tratta di una complicità non tanto materiale, quanto ideologica, in funzione della progressiva adesione di Askar al progetto politico nazionalista pan-somalo: in chiusura di libro, si scopre che tale complicità è stata de-negata per tutta la durata del testo, risultando, così, integralmente ammessa.

¹⁰³ Cfr. S. Gikandi, "The Politics and Poetics of National Formation: Recent African Writing and *Maps*", in *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah, op. cit.*, 2002, pp. 449-468, p. 457. Il saggio di Gikandi era già stato pubblicato nell'antologia curata da Anna Rutherford, *From Commonwealth to Postcolonial*, Aarhus/Sidney, Dangaroo Press, 1992, pp. 377-389.

illusionist which needs the past only as a lament and whose miracle is the economic miracle of dependency"¹⁰⁴. (S. Gikandi, *op. cit.*, 2002, p. 464)

In ultima istanza, tuttavia, Gikandi non si presenta come un fautore convinto dell'opzione 'post-nazionale', preferendo formulare – come ha sottolineato Michelle Lynn Brown, nella sua analisi critica di *Maps*, operata in larga parte dal punto di vista dei *Trauma Studies* – “la possibilità di una comunità post-indipendentaria alternativa”, basata su una riconfigurazione dei significati potenziali legati alla situazione socio-politica e culturale della Somalia¹⁰⁵:

....while characters in *Maps* map the possibility of an alternately conceived postindependence community by remapping the contours of their native bodies, the changing body's testimony also redraws the boundaries of the territory that comprises the self. Simon Gikandi evokes this idea when he suggests that writing is a territorial act of claiming one's text, space, and identity. The novel's testimonial bodies function not only as recording narratives of self and national discovery, but also as physical markers of spatial possession or repossession. The testimonial body that walks through an oppressive space is subversive. By remaining in a Somalia that has savaged her, Misra uses her testimonial body to claim that oppressive space, reconfiguring notions of potential Somali personhood and charting the potential for a changed future. Askar remains behind after her death to record and reveal her story. (M. L. Brown, “Bleeding for the Mother(Land): Reading Testimonial Bodies in Nuruddin Farah's *Maps*”, *Research in African Literatures*, 41.4, 2010, pp. 125-143, p. 138)

Sostenendo, insieme a Gikandi, che “writing is a territorial act of claiming one's text, space, and identity”, Michelle Lynn Brown rafforza l'ipotesi secondo la quale Askar manifesta la soggettività conflittuale – dilacerata, anzi, da un trauma collettivo come la guerra in Ogaden – che è propria del cittadino post-coloniale, nel contesto della sua costante relazione dialettica con i processi di formazione della nazione post-coloniale. Ciò

¹⁰⁴ La citazione è tratta da Jean Franco, “The Nation as Imagined Community”, in *The New Historicism*, a cura di H. Aram Veese, New York, Routledge, 1989, pp. 204-212, p. 206.

¹⁰⁵ Si preferisce, in questa sede, l'espressione 'situazione socio-politica della Somalia', in quanto l'espressione adottata da Michelle Lynn Brown nella citazione – “Somali personhood” – risente di un essenzialismo di fondo che non sembra essere in linea con uno scrittore consapevole della propria affiliazione post-strutturalista e post-moderna come Nuruddin Farah.

che contraddistingue l'esperienza di Askar è l'esperienza traumatica inscritta nel suo corpo, che è un "testimonial body", secondo la definizione che Brown desume dalle riflessioni che caratterizzano i cosiddetti *Trauma Studies* (in particolare, da alcune tendenze teorico-critiche molto recenti all'interno di questo campo di studi, che intendono essere meno prescrittive nel definire il rapporto tra lo studio del trauma e quello dell'episteme post-coloniale):

Trauma and justice studies teach us that testimony is the route to surviving productively after having experienced traumatizing violence. I am arguing that we read *Maps* as a traumatic testimony of colonial occupation because psychoanalysis can help us understand both the novel's form and the content of its specifically African representations of traumatic suffering and mourning. The novel resists being "mapped" into any single theoretical paradigm and, in particular, that of psychoanalysis: "please don't psychoanalyse us," Askar's Aunt Salaado warns her husband Hilaal (p. 145). Simultaneously, however, *Maps's* pervasive trope of mutilation marshals the vocabulary of trauma to illuminate the centrality of trauma, melancholia, and mourning to the postcolonial condition, especially to one as troubled as Somalia's has been. More recent iterations of psychoanalysis that undergird the examination of psychological trauma in postcolonial literatures, like Ranjanna Khanna's groundbreaking *Dark Continents*¹⁰⁶, carefully avoid mapping theory onto the texts' themes and instead seek to illuminate ways in which the texts teach us as readers and scholars to change our own understandings of trauma, gender, and postcolonialism. (M. L. Brown, *op. cit.*, 2010, p. 129)

A queste riflessioni, Brown associa lo studio filosofico della corporeità da parte dei filosofi francesi Gilles Deleuze e Félix Guattari, assegnando una particolare enfasi alla nozione, da loro coniata, di "corpo senza organi":

The novel suggests through repeated images of bodily marking—of Askar writing sutras on his body and dreaming of "bodies tattooed with their identities"¹⁰⁷ — that Askar's role as a colonized man is simply to record the collective trauma of a mutilated motherland on his body. Gilles Deleuze and Félix Guattari suggest that the mere existence of what they call the "body

¹⁰⁶ Cfr. R. Khanna, *Dark Continents: Psychoanalysis and Colonialism*, Durham, Duke University Press, 2003.

¹⁰⁷ Cfr. N. Farah, *Maps, op. cit.*, 1986, p. 43.

without organs”¹⁰⁸ disrupts the productive forces of social desire. The notion of a body without organs refers not to a material body but to a condition of imagelessness—in other words, the ideological opposite of a material body. This condition of imagelessness is the same void of invisibility to which Achille Mbembe argues that Western imperial discourse has reduced Africa and black Africans: the colonizer forcibly removes the native from the world by making him or her invisible to it¹⁰⁹. This body without organs—this imagelessness that is the black African—this testimonial body becomes “a recording surface” in response to its interactions with pathological “external desires” that would eradicate its existence¹¹⁰. (M. L. Brown, *op. cit.*, 2010, p. 136)

Se, come confermano le citazioni del romanzo addotte, è sul corpo di Askar che si verifica la prima in-scrizione¹¹¹, e ciò lo accomuna a Misra¹¹², Michelle Lynn Brown ne deduce coerentemente, come si è visto, che “[t]he novel’s testimonial bodies function not only as recording narratives of self and national discovery, but also as physical markers of spatial possession or repossession”. La caratterizzazione sovversiva del movimento dei “corpi senza organi” di Askar e Misra – che dovrebbero essere ipostasi di un desiderio sociale che è comunque pienamente liberato, secondo la prospettiva di Deleuze e Guattari¹¹³ – avviene entro il territorio della nazione, registrando una narrazione che è al tempo stesso

¹⁰⁸ La citazione è tratta dalla traduzione inglese de *L’Anti-CeDipe. Capitalisme et Schizophrenie* (Parigi, Éditions de Minuit, 1972) di Gilles Deleuze e Félix Guattari, cfr. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, New York, Viking, 1977, p. 15.

¹⁰⁹ Il riferimento è alla traduzione inglese di *De la postcolonie* (Parigi, Éditions Karthala, 2000) di Achille Mbembe, tradotta come *On the Postcolony*, Berkeley, University of California Press, 2001, p. 187 (tr. it.: *Postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2005).

¹¹⁰ Le citazioni sono tratte da G. Deleuze e F. Guattari, *op. cit.*, 1977, p. 10.

¹¹¹ L’episodio forse più noto del romanzo in cui il trauma viene ad essere in-scritto nel corpo di Askar – scena dalla quale Brown trae spunti decisivi per lo sviluppo della sua analisi – è il suo sanguinamento paramenstruale, analizzato spesso in termini di instabilità di *gender* (cfr. ad esempio Rhonda Cobham, “Boundaries of the Nation: Boundaries of the Self”, *op. cit.*, 1991), ma che è, in primo luogo, il segno dell’avvenuta in-scrizione del trauma nel corpo di Askar.

¹¹² Come nota correttamente Brown, il corpo mutilato, ma senza spargimento di sangue, di Misra e il corpo sanguinante, ma fisicamente intatto, di Askar formano una sorta di chiasmo che riproduce la difficile, paradossale e, spesso, conflittuale relazione tra individuo e nazione post-coloniale (cfr. M. L. Brown, *op. cit.*, 2010, p. 127).

¹¹³ In realtà, la nozione di “corpo senza organi”, che Deleuze e Guattari desumono da una citazione di un intervento radiofonico di Antonin Artaud, “Pour en finir avec le jugement de dieu” (1947), è in aperto contrasto con quella che può essere la rappresentazione di un corpo che rechi i segni del trauma. Il contrasto è mantenuto in quanto tale nella narrazione di *Maps*, la quale presenta sia il versante del trauma fisico che quello del desiderio anarchico: Michelle Lynn Brown segue pedissequamente questa traccia, a discapito di un’analisi critica che non pare essere sistematica e rigorosa in ogni suo punto.

individuale e nazionale e, soprattutto, fornendo una serie di *markers* spaziali per quello che è un continuo movimento di spossessamento e di ripresa di possesso dello spazio.

In questo contesto, il primo spazio destabilizzato e successivamente ricomposto è quello della pagina scritta: come sostengono molti dei teorici nell'ambito dei *Trauma Studies*, l'esperienza traumatica si riversa direttamente sull'uso del linguaggio, rendendone instabili i connotati¹¹⁴. Lo *shift* pronominale che si rivela determinante nell'articolazione della narrazione di *Maps* deriva direttamente da questa caratterizzazione di Askar, e di Misra, come soggetti vittime di trauma: non conduce a una "dissoluzione schizoide del soggetto" – come ha sostenuto, invece, Fatima Fiona Moolla¹¹⁵ – se non forse nella prospettiva di Deleuze e Guattari, che sostituisce all'impianto meramente psicanalitico la dimensione, che non è non strettamente scientifico-terapeutica, della schizoanalisi¹¹⁶.

Se, dunque, la "confusione pronominale" ha effetti narratologici strutturali, in *Maps*, lo stesso non si può dire di *Links*, dove il tema viene ripreso e stilizzato all'interno di una conversazione tra alcuni personaggi che, nell'economia testuale, sembra avere una mera funzione di digressione. La "confusione pronominale" sembra, anzi, aver luogo esclusivamente al di fuori dei personaggi, interessando esclusivamente il piano

¹¹⁴ Cfr. a questo proposito C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Londra/Baltimora, Johns Hopkins University Press, 1996 e A. Whitehead, *Trauma Fiction*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2004.

¹¹⁵ Cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, pp. 117: "Farah's most self-conscious post-modern novels, *Maps* and *Secrets*, explore and celebrate decentered or fragmented identity in various ways". In ogni caso, davanti alle implicazioni dell'accostamento successivamente proposto, tra identità frammentarie e identità schizoidi, Moolla si trova subito a dover precisare di non poter supportare la tesi psicanalitica tradizionale sulla schizofrenia: "...these forms of "schizophrenic" identity do not constitute a radical critique of the autonomous subject [...]. What dominant interpretations of schizoid identity efface is the disengaged, autonomus subjectivity upon which the celebration of the schizophrenic is premised" (*id.*, pp. 117-118).

¹¹⁶ Deleuze e Guattari elaborano la categoria di "schizoanalisi" nella già citata opera *L'Anti-Edipo* (*op. cit.*, 1972) allo scopo di evidenziare le carenze della psicanalisi freudiana, considerata come iper-determinata da una costruzione culturale non del tutto legittima come il cosiddetto 'complesso di Edipo'. Nonostante Gilles Deleuze abbandoni già nel 1973 la strada della schizoanalisi, riconoscendone la potenziale pericolosità come "legittimazione della fuga schizofrenica" (l'intervento, "Cinq propositions sur la psychoanalyse", è stato pubblicato soltanto nel 2002, all'interno dell'antologia curata da David Lapoujade, *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens (1953-1974)*, Parigi, Éditions de Minuit, 2002), la schizoanalisi resta una dimensione di importanza fondamentale nella decostruzione della psicanalisi freudiana da parte dei due filosofi francesi.

dell'immaginario nazionale, dove, ad esempio, la divisione tra 'amici' e 'nemici'¹¹⁷ – condensata nella contrapposizione tra 'noi' e 'loro' – è direttamente correlata alla situazione contingente della guerra civile. Pur non essendo integralmente costruiti sulla base della confusione pronominale (che in *Links* resta esclusivamente tematizzata, se non stilizzata), i personaggi coinvolti nella conversazione si trovano comunque a misurare il loro rapporto (che è linguistico, ma anche esistenziale, culturale, sociale e politico) con quello che è l'immaginario nazionale, includendo, occasionalmente, anche il soggetto di prima persona singolare 'io':

It occurred to Jeebleh that Seamus, the polyglot from Northern Ireland¹¹⁸, might have some thoughts related to his pronoun obsession. He tried it on him: "What pronoun do you think is appropriate when you refer to the people of Belfast? Not in terms of being Catholic or Protestant, but just people?"

"I'm afraid you've lost me."

"Do you use 'we' because you see yourself as part of that community, or 'they' – a ploy as good as any to distance yourself and to distinguish yourself from the sectarian insanity of which you're not part?"

After some serious thought, Seamus said, "I don't know if I'm as conscious of the pronouns as you are. Anyway, what pronouns do *you* deploy?"

"Myself, I use 'we' when I mean Somalis in general, and 'they' when I am speaking about clan politics and those who promote it. This came to me when I was refusing to contribute toward the repair of *their* battlewagon, for I didn't want to be part of *their* war effort. I left *their* side of the green line and relocated in the section of the city where the other clan family is concentrated¹¹⁹. It's as if I've written myself out of *their* lives."

¹¹⁷ La molteplicità dei pronomi è dunque da intendersi come una strategia decostruttiva rispetto alla filosofia politica, incline a derive totalitarie, di Carl Schmitt, il quale, dalle quattro lezioni di *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität* (Monaco, Duncker-Humblot, 1922; tr. it: *Le categorie del politico*, Bologna, Il Mulino, 1998) in poi, ha basato il proprio pensiero politico sulla dicotomia 'nemico/amico' (*Feind/Freund*).

¹¹⁸ La presenza, in *Links*, di un personaggio come Seamus, di origine nordirlandese, implica un raffronto trans-nazionale immediato tra le situazioni di guerra civile della Somalia e dell'Irlanda del Nord. Nel solco dei confronti trans-nazionali tra la Somalia e altre nazioni afflitte da guerre civili o dalla formazioni di grandi flussi di rifugiati in uscita o in entrata, avviato in *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* (*op. cit.*, 2000), tali comparazioni servono a decostruire l'immaginario neo-imperialista delle *failed nations* come applicabile unicamente alle entità nazionali post-coloniali non-europee.

¹¹⁹ La linea verde che attraversava Mogadiscio nella prima fase della guerra civile ne divideva lo spazio urbano tra le due fazioni politico-militari più importanti – ovvero le milizie capeggiate rispettivamente da StrongmanNorth (identificabile nella figura storica di Ali Mahdi Mohamed) e StrongmanSouth

“Enemies matter to those who create *them*,” Seamus responded quickly.

“I’m not with you.”

“When you think of them as ‘they’ and therefore create *them* yourself, then it follows that you become an enemy to *them* the moment you opt out of their inclusive ‘we’. As it happens, you are worth a lot more to them dead than alive, assuming of course that they can lay their hands on the wealth you had in your room or your person.”

Jeebleh nodded in agreement. “Another Somali proverb has it that the shoes of a dead man are more useful than he is.”

“How cynical can a people get.”

“I would say we’re a practical nation.¹²⁰”

“Deceitful too,” Seamus said, and after a pause went on: “I bet Af-Laawe would’ve helped them to effect their clannish claim on your cash¹²¹, before anyone else knew you were a goner (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 219-220, corsivi nell’originale)

In *Links*, dunque, si verifica l’abbandono di alcune tecniche narrative ‘sperimentali’, in favore di una più diretta tematizzazione della confusione pronominale, ma questo non postula un superamento radicale della poetica espressa da Farah nelle opere precedenti, in

(identificabile come Mohamed Farrah Aidid) – costituendo una spazializzazione rigida e molto netta del conflitto clanico in atto. Fuori da ogni tipo di essenzialismo, la linea verde di Mogadiscio aveva unicamente una funzionalità contingente e pragmatica, come mostrerà anche il successivo romanzo di Farah, *Crossbones*: ambientato in un periodo di relativa stabilità, a Mogadiscio, durante l’interregno delle Corti Islamiche (2006), *Crossbones* evidenzia come, in quel periodo, la linea verde sia già stata eliminata e dimenticata – quasi come le motivazioni claniche del conflitto – avendo perso la propria funzione politica contingente dinanzi all’insorgere di una ‘complicazione religiosa’ delle motivazioni ideologiche in campo.

¹²⁰ Oltre al ‘ritorno della nazione’, che si conferma qui come cornice teorico-critica indispensabile per la rappresentazione della Somalia contemporanea, pare opportuno sottolineare come l’espressione “practical nation” ricordi, per assonanza, la più consueta espressione “practical notion”: il riferimento non è accidentale, in quanto in *Maps*, che, come si è visto, presenta ancora un chiaro immaginario nazionale di contro alla conflittualità della soggettività post-coloniale, nazioni ed etnie sono significativamente accostate ad un’altra espressione, “notional truth” (cfr. N. Farah, *Maps, op. cit.*, 1986, p. 228). Ciò viene a confermare la tesi di Gikandi, nonché la tesi avanzata in questa sede, secondo la quale la critica delle fondamenta della nazione post-coloniale, nelle opere di Nuruddin Farah, è già presente nelle due trilogie precedenti “Past Imperfect”, mentre in quest’ultima non vi è alcun chiaro sviluppo di questo costante rovello intellettuale dell’autore verso argomentazioni che siano chiaramente connotabili come post-nazionali.

¹²¹ Si fa riferimento a una scena precedente del romanzo, nella quale Jeebleh si era rifiutato di pagare un contributo per le spese militari del proprio clan (si tratta del “battlegwagon” menzionato alcune righe prima) causando l’ira degli altri componenti del gruppo. *Links* rinnova così una delle critiche che Farah aveva già avanzato in *Yesterday, Tomorrow (op. cit.*, 2000), rivolta verso l’organizzazione clanica quale ‘paravento ideologico’ costantemente strumentalizzato dalle fazioni in lotta durante la guerra civile ai fini dell’ottenimento di vantaggi esclusivamente economici.

quanto le fondamenta tematico-ideologiche – rintracciabili, ad esempio, nel rapporto tra cittadino e nazione post-coloniale – restano sostanzialmente inalterate.

Un'altra interpretazione che ha esaltato il maggior 'realismo' della trilogia "Past Imperfect" si deve a Fatima Fiona Moolla, autrice del saggio "Reconstruction of the Subject and Society in Nuruddin Farah's *Links and Knots*" (2012)¹²². Invece di soffermarsi sul minor gradiente di sperimentalismo della scrittura, Moolla ha preferito rintracciare, in *Links* e in *Knots*, un percorso dichiaratamente orientato verso una ricostituzione integrale del soggetto. Secondo Moolla, infatti, in entrambi i romanzi si verificherebbe un vero e proprio recupero di centralità narrativa per almeno una soggettività che si presenta come coerente e unitaria, incarnata, rispettivamente, dai protagonisti Jeebleh (in *Links*) e Cambara (in *Knots*). Ciò avverrebbe in chiave 'anti-postmoderna', ossia, per usare il termine adottato da Moolla, secondo un movimento di 'ritorno al realismo'¹²³.

Risulta, tuttavia, piuttosto problematica la tesi secondo la quale sarebbe uno e soltanto uno, tra i vari personaggi di *Links* e *Knots*, a poter vantare "depth" e "authenticity", assurgendo, così, allo status di "centred protagonist"¹²⁴. Nel caso di *Links*, ad esempio, l'analisi si concentra su Jeebleh, ma ciò non aiuta a decifrare lo status degli altri personaggi del romanzo, che potrebbero, così, continuare a svolgere la funzione, tipicamente post-moderna, di "segnaposti testuali", così come viene definita da Derek Wright nell'analisi, già menzionata, delle prime due trilogie di Farah¹²⁵. In realtà, anche Jeebleh svolge quest'ultima funzione: per quanto egli affermi, nell'epilogo, di essere stato cambiato – presumibilmente, nella sua dimensione psicologico-esistenziale – dal suo

¹²² Cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012. Curiosamente, la data di pubblicazione, pur molto recente (2012), presuppone un momento di analisi e di scrittura ancora anteriore, impedendo a Moolla di discutere *Crossbones*, che pure è il romanzo che più si avvicina al suo *framework* teorico, senza, tuttavia, corroborarlo del tutto.

¹²³ A livello trans-nazionale, sono molte, e molto diverse tra loro, le declinazioni del 'ritorno al realismo' che si pongono come superamento, in ambito letterario, del post-modernismo. In ambito italiano, ad esempio, il dibattito si riferisce, alternativamente, a testi di impronta filosofica come, ad esempio, *Manifesto del nuovo realismo* (Roma/Bari, Laterza, 2012) di Maurizio Ferraris o a nuove definizioni critiche come "New Italian Epic" (cfr. Wu Ming 1, *New Italian Epic. Letteratura, sguardi obliqui, ritorni al futuro*, Torino, Einaudi, 2009, versione rivista e aggiornata di un saggio più volte apparso in Internet negli anni precedenti, a partire dal 2008).

¹²⁴ Tutte le citazioni provengono da F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 120.

¹²⁵ Cfr. D. Wright, *The Novels of Nuruddin Farah, op. cit.*, 1994, p. 20.

ritorno a Mogadiscio¹²⁶, il lettore può intendere efficacemente quest'affermazione soltanto legandola alla propria esperienza di lettura. Se infatti, come sostiene Moolla, Farah "remains a highly political and socially concerned writer" e questo dato si riversa in una spiccata funzione didattica del suo discorso estetico¹²⁷, la prima e principale trasformazione auspicata da Farah sembra essere quella del lettore. Come sarà anche poi per il personaggio somalo-canadese di Cambara in *Knots* e per il personaggio somalo, trapiantato in Minnesota, di Ahl in *Crossbones*, ciò che cambia, alla fine dei tre romanzi, non è l'esperienza diasporica di questi personaggi, ma il portato tematico-ideologico derivante dal loro contatto con le formazioni discorsive egemoni negli Stati Uniti e in Canada. A conferma di questa tesi possono essere portati numerosi passaggi del romanzo; fra i più rilevanti, vi è forse l'esplicitazione, nelle pagine iniziali, di una delle motivazioni¹²⁸ alla base della decisione di Jeebleh di tornare a Mogadiscio:

He reminded himself that he had felt a strange impulse to come, after an alarming brush with death. He had nearly been run over by a Somali, new to New York and driving a taxi illegally. He hoped that by coming to Mogadiscio, the city of death, he might disorient death. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 5)

¹²⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 329: "He was a changed man. He wasn't quite on cloud nine yet, but he was on his way – aiming at it, hoping for the chance". La citazione lascia intravedere l'apertura di un percorso di crescita per il personaggio di Jeebleh che, tuttavia, né *Links* né *Crossbones* – romanzo dove Jeebleh ricompare, come comprimario – esauriscono del tutto. Farah, di conseguenza, sembra eludere proprio quella "tautological-teleological complex of inherency in becoming" che Joseph Slaughter – ampiamente citato nel saggio di Moolla (cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, pp. 117 e seguenti) – aveva individuato come una caratteristica fondamentale del *Bildungsroman* (cfr. J. Slaughter, "Enabling Fictions and Novel Subjects: The Bildungsroman and International Human Rights Law", *PMLA*, 121.5, 2006, pp. 1405-1423, p. 1415; l'opera di riferimento di Joseph Slaughter in questo ambito resta, in ogni caso, J. Slaughter, *Human Rights Inc.: The World Novel, Narrative Form, and International Law*, New York, Fordham University Press, 2007).

¹²⁷ Cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 119.

¹²⁸ A tal proposito, Moolla osserva: "As in many of Farah's novels, motives are never uncomplicated. It would appear that Jeebleh also returns to Mogadiscio, the city of death, in the hope that he might "disorient death", as the character himself suggests about his motive. He has had a close brush with mortality before in an accident involving a taxi driven by a Somali immigrant to New York. But these may be just be rational justifications for Jeebleh's "true" motive. He may have been drawn to Mogadiscio to settle scores with his "step-brother" and lifetime enemy, Caloosha, the perpetrator of numerous criminal and cruel deeds and the person responsible for the detention of both Jeebleh and his best friend, Bile, who is also Caloosha's brother. Jeebleh also "coincidentally" returns to Mogadiscio at the same time as the mysterious disappearance of two young girls, Raasta and Makka, who may have been kidnapped by Caloosha and whom Jeebleh hopes heroically to rescue in the process of exacting revenge upon his enemy" (F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 119).

Nella prosecuzione del romanzo, tuttavia, l'autore non insiste sulla necessità psicologico-esistenziale, per Jeebleh, di "disorientare la morte"¹²⁹, preferendo altri sviluppi narrativi per il suo protagonista, che sarà impegnato, in primo luogo, in un duello personale con il proprio fratello adottivo Caloosha. L'aneddoto del tassista somalo che avrebbe potuto investire e uccidere Jeebleh a New York serve, invece, a sottolineare come l'esperienza della precarietà e della mortalità della vita umana si possa presentare, indifferentemente, tanto a New York quanto a Mogadiscio, sebbene soltanto la seconda città si configuri, nell'immaginario, come "the city of death", per il fatto di essere capitale di una *failed nation*, per di più in stato di guerra civile, come la Somalia¹³⁰.

La funzione testuale di decostruzione dei discorsi egemoni a livello trans-nazionale prevale, dunque, sulla costruzione della soggettività di Jeebleh. Inoltre, la riflessione sulla 'profondità' e sull'"autenticità" dei singoli personaggi può essere efficacemente giustapposta a una valutazione della rete di riferimenti intertestuali istituita dalle loro caratterizzazioni. In questa prospettiva, l'ultima trilogia di Farah non presuppone uno scarto evidente rispetto ai testi precedenti, come afferma, invece, Moolla:

Allusion, in the specific form of intertextual reference served in earlier novels to suggest the literary "constructedness" of a self which had no stabilizing core [...] In *Links*, by contrast, allusion serves to give depth and authenticity to a centred protagonist. The texts alluded to fairly explicitly in the novel are Dante's *Inferno*, the Faust myth, Conrad's *Heart of Darkness* and Defoe's *Robinson Crusoe*. Interestingly, Ian Watt (1997) identifies Faust and Crusoe as two of four "grand" mythical figures of individualism, central to the constitution of the European sense of self. (The other two are Don Quixote and Don Juan.) (F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 121)

¹²⁹ Nonostante Ines Mzali individui negli svenimenti 'provvidenziali' di Jeebleh un modo per non affrontare fatti di particolare violenza, differendone la rappresentazione e contribuendo, così, alla rappresentazione metonimica della violenza del romanzo (cfr. I. Mzali, *op. cit.*, 2010, pp. 92-93), tale aspetto del testo è da ricondursi, in prima istanza, al tessuto intertestuale del testo – che sarà discusso nel dettaglio più avanti – con il suo continuo riferimento alla *descensio ad inferos* di Dante nella *Comedia*. La necessità di un confronto con un corpus letterario canonico trans-nazionale sembra dunque prevalere su una necessità di realismo psicologico.

¹³⁰ Un altro momento in cui si decostruisce la nozione di *failed nation* applicata alla Somalia della guerra civile si verifica in *Crossbones*, con la descrizione di una Mogadiscio tutto sommato pacificata e tranquilla (cfr. cap. 4.4) durante l'interregno dell'Unione delle Corti Islamiche (giugno-dicembre 2006).

Facendo riferimento all'importante monografia di Ian Watt *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe* (1997)¹³¹, Moolla sostiene che la costruzione della soggettività di Jeebleh è basata sul mito dell'individualismo occidentale; vi sarebbe, inoltre, un recupero di autonomia e di libero arbitrio¹³², nella caratterizzazione di Jeebleh, che creerebbe le condizioni per una ricostituzione, e ricomposizione, totale del soggetto. Per contro, i quattro riferimenti intertestuali individuati da Moolla – la *Comedia* di Dante, il mito del Faust, *Heart of Darkness* di Joseph Conrad e *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe¹³³ – possono essere considerati in quanto tali, ossia come un accrescimento, piuttosto che come un indebolimento, della costruzione intertestuale del testo e dei suoi vari elementi, tra i quali il personaggio di Jeebleh non sembra fare eccezione. Considerando, infatti, la costruzione del personaggio come prevalentemente funzionale alla decostruzione di alcune formazioni discorsive dominanti, più che come un approfondimento della dimensione psicologico-esistenziale di un personaggio diasporico, l'intertestualità della quale si nutre la narrazione per descrivere il personaggio di Jeebleh sovrasta il piano referenziale, confermando così uno dei pilastri del postmodernismo letterario, ovvero il

¹³¹ Cfr. I. Watt, *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

¹³² Si tratta di due concetti cardinali nella costruzione della soggettività individuale di stampo umanista e liberale: nonostante, com'è già stato accennato, l'estrazione borghese e urbana di Farah sia talvolta conclamata, l'accostamento di un'opera peraltro chiaramente definibile come 'post-coloniale' (cfr. cap. 1.1) con il mito dell'individualismo occidentale sembra essere perlomeno iperbolico.

¹³³ Come si vedrà anche in seguito (cfr. cap. 4.2), dei quattro riferimenti intertestuali individuati da Moolla in virtù dell'influenza teorica del saggio di Ian Watt, la *Comedia* di Dante sembra essere il testo con il quale *Links* istituisce il dialogo più fitto. Gli altri riferimenti canonici della letteratura europea elencati da Moolla risultano evocati in *Links* in alcuni passaggi specifici, che evidenziano come la loro qualità di riferimenti intertestuali sia preminente rispetto alla funzione di strutturazione della narrazione individuata dalla studiosa sudafricana. Ne dà conferma, ad esempio, il fatto che Moolla possa dedicare alla narrazione faustiana soltanto poche righe: "The myth of Faust is, for Ian Watt, another of the symbolic representatives of European individualism. The way Faust is used in the novel suggests another inherent problem in the manner in which the novel resurrects morality which is necessarily social, but elides the origins of ethics in a social paradigm. If Jeebleh's unacknowledged motive for returning to Mogadiscio is to kill the cruel and villainous Caloosha, the, like Faust, he has entered into a pact with the Devil. The novel progressively exposes how Jeebleh's story is drawn in the corrupt and corrupting influence of the civil war story. The text suggests that Jeebleh would not hesitate to kill to serve the ends of justice. Paradoxically for Jeebleh the quest for justice draws him closer and closer to the Devil, much like Caloosha's quest for power makes him evil incarnate" (cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 123). In questo contesto, la definizione di Caloosha come creatura diabolica risulta iperbolica, in quanto, com'è stato accennato e come si discuterà più nel dettaglio anche in seguito, la crudeltà di Caloosha è legata a due determinazioni storiche precise, in quanto Caloosha è stato l'aguzzino di Jeebleh e Bile durante il regime di Siad Barre e nel presente è diventato un 'signore della guerra', organizzando il rapimento delle due bambine Raasta e Makka.

predominio della costruzione linguistica intertestuale su una narrativa realista e/o psicologista.

Con *Knots*, ci si trova ad affrontare un testo che offre una sponda più agevole per l'argomentazione di Moolla. I personaggi che popolano il secondo romanzo dell'ultima trilogia di Farah, infatti, sembrano esemplificare soggettività concrete, descritte in modo realistico, ed esclusivamente funzionali, nel corso della narrazione, alla costruzione dell'intreccio. Operando in questo modo, Farah pare confermare le modalità seguite nella costruzione architettonica delle due trilogie precedenti "Past Imperfect", dove il secondo testo risulta sempre dedicato, in prima istanza, alla storia di una protagonista femminile. Come Medina in *Sardines* e Duniya in *Gifts*, e come Ebla, ancor prima, in *From A Crooked Rib*, Cambara è presentata come una donna in lotta per il riconoscimento e per l'affermazione della propria *agency*. Di conseguenza, pur concedendo una centralità narrativa, all'interno delle tre trilogie, a una serie di importanti soggettività femminili, sembra che Farah, nella costruzione di questi personaggi, abbia sempre dovuto scendere a patti con il proprio "flamboyant experimentalism" – come se il suo orientamento ideologico-politico generale, talvolta esplicitamente marcato come 'femminista', non sopportasse, in questi casi, il grado di astrazione, riservato, invece, con più facilità ai protagonisti maschili. *Knots* conferma, così, gli aspetti di contraddittorietà e paternalismo inerenti al cosiddetto 'femminismo' di Nuruddin Farah, già sottolineati da alcuni critici¹³⁴. Tuttavia, il romanzo evidenzia anche una particolare sofisticazione narrativa e tematica che riesce a trascendere questi elementi. Come Jeebleh in *Links*, infatti, anche Cambara può essere identificata in quella porzione della diaspora somala che si è stabilita su suolo nordamericano; come Jeebleh, l'esperienza di migrazione di Cambara non è sviluppata tanto come una parte della sua interiorità, quanto come un appiglio testuale per giustapporre e decostruire reciprocamente due formazioni discorsive che l'autore ritiene parimenti centrali. Si tratta, nel caso di Cambara, del femminismo euroamericano e del

¹³⁴ Diversamente dai tanti che hanno elogiato il 'femminismo' dell'autore (cfr. K. H. Petersen, "The Personal and the Political: The Case of Nuruddin Farah", *ARIEL*, 12.3, 1984, pp. 93-101; P. Alden e L. Tremaine, *Nuruddin Farah*, New York, Twayne, 1999), hanno avanzato dubbi sulla coerenza del posizionamento "femminista" dell'autore sia Derek Wright (in *The Novels of Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 1994) che Gerald Moore (in "Nomads and Feminists", *op. cit.*, 1984).

femminismo post-coloniale, due discorsi che tra loro sono talvolta complementari, talvolta eterogenei, e rispetto ai quali Cambara può alternativamente identificarsi o rifiutare l'identificazione in virtù della propria condizione *terza*, post-coloniale e diasporica.

Inoltre, approfondendo l'analisi che Moolla fa di *Knots*, emerge un altro punto di spiccata problematicità. Definendo il romanzo come "postcolonial romance of public sphere", Moolla recupera la tesi di Michael McKeon, in *The Origins of the English Novel, 1600-1740* (1987)¹³⁵, che è Moolla stessa a dover segnalare in contraddizione con l'opera critica di Ian Watt¹³⁶, che, poche pagine prima, era stato un suo punto di riferimento focale per l'analisi di *Links*. La questione dell'affiliazione critica all'uno o all'altro studioso non è, in ogni caso, dirimente; pare più urgente sottolineare il fatto che, ricorrendo allo studio di McKeon, le fondamenta teorico-critiche dell'analisi di Moolla restano instabili. Se sembra corretto sostenere che "Michael McKeon (1987) identifies as "romance" those elements in eighteenth century novels which defy the formal realism attendant upon the individualism Ian Watt (1963) suggests is constitutive of the novel genre"¹³⁷, la prospettiva di McKeon risulta antagonista tanto rispetto alla tesi di Watt quanto alla stessa argomentazione di Moolla sulla "ri-costituzione del soggetto" in *Links* e *Knots*. Seguendo questo tracciato analitico-critico, infatti, si presuppone che la narrazione di *Knots* abbia luogo in assenza di quel "formal realism" al quale si contrappone la narrazione che è tipica del *romance*, in contraddizione con la tesi centrale del saggio.

Inoltre, come si evince dalla susseguente argomentazione di Moolla, il *romance* si svilupperebbe a prescindere dalla costruzione di una soggettività specifica, come quella del personaggio di Cambara, puntando invece a ri-definire in toto la "sfera pubblica" somala¹³⁸. Tuttavia, cercando di definire meglio cosa sia un "romance of the public

¹³⁵ Cfr. M. McKeon, *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, Baltimora/Londra, The Johns Hopkins University Press, 1987.

¹³⁶ In realtà, McKeon critica a fondo un'opera precedente di Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (Berkeley, University of California Press, 1957). In ogni caso, essendo l'opera saggistica di Ian Watt essenzialmente unitaria, la contraddizione di Moolla nell'individuazione delle sue fonti critiche sembra comunque confermata.

¹³⁷ Cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 136.

¹³⁸ Tali tensioni interne all'argomentazione di Moolla si condensano, ad esempio, nel seguente passaggio, cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 136: "What McKeon identifies as "romance" is a version of what Taylor might identify as the "external morality" [cfr. a questo proposito C. Taylor, *Sources of the Self: The Making of the*

sphere”, Moolla sembra, infine, trascurare quello che dovrebbe, secondo le premesse della sua stessa argomentazione, essere il ruolo di Cambara in questi processi. Cambara scompare dall’argomentazione di Moolla, a favore di una critica della sfera pubblica che rinvia ai testi ritenuti fondamentali, in questo ambito, di Charles Taylor e Jürgen Habermas¹³⁹. A questo punto, però, sembra legittimo supporre che lo stesso processo di ‘liquefazione’ del personaggio avvenga nel romanzo: così come *Maps* e *Links* sono uniti da una stessa de-costruzione e ri-costruzione del rapporto tra cittadino e nazione post-coloniale, prescindendo, in ultima istanza, dalle modalità narrative con le quali questo nucleo tematico-ideologico viene di volta in volta sviluppato, *Links*, *Knots* e *Crossbones* affrontano il movimento di de-costruzione e ri-costruzione della sfera pubblica somala, utilizzando i vari personaggi principali – Jeebleh, Cambara, Bile e Ahl – come ‘facilitatori’ dello sviluppo di tale dialettica, a prescindere da quella che può essere la costruzione, più o meno realista, dei singoli personaggi. La lettura dell’ultima trilogia di Nuruddin Farah sembra, anzi, confermare la posizione critica, già menzionata, che è stata sostenuta da Derek Wright nel primo capitolo della sua monografia, *The Novels of Nuruddin Farah*. L’analisi di Wright è dedicata, in origine, alle prime due trilogie dell’autore, ma risulta applicabile anche alla terza, cosicché pare opportuno riportarla ancora una volta, per poter insistere su un dato che sembra venir meno all’interno dell’analisi di Moolla:

As in postmodernist fiction, there is no attempt at a complete view of the character, only a series of reported versions¹⁴⁰; and fragmented, composite characters – spaces inhabited by multiple

Modern Identity, Cambridge, Cambridge University Press, 1998] constitutive of the individual. In other words included under the rubric “romance” are those elements of sociality *which novelistic individualism relies upon but must efface in order to come into existence as a genre*. Romance or the external higher order sociality is what Farah’s latter novels *tend towards*” (corsivi miei).

¹³⁹ Cfr. C. Taylor, *Sources of the Self*, op. cit., 1998; J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, op. cit., 1962. Com’è stato già accennato, la collocazione *terza*, e post-coloniale, di Nuruddin Farah rigetta un’identificazione completa e unilaterale con la tradizione intellettuale liberale euro-americana, alla quale Charles Taylor e Jürgen Habermas, pur con tangibili differenze, appartengono.

¹⁴⁰ Nonostante la trilogia “Past Imperfect” risponda in modo generalmente positivo a questa descrizione dell’opera di Farah in chiave di estetica post-moderna, la costruzione dei personaggi attraverso i punti di vista di altri personaggi (le “reported versions” di cui parla Wright), vale soltanto per alcune figure secondarie di *Links* e *Knots*. È, inoltre, caricata di un’ambivalenza nettamente politica, perché l’incertezza sull’identità dei personaggi è legata anche al loro posizionamento nel conflitto, talvolta in senso schmittiano, come ‘amici’ o ‘nemici’. Leggermente diverso è il discorso per *Crossbones*, che è interamente basato

presences – are favoured over unitary personalities. Characters have “trans-world” identities¹⁴¹, reappearing in novel after novel, though sometimes with the arbitrary indeterminacy of Robbe-Grillet’s or John Barth’s creations rather than the realistic consistency of Balzac’s or Faulkner’s. As regards this recycling of characters, or *retour de personnages*, it is worth noticing that, although on one level there is maintained the realistic illusion of the characters’ continuing lives outside the texts, their essential properties as individuals seldom carry over from one text to another (Medina, Margaritta and Dulman are merely names in the novels where they make no appearances) and characters do not always correspond unequivocally with their intertextual signifiers: the mature Ebla of *Sardines* seems to have little continuity with the adolescent Ebla of the earlier *From A Crooked Rib*, and there is no reliable evidence that the “Ladan” and “Sagal” who join the gathering in Natasha’s kitchen at the end of *Close Sesame* are, respectively, Loyaan’s sister in *Sweet and Sour Milk* and Ebla’s daughter in *Sardines*. Sometimes, as in the case of the government spy Ahmed-Wellie, the truth about a character is not learned, nor his inconsistencies ironed out, until the third book in which he appears; sometimes, as in the case of Mulki in *Sweet and Sour Milk*, nothing can be ultimately known about the character whose very existence is left in doubt and who therefore has no more than nominal status. The result is that the fictional ontology is alternately reinforced and destabilized, and the novels’ intertextuality is of both the illusionist and the anti-illusionist kind. (D. Wright, *op. cit.*, 1994, p. 18, corsivi nell’originale)

Come si è visto nell’analisi di *Links* e, successivamente, di *Knots*, il tessuto intertestuale alla base della costruzione dei personaggi può avere tanto un carattere di illusione referenziale, come nel caso di Cambara, quanto una valenza anti-illusionistica, come accade con l’apparato citazionistico che si può rintracciare alla base di *Links*. A ciò si deve aggiungere, nel caso dell’ultima trilogia, l’osservazione, che sembra essere di fondamentale importanza per l’analisi, di una netta ri-significazione dell’espressione ““trans-world” identities” adottata da Derek Wright. “Past Imperfect” segnala come questa trasmigrazione dei personaggi da un testo all’altro – il ‘mondo’ di cui parla Wright,

sull’alternanza di punti di vista dei personaggi principali – Jeebleh, Cambara, Malik e Ahl, su tutti – favorendo così l’incrocio prospettico, ma evitando, al tempo stesso, la creazione di personaggi marginali così ambigui come quelli che si costruiscono a partire dalle cosiddette “reported versions”.

¹⁴¹ Il concetto di “identità attraverso mondi” deriva da Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi* (Milano, Bompiani, 1979), che, a propria volta, deriva si basa sugli studi filosofici di Nicholas Rescher, e in particolare dall’articolo di Nicholas Rescher e Zane Parks, “Possible Individuals, Trans-World Identity”, *Noûs*, 7.4, 1973, pp. 330-350.

in piena temperie critica post-moderna, è il mondo testuale creato da ciascun romanzo, che viene presentato come l'unica realtà, a carattere esclusivamente linguistico, che si possa dire pienamente attingibile – sia anche una trasmigrazione tra 'mondi' culturali, sociali e politici, per quei personaggi di origine somala, come Jeebleh, Cambara o Ahl, che si sono trovati ad esperire in primo luogo l'emigrazione verso il Nordamerica e poi il ritorno (seppur temporaneo, per alcuni) in Somalia. La 'figura del migrante' può essere messa al centro della terza trilogia di Farah – così come il *pater familias* e l'orfano possono essere considerate le figure di riferimento per le due trilogie precedenti¹⁴² – ma ciò non significa che l'esperienza biografica, psicologica ed esistenziale del migrante sia sviluppata in modo peculiare e approfondito in questi testi. La trasmigrazione tra mondi diversi è funzionale alla giustapposizione di formazioni discorsive diverse – la rappresentazione della nazione post-coloniale, in *Links*, o le varie declinazioni, a livello globale, di un'agenda femminista, in *Knots* – che viene esercitata allo scopo di una mutua decostruzione di questi discorsi. Questo fenomeno, evidentemente, non può avvenire esclusivamente all'interno della coscienza del personaggio migrante, pena quella deriva schizoide che, come si è visto, non può essere postulata nei casi di *Maps* e *Secrets* e, di conseguenza, non può essere 'sanata' in "Past Imperfect".

Vi è, tuttavia, un elemento comune ai tre romanzi che compongono l'ultima trilogia che, nonostante non sia enfatizzato da Moolla, potrebbe costituire un'obiezione consistente ad una caratterizzazione esclusivamente 'post-moderna' di "Past Imperfect". Il *retour de personnages*, che Derek Wright desume dalla trattazione che ne fa Brian McHale in *Postmodernist Fiction* (1987)¹⁴³, pare, infatti, assumere connotati marcatamente diversi nel

¹⁴² Sulla centralità del *pater familias* in "Variations on the Theme of an African Dictatorship", cfr. ad esempio D. Juraga, "Nuruddin Farah's *Variations on the Theme of an African Dictatorship*: Patriarchy, Gender and Political Oppression in Somalia", *Critique*, 38.3, 1997, pp. 205-220. Alla figura del bambino orfano, intesa come figura-cardine di "Blood in the Sun", è dedicato tutto il capitolo di *The Long Space* che Peter Hitchcock dedica all'opera di Nuruddin Farah: "The Exotopy of Place" (P. Hitchcock, *op. cit.*, 2010, pp. 90-139).

¹⁴³ Cfr. B. McHale, *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen, 1987. In realtà, Derek Wright pare accogliere solo parzialmente il dettato di McHale, insistendo più sulla caratterizzazione postmoderna del *retour de personnages* più che sull'"effetto di realismo" che, pure, McHale imputa a questo stratagemma testuale: "...however, trans-world identity is the tail that wags the textual dog: it is precisely *because* characters persist from text to text that we are disposed to redefine a series of novels as a single continuous text, a kind of "super-text", thus preserving by a stratagem the rule of compossibility of characters. Furthermore, far from damaging the realistic illusion by calling our attention to intertextuality, the device of *retour de personnages*

caso dei tre romanzi più recenti. Se per “Variations on the Theme of an African Dictatorship” e “Blood in the Sun” la riflessione di Wright secondo la quale “although on one level there is maintained the realistic illusion of the characters’ continuing lives outside the texts, their essential properties as individuals seldom carry over from one text to another [...] and characters do not always correspond unequivocally with their intertextual signifiers [...]” è confermata dagli esempi testuali adottati da Wright e, in generale, è una tesi legittima e giustificata per tutta l’opera di Nuruddin Farah fino a *Secrets* (1998), per i testi di “Past Imperfect” si profila la necessità di valutare diversamente quella che è la traiettoria di personaggi come Jeebleh, Cambara e Bile sulla distanza dei tre romanzi che compongono la trilogia.

Diversamente dai romanzi precedenti e dalle costellazioni di personaggi che li popolano¹⁴⁴, infatti, “Past Imperfect” è dominato dalla presenza di almeno tre personaggi, che ricorrono costantemente: Jeebleh è il protagonista di *Links* e torna a svolgere funzione di comprimario in *Crossbones*; Cambara domina la narrazione di *Knots* ed è co-protagonista in *Crossbones*; Bile è un personaggio secondario che attraversa tutti i tre romanzi, senza mai assurgere allo status di protagonista, ma trasformandosi sempre nella propria caratterizzazione. Questo dato, che sembra essere tutto sommato ‘nuovo’ all’interno della produzione di Farah, non produce, in realtà, uno scarto consistente rispetto alla produzione precedente. Pur essendovi una minore “arbitrary indeterminacy” nella costruzione dei personaggi di Bile, Cambara o Jeebleh rispetto a Ebla e, soprattutto, rispetto alla ricorsività di personaggi come Medina, Margaritta e Dulman – ridotti ad essere puri significanti verbali, nei romanzi successivi alla loro prima e più consistente

actually buttresses realism” (*op. cit.*, p. 57, corsivi nell’originale). Il riferimento alla “compossibilità” dei personaggi rinvia all’articolo di Lubomir Doležel, “Extensional and intensional narrative worlds,” *Poetics*, 8.1-2, 1979, pp. 193-211, poi sviluppato in L. Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimora/Londra, The Johns Hopkins University Press, 1998.

¹⁴⁴ L’unica eccezione, secondo Florence Stratton, è costituita dal personaggio di Ebla, che è presente in almeno due romanzi con un ruolo da protagonista e co-protagonista (*From A Crooked Rib* e *Sardines*), aparendo brevemente anche in *A Naked Needle*: “With the exception of Ebla, who plays a major role in two of the novels, the other characters who make several appearances have very minor roles in all of the novels but one. When the minor role precedes the major one, which is often the case, no special significance can be attached to a character’s first appearance until the series is re-read” (F. Stratton, “The Novels of Nuruddin Farah”, *op. cit.*, 2002 [1985], p. 137).

apparizione – ciò non toglie che i personaggi dell'ultima trilogia siano frutto di costruzioni testuali intrinsecamente postmoderne. Come si è visto, Jeebleh è un personaggio costruito su una forte base inter-testuale, esclusivamente di tipo letterario; l'esistenza "transworld" di Cambara non è radicata tanto nella sua esperienza di migrante, quanto nella possibilità, istituita per suo tramite, di giustapporre formazioni discorsive diverse; Bile, infine, passa dall'essere personaggio a tutto tondo e, allo stesso tempo, puro riferimento intertestuale¹⁴⁵, in *Links*, alla descrizione, intrinsecamente più 'realistica', di un soggetto traumatizzato dai fatti della guerra civile, come si legge in *Knots* e in *Crossbones*.

Paradossalmente, dunque, la presenza quantitativamente più abbondante dei personaggi dell'ultima trilogia, rispetto ai personaggi dei precedenti romanzi, non si risolve in una loro diversità qualitativa: la scrittura di Nuruddin Farah, pur acquisendo elementi di realismo, rimane chiaramente ancorata a un'epistemologia postmodernista. Aldilà delle annotazioni puntuali su *Links* e *Knots*, infatti, è questa l'obiezione principale che sembra poter essere rivolta all'ipotesi interpretativa di Moolla: di fronte alla già menzionata temporalità plurale correlata all'uso del prefisso "post-" nell'ambito della critica post-coloniale e alle nuove riflessioni apportate nell'ambito della *Weltliteratur/world literature* (cfr. cap. 1.1), gli schemi interpretativi, basati sulla definizione dell'ultima trilogia di Farah come "ritorno al realismo", sembrano essere troppo lineari, univoci ed 'evoluzionisti'. Le tracce di questa impostazione epistemologica e storica si possono cogliere, ad esempio, in questo passaggio:

What makes Farah noteworthy among contemporary writers worldwide is the fact that his oeuvre traces the trajectory of the history of the novel. His novels move from the proto-realism of *From A Crooked Rib* to the modernism of *A Naked Needle* and *Sweet and Sour Milk* to the

¹⁴⁵ Fatima Fiona Moolla sostiene che la storia di Bile sia interamente modellata su quella di *Robinson Crusoe* (*op. cit.*, 2012, pp. 125-126), secondo una sovrapposizione retorica che diventa iper-evidente quando il *factotum* di Bile, Dajaal, viene ripetutamente identificato come "his man Friday" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 58, 67 e 68). Anche in questo caso, Moolla accosta Bile – in modo dubbio e contraddittorio rispetto alla caratterizzazione 'post-coloniale' del personaggio – all'esaltazione dell'*homo oeconomicus* che si può rintracciare nell'individualismo proto-capitalista del *Robinson Crusoe* originale. Allo stesso tempo, tuttavia, non pare del tutto priva di fondamento l'analisi compiuta da Moolla rispetto all'"insular motif" come motivo dominante in *Links*, in quanto il centro di protezione e assistenza medica creato da Bile ("the Refuge") si prospetta a tutti gli effetti come una delle poche "islands of hope in a war-torn land" (F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 126).

postmodernism of, in particular, *Maps and Secrets*. This development in the genre of the novel appears to be the necessary resolution of its founding contradiction in formal realism, exemplified especially in Farah's first novel, *From A Crooked Rib*. (F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 116)

Moolla descrive la traiettoria letteraria di Nuruddin Farah come paradigmatica della storia del romanzo a livello mondiale: sebbene questa annotazione collimi con una delle più famose teorizzazioni nell'ambito della *Weltliteratur/world literature* come quella di Franco Moretti – il quale, sulla scorta dei precedenti studi di Fredric Jameson¹⁴⁶, ha tracciato una sorta di atlante storico della letteratura mondiale, dall'articolo "Conjectures on World Literature" (2000) in poi¹⁴⁷ – appare iperbolica, se applicata in modo univoco all'opera di un autore, comunque consapevole della storia della letteratura, a livello trans-nazionale, come Nuruddin Farah. Ciò che appare problematico, nello specifico, è la scelta di un autore post-coloniale per un'ipotesi critica che sembra fondarsi sulle connotazioni eurocentriche già ravvisate nelle argomentazioni di Jameson e, soprattutto, di Moretti, a proposito della storia della letteratura mondiale¹⁴⁸. Inoltre, più che contenere e sintetizzare tutta la storia del romanzo mondiale, l'opera di Nuruddin Farah si presta ad essere letta come il luogo testuale in cui varie temporalità, anche strettamente inerenti alla produzione letteraria coloniale e post-coloniale, si intersecano, offrendo appigli critici eterogenei.

¹⁴⁶ Moretti si rifà, in prima istanza, al saggio introduttivo di Fredric Jameson, "In the Mirror of Alternate Modernities", in K. Kojin, *Origins of Japanese Literature*, Durham, Duke University Press, 1993, pp. vii-xx.

¹⁴⁷ Cfr. F. Moretti, "Conjectures on World Literature", *op. cit.*, 2000; *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, Londra/New York, Verso, 2005. L'espressione, qui utilizzata, di 'atlante storico' deriva dal titolo di un'opera precedente di Moretti (*Atlas of the European Novel, 1800–1900*, Londra-New York, Verso, 1998) che, di fatto, getta le basi per le successive riflessioni su *Weltliteratur/world literature*.

¹⁴⁸ Oltre a percorrere in sottotraccia la monografia di Spivak, *Death of a Discipline* (*op. cit.*, 2003), la critica all'eurocentrismo della visione evoluzionista di Moretti può essere rintracciata, ad esempio, nell'articolo di Simon Gikandi, "Globalization and the Claims of Postcoloniality" (*The South Atlantic Quarterly*, 100.3, 2001, pp. 627-658), nel quale si può leggere questo illuminante paragrafo sulla necessità di considerare molteplici linee temporali nell'approccio alla letteratura post-coloniale e, di conseguenza, alla *Weltliteratur/world literature*: "The truth is, we cannot speak of a new global culture without at the same time accounting for the forms of time consciousness associated with its genesis in modernity, a modern temporality that cannot be conceived outside colonial governmentality. Is the new time embedded in postcoloniality different from the time consciousness of colonialism, what has come to be known as Eurocentric time?" (*op. cit.*, p. 642). Il modello evoluzionista di Moretti è stato criticato da una prospettiva ancor più ampia e radicale, che ne contesta, cioè, le fondamenta epistemologiche, da Christopher Prendergast in "Evolution and Literary History. A Response to Franco Moretti", *New Left Review*, 34, 2005, pp. 40-62.

In questa prospettiva, lo schema storico-critico adottato da Moolla produce alcune tensioni contraddittorie tra le categorie utilizzate: *From A Crooked Rib* non ha ragione di essere definito “proto-realista”, perché non si tratta di una narrazione ‘non pienamente realista’, che viene poi ulteriormente definita e completata come tale da romanzi composti a decenni di distanza come *Links*, *Knots* e *Crossbones* (supponendo, così, un anacronismo critico); la caratterizzazione di “modernismo” di *A Naked Needle* è certamente giustificata da alcuni aspetti del testo¹⁴⁹, ma ciò lo rende difficilmente accostabile a *Sweet and Sour Milk*, peraltro etichettato da alcuni critici come “*detective story* postmoderna”¹⁵⁰; la “dissoluzione post-moderna del soggetto” che Moolla imputa, in particolar modo, a *Maps* e *Secrets* non impedisce che il romanzo centrale della trilogia, *Gifts*, abbia connotati del tutto diversi¹⁵¹, o

¹⁴⁹ Ian Adam ha sottolineato la rilevanza della lettura ‘modernista’ di *A Naked Needle*, accostando il tour di Mogadiscio in ventiquattro ore di Koschin, elaborato attraverso lo *stream of consciousness* del personaggio, alla giornata dublinese di Leopold Bloom nello *Ulysses* (1922) di James Joyce (cfr. I. Adam “Nuruddin Farah and James Joyce: Some Issues of Intertextuality”, *World Literature Written in English*, 24.1, 1984, pp. 34-43). Tuttavia, la qualità della riscrittura epico-parodica del viaggio odissiacco è molto diversa nei due testi, perché Koschin, che ha scritto la propria tesi di dottorato su Joyce, offre una prospettiva sul proprio peregrinare che è anche ironica e meta-letteraria, evidenziando, rispetto a Joyce, una chiara volontà di riscrittura non-europea e post-coloniale. Un’altra differenza fondamentale tra i due testi riguarda l’elaborazione letteraria del cosiddetto ‘materiale orale’. Se, infatti, si dà credito all’interpretazione dello *Ulysses* di Fredric Jameson, si otterrà una valutazione politica particolarmente aspra dell’uso dell’oralità nel testo di Joyce, che risulta difficilmente comparabile con la caratterizzazione “post-coloniale” della scrittura di Nuruddin Farah: “[*Ulysses*] – a book, as he [Joyce, n. d. R.] said himself, about ‘the last great talkers’ – is itself a result of imperialism, which condemns Ireland to an older rhetorical past and to the survivals of oratory (in the absence of action), and which freezes Dublin into an underdeveloped village in which gossip and rumor still reign supreme” (cfr. F. Jameson, “Modernism and Imperialism”, in F. Jameson, T. Eagleton e E. Said, a cura di, *Nationalism, Colonialism and Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990 pp. 43-68, p. 63). Al contrario, la lingua somala che permea le opere di Farah – aspirando, nel caso di *A Naked Needle*, a costituirsi addirittura in un testo autonomo, come *Tolow Waa Talee, Ma..!* – è un elemento positivo, che cerca di mantenere in vita e sviluppare ulteriormente il plurilinguismo che marca l’esperienza dell’autore post-coloniale.

¹⁵⁰ Cfr. a questo proposito I. Adam, “The Murder of Soyaan Keynaan”, *World Literature Written in English*, 26.2, 1986, pp. 203-210. Un altro elemento chiaramente “post-moderno” di *Sweet and Sour Milk* è l’intessitura con la tradizione orale, che, secondo Derek Wright, contribuisce a un movimento generalizzato di destabilizzazione ontologica del testo: “The oral mode is, in a very postmodernist way, an uncentred or off-centred form of discourse, subject to the law of the omitted centre or excluded middle, and there is in *Sweet and Sour Milk* a prevailing motif of uncentredness which ties together its protagonist's psychological and philosophical dilemmas, its political themes, and its indexings to oral conventions. The ontological crisis is not merely a personal phenomenon here but is part of a broader national and continental malaise” (D. Wright, “Zero Zones: Nuruddin Farah’s Fiction”, *ARIEL*, 21.2, 1990, pp. 21-42, p. 35).

¹⁵¹ I processi di “ri-costituzione del soggetto” che Moolla vede all’opera nell’ultima trilogia di Nuruddin Farah sembrano essere, in realtà, molto più determinanti in *Gifts*. Duniya e Bosaaso, infatti, si confrontano con una formazione discorsiva egemone che mescola, e confonde, la logica antropologica del dono – in auge dall’opera di Marcel Mauss (“*Essai sur le don. Forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques*”,

anche, per altri versi, che siano definibili come 'post-moderni' anche altri romanzi della trilogia precedente¹⁵².

Ne deriva, infine, che sia impossibile tracciare linee nette di separazione tra gli elementi di realismo, modernismo e post-modernismo, che, invece, si mescolano e integrano a vicenda in tutte le trilogie di Farah, senza escludere l'ultima in ordine di tempo, ossia "Past Imperfect". La ragione storica per questa compresenza di elementi che, a livello estetico, si presentano frequentemente in conflitto tra loro, non è soltanto debitrice di una sociologia delle forme letterarie, come quella proposta da Scott Lash in *The Sociology of Postmodernism* (1990), per la quale anche in epoca di post-modernismo, testi pre-modernisti, realisti e modernisti continuano a co-esistere¹⁵³. Si fa riferimento piuttosto all'attualizzazione post-coloniale del concetto di "non-contemporaneità del contemporaneo" (cfr. cap. 1.1), per verificare come elementi realisti, modernisti e post-modernisti possano coesistere *in uno stesso testo*, in particolar modo se questo fa riferimento al quadro, caratterizzato da una temporalità molteplice, densa ed eterogenea, come quello post-coloniale.

1923-1924, poi ripreso in M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Parigi, PUF, 1950) in poi – con la logica economica neo-imperialista degli aiuti umanitari (cfr. T. Woods, "Giving and Receiving", *op. cit.*, 2003). L'intreccio del romanzo ottiene di criticare entrambe queste logiche presentandone gli effetti micro-politici sulla relazione affettiva tra i due personaggi, ossia utilizzando, in modo molto più diretto che non in *Knots*, le forme del *romance*. *Gifts*, d'altra parte, è il secondo romanzo della trilogia "Blood in the Sun": com'è stato accennato, se la protagonista torna ad essere una donna, Duniya – come accade con Medina in *Sardines* e con Cambara in *Knots* – l'autore, parallelamente, retrocede dal campo dell'astrazione per concentrarsi su una 'soggettività forte' sulla quale poter basare in modo più stabile un'agenda politica di taglio più o meno 'femminista'.

¹⁵² Se la caratterizzazione di *Sweet and Sour Milk* come *detective story* postmoderna è piuttosto consolidata (cfr. I. Adam, "The Murder of Soyaan Keynaan", *op. cit.*, 1986), la definizione estetica di *Close Sesame* risulta inevitabilmente più problematica. Infatti, anche un alfiere del post-modernismo di Nuruddin Farah come Derek Wright si trova a dover commentare il testo in modo molto sfumato, situando *Close Sesame* in una "twilight zone" tra post-modernismo e ripresa del confronto 'classico' tra realtà e metafora: "[...] in the twilight zone of *Close Sesame*, the third volume of the *Dictatorship* trilogy, the reality/metaphor axis turns on a fine but firm line (between, for example, the mysterious Khaliif's literal madness and symbolic sanity)..." (cfr. D. Wright, "Zero Zones: Nuruddin Farah's Fiction", *op. cit.*, 1990, p. 27)

¹⁵³ Cfr. S. Lash, *The Sociology of Postmodernism*, Londra/New York, Routledge, 1990, p. 13. In ogni caso, la tesi fondamentale di Lash – la società post-industriale è una struttura fundamentalmente separata dalla sovrastruttura che si realizza nel movimento culturale del 'post-modernismo' (*op. cit.*, 1990, pp. 15 e seguenti) – sembra essere molto meno articolata della dialettica tra 'post-modernità' e 'post-modernismo' inaugurata da Fredric Jameson in *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham, Duke University Press, 1991).

Uno dei primi studiosi a individuare le ragioni contestuali e testuali di questo tipo di analisi dell'opera di Nuruddin Farah è stato Simon Gikandi, nell'articolo "Nuruddin Farah and the Postcolonial Textuality" (1998)¹⁵⁴. Situando l'emersione di Farah come autore "when the African literary tradition had overcome the euphoria of the early days of independence (the late 1950s and early 1960s) but had not fully come to terms with the disenchantment of postcolonial politics in the 1970s"¹⁵⁵, Gikandi avanza due tesi:

First, while the nationalist generation of African writers was obsessed with the relation between writing and the national imagination, Farah's early novels seem to take this association for granted; his attraction to modernist forms of writing was one way of going beyond the discourse of cultural nationalism and identity. Second, while the literature of disenchantment saw its task as that of rescuing art from the corrupt institutions established and patronized by the state, Farah's early novels were predicated on the belief that whereas art could perhaps act as a form of resistance against political dictatorship, it could not be entirely liberated from the politics of everyday life. (S. Gikandi, *op. cit.*, 1998, p. 753)

Gikandi propone una lettura delle prime opere di Farah – da *From A Crooked Rib* (1970) a *Sardines* (1981) – che gli consente di definire l'autore oggetto d'analisi come modernista e *avant-garde*, seppure *sui generis*. Risalendo alla tesi di Andrew Benjamin, in *Art, Mimesis and Avant-garde* (1991)¹⁵⁶, per la quale può essere ritenuto avanguardista ciò che va "oltre una risposta meramente negativa alla tradizione"¹⁵⁷, Gikandi sostiene che

...if Farah is unique among African modernists for his refusal to seek a position of critique within traditional culture or to oppose the modernizing rhetoric of the state through the language of traditional culture, it is because he recognizes how indigenous traditions "have themselves been implicated in the new political tribulations and terrors of the independent state"¹⁵⁸. (ivi, p. 757)

¹⁵⁴ Cfr. S. Gikandi, "Nuruddin Farah and the Postcolonial Textuality", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 753-758.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 753.

¹⁵⁶ Cfr. A. Benjamin, *Art, Mimesis and Avant-garde*, Londra/New York, Routledge, 1991.

¹⁵⁷ L'espressione, da me tradotta, proviene da A. Benjamin, *op. cit.*, 1991, p. 134 (citata da S. Gikandi, *op. cit.*, 1998, p. 758).

¹⁵⁸ La citazione è tratta da Derek Wright, *New Directions in African Fiction*, New York, Twayne, 1997, p. 68.

Analizzando una tale, inestricabile commistione di modernismo e tradizione – non priva, quest’ultima, di risvolti positivi, negli stessi testi di Farah commentati dal critico – Gikandi perviene, infine, a questa conclusione:

Yet it is always difficult to argue for a radical separation between the oppressive tradition patronized by the state and avant-garde art, because, as Derek Wright has observed¹⁵⁹, even in their most modernist form, Farah’s works also seem to recuperate certain aspects of Somali culture (especially poetry) as a site of freedom. One cannot make hence the argument, often made about the modernist tradition, that Farah turns to modernism in search of an aesthetic authority that is inherent in art’s autonomy from the politics of the everyday. It is perhaps easier to advance the claim that what makes Farah an important part of the African avant-garde is the fact that his art seeks to deconstruct tradition in order to go beyond the terms established by nationalism, which often saw traditionalism as its own condition of possibility. (S. Gikandi, *op. cit.*, 1998, pp. 757-758)

In virtù della sua emersione come autore in un frangente storico particolarmente paradossale – “on the cusp between euphoria and disenchantment”¹⁶⁰, per usare l’efficace formula sintetica adottata dall’accademico di origine kenyota – Farah non può essere classificato né come un autore paradigmatico del nazionalismo culturale post-coloniale o come un autore tradizionalista, né come un oppositore radicale di questa posizione estetica, in virtù del suo modernismo e/o avanguardismo. Farah evidenzia il suo essere partecipe di entrambi gli assunti estetico-politici: è nazionalista, in quanto “dà per scontata” l’associazione tra l’immaginazione letteraria e l’immaginario nazionale, ma è anche un critico, talvolta radicale, dei processi fondativi della nazione post-coloniale; è un fautore della tradizione culturale somala – in particolar modo, come ricorda Gikandi, della funzione artistica, culturale, sociale e politica della poesia orale¹⁶¹ – ma è anche uno strenuo oppositore delle modalità in cui le forme culturali tradizionali sono state assorbite nella formazione della nazione somala e, soprattutto, nella costruzione della propaganda

¹⁵⁹ Il riferimento è sempre al saggio di Derek Wright, *New Directions in African Fiction* (*op. cit.*, 1997).

¹⁶⁰ Cfr. S. Gikandi, *op. cit.*, 1998, p. 753.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 754.

da parte del successivo regime di Siad Barre¹⁶². È modernista, ma non nell'accezione nietzscheana dell'*Heimatlosen*¹⁶³, ovvero dell'essere 'senza patria', o 'senza casa', quanto nel senso, più smaccatamente avanguardista, di una scrittura che va così oltre la tradizione da non limitarsi a negarla, storicizzandone, invece, tanto gli aspetti positivi quanto quelli negativi. Nonostante la condizione di esilio sia esperita in modo permanente dall'autore a partire dai primi anni Settanta, infatti, i suoi testi non evidenziano mai un *déracinement* netto e senza ripensamenti, restando ancorati alla storia culturale e politica della Somalia post-coloniale. Se quest'ultimo dato coincide con la già citata annotazione di Ngaboh-Smart, per la quale il post-modernismo di Farah non perde di vista una specificità culturale, storica e politica 'somala', è necessario osservare, altresì, come Gikandi giunga, infine, a disarticolare in modo definitivo le conclusioni tanto di Moolla quanto di Ngaboh-Smart. Rispetto alla 'tesi post-nazionale' di quest'ultimo, in particolare, Gikandi mostra come un autore come Nuruddin Farah, che ha iniziato a pubblicare in un'epoca di transizione tra l'euforia e il disincanto verso il nazionalismo post-coloniale, non rispetti lo schema storicista che prevedrebbe un'evoluzione che va dal nazionalismo culturale post-coloniale a un momento di critica radicale, per culminare, infine, nell'acquisizione di un'ottica post-nazionale: le opere di Nuruddin Farah, sin da *From a Crooked Rib* – il primo romanzo ad essere analizzato da Gikandi – asseriscono e al tempo stesso criticano le fondamenta della nazione post-coloniale, cercando talvolta di formulare, come succede in *Maps*, secondo la già citata analisi di Michelle Lynn Brown, una "comunità politica alternativa".

Un altro dato importante nell'analisi di Gikandi, che riguarda la porzione 'anomala' dei testi di Farah che viene analizzata dal critico kenyota. La scelta dei due romanzi degli

¹⁶² Per una valutazione articolata della posizione ambivalente di Nuruddin Farah rispetto alla tradizione orale somala (l'autore sembra essere, da un lato, intransigente verso l'acquiescenza, se non la complicità politica, di una parte dei poeti orali somali verso il regime di Siad Barre; d'altra parte, l'autore continua a guardare alla poesia orale come a una potenzialità artistica notevole, in Somalia, ovvero in presenza di un pubblico scarsamente alfabetizzato), cfr. i capitoli di *The Novels of Nuruddin Farah* di Derek Wright dedicati, rispettivamente, a *Sweet and Sour Milk* ("Fathers and Sons: *Sweet and Sour Milk*", in D. Wright, *op. cit.*, 1994, pp. 45-66, e in particolare pp. 52-57) e a *Sardines* ("Mothers and Daughters: *Sardines*", in D. Wright, *op. cit.*, 1994, pp. 67-83, e in particolare pp. 80-81)

¹⁶³ A proposito della figura dell'*Heimatlosen*, cfr. A. Benjamin, *op. cit.*, 1991, p. 136 (citato da S. Gikandi, *op. cit.*, 1998, p. 756).

esordi – *From A Crooked Rib* e *A Naked Needle* – insieme a due dei tre testi che compongono la trilogia “Variations on the Theme of an African Dictatorship” – *Sweet and Sour Milk* e *Sardines* – indica come il metodo di analisi per trilogie, adottato ad esempio da Peter Hitchcock (cfr. cap. 1.1), sia certamente giustificato da una precisa scelta formale e materiale di pubblicazione da parte dell’autore, ma debba essere comunque completato da una visione complessiva della produzione letteraria di Nuruddin Farah che integri i testi apparentemente ‘isolati’ come i romanzi *From A Crooked Rib* (1970) e *A Naked Needle* (1976)¹⁶⁴ o il *personal essay* *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* (op. cit., 2000). Ciò è possibile non solo per le questioni legate alla storicizzazione dell’autore o a una ricerca esclusivamente filologica sull’opera omnia dell’autore, o per la già citata continuità tematico-ideologica, nella ricerca di una filosofia della storia complessiva. A legare insieme i romanzi all’interno delle trilogie non è soltanto il progetto di trilogia *in quanto tale* – come sembra far intendere Peter Hitchcock in *The Long Space* (op. cit., 2010) – ma anche, e in modo preponderante, una serie di elementi testuali interni ai romanzi che sono ricorrenti e inter-connessi tra i vari testi, dentro e fuori dalle trilogie.

Se Gikandi individua questo nesso nel rapporto tra ‘tradizione’ e ‘modernità’, ossia in due concetti che sono stati fortemente problematizzati dalla critica post-coloniale¹⁶⁵, e nelle relative topologie testuali (che comprendono, ad esempio, la relazione intertestuale dei testi di Farah con la poesia orale somala o lo scontro con la tradizione culturale da

¹⁶⁴ Com’è già stato accennato (cfr. cap. 1.1), e nonostante quanto ha occasionalmente affermato lo stesso Nuruddin Farah, *From a Crooked Rib* e *A Naked Needle*, insieme alla *pièce* teatrale *A Dagger in the Vacuum*, non costituiscono una vera e propria trilogia, né dal punto di vista storico e materiale, né da una prospettiva è più inerente ai contenuti formali e tematici dei testi. Ciò non toglie che la produzione letteraria dell’autore vada considerata nella sua interezza, in virtù della già ricordata ricorsività e pluralità storiografica nella quale questi testi sono immersi. In questo senso, tanto le due trilogie precedenti quanto un testo che, essendo una forma ibrida di *personal essay*, costituisce un *unicum* come *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* sono da considerarsi in una relazione molto stretta, anche se non esclusiva, con la trilogia intitolata “Past Imperfect”.

¹⁶⁵ Oltre alla già citata monografia di Dipesh Chakrabarty *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (op. cit., 2000) – il cui principale obiettivo culturale e politico non è tanto, come intende certa vulgata accademica, la provincializzazione geografica e geo-politica dell’Europa in epoca post-coloniale, quanto la proposta di una critica radicale di una visione *già provinciale*, come quella che è consustanziale al discorso eurocentrico rispetto alla “modernità” e alla sua linea del tempo – si può ricorrere, per una prospettiva del tutto diversa, di taglio marxista, alla decostruzione del binarismo “tradizione/modernità” che è al centro dell’antologia curata da Neil Lazarus e Crystal Bartolovich, *Marxism, Modernity and Postcolonial Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

parte dei suoi personaggi femminili, a partire da Ebla in *From A Crooked Rib*), vi è, tuttavia, un'altra risorsa testuale che consente di legare in un solo discorso analitico-critico tutta la produzione letteraria di Farah, culminando, infine, nell'ultima trilogia, "Past Imperfect". Si tratta delle narrazioni e delle rappresentazioni delle famiglie somale, che costituiscono il nucleo centrale delle tre trilogie sinora pubblicate dall'autore, offrendo la possibilità ai vari testi di legarsi e intersecarsi tra loro. Per quanto si tratti di trilogie parzialmente definibili come 'post-moderne', secondo il dettato di Derek Wright, le famiglie somale narrate e rappresentate da Farah sono al centro, sia a livello narrativo sia a livello tematico, di tutti i romanzi, fornendo gli appigli testuali necessari per legare i testi delle trilogie ai testi 'isolati' al di fuori di esse. Sono, inoltre, in una relazione immediata e necessaria con le analisi sinora proposte, rafforzando la problematizzazione che è stata proposta delle categorie del 'post-coloniale', nella sua relazione dialettica con il rinnovato ambito teorico della *Weltliteratur/world literature*, e del 'post-moderno', in rapporto ad estetiche di taglio più nettamente realista, modernista o avanguardista.

I rapporti centro-periferia tra zone urbane e rurali, che si rivelano utili nella definizione della 'nazione', in opposizione al gergo ideologico neo-imperialista delle *failed nations* (cfr. cap. 1.1), si concretizzano nella relazione tra famiglia nucleare, comunemente associata alla vita urbana, e clan, forma sociale correlata, in genere, alle popolazioni nomadiche della Somalia rurale. Inoltre, nel contesto delle più recenti dinamiche di globalizzazione, i rapporti centro-periferia si possono misurare su una scala più ampia, che va dal piano globale a quello locale, passando, inevitabilmente, per la dimensione nazionale.

Com'è stato accennato, la figura del 'migrante' è al centro della trilogia "Past Imperfect", sostituendo, così, la precedente attenzione per il *pater familias*, in "Variations on the Theme of an African Dictatorship", e per l'orfano, in "Blood in the Sun". La famiglia migrante fornisce un contesto ideale per misurare il fenomeno delle migrazioni internazionali, rinviando, da un lato, alle trasformazioni esperite dalle famiglie somale nella migrazione, rispetto alle dinamiche socio-culturali operanti in Somalia, e, d'altra parte, all'incontro-scontro di formazioni discorsive diverse, veicolate dalle soggettività

migranti. Ne può essere un valido esempio il confronto tra il femminismo euroamericano e il femminismo post-coloniale che scaturisce dalla storia di Cambara in *Knots* e che si radica tanto nel contesto della famiglia originaria della donna quanto nella 'contro-famiglia'¹⁶⁶ da lei creata nel movimento diasporico di andata e ritorno rispetto al luogo-Somalia.

Se quest'analisi porta a considerazioni di taglio inevitabilmente materialista, la famiglia si offre come luogo d'elezione anche per una riflessione post-coloniale che sia, all'altro capo di un *continuum* teorico-critico che è rintracciabile in buona parte del corpus post-coloniale, più dichiaratamente post-strutturalista. La confusione pronominale e l'apparente movimento di ricostituzione del soggetto presente nell'ultima trilogia non si possono risolvere all'interno di una soggettività unica, dotata così di un'essenza referenziale ed autentica, bensì si misura nel rapporto con le altre soggettività che compongono, prima di tutto, la famiglia e, in seconda battuta, la 'contro-famiglia'. È su questa scena, particolarmente ricca di significati per il rapporto ambivalente tra famiglia e clan, che ha luogo, ad esempio, la confusione pronominale che caratterizza *Links*.

Un'intersezione possibile tra un'analisi materialista e una post-strutturalista delle famiglie somale raccontate da Farah è fornita dal rapporto con la dimensione temporale della narrazione. Non si tratta qui di resuscitare l'"imperativo genealogico" posto da Patricia Drechsel Tobin alla base di ogni narrazione romanzesca, in *Time and the Novel: The Genealogical Imperative* (1978)¹⁶⁷. Funzionale alla costruzione del romanzo realista ottocentesco, l'imperativo genealogico decade davanti alle trasformazioni delle coordinate spazio-temporali nel romanzo modernista e post-moderno, nei quali il criterio cronologico e lineare raramente trova un'applicazione soddisfacente. Inoltre, Patricia Drechsel Tobin allarga la propria prospettiva oltre i confini della produzione letteraria, ritenendo che una cronologia lineare e genealogica interessi anche le scienze naturali, la storia e la filosofia:

¹⁶⁶ Si può definire come 'contro-famiglia' un insieme di individui che sono legati tra loro da dinamiche affettive o di altro tipo – in analogia a quelle che si instaurano in una famiglia – senza, tuttavia, poter vantare relazioni familiari che siano biologicamente e/o giuridicamente sancite. Per una discussione dettagliata delle "contro-famiglie" all'opera in *Knots* e *Crossbones* si rimanda ai rispettivi capitoli 2.3 e 2.4.

¹⁶⁷ Cfr. P. Drechsel Tobin, *Time and the Novel: The Genealogical Imperative*, Princeton, Princeton University Press, 1978.

When [...] ontological priority is conferred upon mere temporal anteriority, the historical consciousness is born, and time is understood as a linear manifestation of the genealogical destiny of events. The same lineal decorum pervades the structure of realistic narrative... (P. Drechsel Tobin, *op. cit.*, 1978, p. 7).

La posizione di Patricia Drechsel Tobin si configura come una difesa dello storicismo, ovvero di un'impostazione filosofica prettamente eurocentrica che non coglie la complessità e la molteplicità spazio-temporale della produzione letteraria e intellettuale, non europea, post-coloniale e 'mondiale'. Si tratta, piuttosto, di completare l'analisi di Hitchcock sulla formazione di un tempo denso ed eterogeneo nella narrativa post-coloniale grazie al *long space* costruito dall'organizzazione spazio-temporale dei romanzi in trilogie, verificando come questa temporalità trans-storica e trans-locale può prendere corpo, in modo specifico, nelle famiglie raccontate da Farah. Per fare alcuni esempi, il nonno di Ebla, in *From A Crooked Rib*, è portatore di una visione tradizionale, pertinente alla cultura nomadica somala 'pre-coloniale'¹⁶⁸, che si scontra con il percorso di emancipazione di Ebla, personaggio simbolico del processo di indipendenza post-coloniale, al punto di essere stata considerata come figura cardinale di una "nascente allegoria nazionale" (cfr. cap. 1.1). Deeriye, il *pater familias* di *Close Sesame*, trae le ragioni fondanti dalla propria prigionia durante il periodo coloniale italiano. Infine, la lotta tra Jeebleh e Bile, da una parte, e il fratello adottivo di Bile, Caloosha, dall'altra, in *Links*, trova le proprie origini nelle angherie praticate da Caloosha sui due, in qualità di loro carceriere durante il regime di Siad Barre (cfr. cap. 4.2). Inoltre, parlando più in generale delle tensioni tra famiglia nucleare e clan, tutti e tre i romanzi che compongono "Past Imperfect" risalgono, come si è visto nel caso di *Crossbones* (cfr. cap. 1.1) a una definizione di clan che è 'pre-coloniale', coloniale e post-coloniale. Molti altri potrebbero essere gli esempi del complesso rapporto che intercorre tra le narrazioni e le rappresentazioni delle

¹⁶⁸ Il termine 'pre-coloniale' è usato tra virgolette per indicare, com'è già stato accennato (cfr. cap. 1.1), che, in funzione della violenza epistemica che è consustanziale al colonialismo europeo, le società e le culture pre-coloniali non possono essere restaurate in quanto tali, ma possono essere comunque 'immaginate' sulla base delle resistenze politiche e culturali che hanno lottato contro e sono sopravvissute al colonialismo.

famiglie somale e una linea del tempo plurale e molteplice, come quella sfruttata tanto dalla critica post-coloniale come dagli studi su *Weltliteratur/world literature*.

Pur fornendo la possibilità di un'analisi che problematizza il rapporto tra letteratura post-coloniale e *Weltliteratur/world literature* e il rapporto tra il post-modernismo di Farah ed elementi di realismo, modernismo e avanguardismo, le famiglie somale raccontate nella trilogia "Past Imperfect" riproducono le dinamiche, narrative e tematiche, delle famiglie somale raccontate nei romanzi precedenti, e le ri-configurano, arricchendole di nuovi significati. In tale pluralità di appigli teorico-critici, l'unica tendenza che sembra essere incontrovertibile riguarda precisamente il rapporto tra narrazioni e rappresentazioni della famiglia, con una prevalenza, in "Past Imperfect", del piano tematico-ideologico su quello narratologico, che non si traduce però in una completa stilizzazione del 'tema familiare'. Per comprendere come la dimensione narrativa e la dimensione tematico-ideologica continuino a intersecarsi anche in "Past Imperfect", sembra necessario, prima di procedere, offrire un panorama delle narrazioni familiari e delle rappresentazioni della famiglia che sono disponibili in tutta l'opera di Nuruddin Farah.

Capitolo II

Narrazioni, trame e intrighi famigliari

2.1 La famiglia come matrice socio-semiotica della narrazione

Tracciare un percorso critico che permetta di sistematizzare le narrazioni letterarie che si possono definire, per qualche motivo, 'della famiglia', o 'famigliari', ri-articolandole attorno a una struttura teorica portante, significa confrontarsi con un'operazione ricca di ostacoli logico-epistemologici e teorici. In primo luogo, i confini formali che possono essere rivendicati da questo 'genere letterario' sono assai indeterminati e labili; la stessa definizione di 'genere letterario', anzi, deve mantenersi entro una dimensione ipotetica dell'argomentazione, a causa della scarsità di una riflessione teorica specifica. La presenza di 'narrazioni famigliari', dunque, può essere rintracciata all'interno di molti altri generi letterari, anche parecchio differenti tra loro, che ne vengono così contaminati, producendo risultati che sono quasi sempre, in qualche misura, ibridi¹. Spesso, infatti, la narrazione della famiglia può apportare elementi strutturali o, per contro, esornativi ad altri tipi di narrazione. Tuttavia, anche nel primo caso, che sembra essere anche quello di "Past Imperfect" di Nuruddin Farah, vi è la possibilità che, all'interno dell'economia testuale, si scivoli progressivamente verso una netta prevalenza della rappresentazione tematica della famiglia sulle caratteristiche formali della narrazione, riducendo l'impatto narratologico della mobilitazione del tropo famigliare.

Interrogando, inizialmente, quella che può essere la posizione e la funzione generale delle 'narrazioni famigliari' nella strutturazione e nell'articolazione dei diversi generi letterari esistenti, si può osservare come vi siano relazioni piuttosto evidenti con i generi

¹ Cfr. a questo proposito A. Sportelli, a cura di, *Generi letterari. Ibridismo e contaminazione*, Roma/Bari, Laterza, 2001. Per una riflessione filosofica sull'ibridismo costitutivo dei generi letterari si rimanda invece alla discussione della "loi du genre" ('legge del genere') – spesso associata anche alla significativa espressione "énigme du genre" ('enigma del genere') – in *Parages* (Parigi, Galilée, 1986; tr. it.: *Paraggi*, Milano, Jaca Book, 2000) di Jacques Derrida, dove il filosofo franco-algerino basa la propria argomentazione sulla *Folie du jour* (Montpellier, Fata Morgana, 1973; tr. it.: *La follia del giorno*, Napoli, Filema, 2000) di Maurice Blanchot.

palesemente più prossimi, almeno a livello referenziale, come ad esempio le saghe famigliari o i romanzi di formazione; tuttavia, molti altri generi possono rivendicare relazioni altrettanto strette con le narrazioni e/o le tematizzazioni della famiglia.

Per quanto concerne, in primo luogo, il romanzo di formazione, o *Bildungsroman* – così com'è classicamente inteso², o anche nella sua versione di *Künstlerroman*³ – il suo sostrato fondamentale può essere costituito da una o più narrazioni famigliari. La correlazione, infatti, non si ferma alla semplice osservazione di come molti percorsi di formazione individuali si sviluppino entro la famiglia di appartenenza o di adozione dell'individuo, generando situazioni narrative che possono essere giudicate tanto dalla prospettiva dell'individuo protagonista quanto dalla prospettiva di altri personaggi, o da una visione d'insieme, famigliare o collettiva che sia. In aggiunta a queste tipologie testuali, anche un romanzo che costruisce, a un livello che è sia referenziale che meta-letterario, il percorso di formazione dell'individuo come un percorso in solitaria, influenzato da una condizione iniziale di orfanità, come *Great Expectations* (1860-61) di Charles Dickens – seguendo, in questo, la convincente analisi di Peter Brooks⁴ – non si

² Se Jerome Hamilton Buckley ha sostenuto, in *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding* (Cambridge, Harvard University Press, 1974), che il *Bildungsroman* classico si fonda sulla *quest* dell'eroe maschile che cerca di riempire il vuoto simbolico causato dalla perdita, immaginaria o reale, della figura paterna, nell'ambito di un irrisolto complesso di Edipo che è passibile delle critiche che saranno anche qui di seguito avanzate rispetto al paradigma del *Familienroman/family romance* di derivazione freudiana, anche le rivisitazioni femministe del genere (come, ad esempio, E. Abel, M. Hirsch, E. Langland, a cura di, *The Voyage In: Fictions of Female Development*, Hanover, University Press of New England, 1983) insistono sul conflitto e/o la ri-conciliazione in ambito famigliare come base per lo 'sviluppo della soggettività femminile'.

³ L'esempio più immediato può essere quello del confronto tra padre e figlio in *The Portrait of the Artist as a Young Man* (1914-1915) di James Joyce, dove il rapporto tra Simon e Stephen Dedalus ricalca, non senza ironia, il rapporto tra Dedalo e Icaro nelle narrazioni classiche del mito greco.

⁴ Cfr. P. Brooks, "Repetition, Repression, and Return: *Great Expectations* and the Study of Plot", *New Literary History*, 11.3, 1980, pp. 503-526. Brooks parla di una "particularly sinister version of the *Bildungsroman* presented by *Great Expectations*", che sarebbe tangibile nelle forme tematiche della "literalization of metaphors pertaining to education and upbringing" (p. 509). Parallelamente, però, il percorso di formazione di Pip è anche una ricerca di autorità sulla propria storia personale, generando così la possibilità di una forte riflessione meta-letteraria sulla narrazione contenuta nel romanzo – *Great Expectations* – e sulla autorialità dello stesso Dickens: "In terms of the problematic of reading which the novel thematizes from its opening page, we could say that Pip, continuously returning toward origins in order to know the plot whose authority would lead him to the right end, never recovering origins and never finding the authoritative plot, never succeeds in going behind his self-naming to a reading of the missing patronymic. He is ever returned to a rereading of the unauthorized text of his self-given name, Pip. "Pip" sounded like a beginning, a seed. But of course when you reach the end of the name "Pip," you can return backwards, and it is just the same: a repetitive text without variation or point of fixity, a return which leads to an unarrested shuttling back and

esime da un confronto del protagonista con le strutture e le dinamiche della famiglia. La famiglia di Pip è rappresentata, perlopiù, *in absentia*; secondo Brooks, tuttavia, ne vengono proposte, alcune ri-elaborazioni parziali⁵, costitutivamente analoghe all'idea di 'contro-famiglia'. In altre parole, gli orfani, così come gli individui che vivono in solitudine, non possono mai essere astratti completamente dai gruppi sociali nei quali essi intraprendono, o hanno intrapreso, almeno in parte il loro percorso personale.

Accade così, ad esempio, che Denis Jonnes possa rintracciare la "famiglia come matrice socio-semiotica" anche in uno dei romanzi individualisti per eccellenza della letteratura inglese, *Robinson Crusoe* (1719) di Daniel Defoe⁶:

Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*, a text generally read as reflecting ideals of autonomy and self-reliance, is also nevertheless structured, upon closer inspection, around a thoroughly familial paradigm: the parable of the prodigal son. Crusoe's initial 'absentation' is construed as violation of his father's 'interdiction'⁷, and the trials to which Crusoe is subsequently subjected figured as punishment for his acts of disobedience. The shipwreck and stranding on the desert isles, coinciding with the revival of Crusoe's faith become token of God-the-Father's will. Crusoe's survival on the island is defined as a function of explicitly domestic arrangements – the setting up and maintenance of a household – which is the principle fruit of Crusoe's labor and industry. In this sense, if the novel incorporates 'the paternal principle in its purest personification' (Tobin 1978: 34)⁸, it traces out a conventional process of maturation: a departure from one household and the establishment of another, a development in the course of which Crusoe ends up explicitly tagged as 'father' to his servant, Friday⁹. Indeed, all of the significant

forth. The name is in fact a palindrome. In the rereading of the palindrome the novel may offer its final comment on its expectative plot" (p. 524).

⁵ Possono essere considerate 'rielaborazioni parziali' dei tropi della famiglia le famiglie adottive di Pip (Joe Gargery e Mrs. Joe Gargery, nonché la famiglia di Miss Havisham), la scuola serale nella quale insegna Bidy e, in modo preponderante, il rapporto 'padre/figlio' (o anche 'maieuta/allievo') di Pip con Abel Magwitch.

⁶ Ciò è in contrasto anche con l'argomentazione di Fiona Moolla (*op. cit.*, 2012), che intende il riferimento intertestuale di *Links* all'opera di Defoe come segnale di un ritorno di Farah agli stilemi del romanzo borghese euro-americano, realistico e individualista.

⁷ Jonnes ricorre in modo esteso alle categorie della *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp (*Morfologijja skazki*, Leningrado, Akademia, 1928; tr. it.: V. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966).

⁸ Cfr. P. Drechsel Tobin, *Time and the Novel*, *op. cit.*, 1978.

⁹ Tuttavia, la figurazione di Robinson Crusoe come 'padre' di Friday, pur se presente nel testo, è assai scivolosa, perché rischia di oscurare quello che, secondo un'interpretazione post-coloniale del romanzo (cfr. ad esempio L. Spaas e B. Stimpson, *Robinson Crusoe. Myths and Metamorphoses*, Basingstoke, Palgrave

relational axes in the novel – Crusoe and his parents; Crusoe and Friday; Friday and his father – are positioned within a family matrix, albeit one in which the maternal position is ever more zealously suppressed. (D. Jonnes, *The Matrix of Narrative. Family Systems and the Semiotics of Story*, Berlino/New York, Mouton de Gruyter, 1990, p. 172)

Se Robinson Crusoe rappresenta la grande epica borghese dell'individuo, la "famiglia come matrice socio-semiotica" non si ritrova soltanto in questo genere, o nei romanzi di formazione. Sub-narrazioni famigliari si possono rintracciare anche nei romanzi storici ottocenteschi – si pensi, per esempio, alle saghe famigliari dei Rostov e dei Bolkonskij che attraversano *Vojna i mir* (*Guerra e pace*, 1865-69) di Lev Tolstoj – e contemporanei – siano essi "historiographical metafiction" postmoderne, come nel caso di *Waterland* (1983) di Graham Swift¹⁰, o romanzi che narrano un percorso *di e nella* memoria, come *Everything is Illuminated* (2002) di Jonathan Safran Foer¹¹. L'elenco dei generi letterari marcati dalla presenza di narrazioni famigliari potrebbe ancora essere molto lungo, a riprova del fatto che si tratta di un genere letterario dai confini labili e difficilmente perimetrabili. Una conseguenza radicale del riconoscimento di questa indeterminatezza testuale si può senza dubbio rintracciare nella stessa analisi di Jonnes, in *The Matrix of Narrative. Family Systems and the Semiotics of Story* (1990), dove l'autore arriva a considerare il paradigma familiare come "matrice" di tutte le narrazioni letterarie che si strutturano come "storia" (*story*)¹².

Macmillan, 1996), è un evidente caso del rapporto hegeliano tra servo e padrone (cfr. in primo luogo la rivisitazione della dialettica hegeliana 'servo-padrone' nell'opera di Frantz Fanon, a partire da *Peau noire, masques blancs* del 1952).

¹⁰ Cfr. G. Swift, *Waterland*, Londra, Heinemann, 1983. Come ha sostenuto, tra gli altri, Ronald H. McKinney, *Waterland* presenta un mix postmoderno di generi letterari, perlopiù risalenti alla narrativa ottocentesca inglese: oltre alla *family saga*, vi si trovano tracce consistenti del *gothic novel*, della *business saga* e della *detective story* (cfr. R. H. McKinney, "The Greening of Postmodernism: Graham Swift's *Waterland*", *New Literary History*, 28.4, 1997, pp. 821-832).

¹¹ Cfr. J. S. Foer, *Everything Is Illuminated*, Boston, Houghton Mifflin, 2002. A proposito del romanzo di Foer, Francisco Collado-Rodríguez è ricorso alla definizione di "dual narrative" (cfr. F. Collado-Rodríguez, "Trauma and Dual Narratives in Johnathan Safran Foer's *Everything Is Illuminated*", *The Journal of Modern Literature*, 32.1, 2008, pp. 54-68): alla storia della creazione e distruzione dello *shtetl* di Trachimbrod si unisce, infatti, la *quest* personale del protagonista, alla ricerca di una memoria che è sia personale/famigliare (la famiglia costituisce il legame necessario e sufficiente tra la dimensione perduta della comunità yiddish e l'esistenza individuale del protagonista) che collettiva.

¹² Pur riconoscendo la difficoltà di descrivere in modo sistematico il concetto di storia/*story* – Seymour Chatman la definì "the most problematic area of narrative studies" (cfr. S. Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1978, p. 95) – Jonnes la considera un

Lo studio di Jonnes é basato su un'analisi di impostazione prevalentemente semiotica, con un itinerario che va dal formalismo russo e dal primo strutturalismo al decostruzionismo di Paul de Man¹³. Nell'ottica di un superamento di alcune rigidità degli approcci strutturalisti e formalisti, che non si limiti, per questo, a indagare esclusivamente i procedimenti strettamente linguistici, come nel caso del decostruzionismo, Jonnes propone di individuare nella famiglia una "matrice socio-semiotica", ovvero un paradigma semiotico generale, che questo possa servire per i meccanismi formali di costruzione di qualsiasi tipo di storia¹⁴. A partire dalle relazioni interne al gruppo familiare, infatti, Jonnes sviluppa sei "ramificazioni", che corrispondono a sei possibili aree di sviluppo degli intrecci:

1. "childhood plots" ('narrazioni dell'infanzia', nelle quali si narrano eventi, quasi sempre interni a una o più famiglie, che coinvolgono un bambino o una bambina, presentando una o più fasi dello sviluppo psicologico e sociale dell'individuo)¹⁵;
2. "transit plots" ('narrazioni transizionali', nelle quali si racconta, nelle forme del 'viaggio', la transizione di un personaggio dalla propria famiglia d'origine a una nuova unità familiare)¹⁶;
3. "courtship plots" ('narrazioni del corteggiamento', generalmente accostate alle

iponimo dell'etichetta di "fictional narrative" (D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 4) e ne individua il sostrato fondamentale, da un lato, in "eventi" e "sequenze" (pp. 55-68) e, dall'altro, in "azioni", "cornici" e "agency" (pp. 69-88).

¹³ Le opere di Paul de Man citate da Jonnes sono: P. de Man, *Allegories of Reading. Figural Languages in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979; P. de Man, *The Rhetorics of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984. Parallelamente, risulta invece molto scarso l'apporto della decostruzione derridiana.

¹⁴ Cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 15-30.

¹⁵ Ivi, pp. 209-211. Come si può notare dall'enfasi sulle fasi dello sviluppo dell'individuo, si tratta di un modello narrativo fortemente influenzato dal discorso psicanalitico, al punto che, secondo Jonnes, sono parzialmente assimilabili a questa definizione anche testi che, pur non avendo bambini come protagonisti principali, ruotano attorno allo sviluppo e/o al fallimento nello sviluppo dell'individuo, come *Hamlet* di Shakespeare e *Die Metamorphose* di Franz Kafka.

¹⁶ Ivi, pp. 211-212. Le 'maglie' di questa descrizione, basata sul formalismo proppiano, sono così larghe da includere tanto le narrazioni picaresche (dal *Lazarillo de Tormes* fino a *Huckleberry Finn* di Mark Twain) quanto quelle "stories of seduction and betrayal" (p. 212) – altresì associabili alle "courtship plots" e alle "conjugal plots" – che mettono in dubbio l'ordine sociale attraverso lo scacco del personaggio impegnato nella transizione (ne sono esempi paradigmatici le *quest* romantiche del *Don Juan* di Byron o il Poeta di *Alastor, or the Spirit of Solitude* di Percy Bysshe Shelley).

forme del romanzo sentimentale e alla loro discendenza, nella tradizione letteraria europea, ma associabili anche ad altre narrazioni che hanno come nucleo fondamentale il processo di costituzione o ri-costituzione di una *partnership* affettivo-sessuale)¹⁷;

4. “conjugal plots” (‘narrazioni coniugali/matrimoniali’, ovvero le narrazioni nelle quali la relazione tra marito e moglie, o tra partner, prende il sopravvento su altre dinamiche familiari, quali, ad esempio, la procreazione)¹⁸;
5. “parenting plots” (‘narrazioni genitoriali’, ovvero le narrazioni in cui la presenza del bambino, diversamente dalle “childhood plots” è da misurarsi nel rapporto con i genitori)¹⁹;
6. “limit plots” (‘narrazioni del limite’, ovvero le narrazioni in cui la morte si presenta come il confine di una narrazione familiare)²⁰.

Molto spesso, tali tassonomie sono sovrapponibili tra loro, al punto che le intersezioni di narrazioni diverse attorno a una singola figura (“intersecting sequences”) o le interferenze di una narrazione in un’altra, con la quale la prima ha verosimilmente poco a che fare

¹⁷ Cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 212-214. Jonnes associa alle “courtship plots” anche un *Künstlerroman* come *The Tragic Muse* (1890), perchè la formazione artistica e politica del protagonista è enucleata e drammatizzata attraverso le varie fasi del suo fidanzamento.

¹⁸ Cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 214-216. Le narrazioni di gelosia, adulterio e disamore sono combinate con quelle in cui “[h]usband and/or wife can be victims of some hostile person or force intruding in on or in some other way threatening an already-existing relation” (*ibid.*, p. 215): la descrizione si attaglia tanto ai drammi shakespeariani *Othello* e *Macbeth* quanto al *Tartuffe* di Molière, o alla famosa *pièce* teatrale di Tennessee Williams *A Streetcar Named Desire*.

¹⁹ Cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 214-216. Pare opportuno notare che, per quanto riguarda il rapporto ‘padre-figlia’, Jonnes si basa, in particolare, sugli studi precedenti di Lynda Boose sul teatro di Shakespeare (cfr. L. Boose, “The Father and the Bride in Shakespeare”, *PMLA*, 97, 1982, pp. 325-347), o su quelli di Ruth Bernard Yeazell sulla narrativa inglese del XIX secolo (cfr. R. Bernard Yeazell, “Podsnappery, Sexuality and the English Novel”, *Critical Inquiry*, 9, 1982, pp. 339-357), giungendo poi a trattare anche il romanzo di Vladimir Nabokov *Lolita* come uno dei “parodistic and perverse treatments of parenting” (D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 218) della letteratura del XX secolo.

²⁰ Cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 218-221. Partendo dal noto saggio di Walter Benjamin “Il narratore” (“Der Erzähler”, 1936-1937), Jonnes arriva a includere in questa categoria anche narrazioni che con la famiglia come “matrice socio-semiotica” sembrano avere poco a che fare come le novelle di Edgar Allan Poe citate o *Gravity’s Rainbow* di Thomas Pynchon, per non parlare poi dei labili confini, instaurati per negazione, tra le forme della narrazione familiare e la “pornografia” (è sempre una definizione di Jonnes, cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, 221) che sottende alla filmografia hollywoodiana dei vari *Rambo*, *Terminator* e *The Texas Chainsaw Massacre*.

("phase interferences"), danno luogo a risultanze molto numerose e diverse tra loro²¹.

Tale classificazione, inoltre, rende conto dei quattro approcci disciplinari, variamente eterodossi, che Jonnes combina con l'analisi semiotica: le "childhood plots" rinviano al discorso critico di taglio psicanalitico²²; le "transit plots" e le "conjugal plots" corrispondono all'approccio formalista proppiano²³; il discorso critico femminista²⁴ spinge verso una ri-formulazione tanto delle "courtship plots"²⁵ quanto delle "parenting plots"²⁶; il decostruzionismo è correlato, principalmente attraverso l'opera di Paul de Man²⁷, alle

²¹ Le due citazioni provengono, rispettivamente, da D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 225 e p. 223.

²² Cfr. D. Jonnes, "Psychoanalytic paradigm and the plots of childhood", in D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 121-142.

²³ Cfr. D. Jonnes, "Propp's Morphology: maturation and marriage", in D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 143-156.

²⁴ Cfr. D. Jonnes, "Feminist critique and the semiotics of domesticity", in D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 157-177. A tal proposito, sembra opportuno rilevare come Jonnes non menzioni mai i *Gender Studies* – peraltro già emersi, a livello critico-accademico, all'epoca della scrittura del libro – riunendo sia questa categoria che quella dei *Women's Studies* nel contenitore superiore della 'critica femminista' che, tuttavia, non può assurgere a iperonimo delle altre definizioni, presentando notevoli differenze, sia teoriche che pragmatiche e politiche, rispetto agli altri due approcci. Inoltre, il modello di Jonnes tende ad assorbire entro l'ambito familiare, o, più precisamente, entro l'ambito 'sessual-marital-famigliare' determinate dinamiche, spiccatamente legate alla sessualità – o anche a dimensioni che sono, più precisamente, 'di genere' – per le quali Jonnes aveva, almeno in un primo momento, riconosciuto alla cosiddetta critica femminista la facoltà di distinguere tra l'inserimento in un contesto di tipo familiare o in una più vasta dialettica individuale/sociale (si veda, a questo proposito, p. 157: "The decisive contribution of feminist theory to narrative analysis has been to reaffirm the validity of the notions of 'character' and 'story', but to do this by restricting their conceptual range to agencies and acts generative of a specific order of interpersonal and institutional relation – that defined by sex, marriage and family role").

²⁵ Jonnes ricorre qui alla monografia di Joseph Boone, *Tradition Counter Tradition. Love and the Form of Fiction* (Chicago, University of Chicago Press, 1987), nella quale Boone tratta tre tipologie di *plot*: la "courtship plot" ('narrazione del corteggiamento/dell'innamoramento'), appunto, insieme alla "seduction plot" ('narrazione della seduzione') e alla "wedlock plot" ('narrazione del matrimonio'). Se Boone, registrando la presenza di una forte ideologia patriarcale alla base di queste tre tipologie narrative, vi accosta tre "contro-tradizioni" – "counter-marriage plot" ('narrazione del contro-matrimonio'), "narratives of masculine independence" ('narrazioni dell'indipendenza maschile') e "fictions of female community" ('storie di comunità femminili') – Jonnes raccoglie il portato teorico delle critiche di Boone e, per altri versi, della critica femminista o dei *Gender Studies*, ma non giunge mai a proporre 'contro-tradizioni', né la presenza di casi divergenti e anomali.

²⁶ In chiusura della sezione dedicata all'apporto teorico-critico femminista, Jonnes dichiara di preferire "parenting", in luogo del tradizionale "mothering" (cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 177), per segnalare la distanza della propria analisi dalla convenzionalità dei ruoli di genere.

²⁷ Ivi, p. 197: "It is in his essay on Shelley [contenuto nella monografia *The Rhetorics of Romanticism*, *op. cit.*, 1984, n.d.R.] that de Man asserts that 'nothing, whether deed, word, thought or text, ever happens in relation, positive or negative, to anything that precedes, follows, or exists elsewhere, but only as a random event whose power... is due to the randomness of its occurrence' (1984: 122). The words omitted '...' in the earlier citation to this passage read: 'like the power of death'. It is here that death and dying are most explicitly equated with the deeper lying indeterminacies which de Man sees as the undoing of a writer's or interpreter's efforts to secure meaning. But if de Man associates death with that which ultimately invalidates all which can be verbally posited, 'death' is also the condition of that positing; a mute silence or distance which, neither affirming nor denying, is correlated to the absence of semantic control, a 'void' which is the

“limit plots”²⁸.

Le interconnessioni appena citate non sono univoche né esclusive e non intendono contingentare lo straordinario polimorfismo dei testi letterari all'interno di rigide classificazioni tassonomiche; consentono, invece, di visualizzare le intersezioni e sovrapposizioni in uno stesso testo di molteplici modalità narrative e di molteplici discorsi critici. I ‘rapporti prevalenti’ così individuati, infatti, sottolineano come le singole prospettive critiche (formalismo proppiano, psicanalisi, femminismo, decostruzionismo) siano state adottate da Jonnes con la consapevolezza preventiva della loro specificità, ma anche della loro parzialità e incompletezza, inducendo a postulare la frequente necessità di sinergia tra i diversi approcci. Tale sinergia, tuttavia, è delegata, in primo luogo, alla potenzialità interpretative delle discipline semiotiche, che risultano poste dall'autore al di sopra di tutte le altre metodologie analitiche e critiche prese in considerazione, come si può leggere, ad esempio, in questo passaggio:

While any number of ‘motives’ or ‘causes’ may be adduced within the course of a narrative to account for the occurrence of a particular event, all variety of obstacles hindering the completion of the action signified, any range of material from any variety of discrete semantic fields (‘religion’, ‘politics’, ‘science’, ‘natural world’) incorporated into story (as attributes of character, as setting, as historical ground), it is the contention here that these have meaning for story to the extent they bear upon core patterns traced out by the interaction of figures within and in the immediate proximity of ‘families’. (D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 88)

Ponendo il paradigma familiare come “matrice socio-semiotica” di qualsiasi tipo di costruzione narrativa, *The Matrix of Narrative* si presenta, più che come un'analisi semiotica che possa fondare stabilmente un preciso esercizio di lettura, come uno dei sintomi più lucidi, netti ed estremi della diffusione trasversale, priva di apparenti limiti formali, delle cosiddette ‘narrazioni familiari’. Allo stesso tempo, tuttavia, è opportuno ricordare come le sei categorie semiotiche dell'intreccio approntate da Jonnes presentino spesso appigli

condition of those substitutions which generate fictions or that species of writing simply pursued ‘in order to forget our foreknowledge of the total opacity of things’ [quest'ultima citazione proviene da P. de Man, *Allegories of Reading*, *op. cit.*, 1979, p. 203, *n.d.R.*].”

²⁸ Cfr. D. Jonnes, “Deconstruction, death and the limit sequence”, in D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 179-203.

testuali concreti e possano essere utilizzate, con cautela, per molte analisi testuali puntuali, anche radicalmente diverse tra loro.

2.2 Lo spazio di Edipo: il romanzo familiare tra *Familienroman* e *family romance*

Se il perimetro teorico-concettuale che si viene a delinare nello studio semiotico-narratologico di Jonnes può produrre analisi testuali precise e puntuali, pur essendo segnato da una rilevante indeterminatezza, non sorprende che un'analisi di derivazione più chiaramente psicanalitica delle 'narrazioni familiari' conduca a risultati parzialmente sovrapponibili, per quanto disciplinarmente ed epistemologicamente diversi, da quelli del lavoro di Jonnes.

La riflessione sul *family romance* – o, per usare il termine freudiano, del *Familienroman* – deriva, inizialmente, dall'elaborazione canonica che ne ha fatto Sigmund Freud "Der Familienroman der Neurotiker" (1908)²⁹, mentre appare nettamente divergente e ancor meno applicabile la trattazione che ne ha fatto, invece, Melanie Klein in "Der Familienroman in statu nascendi" (1920)³⁰.

Per applicare il concetto di *Familienroman* alla condizione psichica dei soggetti nevrotici, Freud parte dalla sua più nota discussione del complesso di Edipo³¹. Tale

²⁹ Cfr. S. Freud, "Der Familienroman der Neurotiker", in S. Freud, *Gesammelte Werke*, vol. 7, Francoforte, S. Fischer Verlag, 1972 [1908], pp. 225-23; tr. it.: "Il romanzo familiare dei nevrotici", in S. Freud, *Opere*, vol. V, Torino, Bollati Boringhieri, Torino, 1972, pp. 471-474. Come segnala il curatore, Cesare Luigi Musatti, nella "Avvertenza editoriale" che precede il testo (*op. cit.*, 1972, p. 470), l'espressione 'Familienroman' compare già nella "Minuta teorica M" del 1897 e nelle lettere indirizzate a Wilhelm Fliess del 24 gennaio e del 20 giugno 1898.

³⁰ L'articolo di Melanie Klein costituisce la sua prima pubblicazione in assoluto ("Der Familienroman in statu nascendi", *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 6, 1920, pp. 151-155). Si tratta di un contributo di taglio meramente psicanalitico, che riconduce lo sviluppo psichico del bambino non tanto ai moti di identificazione e straniamento rispetto ai propri genitori, alla base del complesso di Edipo freudiano, quanto a una risposta, dettata dalla paura, agli impulsi distruttivi generati dalla *mortido* (concetto, comunque, derivato integralmente da Freud). È anche per tali ragioni che il contributo di Klein non sembra essere mai stato associato ad un'analisi letteraria del *Familienroman/family romance*.

³¹ La prima citazione in assoluto del 'complesso di Edipo' negli scritti di Freud risale alla lettera indirizzata a Wilhelm Fliess datata 15 ottobre 1897. Presenza continua, anche se spesso non completamente spiegata e teorizzata, nell'opera di Freud, il complesso di Edipo è oggetto di studio più approfondito nell'opera *Das Ich*

correlazione espone immediatamente la trattazione freudiana alle critiche del pensiero femminista, che insiste sull'androcentrismo patriarcale del discorso psicanalitico³² – peraltro, chiaramente evidente in alcuni passaggi testuali di Freud, come ad esempio il seguente:

...qui appare già evidente l'influsso del sesso, visto che il maschio si mostra di gran lunga più incline a moti ostili verso il proprio padre che verso la madre, con una tendenza assai più intensa a liberarsi da quello che non da questa. Può essere che l'attività fantastica delle femmine si dimostri a questo riguardo molto più debole. In questi moti psichici dell'infanzia mosciamente ricordati noi ritroviamo il fattore che ci consente di intendere il mito. (S. Freud, *op. cit.*, 1972, p. 472)

In questo caso, la possibilità che dà il *Familienroman* di “intendere il mito” e anche di costruire le “fantasie romanzesche”³³ che stanno alla base di tutte le narrazioni letterarie che hanno carattere di romanzo – secondo l'interpretazione del *Familienroman* che, in ambito letterario, è stata proposta per la prima volta da Marthe Robert in *Roman des origines et origines du roman* (1972)³⁴ – è sistematicamente negata all'approccio femminile, ritenuto “molto più debole”, a livello di elaborazione fantastica, di quello maschile. Tale risultanza ha ottenuto, in tempi più recenti, di intensificare la critica proveniente dagli studi letterari e culturali di taglio femminista, o anche legati ai *Gender Studies*, al discorso patriarcale che è ritenuto essere alla base dell'argomentazione di Freud – come è stato osservato, ad esempio, in modo molto preciso e articolato nel saggio *The Mother/Daughter*

und das Es (Vienna/Lipsia, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1923; tr. it.: *L'Io e l'Es*, Torino, Bollati Boringhieri, 1985).

³² Questo tipo di critica, che prende il via già con una delle allieve di Freud, Hélène Deutsch (cfr. H. Deutsch, *Psychoanalyse der weiblichen Sexualfunktionen*, Vienna/Lipsia, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1925; tr. it.: *Psicologia della donna. Studio psicoanalitico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1977) attraversa la storia del pensiero femminista, caricandosi di rinnovati significati ideologici e politici durante gli anni Sessanta e venendo sistematizzata successivamente da autrici che la stessa Hirsch ritiene molto prossime e importanti come Luce Irigaray (cfr. L. Irigaray, *Speculum. De l'autre femme*, Parigi, Éditions du Minuit, 1974; tr. it.: *Speculum. L'altra donna*, Milano, Feltrinelli, 1975) e Teresa de Lauretis (cfr. T. de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1984).

³³ Cfr. S. Freud, *op. cit.*, 1972, p. 474.

³⁴ Cfr. M. Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Parigi, Grasset, 1972.

Plot (1989) di Marianne Hirsch³⁵.

Seguendo, in prima battuta, il dettato freudiano, si può osservare come Freud elabori la definizione di *Familienroman* legandola a uno stadio evolutivo che è molto comune nella psiche del bambino, ma che, se non superato³⁶, getta le basi per successivi sviluppi nevrotici. In particolare, il bambino che faccia conoscenza di genitori diversi dai propri, o che arrivi a confrontare la propria posizione familiare con quella dei propri fratelli e sorelle, non si sente abbastanza amato e valorizzato e si sente messo in disparte dai propri genitori. I sentimenti che ne derivano, dovuti ai “più intensi impulsi di rivalità sessuale”³⁷, in una prospettiva che è chiaramente edipica, portano il bambino a fantasticare sulla propria condizione familiare, immaginando di essere figliastro, ovvero figlio adottivo, dei suoi genitori biologici, i quali non sarebbero altrettanto potenti – o “nobili”³⁸, nell’accezione utilizzata da Freud – rispetto ai genitori della famiglia dalla quale il bambino fantastica di discendere. Quest’ultima famiglia non è ulteriormente determinata, restando così una fantasia di rango in qualche modo secondario rispetto alle proiezioni che riguardano, invece, la famiglia biologica del bambino.

In seguito, il bambino inizia a “sognare a occhi aperti”, attività che “si protrae molto al di là della pubertà”³⁹, spostando le proprie fantasie dalla dimensione del gioco infantile a quella della costruzione di narrazioni immaginarie sulle relazioni familiari:

Un’attenta osservazione di questi sogni a occhi aperti insegna che essi servono ad appagare desideri, a correggere la vita, e che rispondono principalmente a due scopi: uno erotico e uno ambizioso (dietro il quale tuttavia si nasconde perlopiù anche quello erotico). (S. Freud, *op. cit.*, 1972, p. 472)

³⁵ Cfr. M. Hirsch, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.

³⁶ Cfr. S. Freud, *op. cit.*, 1972, p. 471: “L’emancipazione dall’autorità dei genitori dell’individuo che cresce è uno degli esiti più necessari, ma anche più dolorosi, dello sviluppo. È assolutamente necessario che tale emancipazione si compia, ed è presumibile che chiunque sia divenuto normale l’abbia in maggiore o minore misura mandata ad effetto. Anzi, il progresso della società si basa su questa opposizione tra generazioni successive. D’altro canto, vi è una sorta di nevrotici la cui condizione è chiaramente determinata dal fatto di essere falliti in questo compito”.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ivi*, p. 472.

Com'è evidente anche nel passaggio appena citato, il discorso psicanalitico freudiano presenta un'enfasi sul discorso della sessualità infantile che giunge spesso a essere prevaricante rispetto ad altri tipi di analisi. A rafforzare l'idea di una tale peculiarità intervengono anche le successive fasi del *Familienroman*:

Quando poi subentra la conoscenza delle diverse funzioni sessuali che hanno il padre e la madre a questo proposito, e il fanciullo comprende che *pater semper incertus est*, mentre la madre *certissima est*, il romanzo familiare subisce una singolare restrizione: esso si accontenta, cioè, di innalzare il padre, ma non mette più in dubbio la provenienza della madre, considerata come qualcosa di immutabile. (S. Freud, *op. cit.*, 1972, p. 473, corsivi nell'originale)

In questo stadio, permangono i motivi della vendetta e della ritorsione, ma le fantasie del bambino entrano in una dimensione erotica, dove "è individuabile come forza motrice il desiderio di mettere ma madre, che è oggetto della più intensa curiosità sessuale, in condizione di segreta infedeltà o di segrete relazioni amorose"⁴⁰. Le narrazioni più frequenti in questo stadio, che, tuttavia, è destinato a influenzare anche le fasi successive della vita psichica del bambino, sono, secondo la classificazione di Freud, le seguenti:

In modo del tutto particolare, con tali invenzioni i figli minori spogliano dei loro privilegi quelli che sono nati prima (proprio come avviene negli intrighi storici), spesso persino non esitano ad attribuire alla madre tante relazioni amorose quanti sono i propri concorrenti. Un'interessante variante di questo romanzo familiare, poi, si ha quando l'eroe di tale fantasticheria ritorna alla legittimità per quanto lo riguarda, mentre toglie di mezzo in quel modo come illegittimi gli altri fratelli e sorelle. Infine qualsiasi altro interesse particolare può indirizzare le vicende del romanzo familiare, il quale, con la sua poliedricità e le sue molteplici possibilità d'applicazione, accontenta ogni sorta di aspirazioni. In tal modo il piccolo fantasticone annulla, ad esempio, il rapporto di parentela con una sorella che, poniamo, lo ha attratto sessualmente. (ivi, p. 473)

La trattazione freudiana si arresta qui: dopo aver fornito una tassonomia di base delle narrazioni familiari, Freud torna a stigmatizzare "chi si discostasse inorridito da questa

⁴⁰ Ivi, p. 473.

depravazione dell'animo puerile, chi volesse addirittura contestare la possibilità di tali cose"⁴¹ dato che la descrizione freudiana del bambino perverso polimorfo – presente in altri passaggi dell'opera freudiana⁴² ed evidentemente rintracciabile anche qui – non presuppone un giudizio moralistico che entra nel merito della buona o cattiva fede delle elaborazioni fantastiche, bensì configura un livello psichico adeguatamente analizzabile soltanto attraverso l'interpretazione dei sogni⁴³. Nella prospettiva di compensare, piuttosto che attaccare, o decostruire, la possibilità interpretativa da lui ritenuta assiologicamente scorretta, Freud sostiene, in chiusura, che il *Familienroman* esprima, più che altro, una "nostalgia del bambino per il felice tempo perduto", dove "il bambino non si disfa propriamente del padre, ma lo innalza"⁴⁴.

È evidente, dunque, come Freud suggerisca una categorizzazione *ristretta* delle applicazioni letterarie della sua teoria del *Familienroman*, in una casistica che va dagli "intrighi storici" che si basano sui limiti della legge salica ai romanzi che tematizzano la nostalgia del tempo perduto, ad esempio attraverso il topos giudaico-cristiano della perdita dell'Eden. Se si unisce a questa considerazione l'ineludibile obiezione secondo la quale 'non tutti gli scrittori sono nevrotici', né la loro nevrosi si può misurare sempre all'interno di un evidente complesso di Edipo, si può ragionevolmente sostenere che, se il *Familienroman* di Freud si propone, allo stesso tempo, come una base solida per l'interpretazione del genere del *family romance* e come un possibile allargamento critico verso il romanzo storico o di indagine, vagamente metafisica, sulle forme della crisi (che può essere declinata in ambito letterario, artistico, sociale, culturale o politico), esso, tuttavia, si mantiene costantemente aldilà di un'interpretazione omogenea di questo dettato in *tutti* i testi letterari – i quali, per contro, si possono anche presentare come

⁴¹ Cfr. S. Freud, *op. cit.*, 1972, p. 474.

⁴² Cfr. S. Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Vienna/Lipsia, Deuticke, 1905, tr. it.: S. Freud, *Opere. Vol. 4. Tre saggi sulla teoria della sessualità e altri scritti (1900-1905)*, Torino, Bollati Boringhieri, 1970, pp. 443-546.

⁴³ Il rimando esplicito di Freud all'opera, già pubblicata, *Die Traumdeutung* (Vienna/Lipsia, Deuticke, 1899; tr. it.: *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1985), costituisce un'avvertenza metodologica importante rispetto all'approccio – non soltanto letterario, ma anche fortemente, specificamente psicanalitico – dell'analisi freudiana del *Familienroman*.

⁴⁴ Entrambe le citazioni provengono dalla stessa pagina, cfr. S. Freud, *op. cit.*, 1972, p. 474.

resistenti rispetto a un'ermeneutica che si di tipo unilateralmente psicanalitico⁴⁵.

La saldatura con la teoria letteraria, com'è stato precedentemente accennato, avviene molto tempo dopo la pubblicazione del lavoro di Freud, e in particolar modo con il saggio *Roman des origines et origines du roman* di Marthe Robert. È Robert, infatti, a porre il *Familienroman/family romance* alla base di tutte le narrazioni romanzesche, dilatando i confini dell'interpretazione 'narrativa' del dettato freudiano, dovuta, in origine, alla sua collocazione in un'antologia a cura di Otto Rank sul rapporto tra psicanalisi e mitologia greca⁴⁶. Tale connessione è stata criticata, in tempi recenti, da più versanti della critica; basti ricordare, qui, una delle obiezioni più semplici, e a un tempo argute, proveniente dalla teoria critica femminista: perché Freud si concentra unicamente sulla figura di Edipo, e non si interessa invece ad altre figure mitiche, come quelle di Clitemnestra⁴⁷, di Antigone, di Ifigenia, di Demetra e Persefone⁴⁸?

Accanto a questa prima obiezione, si può aggiungere, avvicinando ulteriormente il testo di Robert, come l'impianto epistemologico del saggio dell'accademica francese si basi su una fiducia, spesso estrema e totalizzante, nelle forme del romanzo. Vi si legge, per

⁴⁵ Una simile ermeneutica, del resto, non rispetterebbe il dettato freudiano, almeno per quanto riguarda l'individuazione di un'origine certa per lo sviluppo psichico dell'individuo, laddove i possibili 'punti di partenza' sono sempre molteplici. L'analisi freudiana, infatti, non offre spiegazioni logiche, cronologiche e oggettive del 'fatto psichico' così come del 'fatto letterario', ma solo un metodo per spiegarne i passaggi, aprendo continuamente le possibilità dell'analisi, anziché rinchiuderla in un alveo preciso come quello della verificabilità scientifica. È quanto sostiene, ad esempio, David Carroll, nell'articolo "Freud and the Myth of Origin", *New Literary History*, 6.3, 1975, pp. 513-528: "His technique [la tecnica dell'analisi freudiana, n.d.R.] (...) remains valid because it does not depend completely on finding a sense for the dream, one origin for the neurosis. At the very place where the origin is supposed to be, a multiplicity of origins is found: the reality of the scene, what was perceived by the child, turns out to be not an event in itself but a series of associations of events, scenes within scenes. Freud's technique allows him to cope with this multiplicity not by reducing it to one sense but by following the associations and understanding the different levels of sense. (...) By going back and displacing the origin he had constructed Freud both affirms the necessity for his theory and the absence of a unique and real origin – his method remains open for further development and modification" (p. 523, corsivi nell'originale).

⁴⁶ Cfr. O. Rank, a cura di, *Der Mythos von der Geburt des Helden: Versuch einer psychologischen Mythendeutung*, Vienna/Lipsia, Deuticke, 1909; tr. it: *Il mito della nascita dell'eroe*, Milano, SugarCo, 1994.

⁴⁷ In apertura del primo capitolo, Hirsch ricorre all'interpretazione di Irigaray (presente in *Éthique de la différence sexuelle*, 1984, e in *Sexes et parentés*, 1988) del mito di Edipo come narrazione che oscura, tramite la focalizzazione sul figlio e sui suoi rapporti con i genitori, un episodio ancor più arcaico presente nella stessa narrazione, quale è il matricidio di Clitemnestra.

⁴⁸ Questo è l'elenco completo dei miti 'al femminile' raccolti da Marianne Hirsch nella lista di "origini e paradigmi" contenuta nell'introduzione omonima al suo saggio *The Mother/Daughter Plot* (M. Hirsch, "Prelude. Origins and Paradigms", in M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, pp. 28-39).

esempio:

Avec cette liberté du conquérant dont la seule loi est l'expansion indéfinie, le roman (...) s'approprie toutes les formes d'expression, exploite à son profit tous les procédés sans même être tenu d'en justifier l'emploi. (...) Semblable par bien des traits à la société impérialiste où il est né (son esprit d'aventure est toujours un peu celui de Robinson, lequel ne transforme pas par hasard son île déserte en colonie), il tend irrésistiblement à l'universel, à l'absolu, au tout des choses et de la pensée; par là sans aucun doute il uniformise et nivelle la littérature, mais d'un autre côté, il lui fournit des débouchés inépuisables, puisqu'il y a rien dont il ne puisse traiter.⁴⁹ (M. Robert, *op. cit.*, 1972, p. 14)

Come rilevato da Christine Van Boheemen-Saaf⁵⁰, dove il romanzo – ancorché, o proprio perché basato sulle pretese universaliste del discorso psicanalitico e, nel caso specifico, sulla trattazione freudiana del *Familienroman/family romance* – si afferma come genere per antonomasia della rappresentazione europea ed imperialista del mondo, è opportuno giustapporre all'argomentazione di Robert quella di Edward Said in *Culture and Imperialism* (1993)⁵¹, dove il rapporto tra romanzo europeo e impero viene decostruito sia nelle sue basi storiche che nella sua applicabilità letteraria anti- e post-coloniale.

Dove Van Boheemen-Saaf propone una complementarità non conflittuale tra la posizione di Marthe Robert e quella di Edward Said, si può scorgere – aldilà dell'esistenza di evidenti punti di rottura nell'analisi di Said, che hanno portato alla costituzione di una metodologia critica diversa, autonoma e innovativa come quella della critica post-coloniale

⁴⁹ “Con la libertà del conquistatore, la cui unica legge é l'espansione infinita, il romanzo (...) si appropria di tutte le forme d'espressione, sfrutta a proprio vantaggio tutti i procedimenti senza essere obbligato a giustificare l'utilizzo (...). Analogo per molti aspetti alla società imperialista nella quale è nato (il suo spirito d'avventura assomiglia sempre un po' a quello di Robinson, il quale non per caso trasforma la sua isola deserta in colonia), tende irresistibilmente verso l'universale, verso l'assoluto, alla totalità delle cose e del pensiero; in questo senso, senza dubbio il romanzo uniforma e livella la letteratura, ma, d'altra parte, le fornisce anche inesauribili sbocchi, perché non c'è niente di cui il romanzo non possa parlare” (traduzione mia).

⁵⁰ Cfr. C. Van Boheemen-Saaf, “*Nervous Conditions as Hybrid Family Romance: Dangarembga's Appropriation of a Colonial Topos*”, in I. Visser e H. van den Heuvel-Disler, a cura di, *Family Fictions: The Family in Contemporary Postcolonial Literatures*, Groningen, CDS Research Report, 2006, pp. 11–26, p. 22. Christine Van Boheemen-Saaf aveva già dedicato in precedenza un'intera monografia al *family romance*, circoscritta, però, all'ambito letterario euro-americano, con *The Novel as Family Romance: Language, Gender and Authority from Fielding to Joyce* (Ithaca, Cornell University Press, 1987).

⁵¹ Cfr. E. Said, *Culture and Imperialism*, New York, Alfred Knopf, 1993.

– anche lo spunto critico positivo che serve ad affermare la necessità, per ogni *Familienroman/family romance*, di confrontarsi sempre con una dimensione socio-politica delle narrazioni, la quale, spesso, rimane molto lontana da chiare figurazioni psicanalitiche. Dà conto di questa urgenza, anche se in modo indiretto e implicito, anche Jonnes, quando definisce le prospettive e i limiti delle singole metodologie interpretative da lui adottate, all'interno del proprio quadro di riferimento di marca semiotica: per quanto riguarda l'impostazione psicanalitica, egli sottolinea come l'enfasi sulla vita psichica del bambino rischi di trascurare l'evoluzione psichica e sociale dell'individuo nei periodi della vita adolescente e matura⁵².

Soggetta a una simile critica può essere anche la "revisione/re-visione" femminista del paradigma del *Familienroman/family romance* operata, tra gli altri, da Marianne Hirsch nel già citato saggio *The Mother/Daughter Plot* (1989). Hirsch parte da una posizione, all'interno degli studi femministi e dei *Gender Studies*, che intende essere molto più *empowering* di quella espressa da Van Boheemen-Saaf nella monografia *The Novel as Family Romance* (1987)⁵³, perché Hirsch ritiene che Van Boheemen-Saaf, pur partendo da una prospettiva più chiaramente femminista, o almeno intenzionalmente tale, finisca per ricalcare le posizioni, che sono prettamente conformiste rispetto all'ordine socio-simbolico patriarcale, di Marthe Robert⁵⁴.

Secondo Hirsch, invece, è opportuno analizzare come le autrici di romanzi riescano a svincolarsi dalle costrizioni del dettato psicanalitico e ne propongano una rielaborazione che operi a più livelli:

⁵² Cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 140-141: "If the child is construed as a dynamic variable, choices of action remain circumscribed and his/her trajectory can be traced only to that hypothetical point at which he/she passes 'out of' the family; the paternal and the maternal signifiers remain fixed points of reference. The paradigm provides no basis by which to account for regulatory structures functioning at levels which transcend the nuclear family to ensure persons from different families being brought together to form new conjugal units".

⁵³ Cfr. C. Van Boheemen-Saaf, *The Novel as Family Romance*, *op. cit.*, 1987.

⁵⁴ Cfr. M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, p. 202: "Van Boheemen-Saaf argues against the possibility of female or feminist transformations of family romance patterns, asserting that "the novel is instrument of patriarchy, giving presence to its predominance in the act of utterance [la citazione proviene da *The Novel as Family Romance*, *op. cit.*, 1987, p. 33, n.d.R.]".

In particular, I am interested in the texts of women writers who write within this Euro-American patriarchal context of discourse and representation and, more specifically, within a sex-gender system⁵⁵ which during much of the period this book covers, identifies writing as masculine and insists on the incompatibility of creativity and procreativity. These women write within literary conventions that define the feminine only in relation to the masculine, as object or obstacle. Female plots (...) act out the frustrations engendered by these limited possibilities and attempt to subvert the constraint of dominant patterns by means of various “emancipatory strategies” – the revision of endings, beginnings, patterns of progression. (M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, p. 8)

Pur riconoscendo come decisivo l’apporto del pensiero femminista e delle riflessioni sorte nell’ambito dei *Gender Studies*, Hirsch propone la categoria del *feminist family romance* soltanto per le opere pubblicate a partire dagli anni Settanta del Novecento, utilizzando per tutti i testi cronologicamente anteriori l’etichetta di *female family romance*. Ciò le consente di ampliare ad epoche precedenti lo spettro storico e ideologico-politico della sua analisi, che Hirsch divide in tre consistenti sezioni.

Nel primo capitolo, intitolato “Realism and Maternal Silence”⁵⁶, l’esame dei testi della letteratura vittoriana inglese permette a Hirsch di istituire la categoria del *female family romance* per quanto riguarda, ad esempio, i romanzi di Jane Austen, delle sorelle Brontë e di Mary Shelley⁵⁷ e di parlare di *fraternal plot* per quanto riguarda *Daniel Deronda* (1876) di George Eliot⁵⁸. Il capitolo si apre, com’è prevedibile, con una critica della trattazione freudiana del *Familienroman* che incorpora tutte le obiezioni femministe al paradigma psicanalitico che sono state precedentemente menzionate. Allo stesso tempo, però, Hirsch si trova a dover sottolineare come il paradigma patriarcale che informa il discorso della psicanalisi resti fondamentalmente invariato (e, dunque, analiticamente valido) per i testi letterari ottocenteschi che si possono definire *female family romances*, nonostante il tentativo

⁵⁵ La definizione di “sex-gender system”, parzialmente superata sia dall’antropologia che dagli studi di genere, è stata coniata da Gayle Rubin nel suo fondamentale saggio “The Traffic in Women: On the ‘Political Economy’ of Sex” (in R. Raitner, a cura di, *Toward an Anthropology of Women*, New York, Monthly Review, 1975, pp. 157-210).

⁵⁶ Cfr. M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, pp. 43-90.

⁵⁷ Ivi, pp. 43-67.

⁵⁸ Ivi, pp. 68-90.

di critica sociale che vi è variamente espresso⁵⁹. Secondo Hirsch, infatti, i romanzi vittoriani che rientrano nella categoria del *female family romance* si basano su una lotta delle figlie per l'emancipazione dall'ordine repressivo patriarcale; tuttavia, tale posizionamento, più o meno antagonista rispetto all'ordine costituito, ha sempre un esito tragico – ricalcando così le narrazioni mitologiche di sconfitta non tanto di Edipo, quanto di Elettra e Antigone⁶⁰. Il carattere più o meno tragico di queste narrazioni è posto in diretta connessione con la tragedia greca – ovvero, con l'elaborazione teatrale del materiale mitico-legendario a disposizione della cultura greca classica – sancendo così, a livello simbolico, l'impossibilità di uscire dal paradigma culturale di tipo patriarcale che il corpus tragico ha trasmesso al discorso psicanalitico freudiano.

Altra prova della situazione di scacco al quale giungono gli sforzi di emancipazione delle figlie è dovuto, secondo Hirsch, all'assenza, parziale o totale, della figura materna – tra i vari esempi proposti, è opportuno ricordare almeno queste categorizzazioni: in *Emma* (1815) di Jane Austen, in *Wuthering Heights* (1847) di Emily Brontë e in *Jane Eyre* (1847) di Emily Brontë si racconta, a volte in posizione marginale, della morte della madre; in *Pride and Prejudice* (1815) di Jane Austen e in *The Mill on the Floss* (1860) di George Eliot la figura della madre è resa triviale; in *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley, il ritratto della madre è una miniatura inserita nel testo che è fondamentale per la costruzione della mascolinità inerente ai personaggi principali del romanzo, ma che resta comunque confinata in una posizione testuale secondaria⁶¹.

Anche *Daniel Deronda* di George Eliot, pur afferendo alla categoria dei *fraternal plots*, evidenzia un esito narrativo e simbolico analogo: se il famoso esordio del romanzo – “Men can do nothing without the make-believe of a beginning”⁶² – è stato studiato, prima che da Hirsch, da Gillian Beer, come un tentativo di riflessione meta-letteraria sulla struttura delle

⁵⁹ A proposito della possibilità di critica sociale attraverso il romanzo realista vittoriano, si rimanda all'articolo di Joan Manheimer dal quale anche Marianne Hirsch trae spunto, cfr. J. Manheimer, “Murderous Mothers: The Problem of Parenting in the Victorian Novel”, *Feminist Studies*, 5.3, 1979, pp. 530-546.

⁶⁰ Mentre la posizione di Elettra si caratterizza per l'assenza, al ritorno del padre Agamennone dalla guerra di Troia, e per la funzione ancillare rispetto al desiderio di vendetta del fratello Oreste, la sconfitta di Antigone risiede nella sua condanna a morte da parte del re Creonte per aver disobbedito all'ordine di seppellire il fratello Polinice fuori dalle mura di Tebe.

⁶¹ Cfr. M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, p. 44.

⁶² Cfr. G. Eliot, *Daniel Deronda*, Londra, Oxford University Press, 1988 [1876], p. 3.

narrazioni maschili in vista di un loro superamento, che rimane, comunque, fuori dal testo, e 'a venire'⁶³, e Daniel è rappresentato come l'artista che 'si fa madre' per raggiungere la maturità creativa, ciò non implica affatto un'anticipazione del modello androgino – in ogni caso, contraddittorio e conflittuale – che sarà poi sviluppato da Virginia Woolf⁶⁴. Viceversa, "Daniel's own history describes perfectly the Freudian family romance in its most successful form"⁶⁵; George Eliot prospetta una simile maturazione psichica, intellettuale e sociale anche per Gwendolen, ma la posizione della donna, alla fine del romanzo, rimane fortemente ambivalente e irrisolta. Gwendolen, infatti, si innamora di Daniel, idealizzandone la bontà di carattere e la sensibilità, fino a distorcerne la figura e individuare nel possibile amante, più che altro, un possibile fratello⁶⁶ – di qui, la caratterizzazione del romanzo da parte di Hirsch come *fraternal plot* – ma Daniel la esclude dalla sua iniziazione artistica e intellettuale, preferendo sviluppare il proprio legame spirituale – secondo un versione estetizzante del *male bonding* che è molto comune nel romanzo vittoriano – con l'amico Mordecai.

Il finale del romanzo e la correlata sanzione negativa per la traiettoria esistenziale di Gwendolen saranno rimessi in discussione non soltanto dal romanzo modernista –

⁶³ Gillian Beer analizza la struttura della narrazione di *Daniel Deronda* in *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction* (Londra, Routledge & Kegan Paul, 1983, pp. 184-207). Qui si legge, ad esempio, questo giudizio sintetico e lapidario: "[T]he paragraph initiates the novel by questioning the concept of beginning even as it enacts it" (p. 188), ripresa anche da M. Hirsch (*op. cit.*, 1989, p. 86). Hirsch sviluppa ulteriormente la prospettiva critica aperta da Gillian Beer, accostandola alla lettura di George Levine, in *The Realistic Imagination: English Fiction from Frankenstein to Lady Chatterley* (Chicago, University of Chicago Press, 1981), per giungere alla conclusione che tale *élan* meta-letterario non si risolve entro il romanzo stesso, ma può solo prefigurare una soluzione ancora di là da venire: "[T]he novel's ending does at least suggest the possibility of the new beginning for which the plot desperately calls. In *Daniel Deronda*, as George Levine has pointed out, "the world of the realistic novel is irrecoverably in fragments – the church turned stable, the American civil war commenting on Gwendolen's egoistic concerns, family ties shattered, English culture a mere façade of wealth and aristocracy" (p. 18). Novelty cannot be absolute, but it could, the novel suggests, emerge out of the individual and collective struggle with the past, with tradition and inheritance" (M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, p. 87).

⁶⁴ Più avanti, si farà riferimento all'ideale di androginità avanzato in *A Room of One's Own* (1929) di Virginia Woolf. Si ricordi anche la notevole elaborazione letteraria, di poco anteriore, di questo modello nel romanzo *Orlando: A Biography* (1928).

⁶⁵Cfr. M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, p. 81.

⁶⁶ L'attrazione per una figura maschile 'fraterna' ("the-man-who-would-understand", secondo l'interessante locuzione adottata da Hirsch) era già stata analizzata in merito a *Emma* (1815) di Jane Austen (M. Hirsch, "Emma and the "Man-Who-Would-Understand", in M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, pp. 58-63) come effetto psicologico del rapporto immaginario della figlia con il padre, costituendo, così, una riconferma del paradigma edipico.

protagonista della seconda sezione del saggio di Hirsch – ma anche, più tardi, dal pensiero femminista, e segnatamente dalla *Éthique de la différence sexuelle* (1984)⁶⁷ di Luce Irigaray. Analizzando la figura di Antigone – in rivolta contro l'ordine costituito a causa del proprio desiderio di dare degna sepoltura al fratello Polinice, condannato a morte e al disonore della mancata sepoltura, in quanto nemico della patria, dal re Creonte di Tebe – Irigaray si discosta dall'interpretazione che ne dà Sofocle nella tragedia intitolata, precisamente, *Antigone* (443-440 a.C. ca.). Irigaray, infatti, non si concentra sul legame di fratellanza tra Antigone e Polinice e sul dissidio, che vi è correlato, tra ragione di Stato e solidarietà familiare, né le interessa la possibile interpretazione del personaggio Antigone basata sulla sua discendenza, ovvero sul rapporto incestuoso tra Edipo e Giocasta: la sua riflessione, al contrario, si focalizza sul potenziale eticamente e politicamente sovversivo dell'azione di Antigone, il cui comportamento è ricondotto a un sistema valoriale strettamente correlato alla sua identità femminile⁶⁸ – sistema che evidenzia, tra le sue caratteristiche costitutive, lealtà, fedeltà e primato della dimensione relazionale.

Anche se tale potenziale etico e politico si scontra con una situazione di scacco e di morte all'interno della tragedia sofoclea, Irigaray intende accostare il modello di Antigone a quello di Elettra, allo scopo di individuare, in questa intersezione, una possibilità, anche se ad uno stato embrionale, per poter discutere una nuova "etica della differenza sessuale". Le donne, in particolare, possono promuovere questo tipo di etica, ripercorrendo e rielaborando il proprio rapporto "verticale", con le madri (come nel caso di Elettra), e il proprio rapporto "orizzontale", con le sorelle (come nel caso di Antigone)⁶⁹.

⁶⁷ Cfr. L. Irigaray, *Éthique de la différence sexuelle*, Parigi, Éditions de Minuit, 1984; tr. it.: *Etica della differenza sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1985.

⁶⁸ Cfr. anche M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, p. 33: "Unlike Electra's nation, Antigone's action (...) seems to present a serious challenge to the patriarchal State, an affirmation of past, familial, and private values over future and public ones, as well as a different narrative for women. It looks like an assertion of a female value system that stresses loyalty, fidelity, relationship over the expediences demanded by Creon's politics". La riflessione di Irigaray non parte, come potrebbe apparire a prima vista, da una posizione essenzializzante; per lei, piuttosto, si è parlato di una sorta di "essenzialismo strategico", un'adozione non unilaterale, né totalizzante, del discorso identitario che è stata utilizzata, in ambito post-coloniale, anche da Gayatri Chakravorty Spivak (cfr. G. C. Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Londra, Methuen, 1987, p. 207).

⁶⁹ Cfr. L. Irigaray, "Etica della differenza sessuale", in L. Irigaray, *Etica della differenza sessuale*, *op. cit.*, 1985, pp. 92-101.

Tuttavia, secondo Hirsch, durante tutto il modernismo – e, in parte, anche durante il post-modernismo – nessuna autrice riesce a spingersi fino a queste conclusioni radicali, trovandosi, piuttosto, a dover fronteggiare le molteplici “opposizioni”, “interruzioni”, “contraddizioni” e “complicazioni”⁷⁰ delle dinamiche innescate dal romanzo realista vittoriano. Inoltre, alle coppie madre-figlia del mito (Clitemnestra-Elettra e Giocasta-Antigone), già presenti nel romanzo del diciannovesimo secolo, si aggiunge un’ulteriore possibilità di comparazione e analisi, offerta dalla narrazione mitica delle vicende di Demetra e Persefone; a livello narrativo, questo mito si può ri-tradurre in una moltitudine di storie possibili, in cui avvengano cicli successivi di separazione e ricongiungimento tra madre e figlia, tra le quali Hirsch sceglie di concentrarsi su *La naissance du jour* (1928) di Colette.

Gli altri testi modernisti affrontati da Hirsch sono *The Mother’s Recompense* (1925) di Edith Wharton e *To the Lighthouse* (1927) e *A Room of One’s Own* (1929) di Virginia Woolf. Proprio in merito a quest’ultimo testo – e alla famosa citazione: “It is fatal to be a man or a woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly”⁷¹ – Hirsch evidenzia come la ricerca dell’androginia – presupposta, ma non sviluppata, da *Daniel Deronda* di George Eliot – trovi in Woolf un suo primo, benché parziale e contraddittorio, compimento. Altrettanto ambivalente, in effetti, è un altro celebre motto contenuto nel testo: “We think back through our mothers if we are women”⁷², con il quale Woolf intende stabilire una genealogia letteraria al femminile, ma si trova, allo stesso tempo, a dover criticare le madri ‘reali’, in quanto spesso ostacolano la produzione letteraria delle ‘figlie’ – come scriverà due anni più tardi, nel saggio “Professions for Women”: “Killing the Angel in the House was part of the occupation of the woman writer”⁷³.

Hirsch, in ogni caso, non stigmatizza il carattere ambivalente e contraddittorio delle posizioni di Woolf, giungendo a una sintesi critica che appare molto equilibrata:

⁷⁰ “Opposition”, “interruption” e “contradiction” sono le categorie usate dalla stessa Marianne Hirsch per parlare dei rapporti tra *gender* e *plot* – che Hirsch definisce anche come “complicated intersections” (M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, pp. 34-35) – nella narrativa femminile modernista euro-americana.

⁷¹ Cfr. V. Woolf, *A Room of One’s Own*, Londra, Penguin, 2000 [1929], p. 94.

⁷² Ivi, p. 69.

⁷³ Cfr. V. Woolf, “Professions for Women”, in V. Woolf, *Collected Essays*, vol. 2, Londra, Hogarth Press, 1972, pp. 284-289, p. 288.

Both solutions – androgyny and male identification, on the one hand, and the act of “thinking back through our mothers,” on the other – are fraught with contradiction and ambivalence. I would argue that the process of oscillating between them, however, is attractive not only because it is the only course to take but because it suggests the possibility of a different construction of femininity and of narrative. (...) [T]he strategy that *A Room* allows us to define (...) is one of contradiction and oscillation rather than submersion. Although the language of darkness and concealment is still used, the fictions themselves bring the “submerged” plots to the surface, thereby creating dual, sometimes multiple plots in which contradictory elements rival on one another. DuPlessis’ notion of a “female aesthetic” that embraces a “both/and” vision and for which Virginia Woolf is a “locus classicus”⁷⁴ (...) seems to be most useful for a reading of modernist texts by women writers. If the strategy of oscillation and contradiction is still applicable beyond the moment of modernism, it is helpful to locate it firmly within what I see as its historical and cultural origins. (M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, p. 95)

Hirsch considera l’oscillazione tra questi due poli – la ricerca dell’androginia e la rielaborazione del proprio rapporto con le genealogie femminili, sia letterarie che storiche e personali – come una tensione molto feconda, all’interno dell’opera di Virginia Woolf. Non si tratta, però, di un assunto facilmente generalizzabile al di fuori del suo caso; inoltre, la questione del *female family romance* si avvita ulteriormente su se stessa, offrendo molteplici aperture tematico-ideologiche, ma inserendole in un movimento che tende a privilegiare “the strategy of oscillation and contradiction”, piuttosto che una dialettica pienamente trasformativa.

Nella terza sezione del saggio, Hirsch si concentra su alcune narrazioni romanzesche post-moderne – *Surfacing* (1972) di Margaret Atwood, *L’amant* (1984) di Marguerite Duras e *Kindheitsmuster* (1976) di Christa Wolf – che sono state pubblicate in un’epoca che, storicamente, ha già visto affermarsi un solido pensiero femminista. Questi testi offrono alcuni spunti per un superamento del *Familienroman/family romance* freudiano, ma

⁷⁴ Le citazioni sono tratte dal saggio di Rachel Blau DuPlessis, “For the Etruscans” (in *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington, Indiana University Press, 1985, p. 149), nel quale DuPlessis invoca un’estetica femminile caratterizzata dall’incontro di tendenze diverse, in un quadro retorico riassumibile nella forma “both/and” (“sia... sia...”), che le consente di legare il suo diario personale alle letture di Freud, della Woolf, nonché della storia etrusca, in un esercizio critico di lunga durata, analogo a quanto teorizzato dagli esponenti della *Weltliteratur/world literature* (cfr. cap. 1.1).

permangono alcune tensioni 'regressive' o, comunque, contraddittorie, rispetto alle direttive tematico-ideologiche generali di questi testi:

The threatening figure of the angry mother⁷⁵ dominates even feminist writing about the maternal and creates particular conflicts for maternal self-representation, especially within the context of a feminist moment which values female consensus, eschews female difference, and is suspicious of women's power. (M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, p. 36)

Come si può notare in questa citazione, Hirsch seguita nella contrapposizione tra il "discorso femminista" e il "discorso materno", che è da ritenersi vigente, secondo il suo punto di vista, fino a quando la teoria critica femminista non sarà capace di inglobare, nella propria riflessione, un'analisi accurata della posizione delle madri accanto a quella, più facilmente emancipazionista, delle figlie. Se un tale ampliamento prospettico nel 1989 – anno della pubblicazione del saggio di Hirsch – incontra ancora notevoli difficoltà teoriche e politiche, l'autrice sembra suggerire, in chiusura di saggio, che questa soluzione abbia già iniziato ad affiorare nei testi letterari dove i personaggi femminili assumono allo stesso tempo, e nello stesso corpo, i ruoli di madre e di figlia – "speaking with two voices" – come recita il titolo della sezione dedicata da Hirsch a *Sula* (1973) di Toni Morrison⁷⁶.

Emerge così una necessità di rappresentazione che va aldilà dell'assenza della madre, tematizzata e narrata nel romanzo realista vittoriano, e della lotta tra madri e figlie, che è il tratto distintivo dell'estetica modernista, e cerca di evitare soluzioni trascendentali e poco pragmatiche e generalizzabili come il mito woolfiano dell'androginia. Tale urgenza si identifica in uno dei personaggi mitologici femminili che si possono altresì considerare meno 'positivi', in una prospettiva femminista, come Ifigenia. Infatti, come Hirsch prontamente riporta, è Ifigenia, nonostante la propria scarsa *agency* – una mancanza che l'accompagna sia nell'elaborazione teatrale di Eschilo che in quella di Euripide – a porre

⁷⁵ Secondo Hirsch, l'amore materno – rappresentazione convenzionale che è funzionale al mantenimento della famiglia borghese, edipica e patriarcale occidentale – è sempre contrastato e riequilibrato dalla rabbia che prova la madre quando è separata o spossessata del proprio rapporto con la figlia, come succede, ad esempio, nel mito di Demetra e Persefone. Già in precedenza, Marianne Hirsch aveva dedicato un articolo a questo argomento, cfr. M. Hirsch, "Maternal Anger: Silent Themes in Psychoanalytic Feminism", *Minnesota Review*, 29, 1987, pp. 81-87.

⁷⁶ M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, pp. 176-186.

direttamente il problema della rappresentazione, ovvero della “voce” della madre:

Whereas Aeschylus's Iphigenia is gagged and “struggling for voice”, Euripides admits us to her moving dialogue with her mother, in which the submissive daughter comes to see her own death as necessary and attempts to pacify the protective angry mother. (...) Although anger does remain an object of fear as well as one of the primary markers of maternal subjectivity – a subjectivity that is in the process of being erased as it makes room for the emerging subjectivity of the child – the texts of post-modernist feminist fiction do present a greater spectrum of maternal experiences. They go beyond the narrow confines of a privatized maternal anger, suggesting possibilities of integrating anger with love and nurturance. Yet even here, in the absence of fathers, brothers, and husbands, some of the plots of mothers and daughters, especially the permutations of maternal subjectivities, remain fractured and self-contradictory – unspeakable. Yet the unspeakable itself acquires a different significance in texts that combine, without subsuming, the personal with the political. (M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, pp. 37-39)

Questa citazione conclude il “Preludio”⁷⁷ del testo di Hirsch: in questo capitolo, si enunciano le tesi principali del lavoro, coerentemente rispettate dalla conclusione del libro. Benché gli ultimi esercizi di lettura – accanto a *Sula*, Hirsch analizza anche *Beloved* (1987) di Toni Morrison e la *short story* di Alice Walker “Everyday Use” (1973)⁷⁸ – presentino notevoli aperture verso una possibile rappresentazione della donna come madre e figlia al tempo stesso, tutti questi testi hanno comunque a che fare con la permanenza dell’indicibile, ovvero con l’assenza o con la mancanza di ‘voce’.

Esemplare, in questo senso, pare essere il caso di *Beloved*: l’intero romanzo è dominato dalla relazione tra madre e figlia – con una particolare enfasi sul personaggio della madre, Sethe – e dal significato di tale rapporto nell’ambito dell’esperienza secolare di schiavitù degli afroamericani negli Stati Uniti, eppure tale dinamica non si può risolvere che in un “gioco spettrale”⁷⁹, nel quale non è possibile stabilire con chiarezza il piano

⁷⁷ M. Hirsch, “Prelude. Origins and Paradigms”, in M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, pp. 28-39.

⁷⁸ “Everyday Use” è stata pubblicata per la prima volta nella raccolta di Alice Walker, *In Love and Trouble*, (San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1973); è consultabile in edizione commentata nell’antologia a cura di Ann Charters, *Major Writers of Short Fiction: Stories and Commentary*, Boston, St. Martin’s Press, 1993, pp. 1282-1299.

⁷⁹ Cfr. a questo proposito E. House, “Toni Morrison’s Ghost: The Beloved Who is Not Beloved”, *Studies in American Fiction*, 18,1990, pp. 17-26.

referenziale della storia a causa dell'ingente memoria traumatica che è correlata al contesto storico del libro. Morrison non si limita a inscenare un'alternanza continua di assenze e presenze, ma si spinge anche a interrogare la possibilità strutturale di una storia, esemplificata dalla nota ambivalenza semantica che si verifica nelle pagine finali del libro, dove si legge per tre volte: "It was [con la variante "This is"] not a story to pass on"⁸⁰.

Aldilà delle peculiarità di *Beloved*, sembra significativo il fatto che Hirsch ricorra alle opere di due autrici afro-americane per offrire le aperture più consistenti – in campo letterario, almeno – riguardo alla struttura del *female/feminist family romance*. Con questa annotazione, non s'intende affermare che, per registrare innovazioni significative nell'evoluzione del genere, sia necessario uscire dai confini della "European white conformity" che caratterizza il canone letterario europeo e nordamericano; d'altra parte, sembra comunque opportuno indicare le differenze materiali, storiche, ideologiche e culturali che segnano il confronto molto aperto e dinamico che i testi delle due scrittrici afro-americane instaurano con il paradigma psicanalitico del complesso di Edipo e, indirettamente, del *Familienroman/family romance*. In questo senso, lo spunto di riflessione offerto da Hirsch può forse essere meglio spiegato attraverso la lettura di un saggio fondamentale sull'argomento, come "Mama's Baby, Papa's Maybe: an American Grammar Book" (1988) di Hortense J. Spillers⁸¹.

La rappresentazione della famiglia afro-americana – così com'è stata definita dalle narrative anglo-americane dominanti, tanto in presenza del regime socio-economico di schiavitù⁸² quanto dopo il suo smantellamento formale e la sostituzione con un regime di segregazione sociale, particolarmente vivo fino alla fine degli anni Sessanta, e a tutt'oggi ancora vigente – è oggetto, da parte di Spillers, di una forte operazione decostruttiva.

⁸⁰ La formula è ripetuta tre volte, iniziando in due casi con "This was not" e una volta con "This is not" (T. Morrison, *Beloved*, Penguin, New York, 1988 [1987], pp. 274-275). L'ambivalenza sintattico-semantica è correlata alla costruzione "not... to pass on", dove la forma verbale può essere interpretato in almeno due modi diversi: 'è una storia che non si deve tramandare', ma anche 'non è una storia che si può tralasciare'.

⁸¹ Cfr. H. Spillers, "Mama's Baby, Papa's Maybe", *Diacritics*, 17.2, 1988, pp. 64-81.

⁸² Secondo Spillers, tali narrazioni trovano una sintesi paradigmatica nell'edizione del codice giuridico statunitense riguardante la schiavitù curata da William Goodell nel 1853, dal titolo *The American Slave Code in Theory and Practice Shown by Its Statutes, Judicial Decisions and Illustrative Facts*. Significativamente, si tratta di una monografia pubblicata all'interno di un contesto socio-culturale abolizionista, ma che non per questo presuppone un chiaro superamento delle narrazioni razziste allora egemoni.

Spillers, infatti, osserva come attraverso tale rappresentazione della famiglia afroamericana – intesa in senso monolitico, al pari di quella ‘famiglia somala’ unica ed essenzializzata, che qui si è inteso parimenti decostruire, ricorrendo, piuttosto, a una pluralità di ‘famiglie somale’ – si sia perpetuata la costruzione finzionale del cosiddetto ‘matriarcato nero’ senza indagarne le strutture psichiche e socio-economiche profonde, che sono legate alle secolari esperienze del *Middle Passage*, ovvero delle tratte schiavili transatlantiche, iniziate dopo il 1492.

Particolarmente incisiva, in questo senso, sembra essere la critica di Spillers al cosiddetto “Rapporto Moynihan”⁸³, reso pubblico per la prima volta nel 1965, il quale associa la struttura del ‘matriarcato nero’ a una condizione sociale ‘patologica’, che avrebbe permanentemente danneggiato le possibilità di *agency* della popolazione afroamericana maschile. È chiaro che tale individuazione di una ‘patologia’ in seno alla struttura familiare afro-americana è, già di per sé, un sintomo dell’ideologia razzista che identifica l’alterità con il tropo della malattia; inoltre, l’individuazione del problema nel ruolo della donna afro-americana nella famiglia finisce per opacizzare tutti gli altri fattori socio-economici e politici che determinano la subordinazione della popolazione afro-americana statunitense, sia maschile che femminile. La tesi di Spillers si posiziona a grande distanza da questa elaborazione, altresì totalmente egemonica e normativa:

According to Daniel Patrick Moynihan’s celebrated “Report” of the late sixties, the “Negro Family” has no Father to speak of – his Name, his Law, his Symbolic function mark the impressive missing agencies in the essential life of the black community, the “Report” maintains, and it is, surprisingly, the fault of the Daughter, or the female line. This stunning reversal of the castration thematic, displacing the Name and the Law of the Father to the territory of the Mother and Daughter, becomes an aspect of the African-American female’s misnaming⁸⁴. We attempt to undo this misnaming in order to reclaim the relationship between

⁸³ L’ideologia segregazionista, invece, è simboleggiata dal cosiddetto “Moynihan Report”, un’indagine pseudo-sociologica commissionata dal Department of Labor statunitense e basata sullo studio della famiglia afro-americana agli inizi degli anni Sessanta (cfr. D. P. Moynihan, *The Negro Family: The Case for National Action* (Washington, U.S. Department of Labor, 1965).

⁸⁴ Spillers si riferisce ai nomi con cui venivano battezzate le schiave afro-americane, quasi sempre con il ricorso a *nicknames* o a locuzioni che non lasciavano trasparire la loro genealogia familiare. Spillers dedica l’incipit dell’articolo proprio a questo problema, cfr. H. Spillers, *op. cit.*, 1988, p. 64: “Let’s face it. I am a

Fathers and Daughters within this social matrix for a quite different structure of cultural fictions. For Daughters and Fathers are here made to manifest the very same *rhetorical* symptoms of absence and denial, to embody the double and contrastive agencies of a *prescribed* internecine degradation. (H. Spillers, *op. cit.*, 1988, pp. 65-66, corsivi nell'originale)

La decostruzione della rappresentazioni egemoniche della famiglia afro-americana operata da Spillers si sviluppa in senso diacronico, sfruttando un orizzonte di lunga durata e di portata trans-nazionale, che non è congruente soltanto con la storiografia nazionale statunitense, ma anche con le coordinate spazio-temporali della *Weltliteratur/world literature* (cfr. cap. 1.1).

Spillers, infatti, prosegue la propria argomentazione ripercorrendo la storia del *Middle Passage* e della schiavitù afro-americana negli Stati Uniti. Dal punto di vista statistico, la tratta degli schiavi che ha avuto luogo nel cosiddetto *Middle Passage* ha interessato molti più uomini che donne, invertendo così le tendenze consolidate nell'ambito delle pratiche di compravendita di schiavi interne al continente africano, prevalentemente orientate verso lo scambio di donne. Se preso alla lettera, questo dato statistico – frequentemente citato nelle indagini storiografiche, antropologiche e culturali precedenti il lavoro di Spillers⁸⁵ – origina una rappresentazione della popolazione costretta in schiavitù che finisce per privilegiare la componente maschile e le sue caratteristiche sociali, culturali e ideologiche – assimilando in essa anche la componente femminile. In realtà, la tratta degli schiavi può essere analizzata attraverso un diverso spettro teorico-concettuale, che si concentri di più sulle strutture parentali e sociali che non sulle relazioni di potere tra i sessi. È ciò che nota Spillers, quando osserva che gli schiavi e le schiave – sistematicamente separati dai componenti della propria famiglia già durante la compravendita, nelle regioni dell'Africa occidentale – attraversano poi un'esperienza di totale *displacement* all'interno delle navi utilizzate per l'attraversamento dell'Atlantico. Qui

marked woman, but not everybody knows my name. "Peaches" and "Brown Sugar", "Sapphire" and "Earth Mother", "Aunty", "Granny", God's "Holy Fool", a "Miss Ebony First", or "Black Woman at the Podium": I describe a locus of confounded identities, a meeting ground of investments and privations in the national treasury of rhetorical wealth".

⁸⁵ Cfr. ad esempio C. Robertson e M. Klein, a cura di, *Women and Slavery in Africa*, Madison, University of Wisconsin Press, 1983.

ha luogo un “dehumanizing, ungendering, defacing project of African persons”⁸⁶ che porta a una situazione di completa cancellazione delle questioni di genere e delle strutture sociali pre-esistenti, ormai atomizzate. È l’effetto dell’invasione delle relazioni sociali e di parentela da parte di un altro tipo di proprietà/appartenenza, legato alle dinamiche socio-economiche del sistema capitalista dell’epoca, di cui la tratta degli schiavi è parte integrante. Usando la terminologia adottata da Spillers, se i processi di *gendering* avvengono solitamente in un ambiente domestico – non necessariamente sovrapponibile alla struttura familiare, ma analogo a questo per le funzioni che svolge nella società – “[t]he human cargo or a slave vessel – in the fundamental effacement and remission of African family and proper names – offers a *counter*-narrative to notions of domestic”⁸⁷.

Tale processo di disgregazione sociale – che non si completa mai del tutto, allo stesso modo in cui, per esempio, le tecnologie del *displacement* non producono un processo di totale e completa deculturazione rispetto alle culture originarie dei singoli gruppi di schiavi – è amplificato dalle condizioni di vita e di lavoro degli schiavi negli Stati Uniti.

In primo luogo, sono molto comuni, e sono spesso registrati, anche se a livello socio-culturale – ad esempio, nell’elaborazione della memoria collettiva – piuttosto che a livello giuridico, i casi di stupro delle schiave ad opera dei padroni. La prole generata da queste violenze sessuali non può individuare con certezza i propri genitori biologici: si rovescia, così, l’assioma freudiano per il quale la madre *semper certa est*, mentre il padre non lo è; tale asimmetria è alla base anche delle dinamiche del complesso di Edipo e, di conseguenza, del *Familienroman* freudiano, ma non può trovare corrispondenza nel caso delle diverse generazioni di schiavi africani che si sono succedute negli Stati Uniti, per le quali la madre non è certa – né, spesso, conosciuta – mentre il padre, ovvero il padrone degli schiavi, ha facoltà di conferire il nome di battesimo al nuovo schiavo, ma non trasmette a lui o a lei nessun altro tratto caratteristico della patrilinearità o patrilocalità (patrimonio, appartenenza giuridica alla famiglia, etc.).

Non si tratta, però, secondo Spillers, di adeguarsi all’interpretazione dell’antropologo

⁸⁶ Cfr. H. Spillers, *op. cit.*, 1988, p. 72.

⁸⁷ *Ibidem* (corsivo nell’originale).

francese Claude Meillassoux, secondo il quale “slavery creates an economic and social agent whose virtue lies in being outside the kinship system”⁸⁸, in quanto associare la schiavitù a una condizione generalizzata di orfanezza è un’operazione troppo riduttiva rispetto alla consistenza delle genealogie afro-americane e alle correlate possibilità di *agency* per i singoli schiavi e per i gruppi di schiavi. Spillers propende per un’interpretazione che vede schiavi e schiave generati dallo stupro di schiave come individui ‘sul confine’, caratterizzati da uno status sociale indeterminato perché basato più sulle dinamiche della proprietà che non su quelle, spesso a carattere identitario, della *kinship*⁸⁹.

Tale liminarietà si riflette, secondo Spillers, in una ulteriore complicazione delle relazioni di genere⁹⁰ e in una nuova decostruzione del paradigma psicanalitico che potrebbe essere, ipoteticamente, sotteso alle relazioni familiari tra schiavi e schiave. Nella storia della presenza afro-americana negli Stati Uniti, ciò si traduce in due fenomeni specifici, che non possono essere facilmente associati al ‘matriarcato nero’ (al contrario di quanto le narrazioni egemoniche hanno tentato invece di dimostrare, in un tentativo, spesso riuscito, di mistificazione dei molteplici processi socio-culturali all’opera):

This different cultural text actually reconfigures, in historically ordered discourse, certain representational potentialities for African Americans: 1) motherhood as female blood-rite is outraged, is denied, at the *very same time* that it becomes the founding term of a human and social enactment; 2) a dual fatherhood is set in motion, comprised of the African father’s *banished* name and body and the captor father’s mocking presence. In this play of paradox, only the female stands *in the flesh*, both mother and mother-dispossessed. This problematizing of gender places her, in my view, *out* of the traditional symbolics of female gender, and it is our task to make a place for this different social subject. In doing so, we are less interested in joining the ranks of gendered femaleness than gaining the *insurgent* ground as female social subject. (H. Spillers, *op. cit.*, 1988, p. 80, corsivi nell’originale)

⁸⁸ Cfr. C. Meillassoux, “Female Slavery”, in C. Robertson e M. Klein, *op. cit.*, 1983, pp. 49-67, p. 50 (citato in H. Spillers, *op. cit.*, 1987, p. 74).

⁸⁹ Cfr. H. Spillers, *op. cit.*, 1988, p. 74.

⁹⁰ Permane, tuttavia, un’importantissima distinzione tra schiavi e schiave, dovuta al fatto che le donne sono vittime di abusi sia nel corpo, attraverso lo stupro, che nella carne, attraverso le pratiche di tortura, cfr. H. Spillers, *op. cit.*, 1988, p. 67 e seguenti.

La maternità è negata nello stesso tempo in cui è posta alla base dell'interazione umana e sociale; la paternità è sempre duplice: comprende tanto il nome – sempre interdetto – del padre africano, quanto il nome scelto dal padrone, in virtù della sua costruzione – a carattere finzionale – di paternità multipla. Una volta stabilite tali dinamiche, risulta arduo il tentativo di trasporvi il quadro del complesso di Edipo così com'è stato definito da Freud: la posizione della madre che ne deriva non è sintetizzabile con l'espressione 'matriarcato nero'; non è neppure ipotizzabile, di conseguenza, che la solida rielaborazione del *Familienroman/family romance* da parte di scrittrici come Toni Morrison e di Alice Walker sia dovuta alla preponderanza socio-simbolica della figura della madre nelle comunità afro-americane. Pur ritornando a una discussione delle figure del padre e della madre che poteva essere ritenuta molto scivolosa, se non addirittura 'reazionaria', nell'ambito di una discussione molto sviluppata, nell'ambito dei *Gender Studies*, alla fine degli anni Ottanta, sull'indecidibilità legata al *gender*⁹¹, Spillers afferma poi, in chiusura, di avere avviato una ricerca che non intende tanto definire una rinnovata "gendered femaleness" quanto un "insurgent ground as female social subject"⁹².

Tale posizione strategica si rende disponibile anche per il discorso di Hirsch, e in particolare per la ricerca di una giuntura tra il 'discorso femminista' e il 'discorso materno' nell'analisi dei testi letterari della post-modernità e della contemporaneità. La costruzione dell'argomentazione di Spillers, estremamente articolata, permette, infatti, di evidenziare l'eccessiva attenzione di Hirsch verso il *mother/daughter plot*, nel contesto di una ricerca di quest'ultima, alla fine degli anni Ottanta, che è, più che altro, indirizzata verso il recupero,

⁹¹ Spillers esplicita questa preoccupazione in apertura di articolo, ma è evidente come si tratti, più che altro, di una *captatio benevolentiae*, con una piena consapevolezza dell'importanza basilare del ritorno a una discussione preliminare sul *gender* per poi potervi applicare più efficacemente le innovazioni teoriche postmoderne: "In other words, in the historic outline of dominance, the respective subject-positions of "female" and "male" adhere to no symbolic integrity. At a time when current critical discourses appear to compel us more and more decidedly toward gender "undecidability," it would appear reactionary, if not dumb to insist on the integrity of female/male gender. But undressing these confections of meaning, as they appear under the rule of dominance, would restore, as figurative possibility, not only Power to the Female (for Maternity), but also Power to the Male (for Paternity). We would gain, in short, the *potential* for gender differentiation as it might express itself along a range of stress points, including human biology in its intersection with the project of culture" (H. Spillers, *op. cit.*, 1987, p. 66, corsivo nell'originale).

⁹² Ivi, p. 80 (corsivo nell'originale).

un po' affannoso, della figura della madre⁹³. Infatti, diversamente da Spillers, che indaga il "female social subject" come "insurgent ground", Hirsch, in *The Mother/Daughter Plot*, afferma l'importanza del recupero del rapporto tra madri e figlie, caricando questo nesso, altrimenti potenzialmente decostruibile, di una gravidanza esistenziale e sociale che arriva, infine, a soverchiare la possibilità di interpretare, da una prospettiva più o meno psicanalitica, tale relazione. Inoltre, l'enfasi sul rapporto tra madri e figlie – come suggerisce l'analisi semiotica onni-comprensiva di Jonnes – è, in realtà, soltanto uno dei possibili assi analitico-critici sui quali si può impostare una discussione critica sulla narrazione della famiglia nella letteratura. Hirsch tende, infatti, a riunire l'interpretazione femminista e l'interpretazione psicanalitica – aspirando, esplicitamente, più a una 'psicanalisi femminista' che non a un 'femminismo psicanalitico', essendo questa, peraltro, una scuola critica ormai consolidata nel momento in cui lei scrive⁹⁴ – che Jonnes, per motivi più che altro convenzionali e pragmatici, ha inteso separare; questo, tuttavia, non basta a esaurire le opzioni interpretative consentite da un approccio molteplice e interdisciplinare alle narrazioni della famiglia. Se in prima battuta è la stessa struttura del *Familienroman/family romance* freudiano, ipoteticamente universale e inclusiva, a mostrare la propria relatività e parzialità epistemologica, l'argomentazione di Hirsch si adegua a questo confronto paradossale, avvicinandosi e svincolandosi, alternativamente, dalla critica femminista e dal paradigma psicanalitico.

In ogni caso, nel contrastare le pretese universaliste del discorso psicanalitico, non interviene soltanto la prospettiva degli studi femministi e/o dei *Gender Studies* o della critica afro-americana, ma vi è anche l'intervento della critica post-coloniale propriamente detta, a dimostrazione di come tutte queste tendenze critiche possano intersecarsi efficacemente tra loro. Da questa prospettiva, non si tratta soltanto di operare in modo

⁹³ Dopo alcuni tentativi isolati, durante gli anni Ottanta, di recuperare un 'discorso materno/sulla madre', alla fine del decennio emergono altri studi, in contemporaneità con la ricerca letteraria di Hirsch, come *Strong Mothers, Weak Wives: The Search for Gender Equality* di Miriam M. Johnson (Berkeley, University of California Press, 1988) e *Maternal Thinking: Towards a Politics of Peace* di Sarah Ruddick (Boston, Beacon Press, 1989). Per una rassegna storiografica e critica del pensiero femminista riguardo alle figure della maternità, cfr. E. Ross, "New Thoughts on "The Oldest Vocation": Mothers and Motherhood in Recent Feminist Scholarship", *Signs*, 20.2, 1995, pp. 397-413; S. Kawash, "New Direction in Motherhood Studies", *Signs*, 36.4, 2011, pp. 969-1003.

⁹⁴ Cfr. M. Hirsch, *op. cit.*, 1989, p. 12: "[S]o long as the figure of the mother is excluded from theory *psychoanalytic feminism* cannot become a *feminist psychoanalysis*" (corsivi nell'originale).

riduzionistico, attaccando il canone letterario euro-americano *in quanto tale*, bensì di verificare come il discorso razzista che è parte costitutiva del progetto imperialista europeo non sia intrinseco soltanto alla logica del capitalismo⁹⁵, ma anche a un più ampio discorso psico-storico, nel quale si manifesta una stabile e perdurante connessione tra razzismo e famiglia edipica bianca. A sostenere l'importanza di quest'ultimo nesso è una serie di saggi teorici – che vanno da un'antologia di saggi imprescindibile, a questo proposito, come *"Race", Writing and Difference* (1986)⁹⁶ fino a *Imperial Leather* (1995) di Anne McClintock⁹⁷, passando per *White Women, Race Matters* (1993) di Ruth Frankenberg⁹⁸ e *Colonial Desire* (1995) di Robert Young⁹⁹ – che cercano di illuminare le circostanze del complesso edipico negli ambiti in cui il discorso razziale ha avuto e continua ad avere una forte influenza.

Nel caso della Somalia coloniale e post-coloniale, ad esempio, la razzializzazione del discorso psichico relativo alla famiglia edipica bianca è particolarmente evidente nella legislazione coloniale italiana sui matrimoni inter-razziali in epoca fascista¹⁰⁰, così come, a

⁹⁵ Nell'ambito della teoria post-coloniale, la possibilità di un'interpretazione unitaria di capitalismo e razzismo è stata sostenuta da molti critici, a partire, e in modo esemplare, dai *Damnés de la Terre* (op. cit., 1961) di Frantz Fanon.

⁹⁶ Di questo volume si segnala, in particolare, il saggio di Patrick Brantlinger, "Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent", cfr. H. L. Gates Jr., a cura di, *"Race", Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, pp. 185-222.

⁹⁷ Cfr. A. McClintock, *Imperial Leather. Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Context*, Londra/New York, Routledge, 1995.

⁹⁸ Cfr. R. Frankenberg, *White Women, Race Matters. The Social Construction of Whiteness*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

⁹⁹ Cfr. R. Young, *Colonial Desire: Hybridity in Culture, Theory and Race*, Londra/New York, Routledge, 1995.

¹⁰⁰ Prima delle *Norme relative ai meticci* (legge del 13 maggio 1940, numero 882) che proibivano definitivamente le relazioni sessuali tra uomini bianchi italiani colonizzatori e donne nere colonizzate, sia in Eritrea che in Somalia, e sanciva la segregazione razzista della popolazione 'meticcica' o italo-africana, le politiche razziali dell'Impero italiano si erano basate su un doppio standard per il quale la sanzione sociale si accompagnava al persistere dello sfruttamento sessuale delle donne colonizzate. *L'Ordinamento organico per l'Eritrea e la Somalia* (legge del 6 luglio 1933, numero 999) prevedeva un quadro legislativo più articolato, valido sia per la colonia eritrea che per quella somala, istituendo la possibilità di una comparazione (anche retroattiva, essendo questa legge sintomatica di un processo culturale e politico radicato nei processi di colonizzazione italiana fin dall'epoca liberale) tra la situazione somala e quella eritrea, a oggi molto più studiata. Cfr. G. Gabrielli, "Prime ricognizioni sui fondamenti teorici della politica fascista contro i meticci", in A. Burgio e L. Casali, a cura di, *Studi sul razzismo italiano*, Bologna, Clueb, 1996, pp. 61-88; B. Sòrgoni, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Napoli, Liguori, 1998; G. Barrera, "The Construction of Racial Hierarchies in Colonial Eritrea: The Liberal and Early Fascist Period, 1897-1934", in P. Palumbo, a cura di, *A Place in the Sun: Africa in Italian Colonial Culture*, Berkeley, University of California Press, 2003, pp. 81-115.

livello di elaborazione simbolica, vi è consistente traccia di tale dinamica nella paura, molto comune tra i colonizzatori bianchi maschi, dell'uomo nero come potenziale stupratore della donna bianca¹⁰¹.

Tuttavia, la necessità di ri-considerare il discorso psicanalitico fuori dalle sue pretese di universalità non procede soltanto dalla riflessione sui processi storici, ideologico-politici ed economici di razzializzazione delle dinamiche edipiche. Ci si può confrontare, ad esempio, con la lunga storia del dibattito antropologico sull'applicabilità teorica del complesso di Edipo al di fuori delle culture euro-americane. La discussione è stata resa canonica, pochi anni dopo la pubblicazione delle opere di Freud, dal saggio *Sex and Repression in Savage Society* (1927)¹⁰² di Bronislaw Malinowski. Tornando a interrogare la struttura parentale delle popolazioni triobriandesi¹⁰³ – già oggetto di analisi nel testo fondamentale di Malinowski, *Argonauts of Western Pacific* (1922)¹⁰⁴ – giunge a rifiutare l'idea dell'universalità del complesso di Edipo, affermando che, in una struttura sociale nella quale la madre è la figura che incarna l'autorità, per la prole, e dove prevale il legame agnatico¹⁰⁵, il bambino sviluppa scarsi sentimenti di rivalità con il padre, entrando invece in competizione con lo zio materno. L'obiezione di Malinowski è chiara e diretta, costituendo, in prima istanza, un sintomo del conflitto aperto, sul finire degli anni Venti, tra le discipline della psicanalisi e dell'antropologia per il primato scientifico nell'ambito dei 'saperi sull'uomo'.

L'opposizione paradigmatica tra Freud e Malinowski è rimasta a lungo sostanzialmente irrisolta sia tra gli antropologi che tra gli psicanalisti: solo l'istituzione

¹⁰¹ Cfr. a questo proposito la monografia di Giulietta Stefani, *Colonie per maschi: italiani in Africa orientale, una storia di genere*, Verona, Ombre Corte, 2007.

¹⁰² Cfr. B. Malinowski, *Sex and Repression in Savage Society*, Londra, Routledge, 1927.

¹⁰³ Le isole Trobriand, oggi ufficialmente note come isole Kiriwina, fanno parte della Papua Nuova Guinea e sono costituite da un arcipelago di atolli corallini che si trova al largo della costa orientale dell'isola della Nuova Guinea.

¹⁰⁴ Cfr. B. Malinowski, *Argonauts of Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea* Londra, Routledge & Kegan Paul, 1922.

¹⁰⁵ Si definisce con il termine di 'agnazione' il legame di parentela che privilegia la trasmissione di patrilinearità, patrilocalità, patrimonio, etc. tra gli individui di sesso maschile che sono discendenti dallo stesso padre. In tale contesto, si verifica spesso che, in mancanza del padre in un nucleo familiare, il suo ruolo sia assunto da un fratello, ovvero da uno zio.

dell'etno-psicanalisi¹⁰⁶ ha contribuito in modo decisivo all'eliminazione di una barriera netta e rigida tra le discipline, ma i pregiudizi reciproci continuano a influenzare il dibattito. A parziale riprova di questo perdurante conflitto interpretativo si può addurre una delle repliche più recenti alla tesi di Malinowski, contenuta nel saggio *The Work of Culture: Symbolic Transformations in Psychoanalysis and Anthropology* (1992) di Gananath Obeyesekere¹⁰⁷.

Affermando che la riflessione di Freud sul complesso di Edipo è, più che altro, uno studio dello sviluppo psichico dell'individuo, Obeyesekere sostiene che Malinowski, insistendo nella *negazione* del discorso freudiano, sia riuscito, in realtà, a dimostrare la vigenza dei meccanismi sottesi alla definizione del complesso di Edipo *anche* nel caso delle popolazioni trobriandesi. Ciò che rende realmente divergente l'argomentazione di Malinowski è il seguente 'aggiustamento di traiettoria' rispetto al dettato freudiano classico: secondo Malinowski, il complesso di Edipo si deve misurare non soltanto nel quadro dello sviluppo della sessualità individuale, ma anche nell'ambito sociale delle relazioni di potere. In altre parole, il desiderio erotico verso la madre e il sentimento di rivalità verso il padre perdono rilevanza, mentre l'acquista il processo con il quale l'individuo elabora la propria sessualità¹⁰⁸ e, al tempo stesso, interroga la propria posizione nella struttura parentale e sociale. Da questa prospettiva, il complesso di Edipo si svolge

¹⁰⁶ Prima dell'istituzione dell'etno-psicanalisi, consacrata dalla monografia di Tobie Nathan, *Fier de n'avoir ni pays ni amis, quelle sottise c'était... Principe d'ethnopsychanalyse* (Grenoble, Éditions La Pensée Sauvage, 1993; tr. it.: *Principi di etnopsicanalisi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999), dopo un lavoro più che decennale, già l'etno-psichiatria aveva contribuito a trasformare il campo disciplinare della psicanalisi e della psichiatria al confronto interculturale, con l'opera di Georges Devereux *Essais d'ethnopsychiatrie générale* (Parigi, Gallimard, 1970; tr. it.: *Saggi di etnopsichiatria generale*, Roma, Armando, 1978), preceduta dal significativo articolo "Sociopolitical Functions of the Oedipus Myth in Early Greece", *Psychoanalytic Quarterly*, 32, 1963, pp. 205-214.

¹⁰⁷ Cfr. G. Obeyesekere, *The Work of Culture. Symbolic Transformations in Psychoanalysis and Anthropology*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

¹⁰⁸ Henrietta Moore si pone lo stesso quesito in apertura del suo recente saggio *The Subject of Anthropology: Gender, Symbolism and Psychoanalysis*: "I would suggest that the question 'Is the Oedipus complex universal?' is no longer one to which we should be seeking an answer, but rather we need to ask, 'How do we become sexed beings?'. The difference between these questions may not at first sight seem very great, but it produces a seismic shift in thinking that allows new questions to be addressed in anthropology. In addition, psychoanalytic theory has now refigured its understanding of oedipal conflict in such a way (...) that we can move outside the straitjacket provided by the older formulation of the Oedipus complex to ask new questions about the relationship between gendered selves and social relationships" (cfr. H. Moore, *op. cit.*, Cambridge, Polity Press, 2007, p. 5).

entro le dinamiche sociali rappresentate dalla struttura parentale e varia la propria applicabilità al variare di tali strutture nei diversi sistemi culturali.

Come ha sottolineato Gwen Bergner, la posizione di Obeyesekere può essere intesa come una ri-traduzione in ambito antropologico dell'obiezione di Lacan alla formulazione freudiana del complesso di Edipo – un'obiezione che mescola lo strutturalismo 'sotterraneo' di Lacan¹⁰⁹ alla sua preferenza, rispetto allo studio dei percorsi evolutivi della psiche, per l'analisi della vigenza nell'ordine socio-simbolico del cosiddetto "nome del Padre"¹¹⁰:

Obeyesekere's claim that kinship structure, whatever it may be, produce subjective desire is consistent, in a sense, with Lacan's interpretation of Freud's Oedipus complex. For Lacan, the Oedipus complex does not describe the universal *content* of unconscious desire, but rather the *structure* that produces it: a "symbolic constellation underlying the unconscious of the subject,"¹¹¹ which causes the desire that must always be newly discovered in each case. For Lacan, Freud's Oedipus complex signifies a crucial metaphor for the West's symbolic order. This is why it is not necessarily the actual father who intervenes in the mother-child dyad to force the child to enter the order of signification, but rather the symbolic father of Name and Law. (G. Bergner, *Taboo Subjects: Race, Sex and Psychoanalysis*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005, p. 26, corsivi nell'originale)

¹⁰⁹ Comunemente considerato come un pensatore affine alla temperie post-strutturalista, Lacan deve parte della propria impostazione filosofica ed epistemologica allo strutturalismo. Nel discutere il complesso di Edipo freudiano, ad esempio, Lacan ricorre alla terminologia della linguistica post-saussureana e parla di "significante", più che di "significato", eludendo così la questione del "contenuto" psichico dei meccanismi edipici. Lacan, inoltre, è a favore di una definizione del complesso di Edipo come "struttura", e nello specifico, come "struttura di una domanda", ovvero dell'interrogativo che l'analista si deve necessariamente e auto-consapevolmente porre nei confronti dell'inconscio del paziente, che gli è largamente sconosciuto.

¹¹⁰ Secondo Lacan, l'accesso all'ordine simbolico non avviene, come in Freud, con una presa di distanze dal mondo pulsionale, incarnata dall'autoconsapevolezza dell'Io, che si struttura anche attraverso il complesso di Edipo, bensì attraverso il "Nome del Padre", che impedisce all'individuo di restare assoggettato al desiderio verso la madre e gli permette di accedere alla Legge e al Linguaggio, configurando una vera e propria spaccatura (*Spaltung*) tra lo psichismo inconscio e la coscienza soggettiva, dove quest'ultima è considerata essere la vera alienazione. Il "Nome del Padre" fa la comparsa già nel primo seminario di Lacan, *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre I. Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*, Parigi, Seuil, 1975 (tr. it.: *Il seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud 1953-1954*, Torino, Einaudi, 1978).

¹¹¹ La traduzione inglese del *Séminaire. Livre I* (*op. cit.*, 1975) di Jacques Lacan utilizzata da Bergner è *The Seminar of Jacques Lacan. Book 1 – Freud's Papers on Technique 1953-1954*, New York, W. W. Norton & Company, 1988, pp. 78-79.

Le questioni di genere, le differenze culturali e storiche e le dinamiche di razzializzazione connesse al discorso razzista del colonialismo europeo hanno ottenuto di relativizzare l'importanza del nesso tra romanzo e *Familienroman/family romance* al di fuori della produzione letteraria euro-americana canonica (quasi sempre associabile alle etichette del 'maschile', del 'borghese' e del 'bianco'). Inoltre, se il dibattito antropologico ha superato le strettoie legate all'interrogativo sull'applicabilità universale del complesso di Edipo, aprendo interessanti prospettive di ricerca sul quadro delle dinamiche psicologiche legate più alla struttura della parentela che a una dinamica esclusivamente sessuale ed evolutiva, l'emergere di tale necessità si traduce, in ambito letterario, con l'obiezione, che è già stata accennata, sulla base del lavoro e degli spunti offerti da Jonnes, e che è valida sia per il discorso freudiano sul *Familienroman/family romance* sia per la sua revisione femminista a cura di Marianne Hirsch: un'analisi focalizzata solo sulla vita psichica del bambino, nel primo caso, o sulla diade madre-figlia, come nel secondo, non riesce a rendere conto delle complessità psicologiche (e, in ultima analisi, narrative) che emergono dal quadro familiare nel suo insieme.

Da questa sintesi, si possono trarre almeno due conclusioni interessanti anche per lo studio del tropo e delle narrazioni familiari in letteratura. Da una parte, i termini del conflitto interpretativo tra discipline etno-antropologiche e discorso psicanalitico sono tali da non poter privilegiare né l'una né l'altra chiave di lettura¹¹². In questo senso, l'applicazione della categoria del *family romance* nei testi letterari – in particolar modo qualora appartengano a un corpus letterario sia post-coloniale che diasporico – dev'essere verificata 'sperimentalmente', ovvero caso per caso, facendo leva su un suo uso circoscritto e prudentiale, che talvolta si rende evidente, se non necessario, talvolta rimane 'sottotraccia', ai margini di quell'indicibilità che già Hirsch inizia, precocemente, a intuire.

¹¹² Si intende seguire qui il percorso decostruttivo, rispetto alla dicotomia: "Psychoanalysis (such as it is), for us. Anthropology (as, in Jameson, nationalism) for them", che è stato avviato Gayatri Chakravorty Spivak in *Critique of the Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Harvard University Press, 1999, p. 109. L'influenza delle rappresentazioni antropologiche e del quadro interpretativo dell'allegoria della nazione (e non del nazionalismo, a differenza di quando sostiene Spivak, coniugando e confondendo i due termini) saranno analizzate più nel dettaglio nei capitoli 3.3 e 3.4.

La categoria stessa del *postcolonial family romance* non è ancora usata con frequenza¹¹³ e, laddove sia utilizzata, mostra più che altro un uso post-coloniale di forme narrative e di tematiche coloniali, dove l'opzione di ibridazione e trasformazione verso altri esiti formali e tematici è sempre disponibile.

2.3 Intersezioni critiche e di generi letterari nelle narrazioni famigliari di Nuruddin Farah

Come si è visto nei capitoli precedenti, i discorsi critici di marca semiotica o psicanalitica che possono giustificare l'esistenza di una categoria, altresì molto ampia e indeterminata, come quella delle 'narrazioni famigliari' offrono la possibilità di interpretazioni onni-comprehensive che talora finiscono per evidenziare notevoli contraddizioni e aporie, tanto a livello teorico quanto nell'esercizio della prassi critica. Allo scopo di evitare simili difficoltà, la validità di questi strumenti interpretativi deve potersi valutare nella contingenza delle singole analisi: nel caso dell'opera letteraria di Nuruddin Farah, com'è già stato anticipato (cfr. cap. 1.1), la presenza di 'narrazioni famigliari' è consistente nei romanzi *From A Crooked Rib* e *A Naked Needle* e nelle prime due trilogie, mentre va a perdersi nell'ultima, e più recente, "Past Imperfect", a favore di una tematizzazione più diretta – e, occasionalmente, più stilizzata – di ciò che le 'famiglie somale' rappresentano e possono rappresentare.

Tuttavia, anche nelle opere precedenti *Links* (2004) l'attraversamento di generi e tassonomie critiche risulta costante, così com'è sempre possibile, del resto, nel confronto con opere letterarie profondamente intrecciate tra loro come quelle di Farah. Ciò, da un lato, ottiene di aggirare la dicotomia, enunciata da Spivak (cfr. cap. 2.2), tra psicanalisi – quale disciplina a uso e consumo della critica letteraria euro-americana, che si concentri,

¹¹³ Oltre al già citato *Family Fictions* (2006) a cura di Irene Visser e Heidi van den Heuvel-Disler, si può citare, tra i pochi esempi rilevanti, un saggio ormai "classico", come "The Locked Heart: the Creole Family Romance of *Wide Sargasso Sea*" di Peter Hulme, in F. Barker, P. Hulme e M. Iversen, a cura di, *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, Manchester, Manchester University Press, 1996, pp. 72-88.

parimenti, su testi euro-americani – e antropologia – riservata allo studio dell’alterità in tutte le sue forme, anche letterarie – mostrandone la compenetrazione. Anche l’uso delle categorie evidenziate dallo studio semiotico di Jonnes, d’altra parte, avviene entro il perimetro di una consapevolezza analoga; è lo stesso Jonnes a farsene latore, quando sostiene che le proprie tassonomie sono sovrapponibili tra loro, al punto che le intersezioni di narrazioni diverse attorno a una singola figura (“intersecting sequences”)¹¹⁴ o le interferenze di una narrazione in un’altra, con la quale la prima ha verosimilmente poco a che fare (“phase interferences”)¹¹⁵, danno luogo a numerose risultanze, spesso diverse tra loro. Il primo caso, secondo Jonnes, è rappresentato in modo paradigmatico dalla narrazione di Edipo nella trilogia sofoclea:

Oedipus’ crime is not simply that of having violated the incest taboo, but of short-circuiting the whole set of periodic intervals and generational differences which story-telling and social codes deploy to establish reference frames and create meanings. Oedipus is positioned along a series of filial, marital, generational axes: as ‘son’ to ‘father’/‘mother’; as ‘husband’ to ‘wife’ (who is also his mother); and as ‘father’ to ‘sons’/‘daughters’; as ‘brother’ to ‘brother’/‘sister’ (who are also his children). Although each term should remain opposed, the polarities are collapsed with the result that Oedipus occupies all possible (male) positions (within his own family) but can act appropriately in none. (D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, pp. 225-226)

In altre parole, insistendo sulle “intersecting sequences” che caratterizzano il testo, l’interpolazione dell’analisi semiotica rende manifesta, a livello strutturale, l’unilateralità dell’interpretazione psicanalitica freudiana, basata sul *plot* edipico, già analizzata e messa in discussione in termini di linee di genere dalla critica femminista, in generale, e da Marianne Hirsch, in particolare (cfr. cap. 2.2).

Particolarmente interessante ai fini di questo lavoro è anche la seconda definizione – “phase interference” – perché una descrizione come quella che segue si adatta molto bene anche ad Askar, in *Maps* di Nuruddin Farah:

¹¹⁴ Cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 225.

¹¹⁵ Ivi, p. 223.

In the most obvious of manipulations a figure generationally-coded in accord with one phase (“infancy”, “youth”, “maturity”, “old age”) enters into interactions more appropriate of a younger or older figure. This is a principle generator of humour in Cervantes’ *Don Quixote*, a work in which an impoverished old bachelor pretends to the role of adventurous young knight defending the honor of his lady. In a parodic twist on the *Don Quixote* configuration, the Hector Babenco film *Pixote*¹¹⁶ presents a ten year old boy engaging in acts – sexual intercourse, murder – we would normally imagine only a much older person capable of” (D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 223)

Pixote, il protagonista ‘bambino-uomo’ del film omonimo, presenta alcuni tratti in comune con Askar, protagonista di *Maps*, non ultimo il *côté* donchisciottesco del ‘bambino guerriero’ che trae le proprie giustificazioni da una serie di discorsi eruditi, come quelli degli zii Hilaal e Salaado che, se non sono proprio di natura libresca, certamente si calano nell’esperienza di Askar come contesti discorsivi opprimenti, dai quali Askar saprà uscire soltanto tramite la catarsi tragica rappresentata dall’assassinio e dalla mutilazione del cadavere della madre adottiva di Misra.

Alla luce di questa analisi, *Maps* sfugge alla categoria della “childhood plot”, nella quale si inserirebbe, peraltro, in modo naturale per la focalizzazione sul personaggio di Askar e sulla sua crescita psicologica ed esistenziale (complicata, in ogni caso, dalla temporalità post-coloniale, complessa e non lineare). *Maps*, infatti, presenta anche i tratti delle “transit plots” – dove l’approdo a una nuova unità familiare non si risolve nella topica, piuttosto comune, del matrimonio, bensì nell’arrivo di Askar presso una seconda famiglia adottiva, costituita dagli zii Hilaal e Salaado¹¹⁷ – e delle “limit plots” – dove è la morte della madre adottiva Misra, alla fine del romanzo, a costituire il limite della

¹¹⁶ *Pixote. A Lei do Mais Fraco* (“Pixote. La legge del più debole”) è un film brasiliano del 1981, diretto da Héctor Eduardo Babenco. Il film racconta, in stile documentaristico, la vita di Pixote, un ragazzino di dieci anni venuto in contatto con gli ambiti della delinquenza giovanile e di strada, che il film tratta come paradigma di una corruzione diffusa a più livelli nella società brasiliana.

¹¹⁷ Nel caso di *Maps*, il passaggio da una famiglia adottiva a un’altra complica anche lo schema del *Familienroman* freudiano (cfr. cap. 2.2), trasformando la tensione tra la famiglia biologica e la famiglia adottiva, a livello materiale o anche soltanto puramente immaginario, nella tensione tra due famiglie adottive, parimenti materiali. Lo slittamento non è di poco conto, in quanto, presentando una tensione tra due famiglie socialmente ‘costruite’ anziché tra una famiglia biologica e una ‘socialmente costruita’, finisce per enfatizzare i processi di critica dell’ideologia che sono all’opera in tutto il romanzo, e che riguardano, in prima istanza, la ‘non-biologicità’ e la ‘non-naturalità’ dell’identità nazionale somala.

narrazione familiare in una prospettiva che è sia narrativa che, immediatamente, tematico-ideologica, in quanto costringe Askar a ripensare la propria vita, giustificando, così, a ritroso tutta la narrazione contenuta in *Maps*.

Molti altri romanzi di Nuruddin Farah si possono misurare, dal punto di vista semiotico-narratologico, sulla base della nozione di “intersecting sequence”. Si veda, ad esempio, il caso di *From A Crooked Rib*: il romanzo racconta il viaggio di Ebla dall’Ogaden fino a Belet-Wene e a Mogadiscio, segnato dalla fuga da un matrimonio e da due contratti matrimoniali, con Awill e Tiffo, e che termina con il ricongiungimento di Ebla e Awill, sembra mescolare elementi propri delle cosiddette “transit plots”, “courtship plots” e “conjugal plots”. Su un’analogia commistione, declinata, poi, con modalità specifiche nei singoli testi, di “courtship plots” e “conjugal plots”, sono basati *A Naked Needle* e *Gifts*, benché siano stati pubblicati a quindici anni di distanza l’uno dall’altro.

Il ritorno di queste categorie, dopo quindici anni e, soprattutto, dopo la pubblicazione di altri quattro romanzi, potrebbe far supporre che vi sia stata un’esplosione di queste tassonomie nei romanzi che compongono la prima trilogia dell’autore, così come in *Maps* – un’esplosione poi ricomposta con il ritorno a categorie narratologiche più certe. Tuttavia, si tratta di un’intuizione non del tutto giustificata: da un lato, anche le costruzioni narrative di *Sweet and Sour Milk*, *Sardines*, *Close Sesame* e *Maps* evidenziano elementi caratteristici di alcune di queste categorie¹¹⁸; d’altra parte, l’adombramento delle classificazioni tipologiche proposte da Jonnes non corrisponde sempre a un aumento del “gradiente” sperimentale, il quale è chiaramente evidente soltanto nel caso di *Maps*, testo definito da Derek Wright, come si è visto (cfr. cap. 1.2), come “flamboyantly experimental”. Ad eccezione di *Maps*, infatti, gli intrecci di *Sweet and Sour Milk*, *Sardines*, *Close Sesame* e *Secrets*, sono piuttosto lineari e prevedono una situazione iniziale, una complicazione centrale e un *dénouement*.

¹¹⁸ Vi sono solide basi per parlare di “childhood plots” nei casi di *Maps* e *Secrets* (dove i rispettivi protagonisti, Askar e Kalaman, sono bambini rappresentati all’interno di un percorso di evoluzione che parzialmente coincide, per entrambi, con la ricostruzione del loro albero genealogico familiare), nonché per ravvisare, in una parte secondaria dell’intreccio di *Sardines*, l’evoluzione del rapporto coniugale, o “conjugal plot”, di Medina e Samater, che prescinde pressoché del tutto dalla loro relazione genitoriale con la figlia (nella quale prevale l’opposizione di Medina alla volontà della nonna Idil di praticarle una serie di mutilazioni genitali, considerate da quest’ultima in linea con il dettato coranico).

In quest'ultimo caso, si tratta quasi sempre di uno 'scioglimento' parziale, conducendo a un finale aperto e indecidibile. A tal proposito, alcuni critici si sono soffermati sull'indeterminatezza del piano referenziale come una delle caratteristiche basilari dell'opera di Nuruddin Farah, ponendola all'origine di molti dei 'finali aperti' riscontrabili nei romanzi dell'autore somalo. Barbara Turfan, ad esempio, considera questa ambivalenza come un motivo necessario e sufficiente per dubitare della consistenza tematico-ideologica dell'intera opera di Nuruddin Farah, sostenendo, in altre parole, l'impossibilità, *tout court*, di una collocazione critica stabile dell'autore e della sua opera:

Yet, I feel some doubt as to the underlying aims of his work in *Variations on the Theme of an African Dictatorship* – I am not certain whether he intends to provoke some of the lines of thought I have picked up or whether these have been provoked unwittingly by Farah's falling into the very trap that I have suggested he may be pointing out for us to observe. And it is in this ambivalence, perhaps, that Farah's main weakness lies. He cannot be putting over his message sufficiently clearly if the reader remains uncertain as to what the message actually is (cfr. B. Turfan, "Opposing Dictatorship", *op. cit.*, 2002 [1989], p. 280).

Nell'articolo "Parents and Power in Nuruddin Farah's *Dictatorship* Trilogy" (1989), Derek Wright tende, invece, a riequilibrare questo giudizio, ricordando come soltanto alcuni elementi dei testi di Farah restino di collocazione indecidibile, mentre non lo sono altri aspetti dei suoi romanzi, come per esempio la critica del potere politico come emanazione del sistema patriarcale¹¹⁹. Tra queste due interpretazioni, sembra corretta un'interpretazione intermedia, come quella mantenuta da Patricia Alden¹²⁰ nella trattazione delle linee di genere in *Sardines*:

Part of my argument here is that Farah's refusal to give us characters who have resolved contradictions and his determination to present the contemporary situation in all its indeterminacy contribute to his strength as a writer. Much criticism of Farah's work reflects an

¹¹⁹ Cfr. D. Wright, "Parents and Power in Nuruddin Farah's *Dictatorship* Trilogy", *Kunapipi*, 11.2, 1989, pp. 94-106.

¹²⁰ Cfr. P. Alden, "New Women and Old Myths in Achebe's *Anthills of the Savannah* and Farah's *Sardines*", *Matatu*, 8, 1991, pp. 67-80, ripubblicato in D. Wright, a cura di, *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 2002, pp. 359-379.

anti-modernist preference in readers of African literature, where modernism and indeterminacy are equated with an insufficiently committed position on the part of the writer. [...] Farah has not shrunk from treating seriously the feminist challenge to patriarchy, nor has he resolved all issues by giving us an unproblematic representative. His presentation of Medina is in some ways similar to Virginia Woolf's of Clarissa Dalloway, both novelists refusing to resolve highly contradictory evaluations of their protagonists. However, there is this critical distinction in their works. The positive evaluation of Clarissa requires us to assent to a transcendental realm, outside time, wherein she communes with Septimus, her social opposite but spiritual companion. Only her capacity for a mysterious empathy with others saves Clarissa from being merely a society hostess. With Medina the positive and negative perspectives are located within history: the unresolved questions involve evaluating the efficacy of her actions in history, and this efficacy cannot yet be established. Thus the indeterminacy of Farah's novel keeps us engaged with historical process while Woolf's tempts us to escape it" (P. Alden, "New Women and Old Myths in Achebe's *Anthills of the Savannah* and Farah's *Sardines*", *op. cit.*, 2002 [1991], p. 379).

In questa continua sovrapposizione di elementi diversi e talvolta eterogenei tra loro, si può comunque delinare almeno una tendenza generale, secondo la quale al venir meno di appigli concreti per un'analisi puntuale, nei testi in oggetto, delle narrazioni famigliari corrisponde sempre un maggior investimento tematico e ideologico-politico sul piano delle rappresentazioni. In effetti, i quattro romanzi citati – *Sweet and Sour Milk*, *Sardines*, *Close Sesame* e *Secrets* – manifestano un interesse più diretto e consistente per le rappresentazioni, piuttosto che per le narrazioni, delle 'famiglie somale': *Sweet and Sour Milk*, *Sardines* e *Close Sesame*, per esempio, mettono in gioco la correlazione allegorica tra il macro-cosmo della nazione e il micro-cosmo della famiglia¹²¹, mentre *Secrets* – in analogia con quanto accade in *Maps* (cfr. cap. 1.1) – interroga, a partire da dinamiche parentali rese complicate dalla presenza di una violenza che è al tempo stesso sessuale e politica, la difficile realizzazione entro un contesto famigliare di dinamiche identitarie che siano affini alla costruzione della cosiddetta 'identità somala'.

¹²¹ Tale compenetrazione può essere efficacemente spiegata tramite l'utilizzo della categoria di 'allegoria nazionale', reso celebre in ambito post-coloniale dal controverso articolo di Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism" (*op. cit.*, 1986), analizzato più nel dettaglio nel cap. 3.4.

A ragione di questa breve e sommaria analisi, un'interpretazione dell'opera letteraria di Nuruddin Farah che sia unilateralmente lineare ed evolucionista risulta essere priva di appigli testuali concreti: il movimento che porta dalla costruzione di 'narrazioni famigliari' chiaramente identificabili in quanto tali a una stilizzazione tematica delle rappresentazioni della famiglia, che qui è stato presentato come caratteristico della terza e più recente trilogia dell'autore, denominata "Past Imperfect", può essere ritrovato anche nelle due trilogie precedenti, se non forse nell'esordio stesso dell'autore nel romanzo, con la definizione di "nascent national allegory" coniata da Charles Sugnet per *From A Crooked Rib* (cfr. cap. 1.1).

Se tale movimento di stilizzazione e tematizzazione della famiglia e delle sue dinamiche si manifesta in modo soltanto lievemente più marcato negli ultimi tre romanzi dell'autore, ciò avviene, con ogni probabilità, per l'intervento di almeno due fenomeni storici contingenti: l'inizio della guerra civile somala, con il suo investimento, materiale e ideologico, sulla costruzione della famiglia come 'clan', e le consequenziali ondate diasporiche in uscita, dove la divisione e, successivamente, il ricongiungimento familiare disarticola e ri-articola incessantemente i nuclei famigliari in quanto tali.

Lo stesso contesto storico, che trae origine, come anticipato, da una pluralità di linee temporali, mette in difficoltà non soltanto chi intenda analizzare la produzione letteraria di Nuruddin Farah da un punto di vista strettamente narratologico, ma anche i sostenitori della prevalenza della matrice psicanalitica, nella costruzione delle 'narrazioni famigliari'. In quella sorta di ricerca 'sottotraccia' della chiavi psicanalitiche nella narrazione di Farah che qui si è proposta, si può notare, in prima battuta, come la prima trilogia insceni una narrazione edipica, fortemente riequilibrata da un punto di vista post-coloniale, nonché da una rielaborazione di genere, mentre la seconda trilogia si attesta su una posizione di frammentazione del soggetto, pur non essendo, per questo, direttamente riconducibile al soggetto schizofrenico di cui parla Moolla (cfr. cap. 1.2). Che l'evoluzione non sia diretta e immediata, come quella che, classicamente, conduce dalle nevrosi alla schizofrenia, è comprovato dalla terza e più recente trilogia dell'autore, nella quale le tematiche di una possibile interpretazione psicanalitica riemergono in modo molto meno netto rispetto alla

prima trilogia, recuperando, peraltro, parte di quella riscrittura del racconto edipico che nella seconda trilogia sembrerebbe essere una caratteristica definitivamente perduta. Per descrivere, dunque, come anche un'interpretazione di taglio psicoanalitico debba fare i conti con una serie di ritorni e sovrapposizioni che mettono in difficoltà un approccio critico lineare ed evoluzionista, sembra opportuno entrare nel merito di alcune delle questioni che sono state appena poste.

Per quanto riguarda la prima trilogia, uno dei primi studiosi ad osservare la presenza della narrazione edipica in *Sweet and Sour Milk* è stato Ian Adam nell'articolo "The Murder of Soyaan Keynaan" (1986). Osservando come il romanzo sia classificabile come una *detective story* postmoderna, in quanto il testo è caratterizzato, ancora una volta, da un finale aperto e non risolutivo, Adam ricorre alla trattazione del genere operata da Michel Butor e ripresa, con più vigore analitico, da Frank Kermode¹²² come genere edipico *par excellence*:

Oedipus Rex is the first detective story, its hero, as Michel Butor suggests, not only solving a riddle, "but also... [killing] the man to whom he owes his title..."¹²³. Oedipus's father is literally and biologically such, but every detective owes his existence as detective to the murderer who provides him the crime to solve. The Oedipal pattern in all detective fiction is seen displayed in the investigator's relation to the police, whose role as the protector of the public weal he usurps, but it is sometimes even more strikingly evident, with the detective challenging the authority of a figure associated with the paternal role and taking as his own a woman linked with him. (I. Adam, *op. cit.*, 2002 [1986], p. 337)

È ciò che accade a Loyaan, uno dei protagonisti del romanzo, quando si mette a investigare sulla morte del fratello gemello di Soyaan, vittima di omicidio nelle prime

¹²² Cfr. M. Butor, *L'emploi du temps*, Parigi, Éditions du Minuit, 1956; tr. it.: *L'impiego del tempo*, Arnoldo Mondadori Editore, 1960; cfr. F. Kermode, "Novel and Narrative", in J. Halperin, a cura di, *The Theory of the Novel: New Essays*, Londra, Oxford University Press, 1974, pp. 155-174.

¹²³ La citazione proviene da una parafrasi del testo di Butor già operata da Frank Kermode (cfr. F. Kermode, "Novel and Narrative", *op. cit.*, 1974, p. 166).

pagine del romanzo¹²⁴. Loyaan capisce che tocca a lui indagare, piuttosto che alla polizia regolare, perché quest'ultima è al servizio di quello stesso governo che potrebbe essere dietro le quinte dell'omicidio. Come osserva anche Ian Adam, sul taccuino di Loyaan finiscono almeno tre figure 'patriarcali': Siad Barre, uno dei suoi ministri e Keynaan, il padre di Loyaan e Soyaan (Keynaan è anche, *tout se tient*, un ufficiale di polizia filo-governativo):

All three work for the common end of perpetuating the regime, and all three have a hand in the soiling of public memory of Soyaan through the refashioning of his history. Though they are analogous in function, emphasis on aspects of their role varies: the president representing supreme political authority, the minister sexual rivalry, and Keynaan literal paternal tyranny. (I. Adam, *op. cit.*, 2002 [1986], pp. 337-338)

Questa identificazione del potere autoritario con la figura patriarcale è esplicitamente connessa alla teorie freudo-marxiste di Wilhelm Reich¹²⁵, citato in epigrafe alla seconda parte del romanzo: "In the figure of the father the authoritarian state has its representative in every family, so that the family becomes its most important instrument of power"¹²⁶. Davanti a una dichiarazione di fedeltà così esplicita come la scelta di un epigrafe, parrebbe ovvio poter legare la rappresentazione della famiglia come micro-cosmo della nazione – dovuta a un investimento molto diretto sul tropo dell'allegoria nazionale, che è qui molto più evidente rispetto ai precedenti romanzi *A Naked Needle* e *From A Crooked Rib*, non a caso definita da Sugnet "*nascent national allegory*"¹²⁷ – alla discussione del potere paterno come autoritario che è stata avanzata da Wilhelm Reich in opere come *Die*

¹²⁴ In realtà, le circostanze della morte di Soyaan, trattandosi di una *detective story* postmoderna, non saranno mai del tutto acclerate, ma la tesi prevalentemente avvalorata dal testo, in virtù delle indagini di Loyaan, è quella dell'omicidio.

¹²⁵ Per una monografia dedicata al freudo-marxismo di Wilhelm Reich, cfr. J. M. Palmier, *Essai sur la naissance du freudo-marxisme*, Parigi, Union Générale d'Éditions, 1969. Per una discussione più equilibrata del marxismo nel pensiero di Reich, cfr. H. Press, "The Marxism and Anti-Marxism of Wilhelm Reich", *Telos*, 9, 1971, pp. 65-82.

¹²⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 1979, p. 97. La citazione è tratta dalla traduzione inglese di *Die Massenpsychologie des Faschismus. Zur Sexualökonomie der politischcn Reaktion und zur proletarischen Sexualpolitik* (Copenaghen/Praga/Zurigo, Verlag fur Sexualpolitik, 1933; tr. it.: *Psicologia di massa del fascismo*, Torino, Einaudi, 2009), cfr. W. Reich, *The Mass Psychology of Fascism*, New York, Farrar, Strauss & Giroux, 1970, p. 53.

¹²⁷ Cfr. C. Sugnet, "Nuruddin Farah's *Maps*", *op. cit.*, 1998, p. 745, corsivo mio.

Massenpsychologie des Faschismus (1933).

In realtà, il rapporto del romanzo e dell'intera produzione di Nuruddin Farah con il freudo-marxismo di Reich è fortemente contraddittorio: pur abbracciandone il *côté* anti-autoritario e facendo propria la critica della gestione autocratica del potere da parte di Siad Barre, che si volle fare 'padre della nazione' (usurpando, sia a livello materiale sia a livello di immaginario, il ruolo dei due presidenti della repubblica precedenti, Aden Abdulle Osman Daar e Abdirashid Ali Sharmarke), assumendo così anche i tratti del 'padre autoritario', Nuruddin Farah non riconduce questo punto alle consequenziali conclusioni freudo-marxiste di Wilhelm Reich, espresse già in nuce a partire dall'opera del 1933 e chiaramente elaborate in *Die Sexualität im Kulturkampf* (1936). Non si tratta soltanto dell'avversione, propria, come si è visto, dell'autore e, in generale, del posizionamento culturale e politico post-coloniale, della sua opera letteraria, a una qualsiasi filosofia della storia o interpretazione della società in chiave marxista: *Sweet and Sour Milk* elabora soltanto la *pars destruens* del pensiero di Reich, con la sua assimilazione di autoritarismo politico e familiare, negando invece spazio alla *pars costruens*, ovvero a quell'elogio della liberazione sessuale *ante litteram*¹²⁸ che Reich costruisce avversando la famiglia conservatrice e sessuofobica suggellata dall'unione matrimoniale attraverso le potenzialità liberatrici dell'orgasmo¹²⁹.

Infatti, rispetto a un testo successivo come *Secrets* – considerato da Michael Eldridge alla stregua di un romanzetto semi-pornografico che ha lo scopo di rompere alcuni tabù culturali legati alla sessualità, in un'ottica che si può considerare, nonostante la forte ironia

¹²⁸ La ripubblicazione postuma di *Die Sexualität im Kulturkampf* (1936) con il titolo *Die sexuelle Revolution* (Francoforte, Europäische Verlagsanstalt, 1966; tr. it.: *La rivoluzione sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1972) ha contribuito alla classificazione di Wilhelm Reich tra i pensatori di riferimento per i movimenti di liberazione sessuale degli anni Sessanta, sui quali, tuttavia, ebbero maggiore influenza *mâitres à penser* all'epoca ancora in attività come Erich Fromm e Herbert Marcuse.

¹²⁹ Per un'introduzione alla discussione dell'orgasmo e della correlata energia "orgonica" negli scritti di Wilhelm Reich, cfr. *La scoperta dell'orgone (I) – La funzione dell'orgasmo* (Milano, SugarCo, 1975) e *La scoperta dell'orgone (II) – La biopatia del cancro* (Milano, SugarCo, 1976). Come si può notare dall'accostamento di questi due titoli, la descrizione della forza orgonica in termini energetici ha condotto Wilhelm Reich alla formulazione di ipotesi pseudo-scientifiche (come, ad esempio, la derivazione delle malattie tumorali da "biopatie" connesse alla repressione della forza orgonica) che sono state presto abbandonate dal dibattito psicanalitico internazionale– mostrando, anche in questo caso, la fragilità della relazione tra il pensiero di Reich e lo sviluppo dei movimenti di liberazione sessuale post-bellici.

di Eldridge¹³⁰ su questo punto, 'pseudo-' o forse 'para-emancipazionista' – *Sweet and Sour Milk* presenta, apparentemente, una notevole sobrietà di narrazione e di immagini. Ciò si deve non tanto alla dissociazione di Nuruddin Farah dalla temperie di 'liberazione sessuale' vissuta nei primi anni del suo esilio in Europa, o a un'idiosincratia *pruderie* dell'autore, bensì, in primo luogo, alla riconduzione del testo su un piano, che più che reichiano è freudiano e che, in particolar modo, si rifà al Freud del complesso di Edipo. La tensione verso la dimensione collettiva che è enfatizzata dalla riflessione di Wilhelm Reich, infatti, risulta riequilibrata, nel romanzo, dal particolare sviluppo individuale, in linea con il dettato freudiano, del complesso di Edipo nel personaggio di Loyaan. La rivalità con il padre Keynaan, traslata sul piano dell'agone politico, viene infatti elaborata attraverso il tentativo di Loyaan di instaurare una relazione con Margaritta, la donna italo-somala con la quale Soyaan aveva avuto un figlio, Marco, e che Loyaan contende apertamente al ministro del governo di Barre, una delle tre figure in cui si manifesta, nel romanzo, l'autoritarismo patriarcale. Nel rapporto tra Loyaan e Margaritta è spesso esclusa, o repressa, ogni possibile attività sessuale; come chiosa Ian Adam:

Loyaan replaces Soyaan in the relation with Margaritta in all respects but the sexual (but we should note the erotic content of his dream of her on page 206); he is companion, confidant and friend; he has [...] an uncanny sense of having lived through his relation with her before; despite Soyaan's physical death the Oedipal displacement of the minister continues. (I. Adam, *op. cit.*, 2002 [1986], pp. 339-340)

Pare opportuno interrogarsi sulle modalità, estremamente ambivalenti, in cui Margaritta viene presentata come 'madre incestuosa'. Ciò che per Loyaan è una macchinazione edipica del tutto plausibile, non lo è per Keynaan, per Soyaan o per Margaritta, madre di un *altro* figlio, avuto con Soyaan, Marco. A tal proposito, bisogna dunque supporre che

¹³⁰ Si veda, ad esempio, questo passaggio: "The remainder of the novel is suffused with a pungent sexual funk that turns from sweet to sickening [...]. Some of this is laid forth with the ennobling solemnity of myth, some with the outrageous fragrance of camp. Yet Farah's purpose is on the whole quite serious: like the young Kalaman, like Sholoongo [un altro personaggio di *Secrets*, *n.d.R.*], he means – casually, wantonly – to shock, to provoke, to break taboos (a subject on which the book conducts a running, complicated debate)" (cfr. M. Eldridge, "Out of the Closet: Farah's *Secrets*", *World Literature Today*, 72, 1998, pp. 767-774, ripubblicato in *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 2002, pp. 637-660, p. 646).

Loyaan intraprenda le investigazioni sull'uccisione di Soyaan identificandosi, almeno parzialmente, con Marco, realizzando in qualche modo il 'bene' di quest'ultimo, ovvero di un bambino che rappresenta le nuove generazioni di somali (e italo-somali). Ciò si spiega – in modo ancora parzialmente oscuro, come si conviene a un'estetica postmoderna che non vuole, né si sente in grado, di illuminare completamente la verità – con una pagina del diario di Soyaan, rinvenuto da Loyaan: "M to the power of 2. I/M comrade in project"¹³¹. Questo messaggio iper-cifrato viene parzialmente svelato a quasi cinquanta pagine di distanza da queste parole: "Margaritta. Marco. *Marco mio. Margaritta mia.* M to the power of 2"¹³². Il significato di "M to the power of 2", tuttavia, non è soltanto questo, e anche qui viene in soccorso l'interpretazione di Ian Adam:

...such evidence may always be further decoded in the interest of a higher pattern: later "M to the power of 2" is seen to allude to the government's close involvement with the Soviet state, to the capitals "Mogadiscio/Moscow" . (I. Adam, *op. cit.*, 2002 [1986], p. 333)

Il nesso 'Marco/Margaritta' costituisce dunque il lato positivo, per Soyaan, del nesso politico, altrimenti negativo, che egli, con la sua attività di resistenza clandestina di opposizione al regime filo-sovietico di Barre, ha inteso combattere, ovvero l'alleanza "Mogadiscio/Mosca"¹³³. Rivendicando l'appartenenza a una famiglia diversa da quella, intimamente oppressiva, del padre Keynaan, Soyaan (ma anche Loyaan, nella sua identificazione progressiva, che avviene prima con il fratello ucciso, e poi, indirettamente, come si è visto, con il nipote Marco) può dunque esprimere la propria posizione politica: "I/M comrade in project", ovvero, leggendo la frase in lingua inglese, "*I am comrade in*

¹³¹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 1979, p. 27.

¹³² Ivi, p. 71, corsivi nell'originale.

¹³³ In realtà, nel 1979 la posizione filo-sovietica del regime di Barre è già venuta meno da almeno un anno, dopo la sconfitta rimediata dalla Somalia, lasciata sola dagli alleati del blocco comunista, nella guerra dell'Ogaden. Ciò conferma che – come Nuruddin Farah stesso ha affermato in merito a *A Naked Needle*, terminato nel 1972 e pubblicato nel 1976 (cfr. N. Farah, "Why I Write" in D. Wright, a cura di, *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 2002 [1998], p. 9) – per molti romanzi dell'autore la stesura definitiva precede anche di anni la pubblicazione, all'interno di una pianificazione organica della propria produzione letteraria.

project”¹³⁴.

Soyaan e Marco/Loyaan lottano dunque contro il regime di Barre non tanto per una nevrosi individuale ricollegabile ai rispettivi percorsi edipici, quanto perché intendono affermare la possibilità per una nuova generazione di somali (e italo-somali, come Marco) di affrancarsi tanto dal potere coloniale (rappresentato dall’albero genealogico ‘italiano’ di Margaritta e Marco) quanto, e soprattutto, dal gioco post-coloniale del regime di Barre, ritenuto essere succube rispetto al neo-imperialismo sovietico, durante la Guerra Fredda. In questo senso, si compie definitivamente la costruzione di quell’allegoria nazionale che in *From A Crooked Rib* era soltanto embrionale; tuttavia, ciò avviene a discapito della preminenza di una lettura freudiana del complesso di Edipo o di un’interpretazione reichiana dell’autoritarismo del padre. Pur presenti, questi elementi devono essere considerati ‘sottotraccia’ se s’intende recuperare almeno parte dei messaggi iper-cifrati del testo, che in primo luogo mirano, come detto, a una visione allegorica della nazione post-coloniale.

La prospettiva in sottotraccia freudiana e reichiana di *Sweet and Sour Milk* sembra rovesciarsi diametralmente nel successivo romanzo, *Sardines*, che si presta ad essere esempio paradigmatico della *mother/daughter plot* analizzata da Marianne Hirsch nel saggio omonimo (cfr. cap. 2.2). L’intellettuale e *pasionaria* Medina e la figlia di otto anni Ubax costituiscono la coppia ‘madre/figlia’ apparentemente più importante del libro, trovando corrispondenza nel rapporto, che è secondario, a livello di intreccio, tra Ebla¹³⁵ e Sagal. Oppressa – come se si trovasse rinchiusa dentro una scatola di sardine (da qui il titolo) – da un ambiente familiare nel quale il marito Samater è stato nominato Ministro

¹³⁴ Si tratta, anche a livello grafico, di un’affermazione identitaria postmoderna, o che, perlomeno, promuove una versione ‘debole’ dell’identità di Soyaan, di contro all’affermazione piena e moderna che, nello stesso romanzo, si arroga per sé il padre Keynaan: “I am what and who I am”. Nel prosieguo del discorso, Keynaan cerca inoltre di agire questo contrasto tra identità ‘forti’ e ‘deboli’ contro i propri figli: “I am the product of a tradition with a given coherence and solidity; you, of confusion and indecision” (N. Farah, *op. cit.*, 1979, p. 77, corsivi miei).

¹³⁵ Com’è già stato accennato nel cap. 1.2, il personaggio di Ebla è protagonista di *From A Crooked Rib*, appare brevemente in *A Naked Needle* e ha un ruolo più consistente, anche se sempre di importanza secondaria, in *Sardines*.

delle Infrastrutture da Siad Barre¹³⁶ e la madre di Samater, Idil, spinge, in aperto contrasto con Medina, affinché la nipote Ubax sia infibulata, Medina sceglie di lasciare la casa del marito per trasferirsi dal fratello Nasser. Come ha ricordato Maggi Philips in un saggio dal titolo che evoca direttamente *A Room of One's Own*¹³⁷, in questa nuova casa Medina trova “una stanza tutta per sé”, dove continuare a elaborare la propria posizione intellettuale di opposizione politica al regime. Mentre Patricia Alden e Rosemary Colmer¹³⁸ hanno commentato positivamente questo volgersi di Medina verso una costruzione di soggettività femminile modernista o, almeno, ‘pseudo-modernista’, Derek Wright ha sottolineato come gli esiti negativi di questa ‘emancipazione’ del personaggio siano, in realtà, maggiori degli esiti positivi. Infatti, il fratello Nasser e la cantante Dulman, elogiata da Medina, vengono arrestati, mentre lei rimane libera, pur se confinata alla propria casa/stanza; Samater è attratto in un gioco politico dove finisce per fare la ‘pedina di scambio’ in mano al governo, al punto che talvolta ne viene ventilata la scomparsa come tentativo di ricatto del governo di Barre verso la moglie. Derek Wright commenta questo aspetto del testo in questo modo:

...Medina is not directly to blame for the arrests of Dulman and Nasser, who are engaged in independent actions and are seized in a general crackdown, though her defiant, attention-attracting posturing do tend to exacerbate the climate of hostility towards other known dissidents. The problems remains, nonetheless, that so much of the narrative is presented from the perspective of Medina's intransigent idealism and coloured by her priggish self-righteousness [...]. Has Medina, from the confined seclusion of her private room, really shaken the Somali earth on which her house stands? (D. Wright, *op. cit.*, 1994, pp. 70-71)

La risposta fornita da Wright a questa sua domanda retorica non sembra del tutto

¹³⁶ L'improvvisa nomina a ministro di Samater è un evento che resta sostanzialmente privo di spiegazioni, nel corso del romanzo: più che una semplice cooptazione nel governo di una persona politicamente e professionalmente meritevole agli occhi di Siad Barre, la nomina di Samater sembra essere una mossa strategica del governo per attuare un controllo diretto, all'interno della sua famiglia, sulla moglie Medina, per la quale l'ambiente familiare diventa sempre più oppressivo.

¹³⁷ Cfr. M. Philips, “To a Room of Their Own: Structure and Shadow in Nuruddin Farah's *Sardines*”, in D. Wright, a cura di, *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 2002, pp. 381-398.

¹³⁸ Cfr. P. Alden, “New Women and Old Myths: Chinua Achebe's *Anthills of the Savannah* and Nuruddin Farah's *Sardines*”, *op. cit.*, 2002 [1991]; R. Colmer, “Nuruddin Farah: Territories of Pain”, *op. cit.*, 1991.

convincente:

If the answer is not a simple one it is because the sealed sardine tin of Somali society, denying women a public outlet, forces them inward to a suffocating intimacy and this generates such a tangled network of inter-relationships and conflicts – personal, political and religious – that no single character or set of relations can be considered and evaluated in isolation. (D. Wright, *op. cit.*, 1994, pp. 70-71)

Con questa spiegazione, Wright coglie con arguzia il riferimento contenuto nel titolo del romanzo e conferma un altro dato, supportato da evidenza anche in questo lavoro (cfr. cap. 1.2), ovvero che i personaggi delle trilogie di Nuruddin Farah non sono quasi mai a tutto tondo, anzi, sono più spesso “segnaposti testuali” di natura post-moderna, che svolgono adeguatamente il loro ruolo solo insieme ad altri “personaggi-funzioni”. Tuttavia, la conclusione finale di questa argomentazione non è del tutto convincente, quando Wright, per esempio, sostiene:

Packed inescapably together as they are in their claustrophobic casing, all the women are aspects of one another, forcibly alike to the extent that they are all in the same tin: the outcome is that all become, in some way, part of a single repressed but irrepressible female personality. In this novel the reader is given not a collection of individuals but a composite portrait of Somali womanhood in which character is interdependent and interpenetrative.

Farah said that “everyone contains different things – the woman in the child, the man in the woman and so on”, that in his novels “an intellectual and psychological debate is going on between two selves – the woman’s self in the man, the man’s self in the woman”¹³⁹. Thus Westernization¹⁴⁰ brings out the latent feminine in Samater and the masculine in Medina, a

¹³⁹ La citazione, secondo quanto riporta lo stesso Derek Wright (*op. cit.*, 1994, p. 149), è tratta dall’intervista di Julie Kitchener a Nuruddin Farah, “Author in Search of an Identity: An Interview”, *New African*, 12, 1981, p. 61.

¹⁴⁰ L’attribuzione della causa della ‘trasformazione androgina’ di Samater e Medina ad alcuni, non meglio specificati, processi di “occidentalizzazione” è un passaggio fortemente dubbio, da un punto di vista che è sia teorico che critico. In *Sardines*, infatti, si va notevolmente sfaldando il posizionamento politico di Farah, il quale si era effettivamente dimostrato parzialmente avverso a un particolare tipo di “occidentalizzazione” nei romanzi precedenti. Si trattava, tuttavia, di un meccanismo incistato nelle dinamiche affettive delle coppie formate da un partner somalo e da uno ‘occidentale’, secondo una peculiare ri-appropriazione nativista della paura coloniale della *miscegenation*, basata su una lettura piuttosto radicale del libro di Fanon *Peau noire, masques blancs*, che affronta, precisamente, il tema della sessualità coloniale e post-coloniale (come

theme to be explored further in the interchanging sexual roles of Salaado and Hilaal, Misra and Askar in *Maps*. The motherless intellectual figurehead Medina sees herself as complementing the fatherless athletic torchbearer Sagal, as the childless parent and parentless child will do in *Maps*. Sagal is also seen as teenage protégé and proxy by Medina (with Ubax as a younger version) and, under her mentorship, as successor and inheritor in the struggle against dictatorship. Even in this novel's sliding scale of maternal authority, which ranges from Idil's psychopathic domination through the moderate Fatima's non-interference to Ebla's enlightened tolerance, the categories prove to be more fluid than fixed. Hence the liberal adaptability which we might expect from the free Somali nomad we find instead in the purdah-strangled Ymeeni woman from the Arabic tradition (Fatima), and the obsessive rigidity looked for in the purdah-victim is discovered to be entrenched in the nomad (Idil). (D. Wright, *op. cit.*, 1994, pp. 71-72)

A partire, precisamente, dalla citazione dell'intervista di Farah contenuta in quest'ultimo passaggio, si delinea un quadro dove non risulta possibile sostenere che i personaggi femminili di *Sardines* prendano parte alla costruzione di una soggettività femminile univoca e al tempo stesso molteplice. Nuruddin Farah mira, piuttosto, alla costruzione di quella figura androgina che percorre tanta parte dell'opera di Virginia Woolf¹⁴¹ e che, nel caso specifico di *Sardines*, può consentire all'autore, all'epoca già esule, di vedere rispecchiata la propria esperienza di scrittura e di opposizione politica in quella di Medina. Allo stesso tempo, affinché l'identificazione tra l'autore (uomo) e la protagonista del suo libro (donna), dovuta a una comune condizione di opposizione politica e intellettuale, condotta, per di più, da un'analogia posizione di auto-esilio/auto-reclusione, non produca un appiattimento e una neutralizzazione *tout court* delle linee di genere, le donne di *Sardines* non si presentano come androgine *tout court*. Al contrario, si configurano, in primo luogo, come casi verosimili, singolari e radicalmente differenti tra loro, di applicazione del *mother/daughter plot* ed elaborando così, in nuce, la possibilità di

segnala Derek Wright nel capitolo dedicato al romanzo di Farah in *The Novels of Nuruddin Farah, op. cit.*, 1994, pp. 33-44). Tale posizionamento si avverte, anche se in misura di gran lunga minore, in *Sweet and Sour Milk*, dove, come si è visto, il personaggio della donna italo-somala Margaritta si presenta in modo molto ambiguo come oggetto del desiderio sia per il ministro del governo di Siad Barre sia per Soyaan e Loyaan, e sembra infine diventare del tutto impalpabile in *Sardines*.

¹⁴¹ Risulta piuttosto facile, infatti, l'accostamento tra la dichiarazione di Nuruddin Farah e quella, già ricordata, di Woolf in *A Room of One's Own*: "It is fatal to be a man or a woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly" (cfr. cap. 2.2).

un *female/feminist family romance* (cfr. cap. 2.2). È lo stesso Wright a metterci sulle tracce di questa interpretazione, allorché commenta la complementarità della figura ‘senza madre’ di Medina e quella ‘senza padre’ di Sagal come affine al chiasmo tra la genitrice senza figli Misra e il figlio senza genitori Askar in *Maps*. Se, infatti, ci si concentra sul primo dei due personaggi citati di *Sardines*, Medina, si potrà osservare come il suo essere ‘madre senza madre’ riporti al problema woolfiano della relazione ‘madre-figlia’ (cfr. cap. 2.2) all’interno della tradizione letteraria o comunque – per quanto concerne più direttamente Medina, impegnata nella scrittura di un libro sul regime di Barre – intellettuale in senso lato: pur avendo superato la figura dell’angelo del focolare, ricercando una sistemazione indipendente per sé e per la figlia Ubax, Medina non riesce a sviluppare significativamente né il proprio rapporto con la madre Fatima – legata a una religiosità islamica di stampo yemenita cui la giovane ed ‘emancipata’ Medina mostra di non poter più aderire – né con la figlia Ubax – per l’isolamento di Medina nella loro nuova casa. L’unica donna con la quale Medina sembra avere una relazione intellettuale e uno scambio intellettuale che la soddisfano è Sagal, ma, anche in questo caso, la protezione ‘materna’ di Medina, traslata sulla figlia biologica di un’altra donna, Ebla, è destinata a fallire, perché fino alla fine del romanzo Sagal sarà lacerata dal dubbio sul partecipare o meno come atleta a una manifestazione sportiva, a maggior gloria della nazione, e dunque del suo capo autocrate, Siad Barre. A seguire, il crollo del *female/feminist family romance* intrapreso da Medina è sancito in modo definitivo dalla chiusura del romanzo, quando il nucleo familiare formato da lei, dal marito Samater e da Ubax si ricongiunge: “Medina, Samater and Ubax behaved *as though* they needed one another’s company – and no more”¹⁴². L’uso della subordinata modale evidenzia come anche l’autore sia consapevole di aver imposto un finale surrettiziamente risolutivo a un testo che, come in molti altri romanzi di Farah, avrebbe potuto concludersi su una nota aperta e indecidibile. Tale necessità proviene invece, secondo le linee interpretative già accennate, dal bisogno di distinguere la protagonista (Medina) dall’autore che l’ha creata (Nuruddin Farah), per non affermare un androgenismo sterile, che finirebbe per squalificare l’eterodossa posizione ‘femminista’

¹⁴² Cfr. N. Farah, *Sardines*, *op. cit.*, 1981, p. 250, corsivo mio.

dell'autore; allo stesso tempo, il fallimento del *female/feminist family romance* di Medina non esime da una considerazione altrettanto negativa sull'attitudine dell'autore verso i propri personaggi femminili. Come nel caso di Ebla in *From A Crooked Rib*, infatti, il percorso di autonomia ed emancipazione di Medina si risolve in un nulla di fatto, terminando con un ricongiungimento familiare che contrasta l'orientamento individuale del personaggio femminile, anziché sancirlo.

La costruzione del *female/feminist family romance* sarà poi ripresa più compiutamente dai romanzi centrali delle due trilogie seguenti, ovvero *Gifts* (1993) e *Knots* (2007). Nel primo romanzo, la protagonista Duniya subisce, inizialmente, il 'matrimonio combinato' con Zubair, un amico del padre: parte dell'acquiescenza della donna – che non fugge dal matrimonio, a differenza di Ebla in *From A Crooked Rib* – è dovuta al fatto, notato anche da Francis Ngaboh-Smart, che, nel "gesture of kind violence"¹⁴³ con il quale viene pre-organizzato il matrimonio, la violenza che è dovuta alla coercizione è mescolata a un senso di dovere e responsabilità al quale, dapprincipio, Duniya non riesce a sottrarsi¹⁴⁴. Il matrimonio combinato di Duniya e Zubair, infatti, rientra pienamente nella 'logica del dono' che pervade tutto il libro, operando a un livello che è tanto antropologico¹⁴⁵ e politico-economico¹⁴⁶ quanto micro-sociale, segnando l'esistenza dei singoli individui: il padre di Duniya contraccambia l'amicizia di Zubair dandogli la figlia in sposa, mentre il 'dono' della donna che si concretizza nel matrimonio è contraccambiato da Zubair con

¹⁴³ Cfr. N. Farah, *Gifts*, *op. cit.*, 1993, p. 37.

¹⁴⁴ Cfr. F. Ngaboh-Smart, *Beyond Empire and Nation*, *op. cit.*, 2004, p. 40: "As such, Duniya married Zubair not because she freely gave herself, but because she was oppressed by a sense of duty and obligation, or almost ensared and bound over to Zubair".

¹⁴⁵ Come riporta Tim Woods, Nuruddin Farah sostiene che la stessa scrittura di *Gifts* è "in debito" con lo studio antropologico del dono, iniziato da Marcel Mauss con *l'Essai sur le don* (1923-1924): "In exploring the many dimensions of the lexicon of gift-giving – gifts, presents, donations, aid, handouts, contribution, assistance, offerings – Farah acknowledges in the novel's dedication his specific debt to the anthropological studies of Melanesian societies by the pathbreaking anthropologist Marcel Mauss: 'In writing this novel I have incurred many debts, the most important of which is owed to Marcel Mauss, author of *The Gift*, translated into English by I. Cunison [*sic*]' (cfr. T. Woods, "Giving and Receiving", *op. cit.*, 2003, p. 93).

¹⁴⁶ Sui processi instaurati dalla 'logica del dono' applicata alla logica politico-economica degli aiuti umanitari verso il cosiddetto 'Terzo Mondo', si vedano le conclusioni di Tim Woods nel già citato articolo "Giving and Receiving": "Unblinkered by any miopia of altruistic idealism, Farah depicts the postcolonial logic of gift-aid to the Third World as 'something for something' practice, which undermines the ethical integrity of the donor nation on the one hand and the political and cultural autonomy of the recipient nation on the other" (T. Woods, *op. cit.*, 2003, p. 110).

l'offerta di un cavallo. Come si può notare, vi è una notevole ambiguità da parte dell'autore rispetto alla logica del dono, nonché, di conseguenza, verso il matrimonio di Duniya. L'autore, infatti, concede validità alla discussione antropologica della 'logica del dono', ma, al tempo stesso, ne critica la bieca applicazione politico-economica nell'ambito degli aiuti umanitari verso il 'Terzo Mondo', e in particolare verso la Somalia. Farah punta dunque a entrare nella 'logica del dono' per offrirne una manipolazione letteraria che ne colga e sfrutti gli aspetti positivi, in quanto si trova posto di fronte a un elemento antropologicamente fondato e dunque difficilmente scardinabile in toto. Allo stesso modo, il matrimonio combinato di Duniya con Zubair ha un carattere di ineluttabilità che Duniya non può, e non vuole, attaccare in modo frontale, a differenza di Ebla in *From A Crooked Rib*, e, di conseguenza, l'unione stessa è descritta, con un significante ossimoro, come a "gesture of *kind violence*" (corsivo mio).

In ogni caso, dando uno sguardo complessivo alle due opere, mentre la fuga di Ebla dal suo matrimonio combinato ha un esito parzialmente negativo, se non fallimentare, l'itinerario di Duniya si presenta assai più positivo, per la donna. Dopo la morte del più anziano Zubair, infatti, Duniya si unisce in matrimonio con il giornalista Taariq¹⁴⁷, dal quale, nel giro di poco, divorzia; a quel punto, la protagonista si sente in grado di riprendere controllo sulla propria esistenza e sul proprio destino¹⁴⁸, nel quale irrompe Bosaaso, promettendo felicità coniugale e, dunque, la realizzazione del *romance* amoroso di Duniya. La donna è inizialmente spaventata dalla possibilità di iniziare una nuova relazione – nei suoi pensieri, "marriage was a place she had been to twice already, but love was a palace she hadn't had the opportunity to set foot in before now"¹⁴⁹ – ma, una volta

¹⁴⁷ Si tratta anche in questo caso di un matrimonio 'pre-organizzato' (anche se non 'combinato' da altri), in quanto è sorretto da una logica che più che del dono è dello 'scambio interessato': Duniya acconsente alle insistenze di Taariq purchè questi provveda al sostentamento della loro famiglia. È in questa circostanza, dunque, che ribalta le norme socio-culturali vigenti, che inizia a prendere corpo l'*agency* di Duniya.

¹⁴⁸ L'enfasi sull'*agency* di Duniya sembra confermare l'ipotesi di Fatima Fiona Moolla (cfr. cap. 1.2), che ha riscontrato nei romanzi più recenti di Nuruddin Farah una tendenza a ridare autonomia e libero arbitrio ai propri personaggi; in realtà, l'amore tra Duniya e Bosaaso irrompe con un carico di imprevedibilità e necessità tali da prefigurare, più che una scelta completamente libera e autonoma da parte di una soggettività specifica (che, comunque, è un dato presente nel testo, anche se in secondo piano), è l'esigenza, imposta dall'incontro amoroso, di decostruire e trasformare la 'logica del dono' che pervade l'opera.

¹⁴⁹ Cfr. N. Farah, *Gifts*, op. cit., 1993, p. 78.

appurato che il suo rapporto con Bosaaso è in grado di rielaborare positivamente la logica del dono, Duniya si lascia conquistare da questa forma particolare di *romance*, contrapposto tanto alle oppressive logiche famigliari quanto ad istanze sociali più ampie:

Only, she [Duniya] thought, her reluctance [...] was making him tense, and this might, in the end, cause a strain on their relationship. But he did not insist that she receive everything he offered. And there were no indications of anxiety in him. In any case, she reasoned to herself, she did accept gifts from him in the form of lifts, in exchange for meals which he ate at her place. Fair was fair, and he was the kind of man who was fair. (N. Farah, *op. cit.*, 1993, p. 153)

A facilitare il loro rapporto interviene un bambino orfano, Magaclaawe (letteralmente, il 'Senza Nome'), che entra a far parte del 'nucleo familiare allargato'¹⁵⁰ di Duniya, per poi morire poco tempo dopo. In ogni caso, l'affetto per il bambino orfano, per il quale Duniya e Bosaaso si improvvisano genitori adottivi – tra l'altro, evitando in questo modo il replicarsi di dinamiche interne alla famiglia e pertanto passibili di complicazioni edipiche o 'para-edipiche' – ha il potere di cementare la relazione tra i due amanti:

Everybody had turned the foundling into what they thought they wanted, or lacked. In that case, she [Duniya] said to herself, the Nameless One [Magaclaawe] has not died. He is still living on, in Bosaaso and me. (ivi, p. 130)

e ancora:

We, it turned out, was a composite person (Duniya + Bosaaso = we!), able to perform miracles, capable of filling days and nights with delightful undertakings worth an angels' time.

[...] Duniya couldn't help taking account of the fact that the foundling's death imposed a set of grammatical alterations on their way of speaking, producing a *we* that had not been there before, a *we* of hybrid necessities, half real, half invented. (ivi, 1993, p. 135, corsivi nell'originale)

¹⁵⁰ Tim Woods lo definisce, più correttamente, "Duniya's household" (T. Woods, *op. cit.*, 2003, p. 105), ricorrendo a una definizione (derivante, in origine, dagli studi di antropologia sociale e culturale) che, descrivendo quel nucleo familiare o misto (ovvero, composto tanto da individui che appartengono alla famiglia, quanto da individui che non vi appartengono) che occupa una stessa unità abitativa, non è sempre sovrapponibile alla definizione di 'famiglia'.

È chiaro come la comparsa di Magaclaawe nel testo sia del tutto funzionale a questo specifico sviluppo della trama, confermando, da un lato, la presenza, nei romanzi di Farah, di personaggi che, pur non essendo a tutto tondo, svolgono funzioni di “segnaposti testuali”, attivando diverse opzioni narrative (cfr. cap. 1.2) e, dall’altro, fornendo la possibilità specifica di un *female/feminist family romance* che, a differenza di *From A Crooked Rib*, ha un esito completamente positivo.

Di marca nettamente diversa è il *female/feminist family romance* che emerge dalle pagine di *Knots*: come si vedrà nel capitolo dedicato nel dettaglio a questo romanzo, secondo della trilogia “Past Imperfect” (cfr. cap. 4.3), il *romance* vissuto da Cambara è basato sulla costruzione di una “comunità alternativa”, che, nella sua esperienza, si qualifica prima di tutto come una ‘contro-famiglia’ tutta al femminile. Inoltre, com’è già stato osservato, il *romance* che è alla base della struttura narrativa di *Knots* ha luogo a prescindere dalla caratterizzazione a tutto tondo della protagonista, Cambara; tuttavia, questo non significa che nei processi di stilizzazione delle narrazioni e rappresentazioni della famiglia che segnano l’ultima trilogia di Nuruddin Farah si perda completamente la possibilità di una lettura psicanalitica – tornando, così, a confermare il già citato binarismo che Spivak ha individuato alla base del discorso eurocentrico della critica letteraria euro-americana: “Psychoanalysis [...] for us. Anthropology [...] for them”. La struttura del *romance*, in altre parole, ne esce anch’essa fortemente stilizzata, mirando decisamente più alla sua risoluzione finale (la formazione di una ‘contro-famiglia’ al femminile, costruita attraverso un accumulo un po’ forzato di personaggi, piuttosto che attraverso l’instaurazione di relazioni complesse tra di essi) che non a un’indagine approfondita sulla psiche e sulle relazioni familiari dei singoli personaggi. Ne fornisce prova evidente il rapporto, surrettiziamente risolto, di Cambara con la madre, la quale, inizialmente, aveva organizzato un fallimentare matrimonio combinato per la figlia – complicato dalle dinamiche della migrazione della famiglia in Canada – e poi si era opposta al suo ritorno in pianta stabile a Mogadiscio. Le tensioni tra madre e figlia, che avrebbero potuto costituire una parte rilevante del *female/feminist family romance*, sono invece

artificiosamente composte in vista del finale, che è completamente positivo, e, in sé, più concluso dei *dénouements* di altri romanzi dell'autore.

Se *Sweet and Sour Milk* ripropone una trama edipica, articolandola con il pensiero di Wilhelm Reich e con una più ampia elaborazione del tropo dell'allegoria nazionale, e *Sardines*, *Gifts* e *Knots* rovesciano questi stilemi alla ricerca di un *female/feminist family romance* che si fa sempre più stilizzato, gli altri romanzi di Farah presentano la possibilità di una lettura all'insegna del *Familienroman*, o di una sua rivisitazione di genere e/o post-coloniale, soltanto in 'sottotraccia'. È il caso di *Close Sesame*, terzo e conclusivo atto della trilogia "Variations on the Theme of an African Dictatorship", nel quale Deeriye offre una versione meno conflittuale, nonché schierata, politicamente, all'opposto rispetto al padre autoritario, e al servizio del governo altrettanto autocratico di Siad Barre, incarnato dal Keynaan di *Sweet and Sour Milk*. Ciò finisce per attenuare l'intreccio edipico alla base del romanzo: se i figli e i nipoti di Deeriye assumono posizioni politiche diverse da quelle del 'capo-famiglia' – preferendo l'opposizione clandestina e armata alla resistenza passiva di Deeriye, già vittima del regime coloniale italiano – questo non genera uno scontro mortale paragonabile a quello tra Keynaan e i suoi due figli Soyaan e Loyaan, perché Deeriye preferisce, in ultima istanza, non intralciare le scelte politiche e d'azione del figlio Mursal, allentando anche la presa sul piccolo, ma già vendicativo, nipote Samawade¹⁵¹. Il romanzo, d'altro canto, si chiude con il sacrificio volontario della propria vita da parte di Deeriye: ciò avviene dopo la morte di Mursal e ne costituisce un parziale risarcimento simbolico,

¹⁵¹ Come ha sottolineato Jacqueline Bardolph, sia il rapporto tra Deeriye e il figlio Mursal, sia quello tra Deeriye e il nipote Samawade risultano essere, nel corso del libro, progressivamente attenuati. Nel primo caso, i contrasti tra padre e figlio sono smussati dalla ricerca, in ultima istanza, di una convergenza intellettuale e politica; nel secondo caso, Deeriye sostituisce progressivamente i rimproveri per il nipote, che ha ingaggiato una sorta di duello personale con il nipote dei vicini di casa (schierati, diversamente dalla famiglia di Deeriye, a favore del governo di Barre), con una vicinanza che si esprime nella trasmissione inter-generazionale della memoria storica: "If the relationship between Deeriye and his son help to establish two diverging ideological starting points, which in their attempted convergence provide an intellectual frame to the issues in the novel, the bond between Deeriye and his son is of a very different nature. [...] Here the warmth of the old man, and to a great extent, the warm tone of the novel, is established mainly through Deeriye's caring relationship with his family and old friends [...] [b]ut the daily contact with Samawade also helps to introduce another vision of history: at the end of his day, the old patriarch feels he has to transmit the culture of his people to the very young. This is why he narrates traditional tales and fragments of history" (J. Bardolph, "Time and History in Nuruddin Farah's *Close Sesame*", *The Journal of Commonwealth Literature*, 24.1, 1989, pp. 193-206, ripubblicato in *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, op. cit., 2002, pp. 399-418, p. 407).

non tanto per la vendetta che Deeriye ricerca, velleitariamente, andando a incontrare Siad Barre in persona (e sapendo, quindi, di andare incontro, con ogni probabilità, soltanto alla propria morte, conoscendo le strette procedure di sicurezza riservate al leader somalo), quanto per la volontà di Deeriye di 'rimettere ordine' nel ciclo delle generazioni. In questa sorta di 'suicidio' a sfondo politico, Deeriye riesce infatti a recuperare quell'uccisione simbolica del padre che è alla base dell'intreccio edipico e che è stata in qualche modo 'negata' a Mursal, in un primo momento per l'assenza del padre (imprigionato per lunghi anni dal regime coloniale italiano) e, in seguito, per la morte prematura del figlio.

In virtù di questo parallelismo, *Sweet and Sour Milk* e *Close Sesame* forniscono il sottotesto psicanalitico anche per due dei romanzi che compongono l'ultima trilogia di Nuruddin Farah, "Past Imperfect". *Links*, infatti, elabora due soluzioni estetiche, diverse tra loro, per il rapporto tra fratelli gemelli che è alla base di *Sweet and Sour Milk*: tra i tanti motivi che spingono Jeebleh a lasciare momentaneamente New York e a ritornare a Mogadiscio durante la guerra civile, vi è la necessità di arrivare a un incontro, e scontro, finale con Caloosha, fratello non biologico di Bile; l'alleanza familiare e politica tra i due gemelli Soyaan e Loyaan viene così ad essere rovesciata nel dissidio che ha sempre separato i fratelli non biologici Bile e Caloosha (durante il regime di Siad Barre, Caloosha è stato il carceriere di Bile; nel corso della guerra civile, Caloosha è diventato un signore della guerra di secondo piano, e ha sequestrato la nipote di Bile, Raasta). Attraverso l'istituzione di questo chiasmo critico, tuttavia, non si vuole evidenziare come le relazioni familiari 'di sangue', ovvero biologiche, abbiano per l'autore un primato etico, politico, e forse ontologico, sulle relazioni 'acquisite', ovvero non biologiche; anzi, la possibilità che in un nucleo familiare allargato si faccia largo un conflitto ideologico, politico e biopolitico risponde, in primo luogo, alla decostruzione di quella particolare 'famiglia allargata' che è il clan, una costruzione culturale, ideologica e politica, spesso ammantata, secondo l'autore, di ragioni biologiche presuntive (cfr. capp. 3.2 e 3.3). Complementari, anche se non al punto di poter essere considerate 'gemelle', sono anche le due bambine Raasta e Makka: la nipote di Bile e la sua amica Makka rappresentano, infatti, quella possibilità di rinnovamento della società somala oltre i limiti materiali e ideologici della

guerra civile, alla stregua del potenziale rigenerativo associato alla lotta di opposizione politica al regime di Barre avviata dalla coppia di gemelli Soyaan e Loyaan in *Sweet and Sour Milk*. A differenza di Loyaan, colpito dalla morte del fratello gemello, al punto di sentire questa perdita come la sottrazione di metà del proprio spirito “siamese”¹⁵², Raasta e Makka non vengono mai separate e, alla fine del romanzo, sono liberate dal sequestro in modo non cruento, ritornando a presentare la possibilità di una palingenesi socio-politica in una Somalia comunque ancora afflitta dalla guerra civile. A favorire la liberazione è lo stesso Jeebleh, dopo l’incontro-scontro con Caloosha: in *Links*, dunque, è l’intervento delle generazioni precedenti a salvare e dare spazio alle potenzialità di rinnovamento insite nelle generazioni successive, contrariamente all’oppressione domestica e politica dei figli da parte del padre in *Sweet and Sour Milk* e all’incapacità di intervento del ‘capo-famiglia’, all’interno di questa dialettica, che sarà risarcita soltanto con il suo ‘suicidio’ (e, dunque, con un finale tragico) in *Close Sesame*. Farah insisterà poi su questo stesso punto, con un maggior investimento di energie narrative, nel successivo romanzo *Crossbones*, nel quale una parte consistente dell’intreccio è dedicata al viaggio di Ahl nel Corno d’Africa e alla sua intenzione di recuperare i rapporti con il figlio Taxliil, arruolatosi con Al-Shabaab.

Questo ‘salvataggio’ delle nuove generazioni dagli effetti psichici, etici e politici devastanti della guerra civile ribalta le condizioni del conflitto edipico, o ‘pseudo-edipico’ e, in senso lato, generazionale espresse nella prima trilogia di romanzi dell’autore, ma, al tempo stesso, non costituisce una neutralizzazione di quella ‘esplosione dell’albero genealogico’ che avviene, a discapito delle generazioni più giovani, in *Maps* e *Secrets*. Sostenere questa ipotesi, difatti, significa accreditare una lettura evoluzionista del percorso letterario dell’autore, che evidenzerebbe un passaggio dalla ‘nevrosi’ che è il risultato delle tensioni edipiche dei primi romanzi alla ‘psicosi’, se non direttamente alla

¹⁵² Sulla caratterizzazione di Soyaan e Loyaan come “anima siamese”, unica e al tempo stessa duplice, o anche molteplice, si può ricorrere a una significativa citazione testuale dal romanzo, affidata alla bocca della sorella Ladan: “One in two: Loyaan and Soyaan. My brothers in twins” (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 1979, p. 53), oppure anche all’analisi critica di Derek Wright, nell’articolo “Mapping Farah’s Fiction”: “...confusions of identity amid a malaise of political disinformation cause Loyaan, during his investigation of his brother’s death, to fear that he may not be an autonomus being but is perhaps really part of a composite fabrication put together from the literature of twins, a Siamese-soul called Soyaan-Loyaan, with interchangeable parts” (D. Wright, “Mapping Farah’s Fiction”, in D. Wright, *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah, op. cit.*, 2002 [1990], p. 99).

‘schizofrenia’ dei romanzi della seconda trilogia, “Blood in the Sun”, per poi terminare con una conciliante ‘ri-costituzione del soggetto in “Past Imperfect”’.

Inoltre, ciò significherebbe la possibilità di postulare una lettura integralmente psicanalitica dell’intero corpus letterario di Nuruddin Farah, mentre, com’è già stato sottolineato, l’approccio freudiano, nelle narrazioni familiari costruite dall’autore, è costantemente impiegato ‘sottotraccia’, in modo instabile, variamente manipolato e quasi mai determinante. In tal senso, pare opportuno ricordare come, da un lato, la già menzionata ‘esplosione dell’albero genealogico’ non porti direttamente all’esplosione del soggetto, che approderebbe, così, a esiti schizoidi (cfr. cap. 2.2), ma venga riequilibrata, in *Maps* e, in modo ancor più visibile, in *Secrets*¹⁵³, da una parallela ricerca di ‘ri-costruzione’ dello stesso albero genealogico. D’altra parte, l’intenzionale, ma non programmatica, manipolazione dell’approccio freudiano è resa tangibile da un importante lacerto testuale di *Maps*, dove Sigmund Freud risulta direttamente chiamato in causa e citato. Nel romanzo, infatti, aldilà dei possibili riferimenti psicanalitici, il nome di Sigmund Freud non è che uno dei tanti, all’interno di un lungo elenco di esponenti della cultura euro-americana e coloniale: nell’ambito retorico di un ‘name-dropping’ tipicamente post-moderno, con esiti piuttosto diversi da quelli della fedeltà ideologica all’impianto psicanalitico freudiano. È Hilarie Kelly ad aver rilevato per prima l’importanza di questo passaggio di *Maps*:

In *Maps*, for example, the author has Hilaal and Askar make passing reference to Freud, Jung, Levi-Strauss, Marx, Fraser, T.S. Eliot, Neruda, Sylvia Plath, Anne Sexton, Toni Morrison, Gunter Grass, Otto Rank, Wilhelm Reich, William James, and Adler all in one paragraph! (p.222) While these thinkers have clearly had some impact on Nuruddin, such references add very little when dumped en masse or willy nilly into the conversations and thoughts of the characters. (H. Kelly,

¹⁵³ I segreti evocati dal titolo del romanzo riguardano, precisamente, l’albero genealogico di Kalaman, che egli sarà in grado di ricostruire, almeno parzialmente, nel corso del romanzo, al punto che Michael Eldridge ha potuto sostenere che i segreti di *Secrets* – a differenza di altri testi, ben più enigmatici, di Nuruddin Farah, come, ad esempio, *Sweet and Sour Milk* – non sono affatto tali: “Still, if Farah’s plans is to get his readers in one way or another hot and bothered, it is also to douse us with a cold shower: for after all, the awful mystery thought to lie at the heart of the novel (Kalaman’s bastardy) has curiously been divulged in its very first pages; the darkest of the book’s sexual secrets is already an open one” (cfr. M. Eldridge, *op. cit.*, 2002 [1998], pp. 645-646)

“A Somali Tragedy of Political and Sexual Confusion: A Critical Analysis of Nuruddin Farah’s *Maps*”, *Ufahamu*, 16.2, 1988, pp. 21-37, pp. 27-28)

Come osserva Kelly, il riferimento a Sigmund Freud, effettuato all’interno di un procedimento di ‘name-dropping’, non può portare con sé una ricchezza di significati tali da poter strutturare una lettura critica dell’intero romanzo. Si tratta, di conseguenza, di un avvertimento utile ad evitare un’analisi psicanalitica che vada oltre un prudente utilizzo ‘sottotraccia’ di alcune categorie, che risultano, peraltro, variamente manipolate nei diversi testi scritti dall’autore.

In chiusura, pare opportuno segnalare – oltre alle possibilità interpretative fornite da un approccio semiotico o, per altri versi, da una lettura psicanalitica – quella che è la relazione della produzione letteraria di Farah con i generi della narrazione familiare ‘propriamente detti’. Com’è stato già osservato (cfr. cap. 2.1), il rapporto delle trilogie di romanzi di Nuruddin Farah con le categorie della ‘saga familiare’ e del ‘romanzo di formazione’ risulta essere fortemente problematico, perché i romanzi di Farah tendono a superare costantemente le convenzionali marche di genere.

Per la prima di queste categorie, ad esempio, la tradizionale discussione del cosiddetto ‘imperativo genealogico’, che si deve allo studio di Patricia Drechsel Tobin in *Time and the Novel: The Genealogical Imperative* (1978), decade, perché le trilogie di Farah pongono il lettore di fronte a una serie di famiglie che, pur legate tra loro, non rispondono in modo sistematico alle questioni poste dall’albero genealogico, così come questa costruzione storico-culturale si è consolidata in Europa e negli Stati Uniti nel XIX secolo, allo scopo di rispondere a una serie di sollecitazioni che Stefano Calabrese ha ben sintetizzato così:

In un momento di definitivo assestamento degli Stati nazionali e di attiva circolazione del paradigma darwiniano, la modellizzazione genealogica del sapere fornisce lo strumento identitario di gran lunga più attendibile, dalla filologia alla linguistica e all’etnologia: a custodire il segreto di quello che siamo e che diventeremo è *l’origine*, recuperabile grazie a retrospezioni che voltino le spalle al presente. La verità ha la forma di un *albero*, e si estende dagli apici foliari alle radici più recondite. Non stupisce che anche in ambito narrativo i

meccanismi di causazione (perché si è giunti a ciò? cosa l'ha determinato?) divengano il centro dinamico dell'intreccio e accampino pretese colonialistiche: ogni personaggio ha alle spalle un antenato e ogni fatto un archetipo, mentre il *plot* è costituito da prolisse, interminabili analesi, con il protagonista che ricorda il passato esautorando il valore effettivo del presente. La morfologia ad *albero* assunta dal sapere immette dunque l'individuo in un decorso *temporale* che da un lato lo sovrasta, dall'altro incapsula al proprio interno modelli *spaziali* di evoluzione a *onda* (nei Rougon-Macquart, è appunto una diacronia ereditaria a contenere la capillare ispezione dei *faubourgs* parigini). Patricia Drechsel Tobin ne ha dedotto che le mansioni ottocentesche dell'"imperativo genealogico" vadano identificate nelle strutture ritmiche di un tempo scandito dal succedersi delle generazioni, più che mai in grado di dare all'individuo una legittimazione ereditaria, di trasformare la realtà in un modello predittivo, di cancellare il *possibile* a vantaggio del *necessario* e riconoscere a ciò che sta *prima* una superiorità ontologica rispetto a ciò che è venuto *dopo*. (S. Calabrese, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 181-182, corsivi nell'originale)

Il modello interpretativo proposto da Drechsel Tobin, intrinsecamente storicista, non crolla soltanto nel contesto della letteratura euro-americana del XX e del XXI secolo – per l'emersione, insieme ad altre ragioni, della famiglia nucleare – ma è particolarmente debole anche in ambito post-coloniale, dove la temporalità molteplice che è co-estesa all'episteme post-coloniale si contrappone alla temporalità lineare e omogenea necessaria allo sviluppo delle saghe familiari europee dell'Ottocento¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Stefano Calabrese ha individuato la crisi di questo modello storicista all'interno della letteratura euro-americana, facendo riferimento a *American Pastoral* di Philip Roth, ed estendendo poi questa ri-elaborazione alla "letteratura globale", così come egli definisce, nel 2005, il ri-emergente campo della *Weltliteratur/world literature*: "Per più di un secolo i romanzieri avevano strutturato gli intrecci in modo genealogico-famigliare per dare ordine e significato alla diacronia; oggi [...] lo stesso modello di intreccio serve allo scopo opposto di imprigionare ogni evento in una reticolare simultaneità, come in *American Pastoral* (1997) di Philip Roth, dove il protagonista scopre dietro la "monumentale normalità" della propria famiglia – una figlia affezionata, una moglie esemplare – il "presente inesplosivo" dell'abnorme – una figlia terrorista, una madre adultera –, tanto da rendere per sempre remota l'"enorme pretesa di essere se stessi", soprattutto in quel carcere di massima *insicurezza* denominato famiglia. E forse è proprio questo il *tempo reale* su cui si sta sincronizzando il *global novel*: la definitiva inseparabilità del futuro dal passato in un presente inesistente" (S. Calabrese, *op. cit.*, 2005, p. 190, corsivi nell'originale). In realtà, le letterature postcoloniali avevano già promosso da molto tempo, e in modo molto più ampio, la decostruzione del modello genealogico e storicista euro-americano, sostenuto anche da Patricia Drechsel Tobin nel suo *Time and the Novel*; ne può dare prova anche la trilogia di romanzi di Nuruddin Farah che è qui oggetto di studio, dal titolo "Past Imperfect", e che, di fronte al presente della guerra civile somala, rappresenta anch'essa "la definitiva inseparabilità del futuro dal passato in un presente inesistente".

Un'altra precisazione indispensabile riguarda la costruzione dei personaggi: rispetto al naturalismo dei *Rougon-Macquart* (1871-1893) di Zola o al verismo dei *Malavoglia* di Verga (1881), i personaggi delle trilogie di Nuruddin Farah non si presentano esclusivamente attraverso descrizioni psicologiche, presentandosi così come pienamente post-moderni. Come ha sottolineato Derek Wright, i personaggi dei romanzi di Farah svolgono una funzione testuale che spesso è soltanto di 'segnaposto', o comunque di 'facilitazione' nello sviluppo della trama e dei contenuti tematico-ideologici che essa veicola.

Per quanto concerne, invece, la manipolazione del genere del *Bildungsroman*, sembra opportuno sottolineare che i quattro romanzi che, prima della trilogia "Past Imperfect", risultano più affini a questa definizione (*From A Crooked Rib* e *Maps* e, in misura molto minore, *Sweet and Sour Milk and Secrets*), non presentano tanto i processi di sviluppo psicologico e sociale di un individuo, quanto i sintomi di una più ampia dialettica tra cittadino e nazione post-coloniale. Ciò è particolarmente evidente nel caso di Ebla, in *From A Crooked Rib*: la traiettoria generale della sua *Bildung* passa tanto attraverso una serie di unioni coniugali fallimentari (ricorrendo, cioè, agli elementi basilari della "courtship plot"), quanto attraverso le tappe della sua personale migrazione interna (dall'Ogaden a Belet-Wene, per arrivare poi a Mogadiscio). L'attenzione per il processo di sviluppo individuale e per la ricerca di autonomia (in ultima istanza fallimentare, come indica il forzoso ricongiungimento finale con Awill) della soggettività femminile di Ebla convive, in questo modo, con la tracciatura di un itinerario geografico, storico e culturale attraverso la Somalia alla vigilia dell'indipendenza, giustificando così la già citata definizione di Charles Sugnet, che per *From A Crooked Rib* ha parlato di "nascent national allegory". Inoltre, un particolare passaggio della *Bildung* di Ebla, com'è già stato segnalato, riguarda la costruzione di una conoscenza basilare della storia e degli effetti politici e bio-politici, storici e culturali del colonialismo italiano in Somalia; tale compito è demandato al personaggio della vedova, ma è rivolto a beneficio del lettore, che vede così incarnata la dialettica tra realtà urbane e realtà rurali della Somalia per quel che concerne, precisamente, il rapporto con l'amministrazione coloniale, più che di Ebla, che non avrà

poi modo di agire in alcun modo questa conoscenza nel prosieguo del libro.

In funzione di questa breve e sommaria analisi, Ebla – così come Soyaan/Loyaan¹⁵⁵ in *Sweet and Sour Milk*, Askar in *Maps* e Kalaman in *Secrets* – presenta tratti di fedeltà e, al tempo stesso, di trasgressione rispetto alla definizione ‘canonica’ più recente e aggiornata di *Bildungsroman*, formulata da Marc Redfield nella *Oxford Encyclopedia of British Literature* (2006)¹⁵⁶, secondo la quale il protagonista di questo genere narrativo denota

...a coherent identity that unfolds over the course of an organically unified narrative oriented toward an ending in which melancholy is tempered by affirmation, or at least resignation: “maturity” functions as a metaphor for the protagonist’s accommodation to social norms. (M. Redfield, *op. cit.*, 2006, pp. 191-94, p. 191, corsivi miei).

In contrasto con quanto sostenuto da Redfield, nessuno dei personaggi di Nuruddin Farah può aspirare a un’identità coerente, stabile e omogenea. Si è già notato, ad esempio, come Soyaan, in *Sweet and Sour Milk*, non possa dire, come fa invece il padre autoritario Keynaan: “I am what and who I am”¹⁵⁷, limitandosi, invece, alla criptica formula: ““M to the power of 2. I/M comrade in project”¹⁵⁸, destinata, per di più, al proprio diario/memorandum clandestino. Il divario di potere tra la piena affermazione identitaria di Keynaan e la ri-elaborazione ‘debole’, e ammiccante agli stilemi del post-modernismo, di Soyaan, è evidente anche a livello grafico; com’è già stato ricordato, in questo passaggio vi è anche una chiave di lettura politica (che lega “M to the power of 2” al nesso

¹⁵⁵ Trattandosi di fratelli gemelli, frequentemente rappresentati all’interno del romanzo come parti di una stessa identità, unica e al tempo stesso molteplice (cfr. D. Wright, “Mapping Farah’s Fiction”, *op. cit.*, 2002 [1990], p. 99: “...a Siamese-soul called Soyaan-Loyaan, with interchangeable parts”), non è tanto Loyaan, quanto, piuttosto, il nesso ‘Soyaan/Loyaan’ che si deve considerare come protagonista di *Sweet and Sour Milk* come *Bildungsroman*. Questo dato, naturalmente, sembra violare ogni coerenza logico-narrativa, in quanto la *Bildung* di Soyaan si deve per forza interrompere con la sua morte, che avviene nelle prime pagine del romanzo; in realtà, occorre anche sottolineare come la *Bildung* di Soyaan continui nella persona di Loyaan, rendendo ancor più inscindibile il nesso identitario e giustificando così, una volta di più, la scelta dei nomi dei due gemelli, che differiscono di una sola lettera.

¹⁵⁶ Cfr. M. Redfield, “The Bildungsroman”, in D. Scott Kastan, *The Oxford Encyclopedia of British Literature vol. I*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 191-94. In precedenza, Redfield aveva già firmato un’importante monografia sul genere del *Bildungsroman*, intitolata *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman* (Ithaca, Cornell University Press, 1996).

¹⁵⁷ Cfr. N. Farah, *Sweet and Sour Milk*, *op. cit.*, 1979, p. 77.

¹⁵⁸ Ivi, p. 27.

“Mogadiscio/Mosca”) che può trascendere, e ri-definire, la problematica in senso stretto ‘identitaria’. In *Maps*, Askar è interpellato attraverso la stessa domanda da una lettera di Hilaal: “A man indeed. Are you “a man”? One day I would like you to define what or who is “a man””¹⁵⁹; l’interrogativo è posto nelle prime pagine del romanzo e Askar non sarà mai capace di dare una risposta definitiva, così come dimostra la struttura stessa della sua narrazione, in *Maps*, che si articola tra la prima, la seconda e la terza persona singolare, senza mai trovare unità prospettica e di intenti.

Per quanto riguarda, invece, l’“adattamento alle norme sociali”, *From A Crooked Rib* presenta senz’alcun dubbio la ‘rassegnazione’ di Ebla a rientrare nei ranghi della posizione sociale concessa alle donne nella società somala della sua epoca (mentre la sua ‘maturità’ continua a non includere, se non in minima parte, una conoscenza in termini ‘post-coloniali’ della propria storia); *Sweet and Sour Milk*, viceversa, è il caso emblematico di un’identità doppia, fornita dalla coppia Soyaan/Loyaan, che non scenderà mai a patti con le norme sociali autoritarie incarnate sia dal padre autoritario biologico, Keynaan, che dal padre autoritario ‘della nazione’, Siad Barre.

All’interno di questa oscillazione tra i diversi possibili esiti di narrazioni che si configurano come *Bildungsromane*, ma ne sconfessano poi, almeno parzialmente, le caratteristiche, non è possibile identificare i romanzi menzionati di Nuruddin Farah come “romanzi di formazione post-coloniali” secondo la definizione recentemente data da Joseph Slaughter nel saggio *Human Rights Inc.: The World Novel, Narrative Form, and International Law* (2007). La tesi principale di questa monografia riguarda la legittimazione e la naturalizzazione del discorso dei diritti umani attraverso l’elaborazione letteraria, dove “legal and literary forms cooperate to disseminate and legitimate the norms of human rights, to make each other’s common sense legible and compelling”¹⁶⁰. In questo contesto, uno degli ambiti storico-culturali che più ha promosso lo sviluppo giuridico e la retorica correlata alle norme che sanciscono i cosiddetti ‘diritti umani’, ovvero la *koinè*

¹⁵⁹ Cfr. N. Farah, *Maps*, op. cit., 1986, p. 20.

¹⁶⁰ Cfr. J. Slaughter, *Human Rights Inc.*, op. cit., 2007, p. 3.

post-coloniale¹⁶¹, ha anche visto lo sviluppo di una particolare declinazione del romanzo di formazione. Slaughter definisce argutamente il *Bildungsroman* post-coloniale come un “genere del dissenso”, nel quale una soggettività marginale, a livello socio-politico, articola la propria richiesta di riconoscimento e tutela giuridica¹⁶². Entrando nel merito di questa analisi per quel che concerne i romanzi di Nuruddin Farah, la marginalità di personaggi come Ebla o Soyaan/Loyaan sembra essere piuttosto evidente; tuttavia, non lo è altrettanto quella di Askar, che è impegnato in un percorso di formazione che tende verso la costruzione di un’identità egemone, com’è, al tempo della guerra in Ogaden, quella segnata dal nazionalismo pan-somalo. Altrettanto ambigua è la lotta per il riconoscimento, traslata verso una dimensione giuridico-normativa, di questi personaggi: se Ebla, ad esempio, cerca continuamente di conquistare autonomia e indipendenza, ciò non si risolve, per quanto concerne un dibattito che prenda seriamente in considerazione i cosiddetti ‘diritti umani’, in una lotta contro le mutilazioni genitali femminili, da lei subite durante l’infanzia e ricordate più come qualcosa di ‘normale’ e ordinario, più che come una violazione dell’integrità del corpo della donna¹⁶³. Questo dato confligge con la critica della pratica delle mutilazioni genitali femminili che attraversa molti altri romanzi di Nuruddin Farah, delineandosi chiaramente come un motivo di denuncia socio-culturale e politica in più di un romanzo¹⁶⁴.

¹⁶¹ Per una discussione articolata del rapporto storico tra i processi di decolonizzazione e l’evoluzione giuridica nell’ambito dei diritti umani, cfr. R. Burke, *Decolonization and the Evolution of International Human Rights*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010.

¹⁶² In ogni caso, tale lotta per il riconoscimento non avviene senza ambiguità, com’è lo stesso Joseph Slaughter a segnalare, parlando dei processi di reificazione che interessano la soggettività richiedente: “...although a rights claim speaks to historical exclusion from the regime of rights and to the hypocrisy of their actual practice, it tends to reify the legitimacy of the very principles that had institutionalized the acceptability (the “rightness”) of the claimant’s prior exclusion” (J. Slaughter, *op. cit.*, 2007, p. 138).

¹⁶³ Cfr. E. Bekers, *Rising Anthills: African and African American Writing on Female Genital Excision (1960-2000)*, Madison, University of Wisconsin Press, 2010, p. 92: “In *From A Crooked Rib* criticism is leveled more directly at the practice of female genital excision itself than in *Les soleils des indépendances*, as Ebla’s retrospective account is less colored by circumstantial occurrences. Farah’s protagonist does not present her infibulation as out of the ordinary, she refrains from identifying let alone demonizing the exciser, she does not present her mother as an accomplice in the procedure, and she has nothing to report about her postoperative confinement...”. Per quanto Bekers ritenga il testo di Farah portatore di una denuncia sociale e politica più diretta di quella contenuta nel romanzo dello scrittore ivoriano Ahmadou Kourouma, il comportamento e l’attitudine culturale e politica di Ebla restano fortemente ambivalenti rispetto alla pratica subita.

¹⁶⁴ In *Sardines* (1981), ad esempio, la volontà di Idil, madre di Samater e nonna di Ubox, di sottomettere la nipote alla pratica delle mutilazioni genitali femminili è motivo di scontro con la madre della bambina,

Se vi è, dunque, una forte ambivalenza socio-politica all'interno della produzione letteraria di Farah rispetto al tema delle mutilazioni genitali femminili, ciò non si deve soltanto all'ambiguo posizionamento dell'autore rispetto ai dettami della religione islamica, nella sua particolare declinazione operante in Somalia (cfr. cap. 3.1), ma anche a un 'discorso dei diritti umani' che si rivolge in modo preponderante contro la normatività autoritaria introdotta dal regime di Siad Barre, ma che, per questo motivo, soffre anche le contraddizioni che questo posizionamento politica comporta. Difatti, nelle prime fasi del regime, dominate da un'ideologia laica, socialista e anti-clanica, il regime di Barre si era mostrato possibilista verso la possibilità di un'abolizione giuridica della pratica delle mutilazioni genitali femminili¹⁶⁵, considerata un retaggio 'barbaro' della religione islamica tradizionale e della strutturazione della società somala in clan. Si è trattato, con ogni probabilità, di un orientamento politico e culturale di natura più propagandistica che non concreta e materiale, da parte del regime¹⁶⁶, ma ciò ha generato una risposta altrettanto ambivalente da parte di uno scrittore come Nuruddin Farah, che si è trovato a dover conciliare la propria posizione antagonista rispetto al governo di Siad Barre con una sgradevole 'alleanza' nella lotta alla pratica delle mutilazioni genitali femminili.

A ragione di queste tensioni ideologico-politiche, è forse necessario adottare una posizione più equilibrata sulle caratteristiche del romanzo di formazione post-coloniale, così come questo si manifesta nelle opere di Farah. È la strategia adottata, ad esempio, da Pheng Cheah nella lettura di *Maps*:

It is true that many postindependence novels from Asian and African countries such as Ayi Kwei Armah's *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (Ghana), Nuruddin Farah's *Maps* (Somalia)

Medina, e rientra fra i motivi che spingono quest'ultima a ricercare autonomia e indipendenza rispetto alla propria famiglia e a trasferirsi con Ubox in un'altra casa.

¹⁶⁵ Il governo di Siad Barre lanciò alcune campagne contro le mutilazioni genitali femminili nei primi anni Settanta, con una particolare attenzione per le zone rurali della Somalia, dove questa pratica era ed è ampiamente diffusa; tuttavia, queste iniziative, pur provenendo da chi deteneva direttamente il potere legislativo, non si tradussero mai in un quadro normativo coerente.

¹⁶⁶ Significativamente, l'autrice italiana di origini somale Igiaba Scego racconta in questi termini di una campagna successiva del governo Barre contro la pratica delle mutilazioni genitali femminili: "Erano gli anni Ottanta. Stava facendo una campagna contro l'infibulazione anche il governo di Siad Barre, che come tutti i dittatori prendeva a cuore certe battaglie sociali per creare consenso, un po' come Mussolini con la bonifica dell'Agro Pontino" (I. Scego, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010, p. 66).

and Ninotchka Rosca's *The State of War* (The Philippines) are concerned with the violence of national identity or the betrayal of the nationalist movement's ideals by the neocolonial state's political leaders and the indigenous bourgeoisie. They are marked by despair or at least a greater awareness of the vicissitudes of the protagonist's *Bildung*, which often ends tragically. Yet, they remain novels of nationalist *Bildung*, where their protagonists' lives parallels the history of their respective nations.

More significantly, such novels do not only reflect or thematize the nation's *Bildung*. They are themselves intended to be part of it. They are meant to have an active causal role in the nation's genesis insofar as they supply the occasion and catalyst for their implied reader's *Bildung* as a patriotic subject. (P. Cheah, *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation*, New York, Columbia University Press, 2003, p. 240)

La stessa tesi di Pheng Cheah necessita di ulteriori riflessioni e approfondimenti, come dimostra la stessa autrice nelle pagine seguenti, mettendo in discussione la categoria stessa di *Bildungsroman*¹⁶⁷. Senza entrare nel merito dell'analisi di Pheng Cheah – che verte su un recupero teorico-filosofico del *framework* della 'nazione', considerato come ancora vigente nel mondo globalizzato in qualità di elemento spettrale verso il quale tendono ancora i movimenti di liberazione, in ambito post-coloniale, assumendo così i caratteri del 'nazionalismo popolare' – pare opportuno sottolineare che non vi è tanto un parallelismo tra la *Bildung* dell'individuo e i processi di *nation building* quanto, più che altro, una tensione conflittuale. I riferimenti operati da Pheng Cheah alla "violence of national identity" e al "betrayal of the nationalist movement's ideals by the neocolonial state's political leaders and the indigenous bourgeoisie" confermano la necessità di una

¹⁶⁷ Ivi, pp. 240-241: "Such a focus may encounter at least three different objections. [...] First, in presupposing that the plot of a type of novel instantiates the concept of *Bildung*, am I not positing an artificial continuity between *Bildung* and the bildungsroman [*sic*]? Second, even if this continuity is assumed, it has been repeatedly pointed out that the genre itself is so phantasmatic that even the novel widely considered as its original model, Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, may not in fact be a bildungsroman. How can I be sure that the novels I examine are indeed *Bildungsromane*? In this situation, I am fortunate enough to be able to have recourse to the fiction of "authorial intention". Both Pramoedya and Ngũgĩ also produced theories of literature as *Bildung* and they saw their novels, which have the shape of the narrative of formation, as examples of these theories. But then is the importance I accord to the bildungsroman in national *Bildung* an extravagant literary theoretical proposition that pays no heed to historico-empirical forces? This is by far the most troubling objection". Pur lasciando aperti questi spiragli di dubbio sulla propria argomentazione, Pheng Cheah risolve positivamente queste obiezioni affermando che nelle opere di Pramoedya Ananta Toer e di Ngũgĩ wa Thiong'o, vi è una specificità letteraria che legittima pienamente il proprio innesto critico della categoria del *Bildungsroman*.

descrizione più critica e aperta, che risulta valida anche quando si è posti di fronte a testi che non realizzano un'epica della marginalità o della subalternità come i romanzi di Nuruddin Farah. Si torna così alla già enunciata relazione dialettica tra costruzione della nazione e costruzione della soggettività del cittadino post-coloniale, nella quale i romanzi di Farah si collocano come una preziosa rielaborazione idiosincratca, che arriva a lambire quelle che sono le questioni della subalternità¹⁶⁸ – tradizionalmente lasciate a margine da un confronto sulle questioni della cittadinanza – senza potere né volere entrarvi completamente.

Un altro genere narrativo legato alle narrazioni famigliari, ma che è presente solo in modo secondario in uno dei romanzi di Farah, ovvero *Close Sesame*, è stato recentemente sistematizzato da Brent MacLaine¹⁶⁹ come *family album novel*. Secondo MacLaine, possono aderire a questa categoria i testi che ri-costruiscono una storia familiare, presentando inserzioni materiali di riproduzioni di fotografie all'interno della sequenza narrativa o fornendo una resa ecfastica delle singole immagini. *Close Sesame* rientra nella seconda categoria, in funzione delle foto di famiglia ripetutamente rievocate da Deeriye nel corso del romanzo, allo scopo di sottolineare, in ciascuna di esse, la propria assenza, dovuta alla lunga prigionia nelle carceri coloniali italiane. In ogni caso, trattandosi di un romanzo che si può facilmente considerare secondo altre opzioni interpretative¹⁷⁰, lo spazio concesso in *Close Sesame* alla narrazione delle fotografie in cui Deeriye si segnala per la propria assenza risulta assai limitato, mettendo in crisi l'ipotesi di una narrazione che si basi esclusivamente sulle procedure ecfastiche già citate. Derek Wright, ad esempio, ha inteso il "photographic motif" che si delinea in *Close Sesame* come un investimento metaforico, al pari tanto dell'asma che ostacola la respirazione (e, di conseguenza, la narrazione) di Deeriye, quanto del suo ricorso frequente alla preghiera come strumento di meditazione

¹⁶⁸ Cfr. J. Williams, "'Doing History'", *op. cit.*, 2006, per una posizione simile sulla relazione tra la produzione letteraria dell'autore e le questioni della subalternità.

¹⁶⁹ Cfr. B. MacLaine, "Photofiction as Family Album: David Galloway, Paul Theroux and Anita Brookner", *Mosaic*, 24.2, 1991, pp. 131-149.

¹⁷⁰ *Close Sesame* può essere letto all'insegna delle "limit plots" individuate da Jonnes, per la costante sfida con la morte dell'asmatico Deeriye, che culmina, infine, nel 'sacrificio' finale, o anche del rovesciamento assiologico del conflitto edipico con il padre autoritario che era stato presentato in *Sweet and Sour Milk*.

ma anche di isolamento dal mondo¹⁷¹. Organizzate attraverso le polarità ‘positivo/negativo’ – nel duplice significato che assume l’ultima parte di questo nesso concettuale – e ‘assenza/presenza’, queste catene metaforiche puntano, più che altro, a una riflessione storica di lunga durata, nel quale l’anziano personaggio di Deeriye funge al tempo stesso da collante tra il periodo del colonialismo, l’epoca dell’indipendenza post-coloniale e l’avvento del regime autocratico di Siad Barre. La prevalenza della dimensione storica collettiva su quella della ‘storia intima’ costituita dall’album fotografico sembra evidente, ad esempio, in questa citazione:

Time was also the abyss with the open door [...] fingers praying deferentially to the God who created the hands that are in motion, like a clock's, losing, gaining time; eyes of quartz in the darkness of a room. [...] Time was the *photograph* whose *future print* would read like an *illuminated* manuscript: rather like a *negative* with which depressions and *dark spots*, something reminiscent of an *X-rayed lung* while coughing, while wheezing: one person's conditioned asthma. *Time was history: and history consisted of these illuminated prints – not truths [...] history was a congeries of half-truths.* (N. Farah, *op. cit.*, 1983, pp. 85-86, corsivi miei)

Contraddicendo, una volta di più, un’interpretazione lineare ed evolucionista dell’opera di Farah, i romanzi successivi a *Close Sesame* non intervergono a illuminare i “punti oscuri” che costellano la fotografia del tempo e della storia collettiva. Anche nella trilogia “Past Imperfect”, che potrebbe apparire, in prima battuta, deputata a questa funzione, Farah ragiona sulle “imperfezioni” della storia coloniale e post-coloniale e ne offre molti sviluppi – ri-articolando, ad esempio, la dimensione temporale della riflessione storica – ma non arriva a risolverle. Inoltre, nell’ultima trilogia di romanzi di Farah non tornano mai ad essere sfruttate le potenzialità creative specifiche che sono fornite dall’intreccio trans-mediale di letteratura e fotografia, né vi è uno sviluppo del genere del *family album novel*, peraltro efficacemente adottato in altre opere che intrattengono una qualche relazione con

¹⁷¹ Cfr. D. Wright, “History's Illuminated Prints: Negative Power in Nuruddin Farah's *Close Sesame*”, *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 733-738, p. 733.

la diaspora somala¹⁷². I tre romanzi più recenti di Nuruddin Farah si collocano, piuttosto, all'interno di un movimento più ampio di stilizzazione e tematizzazione delle narrazioni familiari e dei generi interpretativi adottati in precedenza dall'autore, dove le rappresentazioni delle diverse 'famiglie somale' prendono, in qualche modo, il sopravvento sulla loro articolazione narrativa. Di conseguenza, prima di approfondire l'analisi testuale dei tre romanzi di Farah, sembra opportuno passare in rassegna le possibili rappresentazioni delle famiglie somale squadernate dall'autore in tutta la sua opera e riproposte con forza nell'ultima trilogia.

¹⁷² Un interessante esempio di *family album novel* è costituito da *Timira* (Torino, Einaudi, 2012), recente romanzo in lingua italiana di Wu Ming 2 e Antar Mohamed Marincola (autore, quest'ultimo, di discendenza italo-somala). Oltre a contenere le foto dell'album di famiglia di uno dei due autori, Antar Mohamed Marincola, *Timira* contiene alcune foto di Mogadiscio, rinnovando così l'operazione culturale, variamente attestata nella diaspora somala (cfr. a proposito il già citato volume *Mogadishu Then and Now: A Pictorial Tribute to Africa's Most Wounded City*, *op. cit.*, 2012), di recupero della memoria culturale nazionale attraverso l'uso di un archivio di immagini fotografiche della capitale.

Capitolo III

Politiche di rappresentazione delle famiglie somale: tropi e retoriche

3.1 Il rapporto con le grandi narrazioni: famiglie somale e Islam nell'opera di Nuruddin Farah

La ricerca di un'autonomia e di una specificità estetico-politica negli usi del tropo letterario familiare non può prescindere, in primo luogo, da un confronto con le narrazioni egemoniche che – nei rispettivi contesti storici, che, tuttavia, spesso sono sovrapponibili – hanno fornito una rappresentazione stabile, omogenea, e spesso statica, di 'famiglia'. Alcuni fattori, tra i quali spicca la complessità delle inter-relazioni familiari, risultano decisivi nel delineare il rapporto tra narrazioni letterarie e narrazioni egemoniche come una relazione che non è soltanto di distanziamento e di decostruzione critica, ma anche, talvolta, di ambivalenza strutturale, di adozione strategica, o anche, in qualche caso, di accettazione conforme e pedissequa riproposizione.

A sostegno di questa posizione interpretativa, un esempio piuttosto evidente può essere rintracciato nella frequenza con la quale si registra una contraddizione tra il contrasto ideologico infra- o inter-famigliare e la riconciliazione, o il tentativo di riconciliazione, tra gli stessi componenti della famiglia a livello affettivo e psicologico-esistenziale. Una simile tensione narrativa, anche se indissolubilmente legata a una sua risoluzione tragica, è stata fissata una volta per tutte nell'immaginario culturale euro-americano dall'opera teatrale *Romeo and Juliet* (1591-1596 ca.) di William Shakespeare e, soprattutto, dalla tradizione culturale, letteraria e intertestuale che è seguita.

Infiniti, in ogni caso, sono gli esempi di tali ambivalenze e di tali tensioni sia nella letteratura euro-americana che in ambito post-coloniale: nel caso della letteratura somala post-coloniale e diasporica, ad esempio, il conflitto tra la dimensione etico-politica e la dimensione affettiva emerge spesso a proposito di quella che è forse la narrazione

egemonica che è storicamente più consolidata nella storia della Somalia, ovvero la “grande narrazione”, in senso lyotardiano¹, della religione islamica nel Corno d’Africa.

Nuruddin Farah agisce nel seno della suddetta contraddizione, risolvendola in molteplici modi, che danno conto di un atteggiamento generalmente ambivalente dell’autore verso la religione islamica non soltanto nella sua declinazione locale e nazionale, ma anche trans-nazionale. In quest’ultimo caso, sembra esemplare il dialogo tra l’autore e Dhorre, uno dei rifugiati somali intervistati in *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora*. Farah, infatti, cerca di creare una distanza tra l’intervistato e la religione da lui professata, allo scopo di rendere evidenti le differenze che esistono tra l’Islam somalo, giudicato corrotto dalla violenza e dai soprusi della guerra civile, e l’Islam dei somali nella diaspora:

“I asked Dhorre, ‘Do you think *Somalis* are Muslim?’

‘*They* are Muslim, of course *they* are,’ he said, firm in his conviction. ‘Even so, *their faith* is infested with self-derision. But *they* are Muslim’.

I repeated my question, rephrasing it thus: ‘Do you think that *a people* behaving as un-Islamically as the *Somalis* have done can still be called Muslim?’

‘I am in no doubt that *we* are Muslim,’ he said, etc.” (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 92, corsivi miei).

A livello critico, una testimonianza esemplare di questa ambiguità si può rintracciare nell’antologia di saggi *The Marabout & The Muse. New Approaches to Islam in African Literature* (1996), dove, nella sezione finale, dedicata precisamente a Nuruddin Farah, sono giustapposti due saggi che hanno una visione diametralmente opposta del rapporto dello scrittore e della sua opera con la grande narrazione della religione islamica. Se Maggi Phillips, attraverso la lettura di *Close Sesame*, arriva a concludere che “Farah’s partial and human narrative is wholly Islamic and its open-ended revelation reiterates the quintessential message of the sacred in concept and metaphor for the ongoing

¹ La definizione di “grandi narrazioni” (*grand récits*) è contenuta nella *Condition postmoderne: rapport sur le savoir* (*op. cit.*, 1979) di Jean-François Lyotard e include tutte quelle narrazioni che, vantando una prospettiva privilegiata sulla storia dell’uomo, ne propongono un’interpretazione unilaterale e teleologica.

imperfections of a twentieth-century world”², Alamin Mazrui descrive, partendo da *Maps*, l’opera di un “apostata culturale”³, paragonando Nuruddin Farah a Salman Rushdie⁴. Pare opportuno sottolineare come sia Phillips che Mazrui si concentrino, in realtà, sulla plausibilità di una definizione identitaria *tout court*, ovvero la possibile ‘islamicità’ dell’autore e della sua opera. Tuttavia, nessuno dei due critici può analizzare compiutamente, e in ogni dettaglio, una simile dimensione, nello spazio limitato dei rispettivi saggi. La stessa categoria di ‘islamicità’ risulta, in ultima analisi, troppo ampia per poter emettere, in ultima analisi, giudizi critici chiari e unilaterali: la focalizzazione scelta dai due critici li costringe, infatti, ad avventurarsi all’interno di una prospettiva laica del sacro, in sé ‘non-islamica’ (nel caso di Phillips), oppure in una prospettiva pienamente religiosa (nel caso di Mazrui), che però è per sua stessa natura distante dalle categorie della critica letteraria.

In questo contesto, una proposta tematica più specifica, come quella che può emergere dalle analisi delle rappresentazioni letterarie della famiglia nei testi di Farah, può aiutare a chiarire in modo più stabile, se non definitivo, il posizionamento dell’autore e dei suoi testi: l’estrema ambivalenza tematico-ideologica è così derivata, in modo molto più nitido, dallo scontro tra narrazioni egemoniche e narrazioni subalterne, piuttosto che da un’intenzione autoriale generale, di collocarsi in una dimensione più o meno ‘religiosa’.

In questo caso, il romanzo di Farah che si può prendere come esempio paradigmatico delle contraddizioni tra le narrazioni egemoniche e le narrazioni letterarie della famiglia è, con ogni probabilità, *Sardines*. Medina, la protagonista del romanzo, si trova a lottare tanto contro le vessazioni politiche e sociali del governo autoritario di Siad Barre, quanto contro

² Cfr. M. Phillips, “The View from a Mosque of Words: Nuruddin Farah’s *Close Sesame* and *The Holy Qur’an*”, in K. Harrow, a cura di, *The Marabout and the Muse. New Approaches to Islam in African Literature*, Londra, James Currey, 1996, pp. 191-204, p. 204.

³ Cfr. A. Mazrui, “Mapping Islam in Farah’s *Maps*”, in K. Harrow, a cura di, *The Marabout and The Muse*, op. cit., 1996, pp. 205-217, pp. 216-217: “But Farah goes beyond rejecting Islam. He satirizes it. [... In his satirical projection of Islam, therefore, Nuruddin Farah has clearly taken the path of a cultural apostate”.

⁴ Pare opportuno segnalare che, sia per Rushdie che per Farah, l’uso della categoria di “apostata culturale” risulta paradossale, in quanto fonde in una stessa descrizione l’aspetto religioso, caricato di giudizi di valore (l’*apostasia*), e l’aspetto più genericamente culturale: Mazrui appoggia così, indirettamente, la narrazione egemonica della religione islamica – propria anche delle altre due religioni monoteiste – per la quale ‘la religione è cultura’ e viceversa, senza possibili interruzioni, legittimando così l’esercizio di una critica letteraria esclusivamente fondata su basi teoriche e politiche extra-letterarie.

la norma culturale e religiosa, secondo la quale la figlia di Medina, Ubax, è destinata a subire la pratica delle mutilazioni genitali – norma impersonata, nel testo, da Idil, madre di Samater. Come ha recentemente osservato Annie Gagiano, lo scontro tra le narrazioni egemoniche – di stampo nazionalista e/o religioso – e la narrazione familiare costituisce il *fil rouge* di tutto il romanzo, giungendo a compimento solo nel finale:

To defy matriarchs or patriarchs and traditional forms of oppression (like infibulation of women) is to defy – to refuse to compromise with – a pseudomodern, neocolonial despotism like the General’s regime. This is what Medina’s oracular statement, “Idil *in* the General; the personal *in* the political”⁵ means. It takes the whole of *Sardines* to bring Medina and the reader to this point of political and moral understanding. (A. Gagiano, “Farah’s *Sardines*: Women in a Context of Dispotism”, *Africa Today*, 57.3, 2011, pp. 3-20, p. 15)

Nelle battute conclusive del testo, il ricongiungimento familiare tra Medina e Samater e la decisione di non sottomettere Ubax alle pratiche di infibulazione ottengono l’effetto di riconciliare narrazioni che, per tutta la durata del romanzo, sono state contrapposte, spesso in modo aspro. Si tratta, tuttavia, di un compromesso necessariamente instabile; come sottolinea ancora Gagiano, l’ambivalenza del finale collima sia con la ‘struttura narrativa aperta’ prediletta da Farah, sia con la necessità di prefigurare un futuro ancora di là da venire:

Lara⁶ believes that “substantiat[ing]” “the claim that narratives are vehicles of emerging moral and political identities” requires the “connection” existing “between the moral and the aesthetic domains [... to] be made more explicit”⁷. [...] Farah’s *Sardines* achieves such a task, hence illustrating Achebe’s declaration that “ultimately [...] what literature is about is that there shall not be misrule”⁸. Farah himself insists that “novels also contain the future; they do not only talk about the past, but they also predict the future”⁹. In Samater’s demonstration of fidelity to

⁵ N. Farah, *Sardines*, *op. cit.*, 1983, p. 245, corsivi nell’originale.

⁶ Cfr. M. P. Lara, *Moral Textures: Feminist Narratives in the Public Sphere*, Berkeley, University of California Press, 1998.

⁷ Ivi, pp. 23–24.

⁸ Ivi, p. 25.

⁹ Cfr. A. Pajalich, “Nuruddin Farah Interviewed by Armando Pajalich”, *Kunapipi*, 15.1, pp. 61–71, p. 61.

Medina, their family, and the moral-political “cause greater than she”¹⁰, Medina achieves the “recognition”¹¹ to which Lara (...) refers; in due course, others will come to understand. (A. Gagliano, *op. cit.*, 2011, p. 15)

Medina, il motore principale del conflitto tra narrazione religiosa e narrazione familiare che anima il testo, deve in qualche modo arrendersi a una “causa più grande di lei” se vuole ottenere ciò a cui mira. Deve, inoltre, ricorrere esclusivamente alla sua influenza sulle relazioni affettive ed esistenziali interne alla famiglia, perché altrimenti il suo posizionamento politico, comunque molto netto, non sembra poter avere alcuno sbocco materiale. L’ambiguità che deriva da queste considerazioni può risultare largamente amplificato, se si ritorna al nome stesso della protagonista – Medina – che è, non per caso, di chiara derivazione religiosa islamica¹².

Sardines è soltanto uno dei tanti esempi possibili, nell’analisi critica della produzione letteraria di Nuruddin Farah rispetto alla “grande narrazione” religiosa dell’Islam nel Corno d’Africa. Tuttavia, a dispetto di certi quadri interpretativi preparati dal gergo huntingtoniano dello “scontro di civiltà”¹³ e amplificati dal panorama internazionale successivo agli eventi verificatisi a New York l’11 settembre 2001, il rapporto con l’Islam non è l’unico parametro a poter definire tropi e retoriche delle famiglie somale nella produzione letteraria di Nuruddin Farah.

¹⁰ N. Farah, *Sardines*, *op. cit.*, 1983, p. 247.

¹¹ In *Moral Textures* (*op. cit.*, 1998), Maria Pia Lara descrive le pratiche della “recognition” (‘riconoscimento’) in termini di manipolazione della prassi comunicativa, volta al riconoscimento dell’Altro – in questo caso, della soggettività femminile – come “moral agent” (‘agente morale’) dotato di un preciso progetto etico-politico.

¹² Il nome somalo Medina deriva dal termine arabo Madina, che significa ‘città’, e che è stato storicamente associato alla città-oasi di Yathrib, nell’attuale Arabia Saudita. Lì si concluse l’Egira del profeta Maometto, nel 622 d.C., e si costituì la prima comunità musulmana (*umma*). Medina, attraverso Madina, rimanda dunque a Yathrib/Madinat al-Nabī, “la città del Profeta”, e ai primi passi fondativi della religione islamica.

¹³ Cfr. S. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, *op. cit.*, 1996.

3.2 Elementi per un'analisi materialista delle famiglie somale nell'opera di Nuruddin Farah

Un altro *grand récit* con il quale il tropo letterario della famiglia ha spesso a che fare proviene dalla tradizione filosofica e politica, di marca euro-americana, del materialismo storico. Una delle teorizzazioni fondamentali in questo ambito è senza dubbio *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* (1884)¹⁴ di Friedrich Engels: le riflessioni sull'"origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato" – così recita il titolo, in traduzione italiana – del filosofo tedesco sono, in realtà, il frutto di un'elaborazione di Engels, in collaborazione con Marx, che aveva avuto inizio molto tempo prima, risalendo almeno fino alle *Thesen über Feuerbach* di Marx (scritte nel 1845 e pubblicate postume nel 1888 da Engels)¹⁵ e all'opera *Die Deutsche Ideologie* di Engels e Marx (scritta nel 1845-1846, ma pubblicata soltanto nel 1932 dall'Istituto Marx-Engels-Lenin di Mosca)¹⁶.

Il ritorno ai testi d'esordio, nella produzione teorica di Marx ed Engels, segnala fin da subito la co-estensione dell'elaborazione del materialismo storico – proposto dai due filosofi tedeschi come l'unica alternativa possibile alle ristrettezze teoriche e politiche del materialismo *tout court* di Feuerbach e del socialismo utopico – e della riflessione, oscillante tra 'storia' e 'preistoria', sulla famiglia. Nel corso di tutta la produzione teorica di Marx ed Engels, produzione economica e riproduzione biologica sono considerati elementi inestricabili all'interno dei modi di produzione e, più in generale, della vita

¹⁴ Cfr. F. Engels, *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats. Im Anschluss an L. H. Morgan's Forschungen*, Zurigo, Schweizerische Genossenschaftsbuchdruckerei, 1884 (tr. it.: *Le origini della famiglia, della proprietà privata e dello Stato*, Roma, Editori Riuniti, 2005 [1963]).

¹⁵ Cfr. F. Engels, *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie*, Stoccarda, Dietz, 1888 (tr. it.: *Ludwig Feuerbach e il punto di approdo della filosofia tedesca*, Roma, Editori Riuniti, 1950). Nella quarta delle "Tesi su Feuerbach", Marx critica la dissociazione tra teoria e prassi nella critica della religione operata dal suo predecessore, che si risolve a favore di speculazioni esclusivamente teoriche, quando invece – ed è l'esempio apportato da Marx – una volta che si sia svincolata la 'famiglia terrena' dal modello della 'sacra famiglia' religiosa, la prima dev'essere oggetto di una rivoluzione allo stesso tempo teorica e pratica.

¹⁶ Cfr. K. Marx e F. Engels, *Die Deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Rapresentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten*, Mosca, Institut Marksa-Engel'sa-Lenina/Vienna, Verlag fur Literatur und Politik, 1932 (tr. it.: *L'ideologia tedesca. Critica della piu recente filosofia tedesca nei suoi rappresentanti Feuerbach, B. Bauer e Stirner*, Roma, Editori Riuniti, 1958).

associata. In tal senso, com'era già stato accennato nell'*Ideologia tedesca*, la famiglia borghese, che emerge dal sistema capitalista industriale, legandosi, a livello sovrastrutturale, alla tradizione cristiana, dal punto di vista religioso, ed europea, dal punto di vista culturale, non può proporsi come 'la famiglia', ovvero come l'unico modello familiare possibile:

Non si può parlare affatto della famiglia. La borghesia dà storicamente alla famiglia il carattere della famiglia borghese, in cui il legame è costituito dalla noia e dal denaro e di cui fa parte anche la dissoluzione borghese della famiglia, nonostante la quale la famiglia continua sempre ad esistere. (K. Marx e F. Engels, *op. cit.*, 1958 [1932], p. 174)

Le origini della famiglia, della proprietà privata e dello Stato parte da questo presupposto e vi innesta una riflessione – pertinente, in origine, all'antropologia culturale ottocentesca di Lewis Henry Morgan (1818-1881) – sulla storia dei modelli familiari e sociali e dei modi di produzione che sono stati, sono e saranno, secondo Engels, caratteristici dell'intero genere umano. Il debito intellettuale e culturale di Engels verso Morgan è tanto e tale che *Der Ursprung der Familie, des Eigentums und des Staats* reca, come sottotitolo, *Im Anschluss an L. H. Morgan's Forschungen* ("Compendio alle ricerche di L. H. Morgan") e nella prefazione all'edizione del 1884 Engels scrive esplicitamente:

Nella esposizione che segue il lettore distinguerà facilmente nel complesso che cosa proviene da Morgan e che cosa ho aggiunto io. [...] Ed infine, dove Morgan non è espressamente citato, s'intende che sono responsabile io di tutte le conclusioni. (F. Engels, *op. cit.*, 2005 [1884], p. 35)

Ancor più determinante, nel rapporto intertestuale, è il fatto che gran parte delle argomentazioni usate da Engels provengano esplicitamente dall'opera di Morgan, da *Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Family* (1870) e, soprattutto, da *Ancient Society* (1877)¹⁷. Rispetto ai tentativi precedenti di sistematizzazione della storia del genere

¹⁷ Cfr. L. H. Morgan, *Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Kind*, Washington, Smithsonian Institute, 1870, e *Ancient society; or, Researches in the lines of human progress from savagery, through barbarism to civilization*, New York, Henry Holt and Company, 1877.

umano in rapporto alle formazioni sociali¹⁸, la ricerca di Morgan – secondo Engels, ma anche secondo gran parte della tradizione antropologica successiva, che pure ha criticato aspramente i fondamenti epistemologici dell'antropologo americano¹⁹ – presenta almeno tre punti di forza: è, appunto, il primo tentativo di sistematizzazione della storia delle formazioni famigliari come formazioni sociali; vi si introduce una prima classificazione dei termini relativi alle strutture di parentela; si segue un percorso di evoluzione storica in tre fasi (stato selvaggio, barbarie e civiltà) che risulta funzionale anche rispetto all'impostazione esplicitamente teleologica del materialismo storico di Marx ed Engels.

Engels, dunque, assume integralmente l'impostazione comparatista ed evolucionista di Morgan, perché la sua posizione di materialista storico si basa sui medesimi presupposti: si tratta di due discorsi costitutivamente universalisti ed etnocentrici, che pongono la famiglia borghese euro-americana al culmine di un lungo processo di evoluzione, su scala mondiale, in un punto che, per Engels, può essere superato solo dall'instaurazione del governo del proletariato. Il percorso evolutivo, inoltre, è stabilito da entrambi come oggettivamente valido dall'osservatore occidentale, che, nel fare questo, fa leva sulla propria posizione di potere rispetto ai soggetti/oggetti osservati. È grazie a questa asimmetria di potere che Morgan può costruire la propria indagine antropologica quasi esclusivamente 'a tavolino', confrontandosi solo brevemente con l'esperienza diretta

¹⁸ Nella sua prefazione alla quarta edizione di *Der Ursprung der Familie* (1891), Engels elenca *Descriptive Ethnology* (1859) di Robert Gordon Latham, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur* (1861) di Johann Jakob Bachofen, *Primitive Marriage. An Inquiry into the Origin of the Form of Capture in Marriage Ceremonies* (1865) e *The Origin of Civilisation and the Primitive Condition of Man* (1870) di John Lubbock. L'opera di Morgan, come teorizzato e, in parte, auspicato da Engels, riuscì effettivamente a superare questa tradizione 'pre-antropologica' – sono Lewis Henry Morgan e Edward Burnett Tylor ad essere considerati, per convenzione, i 'padri fondatori' della disciplina – relegando a un parziale oblio i suoi predecessori. Soltanto l'opera di Bachofen ha continuato a godere di prestigio per un lungo periodo, influenzando sia gli sviluppi dell'antropologia culturale sia le prime fasi del pensiero femminista, volto a recuperare il 'mito del matriarcato originario', cfr. C. Eller, *Gentlemen and Amazons. The Myth of Matriarchal Prehistory, 1861-1900*, Berkeley, University of California Press, 2011.

¹⁹ Pur essendo considerato uno dei padri fondatori dell'antropologia culturale insieme a Edward B. Tylor, Morgan procede, per buona parte della propria opera, secondo le procedure 'pre-antropologiche' dell'etnografia a lui contemporanea e precedente; il suo studio dei vari modelli famigliari esistenti, ad esempio, si cala all'interno di una riflessione universalista e a-storica sulle modalità di aggregazione sociale e culturale dell'Uomo, da intendersi come 'essere umano', secondo una generalizzazione chiaramente 'non-antropologica' che sarà poi smentita dalle generazioni successive di studiosi.

delle situazioni da lui descritte²⁰: ancora di là da venire, infatti, è la fase di sviluppo delle discipline antropologiche basata sull'imperativo malinowskiano dell'osservazione partecipante, la quale, in ogni caso, non potrà dirsi completamente esente dalle influenze eurocentriche dell'ideologia coloniale²¹.

Il percorso evoluzionista che Engels desume da Morgan lo porta, nel misurare la porzione più 'arretrata' della linea evolutiva, a rinsaldare un pregiudizio tipico proprio dell'ideologia coloniale, riguardante il "dispotismo orientale" – elaborato per la prima volta in chiave critica da Edward Said in *Orientalism* (1978)²² – che, nel gergo marxiano-engelsiano, è ri-elaborato attraverso la nota definizione di "modo di produzione asiatico". Si tratta di un tipo di organizzazione sociale e produttiva a carattere comunitario, dove la dimensione collettiva prevale su quella personale e privatista in virtù di una rigida e quasi imm modificabile struttura sociale gerarchica avente forma piramidale, nella quale non sussistono le possibilità di contraddizione e dialettica che caratterizzano il modo di produzione capitalistica occidentale. La categoria di "modo di produzione asiatico" ha avuto un largo successo nella storia del pensiero marxista, al punto che, pur rigettando un'ipotesi di parallelismo o di fusione dei discorsi di Marx e di Freud, Deleuze e Guattari ne ripresentano le vestigia anche nell'*Anti-Edipo*. Come ha osservato anche Spivak²³,

²⁰ Oltre a rapidi, ma frequenti, contatti con le Cinque Nazioni appartenenti all'etnia Hodenosaunee (nome tradotto in italiano come 'irochese'), Morgan ricevette l'incarico di guidare un programma di 'ricerca sul campo' di quattro anni, dal 1859 al 1862, per conto dello Smithsonian Institute. In questo lasso di tempo, Morgan organizzò quattro spedizioni etnografiche lungo il corso del fiume Missouri, approfondendo, in particolare, la propria conoscenza del gruppo irochese, già analizzato in una sua opera precedente, *The League of the Ho-de-no-sau-nee, or Iroquois* (Rochester, Sage & Brothers, 1851). Tuttavia, la differenza tra la 'spedizione etnografica' di Morgan e il lavoro sul campo inaugurato posteriormente da Bronislaw Malinowski, nonché il rapporto di fiducia estrema dell'antropologo con il proprio unico informante nativo (Ely Samuel Parker, irochese della 'nazione' Seneca) non permettono di definire il lavoro di Morgan come un caso di ricerca sul campo *tout court*.

²¹ Il metodo dell'osservazione partecipante, reso famoso dal saggio intitolato *Argonauts of the Western Pacific* (*op. cit.*, 1922) di Bronislaw Malinowski, è basato sulla partecipazione diretta dell'antropologo alle attività della società che egli intende studiare e sull'apprendimento delle lingue e delle categorie culturali dei soggetti studiati, grazie a una permanenza sul campo di uno o più anni.

²² Cfr. E. Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979 [1978], p. 203: "Beneath the idioms there was a layer of doctrine about the Orient; this doctrine was fashioned out of the experiences of many Europeans, all of them converging upon such essential aspects of the Orient as the Oriental character, *Oriental despotism*, Oriental sensuality, and the like" (corsivi miei).

²³ Cfr. G. C. Spivak, *Critique of the Postcolonial Reason*, *op. cit.*, 1999, p. 107: "The freshness of [Deleuze and Guattari's] reading is all the more surprising because they unquestioningly accept the Morgan-Engels division of the history of the world into Savage, Barbarian, Civil".

Deleuze e Guattari mettono in relazione l'elementare divisione della storia mondiale in sistemi "territoriali", "dispotici" e "capitalistici" – dove "dispotico" si configura come traduzione ideologicamente opacizzante di "asiatico" – con un processo che evidenzia tre differenti elaborazioni psichiche²⁴, sancendo così una volta di più l'universalismo eurocentrico dell'impianto marxiano-engelsiano.

L'idea di un sistema capitalista inserito nelle società primitive africane, analoga all'idea di un "modo di produzione asiatico", pesa considerevolmente anche sulle rappresentazioni che sono state date, dentro e fuori dalla Somalia, sulla società pastorale tradizionale somala e sulle sue trasformazioni²⁵, nella continua transizione – che s'intende necessariamente sempre incompiuta, in ogni sua fase, secondo il ragionamento marxista, di base eurocentrica – dal modello capitalista liberale del colonialismo italiano e britannico del XIX secolo verso il modello socialista dei primi anni del regime di Siad Barre, per approdare infine allo scenario globale attuale, dominato da un sistema capitalista neoliberale trans-nazionale.

Il discorso del materialismo storico, tuttavia, si può combinare con le rappresentazioni della famiglia somala anche in chiave positiva, essendo la prima narrazione che illumina la dinamicità storica e cultura interna alle strutture familiari, non accontentandosi di fornirne soltanto una rappresentazione unilaterale, stabile e omogenea (anche se poi è quest'ultima, piuttosto che una sua versione 'debole' a costituire la chiave di volta dei progetti teorici di Morgan e di Engels). Già nell'*Ideologia tedesca*, infatti, si può leggere come la famiglia

²⁴ Cfr. G. Deleuze e F. Guattari, *op. cit.*, 2002, pp. 35-36: "Non c'è che una produzione, quella del reale. E possiamo di certo esprimere quest'identità in due modi, ma questi due modi costituiscono l'autoproduzione dell'inconscio come ciclo. [...] [L]a produzione desiderante è innanzitutto sociale, e non tende a liberarsi che alla fine [...]. La macchina sociale o socius può essere il corpo della Terra, il corpo del Despota, il corpo del Danaro. [...] Quando la *macchina territoriale* primitiva non è bastata più, la *macchina dispotica* ha instaurato una sorta di surcodificazione (*surcodage*). Ma la *macchina capitalistica*, in quanto s'insedia sulle rovine più o meno lontane di uno stato dispotico, si trova in una situazione tutta nuova: la decodificazione e la deterritorializzazione dei flussi" (corsivi nell'originale).

²⁵ Il punto di riferimento classico per quest'analisi è la produzione antropologica coloniale e post-coloniale, con particolare riferimento all'opera dell'antropologo britannico Ioan Myrrdin Lewis (cfr. cap. 3.3) e a singole, e talvolta occasionali, analisi storico-politiche, come quella di David Laitin, *Politics, Language, and Thought. The Somali Experience* (*op. cit.*, 1977).

...divent[i] più tardi, quando gli aumentati bisogni creano nuovi rapporti sociali e l'aumentato numero della popolazione crea nuovi bisogni, un rapporto subordinato [...] e deve allora essere trattata in base ai dati empirici esistenti, non in base al "concetto della famiglia" come si suol fare in Germania (K. Marx e F. Engels, *op. cit.*, 1958 [1932], p. 25).

Non si tratta tanto di invocare una spiegazione puramente socio-economica dei rapporti famigliari, quanto di combinare questa citazione alla precedente e avviare così la decostruzione di un modello unico di famiglia – ipostatizzato, nel caso di Marx ed Engels, nella famiglia borghese europea, ma altri potrebbero essere i casi di studio – per verificarne, invece, l'intrinseca pluralità e contraddittorietà.

È dunque anche da una prospettiva materialista, nella sua più forte contrapposizione rispetto all'idealismo filosofico (che permea invece la maggior parte delle narrazioni dominanti, prima inter pares quella religiosa), che si può affermare di nuovo quanto già delineato nel primo capitolo, e cioè che non si può parlare di *una* 'famiglia somala', ma di *più* 'famiglie somale', diverse tra loro e rappresentate in alcuni specifici contesti di divenire storico e di contraddizione materiale. La prospettiva analitica del materialismo storico, infatti, non 'consacra' i modi di produzione, ovvero i sistemi politico-economici, esistenti, evidenziandone piuttosto la contraddittorietà interna: seguendo questa linea argomentativa, diventa possibile tentare un'analisi materialista del tropo della famiglia, così com'è mobilitato da Nuruddin Farah nelle ultime opere, da *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* (2000) in poi. Ciò consente di mantenere l'attenzione critica concentrata su un unico periodo storico e, di conseguenza, su una sola configurazione, per quanto articolata e molteplice, dei vari sistemi politico-economici nei quali queste famiglie si trovano a esistere e operare, senza per questo contravvenire all'enunciazione della temporalità molteplice e non-lineare che contraddistingue l'episteme post-coloniale. Ciò si deve al particolare dato materiale che ci si trova a dover analizzare, analizzando i testi più recenti di Nuruddin Farah: le famiglie somale che l'autore descrive e racconta in queste opere risultano essere collocate nel panorama socio-economico e politico delle migrazioni internazionali, in un costante dialogo con la madrepatria Somalia. Le particolari condizioni socio-economiche delle famiglie somale nei campi profughi kenyani, piuttosto

che nelle società d'arrivo dei processi migratori, in Europa o nel continente nordamericano²⁶ configurano infatti situazioni materialmente molto diverse all'interno di quello che, per altri versi, può essere considerato lo scenario unico e parzialmente omogeneo dei movimenti diasporici che si sono registrati dallo scoppio della guerra civile in poi. Per questo tipo di analisi, un parametro di riferimento costante può essere individuato nella formazione socio-culturale del 'clan': presente e operante tanto nella società somala quanto nei contesti di migrazione, il clan presenta un'articolazione sociale che ha evidenti ricadute materiali specifiche. Un aspetto materiale sul quale Nuruddin Farah insiste con frequenza, ad esempio, è correlato al circuito trans-nazionale delle rimesse economiche, indirizzate in larga parte verso il clan di stanza in Somalia, per finanziarne le attività di solidarietà inter-famigliare – la definizione di 'clan' implica l'inter-relazione di numerosi gruppi famigliari – e le attività belliche, nel corso della guerra civile. Nella prospettiva ideologica dell'autore, ciò serve ad aggiungere un ulteriore tassello alla decostruzione della rappresentazione del 'clan', evidenziando come quest'ultima sia una struttura socio-politica materiale, eppure largamente 'costruita', o anche ideologicamente manipolata, per il perseguimento di quelli che spesso sono meri fini economici.

Se le modalità dell'analisi materialista nel *personal essay* di Nuruddin Farah *Yesterday, Tomorrow* si presentano in modo esplicito, e saranno più avanti analizzate nel dettaglio (cfr. cap. 4.1), una scena esemplare, in questo senso, ha luogo anche nel romanzo *Links*²⁷: pochi giorni dopo l'arrivo a Mogadiscio, Jeebleh riceve un'inaspettata delegazione di nove 'anziani' nel proprio albergo. La visita di questo 'sotto-clan' è ineludibile, per Jeebleh, ma ciò non significa che anche le richieste di questo 'gruppo di anziani' lo siano; Jeebleh, infatti, riesce a smascherare le loro reali intenzioni:

²⁶ Mentre il *personal essay Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* (op. cit., 2000) indaga le condizioni della diaspora somala in cinque contesti diversi (Kenya, Svezia, Italia, Regno Unito e Svizzera), i romanzi della trilogia "Past Imperfect" si concentrano quasi esclusivamente sulla rappresentazione e narrazione delle famiglie diasporiche somale divise tra Nordamerica (Canada e Stati Uniti) e Somalia.

²⁷ Cfr. N. Farah, op. cit., 2004, pp. 127-129.

There was vigor in his voice when FourEyes now spoke. He came to the point: “Unlike other *bahs*²⁸ of the clan, ours hasn’t been able to raise a strong fighting militia. We do not have sufficient funds to take our rightful place among the subclans equal in number to or even smaller than ours. We’ve come to appeal to you for money so we may repair our only two battlewagons. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 128)

Jeebleh si rifiuta di elargire il denaro richiesto, adducendo la necessità di confrontarsi su questo punto con la propria moglie e le proprie figlie, rimaste negli Stati Uniti:

Jeebleh addressed himself to the gathering: “I’m busy with other concerns, and as you can imagine, I’ve not brought along with me more cash than I need for my daily expenses. So I suggest you wait until I return home and consult my wife and daughters, and I’ll come back to you with my response”. (ivi, p. 128)

In altre parole, Jeebleh agisce il discorso della propria famiglia nucleare per smascherare quello del clan, ottenendo così di emanciparsi da quello stesso circuito di imposizioni sociali che interessa, più in generale, i migranti somali durante la guerra civile, spesso ‘costretti’ o ‘cooptati’ tra i finanziatori delle attività belliche dei clan rimasti in Somalia. Le parole e le azioni di Jeebleh sono ricevute dai nove anziani come un insulto: “When he walked farther away, and they heard him ask one of the runners to show them out, they said in a chorus: “This is an insult!””²⁹. Tuttavia, il lettore è orientato dall’autore a considerare negativamente non tanto questa azione ‘irrispettosa’ di Jeebleh, quanto il comportamento precedente degli anziani, sui quali l’autore investe più a lungo e in modo più consistente:

The spokesman of the elders now discussed Jeebleh’s importance and the positive, commendable role he could play in the *politics of the clan*. Jeebleh lapsed in a *private* mood, a man in his own space. [...] The idea of nine *self-appointed* clansmen making a claim on him was anathema. Of course, he meant not to anger them unnecessarily. But he changed his mind

²⁸ *Bah* è la parola somala che indica una porzione di clan, o ‘sotto-clan’, individuata tramite il legame uterino, ovvero per parte di madre.

²⁹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 129.

when the spokesman alluded to his mother without mentioning his father. "As it happens, we're from your mother's side of the *bah!*"

By invoking his mother's name, not his father's, the men from his mother's subclan were explicitly distancing themselves from his father, the gambler. The elders failed to mention that they had blamed his mother for her husband's wild ways, accusing her of driving him first to gambling and then to the bottle, when this wasn't the case, according to his mother's version. Some of these very men have been present when family members had resolved to deny her a hearing – one of them was for sure, the especially ancient-looking sort with the thick glasses, whom Jeebleh thought of as FourEyes. So where was the clan when Jeebleh's mother sang her sorrow, a *single mother* raising him, and later a widow *isolated from the subclan*? [...] He knew that clan elders were *self-serving* men, high on selective memory and devoid of dignity.

"I am insulted by the way you've formulated *my* identity", Jeebleh said. "Why do I feel I am being insulted? Why do you continue referring to me as the son of my mother without ever bothering to mention my father by name? Don't I have a father? Am I illegitimate? We know what he was like and what kind of man he was, but still, he was my father and I bear his name, not my mother's! how dare you address me in a way that questions my being the legitimate son of my own father?"

The gathering was thrown into *a state of noisy confusion*, as all the elders *tried to assure him* that they did not mean to insult him, or to offend his parents' memories (N. Farah, *op.cit.*, 2004, pp. 127-128, corsivi miei)

Come si può notare in questo passaggio, Jeebleh avverte subito la strumentalizzazione del clan rispetto agli obblighi sociali, culturali ed economici che gli sono dovuti, in quanto il portavoce degli anziani, prima ancora di avanzare richieste di sovvenzione, contravviene alle norme che regolano le genealogie famigliari e claniche (cfr. cap. 3.3), per escludere dalla 'storia' del clan la figura del padre di Jeebleh, ritenuta moralmente discutibile. Questa breve, rapida scena ha il merito, dunque, di evidenziare in modo compiutamente articolato la critica di Farah alle manipolazioni ideologiche del costruito socio-culturale del clan, sottolineando come sotto la 'copertura' delle relazioni inter-famigliari (spesso in contrasto, o comunque differenti dalle relazioni della famiglia nucleare, cfr. cap. 3.3) si celino ragioni di ordine economico molto più 'spicciole'.

In ogni caso, oltre all'analisi di taglio più marcatamente socio-economico, vi sono almeno altri due ambiti analitico-critici che risultano chiamati in causa dal nesso 'Engels-Morgan': un'opera come *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*, infatti, guarda tanto alla costituzione antropologica della famiglia (cfr. cap. 3.3) quanto a uno sviluppo filosofico della teoria dello Stato che si ponga in relazione – come accade, del resto, con buona parte del pensiero marxiano-engelsiano – con la precedente formulazione hegeliana (cfr. cap. 3.4).

3.3 Tra i paradigmi etno-antropologici e lo scandalo del "clan"

Com'è già stato accennato, nell'ambito delle indagini etno-antropologiche, l'approccio universalista, etnocentrico ed evolutivo di Morgan viene presto censurato, nello sviluppo dell'antropologia sociale e culturale successiva, come 'pre-scientifico'. Interviene, infatti, una definizione dell'antropologia culturale come disciplina scientifica, sulla quale hanno avuto una notevole influenza la temperie culturale positivista, prima, e strutturalista, in seguito; tuttavia, mentre il giudizio sul criterio di 'scientificità' può restare a oggi ancora sospeso per gli intervenuti ripensamenti post-moderni e post-strutturalisti³⁰, ciò che appare rilevante, in questo contesto, è la *pars destruens* delle critiche rivolte a Morgan, ovvero l'abbandono, nella tradizione successiva dell'antropologia culturale, dei suoi paradigmi universalisti ed evolutivi.

In ordine di tempo, la prima e più consistente trasformazione epistemologica ha riguardato la pratica del *fieldwork* ('lavoro sul campo'), che ha progressivamente rimpiazzato la costruzione 'a tavolino' di argomentazioni 'pre-' o 'pseudo-antropologiche' – basate, in altri termini, su speculazioni quasi esclusivamente libresche, affini più alla riflessione intellettuale, di tipo comparatista ed eclettico, sull'Umanità, che è stata

³⁰ Una delle definizioni canoniche più aggiornate di 'antropologia culturale' (da D. Levinson e M. Ember, a cura di, *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, New York, Henry Holt & Co., 1996, pp. 1141-1148) continua a contemplarne l'identità disciplinare 'duale', essendo l'antropologia culturale "la più scientifica delle discipline umanistiche e la più umanistica delle discipline scientifiche" (traduzione mia).

promossa dall'Umanesimo europeo in poi, che non a una metodologia 'scientifica' chiaramente e pragmaticamente definita. Come ha sostenuto James Clifford nel saggio "On Ethnographic Authority" (1988)³¹, la pratica del 'lavoro sul campo' si è affermata nel contesto della 'generazione dei Codrington' – dal nome dell'antropologo Richard Codrington, attivo in Melanesia³² – ovvero negli ultimi vent'anni del XIX secolo, ma si è consolidata soltanto con l'opera di Bronislaw Malinowski, negli anni Venti del XX secolo. In *Argonauts of Western Pacific* (1922)³³, infatti, Malinowski ha segnato una svolta decisiva nell'impostazione metodologica delle discipline etno-antropologiche, in quanto per la prima volta si è stabilita la necessità epistemologica della cosiddetta "osservazione partecipante"³⁴ da parte dell'antropologo, che deve pertanto 'giustificare' la validità del proprio lavoro con una permanenza di lunga durata presso le popolazioni delle quali intenda analizzare il sistema socio-culturale. Al tempo stesso, però, con *Argonauts of the Western Pacific* si è posti di fronte, in modo ineludibile, a un testo che si basa sull'accumulo delle conoscenze anteriori e che ne riflette l'importanza. Accade così che una delle citazioni più importanti di Malinowski operate da Clifford esemplifichi in modo netto e paradigmatico l'attitudine dell'etno-antropologo verso la ricerca sul campo, non soltanto come la percepisce Malinowski stesso, ma così come s'è andata sviluppando la metodologia scientifica etno-antropologica dal 1880 circa, ovvero dalla 'generazione dei Codrington', in poi:

...in Ethnography the distance is often enormous between the brute material of information – as it is presented to the student in his own observations, in native statement, in the kaleidoscope of

³¹ Cfr. J. Clifford, *op. cit.*, in J. Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, pp. 21-54.

³² L'*opus magnum* di Richard Codrington è *The Melanesian: Studies in their Anthropology and Folklor*, New York, Dover, 1972 [1891].

³³ Cfr. B. Malinowski, *Argonauts of Western Pacific*, *op. cit.*, 1922.

³⁴ James Clifford ha descritto in modo molto semplice e comunque convincente la pratica, non tanto inaugurata ma certamente celebrata per la prima volta da Malinowski in *Argonauts of the Western Pacific* (1922) e nel suo diario di viaggio, pubblicato postumo (cfr. B. Malinowski, *A Diary in the Strict Sense of the Term*, Londra, Routledge & Kegan, 1967), di compiere il lavoro sul campo andando a vivere insieme alle popolazioni che s'intendono studiare, 'sedendo attorno al loro stesso fuoco': "Malinowski gives us the image of the new "anthropologist" – squatting by the campfire; looking, listening, and questioning; recording and interpreting Trobriand life." (J. Clifford, *op. cit.*, 1988, p. 28)

tribal life – and the final authoritative presentation of the results. (B. Malinowski, *op. cit.*, 1922, pp. 3-4, citato da J. Clifford, *op. cit.*, 1988, p. 29).

Prima di tornare sull'interessante dialettica tra i "dati grezzi" e la loro "elaborazione scientifica" istituita da Malinowski in questo passaggio, pare opportuno osservare come, nella descrizione di una "distanza enorme" tra i dati e la loro interpretazione, vi sia un elemento notevole di frustrazione e di "ansia"³⁵ nella percezione che Malinowski ha rispetto alle proprie indagini etno-antropologiche. Emerge chiaramente, in questo modo, l'impostazione soggettiva del lavoro di Malinowski, nonostante le pretese di obiettività scientifica avanzate dallo stesso e dall'antropologia a lui contemporanea. Unendo questo elemento al set di tropi letterari costantemente utilizzati da Malinowski nella sua produzione etno-antropologica, James Clifford, forte del *linguistic/literary turn*, analizza la scrittura dell'antropologo britannico di origini polacche in termini di "poetica etnografica"³⁶, inserendo, così, tanto il suo *Argonauts of Western Pacific* come il suo "diario di viaggio" – dal titolo significativo di *A Diary in the Strict Sense of the Term* – in un paradigma di testualizzazione più ampio. Ciò consente a Clifford di accostare lo stato di "ansia" di Malinowski a quello espresso in precedenza da Codrington:

Codrington is acutely aware of the incompleteness of his knowledge, believing that real understanding of native life begins only after a decade or so of experience and study (pp. vi-vii)³⁷. This understanding of the difficulty of grasping the world of alien peoples – the many years of learning and unlearning needed, the problems of acquiring thorough linguistic competence – tended to dominate the work of Codrington's generation. (J. Clifford, *op. cit.*, 1988, p. 27)

³⁵ "Anxiety" è il termine che anche Clifford usa per descrivere l'attitudine psicologica di Malinowski verso il proprio lavoro di etno-antropologo: "The problems of verification and accountability (...) were very much on Malinowski's mind. This anxiety is reflected in the mass of data contained in *Argonauts*..." (J. Clifford, *op. cit.*, 1988, p. 29).

³⁶ Per la definizione di "poetica etnografica", cfr. P. Atkinson, *The Ethnographic Imagination: Textual Constructions of Reality*, Londra, Routledge, 1990.

³⁷ Cfr. R. Codrington, *op. cit.*, 1972 [1891], pp. vi-vii.

Tracciare tali analogie tra il lavoro di Codrington e di Malinowski non significa annullare le differenze testuali e di pratiche tra l'universalismo evoluzionista, saltuariamente corredato di informazioni più specifiche e circoscritte, raccolte sul campo, del primo, e la ricerca di sistematicità nel proprio approccio funzionalista, orientato verso l'osservazione partecipante, del secondo. Trarre questa conclusione significherebbe risolvere l'incontro intertestuale, potenzialmente conflittuale, tra rappresentazioni etno-antropologiche e letterarie nello stesso paradigma, onnicomprensivo, di testualizzazione. Pare opportuno, invece, delineare un processo unico, anche se intrinsecamente eterogeneo, di trasformazione epistemologica 'moderata', senza fratture radicali, che porta da Codrington a Malinowski, e che in ogni caso consente di retrodatare un mutamento fondamentale della disciplina dalla canonica svolta della cosiddetta "osservazione partecipante" teorizzata da Malinowski alla scelta del lavoro sul campo. Alla pratica del *fieldwork*, infatti, è da associarsi lo spostamento dell'enfasi dal piano diacronico privilegiato dall'approccio universalista di un Lewis Henry Morgan al piano sincronico della pratica etnografica sul campo.

Quest'ultima precisazione serve anche a delineare uno scenario analogo, nella storia della disciplina, nel lavoro degli antropologi *posteriori* rispetto a Malinowski: l'idea di una 'poetica' intrinseca al testo etnografico si può applicare con successo tanto agli antropologi funzionalisti dell'epoca di Malinowski quanto alle generazioni successive di studiosi, almeno fino all'avvento e all'esaurimento dell'antropologia strutturalista³⁸. Nel caso del funzionalismo, o anche del successivo struttural-funzionalismo³⁹, la 'poetica' del testo etnografico assume infatti una connotazione retorico-stilistica molto accentuata,

³⁸ Benché sia tradizionalmente associata allo strutturalismo, l'opera di Claude Lévi-Strauss (1908-2009) occupa una posizione 'anomala', attingendo ad un repertorio epistemologico e metodologico più ampio. Uno dei testi più noti di Lévi-Strauss, *Tristes tropiques* (Parigi, Plon, 1955; tr. it.: *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore, 2008), può essere considerato un esempio paradigmatico di "poetica etnografica", essendo stato analizzato da altri antropologi come 'testo ibrido', affine più al genere del *travelogue* che a quello della monografia etno-antropologica. Cfr. C. Geertz, "The World in a Text: How to Read 'Tristes Tropiques'", in C. Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist As Author*, Palo Alto, Stanford University Press, 1988, pp. 25-48.

³⁹ Rispetto al funzionalismo, lo struttural-funzionalismo, che si afferma nell'antropologia britannica dall'inizio degli anni Quaranta fino a tutti gli anni Sessanta, recepisce le idee e le innovazioni apportate dall'intervenuta temperie strutturalista, privilegiando lo studio della posizione degli individui nell'ordine sociale, o nella costruzione dell'ordine sociale stesso, sulle interpretazioni funzionali correlate alle azioni e ai bisogni individuali, che pure sono presenti.

indirizzando il lavoro etno-antropologico verso la scrittura di monografie antropologiche legate allo studio di una sola etnia (nel caso del funzionalismo) o di una o più etnie, in senso comparativo, ma non più eclettico (nel caso dello struttural-funzionalismo).

Di approccio struttural-funzionalista è, tra gli altri, l'antropologo britannico Ioan Myrddin Lewis, formatosi alla scuola di Edward Evan Evans-Pritchard⁴⁰, uno dei principali esponenti dello struttural-funzionalismo oxfordiano, insieme a Meyer Fortes⁴¹ e Arthur Radcliffe-Brown⁴². Come Lewis stesso ha più volte riportato⁴³, il suo lavoro sul campo è iniziato nella seconda metà degli anni Cinquanta del secolo scorso, nel protettorato inglese del British Somaliland, con spedizioni occasionali nel territorio della Somalia che allora era sotto il controllo dell'Amministrazione Fiduciaria Italiana in

⁴⁰ L'antropologo britannico Edward Evan Evans-Pritchard (1902-1973) è conosciuto per la sua "trilogia dei Nuer", una serie di monografie derivate dal suo lavoro sul campo presso la popolazione sudanese ed etiopica dei Nuer (*The Nuer: A Description of the Modes of Livelihood and Political Institutions of a Nilotic People*. Oxford, Clarendon Press, 1940; *Kinship and Marriage Among the Nuer*, Oxford, Clarendon Press, 1951; *Nuer Religion*, Oxford, Clarendon Press, 1956). Molto importante per lo sviluppo dell'antropologia funzionalista, e un caposaldo, più in generale, per tutta la disciplina, è stato anche il volume curato da Evans-Pritchard insieme a Meyer Fortes, *African Political Systems*, Londra, Oxford University Press, 1940.

⁴¹ Oltre ad aver curato insieme a Evans-Pritchard l'opera di taglio comparativo, e dunque pienamente struttural-funzionalista, dal titolo *African Political Systems* (*op. cit.*, 1940), l'antropologo britannico di origini sudafricane Meyer Fortes (1906-1983) ha scritto la monografia teorica *Kinship and the Social Order. The Legacy of Lewis Henry Morgan* (Chicago, Aldine Books, 1969). Si tratta di un'opera dedicata quasi esclusivamente ai temi della *kinship*, ma nel sottotitolo è implicata una significativa attribuzione di paternità 'scientifica' – *The Legacy of Lewis Henry Morgan* – che mette in dubbio l'idea che il lavoro antropologico di Meyer Fortes possa costituire un vero e proprio 'salto di qualità' rispetto alle indagini pre-scientifiche di Morgan, condotte quasi novant'anni prima, alla fine del XIX secolo.

⁴² L'attività scientifica di Alfred Reginald Radcliffe-Brown (1881-1955) si inserisce in posizione cronologicamente intermedia tra quella di Malinowski e quella di Evans-Pritchard – la prima opera di Radcliffe-Brown esce nello stesso anno dell'*opus magnum* di Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific*, ovvero nel 1922 – costituendo, in ogni caso, uno sviluppo epistemologico diverso dai lavori di entrambi, e più vicino al successivo struttural-funzionalismo, come si noterà, in seguito, con la pubblicazione di *Structure and Function in Primitive Society* (Londra, Cohen & West, 1952). Di particolare rilievo ai fini di questa ricerca è il volume curato da Radcliffe-Brown e da Cyril Daryll Forde, *African Systems of Kinship and Marriage*, Londra, Oxford University Press, 1950. Come anche nel caso del precedente *African Political Systems* (1940), a cura di Evans-Pritchard e Fortes, la "passione monografica" funzionalista non esclude un approccio tassonomico e comparativo – si potrebbe dire, *à la Morgan* – probabilmente sostenuto da un pregiudizio etnocentrico riguardante la "cornice africana" di questi studi. Tale sospetto è legittimato dall'analisi dell'opera di Radcliffe-Brown che già Gérard Leclerc, a principio degli anni Settanta, era in grado di avanzare: "Qual è il fondamento dell'autonomia e della *sufficienza* dell'antropologia funzionalista? Per Radcliffe-Brown è il fatto che le società sono in qualche modo dei sistemi naturali, e che le società primitive sono dei sistemi naturali semplici" (G. Leclerc, *Anthropologie et colonialisme*, Parigi, Fayard, 1972; tr. it.: *Antropologia e colonialismo*, Milano, Jaca Book, 1973, p. 55, corsivo nell'originale).

⁴³ Cfr. ad esempio I. M. Lewis, "An Anthropologist at Large in the 'Cinderella of Empire'", in I. M. Lewis, *Blood and Bone: The Call of Kinship in Somali Society*, Trenton, Red Sea Press, 1994, pp. 1-10.

Somalia (AFIS). Lewis ha poi dedicato quasi tutta la sua opera allo studio antropologico delle popolazioni della Somalia e del Somaliland⁴⁴, affiancandovi saltuariamente il proprio interesse per la poesia orale somala⁴⁵, per le religioni estatiche e i culti di possessione di altre popolazioni africane⁴⁶ e opere di teoria dell'antropologia sociale dallo spettro più ampio⁴⁷. In virtù di quest'opera di enorme erudizione e costante approfondimento di Lewis, si è gradualmente costituito un 'paradigma lewisiano' nello studio antropologico delle popolazioni della Somalia e del Somaliland che le generazioni successive di antropologi dalla stessa 'specializzazione' – tra i quali occorre ricordare, almeno, Bernhard Helander⁴⁸, Virginia Luling⁴⁹, Lidwien Kapteijns⁵⁰, Francesca Declich⁵¹, Lee Cassanelli e Catherine Besteman⁵² – hanno variamente difeso o avversato.

Prima di entrare nel merito del 'paradigma lewisiano' per quanto concerne, nello specifico, lo studio delle reti parentali nella società somala, sembra opportuno sottolineare come nella formazione di questo paradigma abbiano fortemente influito l'approccio strutturale-funzionalista e le determinazioni storiche, inter- e infra-disciplinari, che hanno

⁴⁴ Tra le opere più significative del vasto corpus teorico e saggistico firmato da Ioan Myrddin Lewis si possono ricordare I. M. Lewis, *A Study of Pastoralism and Politics among the Northern Somali of the Horn of Africa* (op. cit., 1961); *The Modern History of Somaliland: From Nation to State* (Londra, Weidenfeld & Nicolson, 1965); *Blood and Bone: The Call of Kinship in Somali Society* (op. cit., 1994); *Understanding Somalia and Somaliland: Culture, History, Society* (op. cit., 2008).

⁴⁵ Cfr. I. M. Lewis e B. Andrzejewski *Somali Poetry. An Introduction*, Oxford, Clarendon Press, 1964.

⁴⁶ Cfr. I. M. Lewis, *Ecstatic Religion. An Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism*, Londra, Harmondsworth, 1971; *Religion in Context. Cults and Charisma*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986; I. M. Lewis, A. al-Safi e S. Hurreiz, a cura di, *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1991.

⁴⁷ Cfr. I. M. Lewis, *Social Anthropology in Perspective. The Relevance of Social Anthropology*, Londra, Penguin, 1976 e *Arguments with Ethnography. Comparative Approaches to History, Politics and Religion*, Londra, Berg, 1999.

⁴⁸ Cfr. B. Helander, "Clanship, Kinship and Community Among the Rahanweyn", in H. M. Adam e R. B. Ford, a cura di, *Mending Rips in the Sky. Options for Somali Communities in the 21st Century*, Trenton, Red Sea Press, 1997, pp. 131-144; B. Helander, *The Slaughtered Camel. Coping with fictitious descent among the Hubeer of Southern Somalia*, Uppsala, Acta Universitatis Uppsaliensis, 2003.

⁴⁹ Cfr. V. Luling, "Genealogy as Theory, Genealogy as Tool: Aspects of Somali 'Clanship'", *Social Identities*, 12.4, 2006, pp. 471-485. Insieme a Markus Hoehne, Virginia Luling ha anche curato il *Festschrift* dedicato a Ioan M. Lewis, cfr. V. Luling e M. Hoehne, a cura di, *Milk and Peace, Drought and War: Somali Culture, Society and Politics*, Londra, Hurst, 2010.

⁵⁰ Oltre al già citato articolo "I. M. Lewis and Somali Clanship. A Critique" (op. cit., 2011), cfr. anche L. Kapteijns e M. Omar Ali, *Women's Voices in a Man's World: Women and the Pastoral Tradition in Northern Somali Orature 1899-1980*, Londra, Heinemann, 1999.

⁵¹ Cfr. F. Declich, *I Bantu della Somalia. Etnogenesi e rituali mviko*, Milano, Franco Angeli, 2002.

⁵² Cfr. L. Cassanelli e C. Besteman, a cura di, *The Struggle for Land in Southern Somalia: the War Behind the War*, Boulder, Westview Press, 1996.

caratterizzato questa specifica corrente antropologica. Tradizionalmente associato a un approccio più 'scientifico' di quello che poteva essere adottato da un Lewis Henry Morgan, il lavoro di Ioan Myrddin Lewis non si discosta molto, in realtà, dalle linee appena descritte, mettendo in crisi l'idea di un'antropologia sociale, o culturale, che sia meramente 'scientifica'. Le opere di Lewis, difatti, evidenziano la presenza e l'azione di una "poetica etnografica" specifica, della quale si possono individuare le seguenti caratteristiche fondanti: attenzione monografica, ereditata dal funzionalismo, verso una popolazione, considerata come un'etnia dotata di un sistema socio-culturale omogeneo e distintivo; approccio affine allo strutturalismo, caratterizzato da pretese di scientificità e da aperture comparative; mantenimento di un'inclinazione soggettiva, dalle manifestazioni testuali 'letterarie', nella selezione, organizzazione e valutazione dei dati necessari all'elaborazione dell'indagine etno-antropologica. Se una considerazione critica del primo punto attiene alle critiche verso la concezione di 'etnia' come costrutto omogeneo e univoco avanzate da James Clifford⁵³ e, soprattutto, dall'approccio sincretico di Jean-Loup Amselle⁵⁴, e un superamento teorico-pratico del secondo punto è già stata affrontata dall'antropologia posteriore rispetto allo struttural-funzionalismo, in particolar modo dall'orientamento post-moderno di Clifford Geertz⁵⁵, è, con ogni probabilità, sul terzo punto che conviene concentrare alcune, rilevanti riflessioni.

⁵³ Cfr. J. Clifford, *Routes*, Cambridge, Harvard University Press, 1997. In questo saggio, Clifford sostiene che nella definizione di un'etnia hanno un'influenza decisiva tanto le "radici" (*roots*), ovvero le caratteristiche omogenee e univoche, quando non immediatamente essenzializzanti, della cosiddetta 'identità etnica', quanto le "strade" (*routes*) che espongono un'etnia – non soltanto nel caso di un comportamento nomadico, ma anche quando questa abbia carattere stanziale – all'ibridazione e alla commistione culturale con altri sistemi socio-culturali.

⁵⁴ Cfr. J.-L. Amselle, *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Parigi, Payot, 1990 (2a ed.: Parigi, Payot & Rivages, 1999), tr. it.: *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999. La decostruzione radicale del concetto di 'etnia' deriva da un approccio sincretico alle dinamiche che apparentemente sono distintive dei singoli sistemi socio-culturali e che derivano, invece, da un processo continuo di superamento dei confini delle singole entità socio-culturali; si tratta di un approccio intimamente 'trans-culturale', ulteriormente sviluppato nella direzione di un'antropologia 'globale' in *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures* (Parigi, Flammarion, 2001; tr. it.: *Connessioni. Antropologia dell'universalità delle culture*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001).

⁵⁵ Cfr. C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973, oppure anche il già citato saggio di James Clifford, *The Predicament of Culture*, op. cit., 1988. L'enfasi sulla soggettività del ricercatore che è propria dell'orientamento antropologico postmoderno intende contrastare la concezione, di marca positivista, della scientificità del lavoro antropologico, ma non costituisce né una legittimazione dell'arbitrio individuale né una concessione totale a un paradigma di produzione testuale infinita.

In quella che si può descrivere come la 'soggettività autoriale' di Lewis, infatti, intervengono elementi ideologici di evidente matrice colonialista. Ciò non è dovuto soltanto al fatto che Ioan Lewis ha iniziato il proprio lavoro di antropologo prima che fossero pubblicati i primi studi teorici, databili alla prima metà degli anni Settanta⁵⁶, nei quali si instaurava una relazione di diretta tra discorso coloniale e pratiche antropologiche. L'opera di Lewis, infatti, è continuata anche nei decenni successivi, senza che intervenisse una particolare presa di coscienza di questa svolta epistemologica 'post-coloniale' nella disciplina da lui praticata: ciò ha l'effetto di rendere una tale interpretazione storica, interna alla disciplina, sicuramente valida, ma, in ultima istanza, insufficiente a spiegare il posizionamento di Lewis; sono piuttosto alcuni aspetti specifici della sua opera a dare conto del discorso ideologico di tipo colonialista che ne permea metodologia e risultati.

In primo luogo, la posizione di Lewis come 'scienziato' e, dunque, come 'autore', deriva, a livello materiale, da un vero e proprio processo di 'autorizzazione', legato al permesso ufficiale, per indagini scientifiche, ottenuto da Lewis presso l'amministrazione coloniale britannica nel Somaliland. Lewis racconta questa esperienza nel primo capitolo di *Blood and Bone: The Call of Kinship in Somali Society* (1994), significativamente intitolato "An Anthropologist at Large in the 'Cinderella of Empire'"⁵⁷. Con questo titolo, infatti, Lewis ottiene di sottolineare fin da subito la disparità di posizioni, ovvero il divario di potere, tra l'antropologo, la cui posizione può essere giocata sull'ambivalenza dell'espressione *at large* ('in fuga', ma anche 'in libertà'), e l'oggetto della sua ricerca, che ha luogo in Somalia, la 'Cenerentola dell'Impero'. Soggetto e oggetto della ricerca svolgono funzioni complementari, ma non inter-dipendenti: l'antropologo si sente in una posizione marginale e, malgrado ciò, in diritto di esercitare pienamente la propria libertà scientifica, perché si trova ad operare in un territorio marginale e con popolazioni considerate non rilevanti⁵⁸ sia per la riflessione storica che per quella antropologica. Nel

⁵⁶ Cfr. G. Leclerc, *op. cit.*, 1973 [1972] e T. Asad, *Anthropology and the Colonial Encounter*, New York, Humanities Press, 1973.

⁵⁷ Cfr. I. M. Lewis, *op. cit.*, 1994, pp. 1-17.

⁵⁸ La considerazione sulla presunta "irrilevanza" dei territori della Somalia italiana e del Somaliland Britannico si devono misurare, naturalmente, entro la traccia storica del colonialismo italiano e britannico: nessuno dei due imperi, infatti, ha concentrato il proprio prestigio internazionale sulla Somalia, preferendovi

corso del capitolo, inoltre, Lewis narra le condizioni storiche, materiali e ideologiche relative al suo periodo di lavoro sul campo nel *British Somaliland*, che è iniziato nel 1955, ovvero nelle fasi finali del protettorato coloniale britannico (conclusosi poi nel 1960 con l'indipendenza della Somalia). La relazione che egli intrattiene con l'amministrazione coloniale è molto stretta, influenzando positivamente sulle sue possibilità di lavoro, ovvero consentendogli di eseguire alcune ricerche non soltanto nei territori coloniali inglesi, ma anche nel territorio amministrato dall'Italia durante il mandato AFIS⁵⁹. La leggera ironia con il quale Lewis tratta il suo rapporto con l'amministrazione coloniale britannica⁶⁰ risulta, dunque, sovrastata dal rapporto concreto di opportunismo con i burocrati del protettorato, come si può notare in questi due passaggi:

I had of course been taught at Oxford⁶¹ to give colonial officials as wide a berth as possible. But my serious misgivings on this proviso turned out, to be totally misplaced. This was partly, *though not entirely*, a consequence of the strong pro-Somali ethos of the Protectorate administration. (I. M. Lewis, *op. cit.*, 1994, p. 3, corsivo mio)

la campagna d'Etiopia, nel caso italiano, o il mantenimento di possedimenti più ampi, come quello indo-pakistano, nel caso britannico.

⁵⁹ In poche righe, Lewis delinea una contiguità geografica, politica e storica tra l'AFIS e il protettorato britannico, entrambi consapevoli del proprio mandato "a termine", internazionalmente riconosciuto, e, ciononostante, della possibilità di amministrare questo mandato secondo una mentalità ancora prettamente coloniale: "Another spur to the pace of development in the Protectorate was the rapid march of events in the neighbouring United Nations Trust Territory of Somalia scheduled to become independent in 1960, and where the Italian trusteeship authorities were busily engaged in making the necessary preparations. I spent some four weeks there in August-September 1956, visiting all the main centers. Despite some minor diplomatic difficulties concerning the impounding of my truck at the Italian frontier and its subsequent clandestine removal from official custody by my driver, the Italian and Somali officials were very hospitable, and understandably eager to display the many developments then in progress" (I. M. Lewis, *op. cit.*, 1994, p. 11).

⁶⁰ Cfr. ad esempio questo passaggio: "So, as times wore on, I came increasingly to be seen as a fairly harmless eccentric, exchanging food and other gifts for information about Somali customs and history" (ivi, p. 9).

⁶¹ La diffidenza dell'*analisi* antropologica rispetto alle *opinioni* dei funzionari coloniali – su tale contrapposizione concettuale gioca il titolo di un capitolo di *Antropologia e colonialismo* di Gérard Leclerc: "L'analisi e l'opinione" (G. Leclerc, *op. cit.*, 1973, pp. 45-58) – non è un portato esclusivo della scuola funzionalista, affermatasi a Oxford sotto l'egida di Evans-Pritchard, ma risale più addietro, all'esordio del lavoro sul campo come pratica sistematica del lavoro antropologico. Già all'epoca, secondo Leclerc, "[i]l colono, il missionario, il rappresentante del governo [...] sono poco numerosi [...] ma pretendono già di conoscere i *loro* indigeni e di sapere quali siano le loro capacità. L'antropologo è costretto ad incontrarli, ma diffida di queste *opinioni*; ciò che egli cerca è un'autentica conoscenza..." (ivi, p. 48, corsivi nell'originale).

I owe a great deal to the Protectorate authorities in allowing me complete freedom of action and providing such crucial ancillary facilities as information on rain distribution and nomadic movements. (I. M. Lewis, *op. cit.*, 1994, p. 7)

Un tale modello di relazioni finisce per indurre Lewis ad adottare una mentalità pienamente coloniale, arrivando a giudicare la popolazione autoctona – senza abbandonare il proprio gusto per l'ironia, ma ricorrendo anche in misura notevole al paternalismo e al senso di superiorità tipici della burocrazia coloniale – come 'simpaticamente antipatica' e 'incomprensibilmente riottosa'. Significative, a tal proposito, sembrano essere le espressioni "prickly Muslim Somalis"⁶² e "obscure tribesmen"⁶³, con le quali Lewis evidenzia una forma di empatia, embrionale e assai ambivalente, verso i propri informanti nativi – empatia che, in ogni caso, si interrompe nel momento in cui sono le relazioni di potere instaurate dal protettorato britannico ad imporre un limite, che è insieme politico e culturale.

Anche il rapporto dell'antropologo con gli informanti nativi denota una specifica attitudine di matrice colonialista da parte di Lewis. Come ha recentemente ricordato Spivak, la figura del cosiddetto "informante nativo" è stata istituzionalizzata dalle discipline etno-antropologiche con l'avvento del lavoro sul campo e dell'osservazione partecipante, ma si è presto diffusa in altri ambiti del sapere euro-americano, come, ad esempio, la ricerca storica, l'indagine filosofica e la critica letteraria⁶⁴. In tutti questi campi, l'informante nativo si presenta come l'individuo, o il gruppo, 'intermediario' che fornisce i 'dati grezzi' dei quali l'antropologo si incarica di fornire un'elaborazione 'scientifica', ovvero rispondente ai parametri della propria disciplina. Si tratta di una dinamica che replica nei vari campi del sapere – così come sono stati progettati all'interno di un'episteme euro-americana che è stata a lungo influenzata dal discorso ideologico colonialista – quello che è il circuito economico trans-nazionale, originatosi in epoca coloniale: deprivazione delle colonie di materie prime non lavorate, lavorazione (o anche,

⁶² Ivi, p. 5.

⁶³ Ivi, p. 8.

⁶⁴ Cfr. G. C. Spivak, "Philosophy", in G. C. Spivak, *Critique of the Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Harvard University Press, 1999, pp. 1-111.

elaborazione) nei centri produttivi metropolitani e riproposizione del prodotto, gravato del valore aggiunto, nelle periferie. Il già citato passaggio di *Argonauts of the Western Pacific* di Bronislaw Malinowski presenta questo movimento proprio a riguardo del ruolo dell'informante nativo, che oscilla "between the *brute* material of information – as it is presented [...] in *native* statement, in the kaleidoscope of tribal life – and the *final authoritative* presentation of the *results*"⁶⁵. Rispetto a Malinowski, che si limita a descrivere in modo apparentemente neutrale ed esplicativo, e in realtà in una modalità chiaramente orientata secondo motivazioni ideologiche, questa dinamica, Lewis aggiunge a questa dialettica una rappresentazione altamente stereotipata e discriminante degli "obscure tribesmen", ovvero degli informanti nativi, con i quali ha a che fare, in Somalia.

Gli aspetti appena elencati consentono di descrivere l'inclinazione soggettiva di Lewis nei confronti del lavoro etno-antropologico in termini di adesione al discorso colonialista: per quanto questa attitudine sia evidentemente differente dall'universalismo ed evolucionismo di un predecessore ormai molto lontano nel tempo e nell'impostazione epistemologica e metodologica come Lewis Henry Morgan, permangono elementi di un colonialismo aggiornato e, in particolar modo, adeguato al paternalismo di cui si fanno portatori, all'epoca in cui Lewis inizia a lavorare sul campo, tanto il protettorato britannico nel Somaliland quanto l'AFIS italiana in Somalia. Per questa ragione, in questa sede sembra opportuno mettere in discussione innanzitutto il 'paradigma lewisiano', piuttosto che le indagini antropologiche o pre-antropologiche precedenti che, almeno nel caso dell'antropologia italiana coloniale e fascista, rivelano subito il loro carattere ideologico e mistificante⁶⁶. Lo struttural-funzionalismo di Lewis, al contrario, si ammanta di una scientificità che l'indagine dell'autore, come si è visto, non è poi in grado di onorare in

⁶⁵ Cfr. B. Malinowski, *op. cit.*, 1922, pp. 3-4, corsivi miei.

⁶⁶ Insiste su questo punto quasi tutta la bibliografia disponibile sull'argomento, che va dagli studi pionieristici, nei primi anni Ottanta, di Gianni Dore ("Antropologia e colonialismo nell'epoca fascista: il razzismo biologico di Lido Cipriani", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Cagliari*, 34.2, 1981, pp. 285-313) e di Luigi Goglia ("Una diversa politica razziale coloniale in un documento inedito di Alberto Pollera", *Storia Contemporanea*, 19.1, 1988, pp. 1071-1091) alla rinascita di questi studi tra la fine degli anni Novanta e l'inizio del ventunesimo secolo (cfr. B. Sòrgoni, *Parole e corpi, op. cit.*, 1998; S. Puccini, *Il corpo, la mente e le passioni. Istruzioni, guide e norme per la documentazione, l'osservazione e la ricerca sui popoli nell'etno-antropologia italiana del secondo Ottocento*, Roma, CISU, 1998; AA. VV., *Antropologia. Il colonialismo, vol. 2*, Roma, Meltemi, 2002).

ogni suo aspetto; inoltre, è questo modello teorico, e non le investigazioni precedenti, a determinare le caratteristiche del costrutto di 'clan' in tempi più recenti, in una potente combinazione con i processi di mediatizzazione della guerra civile somala come 'conflitto inter-clanico'. Tale commistione trova conferma nel titolo sensazionalista della già citata opera di Lewis, *Blood and Bone: The Call of Somali Kinship*: interamente dedicato alla questione della *kinship/clanship* in Somalia, il libro viene pubblicato nel 1994, ovvero tre anni dopo l'inizio ufficiale del conflitto e a solo un anno di distanza dalla sua ascesa alla ribalta mediatica internazionale, in virtù dell'esito fallimentare dell'operazione militare statunitense in Somalia "Restore Hope" (1992-1993).

Scorrendo le prime pagine di *Blood and Bone*, si può osservare come la descrizione del clan operata da Lewis sia fondata su una pratica antropologica piuttosto chiara e facilmente riscontrabile nella realtà quotidiana dei sistemi socio-culturali studiati, pur confermandosi, al tempo stesso, come una rappresentazione artificiosa, se non immediatamente ideologica. In primo luogo, Lewis, in apertura del secondo capitolo – intitolato "The Roots of Kinship: Marriage and the Family in Northern Somaliland"⁶⁷ – dichiara di aver condotto le proprie ricerche prevalentemente presso le popolazioni nomade del Somaliland settentrionale, all'epoca del suo primo lavoro sul campo sotto il protettorato coloniale britannico, ma, nel corso del libro, finisce per estendere la propria discussione della *kinship/clanship* a tutta la Somalia, arrivando, nel capitolo finale, a discutere del collasso dello Stato-nazione in stretta relazione con questo tipo di ordine sociale a carattere clanico⁶⁸. Se è vero che nel Somaliland settentrionale, come argomenta Lewis,

there is [...] no sharp distinction between nomadic pastoralists and cultivators; different individuals and segments of the same clan and lineage engage in both, and many of those who cultivate in local settlements also leave livestock in the care of nomadic kin (I. Lewis, *op. cit.*, 1994, p. 19)

⁶⁷ Ivi, pp. 19-80.

⁶⁸ Ivi, pp. 221-236.

ciò non può valere per tutto il Somaliland e per tutta la Somalia, attraversata da sistemi socio-culturali eterogenei in contatto – ottemperando qui al modello sincretico proposto per le cosiddette “etnie” africane da Jean-Loup Amselle in *Logiques métisses* (1990) – ma anche, talvolta, in conflitto tra loro⁶⁹. L’argomentazione di Lewis sembra fragile anche perché, in questo modo, si perpetua quella dicotomia tra società segmentarie⁷⁰ e Stato-nazione che, come si è visto, Luca Ciabbari (e, su un piano più dichiaratamente letterario e creativo, Nuruddin Farah) tende invece a decostruire in un’analisi socio-politica più recente come *Dopo lo Stato. Storia e antropologia della ricomposizione sociale nella Somalia settentrionale* (cfr. cap. 1.1). L’instaurazione di questa dicotomia, nell’indagine etno-antropologica di Lewis, risale almeno al primo suo *opus magnum*, ovvero *A Pastoral Democracy* (1961); tuttavia, mentre in quel testo, scritto nei primi momenti di indipendenza formale della Somalia e del Somaliland, allora riuniti in una medesima unità politico-amministrativa, Lewis sembra quasi compiere un elogio del *bon sauvage* nomade, di cultura pastorale e di cultura intrinsecamente ‘democratica’ ed ‘egualitaria’, in *Blood and Bone* – ovvero, quando l’antropologo è posto di fronte all’inasprirsi della guerra civile somala – la popolazione locale viene giudicata incapace di auto-governarsi proprio in virtù di quelle caratteristiche ‘democratiche’ ed ‘egualitarie’, se non ‘anarchiche’, della società pastorale che in precedenza erano state oggetto di simpatia politica e culturale. Nel 1994, anzi, mentre ripercorre la propria carriera di antropologo in Somalia e la storia dello Stato-nazione, Lewis formula così la propria visione del protettorato coloniale e della capacità di auto-determinazione delle popolazioni colonizzate: all’epoca – scrive Lewis – “...it was left to the Protectorate authorities to make amends by preparing their wards for

⁶⁹ Sul rapporto di subordinazione e, conseguentemente, di conflitto sociale instaurato dalle popolazioni di etnia somale verso alcune minoranze bantu (provenienti, queste ultime, da una storia plurisecolare di riduzione in condizioni schiaviste sul suolo somalo), cfr. F. Declich, *I Bantu della Somalia*, *op. cit.*, 2002.

⁷⁰ Nell’ambito dell’antropologia struttural-funzionalista, la definizione di ‘società segmentarie’ è applicata a quelle società – come ad esempio i Nuer, nella trilogia di opere di Evans-Pritchard (1940-1956) – che sono strutturate in modo prevalentemente orizzontale, ‘democratico’ e ‘acefalo’ – questi due ultimi termini, benché molto in voga all’epoca, si presentano come fortemente discutibili – in quanto mancando di un ruolo di controllo socio-politico centralizzato. Di conseguenza, in questi sistemi socio-culturali i vari ‘segmenti di lignaggio’, ovvero i differenti gruppi di discendenza unilineare, sono posti in concorrenza tra loro per l’acquisizione del potere.

self-government *as thoroughly and as effectively as they could*⁷¹. Un tale approccio all'antropologia politica è messo in discussione da altri studi sul campo e anche da riflessioni più ampie e trasversali⁷², anche perché corrisponde chiaramente al classico binarismo coloniale per il quale il *bon sauvage* – politicamente assimilabile alle figure dell'individuo 'democratico', 'egualitario', o anche 'anarchico' – si contrappone in modo 'naturale' (o anche in modo culturalmente determinato, ma sempre entro alcune coordinate para-biologiche di stabilità e fissità), al colonizzatore liberale, che idealmente situa se stesso come avanguardia di una società più evoluta e complessa.

Ciò non serve soltanto a legittimare storicamente l'esistenza e l'azione del protettorato coloniale britannico nel Somaliland, ma ha anche l'effetto, ben più rischioso, di consolidare un binarismo teorico-concettuale ('clan/Stato') che, muovendosi su più livelli di analisi, risulta spesso fuorviante. Ad esempio, nel capitolo dedicato alle politiche di 'de-tribalizzazione' e 'de-clanizzazione' promosse nella prima fase, di orientamento socialisteggiante, del regime di Barre, Lewis scrive che "[h]ere [...] the immediate problem confronting the student of contemporary politics is that of successfully penetrating the official rhetoric to discover the underlying political realities"⁷³: aldilà dell'evidente slittamento dallo studio etno-antropologico a quello geo-politico – funzionale alle caratteristiche della pubblicazione di *Blood and Bone*, nel pieno della guerra civile somala – sembra evidente come Lewis consideri il 'clan' non un costrutto socio-culturale, ma una "realtà reale" da opporre alle retoriche di governo. Se queste ultime ebbero certamente un carattere più ideologico e propagandistico che non materiale⁷⁴, ciò non consente di istituire

⁷¹ Cfr. I. Lewis, *op. cit.*, 1994, p. 8, corsivi miei.

⁷² Cfr. S. Cro, *The Noble Savage: Allegory of Freedom*, Waterloo, Wilfried Laurier University Press, 1990, sulla carica politica utopica che è effettivamente correlata alla figura del *bon sauvage*, già a partire dall'opera di Jean-Jacques Rousseau, nella quale si può facilmente evidenziare il legame stretto che sussiste tra il *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), attinente alla costruzione del *bon sauvage*, e l'analisi socio-politica *ante litteram* del *Contrat social* (1762).

⁷³ Cfr. I. M. Lewis, *op. cit.*, 1994, p. 149.

⁷⁴ A conferma di questo dato, Lewis ricorda come il regime di Barre sia stato a lungo identificato come un governo "clanico" sotto mentite spoglie: "Even more revealing was the fact that in 1974 (and up to 1986), the clandestine code-name for the military regime was MOD. M stands for the patrilineage (Marrehaan) of the President; O for that of his mother – and this means the Ogaadeen people who live in the critically sensitive Ogaadeen border region of Ethiopia; and D for the Dulbahante, the lineage of his son-in-law. (...) The implications were succinctly expressed in a popular explanatory verbal formula: "The Marrehaan were

un *gap* ontologico laddove vige un confronto che su entrambi i fronti (costruzione del clan e discorso politico di regime), è sia materiale che ideologico. Se Lewis muove implicitamente a partire dal presupposto che il clan costituisce una, e probabilmente l'unica 'realtà reale', nel sistema socio-culturale somalo, ciò inevitabilmente contribuisce a consolidare e a opacizzare la sua modellizzazione etno-antropologica, aggiungendo ragioni, che vorrebbero essere allo stesso tempo di ordine ontologico, culturale e politico, a quella staticità formale che è intrinseca, secondo analisi posteriori⁷⁵, ai modelli antropologici struttural-funzionalisti. Si possono registrare con facilità anche alcune altre rigidità del 'paradigma lewisiano' rispetto alla descrizione del 'clan somalo' come, ad esempio, l'estrema differenziazione tra linea patrilineare e linea matrilineare (che evidenzia una prevalenza, all'interno della famiglia e/o del clan, della linea agnatica⁷⁶), oppure l'opposizione dicotomica tra *reer* (termine che comprende tutti i legami di parentela possibili, sia su base biologica sia sulla base del legame agnatico, arrivando a includere anche i membri del *diya-paying group*⁷⁷, in un'ottica che è più di alleanza economica e politica che non di legami parentali) e *xeer* (l'insieme di relazioni di tipo contrattuale che definisce il rapporto tra gruppi parentali, costituendo un sistema

drunk on power; the Dulbahante are drunk on pride; the Ogaadeen are drunk on powdered milk" (I. M. Lewis, *op. cit.*, 1994, p. 165). Da questa lettura politica, all'epoca assai diffusa, e non soltanto nei movimenti di opposizione anti-Barre, si evince come il governo di Siad Barre abbia costantemente favorito, in modo sotterraneo ma progressivo, quell'opposizione tra 'clan' che il discorso nazionalista si diceva pronto, invece, ad 'abolire', nel contesto di una politica autoritaria chiaramente basata sul *divide et impera*.

⁷⁵ Secondo Michael Peletz, che ha recentemente curato un compendio della tradizione antropologica novecentesca che si è cimentata nello studio della *kinship* ("Kinship Studies in Late Twentieth-Century Anthropology", *Annual Review of Anthropology*, 24, 1995, pp. 343-372), il cambiamento più importante che ha avuto luogo all'interno dei *Kinship Studies* ha portato dalla schematicità dell'interpretazione strutturalista, o struttural-funzionalista, della parentela a nuove riflessioni, inaugurate negli anni Ottanta, riguardanti le relazioni di genere e di potere e l'importanza della contraddizione *versus* la struttura, ovvero l'inserimento della riflessione sulla *kinship* in un ambito teorico postmoderno segnato dalla complessità.

⁷⁶ Il 'legame agnatico', o 'agnatizio', individua un legame di parentela tra quegli individui maschi che sono discendenti dello stesso padre. Un caso paradigmatico di attivazione del 'legame agnatico' è l'attribuzione di ruoli e valori allo zio paterno in caso di assenza del padre biologico.

⁷⁷ In somalo, *diya* significa 'risarcimento'. Il *diya-paying group* individua una rete, spesso, ma non esclusivamente, parentale, che si occupa di pagare il risarcimento per il ferimento o l'uccisione del membro di un altro *diya-paying group*. Tale funzione giuridica è sostenuta dal carattere prevalentemente economico-politico di questo tipo di alleanza, che ha anche il compito di garantire ai propri membri l'accesso ai pascoli. Cfr. J. Gardner e J. El-Bushra, a cura di, *Somalia, the Untold Story: The War through the Eyes of Somali Women*, Londra, Pluto Press, 2004, pp. 157-158.

giuridico di tipo consuetudinario, retto dal consiglio degli uomini anziani, lo *shir*⁷⁸). Queste linee interpretative sembrano escludere che, per ognuno di questi punti, vi sia una possibilità di ri-negoziazione nelle pratiche sociali e culturali quotidiane, mentre proprio il ruolo attivo della negoziazione e del compromesso, d'altra parte, era già stato affermato nell'ambito delle discipline etno-antropologiche tanto da un'idea postmoderna e 'interpretativa' dell'antropologia culturale, come quella di Clifford Geertz⁷⁹, o da una concezione 'esperienziale', associata al lavoro di Victor Turner⁸⁰. In ogni caso, più che questa valutazione, che attiene all'ambito disciplinare specifico dell'antropologia culturale, è importante osservare come la scarsa elasticità del 'paradigma lewisiano' nella rappresentazione del 'clan' investa dinamiche proprie anche delle sotto-famiglie che compongono il clan, come accade nel caso del legame agnatico, il cui ruolo può essere misurato all'interno di una stessa famiglia nucleare o estesa, senza ricorrere a ordini sociali più ampi come quelli del clan. Ciò può avvenire perché nell'argomentazione di Lewis vi è un altro equivoco di fondo, che porta l'antropologo britannico a confondere frequentemente *kinship* ('parentela') e *clanship* ('parentela clanica')⁸¹.

Pare opportuno, a questo proposito, sottolineare come lo studio della *kinship*, per quanto interessi in modo tangibile molte degli ambiti di specializzazione etno-antropologici esistenti, non riassume in sé tutti i discorsi antropologici possibili sulla famiglia (o anche sul 'clan') in quanto rete parentale. Come ha osservato Martine Segalen, infatti, confondere e sintetizzare nello stesso concetto famiglia (*family*) e parentela (*kinship*), è, almeno per la critica anglofona, molto facile, in quanto *kin* è un termine piuttosto

⁷⁸ Cfr. D. Laitin, *Politics, Language, and Thought: The Somali Experience*, Chicago, University of Chicago Press, 1977, p. 26: "All male members of the xeer are eligible to participate in the deliberative council, the shir. The shir has the right to declare war and to make peace. It arranges for settlement of collective debts, discusses xeer dealings with central authorities, maintains the group wells, and protects grazing areas."

⁷⁹ Cfr. C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, op. cit., 1973.

⁸⁰ Cfr. V. Turner e E. Bruner, a cura di, *The Anthropology of Experience*, Chicago, University of Illinois Press, 1986.

⁸¹ La frequente interscambiabilità nell'uso dei termini *kinship* e *clanship* all'interno di *Blood and Bone* evidenzia come la costruzione teorico-analitica di Lewis sia complessivamente unitaria, nonostante le differenze teorico-concettuali tra le due costellazioni di significati; come ha osservato Lidwien Kapteijns: "...even as he argues these points, Lewis subsequently (or even simultaneously) tries to make contract disappear within patrilineal kinship and clanship and subordinates the former to the latter" (L. Kapteijns, op. cit., 2011, p. 9, corsivi miei).

desueto, che, essendo stato gradualmente accantonato dall'uso comune, ha subito una progressiva perdita di determinazioni:

The word 'kin' is still to be found in dictionaries, but in everyday language it is losing ground since it is not much used and is easily mixed up with 'family'. The vagueness of the former is consequently transferred to the latter. Kin indicates those person who are related to us, i.e. father, mother, sisters, brothers, uncles, aunts and cousins, either by blood or by marriage, and kinship is an institution that to varying degrees governs the functioning of social life. (M. Segalen, *Historical Anthropology of the Family*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 43)

Esistono, tuttavia, altre rappresentazioni antropologiche della famiglia, che non si focalizzano tanto sulle proprietà della parentela che sono riassumibili attraverso il riferimento alla *kinship*, concentrandosi invece sulla condivisione di uno stesso spazio domestico (*household*)⁸², o sugli aspetti culturali della riproduzione biologica, che vanno dalla caratterizzazione patrilineare o matrilineare della discendenza⁸³ al concetto di 'lignaggio'⁸⁴. Nessuna di queste definizioni può essere completamente sovrapponibile, né distinguibile, dal concetto di 'famiglia' così com'è utilizzato nel linguaggio comune: si crea così un vasto territorio interpretativo, nel quale si delineano molteplici possibilità d'intersezione⁸⁵. Tale pluralità di prospettive intrecciate tra loro ha consentito al discorso

⁸² Per *household* – termine che si può tradurre in italiano come 'gruppo domestico' o 'aggregato domestico' – s'intende un insieme di individui, non sempre sovrapponibile all'unità biologica e socio-culturale della 'famiglia', che assicurano il proprio mantenimento e riproduzione attraverso la produzione e disponibilità di un reddito condiviso.

⁸³ L'organizzazione patrilineare della discendenza designa un sistema nel quale vige il passaggio di proprietà, nome e titoli al figlio maschio – se si tratta del primogenito, si parla di 'discendenza agnaticia'. L'organizzazione matrilineare della discendenza consiste nel medesimo passaggio, operato, tuttavia, tra le componenti femminili della famiglia: nonostante la permanenza culturale delle tesi pre-antropologiche di Johann Jakob Bachofen (1815-1887) sulle caratteristiche di un ipotetico matriarcato perduto, l'organizzazione matrilineare della discendenza non esclude la vigenza di un sistema sociale patriarcale.

⁸⁴ Per 'lignaggio' si intende un gruppo di individui che discendono da un antenato comune attraverso rapporti genealogici ricostruibili e socialmente riconosciuti. Il 'clan' si differenzia dal 'lignaggio' per la mancanza di riconoscimento sociale dei rapporti genealogici con un antenato comune (che è comunque presente), riequilibrata da una maggiore solidarietà sociale tra gli appartenenti al clan.

⁸⁵ Henrietta Moore, ad esempio, ha ravvisato una confusione terminologica e concettuale tra famiglia e *household*, che ricalca la stessa situazione di ambiguità polisemica esistente tra famiglia e parentela (*kinship*): "...the major difficulty in talking about the 'domestic' is that we automatically find ourselves having to consider a range of amorphous concepts and entities like 'the family', 'the household', 'the domestic sphere'

antropologico sulla 'famiglia', o per meglio dire sulle 'famiglie somale', di concentrarsi tanto sulla parentela – con il lavoro preponderante di Ioan Myrddin Lewis sulla *kinship*, in un'accezione che si allarga fino a includere la discussione di una più ampia *clanship* – quanto sul 'gruppo domestico' – con alcuni lavori, che non giungono però a costituire una tradizione commensurabile con quella relativa alla *kinship*, sviluppati nell'ambito italiano dei cosiddetti *Somali Studies*⁸⁶.

La porosità dei confini tra i vari costrutti che rispondono al nome di 'famiglia', 'gruppo domestico', 'rete parentale' o 'clan' – fenomeno che sembra sconosciuto al 'paradigma lewisiano', per la sua grande rigidità – si manifesta in modo evidente in tutta la produzione letteraria di Nuruddin Farah, manifestando la forza e la continuità di un'operazione decostruttiva rispetto al sapere costruito nell'ambito delle discipline etnoantropologiche che è attiva sin dagli esordi letterari dell'autore. *A Naked Needle*, per esempio, si misura in modo molto rilevante con le già ricordate politiche di 'de-tribalizzazione' e 'de-clanizzazione' dichiarate, organizzate e parzialmente perseguite dal governo di Siad Barre. Infatti, il protagonista del romanzo, Koschin, passa dall'essere un convinto sostenitore dell'ideologia socialisteggiante e laica di Barre, che lo induce a denunciare alcune pratiche 'claniche' nella pubblica amministrazione della quale Koschin è membro, allo scoprire aporie, contraddizioni e, a livello politico, una serie di ipocrisie di quella stessa ideologia, che dunque, indirettamente, toccano anche l'argomento 'clan',

and 'the sexual division of labour', which overlap and interact in complex ways to produce a sense of the domestic sphere. The family and household are two terms which are particularly difficult to separate clearly" (H. Moore, *Feminist Anthropology*, Cambridge, Polity Press, 1988, p. 54).

⁸⁶ Tracciare una breve storia dei *Somali Studies* implica il recupero di una tradizione di studio sulla Somalia e sul popolo somalo che può rinviare le proprie origini fino alla costruzione del discorso intellettuale somalo pre-coloniale, co-esteso alle tradizioni islamiche di religione e di pensiero presenti nel Corno d'Africa (cfr. a questo proposito L. Cassanelli, "The Partition of Knowledge in Somali Studies: Reflections on Somalia's Fragmented Intellectual Heritage", *Bildhaan*, 9, 2011, disponibile online all'indirizzo: <http://digitalcommons.maclester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1086&context=bildhaan>, ultimo accesso il 30 novembre 2013). L'uso del termine è accompagnato, qui, da una diversa prospettiva, che assimila l'etichetta dei *Somali Studies* alla categoria, più ampia, degli *Area Studies*, affermatasi nell'accademia statunitense all'inizio degli anni Cinquanta come ambito interdisciplinare segnato, in maniera preponderante, dagli apporti dell'archeologia, dell'antropologia, della linguistica e della sociologia. In tal senso, la branca italiana dei *Somali Studies* si è sviluppata a partire dai primi anni Sessanta del Novecento, con la collaborazione tra l'Università Nazionale Somala (UNS) di Mogadiscio e alcune università italiane. Per lo studio dell'*household*, o "gruppo domestico", nelle popolazioni della Somalia, cfr. M. Squillacciotti, *Produzione e riproduzione nel gruppo domestico: saggi di ricerca in un villaggio somalo*, Torino, L'Harmattan (Collana di Studi Somali n. 10), 1995.

oggetto della propaganda di regime, ma mai definitivamente ‘abolito’, o anche intaccato⁸⁷. Se considerato in autonomia – secondo una valutazione piuttosto ‘miope’, per la produzione letteraria di un autore che, successivamente, ha organizzato i propri romanzi in trilogie – *A Naked Needle* sembra proporre la stessa prospettiva del ‘paradigma lewisiano’: da un lato, le politiche del governo di Barre sono segnalate come ideologiche, artificiose e contraddittorie; dall’altro, il ‘fattore clanico’ – variamente all’opera nei tre romanzi successivi di Farah, che compongono la trilogia “Variations on the Theme of an African Dictatorship”⁸⁸ – sembra proporsi come un’ineludibile, per quanto asfittica, ‘realtà reale’.

In realtà, nei romanzi successivi, si fa largo una critica dello stesso costrutto socio-culturale di ‘clan’, alla cui staticità, inevitabilità e omogeneità Farah mostra di non voler credere affatto. Questo percorso trova poi un’espressione piena in *Maps* (dove l’identità di Askar e degli altri personaggi viene sottoposta a un severo scrutinio e a una continua pratica decostruttiva, che agisce a più livelli, riguardando, quindi, con la stessa intensità l’identità nazionale, etnica, culturale e di genere) nonché, e in modo iper-evidente, in *Secrets*, pubblicato, del resto, sette anni dopo lo scoppio della guerra civile. Difatti, nonostante il titolo evochi un contenuto misterioso e segreto, *Secrets* è uno dei pochi romanzi di Farah che contiene molti momenti di agnizione o di rivelazione di verità⁸⁹, che hanno luogo nel percorso a ritroso nella storia familiare da parte del protagonista, Kalamán. La *quest* genealogica di Kalamán, difatti, si scontra con vari ostacoli, tra i quali il

⁸⁷ In virtù di quel *retour de personnages* che si configura tanto all’interno quanto all’esterno delle trilogie di Nuruddin Farah (cfr. cap. 1.2), Koschin compare anche nel successivo romanzo *Sweet and Sour Milk* e di lui si apprende che, a causa della sua disillusione, è stato incarcerato come oppositore clandestino e ‘contro-rivoluzionario’ del regime.

⁸⁸ Come ha rilevato Peter J. Schraeder (“The Sociopolitical Evolution of a Somali Writer”, *Northeast African Studies*, 10.2-3, 1988, pp.15-26, ripubblicato in *Emerging Perspectives*, *op. cit.*, 2002, pp. 197-214), il ‘fattore clanico’, presente anche in *Sweet and Sour Milk* e in *Sardines*, giunge a una paradossale manipolazione politica in *Close Sesame*, dove lo scontro politico tra la famiglia nucleare del protagonista del romanzo, Deeriye, e il regime di Siad Barre porta quest’ultimo a strumentalizzare il clan di Deeriye contro di lui, isolandolo e attaccandolo nelle assemblee plenarie del clan, che diventano così vere e proprie assemblee politiche. In questo romanzo, dunque, Nuruddin Farah giunge a dare una rappresentazione convincente di quella politica apparentemente anti-clanica, e in realtà basata su un meccanismo ‘anche clanico’ di *divide et impera*, che ha caratterizzato buona parte della storia del regime di Barre.

⁸⁹ Per una discussione approfondita di questa costruzione ossimorica di testo e para-testo, cfr. D. Wright, “Private and Public Secrets: Family and State in Nuruddin Farah’s *Secrets*”, *Journal of Commonwealth Literature*, 39.2, 2004, pp. 7-27 e M. Eldridge, “Out of the Closet: Farah’s *Secrets*”, *op. cit.*, 2002 [1998].

più rilevante è il segreto che sta alla base del suo concepimento: analogamente a quanto accade ad Askar in *Maps*⁹⁰, Kalaman scopre di essere stato concepito durante uno stupro di gruppo, accaduto durante le violenze inter-claniche di poco anteriori rispetto all'inizio della guerra civile somala. Ciò lo spinge a dubitare della paternità di Yaqut, la figura paterna che lo ha allevato e protetto sin dai primi anni, e che la concezione 'para-biologica' del clan gli attribuisce come padre naturale. La riconciliazione di Kalaman con il proprio passato e con Yaqut avverrà poi soltanto a poche pagine dalla fine del romanzo⁹¹.

Oltre alla traumatica eredità familiare che ne deriva, una tale concatenazione di eventi sta a dimostrare anche l'inevitabile contaminazione delle genealogie nell'ambito della società somala post-coloniale. *Secrets* evidenzia come non si tratti di un fenomeno nuovo, legato esclusivamente alle violenze del momento o alle politiche nazionaliste di 'de-tribalizzazione' del regime di Siad Barre. Anche risalendo, nei vari gradi di parentela, fino alla società coloniale, si riscontrano analoghi ostacoli e vuoti in quella che dovrebbe essere una genealogia clanica che si sviluppa per l'aggiunta successiva di patronimici⁹². Il nonno di Kalaman, ad esempio, è individuato quasi sempre attraverso l'appellativo italiano *Nonno*; Kalaman stesso, come spiega Nonno, è un "cul-de-sac of a name"⁹³, in quanto si tratta di un appellativo di origine etimologica incerta, forse araba; entrambi i nomi, in ogni caso, risultano svincolati dalla catena genealogica dei patronimici somali.

A ciò si deve aggiungere il fatto che l'enfasi su una parentela che sia esclusivamente determinata da linee genealogiche – come quella che opera nella formazione di un clan – finisce per trascurare altri aspetti della vita familiare e sociale. Nel caso di *Secrets*, a essere

⁹⁰ Tra i primi critici ad aver riscontrato e indagato questa analogia, vi è certamente Jacqueline Bardolph, con l'articolo "Brothers and Sisters in Nuruddin Farah's Two Trilogies", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 727-732.

⁹¹ Cfr. A. Mazrui, "SECRETS: The Somali Dispersal and Reinvented Identities", in *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 2002, pp. 615-636, p. 620: "In Kalaman's case, the duality or ambiguity relates to the uncertainty of who his father actually is. Is he the son of one father, Yaqut, who brought him up from birth – alluding to the biological "oneness" of the clan – or is he an offspring of a multiplicity of fathers who participated in the gang-rape of his mother (...)?"

⁹² Com'è già stato segnalato, la pratica più comune, in Somalia, per assegnare un nome identificativo ai singoli individui consiste nel formare una catena di tre patronimici, dei quali il primo rappresenta il nome personale, il secondo il nome del padre e il terzo il nome del nonno paterno (quest'ultimo generalmente non viene menzionato, nell'uso comune).

⁹³ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 1998, p. 4.

problematizzato è, soprattutto, l'oscuramento dei legami di fratellanza/sorellanza (*siblingship*)⁹⁴. Tali relazioni sono state ampiamente trascurate da gran parte dell'antropologia sociale e culturale anteriore alle svolte postmoderne, in favore del legame agnatico, che pure si fonda biologicamente, cronologicamente e logicamente, proprio sul rapporto orizzontale tra fratelli/sorelle. In tale prospettiva, la richiesta continua ai propri genitori, durante l'infanzia, di un fratello/sorella (l'uso del termine *sibling* indica il desiderio indifferenziato, a livello di genere, di Kalaman, e quindi un interesse più ampio e trasversale verso i benefici socio-culturali della *siblingship*) da parte di Kalaman, non rappresenta soltanto il desiderio psicologico di un sostegno affettivo e sociale in più, in famiglia, ma anche la sua incapacità di figurarsi la propria famiglia così com'è, in assenza della figura paterna e anche dei legami agnatici – che sono, come si ricordava, pur sempre basati sulla *siblingship* – culturalmente deputati a sopperire a questa assenza.

La frustrazione nella ricerca del padre spinge Kalaman persino a negare, in un'occasione, l'importanza della *siblingship*; si tratta di un passaggio certamente contraddittorio, perché marcato dalla sofferenza psichica personale, ma che lascia al tempo stesso trapelare una critica chiara e radicale delle identità claniche:

But what makes one refuse to intermarry with a given community has to do with the politics of inclusion and exclusion. Forming a political allegiance with people just because their begats are identical to one's own – judging from the way in which clan-based militia groupings were arming themselves – is as foolish as trusting one's blood brother. *Only the unwise trust those close to them, a brother, a sister, or an in-law. Ask anyone in power, ask king, and he will advise you to mistrust your kin* (N. Farah, *op. cit.*, 1998, pp. 76-77, corsivi miei)

Recuperando il *fil rouge* della rappresentazione del clan attraverso testi come *A Naked Needle*, *Maps e Secrets*, sembra evidente come i romanzi di Farah evidenzino una

⁹⁴ Cfr. M. Peletz, *op. cit.*, 1995, p. 350: "... siblingship (...) may have highly variable implications for the presence or absence of bounded groups per se, but may nonetheless serve to inform a broad array of social relations and domains of cultural order."

costruzione del clan così ambivalente da risultare in fin dei conti indecidibile⁹⁵, tra l'ineludibilità della 'realtà reale' e la critica dell'univocità e contraddittorietà dell'identità clanica che si intende presentare come assolutamente omogenea e differenziata dalle altre. Ciò serve all'autore per decostruire quella costruzione essenzialista del clan – favorita da elementi endogeni, come le politiche del regime di Barre, ma anche da fattori esogeni, come gli studi antropologici euro-americani o il discorso mediatico trans-nazionale a proposito della guerra civile somala come 'conflitto tra clan' – che sicuramente ha circolato a lungo nella Somalia coloniale e post-coloniale. Tale posizione non gli permette, a differenza di Lewis, di stabilire una connessione diretta tra l'emersione del 'fattore clanico e il collasso della nazione somala, dopo la caduta del regime di Barre, preferendo una lettura più complessa e articolata della Somalia come *failed nation*.

3.4 Allegorie della nazione e dei suoi fallimenti

Nelle prime righe dell'articolo "Failed-State Fiction" (2008), con il quale John Marx ha recentemente inaugurato l'omonimo ambito di studi, si dà una descrizione che è già sufficientemente complessa del contesto storico e del dibattito intellettuale nei quali si cala questa nuova tradizione letteraria e critica:

Fiction has a stake in the state's future, which it demonstrates by treating civil war as a setting for literary experimentation. Recent novelistic experiments largely complement political scientific research in defining the "failed state" as a more or less normative condition in much of the world. Writing in both disciplines subordinates the notion of the state as setting for national development to that of the state as context that shapes and is shaped by experts in their administration of populations. As a result, the ideal of citizenship cedes center stage, as

⁹⁵ Tale ambivalenza e indecidibilità depone a sfavore di chi, come Said S. Samatar (in "Will the Real Nuruddin Farah Stand Up, Please!". *Wardheer News*, 2004, disponibile online all'indirizzo: <http://www.wardheernews.com/html/nur.htm>, ultimo accesso il 30 novembre 2013), ha inteso criticare l'intera opera di Nuruddin Farah come esempio paradigmatico di una versione sintetizzata e impoverita della tradizione culturale e della storia somala, fornita da parte di un 'informante nativo' di tipo più letterario che antropologico e rivolta esclusivamente a un pubblico euro-americano.

scholarship and literary prose strive to present competent management as an aspiration every bit as compelling as the goal of national liberation it displaces. (J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 597)

La descrizione di John Marx sembra valida, con alcuni piccoli aggiustamenti di traiettoria, anche nel caso dei testi letterari che sono qui oggetto di analisi, ovvero la trilogia di romanzi "Past Imperfect" (2004-2011) di Nuruddin Farah. Tutti e tre i romanzi, infatti, sono ambientati durante la guerra civile somala⁹⁶ e si interrogano sul futuro della Somalia, partendo da una nozione di "passato imperfetto" che, instaurando una temporalità multipla tipicamente post-coloniale e trans-nazionale, converge sul futuro della nazione post-coloniale africana, non mancando di inserire in questa riflessione considerazioni 'di lunga durata' sulla storia, tanto coloniale quanto post-coloniale, precedente. D'altro canto, che in questi processi socio-culturali e politici sia in atto uno slittamento progressivo, e univoco, del significato di 'nazione' – che passerebbe dall'essere il "luogo dello sviluppo nazionale" all'essere il "contesto manageriale di controllo e amministrazione delle popolazioni" – è una questione tuttora aperta. Se si vuole dare, infatti, una definizione prudente di questo panorama socio-politico trans-nazionale molto ampio e complesso, le due definizioni di 'nazione' devono essere tenute in pari considerazione, come due tensioni talvolta complementari, talvolta conflittuali. Soltanto in questo modo, infatti, si ottempera senza contraddizioni al parametro teorico-critico enunciato poco prima dallo stesso John Marx, ovvero all'esigenza di misurare sempre in modo contingente il grado di normatività nella relazione tra gli 'esperimenti letterari' e il quadro politico del 'fallimento dello Stato-nazione'. Se dunque è quest'ultimo punto che può essere considerato decisivo nell'impostazione critico-metodologica dello studio della "failed state fiction", sembra imperativo ritornare a quella teoria filosofico-politica dello Stato, di elaborazione euro-

⁹⁶ A questo proposito, pare opportuno precisare che il fatto che John Marx scelga il contesto di una 'guerra civile' come unico parametro per parlare di 'nazioni fallite', e quindi di *failed state fictions*, ottiene di decostruire queste due categorie rispetto al modo in cui sono state 'canonizzate' e strumentalizzate in ambito neo-coloniale, ad esempio tramite il "Failed Nations Index". Quest'ultimo strumento, infatti, è basato su una serie molto ampia, articolata e complessa di parametri, finendo per assegnare connotazioni pervasive, e ideologicamente lontane da un'analisi politica verosimile, all'idea di 'disaggregazione istituzionale' che è correlata all'idea di 'fallimento della nazione'.

americana, che può considerarsi l'autentico quadro normativo di riferimento, in questo ambito⁹⁷.

La prima formulazione di rilievo della questione, infatti, è da rintracciarsi nella teoria dello Stato hegeliana, esposta nelle *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (1820-21)⁹⁸. L'impostazione filosofico-politica hegeliana è la prima a canonizzare la relazione tripartita tra famiglia, società civile e Stato come una relazione dialettica, nella quale la famiglia rappresenta l'unità etica immediata e il grado di coesione più alto che sia possibile in società (tesi), la società civile costituisce il momento della dispersione e dell'atomizzazione, nel quale entra in gioco la soddisfazione dei bisogni collettivi (antitesi) e lo Stato si presenta come l'unica, e più alta, realizzazione di entrambe, costituendosi come una verità al massimo grado etica e razionale (sintesi). In questo rapidissimo abbozzo della dialettica hegeliana si manifesta quella che secondo Hegel è l'eticità e la razionalità della formazione dello Stato-nazione moderno come realizzazione perfettamente compiuta dell'Idea.

Contro questa posizione idealista muove il già citato 'nesso Engels-Morgan', al fine di dimostrare, da un lato, l'autonomia dell'analisi – ad esempio, dell'indagine antropologica – sulla famiglia, che non si 'dissolve' nello Stato, al contrario di quanto postula la dialettica hegeliana, ma continua ad esserne un elemento parziale e autonomo e, dall'altro, la costituzione materiale, non risolvibile unicamente entro categorie idealiste, della famiglia stessa, secondo la critica marxiano-engelsiana dell'hegelismo. Come ha sostenuto Richard Weikart⁹⁹, l'opera di Engels *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* (1884), così come la produzione filosofica di Marx e Engels che precede questo saggio, prevede una critica demistificante della famiglia, così com'è

⁹⁷ Riportare il discorso critico verso la teoria filosofico-politica dello stato ha anche il merito di evidenziare come uno strumento analitico, dalle chiare ricadute politiche, come le statistiche compilate dalla rivista *Foreign Policy*, a partire dal 2005, sotto il nome di "Failed States Index", sia parte di un quadro spiccatamente ideologico e di marca neo-coloniale, che continua, tuttavia, ad essere subordinato a scenari teorico-politici più ampi.

⁹⁸ Cfr. G. W. F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts in Werke*, vol. 7, Francoforte, Suhrkamp, 1979 [1820-21]; tr. it.: G. W. F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto. Diritto naturale e scienza dello Stato in compendio*, Roma/Bari, Laterza, 2012.

⁹⁹ Cfr. R. Weikart, "Marx, Engels and the Abolition of Family", *History of European Ideas*, 18.5, 1994, pp. 657-672.

concettualizzata da Hegel, allo scopo di evidenziarne i caratteri storici e materiali di 'famiglia borghese'. Questo passo si rivela necessario, tanto per Marx quanto per Engels, nella sostituzione della dialettica hegeliana con la dialettica rivoluzionaria che è delegata alla classe del proletariato; una volta avvenuta l'instaurazione del regime politico comunista, la famiglia borghese si dovrebbe dissolvere, non tanto nello Stato, ma, con ogni probabilità, in una forma diversa, e non meglio definita, di famiglia. In ogni caso, com'è scopo del saggio di Richard Weikart sottolineare con chiarezza, la *pars destruens* nel pensiero di Marx e Engels, rivolta esplicitamente verso l'"abolizione" della famiglia borghese, è più forte della *pars costruens*, lasciando intravedere solo molto vagamente quale sarebbe l'ordine sociale della famiglia nello Stato comunista¹⁰⁰.

In tempi più recenti, le teorie dello Stato di Hegel e di Marx e Engels sono state variamente riprese all'interno del dibattito critico-accademico che riguarda le "failed nations"¹⁰¹, in quanto si tratta di posizioni paradigmatiche all'interno dei modelli forse più influenti nella formazione della teoria politica contemporanea, a livello trans-nazionali. Tuttavia, ricorrendo alla propria posizione 'terza' – parzialmente partecipe e al tempo stesso estranea alle tradizioni di pensiero di matrice euro-americana, che sono per di più affini, sotto molti aspetti, al discorso coloniale – un autore appartenente all'episteme post-coloniale come Nuruddin Farah ha potuto avviare una duplice operazione di decostruzione di queste 'grandi narrazioni'.

In effetti, il movimento di de-costruzione e ri-costruzione delle rappresentazioni della famiglia, della società civile e dello Stato che si può apprezzare nei romanzi di Farah si presenta come diverso tanto dalla posizione idealista hegeliana – per la quale la famiglia è una formazione sociale caratterizzata da unità etica e coesione, superata dallo Stato soltanto per il perseguimento contemporaneo degli interessi privati e pubblici – quanto

¹⁰⁰ Cfr. R. Weikart, "Marx, Engels and the Abolition of Family", *op. cit.*, 1994, p. 658: "While Marx once alluded to a higher form of the family in communist society, he and Engels usually wrote about the destruction, dissolution, and abolition of the family. The relationships they envisaged for communist society would have little or no resemblance to the family as it existed in nineteenth-century Europe or indeed anywhere else. Thus it is certainly appropriate to define their position as the abolition of the family. Only by making the term family almost infinitely elastic can they be said to have embraced merely a reformulation of the family".

¹⁰¹ Cfr. ad esempio M. Bull, "State of Failure", *New Left Review*, 40, 2006, pp. 5-25 e P. Hitchcock, "The Failed State and the State of Failure", *Mediations*, 23.2, 2008, pp. 70-87.

dalla dialettica rivoluzionaria marxista – per la quale la famiglia borghese, affine al progetto moderno e capitalista dello Stato-nazione deve essere oggetto di una critica radicale e demistificante, per favorire il passaggio a una forma di famiglia in qualche modo ‘superiore’ qualora i processi rivoluzionari trovino una realizzazione sia storica che materiale. Nel primo caso, è l’omogeneità della famiglia al progetto liberale dello Stato-nazione ad essere messa in crisi da un set di rappresentazioni che non sanciscono soltanto la subordinazione della famiglia alle logiche pubbliche dello Stato, bensì mostrano anche la conflittualità di questa relazione; nel secondo caso, è la linearità evolucionista della dialettica rivoluzionaria che trova difficoltà a prendere piede, laddove una temporalità molteplice e, talvolta, contraddittoria, non può rispondere allo schematismo eurocentrico del marxismo tradizionale. Nuruddin Farah, come molti altri autori post-coloniali emersi prima e dopo di lui, si trova a tematizzare la relazione tripartita tra famiglia, società civile e nazione da una prospettiva che non è né liberale né marxista, ma partecipa degli elementi dell’una e dell’altra posizione per costruire una filosofia della storia analoga e differente al tempo stesso.

La posizione alla quale l’opera di Nuruddin Farah risulta per alcuni aspetti più assimilabile è quella del critico neo-marxista Peter Hitchcock nell’articolo “The Failed State and the State of Failure” (2008), nel quale il critico statunitense ricorre alla precedente analisi di Malcolm Bull¹⁰² per affermare che la narrazione del fallimento delle nazioni è già presente sin dai primi processi di formazione degli Stati-nazione, intrinsecamente connessi all’imperialismo europeo e in seguito consacrati dalle formule hegeliane:

...Bull correctly notes that the narrative of failure is actually the West failure, a will to global civilization and statehood that foundered on the contradictions of European imperialism and brutal subjugation, a sequence, as Bull puts it, “more obvious to the colonized than the colonizer”¹⁰³ (P. Hitchcock, *op. cit.*, 2008, p. 85)

¹⁰² Cfr. M. Bull, “State of Failure”, *op. cit.*, 2006.

¹⁰³ La citazione proviene da M. Bull, *op. cit.*, 2006, p. 22.

Bull e Hitchcock concordano nell'accordare alla prospettiva post-coloniale una miglior capacità di analisi della sovrapposibilità tra le aporie della teoria classica dello Stato-nazione e quelle della nuova teoria riguardante le "failed nations". Ciò che manca a Malcolm Bull, secondo Hitchcock, è la consapevolezza tragica di questo scenario, che rende le società post-coloniali uniche vittime delle contraddizioni tanto dello Stato-nazione quanto del suo fallimento, quando questi meccanismi dovrebbero essere teoricamente comuni a tutte le formazioni nazionali: "Yet, while one must laud Bull's critique [...], this narrative is taking millions of decolonized lives to make"¹⁰⁴. È una consapevolezza che, viceversa, Nuruddin Farah mostra di avere, portando avanti una critica complessivamente unitaria tanto dei processi di *nation building* post-coloniale, in Somalia, quanto delle dinamiche socio-politiche del collasso della nazione, durante la guerra civile¹⁰⁵.

La complessità di questo posizionamento è resa, nei romanzi di Farah, tramite un tropo di definizione altrettanto vasta e articolata come quello della famiglia come allegoria della nazione. Un simile tipo di analisi chiama in causa il già citato saggio di Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism" (1986), insieme ad alcune sue rivisitazioni più recenti, come quelle offerte da Ian Buchanan in "National Allegory Today: A Return to Jameson" (2003)¹⁰⁶ e, come ultimo compendio disponibile, al momento, da Neil Lazarus in *The Postcolonial Unconscious* (2011)¹⁰⁷. Buchanan e Lazarus hanno proceduto a un recupero difensivo – ma anche, talvolta, strategicamente offensivo – del saggio di Jameson, con l'obiettivo di contrastare il discredito che molta della teoria critica post-coloniale successiva ha gettato sul saggio del 'teorico marxista del

¹⁰⁴ Cfr. P. Hitchcock, "The Failed State and the State of Failure", *op. cit.*, 2008, p. 85.

¹⁰⁵ A fornire questa analisi, che retrodata il collasso della nazione somala almeno fino all'instaurazione del regime autocratico di Siad Barre (1969), sarà lo stesso Peter Hitchcock, in un'opera successiva, che qui è già stata ricordata, come *The Long Space. Transnationalism and the Postcolonial Form*, nella quale Hitchcock dedica una delle quattro sezioni monografiche di critica letteraria del saggio proprio ai romanzi di Nuruddin Farah (cfr. P. Hitchcock, "The Exotopy of Place", in P. Hitchcock, *op. cit.*, 2010, pp. 90-139).

¹⁰⁶ Cfr. I. Buchanan, "National Allegory Today: A Return to Jameson", *New Formations*, 51, 2003, pp. 66-79.

¹⁰⁷ Cfr. N. Lazarus, "Fredric Jameson on 'Third-World Literature': a defence", in N. Lazarus, *op. cit.*, 2011, pp. 89-113. Lazarus era già intervenuto a favore dell'articolo di Jameson mediante una critica delle posizioni del suo principale detrattore, Aijaz Ahmad, nell'articolo "Postcolonialism and the Dilemma of Nationalism: Aijaz Ahmad's Critique of Third-Worldism", *Diaspora*, 2.3, 1993, pp. 373-400.

postmodernismo' – come se questi fosse approdato in modo occasionale, e allo stesso tempo da una posizione imperialista *sui generis*, alla teoria post-coloniale¹⁰⁸.

L'obiezione al saggio di Jameson che è poi divenuta paradigmatica, come rileva anche Neil Lazarus¹⁰⁹, è stata avanzata da Aijaz Ahmad nell'articolo "Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory"" (1987)¹¹⁰, poi confluito nell'opera *In Theory* (1992)¹¹¹. Trascurando una serie di illuminanti forme retoriche prudenziali usate da

¹⁰⁸ Neil Lazarus osserva anche come la critica all'imperialismo universalista ed eurocentrico del marxismo di Jameson intenda collateralmente annullare la portata critica del marxismo entro gli studi postcoloniali. Un simile tentativo di rendere gli studi postcoloniali 'non-marxisti' segue uno sviluppo teorico-politico tipicamente postmoderno, anche laddove gli studi postcoloniali evidenzino, di fatto, l'esistenza di interessanti discorsività che possono essere recuperate in chiave marxista, o neo-marxista, per esempio nella storia dei nazionalismi culturali post-coloniali: "Ahmad clearly cannot be identified and isolated as the *fons et origo*, or even as the exclusive agent, of the curious process through which his intended Marxist critique of Jameson's 'Third-Worldism' came to be taken up as a 'Third-Worldist' critique of Jameson's Marxism and of Marxism as such..." (N. Lazarus, *op. cit.*, 2011, p. 100, corsivi nell'originale).

¹⁰⁹ Ivi, p. 97.

¹¹⁰ Cfr. A. Ahmad, "Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory"", *Social Text*, 17, 1987, pp. 3-26.

¹¹¹ Cfr. A. Ahmad, *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, Londra/New York, Verso, 1992. Altre posizioni critiche rispetto a Jameson e indipendenti dall'itinerario tracciato da Ahmad, si ritrovano in Rosemary Marangoly George (in *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996) e in Gayatri Chakravorty Spivak (*Critique of the Postcolonial Reason*, *op. cit.*, 1999). Sia George che Spivak insistono sulla posizione di osservatore 'allo-cronico' di Jameson – termine preso a prestito dalla critica anti-eurocentrica dell'antropologia classica che è stata avanzata da Johannes Fabian in *Time and the Other* (New York, Columbia University Press, 1983) – come causa della 'disfunzionalità' eurocentrica della sua analisi. Secondo entrambe le studiose, Jameson finisce per 'primitivizzare' l'Altro – che risulta essere 'primitivo' in quanto 'nazionalista' – considerandolo, per questo motivo, 'arretrato' rispetto agli sviluppi storici del nazionalismo moderno in ambito euro-americano. In realtà, come argomentano sia Buchanan che Lazarus, nell'elaborazione critica del tropo dell'allegoria nazionale da parte di Jameson non vi è equivalenza diretta e immediata tra 'allegoria nazionale' e 'nazionalismo', né lo sfasamento temporale tra lo sguardo critico e l'oggetto di studio può essere definito soltanto in termini di 'allo-cronia' coloniale, in quanto Jameson resiste anche all'uniformazione della temporalità 'post-coloniale' (e 'post-nazionale') a quella 'post-moderna'. In particolare, secondo Lazarus, la teorizzazione del 'postmoderno', sia esso di matrice euro-americana o post-coloniale, di Jameson dev'essere rivista alla luce delle riflessioni di Althusser sulla nozione di 'problematica': "To introduce the Althusserian concept of the 'problematic' is, of course, to emphasise [*sic*] that all theories are situated or perspectival. We can hypothesise [*sic*] that inasmuch as Jameson understands 'postmodernism' as 'the cultural logic of late capitalism' [così recita il titolo del saggio più noto di Jameson a questo riguardo, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991, *n.d.R.*] one of his main aims is to demonstrate that people 'in the postmodern' map or conceptualise [*sic*] the world as they do – in terms of 'postmodern' categories – because this is how the world *is given* to them or, even more starkly, because this is how the world *is*, for them. [...] In conjuring up the thought-figure of a 'postmodern' social universe in which modernisation [*sic*] had fully realized itself and so had come to an end, and with it all forms of unevenness, Jameson is then not characterising [*sic*] the way things *are* (or even the way they *might be*), but the way they *seem* from a specifically delimited and historically determinate vantage point" (cfr. N. Lazarus, *op. cit.*, 2011, pp. 110-111, corsivi nell'originale). Alla luce di questo processo di demistificazione, che è

Jameson¹¹², Ahmad ha concentrato la propria attenzione sull'asserzione di Jameson secondo la quale "[a]ll third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way: they are to be read as what I will call *national allegories*"¹¹³. Secondo Ahmad, la formula adottata da Jameson può essere effettivamente ascritta a un 'universalismo categorico' piuttosto evidente e irto di difficoltà e di rischi teorici, al quale è corretto replicare che "one knows of so many texts from one's part of the world which do not fit the description of 'national allegory'"¹¹⁴.

Tuttavia, neppure l'obiezione di Ahmad – che è anche basata sulla propria esperienza personale di poeta 'non-allegorico' in lingua urdu¹¹⁵ – può considerarsi del tutto decisiva, se si tiene conto, ad esempio, di questa postilla di Ian Buchanan:

'tipico' di un orientamento critico marxista come quello di Jameson, l'applicazione di una griglia teorica anti-nazionalista o 'post-nazionale' (cfr. cap. 1.1 per la critica di questo approccio teorico nel caso della produzione letteraria di Nuruddin Farah) risponde a un'esigenza teorica, epistemologica e politica correlata all'episteme postmoderna che, tuttavia, secondo Jameson, può e dev'essere decostruita e criticata *in quanto tale*.

¹¹² Si veda ad esempio l'interessante, e trascurato, paragrafo nel quale Jameson difende il proprio uso di 'Terzo Mondo' come categoria descrittiva e convenzionale, anticipando in qualche modo le critiche che gli sarebbero state mosse: "A final observation on my use of the term "third world." I take the point of criticisms of this expression, particularly those which stress the way in which it obliterates profound differences between a whole range of non-western countries and situations (indeed, one such fundamental opposition-between the traditions of the great eastern empires and those of the post-colonial African nation states is central in what follows). I don't, however, see any comparable expression that articulates, as this one does, the fundamental breaks between the capitalist first world, the socialist bloc of the second world, and a range of other countries which have suffered the experience of colonialism and imperialism. One can only deplore the ideological implications of oppositions such as that between "developed" and "underdeveloped" or "developing" countries; while the more recent conception of northern and southern tiers, which has a very different ideological content and import than the rhetoric of development, and is used by very different people, nonetheless implies an unquestioning acceptance of "convergence theory" – namely the idea that the Soviet Union and the United States are from this perspective largely the same thing. I am using the term "third world" in an essentially descriptive sense, and objections to it do not strike me as especially relevant to the argument I am making" (F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 67).

¹¹³ Ivi, p. 69.

¹¹⁴ Cfr. A. Ahmad, *In Theory, op. cit.*, 1992, p. 107.

¹¹⁵ Ivi, p. 96: "[W]hen I was on the fifth page of this text (specifically, on the sentence starting with 'All third-world texts are necessarily...', etc.) I realized that what was being theorized was, among many other things, myself. Now, I was born in India and I write poetry in Urdu, a language not commonly understood among US intellectuals. So I said to myself: 'All?... necessarily?' It felt odd" (corsivi nell'originale). Oltre a essere un sintomo di un'attitudine critica perlomeno 'poco estesa', se non direttamente narcisistica, il ricorso di Ahmad alla sua esperienza personale non fa che confermare l'ipotesi di Jameson, in quanto Ahmad misura la propria produzione letteraria rispetto ai parametri critici *generali* stabiliti da Jameson per poi concludere sulla propria estraneità *individuale* alle categorie individuate da Jameson.

...nowhere in Jameson's paper does he state that Third World writers are only or can only be nationalists. What he does say is that Third World writers are obsessively concerned with the "national situation" – nationalism would be but one part of this vastly more complex problem (...). [Ahmad] attributes a position to Jameson his textual evidence does not and cannot support – in effect, he moves "too quickly" from "national allegory" to "nationalism", which he says is "the necessary exclusively desirable ideology" underpinning Jameson's paper as a whole. In so doing, he skips over the problematic of the "national situation" and of course much else besides. (I. Buchanan, *op. cit.*, 2003, p. 71)

Ciò di cui Jameson s'interessa, in prima istanza, non è tanto l'ideologia del nazionalismo culturale, né l'ipotesi, statisticamente improbabile, che tutti gli scrittori postcoloniali siano nazionalisti, quanto le potenzialità culturali e politiche racchiuse nella "*embattled situation of the public third-world culture and society*"¹¹⁶. Secondo Jameson, il processo di consolidamento delle condizioni politiche e culturali delle società post-coloniali del 'Terzo Mondo' non esclude, anzi, presuppone un dinamismo sociale e culturale che va *contro* (e *oltre*) l'ideologia del nazionalismo culturale¹¹⁷, anche se è poi proprio quest'ultima formazione ideologica che risulterà egemone, per alcuni decenni, nei processi socio-culturali in atto.

Un altro processo riduzionistico apparentemente avviato dalla lettura di Jameson riguarda la contrapposizione tra dimensione pubblica e dimensione privata, considerate come nettamente separate e separabili soltanto nel cosiddetto 'Primo Mondo'. Una simile

¹¹⁶ Cfr. F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 69.

¹¹⁷ Pur muovendosi in un ambito teorico-critico differente, il saggio "Nationalism, Gender, and the Narrative of Identity" (in A. Parker, M. Russo, D. Sommer e P. Yaeger, a cura di, *Nationalisms and Sexualities*, New York/Londra, Routledge, 1992, pp. 77-95) di Ranjagopalan Radhakrishnan mostra più di un'analogia con l'impostazione di Jameson. Radhakrishnan basa la propria argomentazione riguardante la correlazione tra i termini "nationalism", "gender" e "narrative" sul progetto di revisione femminista della storiografia avanzato pochi anni prima da Kumkum Sangari e Sudesh Vaid nell'antologia da loro curata *Recasting Women: Essays in Colonial History* (New Delhi, Kali for Women, 1989). Rifacendosi alla proposta di Sangari e Vaid di considerare il discorso teorico femminista come fondato sulla rappresentazione (ovvero, sui temi di un'agenda politica e culturale *gendered*) e, al tempo stesso, su una condizione di 'post-rappresentazione' (che attiva la categoria del *gender* aldilà di una specifica agenda politica e culturale), Radhakrishnan sembra proporre, tra le righe, di adottare lo stesso duplice punto di vista ('rappresentazione' e 'post-rappresentazione') anche per l'ideologia nazionalista. Così operando, si mettono in correlazione i due diversi discorsi 'nazionalisti' e 'post-nazionalisti', evidenziandone la reciproca trasformazione; così, inoltre, si ottiene di non aggravare il divario di potere che vede l'ideologia nazionalista coprire tutto il territorio della 'nazione' lasciando all'agenda femminista o a quella 'post-nazionalista' soltanto una limitata visione micro-politica (cfr. R. Radhakrishnan *op. cit.*, 1992, pp. 79-80).

rigida contrapposizione tra 'Primo' e 'Terzo Mondo' è replicata, in altre forme, nell'articolo, e in particolare dove Jameson afferma che il primato, nel 'Primo Mondo', della spiegazione psicanalitica su quella politica – diffusa a partire dalle analisi sul risentimento edipico contro l'autorità paterna che avrebbe caratterizzato i mutamenti sociali del Sessantotto europeo e statunitense¹¹⁸ – si vedrebbe rovesciata dal primato dell'analisi politica su quella psichica nel 'Terzo Mondo'. Un'interpretazione unilaterale di questo binarismo concettuale corre il rischio di avvicinarsi a quello che è il motto-chiave dell'eurocentrismo, così com'è stato formulato da Gayatri Chakravorty Spivak: "Psychoanalysis [...], for us. Anthropology [...], for them"¹¹⁹.

L'argomentazione di Jameson, in realtà, sembra essere assai più articolata e, pur passando attraverso un'altra generalizzazione, secondo la quale le allegorie nei testi euro-americi sarebbero inconscie e implicite, mentre nei testi postcoloniali sarebbero coscienti ed esplicite¹²⁰, sposta l'attenzione sul terreno della teorizzazione letteraria ed artistica dell'allegoria, già contenuta in *The Political Unconscious* (1981)¹²¹.

Ripercorrendo lo studio dell'allegoria da parte di Jameson, si risale, tra i vari riferimenti teorici possibili, anche all'*Anti-Cedipe* (1972) di Deleuze e Guattari. Secondo Jameson, infatti, la concezione del desiderio come individuale e al tempo stesso collettivo avanzata da Deleuze e Guattari non ha la capacità di andare oltre un'analisi intellettuale distaccata e, successivamente, super-imposta rispetto alla realtà¹²²; tuttavia, dell'*Anti-*

¹¹⁸ Cfr. F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 71.

¹¹⁹ La citazione completa recita: "Psychoanalysis (such as it is), for us. Anthropology (as, in Jameson, nationalism), for them" (G. C. Spivak, *Critique of the Postcolonial Reason*, *op. cit.*, 1999, p. 109).

¹²⁰ Cfr. F. Jameson, *op. cit.*, 1986, pp. 79-80: "Such allegorical structures, then, are not so much absent from first-world cultural texts as they are unconscious, and therefore they must be deciphered by interpretive mechanisms that necessarily entail a whole social and historical critique of our current first-world situation. The point here is that, in distinction to the unconscious allegories of our own cultural texts, third-world national allegories are conscious and overt: they imply a radically different and objective relationship of politics to libidinal dynamics".

¹²¹ Cfr. F. Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell, University Press, 1981, in particolare il capitolo "On Interpretation: Literature as a Socially Symbolic Act" (pp. 17-102). A tale proposito, risulta evidente il rapporto di filiazione che Lazarus intrattiene, a volte in modo rigido e unilaterale, con l'opera di Fredric Jameson nella stesura di *The Postcolonial Unconscious* (*op. cit.*, 2011).

¹²² Cfr. a questo proposito F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 79: "I am not myself sure that the objective consequences of this essentially social and concrete gap, in first-world experience, between the public and the private can be abolished by intellectual diagnosis or by some more adequate theory of their deeper interrelationship. Rather, it seems to me that what Deleuze and Guattari are proposing here is a new and

Œdipe si può comunque mantenere l'aspetto positivo di una lettura di un testo filmico¹²³ – *Bigger than Life* (1956) di Nicholas Ray – che ne mette in luce, in prima istanza, l'impianto allegorico:

Witness a film by Nicholas Ray, supposedly representing the formation of a cortisone delirium: an overworked father, a high-school teacher who works overtime for a radio-taxi service and is being treated for heart trouble. He begins to rave about the educational system in general, the need to restore a pure race, the salvation of the social and moral order, then he passes to religion, the timeliness of a return to the Bible, Abraham. But what in fact did Abraham do? Well now, he killed or wanted to kill his son, and perhaps God's only error lies in having stayed his hand. But doesn't this man, the film's protagonist, have a son of his own? Hmmm.... What the film shows so well, to the shame of psychiatrists, is that every delirium is first of all the investment of a field that is social, economic, political cultural, racial and racist, pedagogical, and religious: the delirious person applies a delirium to his family and his son that overreaches them on all sides. (G. Deleuze e F. Guattari, *Anti-Oedipus*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983 [1972], p. 274, citato anche in F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 79)

Alla luce di questo passaggio dell' *Anti-Œdipe*, riportato anche nell'articolo di Jameson "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", ciò che due filosofi legati alla temperie culturale e intellettuale del postmoderno come Deleuze e Guattari possono trasmettere a Jameson è, in primo luogo, una consapevolezza molto alta della frammentarietà e della polifonia legata al tropo allegorico, sia esso utilizzato nella modernità, nella postmodernità e/o nella postcolonialità:

more adequate *allegorical* reading of this film" (corsivo nell'originale). Anche in questo caso, la 'teoria dell'Anti-Edipo', che si presenta come filosofia di una prassi emancipazionista rispetto al desiderio, dimostra di reggersi su presupposti euro-centrici: al ricorso alle figurazioni stereotipate del "despotismo orientale" e del "modo di produzione asiatico" (cfr. cap. 2.2) si sostituisce qui l'imposizione universale e universalista di una stessa concezione del desiderio al di là dei confini storici, culturali e politici tra mondo coloniale/neo-coloniale e mondo post-coloniale.

¹²³ Pochi anni dopo l'*Anti-Œdipe*, Gilles Deleuze concentrerà l'attenzione della sua riflessione filosofica proprio sul cinema, con *L'image-mouvement. Cinéma 1* (Parigi, Éditions de Minuit, 1983; tr. it.: *L'immagine-movimento. Cinema 1*, Milano, Ubulibri, 1997) e *L'image-temps. Cinéma 2* (Parigi, Éditions de Minuit, 1985; tr. it.: *L'immagine-tempo. Cinema 2*, Milano, Ubulibri, 1997).

This new mapping process brings me to the cautionary remark I wanted to make about allegory itself—a form long discredited in the west and the specific target of the Romantic revolution of Wordsworth and Coleridge, yet a linguistic structure which also seems to be experiencing a remarkable reawakening of interest in contemporary literary theory. If allegory has once again become somehow congenial for us today, as over against the massive and monumental unifications of an older modernist symbolism or even realism itself, it is because the allegorical spirit is profoundly discontinuous, a matter of breaks and heterogeneities, of the multiple polysemia of the dream rather than the homogeneous representation of the symbol. Our traditional conception of allegory – based, for instance, on stereotypes of Bunyan¹²⁴ – is that of an elaborate set of figures and personifications to -be read against some one-to-one table of equivalences: this is, so to speak, a one-dimensional view of this signifying process, which might only be set in motion and complexified were we willing to entertain the more alarming notion that such equivalences are themselves in constant change and transformation at each perpetual present of the text. (F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 73)

Frammentazione e polifonia – nelle loro possibili declinazioni moderniste, post-moderne e/o post-coloniali – sono caratteristiche che si possono adattare, più che alla narrazione del destino individuale, individuata da Jameson come base dell'allegoria nazionale, a tutti quei tropi che rappresentino lo spazio libidinale dell'individuo, famiglie incluse.

Se la pratica di lettura dell'allegoria si rivela momento sintetico e decisivo per l'impostazione epistemologica di Jameson, si capisce come nella sua analisi, più che lo sviluppo di generalizzazioni e binarismi oppositivi, sia fondamentale la ricerca, di stampo chiaramente marxista, dell'incontro tra teoria e *praxis*:

Overhastily, I will suggest that “cultural revolution” as it is projected in such works turns on the phenomenon of what Gramsci called “subalternity”, namely the feelings of mental inferiority and habits of subservience and obedience which necessarily and structurally develop in situations of domination—most dramatically in the experience of colonized peoples. But here, as so often, the subjectivizing and psychologizing habits¹²⁵ of first-world peoples such as

¹²⁴ Jameson fa riferimento a *The Pilgrim's Progress from This World to That Which is To Come* (1678) di John Bunyan (1628-1688), opera allegorica fondativa nella cultura e nella letteratura coloniale statunitense, che correla l'esperienza del 'Nuovo Mondo' al pellegrinaggio terreno e ultraterreno del credente.

¹²⁵ Come si può notare, l'attribuzione di “subjectivizing and psychologizing habits” al 'Primo Mondo' non si deve intendere tanto nel senso della già menzionata critica di Spivak (“Psychoanalysis (such as it is), for us.

ourselves can play us false and lead us into misunderstandings. Subalternity is not in that sense a psychological matter, although it governs psychologies; and I suppose that the strategic choice of the term "cultural" aims precisely at restructuring that view of the problem and projecting it outwards into the realm of objective or collective spirit in some non-psychological, but also non-reductionist or non-economistic, materialistic fashion. When a psychic structure is objectively determined by economic and political relationships, it cannot be dealt with by means of purely psychological therapies; yet it equally cannot be dealt with by means of purely objective transformations of the economic and political situation itself, since the habits remain and exercise a baleful and crippling residual effect. This is a more dramatic form of that old mystery, the unity of theory and practice¹²⁶; and it is specifically in the context of this problem of cultural revolution (now so strange and alien to us) that the achievements and failures of third-world intellectuals, writers and artists must be replaced if their concrete historical meaning is to be grasped. (F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 76)

È dunque entro la problematica gramsciana della "rivoluzione culturale"¹²⁷ che Jameson intende misurare l'adesione dei testi della letteratura post-coloniale alle forme dell'allegoria nazionale, eludendo così l'ambivalente equazione tra allegoria della nazione

Anthropology (as, in Jameson, nationalism), for them", in G. C. Spivak, *op. cit.*, 1999, p.109), quanto nella prospettiva di uno svincolamento del concetto di 'subalternità' da quelle dinamiche psicologiche e/o micro-politiche che tendono, secondo Jameson, a oscurare, o ad attenuare, la portata culturale e politica del discorso del quale si fa portatore il 'Terzo Mondo' nelle proprie lotte anti- e post-coloniali.

¹²⁶ Il riferimento è all'unità di teoria e prassi enfatizzato da Marx e adottato anche da Lenin, che è direttamente citato da Jameson – attraverso l'edizione di *State and Revolution* pubblicata a Pechino dalla Foreign Language Press nel 1973 – in nota: "'Socialism will become a reality", Lenin observes, "when the necessity of observing the simple, fundamental rules of human intercourse" has "become a habit" (*State and Revolution*", p. 122)" (F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 87).

¹²⁷ La proposta teorico-politica di Jameson non prevede l'imposizione di un'agenda politica postmoderna, di derivazione chiaramente euro-americana, al cosiddetto 'Terzo Mondo', bensì avanza, per entrambe la realtà, la necessità del recupero di un'impostazione gramsciana che – sia nella tradizione politica occidentale sia, per esempio, nel maoismo cinese, che pure ha fatto della "rivoluzione culturale" una delle sue parole d'ordine – sembra essere stata perduta: "In a more general theoretical context-and it is this theoretical form of the problem I should now like at least to thematize and set in place on the agenda-we must recover a sense of what "cultural revolution" means, in its strongest form, in the marxist tradition. The reference is not to the immediate events of that violent and tumultuous interruption of the "eleven years" in recent Chinese history, al-though some reference to Maoism as a doctrine is necessarily implicit. The term, we are told, was Lenin's own, and in that form explicitly designated the literacy campaign and the new problems of universal scholarship and education: something of which Cuba, again, remains the most stunning and successful example in recent history. We must, however, enlarge the conception still further, to include a range of seemingly very different preoccupations, of which the names of Gramsci and Wilhelm Reich, Frantz Fanon, Herbert Marcuse, Rudolph Bahro, and Paolo Freire, may give an indication of their scope and focus" (F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 76).

e discorso nazionalista. L'unica elaborazione dell'allegoria nazionale che Jameson considera praticabile, all'interno dell'ortodossia marxista, è quella del nazionalismo culturale praticato e/o teorizzato, tra gli altri, da Frantz Fanon, Amilcar Cabral¹²⁸ e Anouar Abdel-Malek¹²⁹.

Una monografia particolarmente approfondita e stratificata sul nazionalismo culturale come *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World* (1999) di Neil Lazarus¹³⁰ può chiarire sia la particolare fecondità sia l'ambivalenza critica di questa intersezione. Nell'introduzione, l'autore specifica il proprio posizionamento intellettuale, rinviando, in prima istanza, alle parole di un Theodor W. Adorno "at his most enigmatic and Olympian"¹³¹, in *Minima Moralia*, del 1951¹³². Lazarus riconosce di avere a che fare con filosofo "[a]t one and the same time smugly condescending and explosively radical, irretrievably Eurocentric and urgently anti-capitalist"¹³³, e che il brano che egli andrà a citare è tratto da un frammento di *Minima Moralia* intitolato, in modo ambivalente, "Die Wilden sind nicht bessere Menschen" ("I selvaggi non sono uomini migliori")¹³⁴. Allo stesso tempo, Lazarus afferma di non poter esimersi dal porre la sua argomentazione sotto l'egida del celebre motto adorniano che lì si trova enunciato: "Man muß diese [die Kraft der Tradition, n.d.R.] in sich selber haben, um sie recht zu hassen" ("Bisogna avere quest'ultima [la forza della tradizione] dentro di sé per poterla odiare veramente e fino in

¹²⁸ Amilcar Cabral (1924-1973) è stato il leader politico della rivolta anti-coloniale nei domini portoghesi della Guinea-Bissau e di Capo Verde, dove ha fondato, insieme ad altri attivisti politici, il PAIGC (Partido Africano da Independência da Guiné e Capoverde; in italiano: Partito Africano per l'Indipendenza della Guinea e di Capo Verde). La sua riflessione politica, di fondamentale importanza nell'ambito della teoria post-coloniale e delle agende politiche anti-coloniali, è contenuta nei discorsi pubblici di Cabral, pubblicati solo dopo la sua morte. Se ne può trovare una consistente selezione, tradotta in inglese, in Amilcar Cabral, *Return to the Source: Selected Speeches*, New York, Monthly Review Press, 1976.

¹²⁹ Anouar Abdel-Malek, nato al Cairo nel 1924, è un sociologo marxista egiziano. La sua riflessione sul nazionalismo egiziano e, in generale, africano è da ritenersi complementare alla sua riflessione *ante litteram* sull'orientalismo, contenuta nell'articolo "L'orientalisme en crise" (*Diogenes*, 44, 1963, pp. 109-142), pubblicato quindici anni prima del più celebre saggio di Edward Said.

¹³⁰ Cfr. N. Lazarus, *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

¹³¹ Ivi, p. 1.

¹³² L'edizione originale è stata pubblicata dalla casa editrice Suhrkamp di Francoforte, cfr. Th. W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Francoforte, Suhrkamp Verlag, 1951; tr. it.: *Minima moralia. Meditazioni sulla vita offesa*, Torino, Einaudi, 2006 [1951].

¹³³ Cfr. N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, p. 1.

¹³⁴ Cfr. Th. W. Adorno, *op. cit.*, 2006, pp. 51-52.

fondo"¹³⁵). L'introduzione di Lazarus, infatti, s'intitola "Introduction: hating tradition properly"¹³⁶ e il portato culturale dell'aforisma di Adorno è discusso nel dettaglio per almeno quindici pagine, nelle quali Lazarus sostiene che

...most of the work in the subfields of postcolonial studies and "colonial discourse theory" (and also, I would say, "ethnic studies" and "cultural studies") currently being produced in cutting-edge intellectual circles of Europe and North America seems to me to compare very unfavorably with Adorno's own work, paying a huge price for its own premature repudiation of systematic theory. (N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, p. 9)

Il portato teorico-critico immediato di questa rivalutazione del pensiero organico di Adorno si misura lungo tutto il libro, nella riconsiderazione complessiva dei nazionalismi post-coloniali e delle pratiche culturali ad essi correlate, superando la tradizionale critica radicale di questi fenomeni, spesso archiviata nella categoria della 'teoria post-nazionale' (cfr. cap. 1.1). Di conseguenza, nei due saggi teorici che compongono la prima parte dell'opera¹³⁷, Lazarus passa in rassegna i testi dei teorici postcoloniali che, fino a quel momento, si sono misurati con il portato storico e politico dell'azione di 'nazionalisti culturali' come Fanon, Cabral e lo stesso C. L. R. James, riequilibrando sistematicamente le critiche, spesso radicali, di cui i 'nazionalisti', e in modo particolare e unilaterale l'opera e, più che altro, il 'simbolo' di Fanon, 'teorico rivoluzionario post-coloniale' per antonomasia, sono stati fatti oggetto¹³⁸. Particolarmente polemico verso le elaborazioni

¹³⁵ Cfr. Th. W. Adorno, *op. cit.*, 2006, pp. 51-52, p. 51.

¹³⁶ Cfr. N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, p. 1.

¹³⁷ Cfr. le prime due sezioni di *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World* (*op. cit.*, 1999): "Modernity, globalization, and the "West" (pp. 16-67) e "Disavowing decolonization: nationalism, intellectuals, and the question of representation in postcolonial theory" (pp. 68-143). Il testo è completato da due approfondimenti più squisitamente monografici sul rapporto tra il gioco del cricket e l'elaborazione dell'ideologia nazionalista, nell'opera di C. L. R. James, autore affine al nazionalismo culturale e originario di Trinidad e Tobago ("Cricket, modernism, national culture: the case of C.L.R. James", pp. 144-195) e sulla costruzione discorsiva del genere musicale che va sotto il nome di 'Afropop' in un contesto che è al tempo stesso post-coloniale e globalizzato ("Unsystematic fingers at the condition of the times": Afropop and the paradoxes of imperialism", pp. 196-225).

¹³⁸ In *The Postcolonial Unconscious* (*op. cit.*, 2011), Neil Lazarus compie la stessa operazione di recupero di un'opera teorica individuata come 'bersaglio critico' dagli studi post-coloniali di matrice post-strutturalista, rivolgendosi, piuttosto che verso Fanon, verso l'orientamento marxista di Fredric Jameson.

teoriche – molto diverse tra loro – di Aijaz Ahmad¹³⁹, Paul Gilroy¹⁴⁰ e Gayatri Chakravorty Spivak¹⁴¹, Lazarus riserva una delle critiche più efficaci al gruppo dei ‘detrattori di Fanon’ nella sua lettura di Homi Bhabha e, in particolare, del saggio di quest’ultimo, “A Question of Survival: Nations and Psychic States” (1991)¹⁴²:

... Fanon’s critique of bourgeois nationalist ideology is itself delivered from an alternative *nationalist standpoint*. To theorists whose broad commitment to post-structuralist intellectual procedures inclines them to a mistrust of what Homi Bhabha rather dismissively calls “naïvely liberatory”¹⁴³ conceptions of freedom, this cannot but seem unassimilable. (Cfr. N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, pp. 78-79, corsivo nell’originale)

Lazarus si appoggia, almeno temporaneamente¹⁴⁴, alla critica materialista di Bhabha già proposta da Benita Parry nell’articolo “Problems in Current Theories of Colonial Discourse” (1987)¹⁴⁵:

¹³⁹ Lazarus aveva già espresso una critica radicale delle ipotesi avanzate da Aijaz Ahmad in *In Theory* (*op. cit.*, 1992) nell’articolo “Postcolonialism and the Dilemma of Nationalism: Aijaz Ahmad’s Critique of Third-Worldism” (*op. cit.*, 1993). Nel presente testo, Lazarus si limita a sintetizzare ed elencare i difetti da lui già ravvisati nell’impostazione di Ahmad – “...its polemicism, its sweeping reductionism, its cultural insiderness, its romantic, not to say masculinist, rhetoric of purity and contamination...” (N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, p. 14) – imputandoli non tanto alla posizione marxista di Ahmad (che Lazarus condivide, in via generale), quanto alla mancata ‘intensificazione’ dell’orientamento marxista entro gli studi postcoloniali che sarebbe potuta seguire alle premesse teoriche enunciate all’inizio di *In Theory* – intensificazione che, invece, non ha avuto corso, per l’eccessiva fiducia nella teoria culturale e politica da parte dello stesso critico e dei suoi allievi.

¹⁴⁰ Neil Lazarus si sofferma a lungo su *The Black Atlantic* (Cambridge, Harvard University Press, 1993) di Paul Gilroy, valutandone positivamente il distanziamento dal pensiero afrocentrico, ma attaccandone allo stesso tempo l’inconsistenza logico-epistemologica rispetto al materialismo storico, al quale Gilroy, invece, pretende di aderire nella sua analisi della storia culturale afro-americana, afro-caraibica e afro-inglese (N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, pp. 51-67).

¹⁴¹ L’opera critica di Spivak pare essere uno dei bersagli polemici preferiti di Lazarus; particolarmente rilevante, tra gli altri, pare essere l’attacco di Lazarus alla teoria della subalternità contenuto in “Can the Subaltern Speak?” (*op. cit.*, 1988). Ciò che Lazarus stigmatizza nella posizione di Spivak è la presenza di un “self-consciously avant-gardist standpoint” (N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, p. 117); in altre parole, l’analisi di Spivak finirebbe per giustapporre in modo fatalista l’identificazione del nazionalismo post-coloniale con l’espressione delle élites politiche borghesi e la mancanza strutturale di articolazione e auto-rappresentazione delle classi subalterne. Lazarus mostra di preferire, su questo punto, l’analisi di Ranajit Guha e dei *Subaltern Studies* indiani, dai quali Spivak si è via via discostata (*ivi*, p. 118).

¹⁴² Cfr. H. Bhabha, “A Question of Survival: Nations and Psychic States”, in *Psychoanalysis and Cultural Theory: Thresholds*, a cura di James Donald, New York, St. Martin’s Press, 1991, pp. 89-103.

¹⁴³ *Ivi*, p. 102.

¹⁴⁴ Successivamente, Lazarus rivedrà le forme di quest’alleanza teorica con Parry, sostenendone la scarsa

Bhabha himself tends to “solve” this problem by, in Benita Parry’s words, “annex[ing] Fanon to Bhabha’s own theory”¹⁴⁶, maintaining, for instance, that Fanon’s political vision does “not allow any national or cultural “unisonance” in the imagined community of the future” (“Question”, p. 102). In truth, however, Fanon commits himself to precisely such a “unisonant” view of the decolonized state in distinguishing categorically between bourgeois nationalism and another would-be hegemonic form of national consciousness – a liberationist, anti-imperialist, nationalist internationalism, represented in the Algerian arena by the radical anti-colonial resistance movement, the *Front de Libération Nationale* (FLN), to whose cause he devoted himself actively between 1956 and 1961, the year of his death. Of this latter, “nationalitarian” (the term is Anouar Abdel-Malek’s), form of consciousness, Fanon wrote that it “is not nationalism” in the narrow sense: on the contrary, it “is the only thing that will give us an international dimension... [I]t is national liberation which leads the nation to play its part on the stage of history. It is at the heart of national consciousness that international consciousness lives and grows” (*Wretched*, pp. 247-48)¹⁴⁷. (N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, p. 79)

Lazarus evidenzia come la distinzione di Fanon tra il nazionalismo borghese anti-coloniale, spesso riconducibili alle forme e agli esiti del nazionalismo borghese europeo di matrice ottocentesca, e l’anti-capitalismo e anti-colonialismo ‘nazionalitario’¹⁴⁸ non preluda a una visione frammentata e disseminata dell’ideologia post-coloniale – paragonabile a quella adottata poi, e in toto, dal post-strutturalista Bhabha – bensì sia sintetizzabile in un genere teorico omogeneo di critica rivoluzionaria del capitalismo, spesso assimilabile,

capacità di analisi rispetto all’articolo di Spivak “Can the Subaltern Speak?” (1986): “And she [Benita Parry, *n.d.R.*] goes on to read Spivak as maintaining that it is up to the intellectual to “plot a story, unravel a narrative and give the subaltern a voice in history” – a conception that she duly criticizes as corresponding to an “exorbitation of the intellectual’s role” (p. 35). I want to argue, however, that just the reverse is true: it is not because Spivak hypostatizes or otherwise exalts the work of intellectuals that her theory of subalternity runs into difficulties, but because *she claims too little for intellectual practice*” (N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, p. 114).

¹⁴⁵ Cfr. B. Parry, “Problems in Current Theories of Colonial Discourse”, *Oxford Literary Review*, 9, 1987, pp. 27-58.

¹⁴⁶ Ivi, p. 31.

¹⁴⁷ L’edizione consultata da Lazarus è *The Wretched of the Earth*, New York, Grove Press, 1968, nella traduzione inglese a cura di Constance Farrington.

¹⁴⁸ Il termine “nationalitarian” è stato coniato dal sociologo e politologo egiziano Anouar Abdel-Malek in una serie di saggi pubblicati tra gli anni Sessanta e Settanta, in seguito tradotti in inglese e raccolti in *Nation and Revolution* (Albany, SUNY Press, 1981, pp. 13 e seguenti), allo scopo di definire l’agenda politica e l’impostazione ideologica del Front de Libération Nationale (FLN) algerino.

negli anni Cinquanta e Sessanta, alle politiche internazionaliste del socialismo reale: “For Fanon, in short, the process of decolonization brings the future of *capitalism* radically into question”¹⁴⁹.

L’orientamento politico di Fanon, congiuntamente anti-imperialista e anti-capitalista, rimane piuttosto estraneo all’attitudine ideologico-politica di Nuruddin Farah¹⁵⁰, così come l’opera letteraria dello scrittore somalo non è assimilabile al recupero gramsciano dei principi della “rivoluzione culturale” invocato da Fredric Jameson. Nuruddin Farah, in ogni caso, cerca un’alternativa culturale e politica, che, al pari degli argomenti gramsciani e fanoniani, produca uno scarto rispetto a una visione nazionalista *tout court*, e la trova, in un primo tempo, agendo all’interno di un’allegoria della nazione che si basa sulle narrazioni e rappresentazioni della famiglia. Infatti, avendo a che fare con un elemento che può essere organico o autonomo e conflittuale rispetto alla formazione della nazione, producendo, di conseguenza, allegorie che riguardano tanto lo stato autoritario di Siad Barre (come in *Sweet and Sour Milk*) quanto la comunità che esprime resistenza politica al regime (come in *Sardines* e *Close Sesame*), Nuruddin Farah ottiene di evitare l’identificazione delle allegorie nazionali costruite nei suoi romanzi con la costruzione di un discorso prettamente nazionalista.

In un secondo tempo, ovvero nella costruzione della trilogia “Past Imperfect”, la soluzione è offerta dalla costruzione di una comunità politica nazionale alternativa, che, per quanto immaginaria, offre un contraltare teorico e politico alla disgregazione dello Stato in atto nel paradigma coloniale delle “failed nations”. Farah, infatti, continua a postulare il *framework* della nazione, tornando, occasionalmente, a investire nel tropo dell’allegoria nazionale, anche in questi ultimi lavori, i quali, dunque, si collocano all’interno di un panorama che non è “post-nazionale”, bensì “trans-nazionale”, come quello designato dalle recenti riflessioni sulla *Weltliteratur/world literature*.

¹⁴⁹ Cfr. N. Lazarus, *op. cit.*, 1999, p. 79, corsivo nell’originale.

¹⁵⁰ Come si è visto (cfr. cap. 2.3), Nuruddin Farah adotta una posizione radicalmente fanoniana soltanto in *A Naked Needle*, ma si tratta di un’appropriazione transitoria e basata più sul versante della decolonizzazione della psiche (ovvero sul testo di Fanon, *Peau noire, masques blancs*) che non su quello della critica anti-imperialista e anti-capitalista (esemplificato dall’altra opera canonica di Fanon, *Les damnés de la terre*).

Primi, precoci spunti critici riguardanti la *Weltliteratur/world literature*, del resto, appaiono anche nella riflessione jamesoniana sulle allegorie nazionali presenti nella "Third-World Literature", che è stata tradizionalmente pensata – non senza qualche grossolanità teorica, messa giustamente in luce da Ian Buchanan o da Neil Lazarus – in un contesto politico diverso, come quello dei movimenti nazionalisti post-coloniali. Jameson, invece, non manca di sottolineare, in apertura di articolo, come il confronto con la *Weltliteratur/world literature* sia indispensabile per la letteratura post-coloniale, e viceversa:

In these last years of the century, the old question of a properly world literature reasserts itself. This is due as much or more to the disintegration of our own conceptions of cultural study¹⁵¹ as to any very lucid awareness of the great outside world around us. [...] Nevertheless, the present moment does offer a remarkable opportunity to rethink our humanities curriculum in a new way – to re-examine the shambles and ruins of all our older "great books," "humanities," "freshman-introductory" and "core course" type traditions¹⁵².

Today the reinvention of cultural studies in the United States demands the reinvention, in a new situation, of what Goethe long ago theorized as "world literature." In our more immediate context, then, any conception of world literature necessarily demands some specific engagement with the question of third-world literature... (F. Jameson, *op. cit.*, 1986, pp. 66-67)

¹⁵¹ Di nuovo, il riferimento implicito al postmodernismo come paradigma filosofico-epistemologico "debolista" e al tempo stesso "colonialista" – così com'è evidenziato, a livello accademico, dalla pratica dei *Cultural Studies* chiamati in causa da Jameson in questo passaggio – è da intendersi come una critica sferzante alle prassi interpretative del "Primo Mondo", e in particolare dell'accademia anglo-americana, piuttosto che come una strenua difesa e un *enforcement* universalizzante ed eurocentrico, da parte di Jameson, della sua posizione critica e politica.

¹⁵² Questo passaggio, riguardante la strutturazione disciplinare dell'insegnamento accademico, porta alla luce la costante preoccupazione di Jameson, in tutto il suo articolo (il quale proviene, in prima battuta, da una *lectio magistralis* tenuta a San Diego, presso la University of California), per le conseguenze istituzionali che può avere la posizione teorico-critica che egli stesso sta assumendo, in merito allo studio delle allegorie nazionali. Come ha osservato Neil Lazarus in the *Postcolonial Unconscious*, "[i]t is worth reminding ourselves here of the occasion for which the 'Third-World Literature' essay was originally written: a memorial lecture at the University of California, San Diego, honouring [sic] Jameson's colleague and friend, Robert C. Elliott, who had published widely on satire and utopia ('Third-World Literature', p. 86 n. 3). Jameson is writing in the first instance to and for US students and scholars of literature, people, in the main, whose exposure to 'postcolonial' writings will have been very limited. With respect to these students and scholars, he believes, there is a particular problem where postcolonial writings are concerned. This problem takes the form of a schooled inability to grapple with cultural difference" (N. Lazarus, *op. cit.*, 2011, p. 103). Il punto debole della formazione accademica in ambito post-coloniale che Jameson, stando all'analisi di Neil Lazarus, avrebbe individuato nella sua *audience*, e più in generale presso il pubblico accademico statunitense, è un ulteriore esempio di come la posizione di Jameson sui nascenti studi postcoloniali sia molto più articolata e raffinata di come questa è stata rappresentata nelle critiche che le sono state rivolte.

Se la riflessione teorica sulla *Weltliteratur/world literature* tornerà ad essere sviluppata in modo organico soltanto dieci anni più tardi¹⁵³, questo rapido passaggio ottiene comunque di evidenziare, una volta di più, la qualità intimamente paradossale delle critiche più radicali verso il saggio di Jameson, provenienti dal *côté* post-strutturalista della critica post-coloniale: benchè il saggio in questione risulti legittimamente esposto alle accuse di riduzionismo eurocentrico, si tratta, allo stesso tempo, di un intervento che configura alcune ipotesi di lavoro molto innovative anche nel merito della stessa critica post-coloniale.

Tenendo conto di questa “dimensione planetaria” del dibattito, nonché del posizionamento dell’opera di Nuruddin Farah tra le categorie di “nazionale”, “trans-nazionale” e “post-nazionale”, o anche tra “realismo”, “modernismo e “post-modernismo”, l’analisi dei testi che compongono l’ultima trilogia di Farah, “Past Imperfect”, si presenta come un complemento e uno sviluppo imprescindibili di quest’argomentazione, approfondendo la nozione di “passato imperfetto” della quale la trilogia, attraverso il suo stesso titolo complessivo, si fa portatrice.

¹⁵³ Come è già stato accennato in precedenza, i capisaldi teorici per il rinnovamento critico nell’ambito della *Weltliteratur/world literature* compaiono a partire dalla fine degli anni Novanta con *La République Mondiale des Lettres* (1999) di Pascale Casanova, “Conjectures on World Literature” (2000) di Franco Moretti e *Death of a Discipline* (2003) di Gayatri Chakravorty Spivak.

Capitolo IV

“Past Imperfect”: storie di famiglie, di legami, di nodi e di pirati

4.1 Indagini preliminari: *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* (2000) e “Of Tamarind & Cosmopolitanism” (2002)

Tra la seconda trilogia di romanzi di Nuruddin Farah, “Blood in the Sun” (1986-1998), e la terza, “Past Imperfect” (2004-2011), l’autore pubblica almeno due testi che si possono considerare di transizione verso le narrazioni e le tematiche che caratterizzano *Links, Knots e Crossbones*. Si tratta dei *personal essays Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* (2000) e “Of Tamarind & Cosmopolitanism” (2002)¹: queste due pubblicazioni, infatti, introducono un’analisi approfondita del contesto storico e ideologico-politico della guerra civile somala, apportando una serie di elementi utili per l’analisi, che, per contro, mancavano nei due romanzi precedenti – *Gifts* (1992) e *Secrets* (1998) – che pure erano stati pubblicati dall’autore con il conflitto armato già in corso². Entrambi i testi, inoltre, propongono un insieme di rappresentazioni e, nel caso del più lungo *Yesterday, Tomorrow*, di ‘micro-narrazioni’ di ambito familiare, che aiutano della descrizione del movimento di ripresa, rielaborazione e parziale stilizzazione delle narrazioni e delle rappresentazioni della famiglia nei testi più recenti di Nuruddin Farah. Fulcro di questa operazione sembra essere il binomio ‘famiglia/clan’ che, nell’ambito del conflitto, adotta nuove configurazioni; su questo punto si innesta poi un’analisi socio-

¹ Cfr. N. Farah, *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora*, New York, Cassell, 2000; N. Farah, “Of Tamarind & Cosmopolitanism” in H. Engdahl, a cura di, *Witness Literature: Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*, Londra, World Scientific, 2002, pp. 69-76.

² Tra le ragioni che si possono addurre per questo sfasamento cronologico, vi è senza dubbio la già citata pratica di Nuruddin Farah di pubblicare un romanzo e di lavorare, contemporaneamente, alla rifinitura di un nuovo testo. Ciò non toglie che vi siano accenni al contesto della guerra civile somala anche in *Gifts* (dove la critica della logica degli aiuti umanitari può essere applicata anche al caso della guerra civile, durante la quale l’operazione umanitaria, a guida degli Stati Uniti, si è presto rivelata essere un intervento militare a tutti gli effetti), e in *Secrets* (dove, come si è visto, la ricostruzione del proprio albero genealogico da parte di Kalamman mostra la capacità di scardinare la fissità delle genealogie claniche, decostruendole), ma si tratta di elementi secondari, che rimangono più o meno sullo ‘sfondo’ di entrambi i testi.

economica più serrata delle dinamiche familiari che, tuttavia, emerge con chiarezza soltanto nel corso delle interviste che compongono *Yesterday, Tomorrow*.

“Of Tamarind & Cosmopolitanism”, invece, affronta la dicotomia tra società segmentaria pastorale e Stato, già canonizzata dal cosiddetto ‘paradigma lewisiano’. Se si considera l’opera di Nuruddin Farah nel suo complesso, il posizionamento dell’autore verso questo binarismo resta ambivalente, fornendo soltanto occasionalmente alcune valutazioni assiologiche, comunque non definitive. In questo caso, il ricorso al dualismo tra società segmentaria e Stato è, più che altro, di tipo strategico, perché permette di riproporre un’altra dicotomia, tra ‘centro’ (identificabile con lo Stato) e ‘periferia’ (ossia le regione rurali nelle quali si è sviluppata la società segmentaria di tradizione pastorale): in un contesto di rapida disaggregazione istituzionale, Farah ottiene così di recuperare una dialettica topologica che è fondamentale nella costruzione del *framework* teorico-concettuale della nazione.

“Of Tamarind & Cosmopolitanism”, tuttavia, non si limita a decostruire il ‘paradigma lewisiano’, nella sua rischiosa congiuntura con il paradigma neocoloniale delle “failed nations”: come recita il titolo stesso dell’articolo, il primo obiettivo è quello di ricollegare la città di Mogadiscio – tra le varie etimologie proposte per il nome somalo della città, *Xamar*, vi è appunto quella di ‘tamarindo’³ – e la sua tradizione, a oggi irrimediabilmente perduta, di cosmopolitismo. Nuruddin Farah associa il *genius loci* cosmopolita della città all’area del mercato cittadino, significativamente designato come “Tamarind Market”, creato, secondo l’autore, da una “small cosmopolitan community”⁴ insediatasi a Mogadiscio attorno al X secolo d.C.. Materialmente distrutto dal saccheggio della città operato da alcune popolazioni di tradizione pastorale calate sulla città nel XVI secolo, il “Tamarind Market” sarà definitivamente raso al suolo e ‘cancellato’ anche a livello simbolico dalla decisione del governo di Siad Barre, negli anni Settanta del secolo scorso, di ribattezzare il luogo “Bakhaaraha Market”, ovvero, secondo la traduzione

³ Cfr. ad esempio l’interpretazione etimologica, notevolmente incerta, fornita in *Mogadishu Now and Then*: “Xamar means tamarind in Somali. It is not clear whether the city got its name from the tamarind tree, or refers to the reddish-coloured sand that is particular to Mogadishu’s beaches” (R. Warah, M. Dirios e I. Osman, *op. cit.*, Bloomington, AuthorHouse, 2012, p. 5).

⁴ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2002, p. 72.

fornita da Nuruddin Farah, "Silos Market" ("mercato dei silos")⁵. È dunque il pragmatismo ideologicamente promosso dal governo socialista di Siad Barre a cancellare definitivamente le vestigia del "Tamarind Market": completando la propria critica storica del saccheggio della città da parte delle popolazioni nomadi di tradizione pastorale, con la critica all'autoritarismo decisionista e privo di prospettive storico-culturali del regime di Barre, Farah ottiene di ammorbidire il proprio giudizio sui 'barbari' calati sulla città secoli prima e, allo stesso tempo, di rinfocolare la propria attività di opposizione intellettuale, dall'esilio, al regime di Siad Barre (caduto dieci anni prima, ma ancora oggetto di rivendicazioni nostalgiche e revisioniste, in patria e nella diaspora). Nel contesto di questa operazione, Farah attiva una riflessione che si articola sulla distanza della *longue durée* braudeliana riadattata secondo le esigenze del nascente dibattito critico di marca transnazionale. Inoltre, l'operazione di recupero del cosmopolitismo perduto di Mogadiscio agisce contro la retorica del 'fattore clanico', vigente sia all'interno che all'esterno dei confini nazionali: il rinvio alla lunga tradizione mogadisciana di coesistenza pacifica per individui e gruppi di diversa provenienza nazionale, etnico-culturale o religiosa serve, infatti, a illuminare per contrasto la ristrettezza e la miopia di un'identità basata soltanto sull'appartenenza, non già nazionale, etnico-culturale o religiosa, ma clanica.

Queste riflessioni preliminari, delegate all'articolo del 2002, trovano un'elaborazione più dichiaratamente finzionale sia in *Links* (2004) che in *Crossbones* (2011): se in quest'ultimo romanzo, Nuruddin Farah descrive altre città della regione del Corno d'Africa che hanno conservato il loro *genius loci* cosmopolita, come ad esempio Gibuti⁶, per

⁵ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2002, p. 76: "For me, there was a cause to mourn: the murder of the cosmopolitan spirit of the Market. In its place, another market to serve the needs of a city now largely emptied of cosmopolitans has been created: the Bakhaaraha Market. At this newly established "Market of Silos," for that is how its name translates, market forces prevail, and "the clan" reigns supreme. It is the height of a nation's tragedy when those who pillaged and therefore destroyed a city's way of life are allowed to turn murder into profit. Militarised capitalism is on the ascendancy, and the idea of cosmopolitanism is dead and buried. The destruction of the Tamarind Market augurs badly if, like me, you've invested in the metaphoric truth implicit in the notion of Tamarind, an evergreen tree of the pea family, native to tropical Africa. The seeds of the edible fruit are embedded in the pulp of the tamarind, which is of soft brown or reddish black consistency, and used in foods as much as in medicines. Not so the Bakhaaraha Market. To me, a silo suggests an entity that takes pride in its separateness, intolerant, parasitic and unproductive".

⁶ Cfr. N. Farah, *Crossbones*, Londra, Granta., 2012 [2011], pp. 58-59: "The country, rich in history, replenishes Ahl's sense of nostalgia, and he walks with the slowness of a hippo after a fight, taking in Djibouti's polyglot

indicare, per contrasto, il declino sia intellettuale che materiale di Mogadiscio, nel primo testo è invece il recupero di una tradizione familiare multiculturale, come quella dell'autrice italo-somala, di origini persiane, come Shirin Ramzanali Fazel – cui Nuruddin Farah tributa un omaggio lungo due pagine⁷ – a incarnare la dialettica tra identità clanica e identità cosmopolita della Somalia.

“Of Tamarind & Cosmopolitanism”, per contro, sembra scontare i limiti strutturali del genere del *personal essay*, e anche delle limitazioni quantitative imposte a un articolo che, in origine, era stato pensato per un intervento pubblico⁸. La definizione stessa di *personal essay* risulta fragile, in questo caso, perché si basa su alcuni elementi dichiaratamente secondari del testo, quali i riferimenti sporadici dell'autore alla propria memoria individuale⁹ o anche l'investimento – idiosincratice, all'interno della poetica dell'autore – sull'indeterminatezza referenziale, nelle forme retoriche tipiche del soggetto

of tongues – Yemeni Arabic, Somali, Amharic, French and Tigrigna. He's read somewhere that there is proof of sophisticated agriculture in the area dating back four thousand years. Important evidence comes from the tomb of a young girl going back to 2000 BC or earlier. Now he is impressed with the city's cosmopolitanism. [...] In Mogadiscio the cathedral was razed to the ground in the general mayhem at the start of the civil war, but here in Djibouti the synagogue stands as a testimony to peace. One of the first victims of the Somali strife was an Italian, Padre Salvatore Colombo, who lived in Mogadiscio for close to thirty years as the head of the Catholic Church-funded orphanage, one of the oldest institutions in the city. More recently, a Shabaab operative desecrated the Italian cemeteries, digging up the bones and scattering them around. To Ahl, the presence of a synagogue in a country with a Muslim majority is a healthy thing: cities, to qualify as cosmopolitan, must show tolerance towards communities different from their own. Intolerance has killed Mogadiscio. Djibouti is a living city, of which its residents can be proud”.

⁷ Cfr. N. Farah, *Links*, *op. cit.*, 2004, pp. 226-227. Tale omaggio letterario sarà analizzato più nel dettaglio nel capitolo seguente.

⁸ L'occasione è un convegno internazionale dedicato alla “letteratura testimoniale” (“witness literature”), organizzato dall'Accademia di Svezia nel dicembre 2001, per il centesimo anniversario del Premio Nobel per la Letteratura. La raccolta *Witness Literature* (*op. cit.*, 2002) comprende gli interventi di autori come Nadine Gordimer, Hertha Müller, o Gao Xingjian, etc., premiati o ‘in odore’ di Nobel per la Letteratura. L'accesso a questo consesso di Nuruddin Farah conferma le indiscrezioni giornalistiche che si sono succedute negli anni sulle possibilità dell'autore somalo di vincere il premio, che tuttavia, al momento, non gli è stato ancora attribuito.

⁹ Si vedano questi brevi, rapidi passaggi introduttivi: “Of the landmarks of Mogadiscio, I remember Tamarind Market most” (N. Farah, “Of Tamarind & Cosmopolitanism”, *op. cit.*, 2002, p. 70) oppure anche “Anyhow, I remember the enthusiasm of the seventies in which all Somalis were in joyous celebration” (p. 71). Nella successiva descrizione del Tamarind Market, Farah passa all'uso di uno “you” impersonale (cfr. per esempio: “[...] for your tailoring needs, you went behind the market, where you would be fitted for your shirts, dresses, trousers, caps, jackets or a pair of leather boots, all to be had at bargain prices”, p. 72) che potrebbe valere anche per una testimonianza non dichiaratamente individuale e più prossima ad una narrazione ‘pseudo-storiografica’.

dubitante¹⁰. Non vi è alcun riferimento, invece, all'esperienza individuale e familiare di Nuruddin Farah, né questa è posta in relazione agli assi tematici portanti del testo, ovvero alla riproposizione della dicotomia 'centro-periferia', o anche all'approssimazione al concetto di 'clan' al fine di una sua più compiuta decostruzione.

In *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora*, al contrario, la famiglia di Nuruddin Farah compare a più riprese, ma ciò non consente, comunque, di illuminare fino in fondo le due questioni appena ricordate, che restano fortemente ambivalenti. Per quel che concerne la sua vicenda personale e familiare, infatti, l'autore si concentra, più che altro, sull'esperienza dei propri familiari, rifugiati¹¹ in un campo profughi di Mombasa, in Kenya: durante la propria visita alla famiglia, narrata all'inizio del primo capitolo, Farah critica le posizioni ideologico-politiche dei propri familiari rispetto alla guerra civile; al tempo stesso, cerca di far valere la propria posizione di intellettuale di fama internazionale, dopo la caduta del regime di Siad Barre, per offrire loro una via di fuga rispetto alle loro attuali condizioni di vita. Entrambi gli sforzi risultano essere inutili per l'opposizione del padre dell'autore, il quale non è soltanto un convinto sostenitore

¹⁰ Si legga, ad esempio, questo passaggio che pone una serie di quesiti, ai quali l'autore non fornisce una risposta esauriente, riguardo all'origine etimologica del nome di Mogadiscio/Xamar: "Driven by your obsessive search for the explanation forever eluding you, you come across other *misnomers* along the way. In fact it may even surprise you to hear that the term *Tamarind* itself is a misnomer, comprised as it is, of two Arabic words: *timir* and *Hind*, meaning "dates" and "India." Now what features do dates and tamarind have in common? But before you answer the question, if you will pardon my digression, let me ask another question, at the risk of being indiscreet. Do you in actual fact know what tamarind is? Have you seen it, eaten it and tasted it? Or do you know of it only vaguely, in the way a child growing up in the tropics "knows" of snow in the sense of having seen it on TV, or having read about it in a folktale? In other words, have you asked yourself why the Arabs, who "knew" dates and grew it in abundance, gave the name "dates of India" to the thing we now know as "tamarind"? Perhaps we are engaged in a prosaic comparison between two unlike items, one known to those bestowing the name, and the other unknown, and we should just leave it at that? Equally, we could assume that the sticky melange that the Arabs named "Dates of India" is what the Indians knew as tamarind?" (N. Farah, *op cit.*, 2002, p. 71). A quest'ultima domanda, Farah sembra dare una parziale risposta, correlata a una presa di posizione che sembra piuttosto netta: "Unfortunately that doesn't seem to be the case!" (p. 71). Quest'ultima frase, tuttavia, è seguita da un nuovo paragrafo che ha lo scopo di accantonare la digressione filologico-etimologica come poco rilevante per il resto dell'argomentazione, lasciando la questione irrisolta: "Anyhow I remember the enthusiasm of the seventies in which all Somalis were in joyous celebration" (p. 71, corsivo mio).

¹¹ In effetti, l'esperienza dei rifugiati somali durante la guerra civile è uno dei temi fondamentali del *personal essay* di Nuruddin Farah, come segnala anche il titolo della traduzione italiana del libro, *Rifugiati. Voci della diaspora somala* (Roma, Meltemi, 2003). Tuttavia, l'analisi di tale focus tematico non può prescindere da una disamina del titolo originale, il quale enfatizza invece la necessità di una contestualizzazione della diaspora somala in quella che è una temporalità "imperfetta", scissa tra passato (*yesterday*) e futuro (*tomorrow*) e, per questo motivo, molteplice.

delle ragioni del proprio clan, ma è anche un *pater familias* tenacemente intenzionato a ribadire il proprio controllo della situazione familiare di fronte alle pressioni del figlio. L'argomentazione di quest'ultimo sull'inconsistenza delle "ragioni del clan" risulta inefficace, pur essendo reiterata più volte:

I said, 'Somalia's clan spectrum has more colours in the rainbow of its affiliations than an anthropologist might suggest. And for all we know, the warring clans may be fewer in number than the peace-loving ones, the Somalis who pursue sedentary vocations. It is those of the nomadic stock who are more vocal, and who claim to be the prototype Somali. These are the bellicose beasts, forever at each other's throat, beasts who remain mistrustful of one another's intentions¹². What is more, we are unscientific about a number of things, including how many of us there are. (N. Farah, *op. cit.*, 2000, pp. 3-4)

I reiterated how I didn't see what was happening as a war between clans, and hoped that history would prove me right. Then I described what was afoot as a battle between men so charged with power-greed that the friction between them would light a great fire which, if driven by ill winds, might engulf us all. (ivi, p. 4)

Queste obiezioni, tuttavia, non scalfiscono le convinzioni già espresse dal padre:

He spoke as though he hadn't heard me, for he said, 'We were like a horde of ants, blind with fear, and fleeing ahead of a hurricane.' Then, after a pause, 'Alas, we had no idea we were fleeing in the direction of the storm, not away from it. You see, every one of our clanspeople caught the virus, whereas those of the clan who remained probably contracted the contagion of staying' (ivi, p. 2)

e ancora:

Whereas my sister, in her effort to keep the peace, changed the course of our conversation at every available opportunity. And so when I asked my father, perhaps rather aggressively, why

¹² *En passant*, Farah torna a esprimere un giudizio di valore all'interno della propria operazione di recupero della dicotomia tra 'centro' e 'periferia' (cfr. cap. 1.1).

he thought he would be killed if he stayed on, simply because he was from another clan, it was she who replied. She said, 'It wasn't who one was, or what clan was born in that mattered, it was the nadir of helplessness. That made us up and go,'

'You're saying everyone has fled?'

'I know many of the *other* clans who fled,' she said, 'even though they may have escaped in different directions, and not necessarily first to Kismayo, and then to Mombasa.' I could see that my father was displeased with my sister's intervention. Angrier with those who had made him flee than he was with either of us, he said, 'I am old enough to care less about what you think, so let me tell you that we fled because we met the beasts in us, face to face.'

I pointed out to him, and not in the kindest language, that people made up stories, and that they were fed on facts bleached of the hue of truth, facts stuffed with a salvo of falsehoods, one family against another, for political gains.

Despite her attempt, my sister did not succeed in changing the subject of our conversation. For my father was now in a rage. He was half-shouting: 'Mogadiscio has fallen into the clutch of thugs, no better than hyenas, who have no idea what honour is, what trust is, what political responsibility means.' (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 3, corsivo nell'originale)

In questo passaggio, risulta evidente come l'esperienza esistenziale della fuga, da parte del padre e della sorella, prenda il sopravvento sull'argomentazione razionale, 'pseudo-illuministica', dell'autore. Farah è pronto a riconoscere l'esistenza di una discrasia tra le sue posizioni e la realtà esperita dalla propria famiglia: nonostante alcuni commenti dell'autore – "they were fed on facts bleached of the hue of truth", ad esempio – tendano comunque a smentire la 'versione' del padre, l'autore ne raccoglie e interiorizza alcune riflessioni, che vanno a innervare sia il prosieguo del testo che i romanzi successivi¹³. Tra le più rilevanti, pare opportuno sottolineare la constatazione del fatto che la condizione di

¹³ Da questo processo di interiorizzazione ed elaborazione sono escluse sia le giustificazioni del padre in merito alle ragioni del clan, sia la catena metaforica indotta dall'asserzione della decadenza morale della società somala, che porta il padre a proporre un'ambivalente animalizzazione dei propri connazionali impegnati nel conflitto (cfr. ad esempio: "we met the beasts in us, face to face" o anche: "Mogadiscio has fallen into the clutch of thugs, no better than hyenas..."). Nuruddin Farah prescinde da quest'ultimo punto, essendo esplicitamente intenzionato a offrire – ad esempio, attraverso un romanzo come *Links* (cfr. cap. 4.2) – una rappresentazione della guerra civile diversa da quella, di marca neo-coloniale, fornita dal libro *Black Hawk Down* di Mark Bowden (New York, Signet, 1999) e dall'omonimo film di Ridley Scott (2001), dove i processi di "animalizzazione" dei miliziani, nonché, in generale, di tutta la popolazione somala, servono scopi retorici che Paolo Palladino non ha esitato a definire "fascisti" (cfr. P. Palladino, "On Film, the Political Animal and the Return of Just War", *Theory & Event*, 8.2, 2005, disponibile online all'indirizzo: http://muse.jhu.edu/journals/theory_and_event/v008/8.2palladino.html, ultimo accesso il 30 giugno 2013).

rifugiati non è né migliore né peggiore della vita in Somalia durante la guerra civile: a livello metaforico, si tratta semplicemente di una “tempesta” che si sostituisce ad un’altra. In realtà, la mancanza di coordinate spazio-temporali sicure per questa affermazione del padre di Nuruddin Farah induce a riflettere negli stessi termini su un’altra trasformazione storico-politica: com’è già stato accennato, il fallimento della nazione somala non coincide esclusivamente con lo scoppio della guerra civile, bensì può essere retrodatato – scardinando la storiografia lineare, che è eurocentrica e, in questo caso, neo-coloniale – all’epoca di Barre, e non già ai suoi ultimi anni, bensì all’instaurazione stessa del regime, contraddistinto da un potere autoritario che da subito ha sfruttato uno Stato d’emergenza agambeniano¹⁴ per potersi affermare e consolidare.

Anche la riflessione sul declino dell’onore, della fiducia e della responsabilità politica trova altri echi nel corso di *Yesterday, Tomorrow*. Tuttavia, mentre il padre, ancora invischiato nella rete dei legami clanici, afferma che è stato il “tradimento del clan”, manipolato secondo obiettivi economici e politici contingenti, a causare la decadenza di quei valori che avrebbero potuto evitare il tracollo sociale e istituzionale del Paese¹⁵, la sintesi del posizionamento etico-morale dell’autore è differente. Il bersaglio principale della critica di Farah, infatti, è riassumibile in un neologismo da lui coniato, “blamocracy”, (“biasimocrazia”, secondo la traduzione italiana del testo, curata da Alessandra Di Maio¹⁶). Con questo termine, Farah intende criticare quello che, secondo lui, è un meccanismo molto diffuso, nelle comunità somale, di auto-assoluzione, mediante la ricerca di un capro espiatorio diverso da sé e più adeguato per spiegare i problemi del Paese:

Even if they didn’t make into the world’s newspaper headlines, because they could not stand up in court, and even if they were without base, the fact remained that they [le “storie” diffuse tra i rifugiati Somali nei campi profughi di Mombasa, *n.d.R.*] provided Somalis with a sense of

¹⁴ Cfr. G. Agamben, *Lo stato di eccezione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

¹⁵ In questa posizione del padre dell’autore, si può registrare, in sottotraccia, la fiducia hegeliana nell’unità familiare come elemento dotato di grande coesione sociale e caratterizzato da una spinta etica forte e tradizionalmente consolidata (cfr. cap. 3.4).

¹⁶ Cfr. N. Farah, *Rifugiati*, *op. cit.*, 2003, p. 14 e seguenti. Oltre ad aver tradotto il testo, Alessandra Di Maio ne firma anche l’“Introduzione” (*id.*, pp. 7-16).

vindication, incriminating *others* as accomplices in the ruin of the country, as culpable. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 11, corsivo nell'originale).

L'argomentazione giunge a conclusione nell'epilogo, dove Farah lega la "biasimocrazia" alla struttura stessa del clan, che si propone come giustificazione ideale per tutti quegli individui che non intendano assumersi le proprie responsabilità etico-politiche. Ciò ottiene di 'scaricarle' sulla società civile, come se gli stessi clan non ne facessero parte¹⁷:

That Somalis keep alluding obsessively to families is beside the point. What is true is that [...] they are doing something else: they are avoiding referring to themselves as individuals. The generic references to their clan identities serving as mere markers, many of the self-identifiers are intent on subsuming their individual identities in the larger unit, thereby not sharing in the censure. Implicit in the idea is that the self is not to blame, but that civil society is! (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 188)

Oltre alla critica del clan e del degrado morale della Somalia, entrata, all'epoca, in una fase di guerra civile senza apparenti vie d'uscita, il confronto tra Nuruddin Farah e i propri famigliari nasconde un terzo motivo di interesse. Visitando da uomo libero il campo profughi di Mombasa, Nuruddin Farah evidenzia la propria diversità di condizione rispetto ai propri famigliari e agli altri rifugiati che sono là confinati. Come riportato più volte dall'autore¹⁸, infatti, la sua capacità personale di movimento tra i confini nazionali è

¹⁷ Anche in questo caso, si può osservare come, a differenza del padre, l'attitudine dell'autore marchi una profonda ambivalenza rispetto alla filosofia teorico-politica dello Stato di Hegel: come si è visto, in mancanza di una sintesi (le istituzioni dello Stato), la tesi (la famiglia, o anche il suo differimento sineddotico come 'clan') si presenta ancora come un punto di riferimento a livello morale, ma non lo è più a livello di coesione sociale; a ciò si deve aggiungere una rivalutazione dell'antitesi, ovvero della società civile, sulla quale non si possono riversare esclusivamente le accuse, intrinsecamente auto-assolutrici, che sono tipiche della "blamocracy", in quanto, come mostra in pieno anche il romanzo *Knots* (cfr. cap. 4.3), la società civile presenta alcune energie indispensabili per il superamento dell'impasse istituzionale e sociale causata dalla guerra civile.

¹⁸ All'inizio del tredicesimo capitolo, ad esempio, Nuruddin Farah racconta le vessazioni burocratiche subite al momento della richiesta del visto per una serie di presentazioni di *Maps* in Svizzera; l'episodio, tuttavia, si chiude con un gesto di riconciliazione, da parte delle autorità locali, usualmente negato ad altri migranti: "it was just as well that I went to Switzerland, because once there, I was received most cordially by those I ran into, and with whom I had anything to do. People helped as best they could, some going out of their way to welcome me. A couple of officials from the immigration service talked to me on and off the record" (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 127)

frutto di un netto privilegio materiale, rispetto alle scarse possibilità di cui godono molti altri individui, nel contesto della diaspora somala. Tuttavia, in modo assai discutibile, Farah avanza l'ipotesi che il gap non sia soltanto materiale, ma anche simbolico, quando, nella sezione intitolata "Interlude" – aperta, tra l'altro, da un'epigrafe, canonica e canonizzante, di James Joyce¹⁹ – l'autore individua una differenza netta tra chi, come lui, può elaborare creativamente la propria situazione di sofferenza – anche Farah è stato in esilio, per le sue attività di opposizione intellettuale rispetto al governo di Siad Barre, dalla seconda metà degli anni Settanta fino alla caduta del regime – e chi non ha gli strumenti cognitivi, culturali e intellettuali per poterlo fare:

Still, I must ask what becomes of a man or a woman upon whose sense of imaginative being, upon whose night, no moths tap at the window to the universe of his or her creativity. [...] what happens to a people who cannot go back to the hypothetical reality of their homes, nor to their actual residence? Is this the clay out of which refugees are moulded? (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 49)

Ancora una volta²⁰, Farah introduce una linea di separazione piuttosto precisa – ovvero una soglia metaforica tradizionale, come quella della finestra – tra la propria individualità, nonché la propria scrittura, e quella delle soggettività subalterne che non possono aspirare a ricoprire un analogo ruolo sociale e intellettuale. In realtà, la finestra costituisce un

¹⁹ La citazione riportata da Nuruddin Farah è "I will not serve what I no longer believe in [...] – silence, exile and cunning". Si tratta, con ogni probabilità, di un'epigrafe ricostruita a memoria; in realtà, il paragrafo originale, rintracciabile in *The Portrait of the Artist as a Young Man* (1914-1915) di James Joyce recita: "I will tell you what I will do and what I will not do. I will not serve *that in which* I no longer believe, whether it calls itself my home, my fatherland, or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defense the only arms I allow myself to use – silence, exile, and cunning" (J. Joyce, *op. cit.*, Londra/New York, Penguin, 1992, pp. 268-269, corsivi miei). Benchè il riferimento a Joyce sia da intendersi, in primo luogo, come una strategia di auto-legittimazione letteraria all'interno del modernismo trans-nazionale – che, peraltro, è una tradizione ampiamente riscontrabile nelle prime opere dell'autore (cfr. cap. 1.2) – il contenuto della citazione, con l'enfasi posta da Farah su "silence, exile and cunning", chiama in causa alcuni elementi tipici della ricerca di rappresentazione da parte di individui e gruppi subalterni – *in primis*, con l'uso "abile" del "silenzio" – che rendono la collocazione di questa epigrafe molto più sfumata e, al tempo stesso, molto più ricca di significati ideologico-politici.

²⁰ A proposito del rapporto tra la scrittura di Nuruddin Farah e le rappresentazioni della subalternità si rimanda al già citato articolo (cfr. cap. 1.1) di John Williams, "'Doing History': Nuruddin Farah's *Sweet and Sour Milk*, Subaltern Studies and the Postcolonial Trajectory of Silence", *Research in African Literatures*, 37.4, 2006, pp. 161-176.

territorio liminale che esclude e, al tempo stesso, prefigura un territorio al di là di essa, consentendo all'autore di postulare l'esistenza di questioni legate a una condizione di subalternità dei migranti e dei rifugiati somali senza tuttavia volerle, né poterle, sovra-determinare. A questo proposito, nell'epilogo di *Yesterday, Tomorrow*, Farah ricorda di essere stato invitato a un incontro con la comunità somala di Göteborg, nel 1994, e di essersi dovuto smarcare con molta fatica dalla posizione dell'intellettuale-portavoce:

We must have cut tragic figures, Sigrid [è Sigrid Segersted, presentata da Farah come "a formidable human rights campaigner", *n.d.R.*] and I, as we spoke to a room filled to capacity with Somalis interested not so much in what either of us had to say as they were in my interpretation of what was happening in Somalia. (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 189)

In ogni caso, se Nuruddin Farah rifiuta la nomina a portavoce della comunità somala nella diaspora, non rinuncia per questo a fornire comunque la propria interpretazione del momento storico, politico e culturale che sta attraversando la Somalia tra il 1991 e il 1998, ovvero al momento della raccolta delle interviste che fanno parte del libro. Una prima considerazione deriva dal titolo – *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* – che intercetta la stessa temporalità molteplice evidenziata dal titolo della successiva trilogia di romanzi, "Past Imperfect". Se, come si è detto in apertura, la nozione di "passato imperfetto" aiuta a ridefinire le coordinate del presente e del futuro della Somalia post-coloniale, la giustapposizione di "ieri" e "domani" nel titolo del *personal essay* di Farah evidenzia il depauperamento sia materiale che simbolico che può essere associato al tempo presente:

Perhaps life is incomplete, I thought to myself, if I am not able to tie the various strands of my history into a unified knot²¹, the rich past fully complementing the impoverished present and the uncertain future. (ivi, p. 130)

²¹ Significativamente, il termine rinvia al titolo del secondo romanzo della trilogia "Past Imperfect", *Knots*.

Pare opportuno sottolineare come, almeno in apparenza, l'anti-climax nella catena di attributi riferiti al passato, al presente e al futuro contraddica la nozione di "passato imperfetto" veicolata dal titolo della successiva trilogia di romanzi, postulando, piuttosto, una maggiore completezza del passato rispetto alla contemporaneità e a ciò che potrebbe seguirla. In realtà, Farah mostra di non credere ciecamente nella "superiorità" ontologica e filosofica del passato, preferendo attestarsi su una posizione simile a quella di uno dei suoi interlocutori, nel corso del libro, Mohamed Sheikh Abdulle²², rifugiato somalo a Mombasa:

'Mostly and sadly though, the accumulated fears suddenly descend on me, to dominate my nights and days, without allowing for worthy interrogations. To gain a moderate hold on my life I think ahead of the day when I shall interrogate the present from a position of strength, the past from a position of philosophical certainty'. (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 19)

Come Mohamed Sheikh Abdulle, anche Farah sente il bisogno di operare da una distanza, che è sia materiale che simbolica, rispetto all'esperienza e alla narrazione della guerra civile e della diaspora dei rifugiati: in questo modo, anche l'autore può dire di aver guadagnato una posizione di maggior "certezza filosofica", dalla quale egli può individuare quelle imperfezioni che riguardano il passato, sia coloniale che post-coloniale, minano il presente, ma che, auspicabilmente, saranno colmate nel futuro della nazione.

Infatti, pur essendo costruite con maggior pregnanza simbolica nei romanzi successivi, alcune riflessioni sul passato, sul presente e sul futuro della Somalia in guerra e nella diaspora iniziano a emergere anche in *Yesterday, Tomorrow*. Affiora, innanzitutto, la necessità di un'analisi trans-nazionale che riesca a collocare il fenomeno – in costante crescita, negli ultimi decenni – del movimento delle popolazioni post-coloniali alla ricerca di un 'rifugio' materiale e giuridico da situazioni politiche, nazionali o trans-nazionali, di grande vulnerabilità. Lo scenario individuato da Farah ha il merito di riunire i fili del

²² Nella "Prefazione" scritta di suo pugno, Nuruddin Farah precisa che i nomi utilizzati nel libro, per ragioni di sicurezza personale degli intervistati, non corrispondono sempre alle identità anagrafiche reali: "On more than one occasion I've had to make judicious decisions to alter the names of the Somalis I interviewed for considerations of safety. I have, however, used a person's true name when the permission has been granted" (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. ix). Non essendo dunque possibile distinguere tra nomi veri e pseudonimi, anche nella presente analisi saranno utilizzati i nomi che sono stati scelti dall'autore.

passato, del presente e del futuro in una narrazione unica, che porta dagli imperi coloniali europei del XIX secolo alla presente situazione di globalizzazione, contraddistinta, secondo l'autore, da un costante rapporto di forza tra entità post-coloniali e neo-coloniali:

Whenever or wherever new empires are created in place of old ones, a mass of humanity necessarily are made refugees. The Kurd, the Somali, the Cambodian, the Vietnamese, the Tamil-speaking Sri Lankan and the Palestinian share a common condition: their peoples have all been coerced into becoming part of an empire, and then cast off, and recast again as a new empire is constructed in place of the one that has been dismantled (N. Farah, *op. cit.*, 2000, pp. 51-52)

Nel Corno d'Africa, come anche nel sub-continente Indiano, in Medio Oriente o nell'ex-Jugoslavia²³, tale situazione rispecchia le politiche coloniali precedenti, basate su una costruzione arbitraria e strumentale dei confini politici e, di conseguenza, delle formazioni identitarie legate ai singoli territori:

In drawing arbitrary imperial borders, builders of empires create a network of political and economic tensions, with a legacy both explosive and implosive. I do not have to remind anyone of how in the Horn of Africa the implosive nature of the crisis helped to engender tensions among the different nationalities in the region; how the explosive tendency of the conditions would every now and then prevail, bursting outward in a full-scale war between countries. The 1977 war between Somalia and Ethiopia claimed at least two and a half million lives in squabbles over the Ogaden; a great many more were displaced, swelling the statistics of the dislocated, both in the two countries and outside the official frontiers (ivi, p. 52).

²³ In *Yesterday, Tomorrow*, la ricerca di connessioni trans-nazionali, per la situazione della diaspora somala, risulta perseguita con frequenza, conducendo a esiti molto diversi tra loro. L'autore, ad esempio, opera anche questa comparazione, che cade al di fuori della riflessione storica, caricandosi, invece, di un'ironia intellettuale più semplice e immediata, tra i rifugiati somali e i *pieds noirs* algerini: "I thought of the Algerian *pieds noirs* (Algerians of French descent), and of their *cercueil ou valise* choices. Most Somalis chose neither the coffin nor the suitcase, for coffins were of no use in a Mogadiscio in which the dead were left to rot in the open heat; and unlike the fleeing *pieds noirs*, many of our people never owned enough things to fill a suitcase" (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 15).

Riunendo in un medesimo discorso formazioni coloniali 'vecchie' e 'nuove'²⁴, questo passaggio ha anche il merito di confermare il già citato movimento di 'anticipazione' del fallimento della nazione somala almeno fino alla guerra in Ogaden (1977-1978), così com'è tangibile, del resto, nell'analisi critica di *Maps* (1986). Si tratta di un movimento che giustappone diverse linee temporali, ed è pertanto 'aperto' a ulteriori slittamenti: il fallimento della nazione potrebbe essere individuato, come sostiene Peter Hitchcock, nella stessa presa di potere da parte di Barre (1969)²⁵ o, ancora prima, nelle modalità storiche e politiche dell'indipendenza somala (1960)²⁶. In un altro passaggio, Farah sfrutta queste possibilità di slittamento, proponendo una data precisa per la 'morte' della Somalia post-coloniale e individuandola nell'inizio del suo esilio individuale:

I can remember when Somalia, the country of my birth, became dead to me in the construct of my logic, like a postulate that has been discarded. In that instant I felt at once displaced and incredulous, as though a mirror had broken. Eventually, I would ask myself if on account of what had taken place, I became another.

²⁴ Nella sezione intitolata "Interludio", Farah traccia una breve storia della Somalia coloniale e post-coloniale, abbozzando un approccio vagamente marxista alle continuità materiali, storiche, politiche e ideologiche tra colonialismo e neo-colonialismo. Nel ripetuto passaggio di consegne tra le amministrazioni coloniali italiana e inglese, infatti, Farah intravede una situazione tipica del *vaudeville* – "In a matter of months the colours of the triumphant colonial power would be hoisted to replace that of the vanquished, in a farcical game of vaudeville preposterousness" (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 50) – che ricorda da vicino il famoso adagio di Marx, contenuto all'inizio dell'opera *Die achtzente Brumaire des Louis Bonaparte* ("Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte", 1852), secondo il quale "la storia si ripete sempre due volte: la prima volta come tragedia, la seconda come farsa". Tale riflessione si deve considerare implicitamente estesa anche alla storia della Somalia post-coloniale, anch'essa preda dell'alternanza tra tragedia e farsa.

²⁵ Cfr. P. Hitchcock, "The Exotopy of Place", in *The Long Space*, *op. cit.*, 2010, pp. 90-139. Cfr. anche M. Harper, *Getting Somalia Wrong? Faith, War and Hope in a Shattered State*, Londra/New York, Zed Books, 2012, p. 4: "Somalia is frequently referred to as a 'failed state', suggesting that nothing works in the country and that there is no security or development. When considering the value of this label, it is important to bear in mind the conditions in Somalia before the collapse of functioning central government. There were always centrifugal forces at work; the country was in a perpetual state of potential disintegration, even when it was governed by the ruthless dictator Siad Barre from 1969 to 1991. Siad Barre's attempt to impose a centralized authoritarian government, and the development of a personality cult around him, ultimately led to his downfall; a destructive war with Ethiopia in the 1970s and the alienation of powerful Somali clans and other interest groups meant that his grip on power had started to slip years before he was ousted in January 1991".

²⁶ Come già stato ricordato, un libro come *L'ultima colonia* (*op. cit.*, 2011) di Antonio Morone mostra come le modalità con le quali venne organizzata l'Amministrazione Fiduciaria Italiana in Somalia (AFIS) fossero di matrice coloniale, rendendo materialmente impossibile quel processo di costruzione di una nazione post-coloniale indipendente e autonoma che l'AFIS si era ufficialmente incaricata di dirigere.

I remember standing in a flat in Rome and holding a dead telephone receiver in my hand. I was leaving for home, and had rung my elder brother in Mogadiscio [...]. His words have stayed with me: 'Forget Somalia, consider it buried, dead, think of it as if it no longer exists for you!' A few minutes later, still clutching the dead telephone receiver, I felt as though something live was surging up from inside of me: in that moment another country was fired into existence, a new country with its own logic and realities. Born of psychic necessity, this new country stole in upon my senses as quietly as a moth approaching the lit window to one's world, quietly, like the moth of my sanity. And this moth became of necessity a butterfly, circling the crystallizing fruit of my exile: an exile which perforce jump-started the motor of my imaginative powers. (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 49, corsivo nell'originale)

La riarticolazione delle tre dimensioni classiche della temporalità ha notevoli effetti politici, che vanno aldilà di una riconsiderazione complessiva della storia coloniale e post-coloniale. Nel passaggio appena riportato, ad esempio, Farah elabora il concetto di "country of my imagination", già espresso in precedenza in *Yesterday, Tomorrow*²⁷, nonché in altri testi dell'autore²⁸: l'esperienza dell'esilio, osserva ripetutamente l'autore, ha contribuito a forgiare nella sua mente, piuttosto che nella realtà, una Somalia completamente diversa, un Paese, appunto, che esiste soltanto nella sua immaginazione. Non si tratta tuttavia di un processo mentale riservato esclusivamente alla Somalia e al suo ciclo, che si potrebbe così intendere in senso fatalistico, di 'fallimenti' e 'morti' della nazione:

²⁷ Ivi, p. 48: "...for a little under twenty five years I have dwelt in the dubious details of a territory I often refer to as the country of my imagination".

²⁸ Cfr. N. Farah, "A Country in Exile", *Transition*, 57, 1992, pp. 4-8, p. 4: "As though I meant to prove to myself that I wasn't in exile, I chose to dwell in a *world of make-believe*, in which Somalia was reduced to a country of my imagination. After all I couldn't be said to be in exile if I was not linked to a locality with its geographic specificity" (corsivo mio). L'accento alla condizione dell'esilio come "mondo di finzioni" sembra perdersi nel successive *Yesterday, Tomorrow*; inoltre, in quest'ultimo testo, come si vedrà nel dettaglio più avanti, Nuruddin Farah si mostra notevolmente perplesso rispetto a una definizione analoga, che gli viene proposta da un suo interlocutore, riguardo alla guerra civile come "macchina produttrice di finzioni". Ciò dimostra, in modo piuttosto definitivo, come la descrizione della Somalia, da parte dell'autore, come "Paese dell'immaginazione", non sia equiparabile, in tutto e per tutto, a una sua trasformazione in testo letterario, rifuggendo quindi dagli onnicomprensivi paradigmi testualizzanti dell'epistemologia post-moderna (cfr. cap. 1.2).

It occurred to me that I was not living in Italy as much as I was dwelling in the country of my imagination, an ideal land with no correlation between it and any land mass known to me. A part of me prayed for the movable barrier to lift, and for the writer's curse to go elsewhere [...]. Another part admonished me not to rush, not to force closed doors open; that I should not do anything impulsive. I woke up every morning, praying Eureka, let there be, and there was not. Not until I had sorted out the question of my *soggiorno!* (N. Farah, *op. cit.*, 2000, pp. 60-61, corsivo nell'originale)

In una condizione come quella esperita all'epoca dall'autore – il quale, com'è stato ricordato, godrà poi di privilegi materiali e simbolici molto diversi da quelli accordati alla maggior parte dei migranti e dei rifugiati facenti parte della diaspora somala – le possibilità di vita in Italia non sembrano essere molto differenti da quelle conosciute in Somalia: in altre parole, anche l'Italia, in special modo per una soggettività post-coloniale e migrante, non può rappresentare molto più che “una terra immaginaria”²⁹, perché l'immagine dell'ex-impero aggressore risulta assai diversa dalla realtà sociale esperita da Farah negli anni Settanta.

L'analogia instaurata dall'autore – nonostante la presenza di evidenti differenze tra un paese dilaniato dalla guerra civile come la Somalia e una nazione costituzionalmente fragile e contrassegnata da debolezze legislative, più che istituzionali in senso stretto – costituisce un primo passo verso la critica del paradigma delle “failed nations”, che si compie in modo definitivo in un altro passaggio del testo, quando Farah compie una disamina che, apparentemente, riguarda soltanto la Somalia e che in realtà riguarda tutta la filosofia politica euro-americana:

²⁹ Cfr. la traduzione di Alessandra di Maio in N. Farah, *Rifugiati, op. cit.*, 2003, p. 96. Tuttavia, per il riferimento alla cornice “nazionale”, l'espressione “a country of my imagination” si può anche tradurre come “paese della mia immaginazione”.

[...] I thought that in the throes of dying, the body-politic that *was*³⁰ Somalia displaced as a leviathan. The leviathan in turn begat a monster with unsavoury character traits, and the monster begat numerous unsightly gnomish figures with a gangster's mindset, a gangster carrying out miscarriages of justice. In the evil creatures begotten in this manner, wickedness began to find cause to celebrate, reproducing itself in worrying numbers, multiplying as fungi. The contagion spread, corrupting civil society, which in turn caused the death of the body-politic³¹. A virus begotten out of violence infected the land with a madness. (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 9, corsivo nell'originale)

Il riferimento alla trattazione hobbesiana dello Stato europeo come Leviatano³², infatti, porta inevitabilmente con sé la conclusione che anche alla base degli Stati-nazione europei

³⁰ La scelta di enfatizzare, tramite l'uso del corsivo, il tempo della forma verbale adottata, non ne elimina l'ambiguità d'uso: mentre il collasso delle istituzioni statali è presentato come un'agonia non ancora del tutto compiuta ("in the throes of dying"), il fatto che la Somalia non corrisponda più al "corpo politico" formatosi con la decolonizzazione non elimina la possibilità che questo "corpo politico" si trasformi e si rinnovi, deviando, così, dal paradigma neocoloniale delle "failed nations" (cfr. cap. 3.4).

³¹ Elaborando la dialettica hegeliana, che impone la costruzione della famiglia come tesi, la creazione della società civile come antitesi e lo Stato come sintesi, Nuruddin Farah descrive la violenza della guerra civile e la correlata deresponsabilizzazione verso le istituzioni nazionali come un "contagio" che parte dalla famiglia, attraversa la società civile e arriva a mettere in crisi lo Stato. Come si vedrà nei capitoli successivi, i romanzi della trilogia "Past Imperfect" intendono fornire una diversa prospettiva critica rispetto a 'famiglia', 'società civile' e 'Stato', ricordando, ad esempio, come la relazione tra questi elementi non sia mai stata adeguatamente dialettica neanche nel periodo coloniale e post-coloniale, retro-datando, quindi, e descrivendo in modo radicalmente diverso il cosiddetto 'fallimento della nazione'.

³² Si tratta di un riferimento particolarmente denso di spunti, in quanto risale alla discussione filosofica pre-hegeliana dello Stato che è contenuta in *Leviathan: Or the Matter, Forme and Power of a Common Wealth, Ecclesiasticall and Civill* (1651) di Thomas Hobbes (1588-1679). Farah elabora una catena metaforica – secondo una rapida parafrasi: "il corpo politico della Somalia si trasforma in un Leviatano che genera un mostro dalle fattezze ripugnanti, il quale, a sua volta, partorisce moltissimi gnomi, con la mentalità da gangster" – che sembra ricalcare pedissequamente la nozione hobbesiana dello Stato, così com'è canonizzata dal famoso frontespizio della prima edizione del libro, dove campeggia un gigante, il cui corpo è formato da tantissimi uomini, e che brandisce sia il pastorale (potere religioso) che la spada (potere temporale). Per la Somalia post-coloniale, tuttavia, questa non è la 'naturale' evoluzione del corpo politico post-coloniale – dove, ad esempio, potere temporale e potere religioso erano nettamente separati – bensì di una trasformazione (*displacement*) 'innaturale', intervenuta con il tempo, ovvero con il mutamento delle contingenze storiche, politiche, ideologiche e materiali. Altrettanto distante dalla riflessione hobbesiana è la dialettica tra il cosiddetto 'stato di natura' e le istituzioni dello Stato: mentre per Hobbes una fortissima autorità centrale dello Stato è l'unico rimedio possibile al *bellum omnium contra omnes*, Farah evidenzia come la guerra civile somala – dove, effettivamente, può essere vista all'opera una 'guerra di tutti contro tutti', basata sulla 'legge del più forte' – non sia l'antitesi, bensì il prodotto di tradizioni statali forti e autoritarie come quelle del regime di Siad Barre e, ancor prima, delle amministrazioni coloniali europee.

vi sia un fallimento sociale, politico e istituzionale che può sempre riemergere in particolari situazioni di contraddizione e conflitto³³.

Un'altra operazione decostruttiva nel quale si impegna Farah in *Yesterday, Tomorrow* coinvolge il clan: nella già citata conversazione con il padre e la sorella, Farah critica il cosiddetto 'paradigma lewisiano', attaccando l'omogeneità e l'unilateralità delle indagini antropologiche coloniali e post-coloniali riguardanti questo costrutto sociale; nel corso del libro, Farah aggiunge anche altre riflessioni, che sono egualmente volte a scardinare la centralità del cosiddetto 'fattore clanico' nella guerra civile. La dichiarazione più esplicita, in questa direzione, è tuttavia fornita dalle parole del cineasta Abdulaziz Sheikh:

He said, 'If you are asking, what are the features which brought forth the civil war in Somalia, the list is endless: centuries-old injustices; decades-old political feuds; Siyad's tyrannical state, and its indifference to the ordinary people's genuine grievances; the nature of post-colonial set-ups. Suffice it to say that these may be some of the reasons why high principles have been pushed aside and why, in their place, people have begun putting their faith in the pornography of a warlords' rhetoric, holding forth and reciting chapters and verses of clan mythography. Civil wars do not wait for reasons. They erupt, they happen, and may the rest be damned.' (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 45)

L'autore era stato ancor più sintetico nella precedente conversazione con il padre e la sorella, quando aveva proposto che, al posto del clan, la causa del conflitto fosse individuata in una "battaglia tra uomini terribilmente avidi di potere"³⁴. Accanto a questa lettura, che rinvia, un po' genericamente, le origini del conflitto alla decadenza morale della società somala, Farah accosta una disamina storica molto più precisa, che rinvia parte delle cause della guerra civile somala sino ai tempi della colonizzazione italiana, inglese e francese nel Corno d'Africa, instaurando, così, un regime temporale di *longue durée* che ha effetti persistenti anche nel presente. Se la partecipazione esogena, in Somalia, nella costruzione dei processi identitari, a partire dai confini imposti dal colonialismo europeo,

³³ Come si è visto nel cap. 3.4, la stessa ipotesi è avanzata da due critici neo-marxisti del concetto di "failed nation", come Malcom Bull (in "State of Failure", *New Left Review*, 40, 2006, pp. 5-25) e e Peter Hitchcock (in "The Failed State and the State of Failure", *Mediations*, 23.2, 2008, pp. 70-87).

³⁴ Cfr. N. Farah, *Rifugiati, op. cit.*, 2003, p. 27.

è già stata ricordata, ancor più netta sembra la correlazione tra la guerra civile somala e le politiche migratorie attivate da Italia e Gran Bretagna nella contemporaneità, per far fronte ai flussi migratori dei rifugiati. In Italia, ad esempio, solo una piccolissima porzione dei rifugiati somali ottiene il riconoscimento di tale statuto; quando ciò accade, accade sulla base di un'analisi errata del conflitto, come esclusivamente basato sulla conflittualità inter-clanica:

The third category³⁵ of recent arrivals is very small but also exceptional, one of a dubious clan-based provenance, consisting of twenty or so families on whom the Italian government has bestowed the status of the refugee *on the basis that they were persecuted because of their clan*. This group made their asylum clan during the early months of the civil war when everyone was of the *mistaken opinion* that the civil war was a conflict between two major confederal clan families. They are the only Somalis ever accorded refugee status in Italy. (N. Farah, *op. cit.*, 2000, pp. 64-65, corsivi miei)

Da questo passaggio, che si riferisce alle decisioni in materia di migrazione e di asilo politico prese in Italia nei primi anni Novanta, si evince come siano state le politiche migratorie stesse, in analogia con le precedenti politiche di amministrazione coloniale, a insistere a tal punto sul clan da renderlo una realtà tangibile e materialmente vantaggiosa anche – anzi, *esclusivamente*, in modo fortemente paradossale – per coloro che vantano provenienze claniche incerte. Qualcosa di simile accade anche ad Ali Ahmed, in Gran Bretagna:

'And when did you fall out with the oligarchy of your family?'

'When I argued, and in public,' he [Ali Ahmed, *n.d.R.*] said, 'that all Somalis did suffer from wholesale tyranny at Siyad's hand. Most likely someone had reported me to the authorities here, the man at the Home Office who interviewed me on the expiry of my visa repeated to me verbatim the words I had used. I can only think that someone who did not want me to be

³⁵ Le prime due categorie individuate da Farah nell'ambito della diaspora somala in Italia riguardano gli studenti universitari, giunti in Italia a partire dagli anni Sessanta grazie agli accordi di cooperazione tra Italia e Somalia in ambito accademico, e le collaboratrici domestiche, la cui posizione sarà discussa nel dettaglio più avanti attraverso l'esperienza personale di Caaliya.

granted the asylum excommunicated me from the clan or its movement³⁶, since in the early days, it was essential that, as a Somali entering Britain, you could identify your clan and the militia support.' (ivi, p. 109)

Il caso individuale di Ali Ahmed permette di illuminare l'aspetto intrinsecamente paradossale delle politiche migratorie e dell'asilo politico in Gran Bretagna: se, da un lato, la dichiarazione di appartenenza a un clan e a un movimento politico o a una milizia si presenta come necessaria ai fini dell'ottenimento dei documenti, una simile affermazione, d'altra parte, può avere l'effetto contraddittorio di estromettere l'individuo dalle proprie comunità di appartenenza. Ciò mostra come l'appartenenza clanica non sia mai unilaterale né onnicomprensiva, mescolandosi sempre insieme ad altre appartenenze, tra le quali, nel caso di Ali Ahmed, spicca l'appartenenza politica. Rispetto a questo insieme intricato di affiliazioni, il 'fattore clanico' non funge da catalizzatore; rappresenta, piuttosto, le "sabbie mobili" nei quali questi processi restano invischiati, prestandosi alla manipolazione ideologica e allo sfruttamento da parte dei singoli signori della guerra, come racconta a Farah Zahra Omar: "To get the power they are after [...] the wardlords draw battle lines on the shifting sands of clan self-definition. They want to rule"³⁷. Questa condizione di stasi riferita all'appartenenza clanica ha anche effetti più profondi, come ad esempio l'incapacità culturale di elaborare il lutto, immediatamente riversata su un'identità clanica agita sia in modo difensivo che offensivo³⁸, o anche, per quanto riguarda gli interessi immediati di questa analisi, una progressiva indistinguibilità di famiglia e clan e delle rispettive responsabilità sociali. Come ha osservato l'antropologa Lidwien Kapteijns recensendo *Yesterday, Tomorrow*, queste dinamiche consolidano gli atteggiamenti di "blamocracy". Inoltre, all'interno delle stesse famiglie, ciò non consente di redistribuire

³⁶ Si tratta del Somali National Movement (SNM), un movimento politico fondato all'inizio degli anni Ottanta, formato principalmente da esponenti del clan Isaaq (da qui, la costituzione della dialettica tra appartenenza clanica e politica che emerge dall'intervista), che sarà determinante nei processi di indipendenza del Somaliland, proclamata nel 1991.

³⁷ Cfr. N. Farah, *Yesterday, Tomorrow*, op. cit., 2000, p. 27.

³⁸ A sintetizzare questa dinamica culturale e psicologica è Ali Ahmed Sugulle, rifugiato somalo presso il centro di accoglienza svizzero di Gersau: "Somali culture has failed in combating and beating the evil idea of death, because to date we have proven ourselves capable of killing one another along clan lines" (ivi, p. 150).

completamente diritti e doveri, privilegi materiali e responsabilità, secondo le linee di genere rinnovate all'opera in un contesto di guerra civile e di diaspora:

While the transformation of gender relations in exile is a theme occurring throughout the book, the voices of Somali female domestics in Italy are most compelling. Working long hours in Italian homes to save and then provide for often idle, terminally bored, and unappreciative male relatives, their judgment is harsh: "the men fall apart like toys a child glued together" (p. 92). However, they admit that many of them have internalized the male ethos so effectively that they will always sacrifice themselves to keep families connected and safe. (L. Kapteijns, "Yesterday, Tomorrow (review)", *The International Journal of African Historical Studies*, 33.2, 2000, pp. 384-386, p. 385)

L'analisi di Kapteijns chiama direttamente in causa la storia di Caaliya, una delle lavoratrici domestiche somale intervistate da Farah in Italia. Differentemente da quello che succede con le altre interviste, generalmente più brevi e comunque sempre collegate ad altre conversazioni o ad altri brevi aneddoti o riflessioni, l'autore dedica all'intervista con Caaliya un capitolo autonomo, mettendone in luce, implicitamente, il più alto valore simbolico. Si tratta del settimo capitolo di *Yesterday, Tomorrow*, che è, tra l'altro, debitamente anticipato dalla conclusione del sesto, parimenti ambientato in Italia. Nelle ultime righe del capitolo precedente, infatti, si fanno strada due categorie poi ampiamente utilizzate nel capitolo seguente:

...the 'boys', as they are referred to in the familial jargon, six or seven to a room in the *tolka* apartments, flats paid for by female domestic servants, blood relations of the men. These are different from the *tagsi* apartments, whose rent is paid for by 'lovers'. In either case, the women *domestiche* use these apartments as *pieds-à-terre* on their days off. (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 65, corsivi nell'originale)

Apparentemente, la differenza materiale tra le donne che lavorano per il proprio clan (clan, in somalo, si traduce con la parola *tol*; *tolka* ne è la forma plurale) e quelle che

convivono con i propri “amanti” (*tagsi*) è notevole. In realtà, Nuruddin Farah apprende da Caaliya come le due situazioni siano pressoché sovrapponibili:

“I said, ‘What do you think of women *tagsis*?

‘I think it sad that the women do not realize they are being taken advantage of. But what can *we women* do? We have no women’s organization and no place to meet in order to talk about *our* problems, women to women. But when *our* conversation touches on men, *our* cynical attitude as *women* becomes apparent, both in what *we* say about men, and in the words of derision with which *we* describe them: exploiters, liars, lazy-bones. No love lost, eh? The men, for their part, refer to all women who are not related to them as women of low moral, or worse still as “*tagsis*”.’

I asked if anyone has ever described her as a *tagsi*.

‘I have been described as one by Bile, my half-brother [...]. I suppose he described me as a *tagsi* not because he suspects me of being one, but because I put my foot down firmly and refused to continue providing him with cash for his own lavish ends.’ (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 76, corsivi miei)

La feroce ironia con la quale le donne somale sono chiamate *tagsi* (da una variante grafica, pertinente alla lingua somala, di ‘taxi’) per la loro funzione di sovvenzionatrici, e dunque di facilitatrici economiche e materiali, dei progetti migratori degli uomini della loro famiglia, o comunque dei loro *tolka*, può considerarsi assai rivelatrice. Infatti, davanti a un mercato del lavoro come quello italiano, così come si è consolidato nell’ultima decade del ventesimo secolo, le donne migranti di origine somala hanno l’opportunità di trovare lavoro come collaboratrici domestiche – potendo così sovvenzionare sia la propria permanenza che quella degli uomini delle proprie famiglie, o dei propri *tolka* – mentre gli uomini non trovano che qualche lavoro temporaneo. Oltre alle difficoltà oggettive legate al mercato del lavoro italiano, alcuni migranti somali trovano legittimo giustificare la loro inoperosità con l’intenzione di evitare la riproposizione di meccanismi interni all’economia sessuale del colonialismo. A sostenere questa tesi è Bile, fratello adottivo di Caaliya:

He replied that he had never performed household chores or any menial jobs in his life³⁹, and that a part of him preferred the kind of humiliation he suffered at his sister's hands to that at an Italian's home. He concluded by saying that he had a better negotiating power with his sister than he did working in the kitchen of a white woman. (ivi, pp. 68-69)

Nuruddin Farah, che pure conosce e ha praticato, in *A Naked Needle*, il discorso critico di marca fanoniana – a partire da *Peau noire, masques blancs* (1952)⁴⁰ – che è teso alla decostruzione dei principi di economia sessuale del colonialismo, elude ogni giudizio personale, preferendo concentrarsi sugli effetti materiali, orientati secondo linee di genere, di questa situazione:

I asked, 'Aren't you smitten by a sense of shame, the shame of depending on someone else, no matter who this might be?'

'It is not done in our family for a man to go into a kitchen and cook,' he said, 'or to pick up a broom and sweep the floor. We had servants for these kinds of jobs, and women did them, at times in addition to their office hours. It is dishonourable and un-Islamic for a man to be sullyng himself in this way' (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 69)

All'autore, infatti, preme più che altro concentrarsi sulla vicenda personale, nonché sul punto di vista individuale, di Caaliya, che è al tempo stesso 'signora della propria casa' e dipendente dagli ordini della 'signora italiana' (riproducendo, in quest'ultimo caso, quei meccanismi di ottenimento di autonomia e libertà da parte delle donne europee e americane attraverso la subordinazione delle donne colonizzate, o, come in questo caso, migranti, che sono già stati analizzati dal femminismo post-coloniale⁴¹):

³⁹ In queste parole di Bile trapela un orientamento fortemente determinato dal discorso patriarcale, riguardo al fatto di non aver mai svolto mansioni domestiche, tradizionalmente assegnate ai componenti femminili della famiglia o del gruppo domestico (*household*), al quale, evidentemente, le dinamiche interne all'economia sessuale della migrazione servono in parte come implementazione, in parte come legittimazione ideologica.

⁴⁰ Cfr. F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Parigi, Seuil, 1952; tr. it.: *Pelle nera maschere bianche*, Milano, Marco Tropea, 1996.

⁴¹ Per quanto riguarda la critica letteraria post-coloniale, questo tipo di critica è diventato canonico a partire dal saggio di Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" (*Critical Inquiry*, 12.1, 1985, pp. 243-261).

She was the mistress of this place, more like a woman used to giving orders. But as she was a domestic servant, I wondered what it felt like to receive instructions from her Italian signora, what it felt now to be the signora of this apartment, barking orders. The fact that she looked from the boys to the mess they had created, then at me, was lost on me. (ivi, pp. 69-70, parole in italiano nel testo originale)

Questa situazione non ha impedito a Caaliya di essersi conquistata una propria, seppur limitata, autonomia individuale, com'è l'autore stesso, *en passant*, a precisare: "I was impressed at Caaliya's *metamorphosis into her own woman*"⁴².

In ogni caso, Caaliya non riesce a sottrarsi del tutto a una condizione che è insieme di subordinazione sociale e politica. La donna intervistata da Farah, infatti, è convinta che i processi di pace subirebbero una forte accelerazione, se venissero contestualmente a mancare i finanziamenti ai vari clan e milizie per le attività di guerra che giungono in Somalia tramite le rimesse delle donne migranti:

I asked, 'What would you reckon would happen if the women stopped funding the men who fund the acts of attrition, or stopped funding the pontificators?'

'The day the Somali women decide to stop providing funding for these mad warlords' ambitions, mark my word the civil war will surely stop forthwith,' she said. (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 73)

Questa consapevolezza aiuta Caaliya a sviluppare un buon grado di autocoscienza della propria posizione, tanto all'interno della guerra civile quanto nella diaspora, comprendendo, così, di essere 'in prima linea' nella battaglia⁴³:

⁴² Ivi, p. 70, corsivi miei. Caaliya sembra poter rappresentare in modo emblematico la figura del servo all'interno della dialettica hegeliana servo-padrone (descritta da Hegel nella *Phänomenologie der Geistes*, del 1807; tr. it: *Fenomenologia dello spirito*, Firenze, La Nuova Italia, 1972): giunta alla fase di sintesi, nella dialettica tripartita tipicamente hegeliana, che è garantita dal lavoro (a differenza delle fasi di tesi, costituita dall'angoscia della morte, e di antitesi, costituita dal servizio), Caaliya rappresenta la coscienza infelice (*unglückliches Bewusstsein*) di chi ha raggiunto una libertà puramente interiore, nella consapevolezza del proprio valore e della propria indispensabilità nei confronti del padrone, ma non riesce in alcun modo a trasformare positivamente la propria condizione materiale di servo.

⁴³ Nuruddin Farah interpreta la presenza 'in prima linea' delle donne nella guerra civile somala come un'operazione che decostruisce l'ideologia virilista alla base di questo, come molti altri conflitti armati. Mohamed Aden Sheikh fornisce, invece, una prospettiva meno idealista rispetto alla partecipazione delle

I asked if society demands less of men.

'Men give less of themselves to a crisis,' she said.

I nodded my head in utter agreement, and said nothing. (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 74)

Caaliya rinsalda così le proprie convinzioni, già espresse in precedenza, nella sua intervista, secondo le quali la guerra civile non avrebbe esaltato la virilità dei combattenti somali, facendone emergere, al contrario, tutta la debolezza. Caaliya istituisce così un'interessante analogia tra il collasso delle istituzioni statali e una crisi generalizzata della mascolinità come costruito sociale⁴⁴:

...Somali men, compared to their womenfolk, have proven themselves to be worthless. After all, the cult of male supremacy has predominantly depended on an untruth: that in their self-centred way, men ruled the world. Bullies, brutes of the worst kind, sufferers from self-delusion, men have contributed less to the well-being of our societies. And whether men like to hear it or not, exile abroad, the difficulties inside, these have both shown the weak stuff of which our men are made. No longer the chosen heirs to temporal power, and no longer

donne al conflitto e alla rivalità clanica: "La guerra civile [...] è opera degli uomini somali. Sorge dunque spontanea la domanda: potremmo sperare in un futuro migliore se a dirigere il paese fossero chiamate (anche) le donne? E prima ancora: come è cambiato in questi anni di caos il ruolo delle donne somale? [...] Ho fatto questa constatazione nei giorni della conferenza di pace in Kenya [si tratta della Somali National Reconciliation Conference tenutasi a Eldoret e Nairobi, tra l'ottobre del 2002 e il gennaio del 2004, *n.d.R.*] ma già da prima nutro il timore che in questi anni funesti di "signoria della guerra" molte donne, lungi dal subire una sorte avversa, avessero assunto un ruolo attivo rispetto al corso degli eventi, determinando una vera regressione della mentalità femminile somala. [...] Alle eroine positive dell'epopea nazionalista, pronte a sacrificarsi per un ideale nobile e un po' astratto come l'indipendenza, fanno riscontro oggi donne che esprimono prima di tutto lo spirito di egoismo e di sopraffazione del proprio clan" (M. Aden Sheikh, *La Somalia non è un'isola dei Caraibi*, Reggio Emilia, Diabasis, 2010, pp. 236-237). Nonostante Mohamed Aden Sheikh insista, in modo ambiguo, sull'esistenza di una "mentalità femminile somala" unica e omogenea, il suo punto di vista offre un valido contraltare all'argomentazione di Nuruddin Farah, del quale è necessario tener conto in un'analisi delle linee di genere connesse alla guerra civile e alla diaspora somala.

⁴⁴ Tale crisi della mascolinità ricalca le analisi consolidate di questo fenomeno, che riguardano principalmente esperienze post-conflittuali (cfr. ad esempio R. J. Corber, *Homosexuality in Cold War America: Resistance and the Crisis of Masculinity*, Durham, Duke University Press, 1997) o di crisi economica (cfr. ad esempio S. Faludi, *Stiffed: The Betrayal of the Modern Man*, Londra, Chatto & Windus, 1999), e che si possono tradurre, nel caso della Somalia dopo il 1991, nelle esperienze di crisi della rappresentatività e delle istituzioni nazionali che sono state esperite dalla società somala negli ultimi venti anni. Tuttavia, pare opportuno osservare come a questa debolezza si accompagni anche un movimento di rafforzamento iperbolico della mascolinità, dovuto alle contingenze di violenza della guerra civile (cfr. a questo proposito J. Goldstein, *War and Gender. How Gender Shapes the War System and Vice Versa*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001).

endowed with the benediction of being closer to God than the womenfolk, the men fall apart like toys a child has glued together'. (ivi, p. 72)

Tale situazione, che si può osservare soltanto a partire da una ridiscussione delle linee di genere che operi a vari livelli – psicologico, sociale, istituzionale, etc. –, non è, in ogni caso, una novità introdotta dalle contingenze del conflitto armato. Caaliya rintraccia, infatti, le cause della crisi della mascolinità dei suoi fratelli nella dissoluzione della famiglia che si è verificata nel periodo di grande incertezza e instabilità politica che ha caratterizzato le ultime fasi del regime di Siad Barre⁴⁵:

She said, 'In this regard, my brothers had no more than a vicarious knowledge about our country, a few generalizations or clichés based on ill-informed hypotheses. Siyad's twenty-odd-year tyranny and the economic hardships which came with it caused the natural cohesion of the family to be as good as wasted, not worth a misspent coin. Which is why we [...] have a double tragedy on our hands: the old generation, dependent on our earning power, is irreformably wrongheaded, the young ones unresponsive to the current challenges, not knowing the rightness or wrongness of their own actions.' (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 75)

Tuttavia, nonostante la grande raffinatezza di questa analisi, Caaliya resta vincolata, com'è stato accennato, alle proprie condizioni materiali e alle dinamiche di sfruttamento, secondo linee di genere, che sono attuate nei suoi confronti dalla sua famiglia e dal suo clan. Ciò si rende manifesto all'arrivo stesso di Caaliya nella casa dove l'autore è già pronto ad attenderla per intervistarla:

When one of the men called to the one girl in the kitchen, blaming her for not clearing the clutter before Caaliya's return⁴⁶, the look in Caaliya's eyes was one of rage. She reminded the

⁴⁵ Caaliya non fornisce alcuna motivazione storica concreta per questo movimento di 'dissoluzione della famiglia', da lei riscontrato negli ultimi anni di governo di Siad Barre. Tale riferimento si potrebbe spiegare con la perdita di interesse progressiva del governo di Barre per le politiche familiari e di coesione sociale, che restarono ferme alla Family Law promulgata nel 1975, oppure con la graduale emersione del sistema di potere denominato 'MOD', caratterizzato da una base inter-clanica parziale e, dunque, aggressiva verso gli altri clan e le altre 'etnie' presenti in Somalia (cfr. cap. 3.3).

⁴⁶ *En passant*, emerge qui una contraddizione anche in quella che è la posizione, peraltro caldeggiata dall'autore, di Caaliya: riproducendo il già citato meccanismo di 'ottenimento dell'autonomia tramite la

man who had spoken that 'the mess had better be cleaned up by those who made it.' Now she turned to me, not to apologize, but to say within everyone's hearing, 'Do you know what I think? I think Somalia is in a mess, because we refuse to act responsibly towards our communities' (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 70)

Nonostante la donna ingiunga ai propri co-inquilini uomini di mettere in ordine la casa e le sue disposizioni risultino efficaci, nessuno degli uomini presenti sembra prestare attenzione alla parte saliente del suo discorso, nella quale Caaliya attacca frontalmente la loro attitudine di "blamocracy", istituendo un'interessante analogia tra il caos domestico e il caos nazionale⁴⁷ e cercando, contestualmente, di porvi rimedio⁴⁸. Per quanto il tentativo di Caaliya non sia del tutto riuscito, una delle riflessioni da lei addotte può dirsi comunque confermata:

subordinazione di altre donne', Caaliya può godere di un grado, comunque limitato e relativo, di indipendenza anche perché alcune mansioni domestiche sono delegate dagli uomini della casa a un'altra ragazza, la quale, a differenza di Caaliya, non ha un lavoro fisso. All'interno della diaspora somala, dunque, vi sono alcune importanti tensioni, riconducibili a questioni che sono, primariamente, di classe sociale, che vanno ad aggiungersi, in una relazione dinamica e dialettica, alle questioni di razza, potere e *gender* tradizionalmente analizzate dal femminismo post-coloniale. Si riporta così in auge il dibattito femminista sull'intersezionalità delle oppressioni, sorto durante gli anni Settanta e ora compatibile con alcune esigenze del femminismo trans-nazionale (a proposito del romanzo *Knots*, cfr. cap. 4.3).

⁴⁷ Si ripropone qui, attraverso un'interessante rovesciamento retorico, il topos dell'allegoria nazionale che, come si è visto, domina nelle prime due trilogie di Nuruddin Farah e correla il micro-cosmo familiare al macro-cosmo nazionale. In assenza dello Stato, ad essere oggetto di allegoria è il caos nazionale, una formula che, pur evocando scenari post-nazionali, continua a postulare l'idea di nazione di contro a ogni discorso, intrinsecamente neo-coloniale, sulle "failed nations".

⁴⁸ Caaliya e l'autore sono impegnati in un'agenda politica analoga, basata, inequivocabilmente, sull'imperativo del 'ritorno all'ordine': mentre Caaliya cerca di combattere il caos nazionale rimettendo in ordine il caos domestico, Nuruddin Farah dichiara esplicitamente che il proprio compito di scrittore è sempre stato ed è, in modo particolare nella presente contingenza storica, quello di "imporre ordine al caos": "[...] I wish somehow to impose a certain order on Somalia's anarchy, in syncopated assumption of the wisdom that the person whose story has been told does not die" (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. viii). Per quanto riguarda Nuruddin Farah, non si tratta, in ogni caso, di un progetto conservatore: in primo luogo, il "nuovo ordine" al quale aspira lo scrittore mira a integrare l'esperienza delle soggettività femminili come Caaliya, portatrici di innovazioni sociali potenzialmente dirimpenti, nella società somala; in secondo luogo, per Farah non si tratta, evidentemente, di restaurare alcun "ordine" socio-politico anteriore, in quanto la sua produzione letteraria ha sempre evidenziato una critica tanto della storia coloniale quanto della storia post-coloniale della Somalia (cfr. cap. 1.1). Il rapporto tra Farah e Caaliya, nonché con i personaggi femminili della trilogia "Past Imperfect", ricalca i toni di ricerca – comunque mai del tutto compiuta – dell'androgenia, così come sono stati evidenziati nel caso del personaggio di Medina in *Sardines* (cfr. cap. 2.3).

Caaliya pointed out that one of the aspects the civil war had brought to the fore was the difference, in attitude to work, between our men and women. 'It appears', she said, 'as if there is a more overriding tension between men and women than between the clan-families that are at war at home. For although the clan divisions follow tensions of a trodden path, the tensions between men and women are newly manifest in salient ways, particularly now that their income-generating roles have been reversed, the women working, the men dependent on women.' (ivi, pp. 71-72)

Affermando che le questioni legate alle linee di genere, nella diaspora⁴⁹, risultano, in ultima analisi, più importanti del cosiddetto 'fattore clanico', Caaliya contribuisce, da un particolare posizionamento storico, politico e di genere, a quella decostruzione del concetto di 'clan' che è parte integrante dell'agenda politica dell'ultima trilogia di romanzi di Nuruddin Farah, e che inizia a emergere già nel primo romanzo della serie, *Links* (2004).

4.2 Relazioni incrociate: legami di sangue, legami storici e legami inter-testuali in *Links* (2004)

Analizzando i titoli dei romanzi inclusi nelle trilogie "Variations on the Theme of an African Dictatorship" e "Blood in the Sun", Reed Way Dasenbrock ha osservato come nel primo caso, che si riferisce ai romanzi *Sweet and Sour Milk*, *Sardines* e *Close Sesame*, "[t]he novels have short, brilliantly evocative titles which nevertheless give little clue to what one may encounter in them"⁵⁰, mentre nel secondo caso, che include *Maps*, *Gifts* e *Secrets*, "these are thematic titles, in a long-standing tradition in English language (*Persuasion*)⁵¹

⁴⁹ Nonostante Nuruddin Farah, in questo passaggio di *Yesterday, Tomorrow*, parli esclusivamente della diaspora somala, l'argomentazione può risultare valida anche per la rappresentazione delle famiglie nucleari rimaste in madrepatria, così come dimostrano le linee di genere costantemente presenti nei romanzi precedenti la trilogia "Past Imperfect" (cfr. cap. 2.3).

⁵⁰ Cfr. R. W. Dasenbrock, "Nuruddin Farah: A Tale of Two Trilogies", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 747-752, ripubblicato in D. Wright, a cura di, *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, Trenton, Africa World Press, 2002, pp. 49-66, p. 50.

⁵¹ Si tratta del celebre romanzo, pubblicato postumo (1818), di Jane Austen. Qui, in modo ancor più netto rispetto ai precedenti *Sense and Sensibility* (1811) e *Pride and Prejudice* (1813), il titolo intrattiene una relazione molto stretta con l'intreccio del libro: il tema della persuasione non riguarda soltanto i due personaggi principali, Anne Elliott e Frederick Wentworth, ma anche molti personaggi secondari, configurandosi come una costante tematico-ideologica del romanzo.

comes to mind as one example)"⁵². I titoli dei romanzi della terza trilogia di Farah proseguono nel solco aperto dalla seconda trilogia: si tratta anche in questo caso di sostantivi plurali (*Links* e *Knots*) o di espressioni idiomatiche (*Crossbones*) che intrattengono una relazione di tematizzazione con i rispettivi testi. Nel caso di *Links*, tuttavia, la polisemia del titolo – *Legami*⁵³, in traduzione italiana – è così accentuata da meritare attenzione anche nell'analisi complessiva del romanzo, spostando così l'attenzione dalla valenza metaforica dei "legami" alla loro struttura di connessione, che è intrinsecamente metonimica, e che incide sulla struttura stessa del romanzo, come ha osservato Ines Mzali:

The title of the novel suggests metonymy as a meta-narrative strategy. More than a theme, the noun "links" becomes a trope almost as pervasive in the novel as violence in Mogadishu. Commenting on Farah's narrative style, Alden and Tremaine notice that he uses "special forms of narratives, which are named in the titles of the three novels: *Maps*, *Gifts* and *Secrets*. These special narrative modes serve at the same time as metaphors for the equivocal nature of the power of all narratives of self-invention" (1998, 760)⁵⁴. The title of *Links* similarly enunciates the main trope in the writing of the novel. Not only do "links" in the title and in the novel signal a connectedness between different points or links in a chain, but they also imply the delay of meaning and action from one to the other. In other words, while functioning metaphorically, the title signals a metonymic movement of violence which, far from denying it, strengthens its impact by stripping off sensationalist distortions and focusing on its persistence beyond and after the act itself. (I. Mzali, "Wars of Representation", *College Literature*, 37.3, 2010, pp. 84-105, p. 93)

Rinviando a un secondo momento l'analisi della struttura metonimica del romanzo, sembra opportuno sottolineare, in primo luogo, i vari significati ai quali fa riferimento il titolo: di volta in volta, questi 'legami' possono essere interpretati come legami di sangue – il romanzo, com'è già stato anticipato nei capitoli precedenti, presenta la critica forse più approfondita, da parte dell'autore, rispetto al nesso 'famiglia/clan' – ma anche come

⁵² Cfr. R. W. Dasenbrock, *op. cit.*, 2002, p. 53.

⁵³ Cfr. N. Farah, *Legami*, traduzione di Silvia Fornasiero, Milano, Frassinelli, 2005.

⁵⁴ La citazione è tratta dall'articolo di Patricia Alden e Louis Tremaine, "Reinventing Family in the Second Trilogy of Nuruddin Farah", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 759-766.

legami storici, ideologici e politici – elaborando, dunque, la nozione di “past imperfect” contenuta nel titolo della trilogia – oppure anche, infine, come legami intertestuali.

Per quanto riguarda quest’ultimo punto, i ‘legami’, in virtù della posizione del romanzo *Links* nella produzione letteraria dell’autore, ovvero del suo ruolo di apertura della terza e più recente trilogia di romanzi, si devono per necessità misurare sia all’interno che all’esterno di quest’ultima trilogia. Trova così conferma la già menzionata attitudine dell’autore a organizzare i propri romanzi non soltanto all’interno di serie chiuse di testi, come le tre trilogie “Variations on the Theme of an African Dictatorship”, “Blood in the Sun” e “Past Imperfect”, ma anche a collegare le trilogie, o i singoli testi delle differenti serie, tra loro. Tra queste connessioni intertestuali interne alla produzione letteraria dell’autore, è già stato segnalato il ritorno, in *Links*, della ‘questione pronominale’, già aperta in *Maps* (1986). Tuttavia, mentre *Maps* presenta un’alternanza tra le narrazioni in prima, seconda e terza persona singolare che, in virtù della propria qualità di principio narratologico, introduce un effetto destabilizzante sulla rappresentazione complessiva dell’identità dei personaggi, in *Links* è all’opera un processo di tematizzazione e stilizzazione della ‘questione pronominale’ che lo rende uno tra i tanti temi affrontati dal romanzo. A questo proposito, è già stato riportato integralmente un passaggio paradigmatico della conversazione che, alla fine del ventunesimo capitolo di *Links*, coinvolge il protagonista, Jeebleh, e il suo amico Seamus. L’oggetto del contendere riguarda il rapporto tra l’uso dei pronomi ‘noi/loro’ e la dicotomia schmittiana ‘amico/nemico’: la discussione si svolge in termini prettamente meta-linguistici, svincolando così i pronomi personali da identificazioni immediate e naturali e riconducendoli a costruzioni sociali ben definite. L’operazione meta-linguistica risulta rafforzata anche dall’uso grafico del corsivo, come si può osservare in questo passaggio:

“Enemies matter to those who create *them*⁵⁵,” Seamus responded quickly.

⁵⁵ L’enfasi sulla creazione discorsiva del “nemico” ha l’effetto di decostruire la dicotomia schmittiana ‘amico/nemico’, mostrando che si tratta di una procedura interna alla costruzione dell’immaginario nazionale, o, in questo caso dell’immaginario comunitario del clan, e non si tratta di una vera e propria relazione dialettica, capace di reggere una filosofia politica propriamente detta, come già debitamente

"I'm not with you."

"When you think of them as 'they' and therefore create *them* yourself, then it follows that you become an enemy to *them* the moment you opt out of their inclusive 'we'. As it happens, you are worth a lot more to them dead than alive, assuming of course that they can lay their hands on the wealth you had in your room or your person." (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 219, corsivi nell'originale)

Stando alle parole di Seamus⁵⁶, la creazione del nemico è un'operazione primariamente linguistica⁵⁷, che implica la costruzione di un 'loro' al di fuori del perimetro di un 'noi' che si presenta pretestuosamente, se non ideologicamente, come inclusivo. Sembra evidente il riferimento all'identità clanica che, durante la guerra civile somala, si presenta come un elemento di aggregazione sociale e allo stesso tempo costituisce un fattore di contrapposizione violenta. Com'è già stato accennato e come si vedrà più nel dettaglio più avanti, l'operazione di decostruzione dell'identità clanica presente in *Links* passa attraverso la contrapposizione di 'clan' e di 'famiglia', in linea con il duraturo interesse di Nuruddin Farah per le narrazioni e le rappresentazioni letterarie delle famiglie somale. Tale contrapposizione si ripropone anche all'interno della 'questione pronominale' proposta dal romanzo, tra l'uso del pronome "we" (proprio della famiglia, ma anche di

segnalato, in ambito filosofico, dalla critica marxista del pensiero di Schmitt. Cfr. a questo proposito, in ambito italiano, B. De Giovanni, *Hegel e il tempo storico della società borghese*, Bari, De Donato, 1970.

⁵⁶ Uno dei motivi per considerare Seamus come *autorictas* all'interno del romanzo al pari di Jeebleh, protagonista e oggetto della focalizzazione interna della narrazione, risiede nelle sue origini nordirlandesi e nel suo stesso nome, che ricalca quello del poeta irlandese Seamus Heaney (1939-2013). Nelle proprie opere poetiche (in *Field Work*, del 1979, e ancor di più in *Station Island*, del 1985, e in *Seeing Things*, del 1991), Heaney ha intrattenuto un dialogo serrato con la *Comedia* dantesca, ampiamente sfruttata anche nella costruzione del paratesto di *Links*. Il complesso rapporto che si instaura invece, a livello storico-politico, tra l'identità nordirlandese di Seamus e quella irlandese di Seamus Heaney non è invece da intendersi come contraddittorio, per la volontà autoriale di istituire una connessione trans-nazionale tra la 'questione nordirlandese' e la guerra civile somala aldilà che vada aldilà della promozione di fazioni specifiche all'interno di questi conflitti.

⁵⁷ Cfr. ad esempio la narrazione di Bile riguardante l'esordio del conflitto: "'In Somalia the civil war then was language," Bile said, "only I didn't speak the new language [al momento dello scoppio della guerra civile, Bile è da poco tornato libero, dopo il lungo periodo di prigionia patito sotto Siad Barre, *n.d.R.*]. At one point, a couple of armed men flagged me down, and one of them asked, 'Yaad tahay?'. I hadn't realized that the old way of answering the question 'Who are you?' was no longer valid. Now the answer universally given to 'Who are you?' referred to the identity of your clan family, your blood identity! I found the correct responses in the flourish of the tongue, found them in the fresh idiom, the new argot" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 119, corsivi nell'originale).

altri gruppi sociali) e l'espressione, assai più connotata, "inclusive we" (che nel romanzo caratterizza sempre il clan). Quest'ultima è un'espressione coniata dall'autore allo scopo di evidenziare la contiguità strutturale e, al tempo stesso, il continuo slittamento semantico tra 'famiglia' e 'clan'. Si tratta di un fenomeno che nel romanzo si può cogliere soltanto a livello meta-linguistico, come accade, ad esempio, nella conversazione tra Seamus e Jeebleh; non è, infatti, una distinzione che vale come principio narratologico, a differenza di quanto accade in *Maps*, dove l'operazione di decostruzione dell'identità etnico-nazionale è condotta attraverso la rifrazione dell'identità di Askar nelle narrazioni in prima, seconda e terza persona singolare; in *Links* non vi è alcuna narrazione in prima persona plurale, in quanto il narratore è sempre eterodiegetico e adotta una focalizzazione interna che corrisponde esclusivamente al punto di vista di Jeebleh. Ciò non significa che la "questione pronominale" non sia di estrema importanza anche in *Links*, dove, anzi, viene presentata a più riprese, ricevendo una particolare enfasi storica e politica. Al momento della conversazione con Seamus, infatti, Jeebleh aveva già sperimentato le manipolazioni linguistiche riguardanti il nesso "we/inclusive we" parlando con Ali, il direttore dell'hotel dove il protagonista aveva preso alloggio una volta arrivato a Mogadiscio. Anche in questo caso, la riflessione è di tipo meta-linguistico, essendo affidata alle sensazioni e ai pensieri che attraversano la mente di Jeebleh quando questi viene accolto da Ali nel suo hotel. Ragionando secondo il codice non scritto della guerra civile somala, che impone di cercare rifugio nell'area della città controllata dal proprio clan, Ali presume di appartenere allo stesso clan di Jeebleh e si sente autorizzato a rivolgergli la parola con le modalità proprie della solidarietà intra-clanica, ossia quelle dell'"inclusive we":

Jeebleh suspected he knew what Ali meant when he said, "We are the sons of the land." He understood the manager's "we" to be inclusive: Jeebleh, Ali, and many other known but unnamed clansmen of theirs, united in blood. But was he right to interpret it this way? (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 39-40)

“Noi siamo i figli di questa terra”: sostenendo questo, Ali conferisce al pronome personale ‘noi’ un potere inclusivo diretto tanto verso Jeebleh quanto verso la nazione somala, escludendo, al tempo stesso, dal consesso nazionale gli altri clan. Nonostante Jeebleh sia capace di smascherare la posizione di Ali, il protagonista rimane, in ogni caso, molto confuso rispetto alla ‘questione pronominale’, nonché rispetto alla propria condotta morale, fino alla fine del testo. Nelle pagine dell’Epilogo, infatti, Jeebleh si considera “a changed man”, ma al tempo stesso è ancora alla ricerca del pronome sul quale poter fondare in modo proficuo la propria storia passata, presente e futura: “After all, he was not prepared to dwell in pronominal confusion, which was where he had been headed. He had to find which pronoun might bring his story to a profitable end”⁵⁸.

Per chiarire ulteriormente questo riferimento alla ricerca di un “giusto pronome”, sembra necessario ricorrere alla prima edizione del romanzo, pubblicata in Sudafrica, per Kwela Books, nel 2003: in questa versione, il romanzo si chiude con la scoperta del pronome mancante, giungendo, infatti, all’esclamazione che chiude il libro: “And we!”. Questo finale sancisce definitivamente la superiorità del “we” – costituito tanto dalla famiglia newyorchese con la quale Jeebleh sta per ricongiungersi⁵⁹ quanto dalla comunità che si è creata a Mogadiscio, durante il romanzo, attorno a Jeebleh – sull’“inclusive we” ideologicamente imposto dall’identità clanica. Come ha rilevato, tra gli altri, Harry Garuba, ciò sembra rendere necessario un confronto tra la prima e la seconda edizione del romanzo⁶⁰, dove l’esclamazione finale “And we!” non compare:

So pervasive is the use and questioning of pronominal usage that in the first (South African) edition of the novel, the pronoun ‘we’ is the very last word in the novel. For the narrator and author, making the word stand ominously alone – preceded by the conjunction ‘And’ – as a sentence and a paragraph all on its own and as the last word of the novel, is apparently not

⁵⁸ Per entrambe le citazioni, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 329.

⁵⁹ Non si tratta di un ritorno definitivo: Jeebleh è di nuovo a Mogadiscio qualche anno più tardi, come si evince dalla lettura del successivo romanzo *Crossbones*, del quale Jeebleh è co-protagonista.

⁶⁰ Cfr. N. Farah, *Links*, New York, Riverside Books, 2004; N. Farah, *Links*, Londra, Gerard Duckworth & Co., 2005. L’edizione londinese e l’edizione newyorchese sono contemporanee e presentano la stessa versione del testo. In questo studio, si preferisce l’uso della seconda edizione del romanzo, in quanto le variazioni apportate rispetto alla prima versione, ad eccezione del caso riportato da Garuba, non sono significative ai fini dell’analisi del romanzo.

enough to signify its import; there is also an exclamation mark after it. (H. Garuba, *op. cit.*, 2008, p. 192)

In realtà, le modifiche intervenute tra la prima e la seconda edizione riducono notevolmente il peso della 'questione pronominale' all'interno dell'economia della narrazione, anche se, come osserva Garuba, continua a esserci una certa continuità del tema anche nella seconda edizione⁶¹. In ogni caso, essendo espunta dal finale, la 'questione pronominale' non si presta a essere letta come la chiave interpretativa principale del testo, configurandosi piuttosto come uno tra i tanti *fil rouges* tematici presenti nel romanzo.

Links presenta anche altre analogie con i testi precedenti di Nuruddin Farah, che si possono forse cogliere con più precisione dando, in via preliminare, uno sguardo all'intreccio. L'incipit del testo vede il ritorno a Mogadiscio, in piena guerra civile, del protagonista, Jeebleh, professore universitario a New York, città nella quale vive con la propria famiglia. Inizialmente, Jeebleh si dice spinto dalla ricerca del luogo dov'è stata sepolta – presumibilmente in modo frettoloso e anonimo, viste le contingenze della guerra civile – la madre, recentemente defunta, per riesumare il corpo e dargli degna sepoltura. Come ha rilevato Fatima Fiona Moolla, tuttavia, i motivi che spingono Jeebleh a tornare in Somalia sono più complessi e rimandano a implicazioni che probabilmente il protagonista, in principio, non è in grado di confessare neanche a se stesso⁶². Tra queste, spicca il rapimento di due bambine, Raasta e Makka, figlie di Shanta e Faahiye, ospiti di una struttura di prima assistenza umanitaria e sanitaria, chiamata, significativamente, "The Refuge" ("Il Rifugio"), che è gestita da un amico di lunga data di Jeebleh, Bile. Jeebleh non si prodiga in quest'azione all'unico scopo di aiutare l'amico Bile, affettivamente molto legato alle due bambine, né si impegna nella ricerca con l'obiettivo umanitario di restituire al "Refuge" due 'bambine magiche', che hanno la capacità taumaturgica di alleviare, con la loro sola presenza, le sofferenze psichiche ed esistenziali delle persone che hanno

⁶¹ Cfr. H. Garuba, *op. cit.*, 2008, p. 192: "The narrator continually draws our attention to the use of this pronoun in this society as a mark of clan collectivity and its exclusion of those who do not belong. It is the struggle against this hegemony of the clan that the narrator conducts by drawing attention to the power of the pronoun at every turn".

⁶² Cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 119.

trovato riparo nella struttura. L'obiettivo nascosto di Jeebleh è la possibilità di avere un confronto decisivo con il principale sospettato del sequestro delle bambine: ad organizzare il rapimento, con la probabile complicità del padre di Raasta, Faahiye, è stato Caloosha, fratellastro di Bile e attivo nel conflitto come 'signore della guerra' al soldo di Aidid. Jeebleh è mosso anche dalla necessità di verificare con Caloosha quale sia stato il suo ruolo nelle presunte vessazioni subite dalla madre di Jeebleh prima della sua morte e, secondo una volontà ancor più inconfessata, di prendersi una rivincita morale e materiale su colui il quale, prima di diventare un *warlord* durante la guerra civile, era stato per qualche tempo l'aguzzino personale di Jeebleh e Bile, nelle carceri di Barre.

Alla fine del romanzo, Jeebleh può dire di aver ottenuto parzialmente i propri obiettivi, perché Raasta e Makka sono messe in libertà e possono ritornare al "Refuge"; tuttavia, a Jeebleh non riesce di far completamente luce né sulla vicenda del rapimento né su quella degli ultimi anni di vita della madre. Caloosha, infatti, muore in circostanze misteriose dopo aver ricevuto la visita di Bile, in veste di medico, e del suo miliziano di scorta personale, Dajaal⁶³; Bile, tuttavia, non ne trae giovamento, in quanto, immediatamente dopo il fatto, cade in una sorta di delirio allucinatorio dal quale faticherà a riprendersi. In chiusura di libro, si organizza una festa che è sia un'occasione per festeggiare il ricongiungimento, presso il "Refuge" di una comunità 'contro-famigliare' – presso il centro si sono infine riuniti tre amici di lunga data come Jeebleh, Bile e Seamus, Shanta, le due bambine Raasta e Makka, Dajaal, nonché le persone lì rifugiate⁶⁴ – sia un modo per celebrare la figura morale e religiosa della madre di Jeebleh, Waliya.

⁶³ Apparentemente, la presenza di Dajaal presso il "Refuge" è dettata da un'esigenza di verosimiglianza, ovvero dalla necessità di dotare la struttura di assistenza sanitaria gestita da Bile di un corpo militare di protezione, che funga da 'cordone sanitario' rispetto alle violenze causate dalla guerra civile. In realtà, il ricorso di Bile a quegli stessi miliziani che hanno combattuto la guerra civile in altre vesti, allo scopo di garantire protezione per il "Refuge", è da intendersi come estremamente ambivalente, dal punto di vista etico, al pari del comportamento di Jeebleh, che spesso non sa distinguere tra la propria volontà di giustizia e la propria sete di vendetta e che parimenti sfrutta i servigi di Dajaal.

⁶⁴ La riunione finale di tutti i personaggi del romanzo crea una comunità "contro-famigliare" laddove i rapporti familiari si mescolano a rapporti di amicizia e di mera co-abitazione nel "Refuge". Dal punto di vista di Jeebleh, infatti, i legami istituiti con tutte le persone presenti nel "Refuge" sono gli stessi evocati dal titolo del romanzo, e hanno dunque una valenza che è anche di "legame familiare", come si legge in questo passaggio: "Jeebleh assured himself that he loved his friends enough and that they loved him. He knew that

La prima e più consistente delle analogie tra *Links* e i precedenti romanzi di Nuruddin Farah riguarda le due bambine, Raasta e Makka, alle quali la narrazione non soltanto assegna un potere taumaturgico, ma anche la possibilità, in particolare per quanto concerne Raasta⁶⁵, di avere un'influenza determinante sul comportamento di persone adulte: "She was equally popular with children and adults, and had a way of attracting strangers, who willingly fed from the open palm of her charm"⁶⁶.

Quest'ultima caratteristica avvicina notevolmente Raasta a Askar, come si può notare anche nello sfasamento logico e cronologico (ovvero, una "phase interference", secondo la definizione proposta da Jonnes⁶⁷) causato dal desiderio di Raasta di contrarre matrimonio, espresso dalla bambina a soli quattro anni: "'Little Raasta felt she figured out for herself what marriage is like, when she was only four,'" said Shanta..."⁶⁸. Quello di Raasta, infatti, non sembra essere soltanto un desiderio infantile, motivato da una situazione di disagio familiare, le cui cause sono da rintracciarsi nel diverbio continuo tra i suoi genitori Shanta e Faahiye⁶⁹. Da questo punto di vista, la bambina reagirebbe secondo il tipico schema psicanalitico del *Familienroman/family romance*⁷⁰, immaginando, in un primo

they would visit one another, welcome one another into their homes, and into their stories. He and his friends were forever linked through the chains of the stories they shared" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 334).

⁶⁵ Nonostante siano tratteggiate da subito come due bambine inseparabili, al punto da dover considerare le loro qualità taumaturgiche come il prodotto di un binomio inscindibile (ivi, p. 7: "You saw one, you saw the other, you thought of one, you thought of the other too"), vi è una netta preminenza testuale di Raasta rispetto a Makka. Una delle possibili ragioni di questa scelta testuale risiede, con ogni probabilità, nella difficoltà dell'autore di tratteggiare compiutamente il personaggio di Makka: la bambina, infatti, è affetta da sindrome di Down e questo – in mancanza di uno spazio, all'interno del romanzo, per una rappresentazione articolata delle diverse abilità – ne limita l'impatto sulla narrazione. Più che di un paternalismo positivo, che nasconde la riproposizione implicita di costruzioni stereotipiche (fenomeno che, come si vedrà, interessa, su tutt'altro piano, le linee di genere del romanzo), si può parlare di un potenziale testuale che rimane "inespresso", non trovando spazio in un romanzo dedicato in primo luogo alle dinamiche della guerra civile somala e ricco di altri spunti tematici e non potendo, quindi, essere compiutamente analizzato, per mancanza di elementi testuali certi.

⁶⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 54.

⁶⁷ Cfr. D. Jonnes, *The Matrix of Narrative*, Berlino/New York, Mouton de Gruyter, 1990, p. 223.

⁶⁸ Ivi, p. 203.

⁶⁹ È Seamus a raccontarlo a Jeebleh in questi termini, poche pagine prima che la fantasia matrimoniale di Raasta sia riferita a Jeebleh da Shanta: "[...] I had the feeling that there was something wrong, and that he and Shanta had ballsed up their marriage. I could see that was affecting Raasta in a negative way" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 194).

⁷⁰ Trova così conferma il dubbio, già espresso nel capitolo dedicato alle tematiche del *Familienroman/family romance*, sulla focalizzazione esclusivamente maschile di questo strumento analitico-critico per la lettura dei

momento, di appartenere a una famiglia diversa, più nobile (e individuando il padre in Bile, anziché in Faahiye) e poi inventandosi un *romance* matrimoniale che la coinvolge in prima persona. Tuttavia, di questo *female family romance*, brevemente riferito da Shanta, non viene data ulteriore elaborazione narrativa; gli elementi testuali che rimangono a disposizione dell'analisi sono, però, sufficienti per stimolare una trasposizione della fantasia domestica della bambina sul piano nazionale: se Raasta reagisce al dissidio e, in seguito, alla separazione fisica dei suoi due genitori fantasticando sul proprio matrimonio, ciò significa anche, tenendo conto delle capacità taumaturgiche della bambina, che il risanamento della comunità nazionale dalle sue ferite traumatiche è un passo necessario all'interno di un percorso più ampio, che mira alla palingenesi nazionale, traslando così la speranza di una riconciliazione familiare a un piano politico di valenza nazionale.

Rinviando per il momento la discussione delle potenzialità allegoriche legate ai personaggi di Raasta e Makka, pare opportuno sottolineare, per il momento, il fatto che Raasta e Makka si collocano su un piano assiologico diametralmente opposto a quello di Askar: quest'ultimo si presenta, in *Maps*, come un polo di negatività, che non fa che esprimere la propria lacerazione identitaria, potenzialmente aggressiva⁷¹; le due bambine che compaiono in *Links* costituiscono invece un polo d'attrazione positivo, potenzialmente produttore di ricomposizione politica e sociale. Ad arricchire di ulteriori significati questa relazione chiasmatica tra i personaggi di *Maps* e *Links* sono i nomi scelti per i tre bambini, secondo una scelta che molto spesso, nelle opere di Farah, è di *nomen omen*. Askar, infatti, è 'il guerriero'⁷² (l'etimologia del nome è probabilmente riconducibile alla parola araba 'askarī, che letteralmente significa 'esercito'), che aderisce alla causa del bellicoso nazionalismo pan-somalo del governo di Siad Barre, in guerra con l'Etiopia per il controllo

testi letterari, la quale deriva, con ogni probabilità, dall'androcentrismo nella trattazione freudiana del cosiddetto 'complesso di Edipo'.

⁷¹ Si ricordi, ad esempio, la già citata ipotesi di complicità di Askar nell'omicidio della madre adottiva Misra, donna etiopica di etnia Oromo, che viene assassinata e mutilata a Mogadiscio da un gruppo nazionalista pan-somalo al quale Askar, avendo un orientamento politico analogo, potrebbe aver aderito. È un'accusa dalla quale Askar si difende con la deposizione in tribunale che fornisce l'espedito narrativo posto a giustificazione dell'intera narrazione di *Maps*.

⁷² Cfr. ad esempio Rossana Ruggiero, "Maps: The Faint Borderland of a Warrior of Words", in D. Wright, a cura di, *Emerging Perspectives*, op. cit., 2002, pp. 559-566, p. 561: "The novel tells the story of Askar, a boy endowed with prodigious insight, whose name means "warrior"".

dell'Ogaden; il suo nome, tuttavia, contiene anche un riferimento implicito alle conseguenze traumatiche della violenza identitaria, in quanto Askar si può leggere anche come 'a scar' ('una cicatrice'). La lacerazione è ancor più profonda se si considera la prossimità etimologica di Askar e di 'ascaro', nome dato ai soldati nativi dell'Africa Orientale Italiana nel Regio Corpo delle Truppe Coloniali: mentre Askar crede di militare a favore della propria nazione, aderendo al nazionalismo pan-somalo di Barre, egli non è molto più che un ascario, ossia un soldato cooptato dall'esercito coloniale italiano per combattere gli appartenenti alla sua stessa comunità, secondo la logica colonialista del *divide et impera*. Ne deriva che la stessa logica coloniale sia rintracciata dall'autore anche nella guerra in Ogaden, che si risolve a detrimento tanto della Somalia di Barre quanto dell'Etiopia, vittoriosa sul campo: il conflitto ottiene, infatti, di consolidare il controllo sull'area di forze politiche internazionali – Stati Uniti e Russia, nel contesto della guerra fredda – che prendono il posto delle precedenti formazioni imperiali.

Di segno diametralmente opposto è il nome di Raasta: inizialmente, Bile spiega a Jeebleh che il nome Raasta viene da Rajo, che significa "speranza"⁷³; poco dopo, tuttavia, viene chiarito il legame del nome con il rastafarianesimo, ricondotto all'adozione da parte della bambina, sin da piccolissima, dei *dreadlocks*⁷⁴; la storia del suo nome viene infine ricostruita con dovizia di particolari quando Jeebleh ne chiede espressamente conto a Bile.

"Who named her Raasta?" Jeebleh asked.

"We named her Rajo, in the belief that the girl represented every Somali's hope. But the people misheard it as 'Racho', and we didn't want anyone to assume she was an orphan, so I nicknamed her 'Raasta,' on account of her dreadlocks. She was born with beautiful natural curls, which when washed, stayed as firm as jewels". (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 176)

⁷³ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 53: "Bile bore witness to the fact that Raasta, whose birth name was Rajo, meaning "hope," was always calm".

⁷⁴ Ivi, p. 54: "At the age of three, Raasta had gone about the Refuge with pocketful of vitamins that she distributed to the other children, earning herself the nickname Dr. Dreadlock, bestowed on her by the Africa director of UNICEF, who was on a fact-finding mission after the U.S. withdrawal". Secondo il rastafarianesimo, i *dreadlocks* sono un simbolo di purezza, di adesione alla naturalità della vita e di rifiuto della 'sporcizia' di Babilonia. Inoltre, l'acconciatura cui danno origine ricorda la criniera del leone, simbolo della tribù biblica di Giuda, dalla quale si riteneva discendesse il negus etiope Ras Tafari, alias Hailé Selassié I (1892-1975).

Sembra evidente che tutte le possibili etimologie menzionate da Bile debbano essere tenute in conto nella descrizione del personaggio di Raasta: non si tratta di un'orfana ("Racho") – a differenza di quanto accade a Askar in *Maps*, a Magaclaawe in *Gifts* e a Kalaman in *Secrets*⁷⁵ – bensì di una bambina che *sembra* essere estranea alla comunità somala, in quanto porta i *dreadlocks* ("Raasta"), ma che non per questo viene meno alla propria capacità di portare speranza ("Rajo") ai rifugiati interni somali che hanno trovato riparo presso il "Refuge". La precisazione, rispetto al fatto che l'aspetto fisico e il nome di Raasta giocano *apparentemente* a sfavore della sua integrazione nella comunità somala, sembra necessaria, allo scopo di evidenziare una volta di più il chiasmo con il personaggio di Askar: mentre il 'guerriero' di *Maps*, che si arruola tra le file del movimento nazionalista pan-somalo, è in realtà un 'ascaro', e quindi milita nel campo 'nemico' rispetto a quello della propria comunità politica post-coloniale, Raasta sembra non appartenere alla propria comunità, ma il suo intervento ha la capacità positiva di sanarla, ricorrendo a quella tradizione rastafariana che trova le proprie origini simboliche in Etiopia⁷⁶. Questa caratterizzazione di Raasta non contraddice, bensì rafforza l'ipotesi che Raasta e Makka⁷⁷ possano rappresentare un percorso allegorico di rinascita della comunità somala dopo la fine della

⁷⁵ In questo modo, si ribadisce anche il passaggio simbolico dalla seconda trilogia, nella quale la figura emblematica era, appunto, l'orfano, alla terza, nella quale prevale la figura del 'migrante'. Com'è già stato ipotizzato, non si tratta, tuttavia, di un abbandono delle narrazioni e delle rappresentazioni della famiglia che avevano caratterizzato sia la prima trilogia (basata sulla figura emblematica del 'capo-famiglia') che la seconda, ma di una loro ulteriore elaborazione, fuori dagli schematismi precedentemente imposti dalla storia nazionale.

⁷⁶ Se il movimento rastafariano prende il nome da Ras Tafari (Hailé Selassié I, al secolo Tafari Makonnen Woldemikael) e trae forza ideologica dall'eccezionalismo, nel contesto africano, della resistenza anti-coloniale etiope, le origini storiche e politiche del movimento devono essere rintracciate nei movimenti panafricanisti delle Americhe e nella particolare storia coloniale e post-coloniale giamaicana. Cfr. a questo proposito B. Chevannes, *Rastafari: Roots and Ideology*, New York, Syracuse University Press, 1994.

⁷⁷ Si continua a rilevare la preminenza testuale del personaggio di Raasta su quello di Makka, come si evince dal fatto che del nome di Makka non viene data alcuna spiegazione etimologica. In ogni caso, sembra rilevante sottolineare come Makka (al pari, come si vedrà, di Raasta) sia una bambina somala che apparentemente non appartiene alla comunità, e da questa posizione al tempo stesso di *insider* e *outsider* esercita il proprio fascino, nonché i propri poteri taumaturgici: "Once he found the Down's-syndrome girl [Makka, *n.d.R.*], a little bundle in the fashionable clothes of a child from a well-to-do family, it had taken Bile several minutes to decide that she was speaking not Somali, but a language that sounded like German. He wished Seamus was there, as he might have known whether it was German or Flemish or Dutch. Bile could only assume that she was half Somali, half European, the European half unspecified" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 161-162).

guerra civile: se Raasta può essere descritta come 'etiopese', ovvero appartenente a una comunità storicamente considerata 'nemica'⁷⁸, la palingenesi nazionale somala passa necessariamente attraverso la riconciliazione, nonché l'integrazione nella comunità, dell'elemento 'allogeno' e tradizionalmente ritenuto 'ostile'.

Tornando alla costruzione dell'allegoria nazionale attraverso il filtro, che può essere narrativo o esclusivamente simbolico, dell'infanzia di uno o più personaggi, sembra opportuno annotare, come ha sottolineato Silvia Albertazzi, come questa sia una caratteristica assai ricorrente nella letteratura post-coloniale:

Non stupisce [...] che tanti romanzi postcoloniali abbiano per protagonisti dei bambini o degli adolescenti, la cui vicenda di maturazione personale, generalmente narrata dal loro punto di vista, metafora nella storia del singolo la formazione di tutto un paese. Non *Bildungsroman* individuale di stampo realistico-borghese⁷⁹ ma, semmai, romanzo di formazione di tutto un popolo, il racconto del narratore bambino ha sempre alla base il mito della nazione e non lo sviluppo dell'individuo: da *Cercando di crescere (Trying to Grow, 1991)* di Firdaus Kanga a *Beethoven tra le vacche (Beethoven Among the Cows, 1995)* di Rukun Advani, passando per le storie di bambini che giungono dal Québec negli ultimi decenni, senza dimenticare, ovviamente, classici quali *I figli della mezzanotte* (narrato da un adulto, ma seguendo il punto di vista di un bambino) e *La mia vita nel bosco degli spiriti*⁸⁰, anche dove si tratta della storia di pochi decenni nell'arco di una vita familiare, la narrazione ha un tono collettivo, quello di un'epopea narrata da un bambino. (S. Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000, p. 96)

In *Links*, tuttavia, l'epopea è troncata di netto, a causa del conflitto: per poter attingere alle potenzialità allegoriche insite nella caratterizzazione delle due bambine,

⁷⁸ Si tratta di una percezione condivisa da una parte della popolazione, in special modo dopo la già ricordata guerra in Ogaden (1977-1978), in virtù del nazionalismo pan-somalo rinfocolato dal governo di Siad Barre. Farah, autore di una critica molto puntuale del nazionalismo somalo in *Maps*, sembra non condividere questa posizione, recuperandola qui in chiave puramente strategica.

⁷⁹ Per un'analisi delle differenze esistenti tra lo sviluppo del *Bildungsroman* nella letteratura euro-americana e nelle letterature post-coloniali, cfr. capp. 1.1 e 3.3.

⁸⁰ Cfr. A. Tutuola, *My Life in the Bush of Ghosts*, Londra, Faber & Faber, 1954; M. Richler, *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, Londra, André Deutsch, 1959; S. Rushdie, *Midnight's Children*, Londra, Jonathan Cape, 1980; F. Kanga, *Trying to Grow*, Londra, Picador, 1991; R. Advani, *Beethoven Among the Cows*, Londra, Faber & Faber, 1995.

Raasta e Makka, è necessario che Jeebleh e i suoi aiutanti le riscattino dal sequestro orchestrato da Caloosha, signore della guerra. In altre parole, *Links* mostra come, durante la guerra civile, la rappresentazione della nazione sia tenuta in scacco e non possa esprimersi pienamente, pur essendocene comunque la possibilità, che è interamente positiva, se non benefica. È anche per questo motivo che l'allegoria nazionale, già ampiamente documentabile nella prima trilogia di Nuruddin Farah e anche in *Maps*, è presente in *Links*, ma, a livello tematico-ideologico, compone comunque un intreccio secondario rispetto alla narrazione che riguarda Jeebleh.

A partire da questa analisi, il testo fornisce alcuni elementi rilevanti anche per la descrizione del nuovo 'mito della nazione' che potrebbe emergere dalle ceneri della nazione post-coloniale, senza dedicare troppa enfasi a questa speranza, che è contro-intuitiva rispetto a quelle che, all'epoca della scrittura di *Links*, erano le condizioni materiali della Somalia. Raasta e Makka, in primo luogo, sono fonti, rispettivamente, di cura e di amore incondizionato⁸¹, al punto che vengono descritte anche come "the Protected One" e "the Simple One"⁸². Sembra chiaro come il riferimento, almeno nel caso di Raasta/"The Protected One", sia, più che altro, alla nazione: rispetto alla comunità somala riunita nel "Refuge", infatti, Raasta è protettrice, piuttosto che oggetto della protezione, della comunità del "Refuge", in virtù delle sue qualità taumaturgiche e riconcilianti.

Un altro dato fondamentale nella costruzione di questi due personaggi è l'enfasi sulle abilità performative delle due bambine; più che il caso di Raasta, merita qui una menzione specifica la costruzione, in questa prospettiva, del personaggio di Makka:

"What would you like us to do now?" Faahiye said.

Makka was repeating something over and over. Eventually Jeebleh figured out the word: "Perform!" He saw that Faahiye and Raasta were both seated and waiting for Makka's performance to start. Smiling all the while, Makka might have been a girl taking pride in her acrobatic skills, showing off what she could do, feats she had seen on television., Jeebleh

⁸¹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 161: "Bile wasn't ready for speculation. "Where Raasta intimates care, Makka communicates boundless, generous love"".

⁸² Ivi, p. 198.

guessed. When she was done and everyone applauded, Makka was over the moon. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 291)

Si può notare come, prima di esibirsi in prima persona, Makka chieda di fare lo stesso a Faahiye e a Raasta. Mentre Raasta ha capacità teatrali, come sarà chiarito successivamente dalle osservazioni di Jeebleh⁸³, Faahiye non sembra averne; in ogni caso, egli, in via del tutto teorica, ha le stesse possibilità di Raasta, perché la *performance* alla quale allude Makka è riconducibile, in primo luogo, a una concezione performativa dell'identità. Si tratta di un movimento indispensabile nel processo di ricostituzione del soggetto, come segnalato da Moolla⁸⁴, ma tale itinerario non sembra comunque approdare al recupero di una modalità narrativa pienamente realistica. L'impianto metaforico correlato alla descrizione di *performances* teatrali o pseudo-teatrali consente, infatti, di rafforzare un'interpretazione costruttivista e pienamente post-moderna delle formazioni identitarie, già all'opera nei precedenti romanzi di Farah e ulteriormente elaborata, come si vedrà, nel romanzo successivo, *Knots*. Da questa prospettiva, il minore investimento narrativo che si registra in *Links* si deve, in primo luogo, alla crisi delle potenzialità allegoriche correlate alla descrizione delle due bambine, causata dal loro sequestro e dal consequenziale scivolamento dell'intreccio che le riguarda a una posizione subordinata rispetto alla narrazione che concerne il protagonista del loro salvataggio, Jeebleh. Gioca un ruolo determinante anche il trauma psichico e materiale subito da Raasta e Makka, che, pur essendo dotate di capacità 'magiche', non sono esenti dalle conseguenze della violenza

⁸³ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 306: "Jeebleh caught sight of her as she withdrew into her private world, where she behaved like the child she was. But for these occasional slips, Jeebleh thought Raasta could offer the best tutorials in their art to the most professional of actors. She completely inhabited the role she had been assigned to play. She stood stille, like a ballerina awaiting her music".

⁸⁴ Cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, pp. 134-136. L'analisi di Moolla si basa quasi esclusivamente su *Knots*, dove, l'enfasi sulla *performance* è evidente, costituendo uno dei pilastri tematico-narrativi del libro (cfr. cap. 4.3), ma un analogo tipo di critica si può estendere anche a *Links*. Com'è stato segnalato, il saggio di Moolla si fonda sull'ipotesi che, nei due romanzi citati, Farah cerchi di 'ricostruire soggettività e società'; tuttavia, per quanto riguarda, nello specifico, la ri-costruzione della soggettività, il discorso identitario, post-moderno e performativo, che si delinea nei due romanzi non è così contraddittorio da postulare, in ultima istanza, il recupero di un 'sé autonomo', come sostiene Moolla: "What the focus on performativity elides, however, is the prior, ideologically fixed concept of a disengaged "self" which scripts its roles for itself from the publicly available range of roles" (ivi, p. 135). Come si è visto nel caso dell'identità clanica in *Links*, i romanzi di Farah si concentrano, in prima istanza, sui processi di decostruzione degli essenzialismi esistenti, piuttosto che fornire una rappresentazione critica della stessa *performativity*.

della guerra civile. Ciò si rende evidente quando Raasta, una volta liberata, prova a raccontare la storia del rapimento: nonostante la bambina si mostri abbastanza forte per poter narrare ciò che è accaduto a lei e a Makka, le sue capacità linguistiche ne risentono notevolmente.

The story of how Dajaal and the others had tracked Jeebleh to the house where he met the girls was a lot less complicated than the one about how the girls had been taken as captives. After supper, with Makka asleep in The Refuge⁸⁵, Raasta showed herself stronger than anyone had imagined. She was ready to speak of her ordeals. Even though he didn't always follow what was being said, Seamus stuck around to listen, and was satisfied with the summaries he was given – but sorry that, in her trauma, Raasta had forgotten how to string together a sentence in English. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 300)

Davanti a questa difficoltà di Raasta, è il narratore, assumendo il punto di vista di Jeebleh, a dover 'sintetizzare' la storia che Raasta sta ricostruendo, togliendole, di fatto, la parola. Ciò evita all'autore di cimentarsi con l'invenzione linguistica di un idioletto che possa rendere evidente quella che è un'infinita problematicità della lingua, dovuta alla caratterizzazione di soggettività post-traumatica della bambina, aggirando, così, ancora una volta, l'ipotesi di contaminazioni linguistiche dell'inglese dell'autore, che rimane attestato su forti marche di letterarietà nonostante la stratificazione linguistica – soprattutto, a livello lessicale – presente in *Links*⁸⁶ come in molti altri romanzi precedenti (cfr. cap. 1.1).

⁸⁵ Ancora una volta Makka è destinata a un ruolo secondario rispetto a Raasta. Con ogni probabilità, ciò si deve anche alla caratterizzazione linguistica che è peculiare di Makka, la quale, già prima dell'esperienza traumatica del sequestro, mostrava evidenti segni di difficoltà nell'espressione verbale, associabili alla sindrome di Down che segna il personaggio, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 162: "It was a lot easier to comprehend Raasta's babbling than to disentangle the jamboree of Makka's words. Whereas Raasta made progress by great leaps and bond when it came to the mastery of language, Makka did not. She was fond of repeating a stock phrase: "Aniga, anigoo ah!". This Somali phrase meaning "I myself am!" could be considered sophisticated in any language. But whas it what Makka meant to say? Rendering the phrase to Seamus as "My, myself, I," Bile couldn't help wondering whether there was a purpose to the Down's-syndrome girl".

⁸⁶ Oltre agli inserti lessicali in somalo e in italiano (nonché in yoruba, con la parola *adire*, a pagina 165, che designa un abito tipico della Nigeria sud-occidentale), *Links* presenta alcune riflessioni meta-linguistiche molto interessanti: "In Padua, Seamus used to describe himself as "a colonial"! and since he was at loss to find an equivalent word in Italian, he would often just use the English, and explain it to those who had no

Un altro romanzo di Nuruddin Farah ad essere chiamato in causa da *Links è Close Sesame* (1983). Com'è già stato accennato, il romanzo conclusivo della trilogia "Variations on the Theme of an African Dictatorship" è costruito attorno al personaggio di Deeriye, un *pater familias* amorevole e sapiente, radicalmente diverso dall'autoritario Keynaan di *Sweet and Sour Milk* (1979). La grande religiosità di Deeriye e la sua complessa relazione che è, in ultima analisi, di fedeltà e remissione verso il proprio clan rendono possibile un confronto serrato con il ruolo che ha, in *Links*, la madre di Jeebleh, Waliya. Mai coinvolta nella narrazione, Waliya è comunque presente in modo continuativo nelle riflessioni del figlio Jeebleh⁸⁷, fino alla grandiosa rievocazione finale, con la costruzione di un mausoleo per conservarne le spoglie e lo svolgimento di una preghiera encomiastica a lei dedicata. In chiusura di romanzo, dunque, Waliya riceve una riabilitazione morale e religiosa post mortem che la equipara, in questo, al devoto Deeriye. A causa della completa assenza dalla narrazione del personaggio, al lettore non è dato sapere se questa celebrazione corrisponda o meno alla biografia di Waliya, rendendo difficile il confronto con madri di famiglia altrettanto ferventi presenti nei romanzi di Nuruddin Farah, quali, ad esempio, Idil e Fatima in *Sardines*⁸⁸. Ciò che emerge, piuttosto, è la rilevanza strategica della commemorazione finale della donna, che è capace di sortire almeno due effetti testuali degni di nota.

In primo luogo, la celebrazione di Waliya come 'santa' contrasta con la denigrazione della madre di Jeebleh da parte del suo clan, che, come si è visto (cfr. cap. 1.2), agisce secondo rigide linee di genere e preferisce perpetuare la memoria del padre, dall'operato moralmente e religiosamente discutibile, rispetto a quella della madre, causando le ire di Jeebleh. Ne consegue che la riabilitazione finale di Waliya non interessi soltanto la sua

idea what he was talking about" (*id.*, p. 189). Questo ricordo di Jeebleh serve anche a sottolineare ironicamente come, aldilà delle carenze linguistiche di Seamus, nell'Italia degli anni Sessanta – ovvero nel periodo in cui Bile, Seamus e Jeebleh studiano all'università di Padova, in virtù degli accordi di cooperazione internazionale esistenti all'epoca tra Italia e Somalia – non potesse esistere una traduzione corretta del termine "colonial", in quanto in Italia mancava del tutto la consapevolezza del proprio passato coloniale.

⁸⁷ Cfr. ad esempio N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 257: "He sank to his knees, humbling himself in a prayerful memory of a mother whom he felt he had failed. In this crouched posture, he resembled a haunted creature of prehistory deferring to a sky god".

⁸⁸ A proposito dei personaggi femminili di *Sardines*, cfr. A. Gagiano, "Farah's *Sardines*: Women in a Context of Despotism", *Africa Today*, 57.3, 2011, pp. 3-20.

caratura religiosa, ma ne trasforma anche la memoria, così com'è stata tramandata dal suo clan. Una donna celebrata come 'santa' secondo i dettami della religione musulmana, infatti, si sottrae ai giudizi negativi della propria comunità di appartenenza, che, pur essendo totalmente strumentali all'ideologia clanica, traggono la loro forza precisamente dai riferimenti alla dimensione morale e religiosa. In altre parole, Jeebleh recupera e sfrutta a proprio vantaggio il nesso complementare tra identità religiosa e identità clanica che era già stato proprio del personaggio di Deeriye, evidenziando, al tempo stesso, come, durante il conflitto, la solidarietà inclusiva intra-clanica (l'"inclusive we" già analizzato e censurato a livello meta-linguistico) operi spesso in modo ideologicamente pervasivo, riducendo a silenzio gli altri discorsi identitari che restano possibili nella Somalia post-coloniale. Se vi è una differenza significativa tra il caso di Jeebleh e di Waliya e quello di Deeriye, questa risiede nel fatto che l'identità clanica e religiosa di Deeriye svolge un ruolo politicamente attivo sia nella lotta del nazionalismo culturale somalo contro l'invasore coloniale italiano sia nell'opposizione politica al regime di Barre, mentre Jeebleh si vede costretto a recuperare un più autentico⁸⁹ nesso tra identità clanica e religiosa, per quanto riguarda la madre Waliya, rispetto a quello propagandato dal suo stesso clan, prefigurando una lotta ideologica intestina al proprio gruppo sociale di appartenenza. L'obiettivo politico di Jeebleh sembra, dunque, ridimensionato rispetto a quello di Deeriye, in un momento storico – segnato da un "passato imperfetto", che, dunque, tende a riproporsi, alla ricerca di compimento – in cui la stessa capacità di resistenza e di lotta anti-coloniale è di nuovo chiamata in causa – come si vedrà nel dettaglio più avanti, a proposito del personaggio di Qaasir – dall'intervento armato statunitense nel conflitto.

Un altro elemento meritevole di avviare un confronto tra *Links* e *Close Sesame* è il rapporto tra verità e menzogna, che, in entrambi i romanzi, è mediato dalla presenza di un personaggio secondario, segnato da un'instabilità psichica descritta quasi sempre, in modo icastico, come "pazzia". In *Close Sesame* questo ruolo è affidato al personaggio emblematico di Khaliif, un folle che compare all'improvviso, di notte, per le strade di

⁸⁹ L'operazione di decostruzione del discorso ideologico del clan, a favore di una relazione 'più autentica' tra identità clanica e identità religiosa, implica che non si possa parlare del clan, come accade invece entro il cosiddetto 'paradigma lewisiano' (cfr. cap. 3.3), come di una 'realtà reale', unica, omogenea ed essenziale.

Mogadiscio e tiene arringhe che sembrano di primo acchito misteriose, mentre, in realtà, sono cariche di riferimenti politici fortemente emblematici, come succede in questo caso:

"There are wicked houses and in them live wicked men and wicked women. Truth must be owned up. We are God's children; the wicked of whom I speak are satan's off-spring. And nights plot conspiracies daylight never reveals" (N. Farah, *Close Sesame*, op. cit., 1983, p. 19)

Come ha osservato Claudio Gorlier nell'introduzione alla traduzione italiana di *Close Sesame*, tutta la storia di Khaliif, ex-funzionario del governo di Barre, può essere interpretata in chiave politica:

Pazzo é, o dovrebbe essere, Khaliif, che la notte cammina per le strade con il viso dipinto metà di bianco e di nero⁹⁰, un mistero straordinario (*wonderful*)⁹¹, poiché davvero nessuno sa se egli sia pazzo, lui, già rispettato funzionario governativo, con moglie e figli, forse sottoposto a trattamento psichiatrico dopo la crisi a loro volta originate misteriosamente. Pazzo o non pazzo, Khaliif acquista a sua volta una valenza interna di narrazione orale mediata. [...] Senonché [...] sopravviene la rivelazione: quando si attende il Generale [Siad Barre, *n.d.R.*], compare Khaliif in alta uniforme, solenne e impettito. Qual è la verità? Khaliif è il Generale, incontro al quale si avvia una delegazione di pazzi? (C. Gorlier, "Introduzione", in N. Farah, *Chiuditi sesamo*, Roma, Edizioni Lavoro, 1992, pp. vii-xvii, pp. xii-xiii, corsivo nell'originale)

La follia di Khaliif è fortemente ambivalente: talvolta si presenta come un'incarnazione della follia di Siad Barre, al quale Khaliif si sostituisce personalmente, di fatto, nella scena del romanzo ricordata da Gorlier⁹², talvolta si presenta secondo le vesti di quella che Gorlier definisce una "orwelliana classificazione del dissenso"⁹³. In questa ambiguità, ciò

⁹⁰ Il viso dipinto metà di bianco e metà di nero costituisce una resa metaforica immediata della scissione lacerante tra verità e menzogna all'origine della "follia" di Khaliif.

⁹¹ Si tratta di una citazione letterale, in quanto è lo stesso narratore di *Close Seame* a definire Khaliif "such a wonderful mystery" (N. Farah, op. cit., 1983, p. 17).

⁹² Gioca a sfavore di questa interpretazione un altro passaggio del libro puntualmente rievocato da Gorlier, nel quale il "Generale [...] fa ricoverare come pazzo nel suo stesso manicomio il direttore, colpevole di aver dichiarato sano di mente un ricoverato "politico"" (C. Gorlier, "Introduzione", in N. Farah, op.cit., 1992, p. xi).

⁹³ Ivi, p. xi. Pur essendo vittima, in un altro passaggio del romanzo, di un lancio di pietre da parte di Yassin, il bambino dei vicini di Deeriye, che sono convinti sostenitori del governo di Barre, in quella che è una

che appare fuor di dubbio è che la follia di Khaliif si leghi in modo inscindibile alle sue parole, ossia al contrasto tra il polo positivo della verità e del bene, rappresentati metaforicamente dalla luce del giorno, e il polo negativo della menzogna e del male, assimilabili al buio della notte. Tuttavia, accade spesso che “la notte ordisc[a] oscure trame che la luce del giorno non riesce a svelare”: per discernere – ovvero, per discernere bene e male nel contesto di un’azione politica, sotto il governo di Siad Barre – diventa imperativo seguire le istruzioni fornite dallo stesso Khaalif: “bisogna riconoscere la verità”⁹⁴.

Anche in *Links* compare un folle, Kaahin, intento in un’arringa pubblica per le strade di Mogadiscio. Anche in questo caso, il narratore descrive a più riprese il pazzo come un personaggio affascinante⁹⁵; in questo caso, però, si tratta più chiaramente del ‘fascino del male’, perché, se anche Kaahin, come Khaliif, sostiene l’indistinguibilità di bene e male⁹⁶, con ciò egli non intende tanto affermare il valore prioritario della ricerca della verità, come nel caso di Khaalif, quanto perseguire gli interessi della propria fazione militare, capeggiata da Caloosha. Attraverso il personaggio e le parole di Kaahin, infatti, Farah intende sottolineare come, durante la guerra civile, un eccesso di relativismo etico sgravi gli individui e i gruppi dalle proprie responsabilità, consolidando così la “biasimocrazia” già censurata in *Yesterday, Tomorrow*, e finendo per giustificare ogni possibile follia e atrocità. Sono altri i riferimenti, sparsi nel romanzo, a indicare che è necessario un ‘ritorno alla verità’, allo scopo di depotenziare il discorso di Kaahin, che è affascinante, ma anche intrinsecamente perverso. È già nelle prime pagine del romanzo, ad esempio, che il lettore riceve un avvertimento ben preciso riguardo alle manipolazioni della verità in un contesto di guerra civile: Jeebleh, appena sbarcato a Mogadiscio, è avvicinato da un personaggio

metaforica riproposizione della persecuzione governativa, Khaliif non è classificabile neppure come un dissidente *tout court*, se si pensa, per contro, alla sua storia di ex-funzionario governativo, ridotto alla follia non tanto dalla repressione di una posizione politica alternativa, o contraria, a quella di Barre, bensì dalle caratteristiche stesse, intrinsecamente kafkiane, della gestione autocratica del potere da parte di Barre.

⁹⁴ Entrambe le citazioni provengono dalla traduzione in italiano a cura di Maria Ludovica Petta, cfr. N. Farah, *Chiuditi sesamo*, *op. cit.*, 1992, p. 24.

⁹⁵ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 96: “The old man was fascinating to listen to and wonderful to watch, his every gesture theatrical, and his voice a memorable baritone”.

⁹⁶ Ivi, p. 97: ““What if I asked you to separate yopurselves into those who’ve murdered and those who haven’t? Will all those who’ve murdered please gather here to my left, and all those who’ve not murdered or harmed anyone, who’ve raped no woman, looted no property, will they please stand here to my right?”.

molto ambiguo, che si rivelerà poi essere un trafficante di dubbia moralità, dal nome, ancora una volta emblematico, di Af-Laawe (letteralmente, 'colui che è senza bocca')⁹⁷. Quest'ultimo fa capire a Jeebleh di aver già raccolto molte informazioni sul suo conto e su quello di Bile. Jeebleh, rassegnandosi all'evidenza, gli chiede notizie dell'amico, ottenendo questa enigmatica risposta: "It depends on who you talk to"⁹⁸. Non si tratta di una risposta contingente e banale; Jeebleh, anzi, terrà conto di questo ammonimento sulla moltiplicazione e sulla frammentazione agonistica dei punti di vista e, di conseguenza, delle 'verità', prodotta dalla guerra civile, per tutto il corso della sua visita⁹⁹. Inoltre, Af-Laawe, che, al pari di Kaahin, si rivelerà un personaggio inaffidabile e spesso ostile nei confronti di Jeebleh, lega questa prima istanza di relativismo gnoseologico a una nozione di relativismo morale analoga a quella espressa dal personaggio pazzo:

⁹⁷ È lo stesso Nuruddin Farah a dare questa indicazione, inserendola tra le riflessioni del protagonista: "Jeebleh wondered to himself whether Af-Laawe – meaning "the one with no mouth" – was [...] an assumed name, which, to a Dante scholar, might allude to the *Inferno*" (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 23). L'allusione a un riferimento dantesco (peraltro di difficile attribuzione, in mancanza di altri elementi) cela, con ogni probabilità, un riferimento molto più pressante, nella storia della Somalia post-coloniale: se Af-Laawe è 'senza bocca', Siad Barre era comunemente definito "Afweyne" (letteralmente, 'bocca grande') tanto dai suoi sostenitori, con accezione positiva ('bocca potente'), quanto dai suoi detrattori, con accezione negativa ('bocca grande', ovvero 'bocca dalle quale escono parole false'). Un uomo 'senza bocca' e un uomo con la 'bocca grande', infatti, sono accomunati da una medesima, difficile relazione con la verità, poiché il primo è costitutivamente impossibilitato ad esprimerla, mentre il secondo, in virtù di una bocca eccessivamente grande, può comunicare sia la verità che il suo contrario.

⁹⁸ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 5.

⁹⁹ La ricerca di una verità che superi i limiti imposti da un relativismo gnoseologico funzionale al mantenimento dello *status quo*, ovvero alla prosecuzione di un esercizio indiscriminato della violenza, pone il romanzo in una dimensione filosofica che non è pienamente riconducibile alla temperie post-moderna. *Links*, tuttavia, non configura una vera e propria uscita del postmodernismo, come sostiene invece John Masterson, sulla base dell'interesse costante, nel romanzo, per la materialità del corpo e per le sue valenze politiche (cfr. J. Masterson, "A Post-mortem on the Post-modern?", *op. cit.*, 2011). Per quanto l'analisi di Masterson sia riccamente documentata da esempi testuali, il percorso di ricerca della verità da parte di Jeebleh si confronta anche con la materialità del corpo, lasciando aperte le interrogazioni del protagonista, come anche del lettore, piuttosto che offrire facili soluzioni. Ciò avviene sin dalle prime pagine del libro, quando Af-Laawe sentenzia: "They ["guns", *n.d.R.*] lack the body of human truths!" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 4). La successiva fascinazione di Jeebleh per le armi (e, di conseguenza, per una vendetta armata nei confronti di Caloosha) testimonia un dialogo irrisolto, e spesso contraddittorio, tra una ricerca di verità 'non post-moderna' da parte di Jeebleh e la parallela moltiplicazione delle verità, sino al loro smarrimento, che determinano la riproduzione, simbolica e materiale, della violenza nel corso del conflitto.

“Civil wars have a way of making people behave contrary to their own nature,” Af-Laawe said.
“You’d be surprised to know what goes on, or what people get up to. At times, it’s difficult to tell the good from the bad.” (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 7)¹⁰⁰

L’associazione delle posizioni di relativismo gnoseologico ed etico con personaggi assiologicamente negativi nei confronti del protagonista Jeebleh – Kaahin e Af-Laawe collaborano con il signore della guerra Caloosha, artefice del rapimento di Raasta e Makka; Ali difende la causa del clan di Jeebleh, offeso dal rifiuto di aiuto economico da parte di quest’ultimo – ottiene di censurarlo, implicitamente, l’orientamento ideologico. Jeebleh, invece, risulta incaricato di ristabilire la verità, come accade anche, a suggello del romanzo, nel caso della riabilitazione morale e religiosa della madre.

Se *Links* e *Close Sesame* risultano accomunati da un’analoga operazione di decostruzione dei discorsi ideologici che hanno segnato, secondo l’autore, tanto l’epoca del regime autoritario di Siad Barre quanto la presente situazione di guerra civile, ciò serve anche a sottolineare l’esistenza di una temporalità di lunga durata, che ha il merito di riunire in un medesimo quadro interpretativo la guerra civile (dal 1991 in poi) e il periodo di governo di Siad Barre (1969-1991). Si tratta di un’ipotesi interpretativa confermata da molti altri elementi testuali e che rafforza la nozione di “passato imperfetto” espressa dal titolo della trilogia. In primo luogo, l’idea di un passato coloniale e post-coloniale lacunoso risulta evidenziata, per contrasto, dalla relazione irta di equivoci, secondo il punto di vista di Jeebleh, che alcuni personaggi intrattengono con le tre dimensioni del passato, del presente e del futuro. Ad esempio, cercando di stabilire una comunicazione efficace con con Caloosha durante il loro primo incontro, Jeebleh accondiscende a una rappresentazione semplicistica e arricchita da alcuni tratti ideologici della storia post-coloniale della Somalia, che, eludendo ogni confronto con la

¹⁰⁰ Anche Ali, il direttore d’albergo, si appiglia a questa posizione di relativismo etico che ben si coniuga con la “biasimocrazia”: descrivendo tutti i somali impegnati nella guerra come colpevoli in egual misura e degli stessi crimini. Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 41: ““Times were” [...] when you knew who was bad and who was good. Such distinctions are now blurred. We are at best good badmen, or bad badmen””) non resta spazio per alcun tipo di condanna, morale e politica, più specifica, e si gettano le basi per un’auto-assoluzione generale.

responsabilità storica e politica, potrebbe compiacere l'aguzzino di Siad Barre, che si è riciclato come signore della guerra durante il conflitto:

"I am here to make peace," Jeebleh said. "Okay? The *past* is not here, the *present* is war, so we must think about the *future* and marry it to peace. You get me?"

"I get you". (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 110, corsivi miei)

Jeebleh esprime in quest'affermazione un interesse che è esclusivamente strategico, che si spiega con la necessità di trovare un punto d'intesa verbale con Caloosha, allo scopo di poter ottenere, in seguito, il rilascio delle due bambine sequestrate; tuttavia, l'analisi delle motivazioni del viaggio di Jeebleh a Mogadiscio, tra le quali spicca la necessità di un confronto decisivo con Caloosha, per vendicare le angherie subite per mano di quest'ultimo durante il governo di Barre, mostra chiaramente come Jeebleh non possa affatto condividere un'affermazione lapidaria come questa: "the past is not here".

A poche pagine di distanza, Jeebleh osserva come anche il rapporto di Bile con il proprio passato e il proprio presente sia assai lacunoso e ciò, insieme alle circostanze violente della morte di Caloosha, si ponga alla base di quello scivolamento in una passività delirante che segnerà il personaggio nelle ultime pagine del libro: "It fell to him [Jeebleh, *n.d.R.*] too to ask the appropriate questions so that his friend might build a bridge between his *elusive past* and the *murky present* in which they found themselves now"¹⁰¹. Il "passato elusivo" con il quale deve fare i conti Bile è una versione depotenziata e negativa del "passato imperfetto" celebrato nel titolo della trilogia: non avendo superato i traumi del passato, Bile si ritrova a vivere in un "presente cupo", nel quale il probabile contributo di Bile all'assassinio di Caloosha non costituisce né una vendetta né un risarcimento completo, perché non sana del tutto la sofferenza psichica del personaggio. Sia nel caso di Caloosha che in quello di Bile, è Jeebleh a poter vantare una prospettiva più lucida rispetto alle distorsioni, psicologiche o ideologico-politiche, vissute da questi personaggi del loro rapporto con il passato, il presente e il futuro; in altre parole, il personaggio di Jeebleh, pur

¹⁰¹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004 p. 113, corsivi miei.

conducendo un'azione non priva di incertezze ed errori¹⁰², è indice di come l'elaborazione del "passato imperfetto" – ad esempio, attraverso l'elaborazione del lutto per la morte della madre, definitivamente compiuta in chiusura di romanzo – sia necessaria al fine di una più equilibrata comprensione della realtà tanto nell'interiorità dei personaggi quanto a livello storico, culturale e politico.

In questo caso, il punto di vista di Jeebleh è utile anche a determinare la portata dei legami storico-politici istituiti dal romanzo; fra i giudizi espressi da Jeebleh nella costruzione del personaggio di Caloosha, infatti, vi è un passaggio nel quale la casa dell'ex-aguzzino di Barre, ora signore della guerra, è paragonata ad un palco teatrale:

Jeebleh took a step to the right, and from the corner of his eye, he could see that Kaahin was moving watchfully closer to him. This was a badly acted piece of theater all around, and so he said: "This isn't getting us anywhere". (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 102)

Non si tratta di una semplice descrizione d'ambiente, né di un passaggio esclusivamente funzionale all'introduzione del primo incontro tra Caloosha e Jeebleh, nel quale sono ripetutamente enfatizzati i toni 'teatrali'¹⁰³ – perché affettati, e ipocriti, considerando la rivalità che esiste tra i due – che il primo adotterà nei confronti del secondo. Se infatti si ricollega questa breve descrizione ("This was a badly acted piece of theater all around") ad una ripetuta affermazione dell'autore, nelle interviste e nei saggi scritti di proprio pugno, sulla Somalia governata da Siad Barre come "a badly written

¹⁰² Una delle ambivalenze più nette nel comportamento di Jeebleh è dovuta alla sua crescente sete di vendetta nei confronti di Caloosha, che lo induce a consultare l'amico miliziano Dajal per pianificare insieme l'omicidio dell'avversario. Fino all'ultimo momento, Jeebleh non riesce ad ammettere, neanche verso se stesso, questo cambiamento nel suo orientamento etico, altrimenti votato alla riconciliazione. Si veda, a titolo di esempio, la narrazione, piuttosto eufemistica, del complotto che Jeebleh vorrebbe ordire con Dajal, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 278: "He [Jeebleh, *n.d.R.*] decided to approach Dajal right away with specific demands, even at the risk of being turned down. He did not have all the time in the world: soon he would be returning home, back to his family and his teaching: from that distance, a Parthian shot at his present pursuers and his lifetime foe would be impossible. He wanted the job done, and done well – in and then out". Jeebleh risulta, infine, 'esonerato' da qualsiasi scelta per la prematura morte di Caloosha, da imputarsi, con ogni probabilità, all'azione congiunta di Dajal e Bile.

¹⁰³ Ivi, p. 100 ("This was when Caloosha staged his entry) e p. 102 ("[Jeebleh] considered the possibility too that Caloosha was playing to the gallery, showing off for his buddies").

play”¹⁰⁴, si potrà osservare come per Nuruddin Farah la teatralizzazione della realtà, ovvero, la sua manipolazione ideologica, ad opera di Siad Barre continui, nonostante il mutare delle condizioni storiche, ad avere un’influenza anche dopo la sua caduta, ossia nel contesto della guerra civile. La conservazione di queste condizioni storiche, con il netto sopravvento di alcune specifiche costruzioni ideologiche, peraltro del tutto sgangherate, su ogni altra possibile interpretazione della realtà, produce una paralisi politica che è lo stesso Jeebleh, poco dopo, a registrare. “This isn’t getting us anywhere”, infatti, è una frase detta a mezza bocca che può essere riferita tanto alle circostanze dell’incontro tra Jeebleh e Caloosha quanto alle sorti della nazione somala, incapace di uscire dalle secche della “drammaturgia sgangherata” organizzata da Siad Barre e portata avanti, in seguito, dai signori della guerra di Mogadiscio, i quali, nel loro ruolo di *parvenu*, sono paragonabili ad attori di terz’ordine. In questa prospettiva storica – rafforzata dal riferimento inter-testuale puntuale e denso di significati a un’opera teatrale quale *Der Hauptmann von Köpenick* (1931), del drammaturgo tedesco Carl Zuckmayer¹⁰⁵ – la guerra civile non rappresenta il fallimento *tout court* della nazione somala, bensì la continuazione, con altri mezzi, di una rappresentazione drammaturgica ‘imperfetta’ della nazione, così come della sua linea temporale.

Questo non è l’unico elemento che può risultare utile per la decostruzione di quell’immaginario neocoloniale che vede coincidere il significante ‘Somalia’ con quello di ‘nazione fallita’. Nonostante la presenza di alcune costruzioni retoriche effettivamente

¹⁰⁴ Cfr. N. Farah, “Why I write”, *op. cit.*, 2002 [1988], p. 10.

¹⁰⁵ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 8: “Jeebleh remembered seeing a German play when he was a student in Italy, a play set in Prussia at the end of World War I, in which an ex-convict, with no papers, dons an officer’s uniform. Saluted and deferred to wherever he goes, his every word deemed to contain the voice of authority, he is welcomed everywhere; unlimited credit facilities are extended to him. Somalis never defer to the authority of a uniform in the way the Germans do, Jeebleh thought. We will defer only to the brute force of guns. Maybe the answer lies in the nation’s history since the days of colonialism, and later in those of the Dictator, and more recently during the presence of U.S. troops: these treacherous times have disabused us of our faith in uniformed authorities – which have proven to be redundant, corrupt, clannish, insensitive and unjust”. In seguito, il riferimento è reso esplicito dalla “Author’s Note” in calce al libro (ivi, pp. 335-336). Per quando concerne la nozione di “passato imperfetto”, si noti, in particolare, il *fil rouge* che si profila all’interno dei ricordi e del punto di vista individuale di Jeebleh, il quale ricollega i “giorni del colonialismo” alla “presenza delle truppe statunitensi” nell’operazione Restore Hope, instaurando una linea temporale molto lunga e complessa che va dal colonialismo europeo, iniziato alla fine del XIX secolo, fino alle operazioni di aggressione militare degli Stati Uniti alla fine del XX secolo.

fondate su una relazione di parziale sovrapposizione semantica con il concetto di nazione 'in decadenza'¹⁰⁶ o 'morta'¹⁰⁷, *Links* è prodigo di appigli testuali per una valutazione più articolata del 'fallimento' della nazione. Pur registrando il continuo processo di sfaldamento delle istituzioni nazionali somale, il quale si esprime al massimo grado nella mancanza di un governo centrale dal 1991 al 2004, anno della pubblicazione del romanzo¹⁰⁸, *Links* si apre, significativamente, con il confronto del protagonista con un segmento dell'apparato istituzionale che non ha mai cessato di essere operativo:

Jeebleh observed that after retrieving their baggage, the passengers congregated around the entrance to a lean-to shed, pushing, shoving, and engaged in acrimonious dispute. A minute later, he worked out that the shack was "Immigration," when he saw some of the passengers handing over their passports, and the men inside receiving the documents and disappearing. If the lean-to was the place to have his passport stamped, who, then, were the men inside, since they had no uniforms? What authority did they represent, given that Somalia had had no central government for several years now, after the collapse of the military regime that had run the country to total ruin? (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 4)

Nonostante le attività di questo presunto 'Ufficio Immigrazione' – che nasconde, con ogni probabilità, pratiche di estorsione violenta ai danni dei passeggeri in arrivo a Mogadiscio – siano svolte in una baracca anziché in un ufficio propriamente detto e siano delegate a uomini privi di uniforme che non rappresentano alcuna autorità centrale, il controllo dei passaporti può dirsi, per alcuni aspetti, effettivo. Jeebleh, infatti, preferisce esibire il proprio passaporto somalo recentemente ottenuto dall'ambasciata somala a

¹⁰⁶ Si veda, ad esempio, la descrizione del giardino abbandonato di Shanta, nel quale spunta un riferimento metonimico piuttosto esplicito alla decadenza della nazione: "At Jeebleh's suggestions, they moved out to the garden, where they sat on a bench under a mango tree, its shade as sweet as the fruit itself. Unwatered and ravaged by neglect, the garden was a comfortless witness to the nation's despair, which was there for all to see" (ivi, p. 210). Per uno studio approfondito dell'uso del tropo del "giardino" nell'opera di Farah, cfr. A. Husband, "Postcolonial "Greenery": Surreal Garden Imagery in Nuruddin Farah's *Maps*", *ISLE*, 17.1, 2010, pp. 73-83.

¹⁰⁷ Un riferimento piuttosto esplicito può essere individuato nella reiterata descrizione di avvoltoi, che volteggiano sulle persone o sul paesaggio circostante e, per estensione, sul cadavere della nazione (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 65, p. 69, p. 114, p. 135, p. 142, p. 150, p. 169, etc.).

¹⁰⁸ Il primo governo federale di transizione (il Transition Federal Government, comunemente abbreviato come TFG), guidato da Abdullahi Yusuf Ahmed, si insediò nell'ottobre del 2004, a seguito della conferenza di pace tenutasi in Kenya, a Eldoret e a Nairobi, nei due anni precedenti.

Roma, in luogo del documento statunitense. Tale scelta è dettata dal timore di incorrere in una complicazione che non è soltanto ‘pseudo-burocratica’, ma che potrebbe in realtà celare anche un rischio per la sua incolumità fisica, a ragione dei sentimenti di odio e rivalsa scatenati nei miliziani somali dall’intervento statunitense nella guerra civile. Inoltre, il colloquio tra Jeebleh e l’‘ufficiale’ evidenzia l’uso di un linguaggio pseudo-burocratico, nel quale solo di tanto in tanto traspare la violenza che l’‘ufficiale’ potrebbe esercitare allo scopo di ottenere i venti dollari richiesti per la ‘transazione’:

The man leafed through the pages and demanded, “Why do you give me a Somali passport, not at all used, and with no visas in it?”

Jeebleh turned to Af-Laawe, and with a touch of sarcasm addressed both men: “When has it become necessary for a Somali to require a visa to enter Mogadiscio?”

“Is he taking us for fools?” the man protested.

“Please take the twenty dollars,” Af-Laawe told him, “accept his Somali passport, and return it stamped, with a receipt. *Pronto!*” (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 9, italiano e corsivo nell’originale)

Tuttavia, a fornire un importante dettaglio sulla verosimiglianza delle procedure di questo ‘Ufficio Immigrazione’ istituito presso l’aeroporto di Mogadishu è la memoria dello stesso Jeebleh, che ricorda di aver subito vessazioni ancora più gravi in una situazione analoga, avvenuta sotto il governo di Siad Barre:

Jeebleh’s thoughts drifted back more than twenty years, to the last time he had used a Somali passport. It had been at the Mogadishu international airport, about forty kilometers south of here, and he recalled how a man – not in uniform, and without a gun¹⁰⁹ – had taken his passport and disappeared for an eternity. Jeebleh was on his way to Europe, and he worried that he might be prevented from leaving the country, then under the tyrannical rule of the Dictator. Bile and several others, who had apprenticed themselves to Jeebleh politically, had been picked up by the National Security the night before. There was every possibility that, as their mentor, he too would be arrested. And he was.

¹⁰⁹ L’unica differenza tra i due controlli di documenti subiti da Jeebleh non risiede, dunque, nella presenza di uniformi da parte di chi esercita il controllo (la mancanza di divise accomuna le autorità del governo di Siad Barre alle autorità “auto-nominate” che operano all’aeroporto in piena guerra civile), bensì nel fatto che, in quella che, cronologicamente, è la prima occasione, si imponga coercizione anche senza l’uso delle armi.

He had been driven straight from the airport to prison. He was brought before a kangaroo court and sentenced to death. Several years later, he was mysteriously taken from the prison in a National Security vehicle and driven to the VIP lounge of the same airport, where he changed from his prison rags into a suit. He was handed a passport with a one-year Kenyan visa and put on a plane to Nairobi, all expenses paid. Someone whose name he could no longer remember suggested that he present himself at the U.S. embassy. There he was issued a multiple-entry visa for the United States. He still wondered who had done all this for him, and why. (ivi, pp. 9-10)

La sospensione dello Stato di diritto sembra dunque aver avuto effetti più consistenti, per Jeebleh, durante il governo di Barre, piuttosto che durante la guerra civile, dato che in quest'ultima situazione gli è sufficiente pagare la somma di denaro tacitamente richiesta per evitare problemi. Ciò consente anche di retrodatare il fallimento della nazione, come segnala anche un'annotazione specifica, adeguatamente 'nascosta' nel testo: "the military regime [...] had run the country to total ruin". Tale affermazione sarà poi esplicitata in modo più consistente in un successivo dialogo tra Jeebleh e Bile:

"What becomes of a nation when there is such a great disharmony that everyone is dysfunctional?" Jeebleh said.

"The young ones will play truant," Bile replied, "the civil servants won't do their jobs properly, the teachers won't teach, the police, the army, the entire civil service, nothing, and I mean no institution, will function as it should."

"In short, you'll have a dysfunctional nation?"

"It's only when there's harmony within the smaller unit that the larger community finds comfort in the idea of the nation. The family unit acts as a counterbalance to the idea of the nation. And in order for the nation to function as one, the smaller unit must resonate with the larger one." (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 229-230)

La "disfunzionalità" imputabile a ciascun individuo – che si riverserà poi, durante la guerra civile, in una generalizzata mancanza di assunzione di responsabilità individuale, ovvero nella "biasimocrazia" censurata in *Yesterday, Tomorrow* – si riflette nella "disfunzionalità" collettiva, dove "the young ones will play truant, [...], the civil servants

won't do their jobs properly, the teachers won't teach, the police, the army, the entire civil service, nothing, and I mean no institution, will function as it should", ovvero in una descrizione che – prima ancora che alla guerra civile, periodo in cui scuola, polizia ed esercito nazionale perdono gradualmente ogni rilevanza – si attaglia anche alla situazione della società civile sotto il governo di Siad Barre. Si può osservare, inoltre, come alla mancanza di armonia collettiva Bile contrapponga la consonanza della "smaller unit" familiare con la "larger unit" nazionale: in questo modo, Bile non difende la legittimità di una conformità totale del gruppo micro-sociale alla dimensione macro-sociale della nazione, quanto una situazione di equilibrio garantita dalla famiglia che agisce a 'controbilanciamento' dell'idea di nazione. Mettendo a confronto questo passaggio con la dottrina filosofica hegeliana a proposito dello Stato, infatti, si può notare come Farah individui nella famiglia il luogo della coesione sociale come 'tesi' in un processo che porta alla 'sintesi' rappresentata dallo Stato (cfr. cap. 3.4).

Tuttavia, Farah persegue anche un altro obiettivo, che si rende chiaro se si analizza il brano citato nel contesto della produzione letteraria complessiva dell'autore. "The family unit acts as a counterbalance to the idea of the nation", infatti, è un principio che vale tanto per i testi precedenti di Farah – in particolare, per la prima trilogia di romanzi, dove la famiglia è il luogo allegorico di costruzione della nazione, nel quale alla figura del padre/"padre della nazione" si aggiungono i figli, che ne legittimano o delegittimano il potere, come accade, rispettivamente, in *Close Sesame* e in *Sweet and Sour Milk* – quanto per il presente romanzo. In *Links*, tuttavia, si verifica un processo di disgregazione delle istituzioni nazionali, dovuto al contesto di guerra civile, che rende necessaria una seconda enunciazione, assente nel testo, ma chiaramente demandata all'esercizio critico dei lettori: "The family unit acts as a counterbalance to the idea of the *clan*". In altre parole, per fornire un contraltare discorsivo ai processi di sostituzione dell'idea di nazione con quella di clan, ovvero, di quello specifico clan che, di volta in volta, lotta per il controllo sulla nazione¹¹⁰, è necessario ricorrere alla rappresentazione della famiglia, che del clan è una

¹¹⁰ Contro la confusione tra l'idea di clan e di nazione si batte fin da subito, quasi inconsapevolmente, Jeebleh, contrapponendo la propria identità nazionale all'identità clanica. Mentre Jeebleh ritiene utile enfatizzare la propria "Somaliness" per smentire le etichette di "traditore" e di "outsider", che possono

‘parte’ al tempo stesso simile e contigua, ma non del tutto sovrapponibile. Se questa ipotesi è confermata da molti elementi del testo – la relazione tra ‘famiglia’ e ‘clan’ sembra essere, infatti, uno dei pilastri tematici strutturali del libro – ne consegue che, una volta decostruita l’idea di ‘nazione fallita’, retrodatando le origini di questo fenomeno al periodo di governo di Siad Barre, per l’autore sia necessario tornare, contestualmente, a un’idea di ‘nazione’, attraverso il contraltare discorsivo della famiglia, per poter fondare su basi solide i processi di pace e di riconciliazione che si attueranno alla fine della guerra civile. Il recupero dell’idea di nazione, che, citando una frase di Jeebleh, è stata “sequestrata”¹¹¹, al pari di Raasta e Makka, conferma, così, l’ipotesi di una rappresentazione allegorica della nazione attraverso la descrizione delle due bambine. Il ‘ritorno alla nazione’, o almeno a una sua possibilità positiva, si profila, anzi, come uno degli aspetti ideologico-politici principali del testo: più che i riferimenti sparsi alla condizione dei soldati bambini¹¹² – considerati da John Marx tra le spie narrative più

essergli affibbate, in quanto Jeebleh è un emigrante somalo negli Stati Uniti che tenta di rientrare in Somalia, per i miliziani l’identità clanica è l’unica identità possibile. Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 35-36: ““I suppose I should’ve said to the Major that I had returned to reemphasize my Somaliness – give a needed boost to my identity,” Jeebleh said tentatively. “Do you think that would’ve made any sense to him?” “I doubt that it would have.”” La confusione tra clan e nazione è poi definitivamente stigmatizzata in questo passaggio: “Upon waking, Jeebleh was conscious of shuffling movements, source unknown. He was bothered that he couldn’t tell whether he was still in the Faustian country of his nightmare, a recruit fighting savagely to prove his worth to the clan family, or whether he was awake and hearing living sounds, of which he would eventually make sense” (ivi, pp. 60-61). Attraverso l’espedito metaforico della confusione tra sonno e veglia, Farah intende sottolineare come la Somalia sia diventata “the Faustian country of his nightmare”, in luogo della positiva “country of my imagination” descritta nel *personal essay Yesterday, Tomorrow* (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 48) proprio a causa dell’enfasi sulla “clan family”, che, difatti, è, di lì a poco, prontamente nominata.

¹¹¹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 45: ““But the entire nation is held for ransom,” Jeebleh said, mostly to himself and the quiet night”.

¹¹² Si tratta, più che altro, della tematizzazione di un argomento che si può intuire caro all’autore, e che sarà oggetto di un maggiore investimento narrativo in *Knots*. Per quanto riguarda *Links*, si veda, a titolo di esempio, la riflessione “addolorata” di Jeebleh sulla condizione dei ‘bambini soldato’, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 31-32: “It grieved Jeebleh to note that many of the militiamen laying down their lives in the service of the madness raging alla round were mere children. It pained him too that those in the vehicle with him were so full of adult-inspired venom, their every third word alluding to vengeance, to death, and to shedding more enemy blood. They had lost their way between the stations of childhood and manhood.” Quest’ultima annotazione serve anche a introdurre un efficace parallelismo con la condizione di ‘bambino-già-adulto’ che è propria delle ‘bambine portentose’ Raasta e Makka: il confronto tra la versione ‘positiva’ e la versione ‘negativa’ del troncamento e della complicazione dei processi di evoluzione individuale è ulteriormente rafforzato da un successivo sogno di Jeebleh, nel quale compaiono alcuni bambini armati, accanto a una bambina con le trecce (in analogia con i *readlocks* di Raasta): “There were also marksmen in the dream, who took delight in demonstrating the skill of their shooting; they hit their targets lethally without

efficaci del genere della “failed state fiction”¹¹³ – è la ricerca dello spazio perduto, che è tanto astratto quanto materiale, della nazione a poter caratterizzare il romanzo come “failed state fiction”.

Ciò può giustificare, ad esempio, l’esistenza di uno pseudo-‘Ufficio Immigrazione’ presso l’aeroporto di Mogadiscio, ovvero di un’istituzione che, per quanto sia manipolata a scopo estorsivo da un gruppo di delinquenti, è basata sulla permanenza dei confini nazionali e di una correlata idea di sovranità territoriale¹¹⁴. Un altro indizio a favore di questo tentativo di recupero di una rappresentazione della nazione può essere individuato nella riproposizione della dicotomia urbano/rurale, già analizzata nei termini di una dialettica interna alla cornice nazionale nell’articolo di Farah del 2002, “Of Tamarind & Cosmopolitanism”. L’autore sembra fornire un nuovo giudizio di valore all’interno di questa dicotomia, attraverso le parole di uno sconosciuto che Jeebleh ricorda a poche righe della conclusione del testo, dotandole di forza gnomica:

Soon after his arrival, someone has said to him: “Our people are poor in their hearts. Or people are restless nomads in search of city-based fulfillment.” Jeebleh would be well advised to stay out of the people’s way, “as soon as the torch of ambition, backed by greed, begins to burn in their eyes.” (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 330)

breaking a bead of sweat. One of them had a mouth with baby lips that blew bubbles. At the center of the tableau was a small girl having her hair braided by her companion” (ivi, p. 92).

¹¹³ Cfr. J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 597: “...novels including Chimamanda Ngozi Adichie’s *Half of a Yellow Sun* (2006) identify a problem for political science, as well as for conventional wisdom, when they consider child soldiers and refugees as participants in state organization rather than mere symptoms of state failure”.

¹¹⁴ In realtà, si tratta di una permanenza più ‘strategica’ che non materiale, in quanto la guerra civile somala non si è mantenuta entro i confini nazionali e ha avuto effetti considerevoli sulla sovranità territoriale della Somalia. La prima e più importante di queste conseguenze ha riguardato la secessione del Somaliland, resosi indipendente il 18 maggio 1991; a questa riduzione della sovranità della Somalia si devono aggiungere le ‘missioni di pace’ sotto l’egida ONU, UNOSOM I (aprile-dicembre 1992) e UNOSOM II (marzo 1993-marzo 1995), nonché l’intervento armato extra-territoriale degli Stati Uniti, denominato “Operation Restore Hope” (dicembre 1992-maggio 1993). Dopo l’uscita del romanzo, si aggiungerà un altro fattore di limitazione della sovranità nazionale, con l’intervento militare congiunto di Etiopia e Stati Uniti, nel 2006, mirato alla destituzione dell’Unione delle Corti Islamiche dal governo di Mogadiscio. Per quanto concerne *Links* – pubblicato prima degli scontri armati del 2006 – la secessione del Somaliland non viene presa mai in considerazione (trovando solo qualche accenno sparso in *Crossbones*, del 2011, cfr. cap. 4.4), mentre all’intervento militare americano è dedicato ampio spazio, attraverso un’operazione di decostruzione delle rappresentazioni mediatiche egemoni (cfr. I. Mzali, *op. cit.*, 2010), che include anche, in ultima analisi, la riaffermazione “strategica” della sovranità nazionale somala contro l’ingerenza statunitense.

In realtà, la riflessione sulla spazialità offerta da *Links* è molto più articolata, come ha osservato Harry Garuba nel suo saggio, dedicato proprio a questa tematica, del 2008¹¹⁵. Garuba sostiene che alle forme della cosiddetta “alienazione coloniale” si siano sostituite quelle della “alienazione post-coloniale”; quest’ultima potrebbe rappresentare una delle “imperfezioni” sulla quale l’intera trilogia “Past Imperfect”, riferendosi tanto al passato coloniale come a quello post-coloniale, torna a insistere:

By introducing a new order of things that destabilized the continuity of tradition, colonialism in effect introduced a regime of alienation on the people. In the literature, this alienation was not only portrayed as epistemological, in the sense of the ways people understand and orient themselves to the world, but also spatialized, in terms of the division between the rural and the urban. [...] This is perhaps the most common depiction of alienation, and, in this regard, African elaborations of the sources of colonial alienation do not differ from the description of alienation in the West [...].

But what I shall be calling ‘postcolonial alienation’ [...] differs significantly from colonial alienation and derives from a different historical trajectory. If the earlier narrative presented colonial alienation as a consequence of the breakdown of the mores and norms that sustained rural life in the migration to the city, the notion of postcolonial alienation that I propose to examine in this chapter is a reversal of this earlier narrative. The version of postcolonial alienation that I have in mind here is the alienation that results from the *wholesale transference of these rural norms into the space of the city*. (H. Garuba, *op. cit.*, 2008, pp. 180-81, corsivi nell’originale)

Se il fenomeno di inurbamento della popolazione rurale – descritto, in “Of Tamarind & Cosmopolitanism” come come una vera e propria ‘calata dei barbari’, e posto all’origine della guerra civile – può essere compiutamente analizzato anche nei termini, proposti da Garuba, di “trasposizione delle norme rurali nello spazio della città”, ciò lo si deve ai processi di spazializzazione della dicotomia urbano/rurale che il romanzo, a differenza del precedente *personal essay*, fornisce con maggiore compiutezza. Uscendo, dunque, da una prospettiva epistemologica come quella dell’articolo del 2002, che, pur avendo il pregio di

¹¹⁵ Cfr. H. Garuba, “No-Man’s Land: Nuruddin Farah’s *Links* and the Space of Postcolonial Alienation”, in *Literary Landscapes. From Modernism to Postcolonialism*, *op. cit.*, 2008, pp. 180-197.

confermare la validità epistemologica del *framework* nazionale, ottiene al tempo stesso di rafforzare e di cristallizzare la contrapposizione culturale e politica tra popolazione urbana e rurale, *Links* mostra come l'inurbamento di alcuni clan abbia, in primo luogo, conseguenze rilevanti sulla configurazione spaziale di Mogadiscio. La città, infatti, si presenta infatti divisa da una "Green Line"¹¹⁶, ovvero da una "linea verde" immaginaria, che divide i territori controllati da StrongmanNorth (alias Ali Mahdi Mohamed) e StrongmanSouth (alias Mohammed Farah Aidid). Come sintetizza puntualmente Garuba, Mogadiscio "is a city where blood lineage determines physical residence, the social space of possible association and of possible political loyalty"¹¹⁷: i confini interni, tuttavia, sono una conseguenza spaziale di una divisione sociale che è prettamente ideologica, rinviando alla manipolazione dell'identità clanica che soggiace alle dinamiche del conflitto. Si tratta, infatti, di una divisione contingente degli spazi urbani, destinata a sparire già in *Crossbones*¹¹⁸, e che non impedisce a Jeebleh di attraversarla, strategicamente, per allontanarsi dalle pressioni del proprio clan e raggiungere il "Refuge" di Bile. Le limitate opzioni strategiche di cui dispone Jeebleh rispetto alle ferree modalità di spazializzazione del territorio urbano, che sono mantenute esclusivamente tramite l'esercizio della violenza, mostrano come continui a esistere, seppur molto risicata, una possibilità di sfuggire alla condizione di "alienazione post-coloniale". Infatti, mentre Garuba dà seguito alle proprie riflessioni, concludendo che

[i]n Farah's novel [...] the epistemological divide is firmly in place and its authority depends upon the spatial separation of the rural and urban. But when you 'mix them' the result, as Af-Laawe says, is chaos¹¹⁹. (H. Garuba, *op. cit.*, 2008, p. 188)

¹¹⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 76: "'We're now entering the no-man's-territory, where the so-called green line is,' the driver said, pointing at a spot in the road to his right".

¹¹⁷ Cfr. H. Garuba, *op. cit.*, 2008, p. 187.

¹¹⁸ Cfr. N. Farah, *Crossbones*, *op. cit.*, 2011, p. 27: "The Green Line marking off the territory between the two warlords is gone".

¹¹⁹ Il riferimento è a questa citazione di *Links*, riportata anche da Garuba (cfr. H. Garuba, *op. cit.*, 2008, pp. 187-188): "Some of us are of a 'we' generation, others a 'me' generation. You mix the two modes of being, and thing gets awkward, unmanageable. I belong to the me generation, whereas my clan elders belong to the we generation. A man with a me mindset and a family of four – a wife and two children – celebrates the idea of me. It is not so when it comes to our clansmen who visit from the hinterland, and who celebrate a 'we'. They believe in the clan, and they know no better – many of them have never been to school or out of the

sembra opportuno precisare come l'autore ricorra alla dicotomia 'urbano/rurale' non tanto per consolidarla e cristallizzarla, quanto al fine di aprire uno spazio, per quanto circoscritto, per un suo superamento¹²⁰. Oltre alle possibilità di mobilità e di *agency* di

country. I am included in their self-serving 'we'. This leads to chaos" (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 139). La riflessione di Af-Laawe sembra essere molto rilevante, perché concerne quell'uso dei pronomi che, nel romanzo, è oggetto di costante attenzione meta-letteraria. Tuttavia, il contrasto tra 'me' e 'we' proposto da Af-Laawe non è, paradossalmente, tanto forte come quello tra il 'we' proprio, ad esempio della famiglia, e l'"inclusive we" proprio del clan. L'agenda politica alla base di *Links*, infatti, non contempla una semplice rivalsa individualista contro le pressioni sociali che spingono verso forme di appartenenza collettiva e comunitarista – Farah, criticando la "blamocracy" in *Yesterday, Tomorrow* (cfr. cap. 4.1), critica precisamente quel comportamento *individuale* che rifiuta ogni identificazione con il clan e, per questo tramite, nega ogni tipo di responsabilità all'interno del conflitto – bensì, nel contesto di una tensione generale tra individuo e collettività, si avvale della rappresentazione dell'appartenenza affettiva a una famiglia, o a una 'contro-famiglia', per demistificare quella che è l'inclusione forzata e ideologica determinata dall'appartenenza clanica.

¹²⁰ Di conseguenza, sembra opportuno riconsiderare anche le due citazioni testuali che Garuba adduce a sostegno della sua tesi, la quale prevede la riproposizione, in *Links*, di "binary oppositions drawn between 'clan' and 'civil society' and 'blood' and 'ideology'" (H. Garuba, *op. cit.*, 2008, p. 187). La dicotomia, ossia la radicale incompatibilità di 'clan' e 'società civile', è affidata alle parole di Af-Laawe, un personaggio che, per altri versi, è inaffidabile, in virtù dell'assenza di verità in chi, essendo 'senza bocca', è incapace di comunicarla. Nella prima citazione testuale in oggetto, Af-Laawe sostiene che "[m]ore recently, those of us who think of ourselves as progressive argue not only that the clan is a sham, but that you cannot organize civil society around it" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 139): tuttavia, se l'impossibilità di organizzare la società civile sulla base del clan deriva, logicamente, dal 'fattore clanico' all'opera nella guerra civile (Af-Laswe, infatti, premette: "Those four months of war made it clear..."), ciò non significa che la contrapposizione tra 'clan' e 'società civile' possa essere resa nei termini di una dicotomia fissa e a-temporale, dove i 'legami di sangue' si presenterebbero, in prima battuta, come un polo dialettico esente da complicazioni ideologiche. Anche l'attribuzione dell'affermazione di Af-Laawe a una specifica posizione politica ("those of us who think of ourselves as progressive") è interessante, perché fa riferimento propaganda anti-clanica promossa da Siad Barre nei primi anni di governo come parte integrante del suo programma di 'socialismo scientifico', già oggetto di attenzione critica da parte di Nuruddin Farah nel suo secondo romanzo, *A Naked Needle* (1976). L'inconsistenza della propaganda socialista di Barre è segnalata dalla precisazione di Af-Laawe: "those of us who think of ourselves as progressive"; in altre parole, Barre e i suoi seguaci politici, pur avendo sostenuto una posizione in qualche modo 'profetica', non sono stati fautori di un autentico progressismo sociale. Ciò implica che la distinzione tra 'clan' e 'società civile' non fosse netta neanche all'epoca di Siad Barre e necessiti sempre, quindi, di ulteriori precisazioni e approfondimenti critici. Anche la seconda citazione operata da Garuba conduce a considerazioni analoghe. Nell'episodio della riunione di Jeebleh con il proprio clan, il protagonista cerca di dissimulare la propria posizione rispetto al discorso sociale e politico avanzato dal suo clan: "He did his utmost not to display unease at the thought of privileging blood over ideology" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 127). Jeebleh preferisce una non meglio precisata 'ideologia' rispetto al discorso propugnato dal proprio clan: non si tratta, con ogni probabilità, dell'ideologia socialista e anti-clanica del governo di Barre, del quale Jeebleh è stato vittima, quanto della possibilità di un discorso ideologico-politico *qualunque*, che riesca a prescindere dalla centralità del clan. Del resto, tale centralità, propugnata dai membri anziani del clan, si rivela, così, altrettanto ideologica: se non si sottolinea questo punto, che emerge dallo scontro dialettico tra Jeebleh e gli anziani del clan, l'opposizione tra 'sangue' e 'ideologia' rischia di scivolare nel 'paradigma lewisiano' del clan come 'realtà reale', destinata a sopravvivere a ogni sorta di manipolazione discorsiva in virtù della propria, sempre presunta, essenza omogenea.

Jeebleh, vi sono anche altri due aspetti del testo che concorrono al superamento del “divario epistemologico” correlato all’alienazione post-coloniale; è Garuba stesso a sottolinearli, ma non conduce le proprie riflessioni a un esito positivo:

...normative descriptions of the metropolis emphasize mobility and heterogeneity as central to the city and city life. This sense of mobility and heterogeneity is invoked again and again in descriptions of the old Mogadiscio as different from the new. Jeebleh, for instance, remembers the time of his youth ‘when the city was so peaceful he could take a stroll at any hour of the day or night... go to the Gezira nightclub and then walk home at three in the morning’ (14). As if to underscore the heterogeneity of the city, he recalls, on more than one occasion, the waves of invaders who have come to the peninsula: “The Arabs, and after them the Persians, and after the Persians the Portuguese, and after the Portuguese the French, the British, and the Italians, and later the Russians and most recently the Americans’ (124; see also 14-15)¹²¹. This list of foreign invaders is recalled almost as a eulogy to the city’s ‘openness’ to outsiders in contrast to the hermetic insularity of the regime of the clan that now rules over it. (H. Garuba, *op. cit.*, 2008, p. 189)

L’enfasi sulla mobilità e sull’eterogeneità storica della città di Mogadiscio non costituisce un ulteriore esempio, sempre per usare le parole di Garuba, di una “...grammar of contrasts which ends up creating a signifying system of binary oppositions in which everything is fixed in an axis of normal versus abnormal”¹²². Come si è visto anche nel caso di “Of Tamarind & Cosmopolitanism”, il cosmopolitanismo associato al Tamarind Market di Mogadiscio, pur costituendo anche per Farah la ‘normalità’ storica della metropoli, non

¹²¹ La citazione alla quale si riferisce Garuba, tratta dall’edizione del 2005 di *Links*, è la seguente: “As one of the most ancient cities in Africa south of the Sahara, Mogadiscio had known centuries of attrition: one army leaving death and destruction in its wake, to be replaced by another and another and yet another, all equally destructive: the Arabs arrived and got some purchase of the peninsula, and after they pushed their commerce and along with it the Islamic faith, they were replaced by the Italians, then the Russians, and more recently the Americans, nervous, trigger-happy, shooting before they were shot at. The city became awash with guns, and the presence of the gun-crazy Americans escalated the conflict to greater heights. Would Mogadiscio ever know peace? Would the city’s inhabitants enjoy this commodity ever again?” (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2005, pp. 14-15). Nonostante non vi sia neanche in questo caso la celebrazione di quel cosmopolitismo pacifico e produttivo che appariva, invece, in “Of Tamarind & Cosmopolitanism”, il ricordo del passato multi-nazionale e multi-culturale della Somalia rappresenta comunque, in accordo con quanto sostiene Garuba, “a eulogy to the city’s ‘openness’ to outsiders in contrast to the hermetic insularity of the regime of the clan that now rules over it”.

¹²² Cfr. H. Garuba, *op. cit.*, 2008, p. 189.

è rievocato in modo nostalgico, bensì serve obiettivi politici contingenti e molto più urgenti, come la decostruzione del concetto di 'clan' durante la guerra civile. Ancor più evidente è, poi, la possibilità di superamento insito nell'embrionale progetto di palingenesi sociale che è affidato alle 'bambine portentose' Raasta e Makka: proponendosi come incarnazione allegorica di un nuovo mito della nazione, Raasta e Makka sono anche il luogo in cui la "trasposizione delle norme rurali nello spazio della città" può ricevere una nuova e più compiuta rielaborazione. Come osserva lo stesso Garuba:

The symbolic importance of children is carried into the character of Raasta, the miracle child, who in her body signifies this imagined public. The openness of public spaces denied by the clan militias is affirmed in her person as when, just a few days old, 'it was discovered that she drew people to herself. They came in their hundreds... They felt safe in her vicinity' (53). We are also told that 'by the time she was three she could speak, read, and write three languages. At five and a half, her mastery of a few more tongues was exemplary' (54)¹²³. In her ability to draw people together her body becomes the site around which the conventional heterogeneity of city life can be performed¹²⁴. And, in her mastery of numerous languages, her tongue becomes important as the abode of linguistic diversity. She is thus a threat to the order of things. It is only to be expected that she will be kidnapped before she spreads the contagion of tolerance and diversity. The quest to rescue her becomes not only a mission to free a kidnapped child but also the quest to bring about a new social order. Within this symbolic scheme, her disabled friend Makka come to represent the arrested development of the country and the city and the potential locked away in its inarticulacy. (H. Garuba, *op. cit.*, 2008, pp. 193-194)

Una simile interpretazione, contrapponendo le figure, altresì descritte nel romanzo come inseparabili, di Raasta e Makka, consente a Garuba di consolidare la propria ipotesi interpretativa riguardo a *Links* come "romanzo dell'alienazione post-coloniale". Tuttavia,

¹²³ Entrambe le citazioni sono tratte dall'edizione britannica della seconda versione di *Links*, pubblicata presso Gerald Duckworth Ltd. nel 2005.

¹²⁴ L'allegoria del corpo può riferirsi non soltanto alla "conventional heterogeneity of city life", come sostiene Garuba nell'ambito della sua discussione della dicotomia urbano/rurale all'interno di una situazione di 'alienazione postcoloniale', ma anche al *framework* nazionale nel suo insieme, configurando così quella allegoria nazionale in forma 'embrionale' che anche qui è stata proposta.

attribuire “the arrested development of the country and the city” al personaggio di Makka vuol dire confermare la supposizione che l’autore indugi su una rappresentazione stereotipica della disabilità, riguardo a un personaggio che, in ogni caso, non è compiutamente abbozzato e, al tempo stesso, comprende elementi che sono anche totalmente positivi, come ad esempio il “meticcio” di Makka, che la assimila a Raasta ‘l’etiope’. “The arrested development of the country and the city” è rappresentato, piuttosto, da un fattore esterno alla caratterizzazione delle due bambine, ovvero al loro sequestro; è un fatto che, in ogni caso, presenta un’evoluzione positiva e, pur condizionando temporaneamente le loro capacità taumaturgiche, alla stregua di un vero e proprio evento traumatico, non ne impedisce il ritorno in seno alla comunità del “Refuge” e il ristabilimento delle loro funzioni precedenti (incluso, tra queste, il potenziale allegorico che si esprime nella rifondazione dell’idea di nazione).

In conclusione, l’idea di ‘nazione fallita’ risulta decostruita in due modi diversi, e tuttavia convergenti, ovvero tramite la retrodatazione del ‘fallimento della nazione’ almeno fino al colpo di stato di Siad Barre, nel 1969, e il contemporaneo recupero di un’idea di nazione che funga da contrappunto al suo presente fallimento. Questa sorta di ‘doppio movimento’ ben si coniuga con l’analisi testuale e contestuale della produzione di Nuruddin Farah proposta da Simon Gikandi nel 1998, secondo la quale Farah esordisce “when the African literary tradition had overcome the euphoria of the early days of independence (the late 1950s and early 1960s) but had not fully come to terms with the disenchantment of postcolonial politics in the 1970s”¹²⁵, mantenendo, di conseguenza, una posizione ambivalente, che critica le fondamenta della nazione post-coloniale e cerca, contemporaneamente, di istituire un itinerario praticabile per fondare una comunità politica alternativa.

Se questi, dunque, sono i legami inter-testuali del romanzo con la produzione letteraria anteriore dell’autore (in particolare, con *Close Sesame* e *Maps*), nonché i legami storici che il presunto “fallimento della nazione somala” causato dalla guerra civile

¹²⁵ Cfr. S. Gikandi, “Nuruddin Farah and the Postcolonial Textuality”, *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 753-758, p. 753.

istituisce con la storia precedente della Somalia, sia coloniale che post-coloniale, i legami sui quali *Links*, in realtà, investe con maggior frequenza sono i legami di appartenenza familiare e/o clanica. A tal proposito, com'è già stato accennato, la trilogia "Past Imperfect" presenta un investimento testuale maggiore sulle rappresentazioni della famiglia, relegando a un ruolo secondario le narrazioni di ambito più dichiaratamente "famigliare".

Dal punto di vista semiotico, infatti, *Links* resiste a una classificazione immediata entro una delle sei categorie di narrazioni che, secondo Dennis Jonnes, sono prodotte dalla "matrice socio-semiotica" della famiglia (cfr. cap. 2.1). Se ciò avviene, non lo si deve tanto al fatto che è Jonnes stesso a proporre una serie di tassonomie facilmente sovrapponibili tra loro e basate su definizioni molto malleabili; *Links* evidenzia come un'analisi del testo che si basi sulla ricerca di una narrazione familiare propriamente detta sia, in ultima istanza, debole, perché, se vi è una qualche elaborazione delle categorie di Jonnes nel romanzo, essa si produce tramite il rovesciamento di una di queste definizioni – la cosiddetta "transit plot" – e con esiti che travalicano questo genere. Basandosi sul formalismo proppiano, infatti, Jonnes definisce la "transit plot" come "the transfer of a figure, male or female, out of family-of-origin into a new family unit"¹²⁶. Una simile descrizione tende a sintetizzare in una formula molto stringata tutte le 'narrazioni di viaggio' presenti nella fiaba, il genere analizzato dal formalista russo nella sua opera più conosciuta – *Morfologia della fiaba* (1928)¹²⁷, appunto – e riscontrabili anche nelle "narrazioni famigliari di transizione":

The centrifugal movement (away from family-of-origin) is itself signified in terms of a 'journey' – a perpetually self-regenerative displacement away from the safe, the known, the domestic towards a periphery representing the mysterious, the dangerous, the fatal. (D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 211)

¹²⁶ Cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 211.

¹²⁷ Cfr. V. Propp, *Morfologija skazki*, Leningrado, Akademia, 1928; tr. it.: V. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966.

Links propone almeno due casi di ribaltamento rispetto a queste due descrizioni: in primo luogo, il viaggio compiuto da Jeebleh non lo porta dalla sua “famiglia d’origine” alla “nuova unità familiare” che si costituisce, ad esempio, con il matrimonio, bensì dalla propria situazione familiare di uomo sposato, negli Stati Uniti, alla formazione di una “contro-famiglia”, presso il “Refuge”, che si consolida, peraltro, nel nome della madre del protagonista, ovvero della sua “famiglia d’origine” biologica; in seconda battuta, il movimento centrifugo del viaggio non allontana Jeebleh da un ambiente che è esclusivamente “sicuro, conosciuto e domestico”, come può dimostrare, ad esempio, l’episodio iniziale, già riportato, del taxi clandestino che rischia di investire il protagonista per le strade di New York¹²⁸. Inoltre, la fase centrale della “transit plot” è, secondo Jonnes, una “often extended middle phase of trials-of-strength and ‘adventures’, frequently of an amorous or erotic nature, in which the protagonist must prove his/her worthiness”¹²⁹, ma dalle ‘avventure’ di Jeebleh è espunta ogni dimensione erotica, o comunque affettivo-amorosa¹³⁰. Ciò si deve, con ogni probabilità, alla violenza dilagante, in un contesto di guerra civile¹³¹, che ha l’effetto di reprimere ogni pulsione sessuale, destinata ad essere rappresentata solo come ‘perversione’¹³²; la caratterizzazione del testo come esempio peculiare di “transit plot”, tuttavia, indica anche come la mancanza di una dimensione

¹²⁸ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 5.

¹²⁹ Cfr. D. Jonnes, *op. cit.*, 1990, p. 211.

¹³⁰ Interpretare il romanzo di Farah, grazie all’analisi semiotica di Jonnes, come una sequenza di ‘avventure’ (o anche di ‘micro-narrazioni’) significa confermare l’analisi della frammentarietà del testo, già avanzata da Mzali (cfr. I. Mzali, *op. cit.*, 2010, p. 96: “The text refuses to present a truthful version by completely erasing another one, which allows for the contiguity or coexistence of scenes of experienced violence rather than a mono-logic coherent narrative”), senza per questo concordare sull’assenza di una narrazione monologica e intimamente coerente.

¹³¹ A ragione di questa osservazione, si può notare la notevole differenza che intercorre tra *Links* e il romanzo immediatamente precedente di Farah, *Secrets*, già analizzato da Michael Eldridge come un intreccio basato sul perenne rimescolamento di sesso e violenza (cfr. M. Eldridge, “Out of the Closet: Farah’s *Secrets*”, in *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 2002 [1998], pp. 637-660). Perno testuale di questa differenza è il ruolo giocato dal contesto di guerra civile, che, in *Secrets*, risulta marginale rispetto al libro seguente.

¹³² Tale è la caratterizzazione di Caloosha, alla quale concorrono tratti di crudeltà innata, come si vedrà più avanti, e di opportunismo politico – sotto il regime di Barre, in un primo momento, e, in seguito, durante la guerra civile – nonché i suoi comportamenti affettati e ipocriti (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 102). Quest’ultimo elemento, che prelude a una femminilizzazione del personaggio, rende la rappresentazione negativa di Caloosha estremamente ambivalente, per il soggiacente ricorso all’equivalenza, tipica del discorso omofobico, tra ‘perversione morale’ e ‘perversione sessuale’ (quest’ultima associata, secondo la costruzione stereotipica, alla femminilizzazione del maschio).

erotica sia da imputare all'approdo stesso di Jeebleh a una 'comunità contro-famigliare', la quale si regge su diversi tipi di relazioni, ad esclusione del rapporto erotico-amoroso, produttore, per contro, di "nuove unità famigliari" in senso stretto. Di conseguenza, pur basandosi sulla struttura di una "transit plot", *Links* non ne soddisfa che in modo parziale, e talvolta per negazione, i parametri, confermando ancora una volta come le rappresentazioni della famiglia siano, nel romanzo, molto più pervasive che le narrazioni proprie della famiglia come "matrice socio-semiotica".

Dal punto di vista psicanalitico, il testo crea alcune aspettative – a partire dall'epigrafe iniziale, affidata a Sigmund Freud¹³³. In realtà, pur citando direttamente lo scritto di Freud "Zur Einführung des Narzissismus", del 1914¹³⁴ – "the individual leads in actual fact a double life, one in which he is an end to himself and another in which he is a link in a chain which he serves against his will or at least independently of his will" – Farah costruisce una narrazione che non si lascia inquadrare completamente all'interno di un'interpretazione psicanalitica del narcisismo o di altri fenomeni legati alla vita psichica dei personaggi, che rimane, per contro, sempre 'sottotraccia'. La particolare prospettiva ideologica dell'autore sulla rilevanza della tradizione psicanalitica – già messa in luce in modo emblematico in *Maps*, da un meccanismo ripetuto di *name dropping*, che coinvolge anche Sigmund Freud, all'interno di un'enumerazione tipicamente post-moderna, che al

¹³³ Oltre all'esergo freudiano, anche le altre due citazioni poste a epigrafe dell'intero romanzo sono rilevanti per la sua analisi complessiva. La citazione dalla traduzione inglese de *L'Ogre* (1970) di Michel Tournier (cfr. *The Ogre*, New York, Pantheon Books, 1984, come riportato da Farah nella "Author's Note", cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 335) – "If you don't want to be a monster, you've got to be like your fellow creatures, in conformity with the species, the image of your relations. Or else have progeny that make you the first link in the chain of a new species. For monsters do not reproduce" – contrappone alla mostruosità della guerra civile la possibilità di una palingenesi sociale basata sui "legami" poi istituiti dal romanzo, nonché da un "first link in the chain of a new species" come quello rappresentato dalle "bambine portentose" Raasta e Makka. I versi tratti da "Auguries of Innocence" (1803) di William Blake – "A dog starved at his master's gate / Predicts the ruin of the state!" – sembrano alludere all'idea di "failed nation", ma, al tempo stesso, ne decostruiscono l'immaginario neocoloniale, riferito alla fragilità delle società post-coloniali, ricollocando quest'idea all'interno dei processi di costruzione dello Stato-nazione britannico, all'inizio del XIX secolo.

¹³⁴ Si tratta, in realtà, di una parafrasi del testo freudiano operata dallo stesso autore sulla base dell'edizione in lingua inglese da lui consultata, e rigorosamente menzionata nella "Author's Note" (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 335), ovvero S. Freud, "On Narcissism: An Introduction", in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (1940-1968), a cura di James Strachey, Londra, Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1957, pp. 73-102. Il passaggio originale recita così: "The individual does actually carry on a double existence: one designed to serve his own purposes and another as a link in a chain, in which he serves against, or at any rate without, any volition of his own".

tempo stesso legittima e svuota di senso le *autorictates* menzionate¹³⁵ – è evidenziata, a un livello che è esclusivamente letterario, dal ‘doppio binario’ sul quale si svolge la narrazione di *Links*. Da un lato, vi sono i processi che mirano alla costruzione, o alla ricostruzione, di una soggettività indipendente e autonoma (per quanto non sovrapponibile del tutto con la soggettività liberale modernista, poiché non si tratta di una costruzione esclusivamente realistica e psicologista del personaggio, ma anche di un’accumulazione di riferimenti inter-testuali); dall’altro, gli individui sono immersi in una “catena di legami”, tangibile già nel titolo del romanzo, che articolano, o trascendono, le soggettività individuali. Anche in questo caso, si tratta di legami dalla natura eminentemente testuale: come si legge in chiusura di romanzo, Jeebleh e gli altri personaggi “were forever *linked* through the *chains of stories* they shared”¹³⁶. Questo movimento conclusivo di *mise en abîme* del testo precedente, che, effettivamente, lega tra loro molte storie diverse, come quelle di Jeebleh, Bile, Seamus, o anche di Raasta e Makka, non è tanto la celebrazione di una testualizzazione onnivora di marca post-moderna, quanto la conferma della stretta relazione che intercorre tra la creazione della soggettività individuale e la costruzione di legami inter-dipendenti con altre soggettività. Né l’individualità né questo specifico tipo di collettività possono prevalere: in questo senso, se nel testo vi sono, effettivamente, tracce di *Familienroman/family romance*, questo non ha caratteristiche pervasive rispetto allo sviluppo psicologico individuale dei singoli personaggi – come vorrebbe il dettato freudiano, se preso alla lettera e svincolato da annotazioni più articolate, come quelle evidenziate nella stessa citazione che Farah trae da “Zur Einführung des Narzissimus” – rivestendo, piuttosto, una funzione residuale.

La rivalità tra Jeebleh e Caloosha può essere resa, infatti, in termini tradizionalmente edipici: pur appartenendo biologicamente a due famiglie diverse, Jeebleh, Bile e Caloosha sono stati allevati dallo stesso padre¹³⁷ e dalla stessa madre, Waliya. Il rancore verso il

¹³⁵ Cfr. l’analisi di questo passaggio di *Maps* nel già citato articolo di Hilarie Kelly, “A Somali Tragedy of Political and Sexual Confusion: A Critical Analysis of Nuruddin Farah’s *Maps*”, *op. cit.*, 1988, pp. 27-28 (cfr. cap. 2.3).

¹³⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 334, corsivi miei.

¹³⁷ Il nome del padre di Jeebleh non è mai rivelato, nel testo, non tanto per la volontà edipica del figlio di non essere identificato con il nome del padre, quanto perché il patronimico, che, tradizionalmente, è

padre sembra accomunare Jeebleh e Caloosha, il quale, tuttavia, rivolge il proprio risentimento verso il primo dei suoi due padri adottivi, ovvero il secondo marito della madre biologica, Hagarr, e non verso il padre biologico di Jeebleh; inoltre, tale connotazione edipica ha, nei due personaggi, esiti radicalmente diversi. Per quanto riguarda Jeebleh, egli stesso racconta come il padre fosse una persona moralmente poco rispettabile e, soprattutto, una figura assente nelle relazioni familiari e nel rapporto con i figli, posizione nella quale era sostituito integralmente da Waliya¹³⁸; tuttavia, Jeebleh dimostra di aver superato il proprio conflitto edipico nel momento in cui, per difendersi dalle implicazioni della posizione del suo clan sulla sua famiglia, egli non cerca soltanto di riabilitare la madre, ma di ricordare contestualmente anche la figura del padre, sul quale Jeebleh condivide il giudizio morale negativo del proprio clan, ma mostra, altresì, di essersi personalmente 'riconciliato' con la figura paterna: "Don't I have a father? Am I illegitimate? We know what he was like and what kind of man he was, *but still, he was my father and I bear his name, not my mother's!*"¹³⁹. Caloosha, invece, continua a portare rancore verso il secondo marito della madre biologica Hagarr, dal quale ha subito angherie, comportamenti autoritari e violenze, che, con ogni probabilità, si riprodurranno poi nei meccanismi edipici sottesi all'arrivismo e al comportamento violento di Caloosha in età adulta:

Caloosha was a very difficult child to raise. He was impossible to discipline, and he displayed unusual cruelty early on¹⁴⁰. [...] Many of the young women Hagarr¹⁴¹ hired to look after him left

fondamentale nella scelta del nome di una persona, in Somalia, è anche un segno identificativo del clan di appartenenza, ovvero indica un gruppo sociale alla quale Jeebleh mostra ripetutamente di non voler aderire.

¹³⁸ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 95: "As a young woman, she [Waliya, *n.d.R.*] had been given in marriage to a gambler with no self-honor, because he paid a dozen cows and a donkey as a dowry to her family. She hoped to raise her son in an enlightened way, educate him and make him believe in his own worth as a man. soon after entering into her contract with the midwife, she bought herself a Singer sewing machine and, for starters, tailored the family's clothes: her own and her son's, and the two other boys' and their mother's as well. Her son was given the nickname "Jeebleh" – "the one with the pockets"¹³⁸ – because his shirts, shorts, and trousers had huge pockets".

¹³⁹ Ivi, p. 128, corsivi miei.

¹⁴⁰ La 'crudeltà innata' di Caloosha introduce una spiegazione aprioristica della sua 'perversione morale/sessuale', che, per quanto poco verosimile, ottiene di contraddire un'interpretazione integralmente frudiana del personaggio, basata sul non superamento del complesso di Edipo e, dunque, su una aggressività che si instaura a posteriori, nel corso dello sviluppo psicologico dell'individuo.

within a short time. [...]. Within a month of the wedding, there was considerable change in Caloosha's behavior. He was much more restrained in his dealings with the house help, and was calmer, less prone to violence. Hagarr attributed this to her husband's calming influence. But then she discovered bruises on the boy's body. Once his eyes were swollen shut for days, his nose bled, and his wrists and back were sore. It turned out that her husband was in the habit of tying Caloosha's feet together and hanging him upside down. Hagarr came home from work one day and found her son hanging there. She didn't know what to do, short of threatening her husband to move out. The trouble was, she was close to having their first child, her second. And even though he had been beaten to the point of death, Caloosha seemed to have made peace with his own and his stepfather's violent natures. He never complained. He took the beatings "as a man".

Caloosha was nine and in the second grade at school when he had a particularly unpleasant altercation with his stepfather. A few days later, his stepfather was found dead, a poisoned arrow stuck in his throat. [...] There was suspicion that Caloosha had shot the poisoned arrow, but there was no proof. The boy showed no outward signs of guilt.

Hagarr went to her grave believing that her son had killed her second husband. And Bile would insist, at least in public, that he bore his half brother no grudges for seeing to an early grave the man who had fathered him. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 170-171)

La probabile uccisione del padre da parte di Caloosha si riverserà poi nella ferocia con la quale Caloosha tratterà Bile, figlio dello stesso padre, e Jeebleh, figlio della sua stessa madre adottiva, quando sarà il loro aguzzino nelle carceri di Barre. Di conseguenza, la rivalità tra Caloosha e Jeebleh evidenzia, nel complesso, una serie di connotati marcatamente storici, politici e ideologici che trascendono la 'trama edipica' fin qui descritta e autorizzano la lettura del titolo del romanzo anche come "istituzione di legami storico-politici". Di conseguenza, per quanto la figura materna – resa emblematica da Waliya, recante il *nomen omen*, in lingua araba, di 'santa donna' – sia talvolta posta al centro della disputa di Caloosha e Jeebleh, sulla rivalità tra i due personaggi influisce in modo molto più consistente dai 'legami', ovvero dalla continuità, incarnata da Caloosha e Jeebleh, tra i periodi storici del governo di Barre e della guerra civile. Il dispositivo

¹⁴¹ Nel nome della madre biologica di Caloosha si cela, con ogni probabilità, un riferimento ironico al personaggio biblico di Agar (Hāgar), la schiava che dà alla luce il primogenito di Abramo, Ismaele, per poi cederlo alla famiglia del padre.

narrativo interno al *Familienroman* passa, dunque, in secondo piano rispetto alle sue implicazioni storiche, politiche e ideologiche¹⁴².

Com'è già stato accennato, le rappresentazioni della famiglia, ampiamente documentate nelle trilogie di romanzi precedenti di Farah, acquistano nuovo valore in "Past Imperfect", e in particolare in *Links*, perché in questi ultimi testi l'accostamento delle rappresentazioni della famiglia e del clan innesca un'operazione di decostruzione specifica rispetto a quest'ultimo termine. Del clan, infatti, si rivela la tendenza a inglobare e a naturalizzare altri tipi di legame familiare o inter-famigliare e a neutralizzarne i significati e le funzioni che divergono dalla costituzione del clan come costrutto sociale omogeneo e, perciò, funzionale al mantenimento dello status quo della guerra civile. Farah, invece, sembra essere consapevole del *continuum* che, secondo l'indagine antropologica, esiste e lega tra loro vari tipi di gruppi famigliari: *Links*, infatti, presenta una catena di rappresentazioni che coinvolge allo stesso titolo clan, famiglia, gruppo domestico (*household*), nonché le cosiddette 'contro-famiglie' e i legami di amicizia. Nessuna di queste formazioni sociali è completamente distinguibile, né sovrapponibile a un'altra (la famiglia, in special modo la famiglia nucleare può riconoscersi o meno nel clan; una stessa famiglia o uno stesso clan possono condividere uno, ma anche più spazi domestici; le 'contro-famiglie' si fondano sui legami famigliari, sia biologici che culturali, che definiscono famiglie e clan ma anche su rapporti di amicizia, o di solidarietà socio-economica, etc.), al punto che le rispettive rappresentazioni possono essere inserite tanto in un medesimo contesto armonico, quanto essere in conflitto tra loro. È quest'ultimo caso, anzi, a fornire gli elementi testuali più solidi per postulare un'operazione di decostruzione del clan come costrutto sociale, sulla base, appunto, della sua parziale o totale incompatibilità con la rappresentazione della famiglia, sia essa nucleare o allargata. La dissociazione di Jeebleh dalle richieste di aiuto economico del suo clan sulla base dell'esclusività dei vincoli di solidarietà rispetto alla propria famiglia nucleare, che vive

¹⁴² Anche nel caso del *female family romance*, appena abbozzato, di Raasta, è la dimensione allegorica a prevalere sulla dimensione strettamente psicanalitica, puntando a un'idea di palingenesi sociale attraverso una rinnovata allegoria nazionale, piuttosto che a un'elaborazione dello sviluppo psicologico idiosincratico del personaggio.

negli Stati Uniti¹⁴³, non è l'unico caso di conflitto tra le due rappresentazioni. Accade, ad esempio, che Jeebleh finisca per rivendicare la rispettabilità morale che corrisponde, tradizionalmente, agli anziani del clan, in quanto egli si considera il membro anziano, ovvero il 'capo-famiglia' della propria famiglia nucleare. Si tratta di un'operazione esclusivamente strategica, in linea con il già citato posizionamento post-moderno, anti-essenzialista e costruttivista dell'autore rispetto alla descrizione delle identità individuali e sociali: Jeebleh, infatti, adotta la 'retorica della rispettabilità' all'unico scopo di poter accusare Caloosha di avere orchestrato un sistema che apparentemente mira a proteggere l'incolumità di Jeebleh e in realtà ne controlla spostamenti e azioni.

"Am I a child, whose very activity must be supervised, lest it be seen as mischievous?" Jeebleh said. "Am I to be told when to apologize to self-serving elders¹⁴⁴?"

"That's no way to react," Caloosha said.

Jeebleh spoke at the top of his voice, clearly impervious to the reaction of those in his vicinity.

"Am I not a venerable elder myself, not of a clan, God forbid, but just a venerable elder? To earn everyone's respect, do I need to put on two robes dipped in mud and then dried before I wear them?¹⁴⁵" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 143)

Le molteplici appartenenze familiari di Jeebleh non tornano sempre a suo vantaggio; poche pagine dopo, ad esempio, Jeebleh registra come la sua identità, una volta tornato in Somalia, stia diventando schizofrenica: "Jeebleh was becoming two people, one leading a familiar life, the other a life that was unfamiliar; one looking in from the outside, the other looking out from inside"¹⁴⁶. La citazione si presta a un doppio livello di lettura: dietro a

¹⁴³ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 128: "Jeebleh addressed himself to the gathering: "I'm busy with other concerns [...] I suggest you wait until I return home and consult my wife and daughters, and I'll come back to you with my response".

¹⁴⁴ Il riferimento è sempre al già più volte citato episodio della richiesta di aiuto economico a Jeebleh da parte del suo clan (ivi, pp. 126-129).

¹⁴⁵ In contraddizione con la propria caratterizzazione di somalo della diaspora che, nonostante i molti anni passati all'estero, continua ad avere una prospettiva molto lucida sulla Somalia e sulla sua società, Jeebleh mostra qui di avere interiorizzato uno stereotipo coloniale, a proposito dell'arretratezza culturale e materiale del suo popolo, che sembra provenire dalle formazioni discorsive egemoni, negli Stati Uniti, durante e dopo l'intervento militare in Somalia (1992-1993), cfr. a questo proposito S. Razack, *Dark Threats and White Nights: The Somalia Affair, Peacekeeping and the New Imperialism*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.

¹⁴⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 152.

una superficie apparentemente analizzabile come la descrizione di un personaggio scisso (ma che non consente, comunque, di affermare che tutto il romanzo sia costruito su una narrazione paranoide¹⁴⁷), si cela un'opposizione tra 'famigliare' e 'non-famigliare' (nella duplice accezione del termine: 'riconoscibile' e 'appartenente alla stessa famiglia'), nonché tra 'insider' e 'outsider', che rimanda alla particolare posizione 'tra le famiglie' di Jeebleh, il quale appartiene tanto alla propria famiglia nucleare, residente negli Stati Uniti, quanto al proprio clan, residente in Somalia. Infatti, è principalmente nell'esperienza del protagonista, migrante di ritorno, che ha luogo una tensione costante tra le differenti rappresentazioni di 'famiglia', con più di un risvolto negativo. Jeebleh, ad esempio, è consapevole del fatto che non esistono solo conflitti tra clan, ma anche all'interno di una stessa famiglia, esemplificati, ad esempio, dalla separazione tra Shanta e Faahiye, che simboleggia, come si è visto, lo stato di divisione intestina della società somala durante il conflitto, o anche dalle lotte inter-generazionali. Queste ultime, già al centro dell'attenzione dell'autore nelle trilogie precedenti¹⁴⁸, acquisiscono nuovi significati

¹⁴⁷ La prima analisi critica a individuare in *Links* il predominio di una "paranoid psychosis" si deve a Emily Apter (cfr. E. Apter, "On Oneworldedness: On Paranoia as a World System", *American Literary History*, 18.2, 2006, pp. 365-389, p. 366). *Links*, tuttavia, è citato *en passant*, insieme a "Gogol's *The Nose*, Kafka's *The Trial*, and more recently, [...] the novel *Europeana: A Brief History of the Twentieth Century* (2001) by Czech novelist Patrik Ouredník, which compresses every historical factoid, cliché, and idée reçue into a single globular chronotype" (*id.*, p. 366), all'interno, cioè, di un corpus testuale assai eterogeneo, dove gli esempi di Gogol' e di Kafka rinviano a "situazioni paranoiche" molto lontane, sia per quanto riguarda la collocazione cronologica e contestuale dei testi, sia per i contenuti tematico-ideologici specifici, dai romanzi di Farah e di Oudernik. Inoltre, solo quest'ultimo testo, *Europeana*, sembra poter essere accostato ai testi che sono oggetto d'indagine approfondita da parte di Apter, ovvero "Thomas Pynchon's *V* (1963), *The Crying of Lot 49* (1966), and *Gravity's Rainbow* (1973), Don DeLillo's *The Names* (1982), *White Noise* (1985), *Libra* (1988), *Mao II* (1991), and *Underworld* (1997), John Kennedy O'Toole's *The Confederacy of Dunces* (1980), Philip Roth's *The Plot Against America* (2004), and William T. Vollmann's fictional panoplies of conquest and fear in American history (from the *Seven Dreams* project to his polemical magnum opus *Rising Up and Rising Down: Some Thoughts on Violence, Freedom, and Urgent Means* [2003])", in quanto è solo nella letteratura anglo-americana posteriore alla seconda guerra mondiale che si possono rintracciare le "narrative articulations of oneworldedness that enshrine paranoia as the preferred trope of national allegory" (E. Apter, *op. cit.*, 2006, pp. 366-367). Com'è stato segnalato, l'allegoria nazionale presente nel testo di Farah è di tipo radicalmente diverso, manifestandosi in modo positivo, per quanto embrionale, nelle potenzialità di palingenesi sociale e politica affidate a Raasta e Makka. In altre parole, l'analisi di *Links* rende manifeste le differenze esistenti tra l'allegoria nazionale neo-imperialista statunitense, per la quale il concetto di "oneworldedness" si rivela estremamente funzionale, e l'allegoria nazionale post-coloniale, che nasce come elaborazione politicamente e ideologicamente di segno opposto.

¹⁴⁸ Il conflitto inter-generazionale è stato segnalato come chiave interpretativa fondamentale dei primi romanzi di Nuruddin Farah da Reed Way Dasenbrock (in "Nuruddin Farah: A Tale of Two Trilogies", *op.*

durante il conflitto: non si tratta più del conflitto generazionale che, in *From A Crooked Rib*, vedeva contrapposti Ebla e il resto della sua famiglia, a ragione delle politiche matrimoniali famigliari, né delle divergenze politiche tra padri e figli, o tra madri e figlie, che caratterizzano i testi della prima trilogia di Farah, fino a esplodere nel rapporto affettivo non esente da violenze psicologiche, e forse anche materiali, tra Askar e la madre in *Maps*. Nel contesto della guerra civile, il gap generazionale si verifica tra i miliziani più anziani e le reclute più giovani, in quanto queste ultime mostrano un minore senso critico rispetto alle ragioni del conflitto e una maggiore efferatezza nelle azioni violente cui partecipano:

“Was there any way someone could’ve prevented it¹⁴⁹?”

“It all happened so fast,” Dajaal said, “we couldn’t have done anything, even if we had wanted to. We were aware of the mob gathering, chanting the usual anti-American slogans. Then, before you could say, ‘Please, let’s not do that,’ the youths, mostly urchins and riffraff, were rampaging, my grandson Qasiir among them. No one was in control. Many of us were too exhausted from the nightlong fighting and couldn’t be bothered. [...] I doubt if we could’ve raised our voices against what the youths were doing. I can assure you that we were shocked. Were you not shocked?”

Jeebleh remembered seeing the scene on TV. He had thought of beasts of prey roaming the streets of the city and the countryside, beasts inhabiting the minds of the youths. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 268-269)

La mancanza di consapevolezza che segna i miliziani somali più giovani, apparentemente assetati di sangue in modo immotivato e irrazionale, sembra derivare dalla loro

cit., 2002 [1998], pp. 52 e seguenti) e da Claudio Gorlier (in “Mystery and Madness in *Close Sesame*”, in *Perspectives on Nuruddin Farah, op. cit.*, 2002, pp. 419-428, pp. 421 e seguenti).

¹⁴⁹ Jeebleh si riferisce al linciaggio dei Rangers americani avvenuto durante la battaglia del 3 e 4 ottobre 1993, conosciuta come ‘Battaglia di Mogadiscio’. Una frase di Dajaal, collocata poche righe prima del dialogo riportato, contribuisce alla decostruzione di quella che è stata l’immagine fotografica *par excellence* della battaglia, nei media euro-americani, accostando il linciaggio dei Rangers alla tradizione di linciaggio degli schiavi e, successivamente, degli afro-americani liberi, negli Stati Uniti: ““Mobs run riot, they are good at that: if they go mad, they do it everywhere, even in America”” (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 268). Per un’analisi che mostri la permanenza dell’eredità politico-culturale del linciaggio, fino alle pratiche di tortura adottate nelle prigioni irachene durante la seconda guerra del Golfo, cfr. W. Steele, “Strange Fruit: American Culture and the Remaking of Iraqi Males at Abu Ghraib”, *Nebula*, 3.4, 2006, pp. 62-74.

condizione anagrafica e, di riflesso, storica: come ha più volte rilevato nei suoi interventi pubblici anche l'autrice italiana di origini somale Cristina Ali Farah¹⁵⁰, la guerra civile ha inasprito il divario tra le diverse generazioni di somali, con la prima e più rilevante conseguenza di rendere i giovani, dai quindici ai trent'anni, privi di qualsiasi riferimento, all'interno della famiglia, per la trasmissione della memoria storica, tanto coloniale quanto post-coloniale. Pare dunque significativo il fatto che, poche righe più avanti, Jeebleh si trovi a citare un poema del Sayyid, celebre guerriero anti-coloniale somalo e rinomato poeta orale¹⁵¹:

They came across a zinc wall on which someone had scrawled: "*Dal-dalo maidkaada, tagna!*"
Jeebleh rendered this to himself as "Take away your corpses and leave our country!"¹⁵² He knew where the line came from. His memory galloping, he recited lines from a poem composed at the turn of twentieth century by Somalia's greatest poet, Sayyid Mohammed Abdulle Hassan:

"I have no cultivated fields, or silver
Or gold for you to take!
The Country is bush.
If you want wood and stone,
You can get them in plenty,
There are also many termite hills.

¹⁵⁰ La registrazione audio di uno di questi interventi, intitolato "Colonialismo italiano tra rimozione storica e riemersione letteraria" e tenutosi il 13 ottobre 2011 presso l'università di Bologna, all'interno del seminario di auto-formazione "NuS-NuS. Frammentazione dell'identità fra rimozione storica e riemersione letteraria", organizzato dal collettivo Bartleby, in collaborazione con la Facoltà di Lettere dell'ateneo bolognese, è disponibile all'indirizzo internet: <http://www.chirb.it/kdndFH> (ultimo accesso il 30 novembre 2013).

¹⁵¹ Sayyid Mohammed Abdulle Hassan (1856-1920) è stato protagonista della lotta armata contro il colonialismo europeo, sia italiano che britannico, e contro l'Etiopia, allo scopo di consolidare il nascente movimento nazionalista somalo. La propaganda politico-religiosa del Sayyid gli valse la denominazione, da parte dei colonizzatori britannici, di "Mad Mullah"; per uno studio approfondito della sua figura, cfr. A. S. Abdi, *Divine Madness: Mohammed Abdulle Hassan (1856-1920)*, Londra/New York, Zed Books, 1993. Per uno studio approfondito della sua produzione poetica orale, cfr. S. Samatar, *Oral Poetry and Somali Nationalism: The Case of Sayyid Mahammad 'Abdille Hasan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009 [1982]. (Le varianti grafiche nella scrittura del nome del Sayyid si devono all'instabilità delle norme ortografiche proprie della lingua somala.)

¹⁵² In questa affermazione, vi è un'implicita dissociazione politica dal famoso atto di scempio dei cadaveri di due Rangers Americani, Gary Gordon e Randy Shughart, trascinati per le strade di Mogadiscio durante la Battaglia di Mogadiscio (3-4 Ottobre 1993); le foto di questa rappresaglia furono utilizzate, nel circuito mediatico euro-americano, per criticare la 'barbarie' dei miliziani somali, o anche per chiedere la fine dell'Operazione "Restore Hope", di fatto interrotta poco tempo dopo.

...

All you can get from me is War.

If you want peace, go away from my Country.”

Then a silence, which neither was prepared to break, came between them, like a referee stopping a fight. And into the silence walked a rabble of armed youths, like extras in a film about Mexican bandidos. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 269-270)

Come si può osservare, a partire dall'accostamento tra i versi del Sayyid e l'ironica similitudine che equipara i giovani miliziani alle “comparse nei film sui *bandidos* messicani”, è la mancanza di una prospettiva storica che legghi adeguatamente il periodo della resistenza anti-coloniale alla lotta contro l'invasione militare statunitense all'interno dell'operazione Restore Hope (1992-1993) a determinare l'ottusità dei combattenti più giovani. Infatti, come aveva mostrato il personaggio di Deeriye, peraltro ammiratore della storia e dell'opera del Sayyid, in *Close Sesame*, è soltanto la lotta politica anti-coloniale, o anche l'opposizione al regime di Barre, a poter giustificare la mobilitazione del nesso tra identità clanica e identità religiosa, ovvero a poter articolare le diverse formazioni discorsive che possono concorrere alla costruzione della cosiddetta “identità somala” in una modalità che non sia immediatamente essenzialista e, dunque, produttrice di ulteriori conflitti e divisioni.

La natura paradossale dei conflitti inter-generazionali, che interessano tanto la famiglia (la critica di Dajaal è principalmente rivolta verso suo nipote Qasiir) quanto il clan, sembra attenuare l'operazione di decostruzione che *Links* instaura nei confronti dei legami intra- e inter-clanici, al punto che, ad esempio, non è facile distinguere se in quest'altro passaggio Jeebleh si riferisca all'appartenenza familiare o a quella clanica, o a entrambe: “Was it Osip Mandelstam¹⁵³ who had said that only your own kind would kill

¹⁵³ Il riferimento è ai due versi “I'm no wolf by blood / and only my own kind will kill me”, tratti dalla poesia #227, conosciuta anche come “The Wolf”/“Il lupo”, scritta da Mandel'stam nel marzo del 1931. La traduzione utilizzata da Farah, non riportata nella “Author's Note” finale, è, con ogni probabilità, una delle più diffuse antologie di Mandel'stam in lingua inglese, i *Selected Poems* (New York, Atheneum, 1974), tradotti e curati da Clarence Brown e William Stanley Merwin: è in quest'occasione, infatti, che si afferma la scelta traduttiva “only my own kind will kill me”, in luogo della precedente vulgata, “only an equal could break me”.

you?"¹⁵⁴. Non è neppure facile capire a quale sorta di intimità si riferisca l'espressione in lingua somala, riportata precedentemente nel testo, che viene comunemente usata per descrivere la guerra civile: "*dagaalka sokeeye*", ovvero, secondo la traduzione offerta da Jeebleh, "killing an intimate"¹⁵⁵. Inoltre, sono proposte, e tematizzate, alcune soluzioni che sono 'alternative' tanto alla rappresentazione della famiglia quanto a quella del clan. Il "Refuge", ad esempio, nasce dal concetto, pertinente alla tradizione somala, di *mayida*, ovvero dalla norma di consumare i pasti insieme quando si è sotto lo stesso tetto. Si crea così una sorta di 'gruppo domestico' (ovvero, nei termini antropologici adottati anche qui, in precedenza, un 'household'), che può dar seguito al continuum di rappresentazioni nel quale sono inseriti anche 'famiglia' e 'clan'. È nelle parole di Bile, ideatore del "Refuge", che traspare con maggior evidenza il progetto di creare una comunità alternativa alle appartenenze famigliari e claniche¹⁵⁶:

"We've resorted to the traditional *method* of eating together daily from the same *mayida*," Bile said, "in the belief that we create a camaraderie and we'll all trust one another. Some might consider hogwash the idea that those who look one another in the eye as they eat together are bound closely to one another. But *our experiment* bears it out – anyone meaning to do harm to a fellow sharer of the *mayida* will not dare look him, or anyone else, in the eye. Around here we say that many people prefer staying away to coming and sharing the *mayida* when there is bad blood. And when we share the *mayida*, there can be no bad blood."

"A brilliant idea," Jeebleh agreed. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 157-158, corsivi miei)

¹⁵⁴ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 266.

¹⁵⁵ Ivi, p. 138.

¹⁵⁶ Contrariamente a quanto sostiene Harry Garuba (cfr. H. Garuba, *op. cit.*, 2008, p. 193: "Bile's experiment in creating a new kind of public is clear [...] and the constant invocation of the word *mayida* underscores Bile's desperation to have his experiment succeed. Although the project is obviously future-oriented in that is faith is placed in the children, the need to anchor it on a tradition practice from the past is an index of this desperate desire"), il progetto del "Refuge" così come le speranze di palingenesi affidate a Raasta e Makka non sembrano un segno di disperazione, bensì una ricerca, per quanto embrionale, di quel futuro di riconciliazione e pace chiamato in causa, indirettamente, anche dal titolo della trilogia, "Past Imperfect".

Inoltre, in virtù dei rapporti di amicizia¹⁵⁷ di Jeebleh con alcuni dei residenti nel “Refuge”, come Bile e Seamus, la comunità che si riunisce per la *mayida* finisce per diventare, in chiusura di romanzo, una vera e propria ‘contro-famiglia’, nella quale confluiscono legami di vario tipo: relazioni affettive (come quella che unisce Shanta e Bile, al di fuori del legame matrimoniale della donna con Faahiye, che è vicino alla rottura), legami famigliari (Shanta è la madre di Raasta), rapporti di amicizia (tra Raasta e Makka, o anche tra Bile, Seamus e Jeebleh) e relazioni di solidarietà sociale (nella prospettiva dei rifugiati interni che hanno trovato riparo presso il “Refuge” e che non intrattengono relazioni di alcun tipo con i personaggi principali del libro, se non la coesistenza sotto lo stesso tetto). Pare essere fortemente significativa, in questo senso, la definizione che Jeebleh dà di questa ‘comunità contro-famigliare’ in chiusura di romanzo, descrivendola come una “close-knit¹⁵⁸ family of choice”¹⁵⁹. La definizione di contro-famiglia come “family of choice” segna anche il ritorno, poco prima della conclusione del romanzo, della rappresentazione della famiglia, che si configura, quindi, come base necessaria per l’elaborazione di una rappresentazione ‘contro-famigliare’. In questo modo, il continuum tra le rappresentazioni del clan, della famiglia, della *mayida*/gruppo domestico e della contro-famiglia, assume un carattere circolare. In chiusura di romanzo, infatti, si torna alla famiglia, ovvero al “we”, contrapposto all’ “inclusive we” del clan, perché, per quanto sia attraversata dagli stessi conflitti e dalle stesse linee di tensione proprie del clan, la famiglia resta il contrappunto discorsivo più utile a decostruire la rappresentazione del clan come costruito omogeneo, antropologicamente fondato¹⁶⁰ e socialmente coeso.

¹⁵⁷ Anche i rapporti di amicizia si contrappongono ai rapporti di solidarietà clanica, imponendo una distinzione rispetto al carattere ideologicamente inclusivo (cfr. la già citata distinzione tra “we” e “inclusive we”) di quest’ultimo. Se infatti Major, uno dei primi miliziani incontrati da Jeebleh afferma che non è possibile avere amici dove non si hanno relazioni di sangue (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 29-30), la decennale amicizia a distanza tra Bile, Seamus e Jeebleh, sulla quale insiste tutto il romanzo, testimonia il contrario, ponendosi addirittura a fondamento di una nuova idea di ‘nazione’ (in contrasto con la ‘nazione’ fondata sul ‘clan’): “He [Bile, *n.d.R.*] thought back to a conversation he had years before with Seamus and Jeebleh. [...] He couldn’t remember which of them had describe their friendship as “a country – spacious, living, and generous.”” (ivi, pp. 56-57).

¹⁵⁸ La scelta dell’aggettivo rimanda chiaramente al titolo del romanzo successivo di Farah, *Knots* (2007).

¹⁵⁹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 313.

¹⁶⁰ Non è dunque una coincidenza dettata dal caso il fatto che tra gli amici e consulenti ringraziati dall’autore nella “Author’s Note” figurino anche Lidwien Kapteijns (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 336), ovvero

Tra 'famiglia' e 'clan' si instaura dunque una relazione che è di contiguità, nel continuum di rappresentazioni che è stato individuato, e al tempo stesso di non completa sovrapposibilità. Il rapporto, retto da un doppio principio di contiguità e di dislocazione, sfugge alla propria classificazione naturale, in termini retorici, che individuerebbe 'famiglia' e 'clan' come termini di un medesimo processo sineddotico (dove la 'famiglia' è la parte che sta per il tutto, il 'clan'), e si presta, piuttosto, a essere descritto come una relazione metonimica. Nella sua analisi della pervasività, in *Links*, delle strutture metonimiche, Ines Mzali sembra accennare a queste caratteristiche retoriche della relazione tra famiglia e clan, riconducendola ai 'legami' che vengono citati nel titolo del romanzo, ma sceglie di non sviluppare appieno questo tipo di analisi, preferendo soffermarsi sulla rappresentazione metonimica della violenza:

The title of the novel suggests metonymy as a meta-narrative strategy. More than a theme, the noun "links" becomes a trope almost as pervasive in the novel as violence in Mogadishu. [...] The title of *Links* [...] enunciates the main trope in the writing of the novel. Not only do "links" in the title and in the novel signal a connectedness between different points or links in a chain, but they also imply a delay of meaning and action from one to the other. In other words, while functioning metaphorically, the title signals a metonymic movement of violence which, far from denying it, strengthens its impact by stripping off sensationalist distortions and focusing on its persistence beyond and after the act itself. Interestingly, then, the word contains both principles of displacement and contiguity. The displacement of meaning from one link to the next characterizes Jeebleh's quest throughout the novel. For example, discontinuities and slippages mark his attempts to extricate explanations and details from the people he encounters. Paradoxically, then, "links" evokes connectedness and a will to contextualize but also breaks and gaps, in short, the impossibility of achieving a full understanding of the violent and unstable situation in Somalia. (I. Mzali, "Wars of Representation", *op. cit.*, 2010, p. 93)

Secondo Mzali, il principale obiettivo tematico-ideologico del romanzo può essere individuato nella decostruzione della rappresentazione sensazionalista della guerra civile somala fornita dai mass media euro-americani e, in particolare, dalla copertura mediatica,

l'antropologa che ha criticato più duramente il "paradigma lewisiano" del clan (cfr. L. Kapteijns, "I. M. Lewis and Somali Clanship: A Critique", *Northeast African Studies*, 11.1, 2010, pp. 1-23).

negli Stati Uniti, della cosiddetta 'battaglia di Mogadiscio', avvenuta tra il 3 e il 4 ottobre 1993¹⁶¹. Di conseguenza, l'uso pervasivo della metonimia, nel testo di Farah, è da intendersi come una strategia retorica volta, in primo luogo, a depotenziare quella 'retorica della violenza' che è tipica dei media e che si basa sull'uso, altrettanto pervasivo, della fotografia come garanzia metaforica di autenticità¹⁶²:

Violence as fact and figure is excess. It challenges temporality since it exceeds its occurrence and outlives the violent event through the scar or trace that it leaves behind. The latter functions not only as a sign of its past presence, but also as a threat of its potential repetition. According to Teresa de Lauretis, the relation between violence and representation is twofold. Rhetoric names violence by describing events as violent; besides, "it is easy to slide in the reverse notion of a language which, itself, produces violence... then there is also a violence of rhetoric" (1989, 240)¹⁶³. A similar relation interlinks the notions of representation and war whereby the slide from one to another occurs easily. Representations of war and the materiality of war itself thus do not stand *for* one another; rather, they coexist in discrepant yet linked realms, a fact which illustrates the principle of contiguity in metonymy. In this sense, war and its representations, here mainly through photography, can be read through displacement also associated with metonymy, and not just substitution, related, as it is, to metaphor. (I. Mzali, *op. cit.*, 2010, p. 86)

L'interpretazione di Mzali si presta a ulteriori approfondimenti, sia per quanto riguarda l'analisi dei fenomeni culturali – legati all'espressione letteraria, ad esempio – che sono

¹⁶¹ Cfr. I. Mzali, *op. cit.*, 2010, pp. 90-91: "A fierce battle during which hundreds of Somalis were killed also brought forth photographs of the American failure and humiliation, which were to dominate the press coverage of the event. The shock provoked by the images not only results from their stark reality and materiality, but also from the pre-existing popular support for a mission that had been rhetorically constructed as humanitarian and risk-free. Widely circulated and decontextualized in mainstream media, these images conformed to the official version that the US mission was well-intentioned but ill-fated. Most media, political debates and analyses following "the battle of Mogadishu" underline US losses while overlooking the heavy toll on the local population and failing to mention the gradual escalation of violence that culminated in the confrontation".

¹⁶² Mzali trae questa interpretazione della fotografia di guerra come "garanzia metaforica di autenticità" dalla lettura del saggio di Evelyn Cobley, *Representing War: Form and Ideology in First World War Narratives*, Toronto, Toronto University Press, 1993.

¹⁶³ La citazione proviene dal saggio di Teresa de Lauretis, "The Violence of Rhetoric: Considerations on Representation and Gender", in N. Armstrong e L. Tennenhouse, a cura di, *Violence of Representation: Literature and the History of Violence*, Londra/New York, Routledge, 1989, pp. 239-258.

correlati alla fotografia di guerra¹⁶⁴, sia per quanto concerne, più da vicino, il testo di Farah¹⁶⁵ e la sua operazione di decostruzione delle rappresentazioni egemoni della guerra civile somala. Mzali, tuttavia, non rende conto delle strategie metonimiche che presiedono alla specifica decostruzione della rappresentazione del clan, mentre questa sembra essere, in realtà, una premessa molto utile per l'argomentazione esposta nell'articolo, permettendo di stabilire che la critica delle rappresentazioni delle violenze connesse alla guerra civile passa, in primo luogo, dalla critica dei conflitti intra- e inter-famigliari.

Un altro elemento testuale che, pur essendo presente nella lettura di Mzali, manca però di un'ampia articolazione, riguarda i 'legami' che, nella polisemia che contraddistingue il titolo del romanzo, possono essere interpretati anche come legami inter-testuali. Infatti, nonostante Mzali sostenga l'importanza dell'inter-testualità nell'economia del romanzo:

Similarly, the main plot cannot be dissociated from other texts forming an intertextual dimension in the novel. Although Dante's *Inferno* constitutes a prominent literary intertext of *Links*, the latter also integrates references to media representations of the war, in a way deploying them as another subtext. (I. Mzali, *op. cit.*, 2010, p. 95)

la sua attenzione per l'anti-sensazionalismo del romanzo, favorito dalla pervasività delle strutture metonimiche, che ottengono, così di differire la rappresentazione della violenza, non consente di distinguere tra quello che potrebbe essere un esercizio di citazionismo

¹⁶⁴ Mzali si appella, in particolare, ai contributi di Susan Sontag (*Regarding The Pain of Others*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 2003) e Judith Butler ("Photography, War, Outrage", *PMLA*, 120.3, 2005, pp. 822-827): "In contrast to Susan Sontag, for whom photography lacks the narrative coherence of the written text and always needs to be complemented with an explicative and interpretive caption, Judith Butler argues that the photograph's framing "is itself interpreting, actively, even forcibly" (2005, 823). The novel's contribution, then, consists in broadening the frame of representation and therefore that of interpretation" (I. Mzali, *op. cit.*, 2010, p. 96).

¹⁶⁵ Tra gli effetti testuali determinati dalla pervasività della struttura metonimica, si può, osservare, ad esempio, il differimento della conclusione della narrazione, ovvero la mancanza di un *dénouement*: "This textual metonymic movement, therefore, keeps delaying conclusions or even the possibility of drawing them" (ivi, p. 93). Oltre a rappresentare una strategia testuale anti-sensazionalista – "...metonymy, as a figure of deferral, acts as a strategy precluding closure and resolution in part through its anti-sensationalist effects. Consequently, the delay of the meaning and closure that Jeebleh seeks acknowledges the impossibility to re-present and thus foregrounds the flawed nature of representation of Somalia in the media" (ivi, p. 97) – l'assenza di un finale conclusivo e risolutivo é un elemento ricorrente, nella poetica di Nuruddin Farah, e può essere facilmente rintracciato anche nei suoi romanzi precedenti (cfr. cap. 1.2).

destituito di ogni potenziale euristico, oppure una strategia testuale ben identificabile, volta a intrattenere un dialogo ricco di spunti tematico-ideologici con il testo dantesco¹⁶⁶. Ad avvalorare la seconda ipotesi contribuisce la struttura stessa del romanzo: sono, infatti, epigrafi dantesche – esclusivamente tratte dalla prima cantica, *Inferno* – a inaugurare le quattro parti che compongono il romanzo, nonché l'epilogo, rinviando, in prima istanza, al contenuto narrativo e tematico-ideologico delle singole sezioni e, in seconda battuta, anche al testo nel suo insieme e al suo contesto interpretativo più generale del romanzo. È il caso della prima epigrafe, in assoluto, tratta dal Canto III dell'*Inferno*, nella quale si accostano due citazioni non consecutive:

THROUGH ME THE WAY INTO THE SUFFERING CITY,
THROUGH ME THE WAY TO THE ETERNAL PAIN,
THROUGH ME THE WAY THAT RUNS AMONG THE LOST.¹⁶⁷

[...]

"For we have reached the place [...]

where you will see the miserable people,

those who have lost the good of the intellect."¹⁶⁸

¹⁶⁶ L'intreccio inter-testuale è giustificato, all'interno del testo, dalla storia personale di Jeebleh, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 57: "At the time, Jeebleh was doing his dissertation on Dante's *Inferno*, casting the epic into a poetic idiom comprehensible to a Somali...". Il romanzo stesso, dunque, può essere considerato un tentativo di trasporre l'"epica dantesca", stando alla definizione di Farah, in ambito somalo. In realtà, il testo di Farah non rappresenta un tentativo di traduzione rigoroso e integrale dell'*Inferno* di Dante; tuttavia, il confronto tra i testi dà origine a un dialogo serrato che è prezioso per la comprensione del romanzo (in analogia all'intertestualità joyciana di *A Naked Needle*, enfatizzata, anche in quel caso, dal fatto che il protagonista, Koschin, si fosse laureato con una tesi riguardante *Finnegan's Wake*, cfr. A. J. Ahmed, "Nuruddin Farah and the (Re)Writing of Somali Historiography: Narrative as a Politically Symbolic Act", in *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 2002, pp. 215-242, p. 231).

¹⁶⁷ Come riporta Farah nella "Author's Note" (p. 335), le traduzioni in inglese della *Comedia* dalla quale sono tratte le citazioni si deve al traduttore e poeta statunitense Allen Mandelbaum (cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, New York, Bantam, 1982). Si può osservare come Farah utilizzi questa traduzione alla stregua di una "traduzione di servizio", accostandola a un'altra edizione, dotata di un più esteso apparato critico, come *Dante's Inferno* di Mark Musa (Bloomington, Indiana University Press, 1995 [1971]).

¹⁶⁸ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, III, vv. 1-3 e 16-18: "Per me si va ne la città dolente, / per me si va ne l'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente. [...] "Noi siam venuti al loco [ov'i' t'ho detto] / che tu vedrai le genti dolorose / c'hanno perduto il ben de l'intelletto"." (cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, a cura di Saverio Bellomo, Torino, Einaudi, 2013, pp. 41-42). Come si può notare, la resa dell'iscrizione che campeggia sulla porta dell'inferno in lettere maiuscole si deve alla traduzione di Mandelbaum, mentre non è presente nel testo originale.

Il riferimento alla “città dolente” vale sia per la *civitas diaboli* che, nell’iconografia paleocristiana e bizantina e nella successiva consacrazione da parte di Agostino di Ippona¹⁶⁹, è rappresentata dall’inferno stesso, sia per l’inferno della guerra civile scatenatosi nella città di Mogadiscio. La tematizzazione dell’inferno eccede l’arrivo di Jeebleh nella “SUFFERING CITY”, in quanto tutto il romanzo, costantemente segnato, in particolar modo nelle epigrafi, da citazioni dantesche, è ambientato in una sorta di ‘inferno’. Percorrendo a ritroso, dunque, il cammino retorico che porta Dante Alighieri a concepire gli inferi come *civitas diaboli*, Farah sostituisce il nota procedimento allegorico dantesco con una figura retorica eguale, ma di segno opposto: la città di Mogadiscio è un inferno terreno, nel quale Jeebleh/Dante si muove, scortato da una guida inaffidabile come Af-Laawe che rappresenta la parodia in negativo di Virgilio¹⁷⁰, incontrando le persone/anime che vi sono consegnate, con ogni probabilità per sempre. Il procedimento allegorico di Farah, anche in questo caso, non si limita a fornire una rappresentazione della Somalia in guerra come ‘nazione fallita’: come alla *civitas diaboli* si contrappone la *civitas Dei*, anche alla Mogadiscio dell’“ETERNAL PAIN” si contrappongono, seppure in modo ancora embrionale, provvisorio o ipotetico, i luoghi paradisiaci del “Refuge”, o anche della città cosmopolita che Mogadiscio era e non è più. Jeebleh, infatti, non incontrerà soltanto “genti dolorose”, ma anche personaggi positivi come Raasta e Makka, e il suo percorso epistemologico, alla ricerca, pseudo-illuministica, di una verità che smentisca il relativismo gnoseologico ed etico imperante, mira a restituire il “ben dell’intelletto”. Sembra chiaro, di conseguenza, come il riferimento alle “genti dolorose” travalichi i confini testuali e non si attagli tanto ai personaggi di *Links*, quanto, in linea più generale, alla popolazione somala che è, storicamente, vittima del conflitto. Un simile riferimento extra-testuale è contenuto nella terza epigrafe della prima parte, tratta dal canto XXIII

¹⁶⁹ Il riferimento è al *De Civitate Dei* (413-426) di Agostino, cfr. *La città di Dio*, tradotto e curato da Carlo Carena, Torino, Einaudi, 2006.

¹⁷⁰ Cfr. J. Masterson, “A Post-Mortem on the Post-Modern?”, *op. cit.*, 2011, pp. 152-153: “Having left America for now apocalyptic Mogadiscian streets, Jeebleh finds himself reliant upon a Virgilesque guide who emerges in the shadowy form of Af-Laawe. [...] Fittingly, it is Af-Laawe’s (mis)guiding voice that disturbs Jeebleh”.

dell'*Inferno*: "They said he was a liar and the father of lies"¹⁷¹. La citazione serve, nel testo originale, a istruire una serie di riferimenti storici di poco interesse, per Farah; è importante, invece, che, in questi termini giovannei¹⁷², si descriva Lucifero, termine di paragone non solo e non tanto per il menzognero Af-Laawe, ma, in quanto 'principe dei demoni', termine di raffronto per un altro personaggio escluso dal novero del romanzo, eppure sempre presente *in absentia*, ovvero Siad Barre¹⁷³. Si rafforza così, sulla scia della dimensione trans-storica consolidata dal dialogo intertestuale di *Links* con la *Comedia*, la polisemia del "passato imperfetto" che funge da titolo dell'intera trilogia: declassato – in virtù del "badly written play"¹⁷⁴ al quale ha dato luogo nella creazione della Somalia post-coloniale – da 'father of the nation' a 'father of lies', il governo di Siad Barre continua a essere uno snodo storico e politico fondamentale per la comprensione del presente storico della Somalia e, dunque, anche del testo di Farah.

Sulla distanza complessiva dell'interotesto è da valutare anche la seconda epigrafe alla prima parte del romanzo, che rinvia all'incontro di Dante con Manente, detto Farinata, degli Uberti, nel canto X, tra i sepolcri degli epicurei:

"Your accent makes it clear that you belong
among the natives of the noble city"
[...]
My guide – his hands encouraging and quick –
thrust me between the sepulchers toward him,
saying [...] "Who were your ancestors?"¹⁷⁵

¹⁷¹ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, XXIII, v. 144: "ch'elli è bugiardo e padre di menzogna" (*op. cit.*, 2013, p. 374).

¹⁷² Come riferisce Saverio Bellomo nella sua edizione annotata dell'*Inferno* di Dante, la citazione "mendax est, et pater eius"), proviene dal Vangelo di Giovanni (VIII, 44) ed è funzionale, nel testo dantesco, dove il verso appare poco dopo la menzione dell'università di Bologna, per istruire un riferimento canzonatorio all'istruzione universitaria.

¹⁷³ Ciò si deve al già ricordato parallelismo tra l'incapacità di dire la verità di Af-Laawe ("senza bocca") e di Afweyne ("bocca grande"), alias Siad Barre.

¹⁷⁴ Cfr. N. Farah, "Why I write", *op. cit.*, 2002 [1988], p. 10.

¹⁷⁵ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, X, vv. 25-26, 37-39 e 42: "La tua loquela ti fa manifesto / di quella nobil patria natio, / [...] / E l'animose man del duca e pronte / mi pinser tra le sepulture a lui, dicendo: [...] / [...] "Chi fuor li maggior tui?" (*op. cit.*, 2013, pp. 155-156). Come si nota dall'omissis, che sembra addebitare a Virgilio la domanda che in realtà è posta da Farinata degli Uberti a Dante, Nuruddin Farah punta, fuor di ogni esercizio filologico, a una resa discorsiva dell'epigrafe e alla sua massima comunicabilità.

Non appena arriva a Mogadiscio, Jeebleh inizia a subire lo stesso trattamento subito da Dante da parte del concittadino Farinata: apparentemente riconosciuto dai propri connazionali per l'uso della stessa lingua, Jeebleh è in realtà oggetto di una subitanea discriminazione, perché la domanda che segue è, invariabilmente, "Yaad tahay?"¹⁷⁶, un interrogativo – 'chi sei?' – che, nell'ambito della guerra civile, assume immediatamente il significato di 'a quale clan appartieni?'. A questa domanda, basata su una concezione ideologica del clan che arriva a manipolare la lingua e a formare un nuovo vocabolario, durante la guerra civile, risponde il romanzo, nella sua interezza, operando, come si è visto, una costante decostruzione di tale rappresentazione del clan.

Leggermente più 'nascosti' sembrano essere i riferimenti al testo contenuti nelle due epigrafi che aprono la seconda sezione. Vi è, innanzitutto, un *collage* di citazioni tratte dal canto XIV, nel quale le anime destinate all'"orribil sabbione" preannunciato nel canto precedente (*Inferno*, XIII, v. 19) scontano la propria violenza contro Dio sotto una lenta e continua pioggia di fuoco¹⁷⁷:

O vengeance of the Lord [...]
I saw so many flocks of naked souls,
All weeping miserably
[...]
Some lay upon the ground, flat on their backs;
some huddled in a crouch, and there they sat
[...] supine in punishment.¹⁷⁸

La pioggia di fuoco è "modellata sulla punizione che Dio inflisse alla città di Sodoma, eponima del peccato contro natura, e Gomorra (*Gn XIX, 24*)"¹⁷⁹: una possibile allusione

¹⁷⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 119.

¹⁷⁷ L'analogia tra la pioggia di fuoco infernale e l'uso di questa stessa metafora per descrivere un conflitto armato, come quello in corso in Somalia, sembra evidente.

¹⁷⁸ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, XIV, vv. 16, 19-20 e 22-24: "O vendetta di Dio, [...]/ D'anime nude vidi molte gregge / che piangean tutte assai miseramente, / [...] Supin giacea in terra alcuna gente, / alcuna si sedea tutta raccolta, / e altra andava continüamente" (*op. cit.*, 2013, p. 222).

riguarda Caloosha, la cui ‘violenza contro Dio’ è rielaborata come violenza contro i propri connazionali, nel contesto della guerra civile; ancor più interessante, tuttavia, è la posizione supina nella quale i violenti attendono la loro pena, ovvero una posizione connaturata alla loro superbia, che, nei termini contemporaneizzanti di *Links*, si traduce in “blamocracy” e rifiuto della responsabilità individuale come fattore all’interno del conflitto (cfr. cap. 2.1). Ancor più rilevante sembra essere la seconda epigrafe posta a inizio della seconda parte del romanzo, tratta dal canto XXIV:

[...] With all of Ethiopia
 or all that borders the Red Sea –
 so many, such malignant, pestilences.
 Among this cruel and depressing swarm,
 ran people who were naked, terrified,
 with no hope of refuge or a curse.¹⁸⁰

Il “refuge” al quale non possono aspirare i ladri, che scontano la loro pena nella settima bolgia, è chiaramente identificabile con l’omonimo “Refuge” costruito da Bile, che viene introdotto proprio nella seconda sezione del romanzo. Tale interpretazione è giustificata anche dalla contemporanea menzione dell’Etiopia e del Mar Rosso, che forniscono un’adeguata contestualizzazione per l’analogia che l’autore intende instaurare tra il paratesto e il testo di *Links*.

La prima delle due epigrafi che inaugurano la terza parte, proveniente dal canto XI¹⁸¹, sembra destinata a una ripetizione dell’atteggiamento censorio dell’autore rispetto alle violenze della guerra civile e ai personaggi che le perpetrano in *Links*, facendosi forti di un

¹⁷⁹ Cfr. la nota introduttiva al Canto XIV di Saverio Bellomo, *Inferno*, *op. cit.*, 2013, p. 219.

¹⁸⁰ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, XXIV, vv. 88-93: “[...] né tante pestilenzie né si ree / mostrò già mai con tutta l’Etiopia / né con ciò che di sopra al Mar Rosso è. / Tra questa cruda e tristissima copia / correati genti nude e spaventate, / senza sperar pertugio o elitropia; [...]” (*op. cit.*, 2013, p. 386).

¹⁸¹ La citazione dalla traduzione dantesca di Mandelbaum recita: “[...] Murderers and those who strike in malice, as well as plunderers and robbers [...] / A man can set violent hands against / himself or his belongings. [...] / Now fraud, that eats away at every conscience, / is practiced by a man against another / who trusts in him, or one who has no trust.” Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, XI, vv. 37-38, 40-41 e 52-54: “[...] onde omicide e ciascun che mal fiere, / guastatori e predon, [...] / Puote omo avere in sé man violenta / e ne’ suoi beni; [...] / La frode, ond’ogne coscienza è morsa, / può l’uomo usare in colui che ‘n lui fida / e in quel che fidanza non imborsa.” (ivi, pp. 173-174).

generalizzato atteggiamento di “blamocracy”, da giudicarsi, razionalmente, come contraddittorio¹⁸². La seconda citazione, che riporta le prime due terzine del canto XXVIII, costituisce, invece, un’anticipazione del trauma linguistico sofferto da Raasta e Makka durante il loro sequestro e che collega il capitolo 28 del romanzo (ultimo della terza parte) al capitolo 29 (primo della quarta parte):

Who, even with untrammeled words and many
attempts at telling, even could recount
in full the blood and wounds that I now saw?
Each tongue that tried would certainly fall short
because the shallowness of both our speech
and intellect cannot contain so much.¹⁸³

Con l’esergo della quarta parte – “Thus we descended on the right hand side”¹⁸⁴ – si torna al canto XVII, nettamente, ma più che a un riferimento intertestuale diretto, pare opportuno riflettere come il canto XVII sia posto circa a metà della cantica infernale: se Dante e Virgilio sono lungi dall’uscire “a riveder le stelle”, ciò vale, in senso meta-letterario, anche per Jeebleh e gli altri personaggi di *Links*. Nonostante Raasta e Makka siano state liberate e Caloosha si appresti a incontrare la morte, nel corso della quarta parte del romanzo, nessuno dei personaggi positivi del romanzo può ambire a uscire del tutto dall’inferno che è la guerra civile. Il conflitto armato resta il dato materiale, estremamente negativo, con il quale ci si deve necessariamente confrontare, nonostante gli eventi o i simboli positivi nei quali ci si può, occasionalmente, e temporaneamente, imbattere. Insiste

¹⁸² Saverio Bellomo ricorda la tradizione filologica italiana di fine Ottocento, comprendente, ad esempio, il *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam* (1887) di Benevenuti de Rambaldis de Imola e i *Problemi di critica dantesca* (1893-1918) di Michele Barbi, per la quale “la frode necessariamente fa rimordere la coscienza in quanto c’è sempre il concorso della ragione” (ivi, p. 174). Senza conoscere, con ogni probabilità, le fonti alle quali rimanda Bellomo, l’interpretazione di Nuruddin Farah della frode e, *mutatis mutandis*, della “blamocracy” è quella di un atteggiamento irrazionale, o anche del rifiuto di accettare la realtà.

¹⁸³ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, vv. 1-6: “Chi poria mai pur con parole sciolte / dicer del sangue e de le piaghe a pieno / ch’i’ ora vidi, per narrar più volte? / Ogne lingua per certo verria meno / per lo nostro sermone e per la mente / c’hanno a tanto comprender poco seno.” (*op. cit.*, 2013, p. 445).

¹⁸⁴ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, XVII, v. 31: “Però scendemmo a la destra mammella” (*op. cit.*, 2013, p. 273).

su questo punto anche l'ultima citazione dantesca del testo, posta a epigrafe dell'epilogo e proveniente dal canto XX dell'*Inferno*:

“But let us go; Cain with his thorns already
is at the border of both hemispheres. [...]
Last night the moon was at its full.”
[...] Meanwhile we journeyed.¹⁸⁵

A contrastare la sensazione di frustrazione e di mancanza di vie d'uscita dall'inferno che è la guerra civile somala, dove non si può che continuare il “journey”, andando “introcque”, intervengono almeno due elementi testuali che inducono, al contrario, un'apertura, per quanto provvisoria: l'inizio del verso 124 (“But let us go”/“Ma vienne omai”) può essere letto anche come un incitamento a ‘lasciar andare’ i singoli personaggi, ovvero a liberarli dalle loro contingenze materiali, che essi hanno saputo trascendere con le loro storie; inoltre, come si nota anche nel riferimento a “Caino e le spine”¹⁸⁶, il canto XX descrive la quarta bolgia, dove sono condannati indovini e fattucchiere. In questo caso, Farah sembra cambiare radicalmente di segno al dettato dantesco, invocando una qualità “profetica” per la chiusura del proprio testo, che coincide, tra l'altro, con la riconciliazione di una comunità “contro-famigliare” che può facilmente essere traslata sul piano di una riconciliazione nazionale.

In questa rassegna delle citazioni dirette dalla traduzione inglese della *Comedia* utilizzata da Farah¹⁸⁷, iniziano ad emergere le ragioni profonde di questa specifica scelta

¹⁸⁵ Cfr. Dante Alighieri, *Inferno*, XX, vv. 124-127 e 130: ““Ma vienne omai, chè già tiene ‘l confine d’ambidue le emisperi e tocca l’onda / sotto Sobilia Caino e le spine; e già iernotte fu la luna tonda:/ [...] Sì mi parlava, e andavamo introcque.” (op. cit., 2013, pp. 328-329). Si può osservare anche in questo caso come l’uso della traduzione di Mandelbaum favorisca la trasformazione del testo dantesco verso una maggiore discorsività, funzionale anche all’uso del testo da parte dello stesso Nuruddin Farah.

¹⁸⁶ Cfr. la nota di Saverio Bellomo ai vv. 124-126: “La perifrasi con cui viene indicata la luna si riferisce a una tradizione popolare che riconosceva nelle macchie lunari Caino con un fascio di spine [...]: ironico riferimento di V. [Virgilio, *n.d.R.*] alla corvità del volgo rispetto alle favole come agli inganni dei maghi” (ivi, p. 328).

¹⁸⁷ Vi è almeno un'altra citazione dantesca, inserita direttamente nel testo, come segnala anche Masterson: “When Jeebleh suggests a “poet might have describe Somalia as a ship caught in a great storm without the guiding hand of a wise captain” (*Links* 18), the reader is charged with directing the tempestuous comment onto the diasporic wanderer himself” (J. Masterson, op. cit., 2011, p. 153). In realtà, più che postulare una

inter-testuale. Come si può notare anche scorrendo le fonti bibliografiche riportate nella “Author’s Note” conclusiva¹⁸⁸, a Nuruddin Farah non interessa tanto stabilire il confronto con la *Comedia* dantesca sulla base di un dialogo serrato – ad esempio, di marca filologica¹⁸⁹ – che miri alla riscrittura del testo canonico posto a fondamento di quella letteratura italiana che era stata imposta dall’amministrazione coloniale nelle scuole italiane e britanniche in Somalia¹⁹⁰, quanto sfruttare le potenzialità interpretative proprie

relazione tra Jeebleh e Dante, la quale, com’è stato accennato, non è scevra di contraddizioni, può essere più rilevante osservare come la citazione, dal VI canto del *Purgatorio*, si riferisca originalmente alla “serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di province, ma bordello!”. L’accostamento tra Somalia e Italia quali “navi senza nocchiere”, infatti, decostruisce ulteriormente l’immaginario neocoloniale delle “failed nations” come esclusivamente correlato alla *koinè* postcoloniale; come appunta Masterson in nota, nella stessa pagina, si tratta di un riferimento ripetuto all’interno dell’opera di Farah, perché già in *Yesterday, Tomorrow* si attribuisce l’abbandono della nave da parte del nocchiere all’“Occidente” che, nel presente globalizzato, domina il mondo senza poterlo controllare: “Or are we witnessing a sorrier spectacle, one in which the West *abandons ship* at the ‘end of history’, at the moment that it claims to be its undisputed captain?” (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 54, corsivo nell’originale).

¹⁸⁸ Com’è già stato segnalato, le traduzioni inglesi dell’*Inferno* di Dante utilizzate da Farah, a cura di Allen Mandelbaum (*op. cit.*, 1982) e Mark Musa (*op. cit.*, 1995 [1971]), servono dall’autore somalo principalmente come ‘traduzioni di servizio’. Tale è, ad esempio, l’uso migliore che si possa fare della traduzione di Mark Musa, secondo la recensione di Regina Psaki: “A handsome, readable, sturdy, and affordable book, this reissue of Musa’s 1971 translation has several features that would have made it ideal for the many undergraduate courses in which the *Comedy* is read in English” (R. Psaki, “Mark Musa, *Dante’s Inferno* (review)”, *Italica*, 74.2, 1997, pp. 250-252, p. 250).

¹⁸⁹ Contrariamente alla tradizione critica italiana, e in modo consono alle modalità di lettura tipiche della *Weltliteratur/world literature*, la lettura della *Comedia* di Dante da parte di Farah si smarca non soltanto dallo studio filologico, ma anche dalla pratica del *close reading* (avanzato, nell’ambito della *world literature*, da Gayatri Chakravorty Spivak in *Death of a Discipline*, *op. cit.*, 2003), in favore di un metodo interpretativo che si avvicina, piuttosto, alla proposta di “distant reading” di Franco Moretti (cfr. F. Moretti, “Conjectures on World Literature”, *op. cit.*, 2000). Come si evince dalla lettura della “Author’s Note” finale, infatti, Farah legge in traduzione molte opere, appartenenti a tradizioni artistico-letterarie molto diverse tra loro (oltre a Dante, *Links* chiama in causa le opere di Carl Zuckmayer, di Osip Mandel’shtam, o anche *Black Hawk Down* di Mark Bowden), che sono poi utilizzate per costruire schemi interpretativi generali (si veda, passando dal piano critico a quello letterario, l’‘utilizzo’ dell’opera di Dante da parte di Farah allo scopo di rafforzare la dimensione allegorica del proprio romanzo).

¹⁹⁰ Come hanno rilevato, tra gli altri, Lee Cassanelli e Farah Sheikh Abdikadir, l’educazione coloniale in Somalia (avviata, per quanto riguarda l’impero italiano, dall’insediamento a Mogadiscio della Dante Alighieri Society, nel 1907) si è rivolta a una ristrettissima élite culturale, ufficialmente incaricata, soprattutto durante il periodo del “protettorato di transizione” AFIS, tra il 1950 e il 1960, di diventare la nuova classe dirigente del Paese (cfr. L. Cassanelli e F. S. Abdikadir, “Somalia: Education in Transition”, *Bildhaan*, 7, 2007, pp. 91-125; cfr. anche G. Dawson, “Education in Somalia”, *Comparative Education Review*, 10, 1964, pp. 199–214 e D. Laitin, *Politics, Language and Thought: The Somali Experience*, Chicago, Chicago University Press, 1976). Con il sopraggiungere dell’indipendenza e, in seguito, del regime di Siad Barre, il sistema scolastico è stato investito da quegli stessi processi di ‘somalizzazione’ che, nel 1972, portarono alla trascrizione e all’ufficializzazione della lingua somala. In questo scenario, si può notare l’enorme divario della situazione coloniale somala con l’investimento nell’educazione dell’impero britannico (in India, ad esempio, cfr. G. Viswanathan, *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*, New York, Columbia University

di ogni citazione, allo scopo di costruire una relazione molto stretta tra il testo e il paratesto di *Links*, secondo modalità che talvolta sono metaforico-metonimiche, talvolta allegoriche, nonché tra il testo ed alcuni elementi extra-testuali che sono indispensabili per una sua comprensione approfondita. Inoltre, come segnala l'autore in conclusione, l'intera struttura narrativa, dal titolo fino alle ultime parole del romanzo, si regge sui 'legami' che costruiscono, in primo luogo, "chains of stories", e anche *l'Inferno* di Dante non sfugge a questo meccanismo di 'livellamento' verso un minimo comune denominatore narrativo. Poche pagine prima, Farah aveva già espresso questa intenzione autoriale, ricordando come la storia di Jeebleh non sia da considerarsi in tutto e per tutto paragonabile a quella del viaggiatore ultra-terreno della *Comedia* (il quale, tra l'altro, è nominato, indirettamente, attraverso l'uso dell'aggettivo "Dantean"), perché la storia di Jeebleh, per quanto funga spesso da collante narrativo, non è unica né emblematica:

When he walked to the Refuge, he knew he would have to take the rough with the smooth. As things stood, his own story lay in a tarry of other people's tales, each with its own Dantean complexity. His story was not an exemplar to represent or serve in place of the others: it wouldn't do to separate his from those informing it, or to rely solely on it for moral and political edification¹⁹¹. Only when gathering the fragments together would he hold his mother's tale in awkward deference, separating it from the others, giving it its deserved honor. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 331)

È in questa stessa prospettiva che viene citato un altro testo scritto in lingua italiana, a più di sei secoli di distanza, ovvero *Lontano da Mogadiscio* (1994) di Shirin Ramzanali Fazel¹⁹². Il testo e l'autrice sono al centro di una conversazione tra Shanta e Jeebleh; l'occasione per questa digressione – in quanto il dialogo costituisce un evidente

Press, 1989) e, di conseguenza, la scarsa attenzione della letteratura post-coloniale somala verso la riscrittura del canone letterario europeo imposto attraverso l'educazione scolastica.

¹⁹¹ Escludendo che il personaggio di Jeebleh possa fornire un *exemplum* di edificazione morale e politica analogo a quello di Dante Alighieri, o anche a quello del protagonista di un qualsiasi *Bildungsroman* (genere che, come si è visto nel cap. 1.2, *Links* lambisce soltanto), questa annotazione non impedisce, tuttavia, che l'intero romanzo possa essere letto mettendo in rilievo le sue evidenti implicazioni morali (ad esempio, nella critica della "blamocracy") e politiche (ad esempio, nella decostruzione del nesso 'famiglia/clan').

¹⁹² S. R. Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, DataneWS, 1994.

rallentamento della diegesi, non apportando alcun elemento utile per il prosieguo della narrazione – è fornita a Jeebleh dalla presenza, nella piccola biblioteca di Shanta, del libro di Fazel:

He [Jeebleh, *n.d.R.*] sat forward and, turning slightly, saw a slim book in Italian written by Shirin Ramzanali Fazel, a Somali of Persian origin. He recalled reading the book in New York, and thinking that it was no mean feat for a housewife to write about her life in Mogadiscio, and then her exile in Italy. He was pleased that Somalis were recording their ideas about themselves and their country, sometimes in their own language, sometimes in foreign tongues. These efforts, meager as they might seem, pointed to the gaps in the world's knowledge about Somalia. Reading the slim volume had been salutary, because unlike many books by authors with clan-sharpened axes to grind, this was not a grievance-driven pamphlet. It was charming, in that you felt that the author was the first to write a book about the civil war from a Somali perspective. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 226)

Esaltando il fatto che Shirin Ramzanali Fazel sia stata “la prima a scrivere un libro sulla guerra civile da una prospettiva somala”, Farah non si sofferma tanto sul fatto che il testo sia stato scritto in italiano, quanto sulla possibilità di leggere, nelle parole di Fazel, la prima testimonianza, in assoluto, sulla guerra civile somala che provenga da un punto di vista, per così dire, ‘interno’¹⁹³. Se ci si sofferma sulla possibilità materiale di Jeebleh di

¹⁹³ A completamento dell'intervento critico e meta-letterario di Farah, si può segnalare che *Lontano da Mogadiscio* non è la prima testimonianza, in assoluto, della guerra ad essere mai stata pubblicata (è lo stesso Farah a citare, in *Yesterday, Tomorrow*, il libro-intervista di Mohamed Aden Sheikh con Pietro Petrucci, *Arrivederci a Mogadiscio*, pubblicato nel 1991, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 62), né il testo offre un punto di vista completamente ‘interno’ al conflitto. Infatti, nonostante alcune sezioni del testo siano integralmente dedicate all'analisi critica della guerra civile (cfr. in particolare la “Parte quarta”, cfr. S. R. Fazel, *op. cit.*, 1994, pp. 42-53), è possibile sostenere, con Graziella Parati, che, nel capitoletto intitolato “Gli innocenti” (*id.*, pp. 47-49), Fazel offra un interessante esempio di decentramento della propria prospettiva “interna”, assumendo, davanti al racconto delle prime fasi della guerra fornito dalla televisione italiana, lo stesso punto di vista degli spettatori italiani. Cfr. G. Parati, *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 2005, pp. 65-66: “...Fazel blurs the boundaries between native and non-native Italians by constructing a narrative in Italian in which she witnesses the war in her native Somalia through the Western eyes of Italian television. She feels part of a privileged group whose cultural whiteness has contaminated the interpretation of her past [...]. That ‘us’ made of people watching the same images on Italian television involves an elaboration on the concept of sameness that includes those who participate in an validate narratives on otherness that seem so distant on television. [...] Same and different become, in Fazel's work, permeable entities that collaborate in defining the large community she is defining. Fazel expresses the need for a redefinition of community and for a collective act of witnessing the

leggere Fazel a New York, sembra evidente come tale opzione sia aleatoria, potendo essere affidata soltanto a un personaggio come Jeebleh, ovvero a un italianista abbastanza avveduto da essere al corrente delle pubblicazioni offerte da case editrici italiane di piccole dimensioni, come quella di Fazel, o anche di miscellanee accademiche specifiche, dalla scarsa circolazione generale¹⁹⁴. Non si tratta di una possibilità molto diffusa, invece, all'interno della diaspora somala, né in madrepatria, dove la conoscenza della lingua italiana, nonostante l'eredità coloniale, risulta molto limitata, essendo riservata a una porzione minima delle *élites* culturali sorte dopo l'ottenimento formale dell'indipendenza, nel 1960. Di conseguenza, si tratta di lettura che non è volta alla formazione di un nuovo canone post-coloniale, in quanto il riferimento a *Lontano da Mogadiscio* di Fazel non è finalizzato, ad esempio, a ri-articolare l'importanza canonica, a livello nazionale e internazionale, che ha, ad esempio, la *Comedia* di Dante. Le letture di Jeebleh, a New York, e di Shanta, a Mogadiscio, hanno una portata trans-nazionale e, in questo, sono intimamente trasgressive, perché Jeebleh e Shanta leggono il testo in italiano, ovvero in una lingua di rilevanza secondaria nel contesto dei fenomeni di "Anglo-Globalism"¹⁹⁵; inoltre, si delinea un approccio culturale che è tipico del panorama letterario e critico della *Weltliteratur/world literature*, con l'accostamento all'interno dello stesso corpus-intertestuale di "capolavori" ("masterpieces", come la *Comedia* dantesca), "classici" ("classics") e testi

construction of multicultural Italian identities". Una simile drammatizzazione di un punto di vista 'esterno' alla guerra e completamente debitore del racconto mediatico è presente anche in *Links*, dove ottiene di rafforzare la caratterizzazione di Jeebleh come 'Somali American', e, dunque, 'uguale e allo stesso tempo diverso', sia per la propria comunità d'origine che per quella del Paese di arrivo: "Jeebleh remembered seeing the scene on TV. He had thought of beasts of prey roaming the streets of the city and the countryside, beasts inhabiting the minds of the youths" (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 268-269). Non è contraddittorio, a questo proposito, che l'enfasi sulla "bestialità" dei giovani miliziani coincida con l'animalizzazione dei combattenti operata dal padre di Farah in *Yesterday, Tomorrow*, e sulla quale il figlio dissente, perché si tratta di una rappresentazione stereotipata indotta dal racconto mediatico del conflitto. In ultima analisi, infatti, questa strategia testuale non rappresenta né per Fazel né per Jeebleh, un'abiura radicale del loro punto di vista; anzi, la drammatizzazione del racconto mediatico 'esterno' costruisce la prospettiva tematico-ideologica di termini in termini dialogici, rafforzandone, al contrario, la credibilità.

¹⁹⁴ L'unica traduzione in inglese del testo di Fazel a venire pubblicata prima dell'uscita di *Links* si deve a Nathalie Hester, che ha tradotto una selezione di estratti da *Lontano da Mogadiscio* per l'antologia accademica, curata da Graziella Parati, *Mediterranean Crossroads. Migration Literature in Italy*, Londra/Cranbury, Fairleigh Dickinson University Press, 1999, pp. 149-155.

¹⁹⁵ Cfr. Jonathan Arac, "Anglo-Globalism?", *New Left Review*, 16, 2002, pp. 35-45.

che sono “finestre sul mondo” (“windows on the world”, come *Lontano da Mogadiscio* di Shirin Ramzanali Fazel¹⁹⁶).¹⁹⁷

La conversazione tra Shanta e Jeebleh prosegue con il tentativo di mettere a fuoco la relazione tra la biografia dell’autrice e il suo primo libro, enfatizzando, di nuovo, come “unlike many books by authors with clan-sharpened axes to grind, this was not a grievance-driven pamphlet”. In questa conversazione, che è sia meta-letteraria che meta-critica, Shanta e Jeebleh si affidano allo stesso biografismo e agli stessi elementi di sociologia della letteratura che hanno caratterizzato parte dello studio della cosiddetta ‘letteratura della migrazione italiana’¹⁹⁸, nonché della cosiddetta “letteratura post-coloniale italiana”,

¹⁹⁶ Per la caratterizzazione del testo di Fazel come “window on the world”, e dunque disponibile per una lettura trans-nazionale, non necessariamente radicata né in Italia né in Somalia, si veda la citazione già riportata: “These efforts, meager as they might seem, pointed to *the gaps in the world’s knowledge* about Somalia” (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 226, corsivo mio). Essendo una ‘finestra sul mondo’ della guerra civile somala che, con la sua urgenza, segnala le lacune della ‘conoscenza del mondo’, inteso come l’intero pianeta, riguardo al conflitto, *Lontano da Mogadiscio* non smette di essere un testo post-coloniale, svolgendo una funzione che è, tipicamente, quella del “post-colonial talking back” (cfr. a questo proposito B. Aschcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*, New York/Londra, Routledge, 1989).

¹⁹⁷ La tripartizione del corpus letterario definibile come *Weltliteratur/world literature* in “masterpieces”, “classics” e “windows on the world” si deve a David Damrosch: “World literature has often been seen in one or more of three ways: as an established body of *classics*, as an evolving canon of *masterpieces*, or as multiple *windows on the world*” (cfr. D. Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 15, corsivi nell’originale). Pare significativo anche l’avvertimento preliminare di Damrosch a non considerare la *world literature* come un canone, ma come “a mode of circulation and of reading, a mode that is as applicable to individual works as to bodies of material, available for reading established classics and new discoveries alike” (ivi, p. 5): in *Links* si può osservare, infatti, come non vi sia la volontà, da parte di Nuruddin Farah, di sovvertire il canone della letteratura in lingua italiana, accostando Dante Alighieri a Shirin Ramzanali Fazel, bensì l’intenzione di sottolineare la circolazione trans-nazionale di testi che sono egualmente utili nella costruzione della stessa trama narrativa e inter-testuale.

¹⁹⁸ Uno dei primi studiosi a discostarsi da questa interpretazione è Simone Brioni, che nella nuova edizione del testo, riveduta, ampliata e dotata di testo a fronte in inglese, segnala, proprio a partire dalla biografia di Shirin Ramzanali Fazel, l’impossibilità di fare della storia personale di Shirin un esempio emblematico per le esperienze recenti di immigrazione in Italia, depotenziando così ogni tipo di critica “biografica” della letteratura di migrazione. Cfr. S. Brioni, “Un dialogo che non conosce confine né di nazionalità, né di razza, né di cultura”: temi, impatto e ricezione critica di *Lontano da Mogadiscio*”, in S. R. Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, *op. cit.*, 2013, pp. 175-176: “Il tema della migrazione è centrale nell’opera di Shirin e il suo sguardo ci permette di rileggere la recente storia d’Italia dalla prospettiva di chi partecipa ai problemi di molti immigrati, rilevando una sostanziale continuità nel disinteresse per un loro riconoscimento politico e sociale negli ultimi vent’anni. Tuttavia, assumere l’esperienza di migrazione di Shirin come paradigma per comprendere quelle di altri immigrati è improprio per almeno due ragioni. In primo luogo, quando Shirin è arrivata in Italia nel 1971 si è mossa verso un paese di cui era già “cittadina” da un anno grazie al suo matrimonio avvenuto nel 1970 (ricordo che a quel tempo la cittadinanza italiana era accordata con questa modalità solo al coniuge di un maschio italiano). In secondo luogo, Shirin si è spostata dalla Somalia per

manipolandoli, però, secondo obiettivi ancora una volta estranei a queste tradizioni critiche:

"I hadn't been aware of the depth of her hurt until I read it," she said, "just as I hadn't given much thought, I confess, to the suffering of many Somalis of Tanzanian, Mozambican, or Yemeni descent. The civil war has brought much of that deep hurt to the surface. I hope that one day we'll all get back as one big Somali family and talk things through."

"Who's to blame for what's happened?"

"I hate the word 'blame'", she said. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 226)

Mentre la critica letteraria italiana si è quasi sempre focalizzata sull'esperienza di migrazione dell'autrice in Italia, cercando di descrivere "un dialogo che non conosce confini né di nazionalità, né di razza, né di cultura"¹⁹⁹, i cui limiti, tuttavia, sono stabiliti dal binomio Somalia-Italia²⁰⁰, i personaggi di Nuruddin Farah enfatizzano un altro tipo di ibridismo identitario, in relazione all'autrice, dovuto alla parziale discendenza non autoctona della famiglia di Shirin Ramzanali Fazel (evidenziata anche dal nome di origine persiana dell'autrice, Shirin). Si tratta di un dettaglio presente in misura molto minore nel libro, rispetto alle descrizioni e alle narrazioni che coinvolgono Somalia e Italia²⁰¹, ma che, se accostato ad altre narrazioni, ad esempio contenute nel capitoletto "La valigia"²⁰², aiutano a ri-considerare il testo in una prospettiva che non è solo "hyphenated", ma anche

"motivi politici" e non economici come una buona parte degli immigrati africani in Italia: il suo è un esilio, un viaggio di sola andata, determinato prima della dittatura militare e poi dalla guerra civile".

¹⁹⁹ Cfr. Alessandra Atti di Sarro, "Introduzione", in S. R. Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, *op. cit.*, 1994, p. 9.

²⁰⁰ È la stessa Alessandra Atti di Sarro a presentare il testo di Shirin Ramzanali Fazel come esempio di una narrazione di migrazione piuttosto 'classica', nella quale la scrittrice migrante si trova a confrontarsi, in primo luogo, con la "vulnerabilità" di chi "può contare solo sull'ospitalità che altri vorrà offrirgli" (ivi, p. 10): è chiaro come, in questo scenario, per l'autrice migrante possano valere solo le esperienze del Paese d'origine e del Paese d'arrivo, senz'alcuna possibile mediazione e articolazione di questo binomio in una prospettiva più ampia.

²⁰¹ Cfr. S. R. Fazel, "Zanzibar", in *Lontano da Mogadiscio*, *op. cit.*, 1994, p. 39. In questo capitoletto, Fazel evoca Zanzibar, terra d'origine del padre, nel quale l'autrice non è mai stata, se non per un breve viaggio, in età adulta. *Lontano da Mogadiscio* non presenta riferimenti altrettanto significativi all'eredità familiare e culturale iraniana menzionata da Nuruddin Farah, i quali sono da riassumersi, principalmente, nel nome dell'autrice. Tuttavia, la prospettiva ibrida e trans-nazionale attraverso la quale Fazel affronta le tematiche della guerra civile e della propria migrazione sembra un essere dato più volte confermato dal testo, confermando l'utilizzo che ne fa Farah.

²⁰² Cfr. S. R. Fazel, "La valigia", in *Lontano da Mogadiscio*, *op. cit.*, 1994, pp. 57-58.

ibrida, trans-nazionale, se non cosmopolita²⁰³. Proseguendo in questo quadro interpretativo, infatti, Shanta accosta l'esperienza pluri-nazionale e pluri-culturale dell'autrice di *Lontano da Mogadiscio* a quella dei somali di origine tanzaniana e mozambicana²⁰⁴, ovvero a quelle 'minoranze' non chiamate in causa dai fattori ideologici alla base della guerra civile e che pure ne sono state vittime. Shanta ricorre a questo segno di pluri-nazionalità e pluri-culturalità della società somala in modo analogo alla rievocazione dell'antico cosmopolitismo della città di Mogadiscio, operata da Farah nell'articolo "Of Tamarind & Cosmopolitanism" (2002), ovvero allo scopo di decostruire l'essentialismo dell'identità clanica e di esprimere un auspicio di riconciliazione per il futuro: "I hope that one day we'll all get back together as *one big Somali family* and talk things through"²⁰⁵. Nello scambio di battute successivo, l'autore torna a insistere sul fatto che tale riconciliazione può avvenire solo a patto di un riconoscimento delle responsabilità individuali, evitando ogni tipo di "blamocracy", evocata indirettamente dalla ripetizione del verbo "blame" e dalla lapidaria replica meta-linguistica di Shanta: "I hate the word 'blame'". Jeebleh sembra non capire il punto di vista di Shanta e continua a riproporre una serie di meccanismi discorsivi che mirano a rendere in termini prettamente essentialisti l'identità di Shirin Ramzanali Fazel e a escluderla, quindi, dalla comunità nazionale somala:

²⁰³ Per una ri-considerazione della storia di migrazione di Shirin Ramzanali Fazel come itinerario che decostruisce, simultaneamente, sia gli stereotipi associati all'esperienza "classica" della migrazione sia la prospettiva del viaggio turistico, o anche del Grand Tour borghese, cfr. C. Sartini Blum, *Rewriting the Journey in Contemporary Italian Literature: Figures of Subjectivity in Progress*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, e L. Marfé, "Italian Counter-Travel Writing: Images of Italy in Contemporary Migration Literature", *Studies in Travel Writing*, 16.2, 2012, pp. 191-201.

²⁰⁴ Il riferimento è, con ogni probabilità, a minoranze etnico-nazionali radicate da secoli sul suolo somalo, come la comunità di origine yemenita abitante nella città costiera di Brava, o i gruppi di etnia Bantu, provenienti da regioni dell'Africa meridionale come, appunto, la Tanzania e il Mozambico, presenti nella regione tra i fiumi Giuba e Scebeli.

²⁰⁵ Tramite l'uso della locuzione "one big Somali family" non si enfatizza tanto il potenziale metaforico dell'espressione, che potrebbe rinviare alla genesi del nazionalismo somalo e pan-somalo, quanto si rinnova la contrapposizione tra un gruppo ideologicamente inclusivo come il clan e una famiglia che si prospetta come autenticamente aperta, prefigurando, così, la società civile somala 'a venire', ossia la formazione sociale che si potrebbe venire a creare a compimento dei processi di riconciliazione nazionale.

“Is Shirin Fazel Persian? Or is she one of us²⁰⁶, Somali?”

“She is a deeply hurt Somali, like you and me,” she said. “When you are deeply hurt, you return to the memories you’ve been raised on, to make sense of what’s happening.”

“Do you reinvent your life?” Jeebleh asked.

“It is as if you see yourself through new eyes. And then you reason that you’re different, because you are after all from a different place, with a different ancestral memory”. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 226-227)

Seppur concedendo qualcosa ai ragionamenti, di marca essenzialista, di Jeebleh (“...because you are *after all* from a different place...”), Shanta mostra come la memoria post-traumatica induca processi di decostruzione e ricostruzione dell’identità che non passano necessariamente attraverso una ‘re-invenzione’ di sé – intensa, tra l’altro, da Jeebleh come un’invenzione vera e propria, ossia come una ‘finzione’ non corrispondente alla realtà – bensì attraverso l’adozione di una prospettiva diversa, capace di destabilizzare una ‘memoria ancestrale’, come quella clanica, attraverso la giustapposizione di altre memorie culturali²⁰⁷. La biografia di Shirin Ramzanali Fazel, filtrata com’è dal suo testo²⁰⁸, porta Jeebleh e Shanta a contrapporvi l’esito diametralmente opposto dell’esperienza traumatica di Faahiye, il quale si sente altrettanto estraneo alla lotta ideologica inter-clanica, ma non riesce a elaborare positivamente questa differenza, offrendo invece una risposta aggressiva:

²⁰⁶ In questo passaggio, si può osservare come vi sia una contraddizione latente, nell’uso del pronome “we/us”, da parte di Jeebleh, quando questo non sia usato per descrivere la famiglia, bensì la comunità nazionale: completamente positivo nella contrapposizione con l’“inclusive we” dell’identità clanica, il ricorso al “we/us” risulta ambiguo e scivoloso quando è inteso in senso assoluto e proto-nazionalista (come la stessa Shanta è, del resto, pronta a rilevare nella replica).

²⁰⁷ A differenza della soggettività post-traumatica di Askar, che si rifugia nella ‘memoria ancestrale’ del nazionalismo culturale somalo, con esiti tragici, il ricorso di Fazel a un patrimonio di memorie culturali non autoctone ha l’effetto positivo di decostruire ogni identità, sia essa clanica, culturale o nazionale, che sia intesa in senso essenzialista.

²⁰⁸ Nonostante in questo caso si privilegi l’interpretazione del testo di Fazel come “scrittura del sé”, sembra corretto sostenere, in linea con le interpretazioni di Jennifer Burns (in *Fragments of Impegno. Interpretation of Commitment in Contemporary Italian Narrative 1980-2007*, Leeds, Northern University Press, 2001, p. 177) e di Rhiannon Noel Welch (in “Intimate Truth and (Post)Colonial Knowledge in Shirin Ramzanali Fazel’s *Lontano da Mogadiscio*, in J. Andall e D. Duncan, a cura di, *National Belongings: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, *op. cit.*, 2010, p. 217), che le caratteristiche autobiografico-diaristiche di *Lontano da Mogadiscio* si uniscono a descrizioni di tipo “pseudo-antropologico” che valgono tanto per la rievocazione della Somalia quanto, con effetto straniante rispetto all’epistemologia spesso euro-centrica dell’osservazione antropologica, per l’Italia.

“Is Faahiye hurt in a similar manner?” Jeebleh asked.

“Because his family was different from ours?” [...]

“Because he belongs to the old world, in which you don’t speak about what hurt you, is that why? Or is it because he believed that the clan business had nothing to do with his hurt? That it was personal?”

“He belongs to a world,” Shanta explained, “in which he expects that those hurting him will realize their mistake of their own accord and, without being told, stop hurting him any further.”

“What do people do when they’re hurt?” he asked.

“Some people go public, and they show the world that they’re hurt. They accuse those who’ve hurt them, they become abusive, vindictive. Some become suicidal. Some withdraw with their hurt into the privacy of their destroyed homes, and sulk, and whine. To someone who’s hurt, nothing is sacred.” (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 227)

In questo singolare percorso, al tempo stesso letterario e meta-letterario, la “catena di storie” offerta da legami che sono tanto famigliari quanto storico-politici e inter-testuali induce l’autore ad accostare la ‘storia’ di Dante (e di Jeebleh) a quella di Fazel (e di Faahiye), producendo, come si è visto, una serie di implicazioni significative sia dal punto di vista narrativo sia da una prospettiva più strettamente tematico-ideologica. A queste implicazioni, è necessario aggiungere un’ultima riflessione sul fatto che, se i personaggi del romanzo sono costruiti sulla base di una fitta trama inter-testuale – smentendo parzialmente l’ipotesi di ‘ritorno al realismo’ per l’ultima trilogia di Nuruddin Farah – sembra lecito poter sostenere anche l’ipotesi complementare, ovvero la gravidanza materiale, all’interno della narrazione, di questi stessi riferimenti intertestuali. Di conseguenza, il riferimento al testo di Shirin Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, come “no mean feat for a housewife” può essere considerato non soltanto come un appiglio testuale necessario al consolidamento della posizione della produzione letteraria di Farah all’interno del panorama della *Weltliteratur/world literature* (sostituendo alla manipolazione, tipicamente post-coloniale, del canone coloniale un uso dei testi che è, per così dire, ‘paritario’, essendo basato su un minimo comune denominatore narrativo, che, inoltre, può essere efficacemente messo in relazione con un medesimo scenario allegorico),

ma può anche essere inteso alla lettera: Shirin Ramzanali Fazel ha scritto un libro importante, “cosa non facile per una casalinga”. A ragione del prosieguo della conversazione tra Jeebleh e Shanta:

“A wife is not likely to display her hurt in public the way a husband does. A woman doesn’t go blatantly public after she has tried other ways of communicating with her spouse. Women keep these things under wraps for much longer than men do. It’s only when a woman can no longer deal with it that she speaks of it, first to her friends, then to her spouse. Only when no solution to the problem is in sight does she speak to others. It takes a very long time before outsiders hear of the marriage problem of a wife. By the time a woman makes it public, we can assume that the marriage is doomed.”

He couldn’t help thinking that this sounded like the crossroads where the Somali people stood²⁰⁹. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 228)

si può, infatti, sostenere che Fazel compia quel passaggio altrimenti raro per le ‘casalinghe’, o le ‘mogli’, somale, sia in patria che nella diaspora. La sua presa di parola distingue l’esperienza dell’autrice italiana di origine somala dalle esperienze subalterne (che possono essere riferite tanto alla condizione di migrazione internazionale quanto a una posizionalità di genere), le quali, secondo la già riportata locuzione di *Yesterday, Tomorrow* – “Still, I must ask what becomes of a man or a woman upon whose sense of imaginative being, upon whose night, no moths tap at the window to the universe of his or her creativity?”²¹⁰ –, non possono aspirare a rielaborare la propria condizione nei termini socio-simbolici di una narrazione avente destinatari ‘pubblici’. In questa prospettiva, l’omaggio letterario a Shirin Ramzanali Fazel acquista inevitabilmente toni contraddittori, così come le interviste di Farah ad alcune donne protagoniste della diaspora somala, in *Yesterday, Tomorrow*, si propongono come elogio di potenzialità sociali rivoluzionarie, risultando poi contraddette dalla paralisi materiale e sociale in cui queste donne si trovano a vivere e ad agire (cfr. cap. 4.1). Tale contraddizione è la spia testuale di

²⁰⁹ L’accostamento operato da Jeebleh tra la crisi domestica nel rapporto tra Shanta e Faahiye e la crisi nazionale ottiene di giustificare anche l’interpretazione del *female family romance* di Raasta come funzionale alla creazione di una nuova allegoria nazionale.

²¹⁰ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 49.

un atteggiamento ideologico, da parte dell'autore, che resta, in linea generale, ambivalente verso i propri personaggi femminili. Ne è dimostrazione esemplare il personaggio di Shanta, la cui consapevolezza socio-politica, espressa ripetutamente nella conversazione con Jeebleh, è giustapposta a una caratterizzazione ambigua, carica di quel paternalismo che è stato più volte imputato all'autore anche in merito ai suoi romanzi precedenti²¹¹. Shanta è descritta, in primo luogo, come una vittima del comportamento tradizionalista (ergo, maschilista e autoritario, dal punto di vista di Farah) di Faahiye, una condizione che la accomuna alla moglie di Caloosha, segregata in casa²¹². Shanta, nello specifico, non riesce a reagire in alcun modo all'ultima delle vessazioni di Faahiye, che, con ogni probabilità, si è reso complice nel sequestro di Raasta e Makka: sono, infatti, Bile e, soprattutto, Jeebleh a occuparsi della liberazione delle due bambine, mentre Shanta è presentata sempre come confinata in casa, incapace di uscire dal proprio stato di paralisi emotiva. Ciò mostra, indirettamente, anche il fallimento dell'unico tentativo di Shanta di affrancarsi dallo stato di vittima: stando al racconto di Bile a Jeebleh, Shanta aveva recuperato una sorta di *agency* nei confronti di Faahiye, rifiutandosi di soddisfare il suo desiderio sessuale, allo scopo di riequilibrare il rapporto di potere tra le relazioni domestica. Questo episodio, che avrebbe potuto generare una sorta di sotto-intreccio sulla base dell'esempio classico della *Lisistrata* di Aristofane²¹³, è invece ridotto a essere l'oggetto di una narrazione tutta maschile, da parte di Bile, il quale non esita a depotenziarne gli effetti, censurando come "follia" le dichiarazioni in merito, fatte in pubblico, da Shanta:

"There was the occasion when she made *uncouth comments*, described him as sex-starved, and claimed that he want her to 'give' it to him eevry night. I remember how he looked at her as an adult might look on a spoiled child," Bile said.

Jeebleh said nothing.

²¹¹ Cfr. Gerald Moore, "Nomads and Feminists", *op. cit.*, 1984, e Derek Wright, *The Novels of Nuruddin Farah*, *op. cit.*, 1994.

²¹² Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 107.

²¹³ La commedia di Aristofane, rappresentata per la prima volta nel 411 a.C. (cfr. Aristofane, *Lisistrata*, a cura di Raffaele Cantarella, Torino, Einaudi, 2004), presenta la stessa condizione di guerra traslata sul piano domestico, in quanto i personaggi femminili si alleano contro i mariti, impegnati nel conflitto, usando la strategia dell'astinenza sessuale forzata per farli desistere dalla partecipazione alle attività belliche.

“There’s nothing sadder when someone you love *takes leave of her senses right in front of you.*
Nothing as disturbing as when a well-brought-up sane woman behaves uncontrollably badly in public.”

It was time to change the subject. (N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 175-176, corsivi miei)

Nonostante Jeebleh non dia segno di concordare o meno con Bile su questo punto, il personaggio di Shanta continua a essere segnato per tutto il romanzo²¹⁴ dallo stereotipo, pertinente al discorso andro-centrico, dell’isterismo²¹⁵. In altre parole Farah ottiene di ‘patologizzare’ la situazione psichica del personaggio, negandole definitivamente ogni tipo di *agency*, che non risulta mai disponibile in toto, né per lei né per gli altri personaggi femminili del testo²¹⁶. Tuttavia, a conferma della contraddittorietà ideologico-politica, su questo punto, dei testi letterari di Farah, la protagonista di *Knots*, Cambara, sarà invece capace di sfuggire alle costruzioni stereotipiche che imbrigliano, secondo il punto di vista dell’autore, la soggettività femminile e a farsi, anzi, portatrice di un’azione positiva e intimamente trasformatrice del mondo in cui ella agisce.

²¹⁴ Nel corso del venticinquesimo capitolo, quando ancora la liberazione di Raasta e Makka non si è concretizzata, Shanta mostra una sorta di ottimismo irrazionale ed esplicitamente definito di tipo ‘nervoso’, o ‘isterico’, confidando nella loro liberazione, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 258: “Whereas Shanta, in her nervous optimism, felt that Raasta and Makka’s return was imminent...” (corsivi miei).

²¹⁵ Tradizionalmente rinviata alla trattazione freudiana dell’isterismo femminile (v. ad esempio. S. Freud e J. Breuer, *Studien über Hysterie*, Lipsia/Vienna, Franz Deuticke, 1893), l’associazione stereotipica tra soggettività femminile e isterismo trova pochi appigli negli scritti di Freud, come afferma, ad esempio, un’esponente della riconciliazione tra femminismo e psicoanalisi come Juliet Mitchell (cfr. J. Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism: Freud, Reich, Laing and Women*, New York, Pantheon, 1974). La costruzione di tale stereotipo si basa, invece, su una tradizione culturale di marca patriarcale, anteriore ed eccedente i limiti della psicanalisi freudiana, che si radica, ad esempio, negli studi sull’isteria di Jean Martin Charcot (1825-1893) e di Hippolyte Bernheim (1837-1919). Tale tradizione ha costantemente inteso associare la patologizzazione dei comportamenti isterici alla censura sociale delle conseguenze di tali comportamenti, tra i quali spicca la presa di parola, intimamente trasgressiva, da parte di una soggettività femminile che sfugge alla normatività patriarcale. (Sembra degno di nota il fatto che, in un successivo saggio monografico dedicato alla storia dell’isteria, Juliet Mitchell si dedichi a una critica dell’antropologia struttural-funzionalista di Ioan Myrrdin Lewis, in merito a uno dei suoi pochi libri di ambito comparativo e ‘non-somalo’ dello studioso, ovvero *Religion in Contexts: Cult and Charisma*, del 1986, in quanto Lewis risulta incapace di articolare la relazione, intimamente stereotipica, tra isterismo e ‘stregoneria’ che è continuamente evocata dalla sua argomentazione, cfr. J. Mitchell, *Mad Men and Medusas: Reclaiming Hysteria*, Londra/New York, Penguin, 2000, in particolare pp. 3-4, 235-238 e 243-44.)

²¹⁶ Come si è visto, anche la decisione finale della vedova di Caloosha di togliersi il velo (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 333) non significa tanto un recupero di *agency* da parte della donna, quanto, piuttosto, è un dettaglio che ha, in primo luogo, risvolti ideologici importanti nell’atteggiamento ambivalente di Farah verso la tradizione religiosa e culturale islamica in Somalia.

4.3 *Knots* (2007), o dell'arte di stringere nodi

In qualità di possibili elementi costitutivi di un 'legame', a livello tanto metaforico quanto materiale, i 'nodi' ai quali fa riferimento il titolo del secondo romanzo della trilogia "Past Imperfect", *Knots* (2007), evidenziano alcuni dei significati correlati al titolo del precedente romanzo, *Links*²¹⁷, aggiungendovi una carica semantica specifica e peculiare. Oltre a configurare una riproposizione di nodi (o, per meglio dire, 'snodi') tematico-ideologici, storici, politici e intertestuali, infatti, i nodi presenti nel titolo evocano anche i diversi modi di legare le varietà del velo islamico esistenti in Somalia²¹⁸. A chiarire questo riferimento sono le uniche due occorrenze testuali del lessema "knot-", che si registrano nel momento in cui Cambara, la protagonista del romanzo, "struggles to undo the *knotted* strings of her veil. [...] Emboldened, she fiddles afresh with the *knots* of her head scarf, which now mysteriously slip off most easily"²¹⁹.

Nonostante Cambara sia descritta mentre "lotta" per "sciogliere" i nodi del proprio velo, l'enfasi sul percorso di emancipazione sociale e culturale della donna, sotteso dalla sua azione, è contraddetto, nel corso del romanzo, da una serie di elementi culturali, religiosi e politici che rendono il testo estremamente ambivalente rispetto alle cosiddette 'questioni di genere/*gender*'. Il versante 'emancipazionista' della narrazione, inoltre, non trova un'adeguata rappresentazione neppure in quello che è l'impianto paratestuale

²¹⁷ Lo stretto rapporto tra 'nodi' e 'legami' si manifesta in questo passaggio del romanzo, dove la relazione da 'ricucire' è, significativamente, quella che unisce Cambara alla Somalia: "Cambara informs how the rift led her to leave and come to Mogadiscio, in the belief that mourning her loss will make a clement sense only if she involves herself at the same time in repairing her relationship with the country, to whose well-being she has never contributed in any direct way. "How do you intend to go about *mending the rapport*?" Kiin asks" (N. Farah, *Knots*, New York, Penguin, 2008 [2007], p. 212, corsivi miei).

²¹⁸ In *The Disorder of Things*, John Masterson sostiene che il titolo descriva possa descrivere bene la struttura della narrazione del romanzo, se considerata nel suo complesso, definendola "a narrative that invariably loops back on itself" (J. Masterson, *op. cit.*, 2013, p. 271). Tuttavia, pur non essendo basato su una narrazione completamente lineare, *Knots* non presenta neppure una struttura fortemente centripeta, in quanto la protagonista persegue abbastanza pedissequamente l'ottenimento dei propri desideri, dando vita, come si vedrà nel dettaglio più avanti, a un vero e proprio *female family romance* (cfr. cap. 2.2), che troverà, peraltro, una conclusione totalmente positiva. Anche la citazione addotta a sostegno della propria tesi da Masterson (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 254: "This is because she [Cambara, *n.d.R.*] finds his [Gacal's, *n.d.R.*] choice of evasive answer (...) winsome, circuitous, challenging, original") non sembra essere direttamente collegata al titolo del romanzo, né ad elementi ben precisi e riconoscibili della sua struttura narrativa.

²¹⁹ Cfr. N. Farah, *Knots, op. cit.*, 2008 [2007], p. 197, corsivi miei.

adottato in molte delle edizioni del romanzo, e in particolare nell'immagine di copertina. La prima edizione statunitense di *Knots*, ad esempio, nonché le traduzioni in italiano e in tedesco del romanzo²²⁰, recano in copertina la stessa immagine, scattata dalla fotografa newyorchese Meighan Cavanaugh: si tratta del ritratto a piano americano di una donna coperta da un velo che, ad eccezione degli occhi, è integrale e, per effetto del movimento della donna e del suo vestito, non permette di intuire la silhouette del suo corpo. Per quanto questa immagine sia forse assimilabile alla "body tent" evocata più volte nel corso del romanzo²²¹, questo non è l'unico tipo di velo adottato da Cambara e dalle altre donne somale descritte dal testo.

Anche la copertina della traduzione in castigliano, pubblicata dalla casa editrice Siruela²²², ritrae una donna – in questo caso, in primo piano – coperta dallo stesso tipo di velo, che lascia spazio solo per gli occhi. A differenza della fotografia di Cavanaugh, che ritrae una donna dagli occhi socchiusi e apparentemente dimessa, lo sguardo della donna nella copertina di Siruela è frontale e richiama direttamente l'attenzione del lettore, stabilendo un rapporto che 'buca la pagina' e al tempo stesso 'buca il velo', accondiscendendo così a una delle fantasie erotiche che hanno dominato l'immaginario coloniale europeo, permanendo, in seguito, anche in epoca post-coloniale²²³. Inoltre, la copertina della traduzione in spagnolo ricalca chiaramente la copertina della prima edizione del primo romanzo in lingua inglese pubblicato da Farah, *From A Crooked Rib* (1970): in entrambi i casi, lo sguardo frontale, ambigualmente trasgressivo, appartiene a una donna che si può ragionevolmente identificare con la protagonista del libro; entrambe le donne, Ebla e Cambara, portano lo stigma della stessa subordinazione sociale, alla quale si ribellano, apparentemente, con la sola forza – di natura prevalentemente erotica – del

²²⁰ Cfr. N. Farah, *Knots*, New York, Riverside Books, 2007; *Nodi*, Milano, Frassinelli, 2008; *Netze*, Berlino, Suhrkamp, 2009.

²²¹ Cfr. ad esempio N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 107: "Feeling like a different person with a brand-new selfhood, so to speak, Cambara comes out of Zaak's house the following morning, dressed in a head-to-foot veil in the all-occluding shape of a body tent".

²²² Cfr. N. Farah, *Nudos*, Madrid, Siruela, 2013.

²²³ Cfr. a questo proposito M. Yeğenoğlu, "Veiled fantasies: cultural and sexual differences in the discourse of Orientalism", in *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 39-67.

loro sguardo. Uno dei primi studiosi a rilevare la continuità, a livello sia tematico²²⁴ che paratestuale, tra i primi due romanzi di Nuruddin Farah e *Knots* è stato Brian Worsfold, il quale, tuttavia, ha fornito una versione tutto sommato positiva di tale relazione, per quanto riguarda, ad esempio, la copertina di *A Naked Needle*:

Koschin, the “needle”, is preparing to “clothe” Nancy in a protective shield while he himself will necessarily remain unprotected and, therefore, vulnerable. The front cover of the African Writers Series edition depicts the dilemma exactly, Koschin providing shelter for Nancy with his wide, full, black cloak. (B. Worsfold, “Peeking Behind the Veil”, *op. cit.*, 2010, p. 164)

L’ambigua relazione tra generi che si instaura, a Mogadiscio, tra l’uomo somalo Koschin e la donna britannica Nancy costituisce, in realtà, il sintomo di un atteggiamento paternalista, da parte dell’autore, nei confronti dell’autonomia e dell’indipendenza delle soggettività femminili che si ritroverà, immutato, anche in *Knots*. La continuità, a livello paratestuale, tra *From A Crooked Rib*, *A Naked Needle* e *Knots* indica, infatti, come alcuni aspetti – propri tanto del marketing ‘esotizzante’ della letteratura post-coloniale pubblicata in Europa e negli Stati Uniti²²⁵, quanto di un atteggiamento ideologico riguardante la ‘sfera post-coloniale’ già all’opera nella costruzione della collana “African Writers Series” della casa editrice Heinemann²²⁶ – continuano a caratterizzare il romanzo più recente di Farah, anticipandone, così, le ambivalenze che gli sono specifiche in merito alla costruzione delle linee di genere.

Tali ambiguità sono presenti, in nuce, nelle prime pagine del libro, quando ancora il lettore ha potuto collezionare soltanto poche informazioni sul conto della protagonista del

²²⁴ Secondo Worsfold, il nesso tematico che accomuna i tre romanzi citati di Nuruddin Farah, nonché *The Pickup* (2001) dell’autrice sudafricana Nadine Gordimer, è rappresentato dalla focalizzazione sul personaggio della donna migrante e del suo itinerario all’interno del continente africano: “The underlying meaning of Nuruddin Farah’s *From A Crooked Rib*, *A Naked Needle*, and *Knots*, and Nadine Gordimer’s *The Pickup* derives from the experiences of women who move within or to North Africa, with the aim of a settling in a different cultural and religious space” (B. Worsfold, *op. cit.*, 2010, p. 172).

²²⁵ Cfr. a questo proposito G. Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, Londra/New York, Routledge, 2001.

²²⁶ A proposito della connotazione ideologico-politica della collana “African Writers Series”, cfr. C. Buxó Lizarribar, *Something Else Will Stand Beside It: The African Writers Series and the Development of African Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

romanzo. Secondo le scarse annotazioni disponibili in una narrazione che inizia *in medias res*, infatti, Cambara è una donna somala che, durante la guerra civile, fa ritorno a Mogadiscio, dopo aver abitato a lungo in Canada. La capitale della Somalia – pur attraversando un periodo di relativa stabilità, dovuto al crescente controllo sulla città delle Unioni delle Corti Islamiche – è un luogo distrutto dal conflitto, dove Cambara manca di riferimenti topografici certi, rischiando, inizialmente, di perdersi²²⁷. Inoltre, il rischio, per una donna, di subire violenze sessuali – effetto *non* collaterale, e anzi intimamente legato alle ragioni e alle dinamiche del conflitto²²⁸ – rimane alto, nonostante l’instaurazione di una legislazione provvisoria per l’amministrazione della città, nella quale si mischiano elementi di natura politica, religiosa e morale, che dovrebbe prevenire e sanzionare tali fenomeni. È in questo contesto, dove un apparente ordine politico-morale si mescola a un reale pericolo materiale per l’incolumità delle donne, che, cercando di recuperare una posizione di superiorità rispetto alla donna, l’ex-marito Zaak pone immediatamente Cambara di fronte al problema di adottare o meno il velo:

[Zaak] asks, “Shall I take you to a who-die stall?²²⁹ Where you can buy a veil?” She reads meanness in his eyes and interprets the expression as a male daring a woman to defy the recent imposition, which stipulates that women should veil themselves. When she was young, it was

²²⁷ Il disorientamento di Cambara è un’esperienza temporanea, limitata ai primi tempi del suo arrivo a Mogadiscio, dal Canada: “As it happens, she arrived in Mogadiscio earlier today after a long absence and does not know her way about, the city’s landmarks having been savagely destroyed in the ongoing civil war to the extent where, based on what she has seen of the city so far, she doubts if she will recognize it” (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 1). Cambara vi farà fronte in modo efficace, recuperando non soltanto l’orientamento nello spazio topografico della città, ma anche il possesso materiale di alcuni luoghi (la camera presso l’albergo gestito dall’amica Kiin e, in seguito, la casa di proprietà della famiglia).

²²⁸ Come in molte altre situazioni di conflitto, anche nella guerra civile somala la violenza sessuale assume spesso chiari connotati politici, come nel caso dei “rape camps” descritti da Judith Gardner e Judy el-Bushra: “Among the worst of the atrocities were the ‘rape camps’, particularly in Mogadishu in the early 1990s. Militiamen abducted many women, imprisoning them in villas where they were subjected to repeated rape and other forms of sexual abuse. [...] [R]apists tended to target female members of opposing factions, or those with weak clan affiliation and therefore little clan protection” (J. Gardner e J. el-Bushra, a cura di, *Somalia, The Untold Story, op. cit.*, 2004, p. 70).

²²⁹ Oltre a segnalare indirettamente la prevalenza della dimensione economica nel conflitto, che arriva persino a produrre un piccolo giro d’affari riguardante i ‘vestiti dei morti’, il fatto che Zaak proponga a Cambara di comprarsi un velo integrale, allo scopo di proteggersi da possibili aggressioni, presso una bancarella di ‘vestiti dei morti’ indica, ironicamente, come questa strategia, in realtà, si riveli spesso poco efficace. L’unica spiegazione possibile per la “premura” di Zaak resta la necessità di ribadire il controllo sociale, di tipo patriarcale, sulla popolazione femminile.

uncommon for Somali women to wear one; mostly Arab women and a few of the city's aboriginals did. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 7)

Com'è stato accennato, in questa citazione sono presenti molti degli aspetti fondamentali della rappresentazione che viene data, nel romanzo, della pratica di adozione del 'velo islamico' durante la guerra civile. Innanzitutto, è Zaak, ex-marito di Cambara, a suggerirle di comprare e indossare un velo in linea con le nuove convenzioni locali, dettate sia dalle circostanze della guerra che dai capi religiosi di Mogadiscio: Cambara interpreta questa richiesta come una conferma della prospettiva ideologica di Zaak, che è influenzata dall'androcentrismo che è proprio tanto del conflitto quanto della dimensione religiosa e si muove verso un più ampio orizzonte di patriarcalismo oppressivo ("a *male* daring a *woman* to defy the recent imposition"). Cambara reagisce aggirando la domanda e passa all'attacco nei confronti di Zaak, un uomo che lei ha sempre ritenuto repellente sia dal punto di vista fisico sia dal punto di vista morale, criticandone la dipendenza da *qaat*:

Cambara sidesteps his question, putting one to him herself. "Hadn't you given up smoking many years before you left Toronto?" she asks.

"Yes, I did."

"Then why have you gone back?"

"One vice leads to another," he says with a smirk. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 8)

Attraverso questa giustapposizione tematica si delinea con maggior precisione l'attitudine critica dell'autore, il quale censura l'imposizione del velo come una conseguenza culturale legata, in primo luogo, alle tradizioni patriarcali della società somala e, in seconda battuta, come un sintomo dello sfruttamento materiale del lavoro delle donne da parte degli uomini di famiglia, i quali sono altresì inoperosi e dediti a sostanze alcoliche o moderatamente stupefacenti come il *qaat*. Tali fenomeni di diseguaglianza di genere si verificano sia in Somalia che nella diaspora, come, del resto, era già stato segnalato a proposito delle donne *tagsi*, in *Yesterday, Tomorrow*: se, tuttavia, nella storia di Caaliya, la domestica somala intervistata nel *personal essay* del 2000, non sembravano esserci

evoluzioni materiali possibili, per la donna, dalla condizione di sfruttamento da parte dei *tolka*, Cambara si mostra risoluta e determinata a far valere la propria *agency*. Cambara, infatti, si ribella all'imposizione di Zaak e non compra il velo integrale presso i "who-die stalls"; successivamente, la donna deciderà di volta in volta quale vestito e quale tipo di velo indossare, segnalando così una costante attitudine riflessiva e consapevole verso la scelta di quello che potrebbe essere uno strumento di subordinazione di genere, ma che lei riesce, strategicamente, a volgere a proprio vantaggio²³⁰.

Tale opzione 'strategica' risulta possibile, per Cambara, perché l'uso del 'velo islamico' è una novità piuttosto recente, in Somalia, e deriva da quella che, nella contemporaneità, è il processo di 're-invenzione di una tradizione'²³¹. Cambara, infatti, sa che, prima della guerra civile, il velo era portato soltanto dalle donne somale di origine straniera, come, ad esempio, le donne appartenenti alla minoranza yemenita²³². Per contro, alla tradizione culturale somala appartengono propriamente soltanto la *khimaar* e la *shukka*, due indumenti indossati occasionalmente, e per motivi anche in questo caso strategici²³³, da Kiin, un'amica di Cambara:

²³⁰ Si veda, ad esempio, il passaggio, parzialmente già citato, in cui Cambara si scioglie i nodi del velo, approfittando della complicità del proprio autista: "Now that she judges the veil to be a kind of entrapment, she removes her head scarf when no one is watching. When her eyes meet the driver's – his lips still astir with his recital of more Koranic verses – she smiles and then feels triumphant when he nods, presumably in approval of what she has done. She struggles to undo the knotted strings of her veil. She cranks down her side of the window, allowing the breeze to circulate more, and she revels in the waves of fresh wind following her cheeks and ears. Emboldened, she fiddles afresh with the knots of her head scarf, which now mysteriously slip off most easily" (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 197).

²³¹ Per il concetto di 're-invenzione della tradizione' si rimanda all'antologia curata da Eric Hobsbawm e Terence Ranger, *The Invention of Tradition* (Cambridge, Cambridge University Press, 1983), nella quale si dimostra come molte tradizioni culturali considerate anteriori, o contrapposte, alla modernità siano in realtà state elaborate, se non inventate, in tempi più recenti, in virtù, tra l'altro, di processi socio-culturali e politici intrinsecamente 'moderni'.

²³² La presenza di un gruppo sociale di discendenza nazionale yemenita in Somalia, largamente documentata nella storia del paese per la costante relazione commerciale e migratoria attraverso il golfo di Aden (si veda, a questo proposito, la narrazione romanzesca del viaggio tra Etiopia, Yemen e Somali, in epoca coloniale, contenuta in *Black Mamba Boy* di Nadifa Mohamed, Londra, Farrar, Straus & Giroux, 2009), era già stata oggetto di attenzione nel precedente romanzo di Farah, *Sardines* (1981), nel quale la donna di origini yemenite Fatima bint Thabit rappresenta il dispotismo familiare a sfondo religioso, mentre l'altra madre del romanzo, Idil, di origini somale, rappresenta un autoritarismo che è insieme religioso e politico, rimandando alla figura di Siad Barre (cfr. a questo proposito A. Gagliano, "Farah's *Sardines*: Women in a Context of Despotism", *op. cit.*, 2011, pp. 8 e seguenti).

²³³ In questo caso, Kiin torna a sfruttare il nesso tra identità religiosa e identità clanica, già segnalato a proposito dei personaggi di Deeriye in *Close Sesame* e Waaliya in *Links*: vestendo *khimaar* e *shukka*, e

...Kiin is wearing a *khimaar*, which covers her face, head and hair, and a *shukka*, a button-down overcoat, neither of which Cambara remembers seeing her wearing on the previous occasions when the two of them have met. Cambara thinks that neither the face veil nor the *shukka* reflects Kiin's character or her own idea of an athlete poised to take part in an athletic meet. What reason could there be for Kiin to wearing these?

[...] "The accursed veils," Kiin mumbles in fury [...] "How annoying," and she looks at the pile as if for the last time. "How cumbersome these veils are!"

Cambara empathizes with her friend's sentiment, remembering how she has resorted to putting on the veil [...] Kiin continues, "Myself, I have had the displeasure to put on a *khimaar* and a *shukka* today to appease a posse of men in saintly robes: my father-in-law and his cronies, who deigned to command me to present myself before them. Do you know the topic of our discussion? The custody of my two daughters. In other words, am I fit enough to mother them in the way tradition demands? I wore the *khimaar* and the *shukka* not because I like doing so but because I hadn't the guts to displease them." (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 241-243).

Sia per Kiin che per Cambara i vari tipo di 'velo islamico' possono essere utilizzati in modo strategico, ma risultano essere sempre d'impaccio, in quanto indossare il velo aumenta la percezione corporea del caldo e ostacola l'agilità nei movimenti²³⁴. Nella prospettiva ideologica dell'autore, la prescrizione strategica del velo come deterrente religioso-morale verso l'esercizio della violenza sessuale viene così a rivelare la propria intrinseca contraddittorietà.

Ancora più tagliente, se possibile, è la critica che nel romanzo si fa dell'uso della "body tent". Questa espressione metaforica designa un velo integrale, con la sola eccezione degli occhi, che ottiene di nascondere anche la conformazione corporea di chi lo porta. La prima volta che se ne fa menzione nel romanzo, si tratta di un velo che,

mostrandosi, quindi, osservante verso le tradizioni culturali di marca religiosa proprie della Somalia, Kiin cerca di 'ingraziarsi' gli anziani del proprio clan, allo scopo di risolvere a proprio favore la disputa riguardante la custodia delle sue due figlie.

²³⁴ Cfr. ad esempio N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 107: "She is finding it cumbersome to do so or to look around, hampered by the all-obstructing veil. Her feet feel trapped, her chest choked and her motion hindered. She is hot; she is boiling under the collar like a traveler hauling heavy bags she does not know what to do with".

significativamente, non è stato acquistato in Somalia, bensì presso la comunità yemenita di Dearborn, nel Michigan:

...she remembers buying the veil in its soiled state from an outfit in Dearborn, Michigan, where there is a large and well-established Yemeni community that came to this part of the United States in the thirties. The shop specializes in every imaginable outlandish wearable originating in an Islamic country. She drove over the border to Detroit and then to Dearborn. [...] Cambara is afraid that the other might work out that she does not belong to the same order as the women she passes by, women covered in a swathe of hand-me-downs, very unlike her own, which is of top drawer, devised in Afghanistan, as the Dearborn salesman explained, for the wife of a top Taliban dignitary to don on special occasions (*id.*, pp. 109-110)

Oltre a postulare indirettamente la contemporaneità e l'interdipendenza del fenomeno del radicalismo islamico afghano di marca talebana e del circuito di produzione di merci trans-nazionale di stampo neo-liberista, questo passaggio evidenzia anche l'aspetto intrinsecamente paradossale, da parte, ad esempio, delle Unione delle Corti Islamiche, della rivendicazione di un'ortodossia islamica per la Somalia contemporanea. Si deve tener conto, infatti, della grande estensione e articolazione del significante 'Islam', che, da sempre, designa una galassia culturale, religiosa e politica di portata trans-nazionale. L'autore, infatti, sembra essere particolarmente incline a distinguere la tradizione islamica somala dal 'radicalismo di importazione', di provenienza yemenita, come nella citazione precedente, o saudita²³⁵. In ogni caso, la critica culturale che scaturisce dal testo non risulta priva di ambivalenze, com'è, del resto, ambigua la relazione dell'intera opera di Nuruddin Farah con la rappresentazione della 'famiglia islamica' (cfr. cap. 3.1). Ciò si rende particolarmente evidente quando la prospettiva critica è allargata

²³⁵ Si veda, a questo proposito, il commento politico introdotto *en passant* dall'autore a pagina 108: "Of course, this is not Saudi Arabia". Il riferimento immediato della frase è alla situazione personale di Cambara, una volta arrivata a Mogadiscio: nonostante le contingente la rendano obbligatoria, la convivenza forzata della donna con l'ex-marito Zaak, mentre Cambara è ancora ufficialmente sposata con Wardi, in Canada, non sarebbe tollerata in una società moralmente più rigida come quella saudita. Tuttavia, la frase si può interpretare anche come un'affermazione storica perentoria ('la Somalia non è l'Arabia Saudita') che costituisce una rivendicazione della diversità storica, culturale e politica della Somalia rispetto ad altre realtà di tradizione islamica.

alla discussione dei fondamenti morali e sessuali della religione islamica, a prescindere da quelle che possono essere le sue declinazioni locali, etniche o nazionali. Da un lato, Farah propone una critica ormai 'classica', di marca razionalista e illuminista, dell'uso del velo, ricordando che anche l'aspetto fisico dell'essere umano dev'essere considerato un dono di Dio, del quale anche la donna più, e deve, disporre liberamente, proprio per rendere grazie ad Allah²³⁶. D'altra parte, non è esente da contraddizioni neppure la rappresentazione del percorso di emancipazione seguito dalle donne che scelgono di togliersi il velo. Nel prosieguo della scena in cui Cambara armeggia per sciogliere i nodi del proprio velo, infatti, l'autista della macchina, unico uomo presente alla scena del suo disvelamento, interpreta il gesto come una predisposizione al libertinaggio sessuale, se non alla prostituzione:

Cambara sits up frontg, eyes focused ahead of her, conscious of her closeness to the driver, whose hands keep colliding with hers whenever he changes the gears. She cannot tell if he is doing this to elicit some sort of response or if it is coincidental. Infused with self-doubts – she remembers him watching her with keen interest as she doffed her veil, then her headscarf. Maybe he thinks of her as modern, that is to say, game? She backs out, withdrawing her into silent thinking. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 198)

La scena acquisisce una venatura paradossalmente paternalista – presentandosi, con ogni probabilità, come un caso di eterogenesi dei fini – se la si accosta alla successiva critica della carica sessuale che sarebbe associata all'uso del velo:

She can't remember where she has read or heard that Islam makes sex so exciting: all the veiling, all the hiding, all the seeking and searching for a momentary peek of that which is concealed; the gaze of the covered woman coy; her behavior come-hither coquettish. That you are discouraged from meeting a woman alone in a room unless she is your spouse or your sister – these things, while some people may think of them as impediments, reify the idea of sex, turning it into something hard to get and therefore worth pursuing. (ivi, pp. 242-243).

²³⁶ Ivi, p. 131: "On the other hand, she [Cambara, *n.d.R.*] can act true to form and don her God-given identity in which she plays herself...".

Su questo punto, che Cambara ricorda di aver desunto dalla lettura di un libro, pur non ricordandosene il titolo – segno tangibile della eterogeneità delle fonti bibliografiche citate negli “Acknowledgments” posti in calce al romanzo²³⁷ –, si segnala, una volta di più, la contraddittorietà dell’uso del velo come protezione dalle violenze sessuali occasionali rese possibili dal conflitto: oltre a segnalare l’alta moralità e religiosità di una donna, infatti, il velo ottiene l’effetto, di segno eguale e contrario, di aumentare l’attrazione sessuale maschile. In tal senso, e da una prospettiva ‘femminista’ *sui generis*, come quella dell’autore, l’economia sessuale pertinente alla declinazione della religione islamica presente in Somalia finisce per sovrapporsi all’economia sessuale del colonialismo europeo, nella quale la ‘passività’ della donna musulmana doveva essere riscattata dall’impegno ‘civilizzatore’ dell’uomo europeo²³⁸. Da questa, che è una corrispondenza scivolosa tra regimi discorsivi generalmente incommensurabili tra loro, si discosta soltanto parzialmente la successiva annotazione, che tende a equiparare le pratiche dell’adozione del velo e dell’infibulazione: “Cambara finds it difficult to imagine Somali women in veils and has forebodings about it as much as she dreads the idea of a little girl being infibulated”²³⁹. Attraverso questo riferimento all’infibulazione, Farah, che ha fatto delle pratiche di mutilazione genitale femminile²⁴⁰ un interesse critico e socio-politico costante,

²³⁷ Ivi, pp. 421-422. Negli “Acknowledgments”, infatti, si cita un testo interamente dedicato alla subordinazione della donna nella religione islamica come *The Veil and the Male Elite* (Boston, Addison-Wesley, 1991; ed. or.: *Le harem politique. Le Profète et les femmes*, Parigi, Albin Michel, 1987) di Fatima Mernissi, dove, tuttavia, l’imposizione del velo non è ricondotta tanto a una particolare economia sessuale pertinente al discorso della religione islamica, quanto a una scorretta interpretazione androcentrica di una tradizione religiosa musulmana non derivante dal dettato coranico. Accanto al testo di Mernissi, Farah cita anche una serie di testi che si collocano in una posizione ibrida e ambivalente tra pubblicistica accademica e divulgativa, come *Arousal: Bodies & Pleasure* di Martha Roth (Minneapolis, Milkweed, 1998), *The Face: A Guided Tour* di Daniel McNeill (Londra, Hamish Hamilton, 1998) e *Cyclopedia of Dreams* di David C. Lohff (Philadelphia, Running Press, 2000). Ciò rendendo ardua l’individuazione esatta del libro a cui si riferisce Cambara, che probabilmente non è neppure inserito negli “Acknowledgments” finali.

²³⁸ Cfr. ad esempio L. Ahmed, *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, New Haven, Yale University Press, 1992, p. 154: “Whether in the hands of patriarchal men or feminists, the ideas of Western feminism essentially functioned to morally justify the attack on native societies and to support the notion of the comprehensive superiority of Europe”.

²³⁹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 243.

²⁴⁰ Riguardo a ciò che Farah definisce, spesso, come “infibulation”, esiste un ampio problema terminologico. In questa ricerca si userà, preferibilmente, il termine ‘mutilazioni genitali femminili’, come iperonimo di definizioni più specifiche, tra le quali si può annoverare anche l’espressione ‘infibulazione’, che risulta essere

nelle proprie opere²⁴¹, non intende tanto sminuire la rilevanza di entrambe le pratiche nel contesto di oppressione patriarcale della condizione femminile – esemplare, a questo proposito, è l’episodio in cui Cambara ricorda come la madre Arda, pure adottando un comportamento autoritario nei suoi confronti, avesse, di fatto, sottratto la figlia con l’inganno all’imposizione dell’infibulazione²⁴² – quanto rilevare come in entrambi i casi si debba tenere conto del contesto socio-culturale della pratica e di una sua possibile ri-negoziazione (come Cambara agisce, del resto, in modo contingente e strategico, nei confronti dell’uso del velo).

Se la soggettività femminile – posta, com’è consuetudine dell’autore, al centro del secondo romanzo di ogni serie – è il fulcro di una serie di ri-negoziazioni in ambito socio-culturale, politico e religioso, secondo modalità che sono intrinsecamente ambivalenti e contraddittorie, Cambara può essere considerata altresì, e in modo del tutto positivo, il primo motore della narrazione. È Cambara, infatti, a scatenare la serie di eventi che costituisce l’intreccio del romanzo, con la sua decisione di tornare a Mogadiscio, durante la guerra civile, da Toronto, città presso la quale la sua famiglia si è trasferita durante la sua infanzia. Come già nel caso di Jeebleh, ‘migrante di ritorno’ da New York a Mogadiscio in *Links*, i motivi del viaggio di Cambara sono complessi, sfuggendo alla sua stessa consapevolezza; comprendono, anche in questo caso, l’esigenza di elaborare un lutto (la

particolarmente adatta nel contesto socio-culturale somalo, benché sia foriera, spesso, di un dibattito intellettuale e politico dai contorni poco definiti e sia quindi facilmente manipolabile e strumentalizzabile, a livello politico e culturale. Sull’inutilizzabilità e la scorrettezza di altre categorie, chiaramente marcate dall’ordine socio-simbolico patriarcale, come ‘female vasectomy’ e ‘female circumcision’, cfr. G. C. Spivak, “French Feminism in an International Frame”, *Yale French Studies*, 62, 1981, pp. 154-184; E. Bekers, *Rising Anthills: African and African American Writing on Female Genital Excision (1960-2000)*, Madison, University of Wisconsin Press, 2010.

²⁴¹ Si tratta di un tema particolarmente rilevante in due romanzi di Farah, *From A Crooked Rib* (1970) e *Sardines* (1983), le cui protagoniste (rispettivamente, Ebla e Medina) sono donne impegnate in un ampio processo di emancipazione socio-culturale e politica.

²⁴² Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 362-363: “She [Cambara, *n.d.R.*] remembers traveling to Kismayo and then to Nairobi with her mother in her seventh year; mother and daughter were gone for over two months. Then something incredible occurred: she overheard Arda telling another woman neighbor, a day after their return, that she had taken her daughter, Cambara, to be infibulated. At first, Cambara asked herself why Arda was telling the brazen lie; she wanted to know what makes a respectable person, like her mother, resort to lying. [...] Cambara discovered over the years that she and her mother would repeatedly resort to deceiving to keep the fetishists of infibulations at bay [...]. Not telling the truth becomes second nature to anyone who operates in oppressive societies; it is a way of avoiding a confrontation with the member of a society notorious for its hypocrisy”.

morte del figlio Dalmar, sulla quale pesa la negligenza dell'ex-marito di Cambara, Wardi, impegnato con l'amante Susannah), nonché la volontà di recuperare la casa di famiglia, espropriata da Gudcur, un signore della guerra di importanza secondaria nel conflitto, come già lo era stato Caloosha in *Links*²⁴³.

Inizialmente ospitata dall'ex-marito Zaak per imposizione della madre Arda, Cambara si trasferisce, in seguito, presso l'albergo gestito da Kiin, amica di un'amica somala di Cambara emigrata in Canada, Raxma. Attraverso il Women for Peace Network – un'associazione organizzata da Kiin e altre donne di Mogadiscio per sviluppare iniziative volte alla riconciliazione nazionale, mediante la protezione e la promozione sociale della partecipazione delle donne nella società somala – Cambara riesce a riappropriarsi della propria casa, sottraendola a Gudcur. Al tempo stesso, il Women for Peace Network riesce ad assicurare protezione e assistenza alla moglie di Gudcur, Jiijo.

Nel corso della sua impresa, Cambara riceve anche l'aiuto di Bile, Seamus e Dajaal, personaggi già presenti in *Links* e che qui ricevono ulteriore sviluppo; insieme a loro, alle donne del Women for Peace Network e a SilkHair²⁴⁴ e Gacal – due ragazzini temporaneamente 'adottati' dalla protagonista – Cambara riesce a coronare, in chiusura di libro, il proprio sogno di produrre e dirigere una rappresentazione teatrale nel cuore di Mogadiscio come iniziativa culturale volta a promuovere la riconciliazione nazionale. La prima della *pièce* – un adattamento di Cambara di *Fly, Eagle, Fly*, favola tradizionale ghanese elaborata in forma narrativa da James Kwegyir Aggrey²⁴⁵ – vede il

²⁴³ L'analogia di status tra Caloosha e Gudcur, entrambi signori della guerra di second'ordine, indica chiaramente come Farah non intenda mai rappresentare in modo diretto ed esplicito i protagonisti principali del conflitto. Non viene mai esplicitata neanche la provenienza clanica esatta dei vari personaggi impegnati nel conflitto. Entrambe le strategie manifestano una certa prudenza politica da parte dell'autore, volta a non aggravare le ragioni del conflitto, evitando di farsene complice.

²⁴⁴ "SilkHair" è un soprannome inventato da Cambara ad esclusivo beneficio del ragazzo, il quale si era arruolato in una milizia e veniva apostrofato, in modo dispregiativo, dai suoi commilitoni come "ShitLoose" (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 91). La strategia di designazione dei miliziani attraverso soprannomi metonimici che, generalmente, riguardano il loro aspetto fisico, accentuando, allo stesso tempo, la loro condizione sociale di anomia, è largamente attestata anche in *Links*.

²⁴⁵ Come specifica l'autore negli "Acknowledgments" (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 422), il testo consultato per la stesura del romanzo non è la "trascrizione" tradizionalmente attribuita all'autore ghanese James Kwegyir Aggrey (1875-1927), bensì la successiva ripubblicazione di *Fly, Eagle, Fly*, 'ri-elaborata' (secondo un'operazione di 're-telling' in forma scritta di una narrazione orale) da Christopher Gregorowski e

ricongiungimento, tra il pubblico e sul palco, delle donne del Women for Peace Network, di Bile, Seamus e Dajaal, di Arda, Raxma e Zaak e della madre di Gacal, Qaali, in una sorta di grande 'contro-famiglia' riunita davanti, e sopra, lo stesso palco.

Si può osservare, in primo luogo, come la conclusione, in modo del tutto inusuale per Nuruddin Farah, abbia i toni favolistici del lieto fine, producendo così una *mise en abîme* della favola inscenata da Cambara e dalla sua improvvisata compagnia teatrale. Di conseguenza, nonostante la rappresentazione della pratica del velo islamico si presti, come si è accennato, a una lettura politicamente ambivalente, la traiettoria del personaggio di Cambara può considerarsi anche in modo globalmente positivo, rappresentando uno sfruttamento di *agency* sconosciuto, ad esempio, alla Shanta di *Links* e, su tutt'altro piano, alla Caaliya di *Yesterday, Tomorrow*. Risultano molto simili, in particolare, le condizioni di vita e le storie di Cambara e Caaliya, nonostante il primo sia un personaggio finzionale e il secondo una persona che, essendo stata intervistata dall'autore, si presume realmente esistita. Sia Cambara che Caaliya, infatti, hanno a che fare con alcune comunità di uomini, alle quali sono unite da legami di parentela più o meno stretti; gli uomini in questione cercano di sfruttare la condizione di subordinazione sociale alla quale sono generalmente costrette le donne, sia in madrepatria, durante il conflitto, che nella diaspora; tuttavia, mentre Caaliya – pur essendo consapevole della possibilità di apportare un contributo decisivo nei processi di riconciliazione nazionale, sovvertendo l'ordine stabilito che impone lo sfruttamento economico e psico-fisico delle lavoratrici migranti – è preda di una serie di doppi vincoli che ne paralizzano l'azione, Cambara riesce a portare a termine tutti i propri progetti, che culminano con il successo della rappresentazione teatrale da lei prodotta e diretta. Cambara ne è capace, perché nel corso del romanzo gli riesce di fare ciò che a Caaliya sembra impossibile: Cambara, infatti, assume il controllo della piccola milizia che Zaak ha assoldato a difesa della propria casa e ottiene che questi uomini lavorino per lei, rassetando la casa di Zaak e cucinando. Si tratta di un successo temporaneo, ma, oltre a conferire fiducia al personaggio, si tratta di un passaggio che può

pubblicata nel 2000 per la casa editrice Tafelberg di Cape Town (Sudafrica), con le illustrazioni di Nick Daly e la prefazione di Desmond Tutu.

evidenziare molto bene quella strettissima relazione che intercorre tra spazio domestico e spazio nazionale che si era già manifestata dalla storia di Caaliya (cfr. cap. 4.1), senza incorrere nel fallimento che perseguita la donna intervistata dall'autore in Italia. La realizzazione dello spettacolo teatrale insisterà sulla medesima relazione, aggiungendo alla concatenazione allegorica dello spazio domestico e dello spazio nazionale lo "spazio teatrale" propriamente detto: *Fly, Eagle, Fly!*, del resto, si presta a parabola della riconciliazione nazionale, in quanto è stato oggetto di ripubblicazione in Sudafrica, nel 2000, con prefazione di Desmond Tutu, ossia di uno dei più noti promotori, a metà degli anni Novanta, della Truth and Reconciliation Commission (TRC) sudafricana. Oltre a questa suggestiva rispondenza trans-nazionale, che sarà analizzata più nel dettaglio più avanti, la correlazione dello spazio domestico, dello spazio nazionale e dello spazio teatrale ha il merito di evidenziare uno dei pilastri tematico-ideologici fondamentali del testo, ossia l'insistenza sulla teorizzazione post-strutturalista dell'identità come *performance*²⁴⁶.

Come ha osservato Fatima Fiona Moolla, l'enfasi sulla formazione identitaria come processo dinamico e performativo, anziché come essenza stabile e omogenea, era già emersa in almeno due romanzi precedenti di Farah, *Maps* e *Secrets*, ma in *Knots* può dirsi arricchita di nuovi e più ampi significati:

The focus no longer is, as it was in *Maps*, on the illusion of an autonomous self revealed to be an aesthetic construct. Rather, at this moment in Farah's career which reflects a global trend beyond post-modernist writing/thought, the focus is on how a relatively coherent, constructively self-reflexive subject "styles" itself. (F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 134).

²⁴⁶ Alle riflessioni sulla *performativity* che, nel corso degli anni Cinquanta, sono emerse sia in ambito linguistico, con la teoria degli atti linguistici di Austin e Searle, sia in ambito sociologico, con il lavoro di Erving Goffmann, ha impresso una svolta fondamentale, in tempi più recenti, la nozione di "gender performativity" elaborata da Judith Butler in *Gender Trouble* (Londra/New York, Routledge, 1990), *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of Sex* (Londra/New York, Routledge, 1993) e *Excitable Speech. A Politics of the Performative* (Londra/New York, Routledge, 1997).

Mentre Moolla introduce la concezione dell'identità come *performance* e del 'Sé come stile' per poi criticarne in modo molto netto alcuni esiti filosofici²⁴⁷, pare opportuno segnalare come, all'interno del romanzo di Farah, la fiducia nell'idea della *performativity* sia elaborata in modo generalmente positivo, evidenziando, in primo luogo, come la dedizione al teatro di Cambara sia confermata da una più generale 'teatralità' della vita quotidiana. La *performativity* sulla quale insiste *Knots*, infatti, riguarda molti aspetti dell'esistenza dei personaggi: Arda chiede a Cambara, agli esordi come attrice professionista, di affrontare il matrimonio di convenienza con Zaak intendendolo come un copione da recitare²⁴⁸; l'educazione impartita a SilkHair e Gacal, è assimilata, indirettamente, alla realizzazione di un'attività teatrale con fini pedagogici²⁴⁹; mentre Cambara assimila il conflitto al teatro dell'assurdo²⁵⁰, i miliziani interpretano il loro ruolo come se fossero in un film di Clint Eastwood, o anche con un atteggiamento divistico à la Jean-Paul Belmondo²⁵¹.

²⁴⁷ Cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 136: "Performativity" is connected in the novel to the idea of "self-styling." Both concepts proceed from the idea that a pre-discursive, fixed, unitary self does not exist. "Performative" identity suggests that the self is constituted out of a repertoire of publicly available roles. "Self-styling," however, conveys the additional sense of improving the self. The idea of "styling" the self is a contemporary aesthetic transmutation of non-modern forms of self-perfection. The person in the latter conception finds self-perfection in an idea of grace located in custom or the transcendent. The individual in the former conception locates refinement in the styles of a society which is defined as a collection of such individuals. The focus on style in *Knots* is apparent from the attention paid by the protagonist to clothes, make-up and hair styles which allow her to transform and perfect her identity. However, as with the concept of the "performative" identity, the focus on the "styling" of the self, effaces the prior disengaged self which is always already "styled," but whose "style" is transparent". Moolla indica come elemento centrale nella costruzione identitaria del personaggio di Cambara l'attenzione ai vestiti, al trucco e all'acconciatura dei capelli; tuttavia, questi stessi elementi si devono intendere, in primo luogo, come strategie contingenti legate, com'è stato accennato, all'uso del velo durante il conflitto. Inoltre, l'analisi di Moolla non si limita ad articolare le potenzialità del concetto di 'identità performativa', ma ne descrive anche i limiti, sostenendo, attraverso il 'paradosso di Lincoln' citato poche righe prima (cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 136: "Abraham Lincoln was born in a log cabin which he helped his father to build"), che ogni elaborazione performativa dell'identità si fonda, in ultima istanza, sull'esistenza previa di una soggettività autonoma. Tale posizione trova fondamento in una teoria liberale della soggettività, che Farah, però, non adotta mai in modo pedissequo, ibridandola all'interno di una filosofia della storia che è di altro tipo, ossia di marca 'post-coloniale' (dove, per esempio, non si può sostenere che "a society [...] is defined as a collection of [...] individuals", come avviene nelle società euro-americane, per la rilevanza di alcuni gruppi sociali, come la famiglia o il clan, che decostruiscono e arricchiscono la dicotomia tra individuo e collettività).

²⁴⁸ Si veda, a tal proposito, il dialogo tra Cambara e Arda: ""You'll be a wife only on paper." "What would that make me in other people's eyes?" "You can act as a wife, can't you?" Arda says" (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 22).

²⁴⁹ Ivi, p. 244: "Gacal doesn't appear affected one way or the other. *Attentive like a theater enthusiast watching a play*, he keeps his eyes focused on Kiin, his ears intently pricked" (corsivi miei).

²⁵⁰ Nonostante la costruzione sintattica della frase assegni l'attributo di "assurdità" alla guerra piuttosto che al teatro, il riferimento al "teatro dell'assurdo", da parte dell'attrice Cambara, sembra logico e naturale: "To

In modo ancor più consistente, è la stessa narrazione ad avere i crismi della *performance*. Non ci si riferisce tanto alla narrazione dell'intero romanzo, che non arriva a fare della *performativity* un principio narratologico – come accadrebbe, ad esempio, se si ibridassero reciprocamente narrazione romanzesca e scrittura drammaturgica – quanto alla tematizzazione delle narrazioni presenti in *Knots* come momenti, chiaramente esplicitati in quanto tali²⁵², di re-invenzione 'teatrale' del sé e del mondo che si attraversa. La narrazione della propria storia da parte di Cambara è, ad esempio, un evento variamente ripetuto, all'interno del romanzo, sul quale la protagonista 'improvvisa', di volta in volta, in modo strategico, celando, ad esempio, le 'zone oscure' che potrebbero mettere in difficoltà l'efficacia performativa della sua stessa storia. Soltanto nei confronti di Kiin, Cambara è determinata a raccontare la storia in un modo il più possibile autentico:

Cambara senses an onrush of unease when she imagine the woebegone scenario in which, having uncovered Cambara's untruths, Kiin shows her out: out of her hotel, out of her life, all contacts severed. How weak the legs of untruths; how sturdy the legs of truth, how much faster they run into falsehood, which never gains in them. This projection results in her decision to confide in Kiin, to tell her what is all about, shy she is in the country, [...], and so on. One woman counting on an other, a woman yoked to another, a woman trusting another, a woman choosing to be truthful to another in the service of a higher ideal: of peace, of communal harmony. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 208)

In questo caso, l'impulso di Cambara – tradotto in un'occasionale incursione nel territorio del monologo interiore ("How weak the legs of untruths; how sturdy the legs of truth,

her, it is all part of a *theater of some absurd war*, whose militiamen will fight without knowing when it will stop once it has started" (ivi, p. 300, corsivi miei).

²⁵¹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 300 ("As if on cue, Cambara claps her eyes on him, a short youth with a god-awful stride, swaggering as if preparing for the second take in a rehearsal on a set for a movie in which he is playing opposite Clint Eastwood") e pp. 300-301 ("Qasiir [personaggio minore, già presente, con un ruolo altrettanto secondario, in *Links*, n.d.R.] is self-consciously posing, and when he realizes he is not making any impression oin Cambara, he puts on a mortified expression and chews nervously on the end of the matchstick sticking out of the left side of his mouth à la Jean-Paul Belmondo").

²⁵² Si veda, a titolo di esempio, la narrazione che fa Jiijo della sua storia personale: "There is order to Jiijo's narration of her story. There is also discipline in the choice of words with which she describes the current state of her mood. It occurs to Cambara that Jiijo, her countenance grim, is reveling in the telling of her tale; she is enthralling as she continues to improvise, letting go of a sentence at a time, an idea at a time. Captivated, she watches Jiijo reinvent herself right there and then" (ivi, p. 179).

how much faster they run into falsehood, which never gains in them”) – a “dire tutta la verità” a Kiin si sottrae al genere della confessione come tecnica disciplinare esclusivamente pertinente alle relazioni di potere²⁵³ e si colloca, piuttosto, nella scia di quella esigenza etica del discernimento della verità che era già emersa, a proposito del ‘folle’ Kaahin, in *Links*. Si può osservare, inoltre, come Cambara riservi la narrazione ‘più vicina al vero’ a un destinatario femminile, ottemperando a una solidarietà di genere, nei confronti di Kiin, che dev’essere utilizzata anche al servizio di ‘ideali più alti’, quali la pace e l’armonia collettiva²⁵⁴. In tale trasposizione immediata dal piano strettamente individuale al piano sociale, l’esigenza di dire la verità, rendendone possibile il discernimento, mostra anche il gioco di censura e auto-censura²⁵⁵ a cui Cambara, inevitabilmente, partecipa. Tali dinamiche si rendono manifeste, operando la definitiva sutura della narrazione identitaria come *performance* e della *performance* teatrale come nuova allegoria nazionale, in occasione dello spettacolo diretto e prodotto da Cambara. Sulla rappresentazione, infatti, pesa un rischio molto grave di censura, che deriva dalla tradizione culturale araba, influenzata dalla religione islamica, del *sawara*, apparentemente incarnata, in *Knots*, da Dajaal:

²⁵³ Cfr. a questo proposito M. Foucault, *Histoire de la sexualité, tome 1. La volonté de savoir*, Parigi, Gallimard, 1976, tr. it.: *La volontà di sapere. Storia della sessualità, vol. 1*, Milano, Feltrinelli, 1978. Foucault definisce la confessione una “tecnica per produrre la verità” che “ha propagato lontano i suoi effetti: nella giustizia, nella medicina, nella pedagogia, nei rapporti familiari, nelle relazioni amorose, nella realtà più quotidiana e nei riti più solenni” (M. Foucault, *op. cit.*, 1978, pp. 54 e 55).

²⁵⁴ L’individuazione nella solidarietà femminile di un mezzo piuttosto che di un fine – da collocarsi, di conseguenza, all’interno di un’agenda politica più ampia – coincide con la critica della solidarietà femminile come ri-proposizione di una *identity politics*, reificante ed esclusiva, avanzata, in modo parallelo, dal femminismo euro-americano e post-coloniale negli anni Ottanta del secolo scorso. Alcune proposte teoriche più recenti, come quella, a carattere spiccatamente “trans-nazionale”, di Chandra Talpade Mohanty (*Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham, Duke University Press, 2003), hanno inteso riproporre la centralità della solidarietà femminile tra donne di diversa estrazione (etnica, nazionale, religiosa, di classe, etc.), nonché tra i vari tipi di femminismo, cercando di evitare l’essentialismo delle proposte politiche precedenti.

²⁵⁵ La tradizione dicotomia tra la censura come imposizione esterna e l’auto-censura come imposizione interna si è andata smussando negli ultimi anni, grazie anche ai già citati studi di Judith Butler sulla *performativity*, nei quali si avanza la tesi che “[t]he censored text takes on new life as part of the very discourse produced by the mechanism of censorship” (J. Butler, *op. cit.*, 1997, p. 130), manifestando così come il meccanismo della censura sia strutturalmente incompleto e debba perciò essere inserito in un processo di significazione e ri-significazione più ampio, nel quale trovano infine spazio anche le dinamiche auto-censorie.

Cambara scowls, then says, "I want to know what has unsettled Dajaal: seeing you carve the masks, or is he just raising a storm about other matters? I am not clear what exactly is forbidden in Islam and what is not."

"It is forbidden to create a likeness of Allah's living creation," replies Seamus. "You will know that the Arabic *sawara*, used for 'creation of likenesses,' is the same word that is used nowadays for photography."

She pauses to reflect on his remarks, and then looks at him as if intending to challenge his certainty, asking, "Don't tell me that photography is forbidden?"

Seamus, grinning, reads from his notes, and, cautious like a septuagenarian treading on slippery ground, replies, "According to the late Sheikh Muhammad Bakheet, a former Mufti of Egypt, photography is not forbidden, because, he says, 'this art is no more than captivating a shade or a reflection by special technique, similar to what we see in mirrors.' What is not allowed is to 'create a likeness which has no previous existence,' a likeness that might be construed as competing with Allah's creations." (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 305)

Nonostante il *sawara* sia una tradizione importata e re-inventata e sia, perciò, una norma morale e culturale che Farah potrebbe fare oggetto di una critica razionalista e illuminista, al pari della reintroduzione della pratica del velo, Cambara risulta costretta, in ultima istanza, a venire a patti con questa prescrizione. Si tratta di un compromesso ideato dallo stesso Dajaal – il quale, come si scoprirà qualche pagina più avanti, non aveva difeso la possibilità di censura religiosa, bensì ne aveva soltanto evocato il rischio²⁵⁶ - che Cambara finisce per accettare, ottenendo, però, di auto-censurarsi. La soluzione proposta da Dajaal consiste nella realizzazione della prima dello spettacolo come produzione limitata, da tenersi nella casa di famiglia recentemente ri-acquisita da Cambara. Nonostante questo compromesso sia con ogni probabilità dettato da un'esigenza di verosimiglianza, si tratta di una circostanza ambigua, all'interno della narrazione di *Knots*, che finisce per rafforzare la differenziazione dei generi rispetto alle dinamiche di censura e auto-censura: se

²⁵⁶ Ivi, pp. 309-310: "[Dajaal] oblige. "Maybe Seamus has misunderstood me." Cambara says nothing; waits. "I have no objections to the use you are making of masks in *your* play," he continues. "All I've said to him is that Islamic Courts folks might object to the use of carved images in theater and that if that were to happen we would run into trouble. Insurmountable trouble" (corsivo nell'originale). Nonostante in questo passaggio Dajaal mostri apertamente il proprio supporto al progetto di Cambara, l'uso del corsivo, da parte dell'autore, enfatizza la permanenza di un distacco, da parte del miliziano, e di un'adesione ideologico-politica che resta incompleta.

Cambara non teme la censura e, anzi, alleggerisce la propria auto-censura nei confronti dell'amica Kiin, il suo spettacolo è vittima di una censura indiretta, ma potente, nel suo proporsi alla società civile somala, che risulta ancora subordinata ai discorsi ideologici dei signori della guerra e dei capi religiosi.

Il confinamento entro lo spazio domestico manifesta, in modo altrettanto ambivalente, un'altra esigenza tematico-ideologica presente nella narrazione: come già nel caso del "Refuge" diretto da Bile, in *Links*, lo spazio nel quale si elabora una proposta politica di soluzione del conflitto – producendo un'allegoria della nazione, ossia di una comunità politica nazionale 'alternativa', quale è, in *Knots*, la contro-famiglia riunita da Cambara alla prima dello spettacolo – è uno spazio estremamente limitato, circoscritto e militarizzato²⁵⁷. Una simile analisi degli spazi rende evidente come la proposta politica elaborata da Cambara rischi di incorrere nello stesso insuccesso che è toccato in sorte al "Refuge" di Bile. È Seamus a raccontare questa disfatta, nel corso del ventiseiesimo capitolo, fornendo anche un riassunto degli eventi intercorsi tra *Links* e *Knots*²⁵⁸:

Seamus goes on, "You see, it was a couple of years after he set up The Refuge that Bile and I linked up and, together, made things work and pretty well, I would say. We created our own paradise in a country that had gone to hell²⁵⁹, a country with little hope²⁶⁰ of ever covering from a state of total reliance on handouts from the international community. We did what we could

²⁵⁷ Anche in questo caso, come per il "Refuge", è una piccola squadra di combattenti, comandata dal 'miliziano buono' Dajaal, a proteggere la casa-teatro di Cambara.

²⁵⁸ Si tratta di un'operazione inedita, nell'opera di Farah: le due trilogie precedenti "Past Imperfect" sono basate su un *retour de personnages* di tipo post-moderno (cfr. cap. 1.2) dove la ricorrenza dei personaggi è poco più che nominale e non è mai basata su una ricostruzione verosimile dei fatti che sono intercorsi tra un romanzo e l'altro. In *Knots*, tale espediente narrativo è limitato alla narrazione di Seamus, che ricapitola i fatti accaduti a Bile (con un breve accenno, più avanti, alla crescita di Raasta e Makka) a beneficio di Cambara e, indirettamente, del lettore; avrà maggiore rilevanza, invece, in *Crossbones*, nel quale le storie e i personaggi di *Links* e *Knots* torneranno a intrecciarsi in modo consistente, favorendo una parziale 'chiusura del cerchio' della trilogia, a livello narrativo, secondo una soluzione inedita rispetto alle opere precedenti (cfr. cap. 4.4).

²⁵⁹ Si tratta di un riferimento implicito all'*Inferno* dantesco citato ed elaborato, a livello allegorico, nel precedente romanzo.

²⁶⁰ L'uso dell'aggettivo "little" conferma il fatto che, contrariamente a quanto asseriscono i sostenitori del discorso neocoloniale sulle "failed nations", una speranza di recupero per la nazione somala, di fatto, esiste. Inoltre, non si tratta semplicemente di una speranza di sopravvivenza, per la nazione, bensì dell'auspicio, politicamente più concreto, che la Somalia possa uscire dallo stato di dipendenza economica dagli aiuti internazionali che era già stato oggetto di critica in un precedente romanzo di Farah, *Gifts*, in quanto meccanismo che perpetua lo stato di subordinazione e di debolezza economica e istituzionale delle realtà post-coloniali.

then to assist in providing a rationale to disarm the militias through training them at a younger age and weaning them from glorifying the gun. But there was – there is – need for more universal commitments; no do-gooders can do as much as it will take to reconstruct the city’s infrastructure, reorient the people of this nation so they might find their proper bearing and help them to reestablish the state on a viable footing.” (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 329)

La sconfitta dell’operazione soggiacente all’istituzione del “Refuge” è acuita dalla caratterizzazione del personaggio di SilkHair, che, nel corso del trentesimo capitolo, accusa Bile di averlo trattato troppo duramente, inducendolo a fuggire e ad arruolarsi come “bambino-soldato” presso una milizia:

[Cambara] asks, “Do you remember ever knowing him?” “I’ve seen lots of children in my days at The Refuge,” Bile says. “He may have been one of the ‘tourists.’ We used to refer to them as such, because they would come infrequently when their families ran out of food, or when there was fighting in their area that displaced them. Am I supposed to have met him?” “At The Refuge. You were too strict.” “And he left?” “And joined a fighting force.” (ivi, pp. 376-377)

In ogni caso, a parziale smentita di questa prospettiva negativa sugli esiti dell’*agency* di Cambara e della ‘contro-famiglia’ da lei riunita, è opportuno rilevare come la realizzazione dello spettacolo all’interno della casa di famiglia che è stata recuperata da Cambara ponga in rilievo proprio la positività di quest’ultimo dato, ovvero il successo dell’azione intrapresa dalla donna per ritornare in possesso della casa di famiglia. Come ha ricordato lo stesso autore in un successivo articolo, “The Family House” (2008), infatti, l’esproprio armato delle case è uno degli episodi simbolicamente più rilevanti del conflitto, perché in questo modo si attacca il luogo dell’unità familiare e nazionale, in patria e nella diaspora. A quel punto, le famiglie somale, private di un legame materiale con le proprie storie individuali e nazionali, si vedono costrette a ricorrere, come ultima *ratio* per mantenere in vita la propria relazione con la Somalia, alle risorse di una memoria collettiva il più possibile condivisa²⁶¹. Come scrive Farah a proposito della propria

²⁶¹ In questo passaggio, si può osservare un’analogia piuttosto stringente della memoria collettiva invocata qui da Farah con la “country of my imagination” descritta dall’autore in *Yesterday, Tomorrow* (N. Farah, *op.*

famiglia, “[w]e’re scattered across the world, but the memory of our family house unites us whenever we talk”²⁶².

In questo contesto, il recupero della casa da parte di Cambara, estromettendola da alcune delle logiche fondamentali dell’esilio e della diaspora, si presenta come un passaggio fondamentale per porre le basi di una rinnovata allegoria nazionale, che si svilupperà poi appieno con la realizzazione della rappresentazione teatrale. Se infatti, nella preparazione dello spettacolo, la dimensione nazionale non è mai esplicitata, essa è comunque fortemente presente, se si tiene presente la definizione della Somalia post-coloniale, in particolare durante e dopo il regime di Siad Barre, come “a badly written play”, data da Nuruddin Farah in un precedente articolo, e ribadita in *Links* (cfr. cap. 4.2). Inoltre, la riuscita dello spettacolo teatrale di Cambara si misura anche sul superamento dei confini tra realtà e finzione che lo spettacolo teatrale, enfatizzando le potenzialità della *performativity*, può consentire. Sembra molto rilevante, in questo senso, l’episodio, alla fine del ventisettesimo capitolo, in cui il giovane miliziano Qasiir crea un gioco di luce che Cambara e Dajaal scambiano per una scelta scenografica improvvisata, mentre, come spiega Gacal, si tratta di una procedura di sicurezza:

Then they watch Gacal going through his routines, whatever these are meant to be, rehearsing and taking different lines in turn, now speaking as a grown man, now as the young cowherd who has been missing and whom the villager looks for just before nightfall. A latticework of shades – the ones in the outer rings light, those in the inner circles darker – overwhelms Dajaal and Cambara, who can only stare confused, because they cannot make sense of it, at least not at first. But it does not take Cambara long to locate the source of the shades and work out that someone is playing with mirrors of different tones and of various color emphases.

“That’s Qasiir, using a mirror to emit messages in codes,” Gacal says. “That means all is well and there is nothing to worry about.” (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 343)

cit., 2000, p. 48) come l’unica risorsa socio-simbolica a disposizione dell’esule o del migrante, in mancanza di un legame materiale concreto con la Somalia.

²⁶² Cfr. N. Farah, “The Family House”, *Transition*, 99, 2008, pp. 6-16, p. 11.

Pur riaffermando l'esistenza di un confine preciso e protetto con la forza delle armi, l'aneddoto che riguarda Qasiir manifesta narrativamente come non vi sia una cesura netta tra il mondo dello spettacolo teatrale, di natura finzionale, e la realtà della guerra civile, consentendo al primo di intervenire nello spazio della seconda, decostruendone gli elementi ideologici fondamentali. In altre parole, non si possono registrare confini netti tra realtà e finzione, perché anche le dinamiche proprie della guerra civile non corrispondono alla 'realtà ultima' della società somala, di volta in volta ideologicamente individuata nel principio 'clanico' o 'religioso'²⁶³. In tal senso, *Knots* prosegue anche nella critica del binomio 'famiglia/clan', allo scopo di mostrare come l'intervento su questo nesso ideologico sia fondamentale per un'operazione decostruttiva più ampia, che riguardi anche le dinamiche proprie del conflitto e della sua rappresentazione.

In ogni caso, sembra opportuno osservare come, rispetto alla rappresentazione della famiglia come elemento metonimico del clan, *Knots* presenti un investimento decostruttivo molto minore rispetto a *Links*. Con ogni probabilità, questo slittamento può essere spiegato attraverso il contesto storico del romanzo: l'avvento, sulla scena politica della città di Mogadiscio, dell'Unione delle Corti Islamiche, che sarà poi al governo sulla città da giugno a dicembre 2006, sembra determinare un'innovazione politica nello scenario della guerra, integrando e, per alcuni versi, sostituendo il 'fattore clanico' spesso individuato – in modo parziale e non risolutivo, com'è già stato accennato – come prima e fondamentale causa dello scontro armato²⁶⁴. Cambara riflette in modo esplicito su questo punto,

²⁶³ È, anzi, la stessa guerra civile, in un altro passaggio di *Knots*, ad essere rappresentata come un 'mondo al di fuori del mondo reale', in virtù della percezione distorta che ne hanno i combattenti, i quali, tra l'altro, sono spesso dediti all'uso di una sostanza stupefacente come il *qaat*: "The expropriator of her house [il signore della guerra Gudcur, *n.d.R.*] and his minions [...] appear to be totally lost to the real world, chewing *qaat* all their waking hours and sleeping it off until early afternoon" (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 160).

²⁶⁴ Cfr. M. Harper, *Getting Somalia Wrong?*, *op. cit.*, 2012, pp. 41-42: "Even though the origins of the UIC [Union of Islamic Courts, *n.d.R.*] lay in a loose affiliation of sharia courts, representing a number of different clans and sub-clans, it was increasingly perceived as a vehicle to further the ambitions of the Ayr sub-clan of the Hawiye. It is debatable whether the fiery chairman of the shura council [una sorta di "consiglio supremo" dei principali notabili dell'Unione delle Corti Islamiche, *n.d.R.*] of the UIC, Sheikh Hassan Dahir Aweys, and the leader of the al-Shabaab courts militia, Adan Hashi Ayro, harboured supremacist clan ambitions, but the fact that they were perceived as doing so was enough to lose the support of many non-Ayr members".

introducendo una prospettiva storica che sarà poi parzialmente smentita dagli eventi successivi alla detronizzazione delle Corti Islamiche²⁶⁵:

Cambara asks whether – now that the city is no longer divided into North and South, with two warlords running it [StrongmanNorth e StrongmanSouth, secondo i soprannomi utilizzati da Farah in *Links*, n.d.R.], but as half a dozen less powerful *signori di guerra*²⁶⁶, each ruling over his dysfunctional fiefdom²⁶⁷ – people are apprehensive, locked in a sense of insecurity; the Islamists may end up gaining the superior hand. These could appeal to the Somalis' sense of religious identity, in place of the clan one, which has proven unsatisfactory. The warlords are a spent force; the Islamists not yet. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 135)

Ciò non significa, in ogni caso, che non vi sia anche in *Knots* una continuazione, in sottotraccia, della critica della rappresentazione del clan così com'era già stata affrontata da Farah in *Links*. La politica clanica, che, come scrive esplicitamente l'autore in *Knots*, introducendo un commento politico molto netto, è attraversata da una "vena di pazzia"²⁶⁸, si rivela essere, una volta di più, una manipolazione ideologica di un costrutto sociale altrimenti assai variabile e polimorfo, radicalmente diverso dalla qualifica ontologica di 'realtà reale' affidata al clan dal paradigma antropologico lewisiano²⁶⁹. Conseguenza

²⁶⁵ Nel dicembre del 2006, la fine dell'esperienza di governo da parte dell'Unione delle Corti Islamiche ha determinato una progressiva frammentazione delle forze politiche di ispirazione religiosa, portando alla creazione di un attore politico-militare molto più potente e radicale delle Corti Islamiche come al-Shabaab, che, tuttavia, gode di minor consenso popolare rispetto all'egemonia culturale e politica instaurata dalle Corti Islamiche a Mogadiscio.

²⁶⁶ L'espressione è presente nel testo originale in italiano (ancorché secondo una variazione linguistica idiosincratica) e in corsivo, segnalando così l'esistenza di un linguaggio che riguarda la guerra civile somala e che ne determina la rappresentazione, ma che trova origine nella copertura mediatico-giornalistica euro-americana, piuttosto che nella lingua somala o nel contesto socio-culturale e politico locale.

²⁶⁷ Si ricordi l'uso del termine "dysfunctional" in *Links*, dove viene applicato ai singoli individui e, di conseguenza, all'intera nazione somala (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, pp. 229-230): l'enfasi sulla 'disfunzionalità' della nazione, o in questo caso, dei singoli feudi in cui è stata divisa, permette di decostruire l'immaginario neocoloniale della Somalia come "failed nation", enfatizzando come un ritorno alla 'funzionalità' della nazione o delle sue singole componenti potrebbe determinare la ri-costruzione della comunità politica nazionale.

²⁶⁸ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 298: "An individual under so much civil war pressure is bound to succumb to the strain of madness that passes for clan politics...".

²⁶⁹ Come accadeva già in *Links*, un'ipotesi politica che, dal punto di vista ideologico-politico dell'autore, è da ritenersi aberrante, come ad esempio quella che vede il clan come realtà ultima della politica somala, risulta smentita *ipso facto* dalle qualità negative del personaggio che, nel corso del romanzo, la sostiene. Nel caso della rappresentazione del clan in *Knots*, a risultare discredita è la figura, che per Cambara è 'repellente' sia

diretta di questa distorsione interpretativa del paradigma clanico è la convalida del discorso “biasimocratico”, già criticato in *Yesterday, Tomorrow* ed esemplificato al massimo grado, in *Knots*, dall’incipit del romanzo – “Zaak says to Cambara, “Who do you blame?””²⁷⁰ – e dalla successiva domanda di Zaak – ““Surely someone is to blame?”, Zaak insists”²⁷¹. Un altro effetto, strettamente collegato al primo, è da rintracciarsi nell’ampia diffusione, nella popolazione, di un’interpretazione economica della guerra, che, pur demistificando parzialmente il predominio del “fattore clanico”, è pur sempre di tipo “biasimocratico”:

An individual under so much civil war pressure is bound to succumb to the strain of madness that passes for clan politics, *even though most Somalis tell you that what keeps the fire of the strife going is the economic base on which the civil war rests.* (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 298, corsivi miei)

Ciò non toglie, per contro, che l’interpretazione economica del conflitto, qualora sia svincolata dalle dinamiche di auto-assoluzione criticate dall’autore, sia di vitale importanza in un contesto nel quale, come si è visto, la Somalia è “a country with little hope of ever covering from a state of total reliance on handouts from the international community”: non tanto, dunque, una nazione fallita, bensì una nazione che deve sottrarsi al conflitto e, allo stesso tempo, allo stato di totale dipendenza materiale dagli aiuti della comunità internazionale, ossia dalla subordinazione ai meccanismi del neoliberismo

da un punto di vista fisico che morale, dell’ex-marito Zaak: “She tilts her head to one side and then remembers the curious remark Zaak made when he picked her up from the airport, comparing blood relations to rivers in which the currents move in different directions, occasionally going parallel but hardly mixing. “And yet the patches of water belong to the same river, as do the members of a blood community,” he said. “There is the matter of choice in regard to which side of the river you stand on. Had you given thought to any of this before upping and coming to Somalia?” She thought he was fishing” (ivi, p. 74). Si osservi, in particolare, il gioco linguistico attorno al verbo inglese “to fish”, che rientra, per contiguità semantica, nella descrizione dei clan come ‘fiumi’ operata da Zaak, ma, a livello figurato, può significare anche: ‘agire con uno scopo recondito’. Quest’ultima connotazione semantica segnala, dunque, la subordinazione del discorso di Zaak sulla politica clanica ai suoi squallidi interessi personali: tramite la derisione di Cambara come ‘ingenua’, Zaak tenta di metterla di nuovo in una condizione di inferiorità e dipendenza domestica.

²⁷⁰ Ivi, p. 1.

²⁷¹ Ivi, p. 2.

globale. A livello economico, ad esempio, anche il circuito trans-nazionale delle rimesse provenienti dalla diaspora somala nel mondo – già analizzato da Farah in *Yesterday, Tomorrow* – ha un peso notevole nel conflitto, come si può osservare nella presentazione del personaggio di Odeywaa, un commerciante che ha creato una cooperativa per gestire in modo autonomo e trasparente tale flusso di denaro, evitando che vada a ingrossare i conti, nonché le file di seguaci, dei signori della guerra:

“He serves [è il miliziano che fa da autista per Cambara a darle questa spiegazione, *n.d.R.*] the community at large in a way no other cooperative does. [...] Odeywaa’s aim in establishing the cooperative is to provide an outlet for the Somalis residing with the country who receive remittances in clothes and other goods, where they can sell them almost at cost price. It is a very rare thing he is doing, in this city where everyone is flocking to the warlords’ homes, their heads bowed in fawning subvenience to their authority, paying their respects and behaving as commoners do in the presence of their betters” (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 134)

La rappresentazione del clan è messa in crisi anche da altri confronti, che denunciano, ancora una volta, l’aggressività insita in un “inclusive ‘us’”²⁷². Si tratta, di volta in volta, della relazione conflittuale tra un gruppo sociale inclusivo come il clan e individualità che lottano per il riconoscimento di un’autonomia sociale e discorsiva²⁷³, della relazione metonimica tra clan e famiglia, già al centro della narrazione in *Links*²⁷⁴, e della superiorità morale e politica della solidarietà femminile (incarnata in primo luogo da

²⁷² Rispetto alla pervasività del confronto tra “we” e “inclusive we” in *Links*, l’espressione “inclusive us” trova una sola occorrenza in *Knots* (ivi, p. 176: “Cambara finds Jijjo’s use of the inclusive “us” a little unsettling at first, then, after living it some thought, becomes excited to the extent that she makes a slipshod patter. She says, “We’ll fix you something to eat”), ma questa è comunque sufficiente ad istituire un raccordo tematico-ideologico puntuale con il romanzo precedente.

²⁷³ Si veda, ad esempio, il dialogo tra Cambara e Gacal a pagina 255 – ““Who are you?” she asks. “Depends.” – che riprende pedissequamente le circostanze dell’incontro tra Jeebleh e Af-Laawe in *Links* (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 5), segnalando di nuovo, dunque, la pressione sull’identità individuale esercitata dalle circostanze del conflitto e, in particolare, dall’inclusività del clan.

²⁷⁴ La relazione metonimica tra famiglia e clan, che, com’è stato accennato, è fonte allo stesso tempo di analogie e divergenze conflittuali, è chiaramente tematizzata nelle riflessioni di Cambara, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 389: “In Somalia, she thinks, one does not marry an individual; one marries a family, whose constituent units are hardly salutary in their symbiotic rapport with the couple, such is their economic interdependence. A family organized around blood is different from one built around the idea that circumstances determine its formation. She is not sure that she will manage to insinuate herself without strain into the ménage à trois”.

Kiin e dal Women for Peace Network, nei confronti di Cambara) rispetto alla solidarietà “interessata” del clan²⁷⁵.

Essendo il testo modellato sulla centralità del personaggio femminile di Cambara, è il primo di questi confronti a risultare decisivo. A tal proposito, pare opportuno osservare come la conflittualità tra la costruzione ideologica del clan e la ricerca di autonomia da parte di una soggettività individuale – connotata dal genere, nel caso di Cambara – dei singoli individui non sia tanto l’esplicazione di un processo di ricostituzione del soggetto e della società, come è stato proposto da Moolla (cfr. cap. 1.2), quanto l’istituzione, in primo luogo, di un legame inter-testuale interno alla produzione dello stesso Farah. Oltre ai già citati *Gifts* (1992), *Yesterday, Tomorrow* (2000) e *Links* (2004), infatti, il testo a cui *Knots* rinvia in modo immediato è *A Naked Needle* (1976). Il legame si rende manifesto già nel titolo: mentre *A Naked Needle* rimanda al proverbio arabo “the needle that stitches the clothes of people remains naked itself”²⁷⁶, istituendo un riferimento diretto all’incapacità del personaggio che nel romanzo rappresenta l’‘ago nudo’, ovvero il protagonista Koschin, di cucire insieme le diverse storie che lo riguardano (incluso, quindi, le politiche anti-claniche del governo di Siad Barre, del quale Koschin è prima un convinto sostenitore, poi un disilluso oppositore, trovandosi in carcere, per questo, nel successivo romanzo *Sardines*), *Knots* offre uno sguardo molto più positivo sulla possibilità di creare dei nodi da parte dell’ago-Cambara. Nonostante il primo riferimento, nella tradizione culturale somala, al ‘nodo’ riguardi la costruzione dei *tolka*, e, più in generale, dei clan – com’è lo stesso Farah a rilevare, ironicamente, nel successivo articolo “The Family House”²⁷⁷ – i

²⁷⁵ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 187-188: “She [Cambara, *n.d.R.*] decides no one can touch Kiin for out-and-out kindness shown without obvious ulterior impulse. Civil wars or not, there are people like Kiin who are by nature generous to a fault, well meaning, and excessively munificent. In contrast to the uncharitable Zaak, who is her cousin, her former “spouse”, and her current host, Kiin has taken to seeing to all of Cambara’s immediate needs despite the fact they are not blood relations. Cambara thinks that this goes to prove that not every Somali is obsessed with the idea of clan affiliation and that many people behave normally even if the conditions in which they operate are themselves abnormal”.

²⁷⁶ Per una discussione del titolo del romanzo, in relazione al proverbio arabo menzionato, cfr. A. J. Ahmed, *Daybreak is Near...: Literature, Clans and the Nation-State in Somalia*, Trenton, Red Sea Press, 1996, p. 85.

²⁷⁷ Cfr. N. Farah, “The Family House”, *op. cit.*, 2008, p. 10: “That the concept of a clan *was artificially constructed* is evident from the notion of *tol*, a Somali word meaning both “kinship” and “to stitch together”!” (corsivi miei). Come si può dedurre dalle parole enfaticizzate, anche in questo articolo del 2008 Farah intende mettere in luce la costruzione artificiosa e ideologica del clan, professando, anzi, apertamente la propria

‘nodi’ creati da Cambara prescindono tanto dall’appartenenza clanica quanto da un’appartenenza familiare in senso lato, puntando alla costruzione di una ‘contro-famiglia’ poi pienamente realizzata in chiusura di libro. In questa prospettiva, la necessità di seguire il ‘personaggio-ago’ nella sua capacità di stringere nodi, che si sviluppa attraverso l’evoluzione dell’intreccio (ossia attraverso i vari incontri e le varie relazioni stabilite da Cambara con Kiin, Jiijo, Bile, Seamus, Dajaal, SilkHair, Gacal, etc.) evidenzia, in controtendenza rispetto a quanto avviene all’interno della trilogia “Past Imperfect”, un ritorno sulla scena delle narrazioni, che recuperano una posizione preminente rispetto alle rappresentazioni della famiglia (avvenendo, comunque, in un contesto come quello della narrazione romanzesca in cui le une non si possono scindere in modo netto e definitivo dalle altre).

Non si tratta tanto di un maggior investimento in quelle che sono le narrazioni della famiglia dal punto di vista dell’analisi semiotica di Dennis Jonnes (cfr. cap. 2.1), quanto della costruzione di una narrativa che avanza, legando assieme personaggi ed eventi, verso il compimento finale, secondo l’itinerario progressivo, se non addirittura evolucionista, fornito dal modello, di derivazione psicanalitica, del *female family romance*. Se si vuole comunque tentare una descrizione del romanzo usando le categorie proposte dall’analisi semiotica di Jonnes, *Knots* si presenta, in prima istanza, come una “parenting plot”, nella quale sono innestati elementi della “transit plot” – dovuti al viaggio di Cambara da Toronto a Mogadiscio, orientato alla costruzione di una nuova ‘contro-famiglia’, in analogia con quanto accade a Jeebleh, in *Links* – e di “courtship plot” – legati al corteggiamento di Bile da parte di Cambara. La descrizione della “parenting plot” operata da Jonnes sembra attagliarsi bene alla Cambara di *Knots* e ai due ragazzini da lei temporaneamente ‘adottati’:

Like maturation sequences, these [parenting plots, n.d.R.] have to do with children, but the relation is coded in such a way that we perceive the child in terms of its significance to the parent. Such stories my

posizione, nella frase immediatamente seguente: “I am of the heretical view that it is worthwhile to find out *what* has made two clan-based militia groupings clash, not just *who* is fighting whom” (*ibidem*, corsivi dell’autore).

entail a testing of the parent's capacity for responsible action – of how much affection, understanding or care the parent is able to bring a child, or of the parent's capacity to support (financially, emotionally) children and home. Such sequences frequently topicalize the relation between one parent and one child, which again give rise to four characterological axes: mother ---> son; mother ---> daughter; father ---> son; father ---> daughter. In contrast with 'childhood' and 'maturation' plots, which often signify the degree of the child's dependence of parent figures, 'parenting' narratives may depict the dependencies of parents to acknowledge the maturity of children or the fact that children develop their own capability for reading and understanding the world. (D. Jonnes, *op. cit.* 1990, p. 216)

La descrizione di una narrazione prevalentemente focalizzata sui significati che la relazione genitoriale riveste per il genitore, più che per il figlio, è confermata, in *Knots*, dal fatto che spesso Cambara si trova a riflettere sulla posizione che lei stessa tiene, ha tenuto o che dovrà tenere nei confronti dei due ragazzini:

She [Cambara, *n.d.R.*] is not at all surprised that the boy [SilkHair, *n.d.R.*] is in his element, participating in the ribal humor, and that he is one of a kind when in the company of the armed youths, not in hers or Gacal's. maybe she ought to have a rethink; maybe she ought not to try to impose her will on him. [...] Topmost in her mind is his [Gacal, *n.d.R.*] fuure, as she imagined it, a boy set to rights, given a life with a future. When he is not in the first room, and there is no sound from the inner room, which servers as her bedroom, she wonders if she will be staring at the first signs of misfortune in the eye, if her luck is running out at last, if all that she has constructed with so much help from so many people will have come to nought. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 271-272)

Con evidenza sintomatica, in questi paragrafi non si delinea soltanto l'enfasi sulle conseguenze che ha la relazione con SilkHair e Gacal sulla soggettività di Cambara, ma anche la necessità, per la protagonista, di misurare la riuscita del proprio progetto personale attraverso il successo nell'educazione dei due ragazzi. In ultima analisi, è proprio tale enfasi sulla riuscita finale del progetto di vita della protagonista rende la narrazione di *Knots* più assimilabile alle forme, di derivazione psicanalitica, del *female family romance* – secondo la definizione utilizzata da Marianne Hirsch (cfr. cap. 2.2) – che non alle categorie di applicazione semiotica proposte da Jonnes.

La storia di Cambara che si delinea attraverso *Knots*, infatti, è la riproposizione di uno schema narrativo molto frequente nell'ambito del *female family romance*, nel quale la donna protagonista si sottrae alle costrizioni di un ambiente familiare restrittivo e coercitivo, cercando poi di creare o di inserirsi in una nuova famiglia. Se, stando all'analisi di Hirsch, nel romanzo vittoriano e modernista, il *romance* si traduce in un'esplorazione – più o meno psicologista – dell'interiorità del personaggio femminile, ciò passa in secondo piano in *Knots* – dove, come ha osservato John Masterson, è difficile discernere e descrivere in modo compiuto l'identità e le motivazioni profonde di Cambara²⁷⁸ – a favore degli eventi salienti di questo *romance* e della loro interpretazione, secondo vari livelli di lettura. Senza tradursi nella complessa formula coniata da Fatima Fiona Moolla, che si rivela di difficile dimostrazione, di un "postcolonial romance of civil society"²⁷⁹, la vicenda di Cambara ha allo stesso tempo una connotazione estremamente individualizzata e una risonanza più ampia: la protagonista del romanzo, infatti, torna a Mogadiscio perché progetta di costruirsi una "contro-vita"²⁸⁰, sfuggendo così alla sofferenza legata alla sua vita in Canada, segnata in negativo dal matrimonio di convenienza con Zaak, impostole dalla madre Arda, dal matrimonio con Wardi, naufragato per l'infedeltà e per la mancanza di responsabilità del marito, e dal lutto per la morte del figlio Dalmar. Trasferendosi a Mogadiscio senza annunciare questa sua decisione la madre Arda, Cambara cerca di svincolarsi dal suo autoritarismo, che l'aveva fatta sentire come una marionetta nelle mani della madre²⁸¹, anziché come un'attrice libera di scegliersi il proprio copione²⁸².

²⁷⁸ Cfr. J. Masterson, *The Disorder of Things*, op. cit., 2013, p. 272: "...to what extent, [...] is her life such a performance that her real identity and motivations are hard to fathom?"

²⁷⁹ Cfr. F. F. Moolla, op. cit., 2012, p. 128.

²⁸⁰ Cfr. N. Farah, op. cit., 2008 [2007], fp. 201: "For she plans to construct a counterlife dependent on a few individuals, namely Kiin, maybe Bile and Dajaal, whom she has cast in the likeness of reliable allies". Alla fine del romanzo, la lista di 'alleati' si estenderà ulteriormente, fino a costituire una nuova comunità, basata sul pubblico dello spettacolo teatrale e sul cast di attori scelto da Cambara.

²⁸¹ Ivi, p. 34-35: "If she hasn't let Arda know much about the plan taking shape in her mind, it is because she wants to be her own woman, not a marionette her mother might control from as remote a city as Ottawa".

²⁸² In realtà, Cambara aveva già preso una prima decisione, in piena autonomia, all'epoca del secondo matrimonio, fortemente osteggiato da Arda; in quel caso, però, l'esito tragico dell'unione – Wardi aveva instaurato una relazione extra-coniugale con la collega Susannah e, per questo motivo, aveva trascurato di vigilare sul figlio, rendendosi responsabile indiretto della sua morte per annegamento – aveva messo in crisi lo spirito di intraprendenza di Cambara. Al momento della partenza per Mogadiscio, questa fiducia, mal riposta, in Wardi costituisce ancora una fonte di rimorso e di senso di colpa per Cambara, al punto che la

Il primo ostacolo che Cambara incontra in questo suo percorso di progressiva autonomia è rappresentato dal nuovo incontro, a Mogadiscio, con Zaak; anch'egli, cercando di recuperare una posizione di superiorità rispetto alla ex-moglie, cerca di infantilizzarla, ostacolandone il *romance* come progetto di crescita personale:

...her memory brings up a horrid scene from one of her ugly encounters with Zaak on the first day of her arrival. Trust her to remember his admonition, spoken in his inimitably cruel tone of voice, saying: "Woman, grow up." No longer waving or grinning, her hand goes down with the speed of a punctured tire. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 226-227)

Cambara non si lascia intimidire e continua a perseguire i propri desideri, riuscendo infine a soddisfarli. Oltre al recupero di uno spazio domestico che Cambara è in grado di controllare, la protagonista si impegna infatti nella realizzazione di uno spettacolo teatrale che implica la creazione di una 'contro-famiglia' – nozione giustificata e amplificata dal precedente riferimento alla 'contro-vita' – e, per questo tramite, di una comunità politica alternativa. Cambara riesce a realizzare entrambi i suoi obiettivi e, in conclusione di romanzo, si ricompone anche la tensione tra madre e figlia: Arda, giunta a Mogadiscio da Ottawa per assistere allo spettacolo, si riconcilerà con la figlia, dimostrandosi orgogliosa di lei e sanzionando pubblicamente l'arroganza di Zaak²⁸³. Si realizza così quel tratto di solidarietà femminile, all'interno dell'ambito familiare, che Hirsch intravedeva come possibilità ancora non del tutto esplorata, nel genere del *female family romance* novecentesco (cfr. cap. 2.2).

In questo itinerario, uno dei passaggi fondamentali che permettono a Cambara di proseguire nel suo *romance*, lasciando una famiglia per costituirne un'altra, è l'adozione temporanea di SilkHair e Gacal. Il primo dei due ragazzi a guadagnarsi le cure, la

protagonista teme il giudizio negativo della madre su ogni sua decisione, che la madre ne sia al corrente o meno: "No regrets though [la frase è da intendersi come un esempio del meccanismo psicanalitico della 'denegazione', ossia di un'affermazione perpetrata attraverso l'apparente uso linguistico della negazione, *n.d.R.*]. For there is time yet to know Gacal after Raxma has gotten back to her. Until then, she will act as if she has Arda by her side, preparing to pounce on her for her recklessness, chastising her for her weaknesses, and reminding her, as always, of her failings" (ivi, p. 276).

²⁸³ Ivi, p. 410: "Arda says firmly to Zaak, "You've been rude , behaved in an unacceptable manner, burle invectives in all directions whenever you've felt like it. It is time you apologized."

protezione e l'affetto di Cambara è SilkHair, un *toy soldier* sbeffeggiato dai suoi commilitoni e soprannominato Xaar Faqay ("ShitLoose")²⁸⁴: la prima azione di Cambara, che prende le difese del ragazzo e si trova ad accudirlo per sottrarlo alle violenze verbali e fisiche degli altri miliziani, consiste nel ribattezzare il ragazzo Tima Xariir, "for his dark, silky, brillantined hair"²⁸⁵. Inizialmente, Cambara considera la diversità tra Tima Xariir/SilkHair e suo figlio Dalmar come incolmabile:

She can't imagine her son, Dalmar, ever doing a thing like that²⁸⁶. No doubt, SilkHair's and Dalmar's situations are different, the one raised in Toronto in a caring home, the other born in an immense wasteland, filled with civil war gloom. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 94)

In realtà, è la stessa Cambara, poco più avanti, a regalare a SilkHair alcuni vestiti appartenuti a Dalmar, attuando così un vero e proprio *transfert*:

In her room, she rummages in a suitcase marked "Dalmar's: For Charities," and she selects two pairs of trousers, several underpants, half a dozen T-shirts, and a portable CD player, which she tests, and having concluded that it is working, she brings along with her. She is confident that at least some clothes will fit SilkHair nicely. (ivi, pp. 95-96)

La stessa operazione di sostituzione ha luogo anche con Gacal:

She wonders to herself if she is hallucinating or seeing apparitions, because a boy, until then nameless and definitely not known to her and yet seemingly familiar as he reminds her of her own son, Dalmar, is suddenly there. (ivi, p. 228)

²⁸⁴ Ivi, p. 91.

²⁸⁵ *Ibidem*. Com'è consuetudine per i soprannomi metonimici usati da Farah in tutta la trilogia – ad eccezione, forse, di Af-Laawe ('senza bocca') in *Links* – Tima Xariir sarà da questo momento in poi identificato con la traduzione inglese del soprannome, ovvero come SilkHair. Ancora una volta, ciò consente all'autore di mantenere la varietà linguistica dell'inglese presente nei suoi romanzi al riparo da audaci contaminazioni inter- o infra-linguistiche.

²⁸⁶ Cambara si riferisce al fatto che, poche righe prima, SilkHair aveva manifestato la propria indecisione riguardo alla necessità o meno di essere armato in presenza di Cambara (ivi, p. 94).

Nel corso del romanzo, in ogni caso, il rapporto di Cambara cambia sia nei confronti di SilkHair che di Gacal: il processo di elaborazione del lutto da parte di Cambara²⁸⁷ elimina progressivamente le conseguenze del *transfert*, lasciando emergere più liberamente le personalità di entrambi i ragazzi da lei adottati: non si tratta soltanto della narrazione di due esperienze di vita e di due soggettività radicalmente diverse – SilkHair è un *toy soldier* affascinato dall'esercizio della violenza da parte dei suoi commilitoni, mentre Gacal è un bambino che si è 'perso' in Somalia, a causa dell'uccisione del padre, che l'accompagnava – ma anche dell'inveramento di una dicotomia che, incarnandosi nei due ragazzi, ne trascende le personalità individuali. Quando SilkHair e Gacal si impegnano come attori nello spettacolo diretto da Cambara, infatti, tra i due nasce un alterco che è apparentemente dovuto alla volontà di primeggiare di fronte alla madre adottiva, ma che ha connotati più ampi e generali, come si intuisce quando SilkHair afferma di non volere recitare nella parte del pollo, anziché dell'aquila²⁸⁸, perché

“[...] where I come from, my clan family owns everything, including the sky. Gacal comes from a family of farmers, lowly people who, like chickens, live on scraps, on other people's leftovers. They are as cheap as the dirt at which they pick”. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 375-376)

Con ogni probabilità, l'accusa di SilkHair non è circostanziata, essendo dettata dalla sua gelosia nei confronti del 'fratello adottivo' e, più in generale, delle scarse capacità di

²⁸⁷ Un momento decisivo per l'elaborazione del lutto da parte di Cambara avviene nel corso del ventitreesimo capitolo (ivi., pp. 284-286), quando la donna rivive, in sogno, il 'triangolo edipico' familiare. Significativamente, però, è Cambara a uccidere Wardi, sostituendosi, in questo, al figlio Dalmar: a livello simbolico, Cambara ottiene così di ristabilire la 'continuità generazionale', in analogia con l'operato di Deeriye in *Close Sesame* (cfr. cap. 2.3). Come ha sottolineato John Masterson nella monografia *The Disorder of Things*, la capacità di superare il trauma è un tratto distintivo dei personaggi femminili creati da Farah, mentre i personaggi maschili non ne sono altrettanto capaci, risolvendo in modo aggressivo il proprio stato di "melancholia": "[...] women, who in Farah's fiction consistently experience the most intense personal and political traumas, have deeper resources to draw upon and thus a greater capacity to endure, if not flourish, than men. Accordingly, this prevents them overstepping the border between mourning and the kind of paralysing melancholia to which Zaak has both been condemned and, the narrative suggests, to which he has condemned himself" (J. Masterson, *op. cit.*, 2013, p. 283).

²⁸⁸ Come si vedrà nel dettaglio più avanti, la favola ghanese rielaborata da Aggrey of Africa, sulla quale Cambara imbastisce il proprio spettacolo teatrale, racconta di un'aquila che cresce in un pollaio, credendo di essere anch'essa una gallina e imparando a volare solo quando capisce di esserne capace.

SilkHair di confrontarsi con l'identità performativa presupposta dal lavoro dell'attore²⁸⁹. Oltre a quest'ultimo punto – che segnala, indirettamente, il contributo che può dare una concezione rigida, fissa e, in ultima analisi, essenzialista allo sviluppo di un conflitto individuale, ma anche immediatamente collettivizzabile – il diverbio tra SilkHair e Gacal si cala in un contesto familiare che, allo stesso tempo, si può facilmente traslare su un piano nazionale. Figli della stessa madre adottiva, ma anche della stessa Somalia, SilkHair e Gacal giungono a incarnare, rispettivamente, l'identità clanica, in lotta per l'egemonia sulla nazione, e l'identità subalterna delle popolazioni rurali più povere, non coinvolte né nel processo di costruzione della nazione né nella sua implosione armata. In altre parole, SilkHair e Gacal rappresentano quel binarismo 'urbano-rurale' (cfr. cap. 1.1) che Nuruddin Farah ripropone con frequenza nella sua opera – come si è visto, ad esempio, nel caso del testo "Of Tamarind & Cosmopolitanism", del 2002 (cfr. cap. 4.1) – cercando, così, di sottolineare la resilienza del *framework* nazionale anche in un contesto di estrema violenza e disaggregazione istituzionale.

Davanti a questo litigio che soltanto in apparenza è infantile, Cambara cerca subito di ricomporre le parti, ordinando una pausa dalle prove dello spettacolo. La madre adottiva dei due ragazzi è consapevole che le differenze emerse sul palco tra SilkHair e Gacal sono, in primo luogo, 'teatrali' e che per questo motivo sono parte di uno 'spettacolo nello spettacolo' che contribuisce a decostruirle, iper-esplicitandole e neutralizzandone, allo stesso tempo, la carica intrinseca di violenza, ma Cambara sa anche di essere il 'primo motore' di questa divisione potenzialmente cruenta. Cambara, infatti, rappresenta sia la madre che la *madrepatria* Somalia; la narrazione, tuttavia, non si ferma alla costruzione di questa ambivalente relazione di omologazione, già attiva nel discorso coloniale²⁹⁰, tra la soggettività femminile e il territorio nazionale della (ex-)colonia; *Knots* suggerisce, invece,

²⁸⁹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 375: "Then all of a sudden, SilkHair says, "I won't be a chicken, only an eagle. I must be one of the eagles; I am no chicken and won't be one. No matter what." Not for the first time, Cambara takes the trouble to explain that a real actor, who is human, may on occasion represent a fictional character, say an animal, and that a child at times may play the role of an adult, provided one follows certain conventions."

²⁹⁰ Cfr. a questo proposito A. McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, Londra/New York, Routledge, 1995.

la possibilità di una *Bildung* più ampia²⁹¹, che non si ferma alla costruzione di una genealogia nazionale, bensì tende ad arricchirne l'orizzonte culturale e intellettuale.

Si tratta di un processo dalla quale la stessa Cambara, paradossalmente, risulta esclusa: così come Jeebleh alla fine di *Links* non si poteva considerare in tutto e per tutto "a changed man"²⁹², anche la migrante di ritorno Cambara non subisce una trasformazione radicale per il fatto di aver esperito direttamente il contesto della guerra civile. Se vi è una crescita individuale e sociale, pur non del tutto compiuta, del personaggio, questa avviene ed è da misurarsi tramite le modalità del *female family romance*; non si raggiunge, invece, una dimensione di completa autonomia del personaggio, come quella ipotizzata da Fatima Fiona Moolla (cfr. cap. 1.2) , che possa giustificare l'istruzione di un vero e proprio percorso di formazione anche per Cambara.

I processi dello sviluppo psicologico e sociale sono, per contro, pienamente disponibili a beneficio di di SilkHair e Gacal. Si tratta, ad ogni modo, di una *Bildung* particolare, che non rientra completamente né nella tradizione letteraria euro-americana (orientata a fornire *exempla* utili alla formazione del cittadino, realizzando i compromessi necessari per compiere l'ascesa sociale²⁹³), né alla tradizione letteraria post-coloniale (che, in modo assai problematico, contribuisce allo sviluppo di un cittadino che possa appartenere, pur non riconoscendovisi in modo compiuto, alla borghesia nazionale post-coloniale²⁹⁴). Il percorso di formazione di SilkHair e Gacal, infatti, avviene in un contesto in

²⁹¹ Cambara svolge, a livello simbolico, anche la funzione del padre di SilkHair e Gacal, 'castrando' metaforicamente entrambi i ragazzi con un duro rimprovero: "They look like tomcats that have just been fixed, their faces drained of stamina" (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 372). Ancora una volta, nonostante le dinamiche del complesso di Edipo siano intimamente manipolate e trasformate all'interno del genere del *female family romance*, questo torna a rivestire una funzione di qualche importanza nello sviluppo della narrazione, catalizzando lo sviluppo psicologico dei due ragazzi adottati da Cambara.

²⁹² Cfr. N. Farah, *Links, op. cit.*, 2004, p. 329.

²⁹³ Cfr. J. Slaughter, *Human Rights, Inc.: The World Novel, Narrative Form, and International Law*, New York, Fordham University Press, 2007, pp. 92-93: "A notoriously untranslatable word that denotes simultaneously image and image making, culture and cultivation, form and formation, *Bildung* names an achieved state as well as a process of humanistic socialization that cultivates a universal force of human personality (*Bildungstrieb*) that is naturally inclined to express itself through the social media of the nation-state and citizenship."

²⁹⁴ Il rapporto problematico della letteratura postcoloniale con la costruzione sociale e dell'immaginario che è propria delle classi medie delle società postcoloniali può essere rinviato all'analisi sociopolitica di Frantz Fanon ne *Les damnés de la terre* (*op. cit.*, 1961), dove lo psicanalista di origine martinicana, all'interno di una filosofia della storia di ispirazione marxista, descrive l'incapacità della borghesia postcoloniale di sostenere i

cui risultano decisive la debolezza delle istituzioni statali nazionali e l'assenza di una borghesia nella quale rispecchiare i principi e i valori della cittadinanza, avvicinandosi, piuttosto, al modello teorico-interpretativo della cosiddetta *failed state fiction*. È così che la storia di SilkHair e Gacal può essere assimilata a quella di uno dei protagonisti della 'letteratura del fallimento nazionale': Ugwu, il ragazzo – anch'egli, come SilkHair, ex-soldato – attorno al quale si svolge la narrazione di *Half of a Yellow Sun* (2006)²⁹⁵ dell'autrice nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, ossia il testo preso in analisi da John Marx per fondare il campo stesso d'analisi della *failed state fiction*, nell'omonimo articolo del 2008²⁹⁶.

Sia per *Knots* che per *Half of a Yellow Sun* vale il medesimo *framework* teorico-concettuale, così com'è delinato dallo stesso John Marx:

...the ideal of citizenship cedes center stage, as scholarship and literary prose strives to present competent management a san aspiration every bit as compelling as the goal of national liberation it displaces. Fiction diverges from its interdisciplinary collaborator [l'analisi politica, *n.d.R.*], however, on the matter who qualifies as a manager. For example, novels including Chimamanda Ngozi Adichie's *Half of a Yellow Sun* (2006) identify a problem for political science, as well as for conventional wisdom, when they consider child soldiers and refugees as participants in state organization rather than mere symptoms of state failure. (J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 597)

Una delle differenze fondamentali tra il *Bildungsroman* coloniale e post-coloniale e i particolari processi di formazione attivati dalla *failed state fiction* risiede, dunque, nella diversità tra la costruzione della soggettività di un 'cittadino' (e, di conseguenza, di un individuo appartenente alla borghesia nazionale) e quella di un 'manager', svincolato dagli ideali borghesi della cittadinanza, che sappia operare in una situazione di grave crisi istituzionale e politica²⁹⁷. Per sviluppare l'expertise²⁹⁸ che John Marx ritiene fondamentale

processi di decolonizzazione e di *nation building* senza entrare allo stesso tempo nelle contraddizioni che sono caratteristiche della propria classe sociale.

²⁹⁵ Cfr. C. N. Adichie, *Half of a Yellow Sun*, New York, Knopf, 2006.

²⁹⁶ Cfr. J. Marx, "Failed-State Fiction", *Contemporary Literature*, 49.4, 2008, pp. 597-633.

²⁹⁷ Marx preferisce descrivere nei termini di una "political crisis" quella che viene usualmente definita come "failure of the nation", allo scopo di evitare l'approccio normativo tipico del discorso ideologico neocoloniale e poter così concentrare l'analisi letteraria su un tema più vasto e articolato rispetto al tropo della "nazione

per la costruzione di una figura professionale, non direttamente legata a schemi identitari nazionali, come quella del 'manager'²⁹⁹, è necessario, in primo luogo, un percorso di alfabetizzazione, che, anche nel caso della *failed state fiction*, risulta essere pre-requisito fondamentale per qualsiasi tipo di formazione culturale e intellettuale. Tuttavia, nei testi di Farah e di Adichie, i processi di alfabetizzazione non sono più un indice di scolarizzazione, o comunque, di una formazione culturale che si possa inserire in uno schema 'tradizionale' di cittadinanza; si tratta, invece, di un itinerario che garantisce la possibilità di partecipare a un dibattito pubblico senza dover addurre, oltre alla conoscenza, un'autorevolezza sociale che – per un protagonista che è, spesso, ex-soldato e/o rifugiato interno – non è facilmente ottenibile³⁰⁰. Per quanto concerne Ugwu, ciò avviene all'interno del cenacolo organizzato dai propri 'tutori' Odenigbo e Olanna, dove confluiscono personaggi dalla più diversa estrazione sociale e culturale, allo scopo di dibattere i meccanismi della partizione nazionale che hanno condotto alla guerra civile nigeriana (1967-1970), conosciuta anche come 'guerra del Biafra'. Ugwu è legittimato a partecipare e ad avere voce in capitolo in questi dibattiti perché ha frequentato, in precedenza, la biblioteca di Odenigbo, seguendo il suo consiglio, iper-esplicito, di

fallita", cfr. J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 599 ("There are marked differences between the normative model of state failure and the competing legalistic definition of political crisis") e p. 617 ("Fiction appears herein as an assemblage of humanities and social scientific forms that combine to provide a fuller picture of political crisis").

²⁹⁸ Ivi, p. 599 e seguenti.

²⁹⁹ Si tratta di un'intuizione critica per la quale John Marx può individuare soltanto un antecedente teorico, peraltro decisamente parziale, in un articolo pubblicato, sempre nel 2008, da Nancy Armstrong e Leonard Tennenhouse, "The Problem of Population and the Form of the American Novel", *American Literary History*, 20, 2008, pp. 667-85. La tesi di Armstrong e Tennenhouse – il romanzo angloamericano della seconda metà del XIX secolo rende esplicita la dicotomia tra *people* ('popolo') e *population* ('popolazione'), interrompendo così le fantasie liberali che intendevano riprodurre la costruzione della nazione nella costruzione di ciascun individuo – fornisce un primo appiglio, a John Marx, per discutere la creazione romanzesca di personaggi che non sono valutabili e misurabili come "cittadini", bensì come "manager" di una situazione di crisi politica.

³⁰⁰ Cfr. J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 628: "This is a paradoxical democratization of expert hierarchy, no doubt, which draws attention to the insights of unaccredited characters but still maintains that their knowledge has value because it is specialized. Expertise against expertise, we might call it, a counterdiscourse that widens the circle but never extends to include the social totality. Instead, fiction specifies a range of types—the child soldier, the witness to atrocity—whose specialized knowledge grants them authority to supplement and even contest the accounts of credentialed professionals".

‘decolonizzarsi’ attraverso la lettura ‘in filigrana’³⁰¹ della produzione letteraria e scientifica presente nella biblioteca. Odenigbo descrive i processi di alfabetizzazione come un compito squisitamente politico: “How can we resist exploitation, if we don’t have the tools to understand exploitation?”³⁰². Ugwu reagisce in modo paradossale, obbedendo a Odenigbo perché continua a riconoscerlo, fino alla fine del romanzo, come suo ‘padrone’ (“Master”). Nell’atto di leggere, tuttavia, Ugwu mostra una curiosità onnivora e, al tempo stesso, priva di qualsiasi preoccupazione riguardo al ‘canone’ umanistico o scientifico rappresentato dalla biblioteca di Odenigbo, come ben riassume lo stesso Marx:

As Nigeria lurches into civil war, Ugwu balance his attention to newspapers and political writing with avid consumption of fiction. After the “Igbo coup,” he supplements newspaper reading with *The Mayor of Casterbridge* (126)³⁰³. After the second coup and reprisal killings, he reads *The Pickwick Papers* in an attempt to make the change “hurtling toward him... slow down” (175). He hoards all manner of reading material rescued “from the study dustbin,” from the “incomprehensible” *Mathematical Annals* to the only slightly more intelligible *Socialist Review* (210). (J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 618)

Vi è, in ogni caso, un’esperienza di lettura che è decisiva per la formazione di Ugwu, ma che non ha riscontro nella biblioteca personale di Odenigbo (dove, per contro, si trovano almeno due opere appartenenti al canone letterario coloniale come *The Mayor of Casterbridge* di Thomas Hardy e i *Pickwick Papers* di Charles Dickens). Si tratta della lettura di *The Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845). Il testo è rinvenuto da Ugwu durante l’occupazione di una scuola da parte della milizia alla quale il ragazzo si è affiliato: si tratta di un ritrovamento in sé poco verosimile – al pari della presenza di *Lontano da Mogadiscio* nella libreria personale di Shanta, in *Links* (cfr. cap. 4.2) – ma che dà al protagonista la possibilità di una lettura che non appartiene né al canone nazionale

³⁰¹ L’espressione “reading in the grain” (cfr. C. N. Adichie, *op. cit.*, 2-006, p. 75, riportata anche da J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 618) costituisce una tematizzazione iper-esplicita del *contrapuntal reading* (‘lettura contrappuntistica’) promosso da uno dei padri fondatori degli studi postcoloniali, Edward Said, in *Culture and Imperialism* (*op. cit.*, 1993).

³⁰² Cfr. C. N. Adichie, *op. cit.*, 2006, p. 11, riportato in J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 618.

³⁰³ Tutte le citazioni sono tratte dall’edizione di *Half of a Yellow Sun* (New York, Knopf, 2006) utilizzata anche in questa sede.

coloniale né a quello post-coloniale. La narrativa emancipazionista propria dell'autobiografia di Frederick Douglass – uno dei primi schiavi afroamericani a pubblicare un'opera firmata di proprio pugno e riguardante la propria esperienza, a metà del diciannovesimo secolo – risulta, infatti, abbondantemente ri-significata nel contesto della partizione della Nigeria, alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso³⁰⁴, all'interno di una prospettiva che più ampia rispetto ai confini nazionali e coloniali/post-coloniali, secondo coordinate spazio-temporali che sono proprie del panorama della *Weltliteratur/world literature*. Inoltre, scegliendo di mettere in scena il ritrovamento di *The Narrative of the Life of Frederick Douglass*, Adichie mostra di preferire il ricorso a questo particolare riferimento letterario e culturale rispetto a un testo che avrebbe potuto svolgere la stessa funzione, all'interno di *Half of a Yellow Sun*, ossia *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa* (1789). In questo modo, Adichie ottiene di svincolare la propria narrazione da ogni possibile riferimento dalla storia specifica di Equiano, che, nonostante il recente dibattito sulla veridicità della tradizione interpretativa che ha inteso collocare le origini biografiche dell'autore in Nigeria³⁰⁵, presenta comunque

³⁰⁴ Secondo John Marx, l'intertestualità stabilita da *Half of a Yellow Sun* con l'autobiografia di Frederick Douglass è intimamente contraddittoria, perchè presuppone la celebrazione di un percorso di emancipazione dalla schiavitù, come quello di Douglass, che sfocia nella costruzione di una soggettività liberale e in una richiesta di cittadinanza che è sconosciuta, invece, a Ugwu, cfr. J. Marx, *op. cit.*, 2008, pp. 618-619: "That Douglass's volume is itself a story of education provides a sharp contrast: where readers find in the *Narrative* an account of the triumph of mind over body, liberal subjectivity over corporeal definition and suffering, *Half of a Yellow Sun* features an expert whose authority derives at least in part from violence in which his body seems to act on its own accord". In ogni caso, il riferimento stabilito dal testo di Adichie può essere comunque ricondotto a uno scenario più ampio di *Weltliteratur/world literature*, nel quale l'*exemplum* di Douglass porta comunque a postulare l'esigenza, al di là dei confini geografici e delle distanze storico-culturali, di un'agenda politica emancipazionista per Ugwu.

³⁰⁵ Il dibattito è stato sollevato dalle ipotesi storiche avanzate da Vincent Carretta (cfr. V. Carretta, "Olaudah Equiano or Gustavus Vassa? New Light on an Eighteenth-Century Question of Identity," *Slavery and Abolition*, 20.3, 1999, pp. 96-105; *Equiano, The African: Biography of a Self-Made Man*, Athens, University of Georgia Press, 2005), il quale ha sostenuto che l'autore fosse, in realtà, originario del South Carolina, unendo, a questo proposito, l'analisi di alcune fonti documentali alla mancanza di informazioni specifiche sulla provenienza di Equiano all'interno del suo stesso testo. Tuttavia, analisi successive, come quella di Alexander Bird, hanno messo in luce come Equiano si riferisca inequivocabilmente alla propria appartenenza "Eboe" (Igbo), evidenziando una spiccata familiarità con quell'ambito storico-geografico e culturale: "Vassa, a close study of his narrative makes clear, wrote about "Eboe" (his eighteenth-century spelling) and about his Igboness in an ambiguous, indecisive, and sometimes quite confused manner. But rather than indicating an unfamiliarity with being Igbo, Vassa's apparently incomplete grasp and enigmatic expression of his Igboness actually suggests someone deeply familiar with and in some way affected by the

forti legami con l'Inghilterra (ex-metropoli coloniale) e con l'Africa occidentale (ex-colonia). Ad essere messa in risalto è invece la rilevanza culturale e politica, più generale e trasversale, di una storia di liberazione dalla schiavitù e di conquista dell'autonomia da parte di una soggettività subalterna (sia essa quella di uno schiavo afroamericano, di un soggetto colonizzato in Africa o, ancora, quella di un soggetto post-coloniale come Ugwu), che è da collocarsi, di conseguenza, all'interno dell'ampio panorama trans-nazionale e trans-storico designato dall'"Atlantico nero" teorizzato da Paul Gilroy³⁰⁶.

Anche *Knots* investe in modo analogo sull'"expertise" di SilkHair e Gacal, passando anche qui, in modo ineluttabile, per l'alfabetizzazione dei due ragazzi, un punto sul quale Cambara insiste ripetutamente³⁰⁷. In analogia con la 'biblioteca personale' che si costruisce Ugwu in *Half of a Yellow Sun*, anche le esperienze di lettura di SilkHair e Gacal costituiscono un corpus letterario che, pur essendo quantitativamente limitato, può essere definito al tempo stesso come coloniale, post-coloniale e appartenente alla *Weltliteratur/world literature*. Infatti, alla lettura di *Fly, Eagle, Fly!*, ovvero del testo dal quale è tratto lo spettacolo teatrale diretto da Cambara, al quale entrambi i ragazzi parteciperanno, viene accostata la lettura delle *Avventure di Pinocchio* (1883) di Carlo Collodi, alias Carlo Lorenzini. All'interno dell'economia testuale di *Knots*, le due opere risultano godere di eguale rilevanza – sfuggendo una volta di più al confronto con il canone coloniale italiano da parte dell'autore somalo, già 'utilizzatore', in *Links*, di testi molto diversi, all'interno della tradizione letteraria italiana, come la *Comedia* di Dante e *Lontano da Mogadiscio* di Shirin Ramzanali Fazel – perché forniscono un correlativo oggettivo dell'esperienza di SilkHair e Gacal.

social and political geography of the Biafran interior" (cfr. A. Bird, "Eboe, Country, Nation, and Gustavus Vassa's Interesting Narrative", *The William and Mary Quarterly*, 63.1, 2006, pp. 123-148, p. 124)

³⁰⁶ Cfr. P. Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.

³⁰⁷ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 184: "To advance her commitment to recruiting some of the youths and to promote the idea of peace, she hopes to give them a start in normal life. She will buy SilkHair, who is young enough to go to school, all the exercise and drawing books that he will need to register at one or another school as a remedial pupil". L'impossibilità di mandare SilkHair a scuola in un contesto dove la disaggregazione istituzionale ha significato la fine dell'impegno statale nell'istruzione scolastica, delegata ora all'esercizio volontario, e al tempo stesso ideologicamente orientato, delle scuole coraniche (ivi, p. 192: "Sadly, because there is no state, the only other form of school is Koranic") determinerà poi un impegno in prima persona di Cambara nell'alfabetizzazione tanto di SilkHair quanto di Gacal.

Le avventure di Pinocchio, in primo luogo, servono a descrivere, attraverso il riferimento intertestuale più immediato che può fornire il testo di Collodi, la traiettoria di devianza e di ritorno all'ordine che seguono i due ragazzi adottati da Cambara: SilkHair e Gacal sono orfani (anche se questa, in realtà, è una condizione temporanea, per Gacal) e devianti, in quanto hanno partecipato alle violenze quotidiane della guerra civile; vengono 'ricondotti all'ordine' dall'intervento di Cambara, che li adotta e insegna loro i rudimenti delle tecniche attoriali. Questa rispondenza intertestuale non costringe il lettore a postulare una sterile universalità di temi e storie 'dell'infanzia'³⁰⁸ aldilà dei confini storici e nazionali, né a ipotizzare che Farah stabilisca un confronto intertestuale tale da configurare una 'riscrittura post-coloniale' del canone italiano, bensì può servire a verificare la tenuta di una stessa storia – che Suzanne Stewart-Steinberg ha giustamente identificato come paradigmatica nella costruzione del *romance* nazionale italiano, parlando di un *Pinocchio Effect* (2007)³⁰⁹ che dura dal 1861 (anno dell'unificazione della nazione italiana) al 1922 (avvento del regime fascista) – in circostanze storico-geografiche, culturali e politiche radicalmente diverse. In altre parole, la storia di SilkHair e Gacal ricalca le orme del '*romance* nazionale' (che, nella tradizione letteraria italiana, è attivata dalla storia di Pinocchio) perchè le loro esperienze di devianza e di ritorno all'ordine possono dirsi correlate alla storia della Somalia post-coloniale, ossia alla costruzione e alla disaggregazione dello Stato-nazione.

Un'interpretazione allegorica che cerchi, invece, di instaurare un legame più stretto tra le *Avventure di Pinocchio* di Collodi e le storie di SilkHair e Gacal non trova, in ultima analisi, molte corrispondenze (a meno di poter immaginare un'interpretazione esoterica per entrambi i testi, comunque già smentita nel caso di Collodi³¹⁰ e scarsamente

³⁰⁸ L'interpretazione delle *Avventure di Pinocchio* come testo appartenente alla 'letteratura per l'infanzia' e, al tempo stesso, trasgressivo rispetto a tale definizione, al punto da meritarsi una collocazione centrale, aldilà di ogni etichetta, nel canone letterario nazionale italiano appare ormai consolidata, nell'ambito della critica letteraria italiana e internazionale. Una delle prime analisi in questo senso è stata fornita, a livello internazionale, da Glauco Cambon in "*Pinocchio and the Problem of Children's Literature*", *Children's Literature*, 2, 1973, pp. 50-60.

³⁰⁹ Cfr. S. Stewart-Steinberg, *The Pinocchio Effect. On Making Italians, 1860-1920*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.

³¹⁰ Se si esclude quello che già nel sottotitolo si presentava come un *Commento teologico a Le avventure di Pinocchio* come *Contro Maestro Ciliegia* di Giacomo Biffi (Milano, Jaca Book, 1977), un'interpretazione

dimostrabile, nonostante alcuni riferimenti mitico-religiosi³¹¹, nel caso di Farah). Inoltre, una lettura di *Pinocchio* come allegoria in miniatura di *Knots*, che replicherebbe così l'uso che l'autore fa dell'*Inferno* dantesco in *Links*, corre il rischio di prestarsi a interpretazioni assai scivolose. In questo caso, infatti, si potrebbe confermare un'analisi come quella di John Masterson in *The Disorder of Things* (2013), secondo la quale la posizione di Cambara può essere assimilata a quella della burattinaia, segnalando, così, come la protagonista tratti gli altri personaggi secondo criteri di puro opportunismo e pragmatismo, come se fossero, in alcuni casi, marionette³¹². Una simile ipotesi ottiene però di squalificare completamente il percorso stesso di *female family romance* intrapreso da Cambara, la quale, tornando a Mogadiscio, intende uscire, come si è visto, proprio dalla condizione di minorità della 'marionetta' nella quale è tenuta, inizialmente, dalla madre Arda.

L'interpretazione di Cambara come novella burattinaia, inoltre, risulta contraddetta anche dal parallelo processo di formazione e di conquista dell'autonomia da parte di SilkHair e Gacal, simbolicamente rafforzato, tra l'altro, dal riferimento intertestuale che, in un'ottica di *Weltliteratur/world literature*, viene affiancato in modo naturale e consecutivo alle *Avventure di Pinocchio* di Collodi, ossia *Fly, Eagle, Fly!*. La favola tradizionale ghanese –

esoterica non necessariamente fondata sulla dottrina cristiano-cattolica è riscontrabile in almeno due saggi, di Gianluca Pierotti ("Ecce Puer (Il libro senza frontespizio e senza indice)") e Elémire Zolla ("L'esoterismo di Pinocchio"), contenuti nell'antologia *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio* (Emme Edizioni, Milano, 1981, pp. 5-41 e 165-167). Una prima obiezione a questo tipo di interpretazione, ad oggi parzialmente discredita, è presente nello stesso volume, a firma di Carlo Madrignani, cfr. C. Madrignani, "Fiaba magica o parabola esoterica?", in AA.VV., *op. cit.*, 1981, pp. 139-142.

³¹¹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 228-229: "She [Cambara, *n.d.R.*] finds the observation most becoming, out of the ordinary: a boy, not quite ten by her reckoning, who displays a developed-enough personality and qualifies as no one's son. More like a mythical persona: no parents like Adam; no known biological father like Jesus. Will this Gacal accomplish heroic feats like Krishna's? Is there a shadow side to him, and if so what is it? Does Gacal share any of the traits of Sundiata, who, in Mandingo myth, was born not through a woman's vagina, because of its association with all manner of discharges, but through a finger, undefiled?". Se si rammenta, tuttavia, la caratterizzazione di "bambine portentose" di Raasta e Makka in *Links*, si può notare come i romanzi di Farah non intendano tanto rifondare la narrazione mitico-religiosa, quanto fornire un'alternativa "miracolosa" e al tempo stesso immanente allo sfacelo della comunità politica nazionale.

³¹² Cfr. J. Masterson, *The Disorder of Things*, *op. cit.*, 2013, p. 273 ("[...] Farah is careful to qualify his celebration of these women apart, implying that their unswerving natures often endanger themselves as well as those around them [...] these figures reveal themselves, through the microphysics of their actions and most typically within domestic spaces, as having the propensity to abuse power, often manipulating others to their own advantage") e p. 283 ("[...] this foreshadows the sense that people become projects, problems and/or puppets for Cambara...").

già portatrice in sé di una tradizione testuale e culturale trans-nazionale, essendo stata 'rielaborata in forma scritta' da Aggrey of Africa (alias James Kwegyir Aggrey) all'inizio del secolo XX, negli Stati Uniti, per poi essere ripubblicata nel 2000 in Sudafrica a cura di Christopher Gregorowski, con prefazione di Desmond Tutu – insegna infatti a scoprire e a sfruttare le proprie potenzialità nascoste, così come l'aquila, allevata insieme ai polli, capisce, infine, di non essere un pollo e di poter volare. Neppure nel caso di *Fly, Eagle, Fly!*, tuttavia, la corrispondenza tra questo testo e *Knots* si può dire di natura allegorica. Se si analizza *Fly, Eagle, Fly!* sulla scorta di uno dei pochi studi accademici disponibili, infatti, si può osservare, in sintonia con Betsie van der Westhuizen, come la storia dell'aquila contenga preziosi riferimenti simbolici alla storia dello sviluppo psicologico e sociale degli individui:

The story is situated in a mountainous part of Africa, and narrates the chain of events in which a man finds an eagle chick in the mountains, and forces it to live together with his chickens at home. When a friend tries to convince the eagle that it is not a fowl but an eagle and that it should try to fly high up in the skies, the story touches on abstract issues like space and being conscious of one's own potential and identity development. The concepts of space and identity are explored in this article along three phases of the eagle's spatial experience – the limiting denial of its true potential in the valley, the gradual detachment from the everyday, mediocre existence while ascending the mountain, and the exhilarating experience of finding its true identity and freedom when it is literally and symbolically airborne. (B. van der Westhuizen, "On the Wings of a Story by Aggrey of Africa: *Fly, Eagle, Fly!*", *Journal of African Children's and Youth Literature 2004-2006*, 15-16, 2006, pp. 27-37, p. 28)

Anche se questi elementi simbolici possono essere facilmente trasposti in una dimensione collettiva, non è comunque possibile individuare un'elaborazione allegorica compiuta della *folk tale* ghanese all'interno di *Knots*, in quanto lo schema tripartito della narrazione – che Betsie van der Westhuizen indica come una ragione necessaria e sufficiente per l'uso pedagogico-religioso promosso, in vita, dal Aggrey of Africa³¹³ – non

³¹³ Cfr. B. van der Westhuizen, *op. cit.*, 2006, pp. 32-33: "Because the story was told orally, Aggrey himself also provided comments, explanations and interpretations of the story to the children and adults in his

si attaglia del tutto al romanzo di Farah. SilkHair e Gacal, infatti, escono dalla condizione di minorità che li fa ‘polli’, come tutti gli altri *toy soldiers*, piuttosto che ‘aquile’, grazie all’educazione che viene loro impartita da Cambara. Questo processo culmina nello sviluppo di alcune abilità performative ma, come già si è accennato, ciò non presuppone un distacco dalla realtà quotidiana, anch’essa ‘teatrale’, né il recupero di un’identità ‘più autentica’ come viatico alla realizzazione dei propri progetti personali. Vi è una finalità politica del tutto diversa nella menzione e nella messa in scena di *Fly, Eagle, Fly!*, che è da ricercarsi, piuttosto, nella strumentalità ideologico-politica della ripubblicazione del testo nel 2000, in Sudafrica, con prefazione di Desmond Tutu – com’è lo stesso Nuruddin Farah a precisare, menzionando Tutu negli “Acknowledgments” finali³¹⁴. In questa prospettiva, lo sviluppo delle abilità performative di SilkHair e Gacal è interpretabile come un passo necessario verso la riconciliazione nazionale, instaurando un confronto trans-nazionale tra la storia di riconciliazione del Sudafrica del post-apartheid e la possibile futura storia della Somalia, in una situazione di post-conflitto³¹⁵.

audiences. On his journeys with the American Education Commission in numerous African countries, he often told the story of the eagle, because he knew that stories have a very strong appeal for the people of Africa. Edwin Smith describes Aggrey's mediation of the story to his audiences as follows: “When with great dramatic power Aggrey had told this story, he would say: “My people of Africa, we were created in the image of God, but men have made us think that we are chickens, and we still think we are; but we are eagles. Stretch forth your wings and fly! Don't be content with the food of chickens!”. La citazione, che evidenzia sia l’orientamento religioso di James Kwegiyr Aggrey sia la sua adesione ai movimenti panafricanisti, è tratta da una delle poche biografie di Aggrey of Africa disponibili, ossia E. W. Smith, *Aggrey of Africa: A Study in Black and White*, Letchworth, Student Christian Movement Press, 1929, p. 137.

³¹⁴ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 422.

³¹⁵ L’analogia trans-nazionale tra il contesto somalo e il contesto sudafricano, confermata, a livello biografico, dal trasferimento in Sudafrica dell’autore, durante la stesura della terza trilogia, genera comunque una notevole ambivalenza: il confinamento dell’azione di Cambara in un ambito domestico circoscritto e militarizzato risulta, infatti, direttamente correlato al fenomeno della militarizzazione della vita quotidiana nelle *gated communities* sudafricane (cfr. J. Masterson, *The Disorder of Things*, *op. cit.*, 2013, p. 269: “...Farah concludes with an exclusive, fortified image, pertinent to life in South Africa and beyond [...] preoccupations with the politics of space, surveillance and security are presented in alternative guises throughout *Knots*”; cfr. anche F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 138: “...as *Knots* shows this boundless identity may be constituted only in a gated utopia”). Tuttavia, come qui si è cercato di dimostrare – ricordando anche come i “giochi di luce e ombre” organizzati dal miliziano Qasiir rendano porosi i confini dello spazio domestico e teatrale, nonché i confini tra la ‘realtà’ della guerra e la ‘finzione’ dello spettacolo teatrale – la politica del controllo sociale è intimamente diversa nei due casi, perché in Sudafrica si tratta di un dispositivo biopolitico di controllo sociale, mentre nella Somalia immaginata da Farah in *Knots* ciò serve, in modo strategico e in ultima istanza positivo, a rifondare la comunità politica nazionale su basi alternative.

In questo panorama letterario trans-nazionale apparentemente positivo, orientato al futuro e privo di conflittualità, almeno una tensione degna di nota è introdotta, allorchè Cambara dubita della capacità di Gacal di poter comprendere la gamma di significati realizzata da *Fly, Eagle, Fly*:

She asks, "Incidentally, did you read the thin book that you had beside you when you fall asleep? You know the one I mean?"

"It was called *Fly, Eagle, Fly*, wasn't it?"

"That's right."

"I did," he says. "I read it."

"What did you make of it?"

He says, "Liked it. Read it twice and was reading it for the third time, in fact was halfway through it when I must have fallen asleep."

The temptation to give Gacal her entire text based on her reading of *Fly, Eagle, Fly*, and let him get on with it, read by himself, and then come back to her with his comments is appealing; yet Cambara feels a little uncomfortable, if equally doubtful that it would be wise to do so. She is not certain whether the boy has the gumption to make as gainful a reading alone and without help as he might with her there, beside him, offering guidance. Of course, even though she knows that he can't have seen a play since coming to Mogadiscio, where the gun is glorified and culture enjoys no kudos at all, she assumes that he may have watched or acted in a play in Duluth. It is safe to assume that he is familiar with the basics, from having presumably seen films of one kind or another – American before getting here; Indian, Korean, or Egyptian since arriving in Mogadiscio – films in which some dialogue occurs. She should simply give him the damn text and study his reaction.

Be done with this dillydallying, woman! (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 292-293)

L'ultima frase – oltre a rappresentare un commento intrusivo da parte dell'autore nel flusso dei pensieri di Cambara (e a segnalare così, una volta di più, l'atteggiamento paternalista dell'autore verso i propri personaggi femminili) – sembra voler fugare i dubbi di Cambara sull'effettiva capacità di lettura di Gacal. In modo indiretto e, in ultima istanza, ambivalente, l'autore segnala che Gacal, cresciuto tra Duluth, negli Stati Uniti, e Mogadiscio, è effettivamente in grado di sviluppare le competenze che Cambara desidera

istillare in lui. Nonostante la menzione di Duluth accresca la verosimiglianza della posizione di Cambara, pare opportuno osservare come anche Mogadiscio – “where the gun is glorified and culture enjoys no kudos at all” – non sia del tutto ostile alla formazione culturale e intellettuale di Gacal, per quanto concerne, in particolare, le abilità performative. Come aveva precisato l’autore attraverso un dialogo tra Zaak e Cambara, nel primo capitolo, anche durante la guerra civile Mogadiscio resta una città dov’è possibile vedere film, pur se provenienti da circuiti cinematografici secondari e talora ‘clandestini’³¹⁶. Anzi, nel romanzo, i film d’azione, di matrice tanto hollywoodiana quanto coreana, sono chiaramente individuati come prototipo della violenza esercitata dai miliziani più giovani³¹⁷. Si decostruisce, così, lo stereotipo del soggetto nativo come atavicamente e irrimediabilmente sanguinario, suggerendo l’esistenza di un’influenza decisiva, sull’immaginario bellico attivo in Somalia durante il conflitto, di un panorama

³¹⁶ Attraverso questa constatazione storica, Farah rende, indirettamente, più verosimile il ritrovamento, avvenuto in *Links*, di una copia di *Lontano da Mogadiscio* di Shirin Ramzanali Fazel nella biblioteca personale di Shanta, a Mogadiscio. Nella capitale somala lacerata dal conflitto, infatti, la produzione e la circolazione dei prodotti culturali, pur attraversando una condizione di continua precarietà e ‘clandestinità’, non si è arrestata del tutto, non è stata fatta *tabula rasa*. Un altro riferimento che corrobora questa ipotesi, riunendo il tributo a Shirin Ramzanali Fazel, operato in *Links*, a *Knots*, è nella caratterizzazione del personaggio di Jiijo, il cui nome (abbreviazione di Khadija) ne evidenzia la discendenza *Xamari*, ovvero l’appartenenza a una genealogia trans-nazionale, che è insieme araba, persiana e somala: “Finally she says, “My name is Jiijo.” Cambara knows that this is the short form of Khadija, a name common among the woman’s Xamari community, the cosmopolitan residents of Mogadiscio, believed to have descended from Persians, Arabs, and Somali” (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 118). Nonostante il riferimento alla presenza secolare, a Mogadiscio, di somali di origine persiana rimandi chiaramente alla storia di Shirin Ramzanali Fazel, così com’è delineata in *Links*, è opportuno precisare come l’autrice italo-somala non affermi di appartenere, come Jiijo, alla popolazione urbana di Mogadiscio conosciuta come *Xamari*, bensì rivendichi con più vigore le origini nomadi della propria famiglia.

³¹⁷ Ivi., p. 9: “Cambara’s enthusiasm is unconcealed. “How do the armed youths entertain themselves when they have time on their gun-free hands?” Zaak replies, “They watch videocassettes of Hindi, Korean, Italian, or English movies.” “Surely they are not schooled in these languages?” “The movies are dubbed into Somali.” “Dubbed? By whom?” [...] “There is a burgeoning dubbing industry in Mogadiscio,” he says. “There also kung fu films, locally produced and entirely shot here.” [...] “How are the films distributed?” “The Zanzibaris, who have come fleeing from the fighting in their country,” Zaak informs her, “have cornered this side of the business. They have total control, mafia-like.” La realizzazione di questo immaginario cinematografico nella realtà della guerra civile risulta spesso essere ai limiti del grottesco, per il contrasto tra la figura cinematografica, idealizzata e oggetto di imitazione, del ‘guerriero’ e la goffaggine dei suoi imitatori: “They arrive, with their guns hoisted above their heads, a couple of them as good as naked and a third stumbling, because of being trapped in his sarong, now loose and around his ankles. Ready for action, their weapons poised, with only one of them lying prone in imitation of some movie or other he has seen...” (ivi, p. 118). Come anche nel caso dell’adozione del velo integrale, la mancanza di agilità nei movimenti segnala la mancanza di perizia e il disagio esperito da chi intende adottare una tradizione o un comportamento ‘estranei’ alla tradizione e alla cultura somala.

culturale che è compiutamente postmoderno (e parzialmente esogeno). In parallelo, ciò rende necessario l'intervento di Cambara, come orientato alla costruzione di una diversa performatività, intrinsecamente contraria all'esercizio della violenza.

Inoltre, se SilkHair predilige gli *action* movies, Gacal assiste ripetutamente alla proiezione di film pornografici. Tale tratto abitudinario della caratterizzazione di Gacal, oltre a confermare la stretta relazione che esiste tra pornografia e spettacolarizzazione mediatica della violenza bellica³¹⁸, risulta funzionale al surrettizio 'ritorno all'ordine' che avviene qualche pagina più avanti, quando Gacal dichiara di preferire la lettura del libro alla visione del film pornografico:

"Done," he says.

"Have you enjoyed it as much as you enjoyed the film you saw last night?" Cambara asks.

"I enjoyed this much more."

"Tell me more."

He asks, "What is it for, anyway?"

"What do you think is it for?"

"Would you like me to act in it? I would like you to be one of the eagles," he says.

"Which one?"

"The younger one," he says. "It will be great fun, like making a film. I would love to be in the play, as an actor. I can do it. Easy". (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 294)

³¹⁸ La stretta correlazione tra pornografia e rappresentazione mediatica della violenza è un tema che ha incontrato un particolare sviluppo in tempi recenti, a partire dalla diffusione nei circuiti telematici a carattere pornografico, delle foto delle torture eseguite nei carceri iracheni istituiti dalle forze di occupazione militare statunitense durante la cosiddetta 'seconda guerra del Golfo', iniziata nel 2003. Cfr. a questo proposito J. Baudrillard, "Pornography of War", *Cultural Politics*, 1, 2005, pp. 23-26, e per un'analisi complessiva dello stato della questione, R. Monticelli, "La fotografia del trauma nella comunicazione mediatica", in V. Fortunati, D. Fortezza, M. Ascari, a cura di, *Conflitti: strategie di rappresentazione della guerra nella cultura contemporanea*, Roma, Meltemi, 2008, pp. 103-110. Oltre a fornire un punto di raccordo con il contesto storico trans-nazionale seguito agli attacchi terroristici dell'11 settembre 2001, che sarà poi ampiamente sviluppato in *Crossbones* (cfr. cap. 4.4), la rappresentazione della pornografia in relazione al conflitto somalo ha una sua origine specifica nella categoria di "disaster pornography", coniata da Rakiya Omaar e Alex de Waal nell'articolo "Disaster Pornography from Somalia" (*Los Angeles Times*, 10 dicembre 1992, disponibile online all'indirizzo: http://articles.latimes.com/1992-12-10/local/me-2208_1_somalia-disaster-pornography, ultimo accesso il 30 ottobre 2013).

Oltre a indicare la necessità di sviluppare un livello adeguato di alfabetizzazione, questo passaggio indica come tali competenze di lettura non siano giustificate in quanto tali né debbano essere funzionali in modo esclusivo all'istruzione di uno schema di cittadinanza, bensì debbano essere indirizzate verso lo sviluppo di quelle abilità performative che, nel testo, rivendicano una posizione preminente. La qualifica di *performer*, per SilkHair e Gacal, è analoga alla funzione autoriale rivestita da Ugwu in *Half of a Yellow Sun*: Ugwu, infatti, perviene a scrivere di suo pugno un testo, intitolato "The Book: The World Was Silent When We Died", che finisce poi per intrecciarsi con frequenza con la narrazione che è dominante nel romanzo. Rispetto al libro di Adichie, tuttavia, John Marx osserva correttamente che "[m]ore significant still than the author-function readers attach to Ugwu or Adichie is the authority *Half of a Yellow Sun* claims for the novel as a genre"³¹⁹, in virtù del fatto che "when fiction broaches the question of who qualifies as an expert in the first place, it identifies a problem political science has yet to fully think through"³²⁰. In *Knots*, invece, non è drammatizzata soltanto la capacità della scrittura romanzesca di porre questioni che altrimenti ricadrebbero entro i limiti del dibattito politologico, bensì anche la 'capacità manageriale' degli stessi SilkHair e Gacal, i quali, acquisendo abilità performative, possono intervenire nella società civile somala aldilà dei postulati essenzialisti che ne stanno determinando, in parallelo, la disgregazione. Com'è stato accennato, infatti, la concezione dell'identità come *performance* che pervade il romanzo di Farah è agita sia a livello tematico-ideologico sia come caratteristica fondante della vita quotidiana dei personaggi (in virtù, ancora di una volta, della stretta interrelazione tra spazio domestico, teatrale e nazionale), confermandone l'ordinarietà anche in un'epoca pensata come 'straordinaria', ossia come 'emergenziale', come quella contemporanea al 'fallimento della nazione'. Anche John Marx evidenzia l'importanza della vita quotidiana in *Half of a Yellow Sun*:

If national literature presupposed a world composed of nations, literary elaboration of the state has a more than local scope as well. When a fiction such as *Half of a Yellow Sun* portrays life

³¹⁹ Cfr. J. Marx, *op. cit.*, 2008, pp. 616-617.

³²⁰ Ivi, p. 629.

during wartime as both intensely violent and remarkably ordinary, it suggests that what goes on in the most unstable of states is never so extreme that it cannot be normed. Here as elsewhere, the most conventional novelistic content of household intrigue and personal growth thrives amid coups and mass killings that would otherwise define a “state of exception”. (J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 597)

Non si tratta soltanto della rivendicazione di una condizione che superi la dicotomia ‘ordinario/straordinario’ attraverso l’elaborazione di una serie di profonde intersezioni³²¹; la quotidianità della vita ha spazio, in *Half of a Yellow Sun* così come in *Knots*, perché ciò che avviene nello spazio domestico ha un riverbero immediato nello spazio pubblico. L’analisi di John Marx vale per il cenacolo al quale partecipa Ugwu presso la casa di Odenigbo e Olanna, ma anche per la ‘casa’ che è oggetto di speculazione e desiderio, per Cambara: “The novel performs a makeover on the home, which appears less as a private venue for the generation of public individuals than, alternatively, as the setting for a kind of ad hoc professional training”³²². In questo senso, l’argomentazione di John Marx rimanda esplicitamente alla tesi di Fredric Jameson nel già citato articolo “Third-World Literature in the Age of Multinational Capitalism” (1986):

If reaction to Fredric Jameson’s argument about the “necessarily [...] political dimension”³²³ of postcolonial literature taught us nothing else, it taught us to appreciate the enormous variety of

³²¹ L’analisi critica di Masterson si sofferma proprio su questo punto: nonostante la sua ipotesi di una narrazione strutturalmente basata su una “narrative that invariably loops back on itself” (J. Masterson, *op. cit.*, 2013, p. 271) risulti, com’è stato segnalato, eccessiva rispetto all’impostazione narratologica di *Knots*, il riferimento alla concezione teorico-culturale di “entanglement, avanzata da Sarah Nuttall (in S. Nuttall, *Entanglement: Literary and Cultural Reflections on Post-Apartheid*, Johannesburg, Witswatersrand University Press, 2009) nell’ambito degli studi culturali sudafricani, risulta pregnante, anche in virtù della già menzionata relazione trans-nazionale tra la situazione della Somalia durante la guerra civile e il Sudafrica dell’apartheid e del post-apartheid: “[...] Sarah Nuttall defines entanglement as a “condition of being twisted together or entire, involved with; it speaks of intimacy gained, even if it was resistend, or ignored or uninvited. It is a terms which may gesture towards the relationship or set of social relationship that is complicated, ensnaring, in a tangle, but which also implies a human foldedness” (2009: 1)” (J. Masterson, *op. cit.*, 2013, pp. 270-271).

³²² Cfr. J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 611. In questo senso, il progetto di recupero della propria casa da parte di Cambara ha una valenza più strategica e politica che non realistica ed esistenziale, in quanto Cambara si riappropria dello spazio domestico per potervi inscenare quello spettacolo teatrale che dà modo a SilkHair e a Gacal di sviluppare il loro “professional training” nell’ambito specifico delle abilità performative.

³²³ Cfr. F. Jameson, *op. cit.*, 1986, p. 69.

ways contemporary fictions reconfigure the public/private distinction we have been taught to think of as traditionally bourgeois. In the instance of *Half of a Yellow Sun*, the domain once called “private life” is the place for politics [...]. In and of itself, this is not a radical innovation. *Half of a Yellow Sun* has a lowbrow cousin who can be found in the “historicals” section of the romance-novel shelf. But such a combination is still significant in suggesting, first, that problems which over two centuries of novel writing have taught readers to understand as normal still organize lives during political strife and, second, that the form of domestic romance is perfectly capable of stretching to accommodate the setting of civil war. (J. Marx, *op. cit.*, 2008, pp. 611-612)

La forma del *female family romance* è dunque congeniale allo sviluppo delle abilità performative e, in senso lato, di ‘management del conflitto’ da parte di SilkHair e Gacal: più che le annotazioni sparse nel romanzo che servono a introdurre una visione critica dell’immaginario neocoloniale delle “failed nations”³²⁴, è la struttura stessa della narrazione, favorita dall’azione di Cambara, a facilitare questi processi. Per essere più precisi, la funzione di Cambara, rispetto alla *Bildung* di SilkHair e Gacal, non si limita alla catalizzazione di un processo rispetto al quale poter rimanere, tutto sommato, estranea, bensì implica un coinvolgimento assai rilevante della donna, per quanto riguarda, nello specifico, la rappresentazione della maternità e, più in generale, la costruzione di una soggettività femminile. L’importanza delle figurazioni della maternità emerge con particolare evidenza nel corso del quattordicesimo capitolo, nel quale Cambara solidarizza con Jijjo, moglie di Gudcur, ossia del signore della guerra che ha espropriato la casa di famiglia di Cambara. In questo capitolo, Jijjo ha l’inedita occasione di raccontare la propria storia di moglie e di madre: come ha osservato John Masterson, si tratta dell’emersione di

³²⁴ In queste annotazioni, l’autore non concede spazio all’immaginario neocoloniale del ‘fallimento della nazione’ postcoloniale, introducendo un importante distinguo: “la Somalia non è una nazione fallita in quanto tale, bensì è una nazione di uomini falliti”, in particolar modo a causa della classe dirigente post-coloniale, inetta, corrotta e pericolosa (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 100 e p. 273). Ritorna anche un accenno alla filosofia politica del Leviatano di Hobbes, in analogia con la citazione diretta che se ne fa in *Yesterday, Tomorrow*: quando Cambara commenta tra sé e sé che “[s]adly, that is how societies function, tank to a few dozen who get their hands soiled to their elbows with blood” (ivi, p. 340), non si afferma soltanto, implicitamente, che la società somala “funziona” – ovvero *può funzionare*, se è in mano a uomini retti, e comunque disposti a “sporcarsi le mani”, come Dajaal e Bile – ma si sostiene anche che la forma dello Stato-nazione hobbesiano, ovvero dello Stato che detiene il monopolio della violenza, determina, in ultima istanza, la vita politica di tutte le nazioni, ex-coloniali o post-coloniali che siano.

una narrazione subalterna fino ad allora silenziata³²⁵, ma ciò che, con ogni probabilità, interessa maggiormente l'autore – sempre attento, come si è visto, a fermarsi sulla soglia delle questioni della subalternità, senza cercare di sovradeterminarle (cfr. cap. 4.1) – è il reciproco riconoscimento, negli eventi di questa storia, tra le esperienze di madri di Jiijo e di Cambara. Entrambe, infatti, sono state maltrattate, a livello fisico e psicologico, dai rispettivi mariti durante la gravidanza, un evento mal tollerato sia da Wardi che da Gudcur³²⁶: la condivisione della stessa esperienza di 'maternità non supportata' crea un istantaneo vincolo di solidarietà tra le due donne, che va immediatamente aldilà dei progetti personali di Cambara rispetto alla casa di Jiijo, nonché – come si segnala esplicitamente, nel testo – oltre le differenze di classe, di provenienza geografica e di vicende personali³²⁷. Si tratta di un principio di solidarietà così basilare e spontaneo che sembra andare anche oltre la portata di una forma associativa e politica come quella del Women for Peace Network, il cui orientamento alla partecipazione alla società civile e alla dimensione politica della Somalia, durante la guerra civile, risulta trattato in modo estremamente ambiguo allorchè, precisamente, entra in gioco il rapporto delle donne con la popolazione maschile. In effetti, Kiin, esponente del Women for Peace Network, si fa portatrice del principio (reiterato più volte, in forme diverse, nella narrazione, costituendo, di conseguenza, un pilastro della sua costruzione tematico-ideologica) per il quale, parafrasando e semplificando il testo, 'gli uomini fanno la guerra, le donne costruiscono la pace', ma, a ragione di questo, arriva a sostenere quanto segue:

“Right now, Somali society is at its most disintegrated. There are so many fault lines that no two Somalis think alike, or are even likely to share a common concern for the nation's well-being. The men prefer starting wars to talking things over; they prefer going their different ways to

³²⁵ Cfr. J. Masterson, *op. cit.*, 2013, p. 292: “The improvisatory and thus liberating capacity to '[lay] herself bare' [la citazione è da N. Farah, *op. cit.*, 2008 (2007), p. 179] through storytelling emboldens Jiijo. The implication is that this may be one of the few elements of her life she can claim in such a way.”

³²⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 180.

³²⁷ Ivi, p. 175: “Cambara is studying Jiijo's situation from a perspective in which the two of them no longer dwell in distinctly autonomous spheres, marked off by their known differences in terms of class, provenance, and experience or by an invisible boundary of mistrust. She sees in this context that, as women, they share the communality of male violence, both having suffered in their different ways at the hands of their partners.”

coming together and sorting out their differences; they help provoke more fighting and begin shooting, despite the fact their disagreements are about matters of little or no significance. Men are prone to escalating all minor differences until they become armed confrontations in which many lives are lost, every shoot-out boiling over into unstoppable battles and the battles exploding into wars. I would say my husband and I might not have upgraded our disagreements into a serious falling-out were it not for the uncivil conditions in which we find ourselves. We love each other, my husband and I, but we cannot see our way out of the positions we take. I am a woman and am for peace at all costs; my husband is not for peace at all costs. Living under such a stressful situation day in and day out for years has taken toll on the way we relate." (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 193-194)

A partire dalla storia personale di un matrimonio fallito, Kiin mira a consolidare quanto da lei già avanzato alcuni capitoli prima, ossia che gli uomini non costituiscono altro che un "problema-uomo"³²⁸. Kiin invita ripetutamente Cambara a non riporre fiducia negli uomini da lei incontrati, proponendo come unica alternativa l'azione del Women for Peace Network, un'associazione che, in passato, nella propria lotta di contrasto alla violenza di genere, non ha esitato – con un sovrappiù, in questo caso, di ambiguità – a esercitare la violenza fisica contro un marito aggressivo, uccidendolo³²⁹. Sul piano teorico, la posizione di Kiin è assimilabile alla corrente 'separatista' del pensiero femminista euro-americano della seconda metà del Novecento, ampiamente criticata e superata, nel tempo, da altre posizioni³³⁰. D'altronde, né Cambara né, con ogni probabilità, l'autore sembrano essere di

³²⁸ Ivi, pp. 146-147: "'Is there a man hereabouts that you've come to see and from whom you do not wish to be separated? Put another way, do you have a man problem?" Kiin asks [...]. "That is a very interesting way of putting it: a 'man problem.'" Cambara looks amused, nods her head, and repeats the phrase a couple of times, grinning. Kiin says, "Tell me what you got yourself into and we can solve any man problem or any other difficulty, whatever its nature. I owe it to Raxma; I owe it to you as a woman. We deal easily with men problems in civil war Mogadiscio."

³²⁹ Ivi, p. 250.

³³⁰ Il superamento delle posizioni 'separatiste', per le quali, semplificando di molto le ipotesi di questa tendenza del pensiero femminista euro-americano, le donne possono, e devono, fare a meno degli uomini in tutti gli ambiti della loro esistenza, non è basata solo sulle obiezioni recentemente avanzate dal cosiddetto 'post-femminismo' (spesso attraversato da altrettante aporie, come ha segnalato Susan Faludi, in relazione a una generalizzata 'reazione anti-femminista', negli Stati Uniti, in S. Faludi, *Backlash: The Undeclared War Against American Women*, New York, Three Rivers Press, 1991). Il dibattito intorno al 'femminismo separatista', tra istanze favorevoli e contrarie, è iniziato con l'insorgenza stessa di questa tendenza di pensiero, cfr. a questo proposito A. Echols, *Daring to Be Bad: Radical Feminism in America, 1967-75*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.

questo avviso: la sofferenza di Cambara, così come quella di Jijjo, non deriva da un “problema-uomo” generale e generalizzabile, da superare con l’indipendenza e l’auto-sussistenza – di tipo sessuale³³¹, economico, politico, etc. – di genere, bensì dal fatto che i rispettivi compagni delle due donne hanno esercitato nei loro confronti una violenza specifica e circostanziata, tale da impedire il rinnovamento della società che sarebbe potuto scaturire da un incontro meno conflittuale tra i generi e, in modo ancor più consistente, dalla possibilità paligenetica legata al ricambio generazionale. In questo senso, l’enfasi tematico-ideologica della narrazione non è tanto sulla costruzione stereotipica che è caratteristica del discorso patriarcale tradizionale, nel quale la maternità si configura come un ruolo esclusivamente femminile e legato all’ambiente domestico, bensì sulla possibilità di socializzare la maternità e i suoi effetti socio-culturali: stando alla narrazione della ‘maternità adottiva’ proposta in *Knots*, quest’ultima si deve considerare come un dato eminentemente positivo, che potrebbe portare elementi di innovazione sociale se la cura femminile nell’educazione delle nuove generazioni³³² non fosse ostacolata dall’intervento deliberatamente aggressivo e oppressivo degli uomini. Insistendo sul tema della ‘maternità ferita’, dunque, *Knots* interroga quella che, potenzialmente, potrebbe essere una svolta innovativa nella società somala post-conflittuale, superando l’equazione tra binarismo di genere (uomo/donna) e binarismo politico (guerra/pace), così come dimostra il percorso di formazione – al tempo stesso individuale, culturale, sociale e

³³¹ La possibilità di un’indipendenza sessuale sfiora anche Cambara, quando, durante il loro primo incontro, si infatua di Kiin, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 145: “Cambara’s instant adoration of Kiin has the quality of an intense infatuation, the conditions for which are propitiously ripe”. Alla luce delle posizioni ‘separatiste’ espresse da Kiin, infatti, il *lesbian romance* che potrebbe coinvolgere Cambara e Kiin rimanda chiaramente alle teorie ‘separatiste’ prodotte dalla militanza teorico-politica lesbica. In ogni caso, si tratta di una fantasia subito troncata, come segnala un successivo passaggio di *Knots*, nel quale l’autore intende chiaramente precisare come l’amicizia tra Kiin e Cambara sia “innocente” – “She feels Kiin’s closeness has nothing of a come-on to it. If anything, it is that of a woman who has lived a cloistered life showing her appreciation of an innocent friendship that will mean a great deal to her” (ivi, p. 190) – ottenendo, così, di evidenziare la propria ambivalenza ideologica verso la costruzione di una *lesbian plot* che sia tematicamente rilevante.

³³² Nonostante l’approccio tematico-ideologico adottato in *Knots* rispetto alla costruzione sociale della maternità non sia *naïf* (Cambara non è madre per ragioni di necessità biologica, ma per una scelta di doppia adozione che è consapevole e, perdipiù, temporanea), persiste, in sottotraccia, la riproposizione di stereotipi legati, ad esempio, alla funzione esclusivamente materna e, dunque, femminile del *caretaking* (per una prospettiva diversa, cfr. J. Hearn, “Men, Fatherhood and the State: National and Transnational Perspectives” in B. Hobson, a cura di, *Making Men into Fathers: Men, Masculinities, and the Social Politics of Fatherhood*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 245-272).

politico – dei due ragazzi adottati da Cambara, SilkHair e Gacal. In realtà, tale posizionamento tematico-ideologico rischia comunque di scivolare all'interno di una chiara ambivalenza allorchè si insiste in modo reiterato sulle condizioni traumatiche di questa maternità, giustificando un 'paradigma vittimario'³³³, che è peraltro declinato secondo chiare linee di genere³³⁴.

Si confermano così le forti ambivalenze che, com'è stato accennato anche a proposito della rappresentazione del velo, segnano la costruzione di una soggettività femminile da parte dell'autore. Allo stesso tempo, la centralità del personaggio di Cambara, nel romanzo, volge in positivo la posizione della "figura femminile" presso quella che è l'intersezione tra i più diversi regimi discorsivi, come ha ricordato più volte Gayatri Chakravorty Spivak, prima in "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography" (1996)³³⁵ e in seguito in *Death of a Discipline* (2003). In quest'ultimo saggio, Spivak sostiene che, in virtù di questa posizione teorica, la *Weltliteratur/world literature* può essere integralmente descritta e analizzata facendo del *gender* uno "strumento critico generale"³³⁶:

Several years ago, writing on the work of subaltern studies collective, I had commented, "the figure of woman is pervasively instrumental in the shifting of the function of discursive systems."³³⁷ [...] In our attempt to track planetarity as making our home unheimlich or uncanny, we will construct an allegory of reading where the discursive system shifts from

³³³ Cfr. a questo proposito due saggi coevi come D. Fassin, *L'empire du traumatisme: enquête sur la condition de victime*, Parigi, Flammarion, 2007 e D. Giglioli, *All'ordine del giorno è il terrore*, Bompiani, Milano, 2007 (seguito da un saggio altrettanto rilevante, per la collocazione del 'paradigma vittimario' nella critica della letteratura italiana contemporanea come D. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011).

³³⁴ Diversamente da quanto sostiene Matthew Brown nella sua recensione di *Knots* (cfr. M. Brown, "Knots (review)", *Harvard Review*, 34, 2008, pp. 203-205, p. 203: "Cambara [...] seems almost immune from harm, and there is a danger of her privileged view becoming Farah's symbolic means to national rehabilitation"), la funzione di catalizzazione del processo di riabilitazione nazionale che è delegata a Cambara non la rende totalmente immune dalla sofferenza individuale. Com'è stato segnalato, l'esperienza traumatica e il lutto per la morte del figlio Wardi caratterizzano il personaggio di Cambara come 'vittima', segnalando così una differenza, secondo linee di genere/*gender*, nell'approccio alla costruzione dei personaggi di Jeebleh, in *Links* (quale eroe che realizza i propri progetti schivando ogni possibile violenza, sempre differita) e di Cambara in *Knots* (che, in prima battuta, è una vittima del trauma, ma reagisce positivamente alla propria condizione).

³³⁵ Cfr. G. C. Spivak, "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography", in D. Landry e G. MacLean, a cura di, *The Spivak Reader*, Londra/New York, Routledge, 1996, pp. 203-235.

³³⁶ La citazione proviene dalla traduzione italiana di Lucia Gunella, cfr. *Morte di una disciplina*, Roma, Meltemi, 2003, p. 94.

³³⁷ Cfr. G. C. Spivak, *op. cit.*, 1996, p. 226.

vagina to planet as the signifier of the uncanny, by way of nationalist colonialism and postcoloniality. This is in keeping with my method: gender as a general critical instrument rather than something to be factored in in special cases. (G. C. Spivak, *Death of a Discipline*, op. cit., 2003, p. 74)

Se, in linea con quanto teorizzato da Spivak, la collocazione di *Knots* nell'ambito della *Weltliteratur/world literature* mira a una ridefinizione del discorso teorico-critico, rimodulando la centralità discorsiva della soggettività femminile – secondo un'operazione non del tutto compiuta, all'interno del testo, per le persistenti ambivalenze riguardanti la costruzione del personaggio di Cambara e della sua *agency* – il romanzo di Farah presenta alcuni aspetti che risultano utili anche allo scopo di ridefinire le coordinate spazio-temporali che proprio la *Weltliteratur/world literature* rende oggetto d'analisi iper-esplicito (cfr. cap. 1.1). A livello spaziale, la storia di *Knots* si sviluppa quasi interamente in Somalia, ma la caratterizzazione del personaggio di Cambara introduce una prospettiva trans-nazionale che include anche il Canada, così come la storia di Jeebleh chiamava in causa la sua esperienza di migrazione a New York. A questa correlazione, che esula dal tradizionale rapporto coloniale tra centro e periferia e non postula neppure una relazione neocoloniale (com'era possibile arguire, invece, a proposito di *Links*, dove, attraverso la connotazione di 'Somali American' di Jeebleh, si introduceva una rappresentazione dell'intervento armato statunitense in Somalia come alternativa alla sua narrazione mediatica egemone), si aggiungono poi le esperienze trans-nazionali di altri personaggi, Seamus e la madre di Gacal, Qaali. Infatti, come si è visto anche a proposito di *Links*, la presenza di Seamus a Mogadiscio può essere letta come un segno dell'alleanza trans-nazionale che può essere istituita tra due realtà post-coloniali e conflittuali che sono apparentemente molto diverse e distanti tra loro come l'Ulster e la Somalia. Non si tratta soltanto di una sensibilità culturale, sociale e politica affine, basata su un medesimo *framework* teorico, definibile come "transnazionalismo minore"³³⁸, tra diverse soggettività

³³⁸ Cfr. F. Lionnet e S. Shih, a cura di, *Minor Transnationalism*, Durham/Londra, Duke University Press, 2005. Rispetto agli interessi di questa analisi, l'antologia di saggi curata da Françoise Lionnet e Shu-mei Shih si presenta come un punto di riferimento, pur non costituendo un appiglio decisivo per registrare la praticabilità politica della sensibilità trans-nazionale che è predicata dal "trans-nazionalismo minore". Come

post-coloniali; in *Knots*, Seamus ha modo di approfondire la propria relazione con la Somalia, “adottandola” e “sopravvivendole”:

More important, is she [Cambara, *n.d.R.*] a good enough mother for a boy [SilkHair, *n.d.R.*] of his social circumstances? Is her hardiness comparable to Seamus's, whom Kiin says has adopted the entire country and survived it? (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 218)

Nonostante Cambara riferisca *en passant* un commento di Kiin, non si tratta affatto di un passaggio secondario, all'interno dell'economia del testo, in quanto l'analogia che si instaura tra l'adozione di SilkHair da parte di Cambara e l'"adozione della Somalia" da parte di Seamus rafforza la relazione, eminentemente trasformativa, tra spazio domestico e spazio nazionale che è posta alla base di ogni possibilità di lettura in chiave allegorica del romanzo stesso.

Anche la storia di Qaali è inserita in una dimensione trans-nazionale che può illuminare il romanzo nel suo insieme: antropologa di origini somale, di stanza all'università di Ann Arbor, nel Michigan, e specialista delle popolazioni dogon del Mali,

ha osservato Elleke Boehmer recensendo il volume: "...the collection, has some difficulty with pinpointing what at the end of the day constitutes a minor transnationalism. The concept is in fact configured at a number of different discursive levels across the book. Here it relates to actual links and collaborations between minorities, even to a "transcolonial" intertextuality; there it involves a form of theoretical positioning, where the transnational exchange is motivated by cultural critics whose location almost necessarily lies outside the discomfort and day-to-day drudgery of the average, heterogeneously produced transnational subject. For some, [...] transnationalism is a non-starter if the mechanisms of continuing discrimination in actual contexts, on the ground, are not taken into consideration. . [...] Ironically, for all its shared hostility to the nation-state as a mechanism of control and domination, the collection would have done well not to have moved away quite so quickly from a critical reflection on nations, minor and major, and their relationship to the transnational. It might have been worthwhile asking, for example, whether, just as the transnational emerges in the paradoxes of the national (165), the hegemonic solidity of the nation might also, in certain situations, encourage the transnational to thrive as an oppositional practice? As things stand however David Palumbo-Liu's question asked at the beginning of his essay remains an open one: "In what forms, rhetorics, discursive formulations, poetics, can the minor *effectively* represent its case across differentiated spaces and hope to produce some sort of affect? [emphasis added]" (43)" (E. Boehmer, "Minor Transnationalism (review)", *Journal of Colonialism and Colonial History*, 6.3, 2005, online: http://muse.jhu.edu/journals/journal_of_colonialism_and_colonial_history/v006/6.3boehmer.html, ultimo accesso il 30 ottobre 2013). La presente analisi intende sottolineare lo stesso problema di rappresentazione evidenziato da Elleke Boehmer, collegando tale aporia, a livello politico, alla mancanza di una relazione compiuta tra dimensione nazionale e trans-nazionale che, per contro, il personaggio di Seamus che "adotta la Somalia", pur nei limiti delle ambivalenze del testo di Farah, sembra poter configurare.

Qaali può essere descritta come “a Somali woman reinventing herself as American”³³⁹, almeno fino al momento in cui il marito Omar e il figlio Gacal non partono per Nairobi, in seguito all’ottenimento da parte di Omar di un lavoro di consulenza di due anni nella capitale kenyota; una volta a Nairobi, Omar decide di portare Gacal a visitare Mogadiscio, ma il padre viene ucciso non appena sceso dall’aereo, lasciando il figlio orfano e senz’alcuna possibilità di ricongiungersi con la madre; Qaali parte subito alla ricerca del figlio, raggiungendo prima Nairobi e poi Mogadiscio, ma anche di lei si perdono subito le tracce. Sarà, infatti, Cambara, con l’aiuto di Raxma, che opera dal Canada, tramite una rete di solidarietà femminile trans-nazionale, a rintracciare Qaali e a far ricongiungere madre e figlio.

La storia di Qaali si presta, dunque, a essere letta come il ‘lato negativo’ della storia di Cambara, poiché la *quest* di Qaali implica, come nel caso di Cambara, il ritorno a Mogadiscio, ma la volontà di rintracciare Gacal, a differenza del progetto di Cambara di recuperare la casa di proprietà della propria famiglia, è destinata al fallimento, costringendo Qaali ad ingrossare le fila delle *displaced persons*. Se l’interpretazione politica del ‘sotto-intreccio’ del romanzo che ruota attorno a Qaali esalta il ruolo della solidarietà femminile trans-nazionale, della quale Cambara, a differenza di Qaali, può disporre, si può per contro osservare come la storia di Qaali – trovando riscontro anche in alcune interviste di *Yesterday, Tomorrow*, nelle quali si puntualizza come uno status sociale elevato (o una provenienza geografica privilegiata, nel caso di Qaali) non garantiscano ai singoli individui di non trovarsi mai nelle condizioni di ‘rifugiati’³⁴⁰ – sia molto più verosimile di quella di Cambara. Ciò viene a confermare, una volta di più, come l’investimento dell’autore nella caratterizzazione di Cambara non risieda tanto nella costruzione di una soggettività migrante a tutto tondo e di una narrazione realistica, o anche verosimile, quanto nelle possibilità discorsive innescate dalla sua funzione narrativa di ‘ago’.

³³⁹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 347.

³⁴⁰ Si veda, a titolo di esempio, la storia esemplare, raccontata in *Yesterday, Tomorrow*, di un direttore di un campo di accoglienza somalo per rifugiati etiopi, in carica dal 1981 al 1989, divenuto egli stesso rifugiato in un campo kenyota dopo lo scoppio della guerra civile (N. Farah, *op. cit.*, 2000, p. 9).

Anche la dimensione temporale del romanzo, in ossequio alle più recenti teorizzazioni riguardanti il campo della *Weltliteratur/world literature*, evidenzia connotati di *longue durée* o di *deep time* (cfr cap. 1.1). Il seguente dialogo tra Cambara e la segretaria di produzione dello spettacolo – ironicamente identificata come ScriptWoman, al pari dei soprannomi metonimici usati per molti altri personaggi secondari del romanzo³⁴¹ – rimanda a una scena prototipica del colonialismo europeo:

She asks ScriptWoman, “Have you any idea who brought this trestle table?”

“The white man,” replies ScriptWoman.

Seamus, she thinks. “When?”

“An hour before you returned from lunch.”

“Did he leave a message?”

“Not with me.”

“Do you know where he’s gone?”

“I have no idea.”

“I wish someone would know these things.”

“I am only a volunteer,” ScriptWoman says. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], pp. 399-400).

Anche se Seamus non è identificabile con l’uomo bianco (“the white man”) colonizzatore – trattandosi peraltro di un soggetto che vive una condizione post-coloniale assimilabile, nel quadro di un “trans-nazionalismo minore”, a quella somala – la sua donazione di un tavolo a cavalletto per la realizzazione dello spettacolo teatrale costituisce un’evidente resa allegorica di ciò che l’“uomo bianco” ha lasciato alle popolazioni native (l’idea dello Stato-nazione moderno) affinché ne facesse uso, imponendo, tuttavia, una forma alla vita politica che non soltanto non era affine alla società locale, ma che portava in germe il proprio fallimento (cfr. cap. 3.4). Questa deduzione si rende evidente nel paragrafo precedente, quando Cambara non sa ancora chi ha portato il tavolo e a quale scopo, e ne

³⁴¹ Il soprannome metonimico “Script Woman” equipara il lavoro della segretaria di produzione alle attività belliche dei miliziani, sottolineando, così, come l’intervento di Cambara faccia parte di un’iniziativa orientata a terminare il conflitto e a creare una comunità nazionale alternativa, mostrando, in questo compito, una disciplina e una determinazione di tipo, metaforicamente parlando, ‘militare’.

percepisce la presenza come invasiva, nello spazio domestico che, com'è già stato accennato, equivale, attraverso l'iscrizione di uno spazio teatrale, allo spazio nazionale:

It is then that Cambara realizes that she does not know who brought the trestle or how it got there. Inexplicably, *she feels put out*, as if she were a conservationist disturbed at the thought of being responsible for the *unwitting introduction into the environment of some alien vegetation detrimental to the survival of the local species*. If *this is my house and I live in it and will contribute so much money toward keeping it secure and safe*, then it follows that I ought to know what *pieces of furniture* come in to it. (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 399, corsivi miei)

Alla luce di questo e di altri riferimenti all'eredità, nonché alle permanenze ideologico-politiche del colonialismo³⁴², la svolta narratologica che s'impone da *Links* a *Knots* e che implica un passaggio dalla narrazione nei tempi del passato a una narrazione nei tempi del presente, adottata anche nel successivo *Crossbones*, non determina un differente posizionamento rispetto al titolo della trilogia, "Past Imperfect". Il romanzo continua a instaurare un rapporto articolato e problematico con le tre dimensioni della temporalità, insistendo sulle imperfezioni e sulle lacune del passato, tanto coloniale quanto post-coloniale, attraverso una narrazione al tempo presente che si apre, pur se in modo ambivalente, verso una definizione di "comunità politica alternativa" valida anche per il futuro della Somalia. Su tale apertura insisterà, approfondendo allo stesso tempo le ambivalenze delle quali *Knots* si fa carico, anche il successivo romanzo di Nuruddin Farah, *Crossbones*, costituendo un suggello della trilogia disponibile, allo stesso tempo, per una riapertura futura.

³⁴² Si veda, ad esempio, l'esperienza di Cambara in Kenya, dove la protagonista nota un atteggiamento ostile verso i rifugiati somali, già descritto da Farah in *Yesterday, Tomorrow* in occasione della visita dell'autore alla propria famiglia, che in buona parte è dovuto all'eredità coloniale europea: "She couldn't but shockingly admit how little Africans knew about one another's countries as a result, ironically, of their biased colonial heritage. After all, what did she know about Kenya or neighboring lands? Not as much as she did about Europe or North America" (N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 28).

4.4 Ombre dell'11 settembre: ritorno negli Stati Uniti e ritorno all'ordine in *Crossbones* (2011)

Oltre a fornire un'analisi minuziosa della pirateria che negli ultimi anni³⁴³ ha avuto luogo al largo delle coste somale – fenomeno che si riflette direttamente nel titolo tematico del romanzo³⁴⁴ – e della radicalizzazione, a livello ideologico-religioso, della guerra civile, con l'emersione del movimento politico armato al-Shabaab³⁴⁵, *Crossbones*³⁴⁶ designa

³⁴³ L'esordio della pirateria al largo delle coste della Somalia può essere fatto risalire allo scoppio della guerra civile somala, nel 1991, poiché questo evento coincise con lo smantellamento della Marina militare nazionale, dando la possibilità ad alcuni piccoli gruppi, sorti prevalentemente nelle comunità locali della costa, di effettuare i primi attacchi. Il fenomeno, nel frattempo cresciuto esponenzialmente, ha guadagnato l'attenzione mediatica transnazionale soltanto nel 2005, quando i Paesi impegnati nella lotta contro il terrorismo islamico internazionale sotto le insegne dell'operazione denominata "Enduring Freedom", responsabile delle guerre contro l'Afganistan e l'Iraq (iniziate, rispettivamente, nel 2001 e nel 2003), organizzarono la prima *task force* navale, nominata Combined Task Force 150, di contrasto alla 'pirateria somala' (l'uso delle virgolette sta a indicare come il fenomeno sia ampiamente criticato e decostruito nel corso del romanzo per quanto concerne la sua specifica attribuzione etnico-nazionale).

³⁴⁴ Il termine "crossbones" designa la figura del teschio posto su due tibie incrociate, divenuto, nel tempo, l'inequivocabile simbolo trans-nazionale della pirateria. A differenza di *Links* e *Knots*, il titolo ha una natura esclusivamente tematica, non avendo alcun riverbero sulla struttura narrativa del romanzo.

³⁴⁵ Nonostante Farah tenda a riunire in una medesima denominazione – "religionists" – forze politico-religiose notevolmente differenti come l'Unione delle Corti Islamiche e al-Shabaab (il nome, in arabo, significa, letteralmente, 'La Gioventù'), è l'emersione di quest'ultimo gruppo, a partire dall'invasione etiopica della Somalia del 2006-2007, a rappresentare un elemento di vera radicalizzazione, in senso religioso, del conflitto: "In its original form, the UIC [Union of Islamic Courts, *n.d.R.*] did not represent a new front for violent Islamism; sharia courts had for several years been providing order and justice in some parts of Somalia where authority had collapsed. They carried out harsh punishments such as amputations, but they also provided safety for the majority. People could walk in the streets of Mogadishu without fear for the first time since the eruption of civil conflict. However, the worst fears of the USA had others have now come true. After the UIC was driven out in 2007, elements of the movement re-emerged as the violent Islamist al-Shabaab militia, which does represent a threat to the outside world. Foreign fighters have joined Somali Islamists and, in February 2010, al-Shabaab for the first time publicly linked itself with al-Qaeda" (M. Harper, *Getting Somalia Wrong?*, *op. cit.*, 2012, pp. 4-5).

³⁴⁶ L'edizione consultata del romanzo è la 'revised edition' pubblicata nel 2012, cfr. N. Farah, *Crossbones*, Londra, Granta, 2012. Differentemente dalle due edizioni di *Links*, che differiscono notevolmente nel finale, la seconda edizione di *Crossbones* presenta solo alcune differenze marginali di *editing* rispetto all'edizione precedente (cfr. N. Farah, *Crossbones*, New York, Riverside Books, 2011), ragion per cui l'analisi dei due testi può dirsi, in linea generale, invariata. È opportuno precisare, in ogni caso, che nell'edizione 2012 è assente un elemento para-testuale dell'edizione 2011 che, a posteriori, risulta piuttosto evocativo, ovvero la dedica iniziale del romanzo a Charles Sugnet e Ilija Trojanow. Oltre al critico accademico di stanza alla University of Minnesota (autore di un importante articolo sulla produzione letteraria precedente di Farah come "Nuruddin Farah's *Maps*: Deterritorialization and 'the Postmodern'", *op. cit.*, 1998), Farah menziona un giovane scrittore, Ilija Trojanow, nato in Bulgaria e cresciuto in Kenya, con ogni probabilità conosciuto da Farah nel periodo in cui entrambi gli autori hanno vissuto a Cape Town, in Sudafrica. Aldilà delle affinità tra due autori dalla portata trans-nazionale, è interessante notare come, nel 2013, Trojanow si sia visto negare l'ingresso negli Stati Uniti per le sue precedenti critiche alle modalità di controllo sociale della NSA

un'ampia "comunità politica alternativa" rispetto alla nazione somala post-coloniale. Quest'ultima, negli anni intercorsi tra la scrittura di *Knots* e del presente romanzo, ha visto una conferma e un avanzamento dei processi di disaggregazione istituzionale che erano emersi con chiarezza già un decennio prima, a fronte di un timido miglioramento dei processi di transizione, orientati alla costruzione di un governo federale³⁴⁷. La comunità politica alternativa descritta da *Crossbones* comprende più famiglie nucleari che, diversamente dai legami di sangue culturalizzati nella forma del 'clan', sono unite da rapporti di amicizia o di rapporti affettivi, e che si espande attraversando vari territori nazionali: Somalia, Gibuti, la regione autonoma del Puntland³⁴⁸, gli Stati Uniti e, attraverso la storia individuale di alcuni personaggi, Canada³⁴⁹ e Italia³⁵⁰. Come si vedrà in seguito, tale prospettiva trans-nazionale, iper-esplicita a livello geografico e geopolitico, è consolidata, a livello storico, da almeno due costruzioni macro-tematiche (riguardanti la

(National Security Agency) statunitense (cfr. S. Kuzmany, "NSA-Kritiker Ilija Trojanow: Die Regierung verteidigt unsere Rechte nicht", *Der Spiegel*, 2 ottobre 2013, online: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2013-10/trojanow-usa-einreiseverbot>, ultimo accesso il 30 novembre 2013) replicando, in qualche modo, uno degli elementi fondamentali dell'intreccio di *Crossbones*.

³⁴⁷ Il Transitional Federal Government (TFG) è stato costituito a partire dalla Transitional Federal Charter of the Somali Republic, approvata nel febbraio 2004. Nell'agosto del 2012, tale carta costituzionale è stata rimpiazzata da una Costituzione altrettanto provvisoria, che ha implicato un cambio nella denominazione del governo transitorio, ora Federal Republic of Somalia.

³⁴⁸ In realtà, il Puntland è uno stato autonomo, dichiaratosi indipendente dalla Somalia (pur nascendo sotto le insegne del "Puntland State of Somalia") nel 1998. La regione, che gravita attorno al centro di Garowe, non ha ancora ottenuto un riconoscimento internazionale della propria sovranità.

³⁴⁹ L'esperienza canadese di Cambara, già al centro di *Knots*, non è mai citata direttamente; l'unica eccezione si registra in merito alla questione del velo, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 171: "Jeebleh asks, 'How does it feel, to be all covered up?' 'It makes me miss Toronto,' she says". Altri due personaggi dei quali si menziona previamente l'esperienza di migrazione dalla Somalia in Canada sono le sorelle Xalan e Zaituun (*id.*, p. 310).

³⁵⁰ Oltre all'esperienza italiana degli studenti universitari somali Bile e Jeebleh, giunti in Italia in virtù degli accordi di cooperazione internazionale tra Italia e Somalia in vigore negli anni Settanta e Ottanta – che è raccontata una prima volta in *Links*, per poi essere ripresa in *Crossbones* (ivi, p. 13) – *Crossbones* presenta un altro rilevante legame transnazionale tra l'Italia degli anni Settanta e la Somalia nelle parole di Kala-Saar, un docente universitario recentemente approdato alla neonata Università del Puntland: "I might approve of Shabaab if their actions were likely to bring about change – a change towards a better society. They are not. They are good at disrupting, not at constructing anything. Like the Brigade Rosse. I lived in Italy when they terrorized the country. I do not approve of destructive methods. Moreover, Shabaab is a passing fad – they will go the way fireflies go" (ivi, pp. 318-319). Parzialmente smentito dalla caratterizzazione del personaggio come presuntuoso saccente, il confronto tra al-Shabaab e Brigate Rosse non pare storicamente fondato su una disamina articolata di entrambi i movimenti, servendo, più che altro, come impulso a decostruire l'immaginario neocoloniale che vede nelle 'nazioni fallite' postcoloniali l'unico brodo di cultura possibile per la nascita di pericolosi movimenti terroristici, mentre questo fenomeno si è storicamente verificato anche nelle nazioni ex-coloniali.

storia della pirateria, a livello mondiale, e il cosmopolitismo di tradizione millenaria presente nella regione del Corno d’Africa), che consentono di situare il romanzo al centro di ampie coordinate spazio-temporali che coincidono con quelle presupposte dall’ambito teorico-critico della *Weltliteratur/world literature*.

Tuttavia, le due narrazioni principali che costituiscono la struttura narrativa di *Crossbones* – la ricerca, da parte di Ahl, del figlio Taxliil, tornato in Somalia dagli Stati Uniti per arruolarsi con al-Shabaab, e il progetto di Malik, genero di Jeebleh, di scrivere alcuni *reportages* sulla situazione politica somala – non coincidono del tutto con l’apertura transnazionale delineata, non arrivando neanche, peraltro, a costituire quella ‘comunità contro-famigliare’ che emergeva sia in *Links* che in *Knots*.

Questa situazione narrativa si presta alla creazione di molteplici ambivalenze. La *quest* di Ahl, ad esempio, si risolve positivamente, ossia con il ricongiungimento con il figlio Taxliil: pur non sapendo se il rimpatrio di Taxliil negli Stati Uniti produrrà una sua nuova perdita (per l’inesito della procedura di controllo antiterrorismo internazionale che potrebbe portare Taxliil alla detenzione a Guantánamo, in virtù della sua partecipazione alle attività paramilitari di al-Shabaab), Ahl può dire di avere ottenuto il proprio obiettivo. In realtà, il recupero del figlio è finalizzato al ricongiungimento della famiglia di Ahl e Taxliil, negli Stati Uniti, si viene così a determinare un movimento di ‘ritorno all’ordine’, con la sanzione del figlio deviante³⁵¹, che produce, come conseguenza, una nuova separazione dicotomica tra le rappresentazioni della famiglia diasporica e della famiglia somala rimasta in patria. Come si vedrà nel dettaglio più avanti, il romanzo deve buona parte del suo interesse critico alla relazione dialogica tra queste due rappresentazioni, anche se questa, infine, subisce una brusca interruzione alla fine del romanzo.

Un simile *dénouement*, del resto, è coerente con la linearità della narrazione proposta in *Crossbones*, romanzo nel quale – in modo del tutto inedito rispetto alle precedenti trilogie di Farah – il *retour de personnages* non è più una caratteristica post-moderna,

³⁵¹ *Crossbones* sembra replicare, così, la struttura narrativa di *Knots*, che aveva, peraltro, tra i suoi principali punti di riferimento intertestuali le *Avventure di Pinocchio* di Collodi. In realtà, mentre in *Knots* la *Bildung* dei giovani SilkHair e Gacal ha un esito positivo, trasformandoli in ‘manager’ delle situazioni di conflitto e di grave crisi politica, la sanzione del figlio deviante ha, nel romanzo successivo, una serie di effetti più negativi, introducendo una forte ambivalenza nella struttura tematico-ideologica della narrazione.

destituita di valenze narrative proprie³⁵², bensì un espediente narrativo che ha il merito di consolidare una narrazione realistica che funga da raccordo narrativo tra i tre romanzi che compongono “Past Imperfect”³⁵³. Una simile funzione era già stata ricoperta da Seamus in *Knots*, ma il suo racconto si limitava a fornire una spiegazione razionale e consequenziale del trauma di Bile, neutralizzandone, al tempo stesso, la portata narrativamente e tematicamente destabilizzante. In *Crossbones*, invece, si insiste con più frequenza sulla ricapitolazione dei fatti precedenti, con motivazioni di volta in volta differenti: Jeebleh ripensa alla storia personale di Bile, fornendone un sommario, perché si chiede se il suo amico potrà essere d’aiuto a Malik nella scrittura dei suoi *reportages*³⁵⁴; la fioritura degli alberi di limone e del mango sulla tomba di Waliya rappresenta il coronamento del processo di elaborazione del lutto, nonché di rivendicazione politica, avviato da Jeebleh in *Links*³⁵⁵; Bile racconta a Jeebleh di non essersi sposato con Cambara, ma precisa, indirettamente, che questo non ha inficiato il successo del *female family romance* attivato dalla donna in *Knots*³⁵⁶; la storia di Dajaal – personaggio presente sia in *Links* che in *Knots* –

³⁵² A proposito del *retour de personnages* post-moderno presente nelle prime opere di Nuruddin Farah, cfr. D. Wright, *The Novels of Nuruddin Farah, Bayreuth African Studies*, 32, 1994 e B. McHale, *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen, 1987.

³⁵³ L’unica eccezione di una certa rilevanza si registra con la descrizione del personaggio di Magac-Laawe, soprannome (dal significato letterale di ‘senza nome’) di un trafficante di esseri umani che opera tra le coste della Somalia e dello Yemen. Magac-Laawe porta un nome molto simile, eppure, in ultima istanza, diverso, rispetto a quello di Magaclaawe, il neonato orfano che è al centro dell’intreccio di un romanzo precedente di Farah, *Gifts* (1992). Non può trattarsi dello stesso personaggio, non soltanto perché Magaclaawe, in *Gifts*, muore prima della fine del romanzo, ma anche perché la funzione del personaggio ‘senza nome’ è assai diversa nei due testi: in *Gifts* rappresenta la possibilità palinogenetica di costruire una ‘nuova Somalia’, educando, così, una nazione che è appena rimasta ‘orfana’ di Siad Barre, mentre in *Crossbones* l’anonimato del personaggio ha una funzione puramente strumentale, dovuta alle sue attività delinquenziali.

³⁵⁴ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 13-14: “For his part, Jeebleh intends to facilitate Malik’s mission by introducing him to his bosom friend, Bile. Jeebleh and Bile were raised in the same household, their mothers almost interchangeable. Later, they went to Padua University together, Bile to take a medical degree, Jeebleh to write his doctoral thesis on Dante. They were even together in jail back in Somalia, where as political dissidents they occupied neighbouring solitary cells. But now they live thousands of miles apart, and Jeebleh has heard that Bile’s health is poor. He is eager to see his old friend, and to meet Bile’s companion, Cambara, who has insisted they act as his and Malik’s hosts in Mogadiscio.”

³⁵⁵ Ivi, pp. 118-119: “Now Bile gives Jeebleh news that pleases him no end: of the three lemon trees that Jeebleh planted at his mother’s grave site, two have already fruited, and the mango tree is producing fruits the size of a monkey’s head as well as providing shade to visitors at the cemetery”.

³⁵⁶ Ivi, pp. 123-124: “‘What about you and Cambara?’ He says, ‘Commendably, she has invested in my worthless life, contrary to what often occurs. [...] She bought shares in my life when there was no working capital as such, and invested heavily in my recovery and stayed by me. I thought it was time I, too, made a commitment of a serious nature. So I proposed to her.’ ‘What’s been her response?’ ‘That she’ll love me, but

è riassunta da Bile e da Cambara allo scopo di dimostrare, nel primo caso, come Dajaal faccia parte della famiglia e, nel secondo, per negare questa ipotesi³⁵⁷. In quest'ultimo frangente, la ricostruzione della storia di Dajaal sembra essere funzionale a un suo compimento realistico, dato che il dialogo tra Malik, Bile e Cambara ha luogo poco dopo l'uccisione dello stesso Dajaal; in realtà, la morte del personaggio non si presta a principio narratologico, né costruisce una "limit plot" come quella descritta da Dennis Jonnes, perché non si tratta dell'unica, né della principale 'narrazione del limite' presente nel romanzo. Inoltre, la morte, in uno scenario incline alla de-realizzazione come quello di un conflitto alternativamente iper-mediatizzato e trascurato dai media come la guerra civile somala³⁵⁸, assume valori non sempre coerenti con il principio di realtà, come accade nell'intervista di Malik al pirata Marduuf:

'And your brother?'

'He is recently dead. Shabaab killed him.'

Malik wants to ask why, but he doesn't want to get diverted from his real interest in Marduuf's story.

He asks, 'How old was he when he died?'

'He didn't die. He was killed,' Marduuf says, with emphasis.

'But how old was he?' Malik says.

not become my wife.' Jeebleh is not surprised to learn this. The woman is formidable, a match for Bile. A man in the last lap of his life, too ill to matter – and she loves him."

³⁵⁷ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 294: "'He [Dajaal, *n.d.R.*] was so discreet,' Cambara says, 'one esitate to ask him questions about his private life or to ask if he had financial or other troubles. Unlike many employees, he never pestered you for a loan or absented himself from work.' 'He wasn't an employee,' Bile says. 'He was family.' 'Except he wasn't family,' Cambara says." Pur avendo sostenuto, poche pagine prima, che Dajaal "is our story, Bile's and mine" (ivi, p. 288, corsivo nell'originale), Cambara non si contraddice: pensando che Dajaal sia parte della propria 'storia', ma non della propria 'famiglia', Cambara evidenzia una distanza tra sé e l'uomo che, nel romanzo, è appena deceduto. Tale distanza è da inquadrarsi nel dibattito etico sul 'miliziano buono' Dajaal, che inizia in *Links*, prosegue in *Knots* e viene definitivamente fissato in *Crossbones*. Poco dopo, infatti, è lo stesso Bile a specificare che la storia individuale di Dajaal, presentando molte analogie con la storia recente della Somalia, presenta non pochi lati oscuri: "'He [Dajaal, *n.d.R.*] got touchy,' she says. Bile says, 'So is the entire country – nervous, self-murderous, on edge.'" (ivi, p. 294).

³⁵⁸ La de-realizzazione mediatica dei conflitti in epoca contemporanea è un fenomeno sul quale ha posto l'accento per la prima volta in modo esaustivo Paul Virilio in *Guerre et cinéma. Logistique de la perception*, Parigi, Éditions Cahiers du Cinéma, 1984 (tr. it.: *Guerra e cinema. Logistica della percezione*, Torino, Lindau, 1996).

Marduuf bristles slightly, then collects himself and says only, 'He was small for his size. He had the face of an old man, but the body of a boy. He was sixteen, maybe a little older. Now that he has been killed, he has become large. In our memory.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 303)

D'altronde, anche il sotto-intreccio che prevede un netto 'ritorno all'ordine' con il recupero di Taxliil da parte di Ahl non è del tutto realistico, in quanto, dopo una lunga ricerca da parte di Ahl, Taxliil 'si consegna' volontariamente e per motivi che paiono, in linea generale, pretestuosi, né può fornire una narrazione perfettamente compiuta, come si può leggere nelle pagine conclusive di *Crossbones*:

Just before nightfall, two minivans arrive to drive them [Ahl e Taxliil, *n.d.R.*] out of the airport grounds to a police station a kilometre away, where they will separately undergo a longer and more detailed interrogation, first by the Djibouti authorities and then – but then, *Ahl can't tell what will happen after that, can he?* (ivi, p. 387, corsivi miei)

Vi sono, comunque, almeno due elementi di apertura trans-nazionale in ciascuna di queste due narrazioni. Le interviste condotte da Malik, in primo luogo, presuppongono l'apertura di uno scenario globale, nel quale, come segnala John Masterson, "a greater awareness of and interest in the mediatization of Somalia in relation to the global (dis)order of things"³⁵⁹ giunge a compimento, dopo aver attraversato anche *Links* e *Knots*³⁶⁰. L'intenzione di Malik si risolve nel tentativo di spiegare in modo approfondito il sistema politico-economico che coinvolge il governo federale di transizione somalo,

³⁵⁹ Cfr. J. Masterson, *The Disorder of Things*, *op. cit.*, 2013, p. 296. La monografia di Masterson, che reca come sottotitolo "A Foucauldian Approach to the Work of Nuruddin Farah", è un'esplorazione del "(dis)ordine delle cose" nell'opera dell'autore somalo, secondo una visione critica di matrice esplicitamente foucaultiana. L'espressione "global (dis)order of things" è da intendersi, dunque, come un riferimento al titolo della traduzione inglese di *Les mots et les choses* di Michel Foucault (Parigi, Gallimard, 1966; tr. ing.: *The Order of Things*, New York, Pantheon Books, 1970; tr. it.: *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1970). Oltre al riferimento alla nozione di 'episteme', sviluppata da Foucault nel testo evocato, e alla relativa collocazione critica dell'opera di Farah, è chiaro come l'espressione alluda anche al 'nuovo ordine globale', ossia allo scenario geopolitico seguito agli eventi dell'11 settembre 2001 e che impone una nuova valutazione storica della guerra civile somala, ancora in corso.

³⁶⁰ Per un'analisi della rappresentazione della violenza in *Links* come alternativa a quella proposta dai media transnazionali, si veda il già citato articolo di Ines Mzali, "Wars of Representation: Metonymy and Nuruddin Farah's *Links*", *College Literature*, 37.3, 2010, pp. 84-105, e in particolare il paragrafo "Somalia in the Media" (pp. 90-91).

l’Etiopia, gli Stati Uniti, le Corte Islamiche, al-Shabaab e i pirati che operano in acque somale, decostruendo le narrazioni egemoni che descrivono entrambi i fenomeni come espressioni del ‘caos’ regnante in Somalia durante la guerra civile. Tuttavia, si tratta di un intervento politico che risulta minato alla sua stessa base dalla scarsa conoscenza culturale e linguistica dello stesso Malik:

Born in Aden, Yemen, of a Somali father and a Malay-Chinese mother, Malik was brought up in Malaysia, a most orderly country³⁶¹. He learned Somali as a child but has not spoken it continuously, and because of this, his hearing cannot accommodate the alien harshness of these bearded men’s inflections as they bark instructions at passengers and porters alike. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 11).

Malik cerca di affrontare i problemi posti dalla sua scarsa conoscenza del contesto storico, politico e culturale della Somalia ricorrendo alla propria esperienza di giornalista di guerra, definibile, con ogni probabilità, come quella di un *embedded reporter*³⁶², ma ciò – oltre a sovrapporre un’analisi trans-nazionale non universalmente valida sulla specificità della guerra civile somala³⁶³ – ha l’effetto paradossale di alienare a Malik la benevolenza

³⁶¹ Nonostante negli ultimi decenni lo Stato federale della Malesia abbia goduto di una relativa stabilità, l’autore omette, in questo modo, ogni riferimento agli scontri razziali del maggio 1969, concentrati nel territorio di Selangor, che portarono poi alla dichiarazione dello stato di emergenza, in vigore dal 1969 al 1971. La discendenza sino-malese di Malik presenta, in realtà, un compromesso strategico rispetto a questa omissione, includendo nell’albero genealogico di Malik entrambe le componenti etniche attive negli scontri del 1969.

³⁶² Pur essendo applicabile anche a esperienze precedenti, la definizione di “embedded reporter” – riguardante i giornalisti che svolgono il proprio lavoro a stretto contatto con le unità militari di una delle fazioni impegnate in un conflitto – ha avuto una notevole diffusione a partire dalla seconda guerra del Golfo, iniziata nel 2003 con l’invasione dell’Iraq, ossia in un contesto nel quale anche Malik afferma esplicitamente di aver lavorato. Per una discussione approfondita del rapporto tra “embedded journalism” e qualità del lavoro giornalistico, cfr. S. Aday, S. Livingston e M. Herbert, “Embedding the Truth. A Cross-Cultural Analysis of Objectivity and Television Coverage of the Iraq War”, *The Harvard International Journal of Press/Politics*, 10.3, pp. 3-21.

³⁶³ Si veda, a titolo di esempio, la comparazione che Malik stabilisce tra l’invasione etiopica della Somalia, nel 2006, con la conseguente resistenza organizzata dalle Corti Islamiche e l’invasione dell’Iraq durante la seconda guerra del Golfo, nel 2003, seguita dall’accendersi di una guerriglia terroristica di resistenza da parte di vari gruppi armati. Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 225-226: “So far, reports reaching the wire agencies say there has been no resistance as such. This, to Malik, has an uncanny resemblance to what occurred in Iraq, when the Republican Guard melted away in time before the American ground forces took Baghdad. They returned a few weeks later, having organized themselves into a resistance. Will the men from the Courts do the same?”. Come si può osservare, anche Malik è costretto a notare come questa analogia sia

dell'unica fonte che gli è sicuramente amichevole e che si può ritenere pienamente affidabile, ossia il suocero Jeebleh:

It doesn't help that Malik is already ill at ease with Jeebleh's solicitude. Having been a foreign correspondent in the Congo, Afghanistan, Iraq and other of the world's hot spots, he appears certain he needs no telling what he must or mustn't do. Within half an hour of arriving in Somalia, the two of them are already erring on the side of reticence, neither saying what is on his mind. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 14)

Neppure Malik, dunque, si può ritenere completamente affidabile, in quanto egli antepone la propria competenza professionale, che, per quanto indipendente, è comunque maturata all'interno di un contesto ideologico-politico preciso, a una raccolta di fonti che sia il più possibile completa e imparziale. Vi né un altro elemento che interviene a indebolire ulteriormente il progetto di 'contro-narrazione' mediatica di Malik: i pochi inserti testuali dedicati agli articoli scritti del giornalista, infatti, non riguardano mai le interviste ai pirati e ai miliziani di al-Shabaab, bensì un'analisi della guerra civile che lascia ai margini uno sviluppo tematico riguardante, nello specifico, l'emersione della pirateria³⁶⁴; le interviste condotte da Malik ai pirati e ai loro finanziatori restano, invece, prive di una qualsiasi elaborazione. Ciò si può forse spiegare positivamente, con l'esigenza di togliere dal circuito di produzione transnazionale le 'materie prime' (che si possono sempre traslare

'perturbante', in virtù dell'introduzione, nel contesto somalo, di una vicenda storica aliena alla storia politica locale quale *framework* interpretativo dominante.

³⁶⁴ Cfr. ad esempio N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 301-302: "While waiting for Qasiir to return, Malik wanders aimlessly around the apartment and ends up in his workroom. He picks up a piece of paper from the floor, and a few lines in his own hand catch his eye, part of a longer piece he has completed and sent off to some editor, he cannot recall which: *Somalis are a people in a fix; a nation with a trapped nerve; a country in a terrible mess. The entire nation is caught up in a spiraling degeneracy that a near stranger like me cannot make full sense of it. It is all a fib, that is what it is, just a fib.* On second thought, the scribbler has run a hesitant line through that last sentence and continued with these words: *This conflict has nothing to do with clan or religious rivalries. Rather, it has everything to do with economics. There is a Somali wisdom that it is best that the drum belongs to you, so that you may beat it the way you please. If not, the second best thing is for the drum to belong to someone close, like a relative, who will share it with you. In other words, the Somali civil war has a lot to do with personal gains and personality conflicts.*" (corsivi nell'originale). La scarsità di inserti giornalistici in *Crossbones* marca comunque una netta differenza rispetto a un romanzo precedente di Farah, *Gifts* (1992), che, invece, era strutturalmente basato sull'alternanza, in ciascun capitolo, della narrazione letteraria con *folktales* ed estratti giornalistici (riguardanti, perlopiù, il circuito degli aiuti internazionali verso la Somalia come nuova forma di dipendenza economica per le società post-coloniali).

dalla dimensione politico-economica a quella intellettuale) fornite dall'informante nativo, manipolate e rivendute allo stesso, con sovrapprezzo, dalle forze coloniali e neocoloniali, come aveva avvisato Gayatri Chakravorty Spivak già in *The Postcolonial Critic* (1990)³⁶⁵. In ogni caso, gli elementi che il lettore ha a disposizione per ricostruire una "contro-narrazione" della pirateria e dell'azione politico-militare di al-Shabaab si riducono alle posizioni espresse dai soggetti intervistati da Malik, i quali denotano, generalmente, una credibilità assai scarsa, a ragione delle loro azioni criminose³⁶⁶.

Il secondo elemento della narrazione che si può chiaramente definire 'trans-nazionale' è costituito dall'affiliazione di Taxliil al movimento politico-religioso di al-Shabaab. Nato da una scissione dell'Unione delle Corti Islamiche e inizialmente operativo entro i confini nazionali somali, al-Shabaab ha progressivamente esteso il proprio raggio d'azione politico e militare, attaccando le potenze regionali circostanti la Somalia – Etiopia³⁶⁷ e Kenya³⁶⁸, soprattutto – per consolidare la propria posizione. Inoltre, il richiamo oltreoceano della causa di al-Shabaab indica una chiara volontà di collocazione del movimento all'interno dell'*umma* (ossia, della 'comunità dei fedeli') islamica trans-nazionale. Secondo Riva Kastoryano, "[f]or Islam, the rhetoric of "Umma", that is,

³⁶⁵ Cfr. G. C. Spivak, "Practical Politics of The Open End" in S. Harasym, *The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, Londra/New York, Routledge, 1990, pp. 95-112, p. 96: "[I]t is possible to suggest to the so-called 'Third World' that it produces the wealth and the possibility of cultural self-representation of the 'First World...". Questa prima, embrionale intuizione sarà poi sviluppata appieno in *Critique of the Postcolonial Reason* (*op. cit.*, 1999), l'opera nella quale Spivak mette a fuoco la figura dell'informante nativo come una costruzione concettuale coloniale che è funzionale alla riproduzione del ciclo capitalista globale, nel quale le materie prime (in questo caso, i testi) vengono estratte dal 'Terzo Mondo', elaborate (in questo caso, all'interno dell'articolazione teorico-critica) dal 'Primo Mondo' e rivendute al 'Terzo Mondo', realizzando ingiusti profitti.

³⁶⁶ Si veda, a titolo di esempio, l'intervista che Ma-Gabadeh (il cui soprannome significa, letteralmente, "senza paura") concede a Malik, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 181-193. Quando Malik inizia a porre domande alle quali Ma-Gabadeh non vuole rispondere, questi inscena una chiamata telefonica, con l'aiuto di un giornalista somalo, presente alla conversazione, Fee-Jigan, cercando di addossare a quest'ultimo la cattiva riuscita del trucco.

³⁶⁷ La contrapposizione armata tra il movimento di al-Shabaab e l'esercito etiopico, conseguente all'invasione della Somalia da parte dell'Etiopia nel 2006, è uno degli eventi storici cui *Crossbones* allude ripetutamente. Diversamente dagli attacchi terroristici operati in Somalia e in Kenya, la battaglia condotta da al-Shabaab contro l'Etiopia ha avuto principalmente carattere di guerriglia per la 'riconquista nazionale'.

³⁶⁸ Tra i più recenti attacchi terroristici di al-Shabaab sul territorio kenyota, si può ricordare l'assalto a mano armata nello *shopping mall* di Westgate, a Nairobi, che è avvenuto il 21 settembre 2013 e che ha provocato la morte di 72 persone. L'evento è stato interpretato dalla maggior parte degli analisti politici come una rappresaglia per la parallela operazione congiunta, tra gli eserciti e i servizi segreti di Somalia, Etiopia e Kenya, contro al-Shabaab, denominata "Operation Linda Nchi" (dallo swahili: 'proteggere la nazione').

worldwide unified Muslim community, [is] reinterpreted in such a way that reframes all national diversity as one imagined “political” community, getting away from its religious definition”³⁶⁹; ciò le permette di asserire che, all’interno dell’*umma*, l’adesione a un’identità religiosa si prospetta come priva di marche specifiche, alla stregua di un’identità nazionale che cerchi di assorbire in sé le peculiarità infra-nazionali – ad esempio, di tipo etnico – e di concludere che, in questi termini, il trans-nazionalismo delle organizzazioni terroristiche trans-nazionali ‘di matrice islamica’, è, in realtà, “a new type of nationalism”³⁷⁰. In principio già contraddittoria, per la possibilità, implicita, di considerare l’Islam politico come un’entità unica e monolitica – assecondando, così, le proiezioni culturali più aggressive che sono inerenti alla lotta al terrorismo internazionale indetta dal governo statunitense dopo gli eventi dell’11 settembre 2001 – la categorizzazione proposta da Kastoryano incontra ulteriori problemi quando va incontro ad un pur necessario approfondimento:

...transnationalism appears as a new type of nationalism. It differs however, from diaspora nationalism. Contemporary diaspora nationalism may transform into movements for “re-territorialization” and statehood. Transnational nationalism takes form after nationalism and nation-states have become realities; it may extend state nationalism in new ways, producing exclusionist discourses based on national membership that is “de-territorialized”, such as what is required by the interpretation of the “Umma”. Transnational nationalism arises therefore as a species of globalizing communitarianism that reinvents crucial features of nationalism beyond boundaries... (R. Kastoryano, “The Reach of Transnationalism”, *op. cit.*, 2011 [2002])

Come si vedrà il “nazionalismo trans-nazionale” presupposto dall’azione politico-militare di un gruppo terroristico come al-Shabaab non è in netto contrasto con il nazionalismo della diaspora (in questo caso, della diaspora somala): mentre il modello di Kastoryano può essere applicato, non senza le difficoltà teorico-politiche già menzionate, ad

³⁶⁹ Cfr. R. Kastoryano, “The Reach of Transnationalism”, in E. Hershberg e K. Moore, a cura di, *The Critical Views of September 11: Analysis from Around the World*, New York, Free Books, 2002, pp. 209-224 (ribubblicato online nel 2011 dal sito del Social Science Research Council di New York, all’indirizzo: <http://essays.ssrc.org/sept11/essays/kastoryano.htm>, ultimo accesso il 30 novembre 2013).

³⁷⁰ *Ibidem*.

un'organizzazione come al-Qaeda³⁷¹, che è, di fatto, l'oggetto principale del saggio, riunito in un'antologia online di saggi sul terrorismo trans-nazionale dopo l'11 settembre 2001, non è un riferimento completamente valido per quanto riguarda il proselitismo trans-nazionale di al-Shabaab. Come mostreranno i personaggi di Taxliil e del suo diretto superiore all'interno del movimento, Taariikh/History, nel discorso ideologico di al-Shabaab il "nazionalismo transnazionale" del movimento e il nazionalismo delle comunità diasporiche somale degli Stati Uniti, possono coesistere, talvolta in sintonia e alleanza, talvolta creando alcune notevoli contraddizioni (come sarà poi manifesto nella tensione tra i due personaggi menzionati, che porterà alla fuga di Taxliil da al-Shabaab).

In ogni caso, i due fenomeni appena descritti, all'interno dello scenario transnazionale designato dal romanzo, possono essere ricondotti a una medesima ragione contestuale, che può aiutare a fornirne un'interpretazione complessiva: sia il recupero del figlio 'deviante' (perché affiliatosi al movimento armato di al-Shabaab) da parte di Ahl che i *reportages* di Malik (orientati, pur con molte difficoltà, a decostruire la rappresentazione egemone della Somalia come 'nazione fallita', nel quale fioriscono attività terroristiche e/o di pirateria che non trovano altra spiegazione, se non nel caos politico della nazione) trovano una giustificazione storica, ideologico-politica e culturale nel quadro del 'nuovo ordine mondiale', inaugurato all'indomani della fine della cosiddetta 'guerra fredda' e destabilizzato dagli attacchi terroristici dell'11 settembre 2001, per poi essere successivamente rafforzato e consolidato³⁷². La prima e più evidente conferma testuale di

³⁷¹ Tra le più conosciute organizzazioni terroristiche internazionali, dopo l'attribuzione della responsabilità delle azioni terroristiche dell'11 settembre 2001, al-Qaeda (letteralmente, 'la base') è un movimento nato sul finire degli anni Ottanta tra Afghanistan e Pakistan, raccogliendo tra le proprie fila i combattenti afgani impegnati nel conflitto con le truppe dell'esercito sovietico (1979-1989). Nel corso degli anni, al-Qaeda ha perso questa specificità geopolitica e storica, estendendo il proprio raggio d'azione anche in aree molto lontane del mondo.

³⁷² Con l'espressione 'nuovo ordine mondiale' si fa riferimento alla dottrina politica inaugurata, in modo emblematico, dal discorso "Towards a New World Order" del presidente americano George Bush Sr., pronunciato l'11 settembre 1990 e rivolto al Congresso degli Stati Uniti e alla nazione. Si tratta di un'impostazione geopolitica che, una volta preso atto della fine della contrapposizione di Stati Uniti e Unione Sovietica che aveva caratterizzato il periodo della guerra fredda, ha inteso consacrare e difendere l'egemonia statunitense nel mondo. Apparentemente, gli attacchi terroristici accaduti esattamente undici anni dopo il discorso di George Bush sr. hanno messo in discussione tale supremazia geopolitica, ma l'allora presidente degli Stati Uniti George W. Bush jr., figlio del presidente in carica nel 1990, ha continuato nel

questa ipotesi consiste nella scelta delle Twin Cities (Minneapolis e St. Paul, nel Minnesota) come luogo di residenza della famiglia di Ahl e Taxliil, negli Stati Uniti. La scelta potrebbe, in realtà, corrispondere ad una motivazione strettamente biografica, avendo l'autore brevemente vissuto in Minnesota prima della stesura del romanzo³⁷³, o anche ad un'esigenza di realismo sociologico, essendo le "Twin Cities" una delle aree urbane degli Stati Uniti ad aver accolto il maggior numero di migranti somali, negli ultimi decenni³⁷⁴; tuttavia, la corrispondenza lessicale tra *Twin Cities* e *Twin Towers* sembra essere, perlomeno, altrettanto stringente: la decisione di collocare la megalopoli statunitense all'origine geografica, culturale e politica del 'viaggio di ritorno' di Taxliil, intenzionato ad associarsi alle file dei 'terroristi islamici' di al-Shabaab, risulta estremamente significativa perché sono le Twin Cities – ossia l'esperienza sociale e simbolica delle seconde generazioni di migranti somali negli Stati Uniti – e, in senso lato, le Twin Towers a porsi come causa, e non come conseguenza, dei movimenti radicali e armati di opposizione all'egemonia politico-economica e militare degli Stati Uniti nel mondo. Taxliil, infatti, è partito alla volta della Somalia perché ha seguito le indicazioni politico-religiose di un imam somalo residente nelle Twin Cities³⁷⁵: se si prendono in considerazione le coordinate spazio-temporali del romanzo³⁷⁶, le prediche del capo religioso sono più una reazione alla "global war on terror" promossa dal 2001 in poi dal governo di George W. Bush jr. che non una sua causa, cioè un invito ad arruolarsi con al-Shabaab, a prescindere da altre ragioni contestuali.

solco della dottrina paterna, sostituendo la potenza sovietica, nella posizione dei nemici dell'ordine costituito, con il 'terrorismo islamico trans-nazionale'.

³⁷³ Nuruddin Farah è stato ospite della University of Minnesota per alcuni mesi, nel 1988, come Edelstein-Keller Visiting Writer, e per tre semestri, a partire dal 2010, come Winton Chair del College of Liberal Arts.

³⁷⁴ Secondo alcune recenti indagini, nel Minnesota vive un terzo della popolazione statunitense di origine somala (cfr. E. Dunbar, "Survey: Nearly 1 in 3 US Somalis live in Minnesota", *Minnesota Public Radio* (sito), disponibile online: <http://minnesota.publicradio.org/display/web/2010/12/14/american-community-survey-initial-findings>, ultimo accesso il 30 novembre 2013), al punto che il quartiere di Cedar-Riverside è stato ribattezzato "Little Somalia" dall'architetto Ralph Rapson, definizione poi divenuta di uso comune.

³⁷⁵ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 349: "When he is not thinking like a runaway, Taxliil has on several occasions apologized to his parents, admitting to his foolhardy trust in the imam back in the Twin Cities, at whose prompting he volunteered to join up with Shabaab".

³⁷⁶ La citazione dell'attacco militare contro il governo dell'Unione delle Corti Islamiche, organizzato dall'Etiopia con il sostegno politico e militare degli Stati Uniti, come contemporaneo agli eventi del romanzo giustifica, anche in assenza di riferimenti testuali più espliciti, una collocazione temporale dell'intreccio negli ultimi mesi del 2006.

Altre indicazioni utili a situare *Crossbones* nella temperie politica e culturale successiva agli eventi dell'11 settembre è la grande diffusione, nel romanzo, di atteggiamenti paranoici:

Paranoia has returned with a vengeance as the ordre du jour in the aftermath of 9/11 [...]. We have been exhorted by Washington to connect the dots, to posit connections between weapons of mass destruction in Iraq and the World Trade Center attacks, to see “shadowy” global networks of jihadists masking themselves as ordinary citizens, to upgrade Palestinian terrorist groups to the status of international terrorism [...]. In this scheme, what we are told is connected is rivaled only by what we are asked to believe is *not* connected: there is apparently *no* link between oil and the Iraq invasion, *no* coincidence between electioneering politics and war, *no* cause-effect relationship between the media-hyped epistemology of insecurity and the abrogation of civil liberties, *no* common thread of sadism between Iraqi and US treatment of prisoners at Abu Ghraib. This logic of nonconnectivity condemns *you* as a paranoid if you suspect that the case for war is less than solid, and doubts *your* credibility if you fail to see that only when it comes to terrorism are all the dots connected. (E. Apter, “On Oneworldedness: Or Paranoia as a World System”, *op. cit.*, 2006, p. 369, corsivi nell'originale)

Apter individua in questa logica contraddittoria, al tempo stesso congiuntiva e disgiuntiva, la matrice di quella paranoia che può essere individuata come tendenza dominante nei testi della letteratura statunitense contemporanea, in particolare nelle opere di Pynchon e di DeLillo. Opere come *The Crying of Lot 49* (1966) di Thomas Pynchon, *Mao II* (1991) e *Underworld* (1997) di Don DeLillo, infatti, anticipano il clima paranoide inveratosi dopo l'11 settembre 2001, costruendo mondi contraddistinti dalla “oneworldedness”, dove ogni elemento costitutivo si piega a una logica dell'interconnessione che, non di rado, ha tratti complottistici:

Oneworldedness, in contradistinction to these paradigms of world systems, planetarity, and transnationalism³⁷⁷, envisages the planet as an extension of paranoid subjectivity vulnerable to

³⁷⁷ Apter procede a una giustapposizione dell'etichetta di “oneworldedness” ai modelli interpretativi della *world-systems theory* (elaborata, a livello socio-economico, da Immanuel Wallerstein e trasposta, per la prima volta, in ambito letterario da Franco Moretti nell'articolo “Conjectures on World Literature”, *op. cit.*, 2000), della *planetarity* (secondo l'ipotesi interpretativa avanzata ad esempio da Gayatri Chakravorty Spivak in

persecutory fantasy, catastrophism, and monomania. Like globalization, oneworldedness traduces territorial sovereignty and often masks its identity as another name for "America." But where globalization is an amorphous term applied to economic neo-imperialism; to projections of the world as an ideologically bicameral, yet fatally integrated single community; to the centrifugal pressure of dominant world languages and literatures (English, Mandarin Chinese, Spanish, Russian, Arabic); to the homogeneity of culture produced under capitalism; and to an essentially *noncomparative* model of comparative literature, *oneworldedness*, as I am defining it, refers more narrowly to a delirious aesthetics of systematicity; to the match between cognition and globalism that is held in place by the paranoid premise that "everything is connected." (E. Apter, "On Oneworldedness", *op. cit.*, 2006, p. 366, corsivi nell'originale)

Emily Apter individua la paranoia come tendenza dominante anche nella letteratura posteriore agli eventi dell'11 settembre 2001, citando *en passant* anche alcuni romanzi 'non-statunitensi', tra i quali, com'è già stato segnalato, viene menzionato anche *Links*; è *Crossbones*, tuttavia, a manifestare un'attenzione più chiara e diffusa, all'interno del testo, per le dinamiche della paranoia. Tuttavia, a differenza dei romanzi di Pynchon e di DeLillo, gli atteggiamenti paranoici dei personaggi di *Crossbones* non rimandano ad ampie *Weltanschauungen*, manifestandosi quasi sempre, in circostanze specifiche³⁷⁸, legate all'andamento del conflitto. Ciò non significa che tali elementi del testo non possano essere interpretati secondo schemi interpretativi più ampi, rinviando ad un orizzonte epistemologico, storico e politico più articolato, ma non hanno certo la pregnanza interpretativa riservata alle paranoie di Pynchon e di DeLillo, che spesso assurgono allo status di lenti deformate entro le quali costringere lo sguardo del lettore.

Detah of a Discipline, *op. cit.*, 2003) e del *transnationalism* (*framework* interpretativo già consolidato anche in contesti non egemoni da opere teorico-critiche come l'antologia di saggi curata da Françoise Lionnet e Shumei Shih, *Minor Transnationalism*, *op. cit.*, 2005). Risulta chiara, tuttavia, la disparità ontologica tra le tre categorie evocate, adatte a sviluppare modelli interpretativi esaustivi della *Weltliteratur/world literature*, e la definizione di "oneworldedness", valida soltanto per l'analisi critica di alcune opere, appartenenti a temperie culturale e, soprattutto, correlate a discorsi ideologici ben delimitati e precisi.

³⁷⁸ L'unica eccezione che si registra nel romanzo ha luogo, paradossalmente, dopo il ritrovamento di Taxliil, quando la 'missione' di Ahl e, per altri versi, l'avventura giornalistica di Malik sembrano fallire a un solo passo dalla loro realizzazione, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 346: "Malik tells himself that, like a contagion affecting them all, there is a lot of nervous tension going around". In ogni caso, non si tratta, in primo luogo, del sintomo di una condizione paranoide contagiosa e, quindi, generalizzata, bensì di un espediente narrativo volto a mantenere alta la tensione prima del *dénouement* finale.

Per quanto riguarda *Crossbones*, si veda, a titolo di esempio, la paura che il passaggio in macchina attraverso una zona particolarmente affollata della città di Bosaso, nel Puntland, scatena in Fidno, un aiutante di dubbia affidabilità reclutato da Ahl nella sua ricerca di Taxliil:

'Hereabouts,' Fidno says, 'we're all fearful of making fatal mistakes. More than ever, one must be wary of the unruliness of crowds, living in a place where there is a total breakdown of law and order. You can get yourself into sticky situations if you aren't careful. I am speaking of crowds waiting at the best of their unreasonable greed, a crowd turning into a mob.' (N.Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 139)

Il rischio che la folla si trasformi in un'orda disordinata e violenta era già stato menzionato in *Links*, dove si alludeva tanto al pericolo che si ripresentasse l'occasione del linciaggio dei due Rangers americani avvenuto durante la battaglia di Mogadiscio (3-4 ottobre 1993), quanto alla riproposizione delle dinamiche del linciaggio degli schiavi afroamericani nelle pratiche di tortura adottate nelle prigioni irachene, durante la cosiddetta seconda guerra del Golfo. Quest'ultimo è un effetto direttamente collegato alla "global war on terror" proclamata all'indomani dell'11 settembre 2001³⁷⁹; tuttavia, la ripetizione della possibilità di "a crowd turning into a mob" sembra attenuare qui la sua portata storica in relazione agli eventi dell'ottobre 1993 a Mogadiscio, trasformandosi, piuttosto, in una gnome dalle valenze più generiche e trasversali.

Un'altra presenza fantasmatica che può considerarsi direttamente riconducibile allo scenario paranoide post-11 settembre è quella dei droni statunitensi, che volteggiano ripetutamente su Mogadiscio³⁸⁰:

'Can you hear it?'

'What am I supposed to hear?' asks Malik.

³⁷⁹ Cfr. N. Farah, *Links*, *op. cit.*, 2004, p. 268: "'Mobs run riot, they are good at that: if they go mad, they do it everywhere, even in America'" (corsivi miei). A proposito della persistenza delle pratiche di linciaggio nella storia culturale degli Stati Uniti, cfr. Warren Steele, "Strange Fruit", *op. cit.*, 2006.

³⁸⁰ Cfr. anche N. Farah, *Crossbones*, *op. cit.*, 2012 [2011], pag. 177: "And as the calls [il richiamo mattutino dei muezzin, n.d.R.] die down, the noise of the drone disappears from the skies."

Gumaad³⁸¹ says, 'Look up at the sky.'

'I am looking.'

'Tell me what you can see.'

'I hear city night noises.'

'Listen. Take your time, gentlemen.'

Jeebleh hears a distant drone.

'Can you see anything?' Gumaad asks Malik.

'What am I supposed to see?'

'A small light in the seventh sky, blinking.'

Malik searches the sky. Nothing.

'More like a Cessna, from here,' Jeebleh says, and points to a constellation of stars he cannot name. Then he says to Malik. 'A lightweight plane, some sort of a surveillance drone, up in the sky. [...]'

Malik at long last picks up a continuous drone, which reminds him of a child's battery-operated toy, the noise on and then off. [...] These unmanned predator drones have of late become a common feature in Mogadiscio's skies, because the United States complicit if Ethiopia invades and occupies Mogadiscio. Or so Mogadiscians are convinced. They assume the drones, which they hear and see without fail from nine every evening until about four in the morning, are sufficient evidence that the Americans are gathering information. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 88-89)

Nel cielo di Mogadiscio, dunque, i droni di *Crossbones* si sostituiscono agli avvoltoi di *Links*, offrendo un'interpretazione politica più semplice e immediata del pericolo di morte che è percepito in Somalia durante la guerra civile, in un modo che è valido sia per il singolo individuo che per la nazione.

In ogni caso, la possibilità che uno scenario politico, economico e culturale fortemente segnato, a livello globale, dagli eventi dell'11 settembre 2001 e dalle loro conseguenze induca ad atteggiamenti e comportamenti, nonché alla costruzione di rappresentazioni intimamente paranoide è parzialmente smentita dalle ultime pagine del

³⁸¹ Gumaad è un giornalista somalo che, nel corso del romanzo, si rivela essere un avversario diretto di Jeebleh e Malik, in quanto è affiliato a un'organizzazione politico-religiosa non meglio precisata, ma che è, con ogni probabilità, fiancheggiatrice di alcune milizie di al-Shabaab.

romanzo, dove uno dei personaggi più inclini allo sviluppo di tali dinamiche psicologiche, Malik, cerca di affrontare quella “paura” che della paranoia è parte costitutiva:

‘Are you trying to scare me into cancelling the appointment?’ Malik says.

‘[L’interlocutore di Malik è Qasiir, *n.d.R.*] I want to make sure I am able to save you.’

‘They don’t scare me. I’ve seen worse.’

‘You remind me of Grandpa [Dajaal, *n.d.R.*] – and he is dead.’

Malik’s insides are home to butterflies, thousands of them turning his guts into a battle zone.

He is perspiring heavily as well, and continuously wipes his forehead to no avail. How sweet of Qasiir to look away, pretending not to notice.

‘Maybe they are there for some other business, and not because of you,’ Qasiir says. ‘Let’s hope that’s the case.’

‘I doubt that I’m that important,’ Malik says. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 363-364)

Sembra opportuno sottolineare come la risoluzione di Malik nell’affrontare la propria paura non provenga tanto dalla già menzionata esperienza del giornalista nei luoghi di guerra – con il carico di ambiguità che tale cognizione di causa implicherebbe, per quanto concerne, in particolare, le conoscenze e competenze che Malik ha potuto sviluppare in Afghanistan e Iraq, ovvero all’interno del discorso ideologico-politico che presenta affinità dirette con l’esperienza inaugurata il 11 settembre 2001 – quanto dal confronto di Malik con il personaggio di Dajaal. Qasiir, infatti, ipotizza che Malik possa ricorrere a quel coraggio che il miliziano Dajaal ha sempre dimostrato di avere, durante la guerra: in questo modo, in luogo del coraggio che serve ad affrontare i pericoli fisici del conflitto emerge l’audacia di scriverne e darne conto. Nonostante quest’ultimo elemento sottolinei la rilevanza tematica della professionalità giornalistica nel romanzo³⁸², la sostituzione di

³⁸² Si veda, a titolo di esempio, la rivelazione che Malik riceve da un personaggio secondario, Hilowleh, sui motivi dell’odio che Gumaad nutre nei confronti di tre giornalisti che sono state vittime, in precedenza, di un’azione terroristica. L’odio di Gumaad potrebbe riversarsi anche sullo stesso Malik, nonché sui suoi aiutanti Qasiir e Dajaal, in quanto Gumaad, oltre a essere un fiancheggiatore delle milizie alleate di al-Shabaab, è animato da un risentimento personale verso Malik, che, a differenza sua, è un giornalista affermato: “‘From what I hear you’re lucky to be alive,’ Hilowleh affirms. ‘For what it is worth, it is now agreed that Gumaad has all along been the snake trailing the length of his betrayals, enviously causing their deaths, because he couldn’t produce a single line good enough to be published. The advice from me is this: quit this accursed country while you can.’” (ivi, p. 344).

Dajaal con Malik non avviene all'interno di un vero e proprio percorso di evoluzione del personaggio, per almeno due motivi: in primo luogo, Malik, come anche Jeebleh e Cambara arriva in Somalia, in piena guerra civile, ma tale esperienza non ne fa "a changed man"³⁸³; in seconda battuta, se c'è una trasformazione dei personaggi di Jeebleh, in *Links*, e di Cambara, in *Knots*, questa deriva dalla capacità di elaborare i propri lutti personali, una possibilità che Malik si trova a soppesare, ma che, proprio in virtù delle competenze professionali richieste a un giornalista, non intende, in ultima istanza, affrontare:

It has fallen to him [Malik, *n.d.R.*] to tell the world what has occurred, how these journalists died serving the cause of their profession. Is he capable of meeting the challenge? Does he have the mettle to mourn them openly, mention names, point fingers at the culprits? [...] A twinge of regret scratches inside Malik's head, squalorily reminding him that he hasn't yet published his piece about Dajaal's murder. Then a portal of sorrow opens in the active side of his brain, and he worries that he, too, may die before he is able to write about the mobs of youth abandoning themselves to madness – and society looking on and doing nothing to stop them. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 340-341)

Non essendo capace di scrivere un articolo sulla morte di Dajaal, Malik dubita anche di poter elaborare pubblicamente il lutto per la morte dei giornalisti – uccisi da una 'frangia impazzita' di al-Shabaab, ironicamente soprannominata "the fifth columnists"³⁸⁴ – dei quali si parla nella citazione riportata. Si registra così un'intima debolezza di quella critica della narrazione giornalistica e mediatica che, nel romanzo, ha comunque il merito di riuscire, talvolta, a le narrazioni egemoni riguardanti i fenomeni di pirateria al largo delle coste somale. Come si può leggere negli "Acknowledgments" finali, tali narrazioni sono desunte tanto dai *reportages* giornalistici disponibili sull'argomento³⁸⁵ quanto da una

³⁸³ La mancanza di un percorso di evoluzione per il personaggio è analoga a quella di Jeebleh in *Links*, romanzo dal quale è tratta l'espressione citata (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 329).

³⁸⁴ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 336.

³⁸⁵ Nuruddin Farah propone una selezione di articoli, provenienti dalle testate più differenti (tra le quali si segnalano i siti Internet delle emittenti televisive BBC, CNN, CBS News, Al Jazeera, i quotidiani *The New York Times*, *The Independent*, *The Sidney Morning Herald*, *The Minneapolis Star Tribune*, ma anche i *weblogs* di "ConservEngland" e "DemocracyNow"), in un arco di tempo che va dal 2007 al 2010 (ivi, pp. 390-392).

saggistica che, come già avveniva in *Knots*, è insieme divulgativa³⁸⁶ e accademica. A quest'ultima categoria appartiene, in modo significativo, un solo testo³⁸⁷, un saggio di Clive Schofield³⁸⁸ che, peraltro, è citato direttamente nel romanzo:

Jeebleh retreats into his room. He is at loss as to what to do, since he still cannot seem to hold the ideas of a single paragraph in his head long enough to make sense of it. It is his third attempt to read 'Plundered Waters: Somalia's Maritime Resource Insecurity', a thirteen-page chapter by a political geographer named Clive Schofield in a book called *Crucible for Survival*. After several more failed attempts, he puts the book aside and, in his head, thanks the author for bringing the plundering of the Somali seas to the world's attention. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 176)

Se si può percepire una certa ironia nella descrizione di un professore universitario come Jeebleh che non riesce a leggere il saggio di un collega geografo, ringraziandolo, comunque, di aver messo in luce il problema, "divulgandolo a livello mondiale", questo tipo di *understatement* non deve oscurare l'effettiva corrispondenza tra il saggio di Schofield e il portato tematico-ideologico del romanzo. I due testi vengono a coincidere, in particolare, per quello che riguarda l'analisi dello sfruttamento delle risorse idriche al largo delle coste somale quale contesto sociale e storico da tenere necessariamente in considerazione per un'analisi approfondita del fenomeno della pirateria. A questo proposito, infatti, Schofield scrive, a introduzione del proprio saggio:

³⁸⁶ Accanto a un saggio accademico come *The Enemy of All: Piracy and the Law of Nations* (New York, Zone Books, 2009) di Daniel Heller-Roazen, Farah cita anche un saggio più divulgativo, segnato già nel titolo da una rilevante ricorrenza del lemma "terror-", come *Pirates of the 21st Century: How Modern-Day Buccaneers Are Terrorizing the World's Oceans* di Nigel Cawthorne (Londra, John Blake, 2009). Di taglio simile al saggio di Cawthorne è anche un'altra opera che si occupa di pirateria, antecedente all'esplosione del fenomeno al largo delle coste della Somalia, come *Under the Black Flag: The Romance and the Reality of the Life Among the Pirates* di (New York, Random House, 1996) di David Cordingly (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 391-392).

³⁸⁷ L'unico altro saggio accademico citato negli "Acknowledgments" non riguarda il fenomeno della pirateria, bensì quello delle azioni terroristiche suicide; si tratta, infatti, di *On Suicide Bombing* di Talal Asad (New York, Columbia University Press, 2007).

³⁸⁸ Cfr. C. Schofield, "Plundered Waters: Somalia's Maritime Resource Security", in T. Doyle e M. Risely, a cura di, *Crucible for Survival: Environmental Security and Justice in the Indian Ocean Region*, New Brunswick, Rutgers State University, 2008, pp. 102-125.

The demise of Somalia as a functioning state and the ongoing, seemingly endless conflict there is well documented. What is less well acknowledged and understood is the impact the failure of the Somali state has had offshore, particularly in environmental and marine resource terms.

Most discussion of Somalia's waters has tended to focus on the deterioration in the maritime security environment and particularly the threat to shipping posed by piracy. However, Somalia's enormous, resource-rich maritime domain is also threatened by rampant illegal, unreported, and unregulated (IUU) fishing on the part of foreign fishing vessels keen to exploit the absence of offshore surveillance and enforcement efforts. These activities have resulted in serious concerns that the marine environment and living resources in question are the subject to overexploitation with a consequent danger of collapse. (C. Schofield, "Plundered Waters", *op. cit.*, 2008, p. 102)

Per quanto riguarda l'incremento delle attività illegali di pesca nelle acque somale, *Crossbones* ne offre un'analisi molto articolata, pur delegandola alle parole di un personaggio inaffidabile come Fidno³⁸⁹:

'In Mogadiscio, an uncle of mine set me up as a financier. I put together half a dozen unemployed fishermen just as the Somali coast was being invaded by Korean, Spanish, Chinese and Japanese "sea bandits". These sea bandits were stealing our fish, denying access to our fishermen, taking away their livelihood. In those days, there were no Somali pirates; there were only these foreigner sea bandits robbing our seas. As a last resort, I funded the hijacking of a ship belonging to a Korean shipping firm. We held the ship for three months, in return for which we received a fine for their illegal, unregulated fishing. We shared out the proceeds among the fishing community. I didn't make a huge profit, but I continued to advance the idea of taking any ship found fishing illicitly in our waters. That's how my involvement in the funding of piracy started.'

He uses the recently coined Somali phrase *burcad badeed*, which translates as 'sea bandits' and which is commonly employed as a sobriquet for 'pirates'. Ahl finds the terminology a bit confusing, banditry being something which Somalis are familiar; in fact, in Kenya, the term

³⁸⁹ All'inizio della conversazione tra Ahl e Fidno sulla pirateria somala, vi è un preambolo particolarmente significativo riguardo all'inaffidabilità del secondo personaggio, poiché questi propone ad Ahl di "scambiarsi le verità", invece di fornire, con onestà, la propria versione dei fatti: "Fidno says, 'Let's trade truths, you and I.' 'How do you mean, "trade truths"?' 'You tell me the truth of why you are here, like a man who wants to pick up a whore but dares not, and I'll tell you the truth of who I am.'" (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 212). Ahl riconosce subito l'esistenza di un'implicita ammissione di mendacità da parte di Fidno: "Fidno's daring suggestion that they trade truths reminds Ahl of trading jokes with Malik" (*ibid.*).

shifita is a derogatory moniker for Somalis³⁹⁰. In other words, contrary to what is understood elsewhere – that Somalis are the pirates – Fidno seems to be casting the vessels fishing illegally in Somali waters as the true ‘sea bandits’. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 213)

Più avanti, Fidno evoca un altro tipo di danneggiamento subito dalle risorse idriche somale, continuando a denunciare come ‘veri banditi del mare’ le compagnie navali di altre nazioni:

‘[...] In addition, they dumped nuclear, chemical and other wastes on our coast³⁹¹. They never attempted to engage the Somalis in any meaningful dialogue. And they were unconcerned about the damage they were doing to the fishing environment. When Somalis complained, the world turned a deaf ear to our protestations.’ (ivi, p. 215)

Come si intuisce nel corso della conversazione con Ahl, Fidno riproduce gli argomenti della “blamocracy”, che era già stata evidenziata da Farah in relazione alle responsabilità della guerra civile:

Ahl asks, ‘But aren’t Somalis bandits, in that they exact ransom in the same way sea bandits do? You are unnecessarily obfuscating matters. Why?’

³⁹⁰ L’uso del termine *shifita* è diffuso in tutto il Corno d’Africa, come sinonimo di ‘ribelle’, ‘fuorilegge’ o ‘bandito’, e rinvia alla definizione dei gruppi di combattenti che – inizialmente in Etiopia, poi anche in altre aree del Corno d’Africa – resistevano al dominio coloniale scegliendo la macchia, nelle zone di montagna o comunque in territori difficilmente accessibili. La tradizione coloniale di uso del termine rinvia all’esistenza di radici storiche della scarsa conoscenza e dell’ostilità reciproca dei popoli del Corno d’Africa nella storia del colonialismo europeo, così com’era stata segnalata, a proposito dei rapporti tra Somalia e Kenya, anche in *Knots* (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2008 [2007], p. 28).

³⁹¹ Negli “Acknowledgments” finali sono citati almeno tre testi che riguardano lo sversamento di ‘rifiuti tossici’, ossia di scorie chimiche e radioattive, nelle acque somale: oltre al già menzionato saggio di Clive Schofield (*op. cit.*, 2008), si riportano gli articoli “Toxic Waste Behind Somali Piracy” (sito Internet di Al Jazeera, 11 ottobre 2008) di Najad Abdullah e “Somali Piracy Began in Response to Illegal Fishing and Toxic Dumping by Western Ships off the Somali Coast” (sito Internet di DemocracyNow, 14 aprile 2009; si tratta della trascrizione dell’intervista di Amy Goodman a Mohamed Abshir Waldo, analista politico kenyota di origini somale). Pare opportuno ricordare come il traffico di scorie radioattive verso la Somalia costituisse uno dei punti di forza dell’investigazione giornalistica in Somalia degli inviati dall’Italia Ilaria Alpi e Milan Hrovatin, uccisi in circostanze ancora non acclerate il 20 marzo 1994.

'Somalis are neither pirates nor sea bandits,' Fidno says, his voice strong. 'The world doesn't afford to Somalis a sinecure similar to the one given to those who sin against us. That is a fact.'

(N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 213)

Incalzato da Ahl, Fidno finirà per definire le attività dei pirati come "outside the law"³⁹², smentendo, così, almeno parzialmente, le posizioni etiche e politiche da lui espresse in precedenza. In ogni caso, vi sono anche altri passaggi di *Crossbones* che aiutano a definire meglio le responsabilità specifiche dei 'pirati somali' e delle organizzazioni economiche, politiche e militari alle quali sono affiliati. Oltre alle violenze correlate ai singoli atti di pirateria, infatti, *Crossbones* mette ripetutamente in luce il sistema politico-economico che coinvolge i gruppi di pirati, l'Unione delle Corti Islamiche e al-Shabaab, indicando come il circuito economico innescato dagli assalti alle navi e dalle richieste di riscatto serva a finanziare attività politiche e militari di altro tipo. Nella prospettiva ideologico-politica dell'autore, questo configura già un certo tipo di crimine, perché la pirateria finisce per fornire sostegno all'"autoritarismo di ispirazione religiosa", così come lo descrive, in modo piuttosto esplicito, Jeebleh:

He leafs through an illustrated picture book of ancient Mogadiscio, thinking that Somalis, long familiar with dictatorship of socialist vintage, are now getting accustomed to a brand of religionist authoritarianism. But the imposition of will by religious fiat is still the imposition of will. (ivi, p. 33)

Un'altra attività alla quale risulta collegata la pirateria, secondo Fidno, è la circolazione illegale di persone tra Somalia e Yemen:

'There is a lot of movement between Somalia and Yemen,' Fidno says, 'by means of dhows [dal somalo, 'sambuchi', *n.d.R.*] laden with goods, which return either empty or with illegal passengers. As for the human trafficking, that is part and parcel of the link; this is seasonal, with thousands of Ethiopians, Eritreans, Somalis and other Africans trying their luck to get to Yemen in hope of making it to Saudi Arabia, where there are jobs, or Europe'. (ivi, p. 220)

³⁹² Ivi, p. 222.

Se le traiettorie delle migrazioni internazionali risultano subordinate al successo economico delle attività illecite dei pirati somali, ciò induce, in primo luogo, a decostruire il discorso ideologico della globalizzazione neoliberista, mostrando in modo iper-esplicito come la circolazione delle persone sia soggetta a molte più restrizioni rispetto alla circolazione dei capitali e delle merci³⁹³. Inoltre, tale menzione serve a corroborare una tesi sostenuta anche altrove nel romanzo, ossia la scarsità dei vantaggi economici della pirateria a beneficio delle comunità locali, la cui attività economica, prevalentemente basata sulla pesca, era stata fortemente indebolita dai veri 'banditi del mare', cioè le compagnie ittiche multinazionali. È lo stesso Fidno ad ammetterlo, nella conversazione con Ahl:

'[...] Initially, the fishermen had the endorsement of the coastal communities that suffered at the hands of the invading foreign vessels.'

'What percentage of the ransom did the community receive from those early adventures?' Ahl asks.

'Initially, the community received a lot.'

'And lately?'

'Almost none.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 218)

La risposta all'interrogativo, che sarà fatto proprio da Malik, riguardante i veri beneficiari degli atti di pirateria, sarà data in modo più esaustivo nel corso dell'ultima intervista sostenuta dal giornalista nel romanzo, nelle parole di un "socio di Fidno", Isha, alias Il-Qayaxan;

³⁹³ Anche senza ricorrere ad analisi alter-globaliste, come *Another World Is Possible If* (New York/Londra, Verso, 2004) di Susan George o *No Logo* di Naomi Klein (Londra, Flamingo, 2000), la discrasia tra il movimento globale dei capitali e delle merci, sempre più svincolato da restrizioni di sorta, e il movimento degli individui, ostacolato da una parallela proliferazione delle frontiere, è ormai diventata una distinzione di uso piuttosto comune. In *Crossbones*, Nuruddin Farah evoca rapidamente la possibilità di un'articolazione ancor più raffinata e approfondita del problema in questo passaggio (l'ambientazione è Mogadiscio, durante la guerra civile): "He reads the Arabic writing on the bottle of dishwashing liquid: *Imported from Australia, via the United Arab Emirates*. Jeebleh thinks that the term *globalization* is misleading, a word that hardly describes all that is happening in business, big and small, the world over" (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 170, corsivi nell'originale).

...Malik asks what business brought Isha to Mogadiscio in the first place. Isha explains that he worked as an accountant before emigrating to the United States as a refugee, in the early nineties, going first to Nashville and then moving to Minneapolis. When he couldn't find a job matching his qualifications, he set up a travel agency, and when this began to do well, he expanded the business, taking on two Indians and a Chinese from Hong Kong³⁹⁴ as his partners. In 1996, the company moved into the business of quick moneymaking, specializing in laundering dirty money from the piracy ventures. They made immense profits, as much as 25 per cent. At one point, they invested some of their own money, now laundered, into funding the piracy themselves.

However, just when they expected their profits to be quintupled, the money dried up. The banks in London where all the piracy funds ended up explained that payments would be staggered, so as to deflect attention from large amounts of money changing hands in the post-9/11 world. With the passage of time, though, Isha and his partners saw no money, only numbers chasing figures. He and his Asian partners visited London to confront the bank official charged with receiving the money and distributing it among its rightful recipients, and he showed them an affidavit and a power of attorney allegedly signed by the pirates in Xaradheere, authorizing a man called Ma-Gabadeh to collect the funds on their behalf. In the attached handwritten note, the pirates swore they would kill several hostages, two of them British, unless the banks duly paid the funds into Ma-Gabadeh's accounts in Abu Dhabi. Isha explains, 'It is a case of thieves situated in different dens located in different continents swindling small thieves, whose local middlemen and contacts have been bought.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 365-366)

Nonostante Isha faccia riferimento alla stessa strategia difensiva adottata da Fidno (i pirati somali non sono gli unici 'banditi del mare', né sono, peraltro, i più potenti e pericolosi), le sue riflessioni non sembrano influenzate dall'atteggiamento 'biasimocratico' che

³⁹⁴ La presenza politico-economica cinese in Africa, da alcuni anni al centro dell'attenzione giornalistica e accademica (cfr. ad esempio M. Beuret e S. Michel, *Chinafrigue. Pékin à la conquête du continent noir*, Parigi, Grasset, 2008; tr. it: *Cinafrica. Pechino alla conquista del continente nero*, Milano, Il Saggiatore, 2009) emerge anche nella citazione di una donna cinese, "Mrs. Cheng", come una dei principali capi del *business* legato alla pirateria somala (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 74). La caratterizzazione di Malik come giornalista sino-malese, cresciuto negli Stati Uniti, sembra essere funzionale, invece, all'evocazione di una prospettiva non allineata con quella che può essere considerata, a tutti gli effetti, come la presenza neo-coloniale, a livello economico, della potenza cinese nel continente africano.

permeava, invece, le parole di Fidno³⁹⁵. La collocazione del fenomeno della pirateria somala all'interno di un sistema economico transnazionale più ampio proposta da Isha, in effetti, corrisponde a un tipo di analisi materialista molto più articolata e approfondita di quella che ha offerto e che offrirà, alcune pagine dopo, Fidno:

'[...]The world is at our fingertips. How do you think we commandered the ship from Ukraine carrying tanks to Mombasa, tanks meant for the regional government of the south of Sudan? How did we know about an Israel ship carrying chemical waste? We know everything about the ships, a few days before they sail through. We have negotiators based in North America who deal with the owners of the ship. What is happening here is beyond your or anyone else's imagination.'

Fidno looks at Isha, who endorses his claims with a nod. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 370-371)

Malgrado Isha annuisca in segno di assenso verso le affermazioni di Fidno, le contraddizioni inerenti alla posizione ideologico-politica di quest'ultimo sono, anche in questo caso, evidenti. La superbia di Fidno, che considera l'intero mondo a propria disposizione, non rispecchia, infatti, la posizione subordinata della pirateria somala rispetto al sistema bancario e finanziario transnazionale che è stata delineata poco prima da Isha; Fidno, anzi, arriva a smentire, indirettamente, la bontà dell'analisi politico-economica del proprio socio, ponendo le cause della pirateria "aldilà di ogni immaginazione".

Il contrasto tra le posizioni di Isha e di Fidno rende la valutazione della genealogia e dello sviluppo dei fenomeni di pirateria nelle acque somale poco agevole e ricca di tensioni contraddittorie. Vi è, tuttavia, almeno un'altra riflessione di Fidno che merita attenzione, anche perché esula dall'immediatezza ambivalente del contesto materiale – storico, politico, economico, etc. – per affondare, invece, le radici in un quadro

³⁹⁵ In effetti, nel caso di Isha, è il giornalista Malik a riportarne le parole, aumentandone così la credibilità, rispetto, ad esempio, all'interlocuzione 'non mediata' da altri personaggi, e per questo stesso motivo sommamente ambigua, di Fidno.

epistemologico segnato da una *longue durée* braudeliana che è consustanziale all'orizzonte di *Weltliteratur/world literature* del romanzo:

'Pirates are cruel seamen,' says Fidno, 'and they are out totally for their own personal gain. They rob their victims, using extreme violence. They torture their prey; they are no Robin Hoods. In all fairness, you cannot describe the Somalis as pirates, in that they do not behave cruelly towards the crew, use extreme violence or torture their prey.'

'But they are no Robin Hoods, are they?'

'There are only two cases in world history that I can think of when men described by others as "pirates", for lack of a better term, did in fact play a positive role in their nation's political history. You may not agree with me, but I would argue the Somalis are a case in point. Even though described by others as pirates, it is fair to view them as conscientious avengers fighting to save our waters from total plunder.'

'What's the second case?'

'The other case is the Dutch pirates.'

'What Dutch pirates?'

'The Dutch pirates known as *watergeuzen* – "sea beggars" – set aside their sea banditry for almost two years, from 1571 to 1572, to fight alongside William of Orange to bring an end to Spanish occupation of their land.'

Ahl waits for Fidno to continue.

Fidno obliges. 'The Somalis are the closest in outlook to the Dutch *watergeuzen*, in that the Somalis initially set out to fight off foreign invasion of their sea in the absence of a functioning state, and then establish some kind of a coastal guard to protect our sea resources against continued foreign invasion.'

But Ahl is not sure if they are anything like the Dutch sea beggars or privateers. He understands privateers as vessels armed and licensed to attack the ships of enemy nations and confiscate their property. Historically, many European sovereigns issued such licences and they left it up to the licensed captains to determine the nature of the punishment to be meted out to the vessels they apprehended. A percentage of their catch went to the captain and crew, and the remainder to the licence-issuing sovereign. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 214-215)

Ancorché sia subito messa in dubbio da Ahl – "But Ahl is not sure if they are anything like the Dutch sea beggars or privateers" – la comparazione trans-storica proposta da Fidno tra il fenomeno della pirateria al largo delle coste somale e i *watergeuzen* olandesi del XVI

secolo rimane rilevante. La posizione espressa da Fidno, infatti, implica la possibilità teorica di tracciare una storia unica e unitaria del fenomeno della pirateria su scala globale³⁹⁶, facendo risaltare, in essa, gli episodi storici in cui i pirati hanno svolto un ruolo 'positivo' per alcune nazioni o per alcune piccole comunità, a livello infra-nazionale³⁹⁷. Non si tratta di un'operazione facile, ma, in un altro passaggio del testo, *Crossbones* sembra supportare la tesi di Fidno riguardo all'esigenza di una prospettiva trans-storica, facendo risalire, ad esempio, la storia della pirateria a quelle che sono tradizionalmente individuate come le radici della cultura europea, ossia la civiltà greco-latina³⁹⁸, in una conversazione tra alcuni personaggi, che sono certamente più affidabili di Fidno, come Jeebleh, Malik, Bile e Cambara:

Jeebleh says, 'Do you think then, Bile, that Ciero's often repeated description of the pirates as the "enemy of humanity"³⁹⁹ does not necessarily tell the whole story, when it comes to the Somalis locally labeled as the nation's coast guard?'

³⁹⁶ Una delle poche eccezioni si è registrata con il recente articolo degli antropologi Shannon Lee Dawdy e Joe Bonni, "Towards a General Theory of Piracy", *Anthropological Quarterly*, 85.3, 2012, pp. 673-699. Unendo l'analisi dei fenomeni storici alla proliferazione degli usi metaforici della definizione di 'pirata', Dawdy e Bonni si propongono di rintracciare le basi culturali di un discorso storico e culturale sulla pirateria che sia 'globale' nello spazio e nel tempo (andando dalla pirateria in epoca greco-latina ai 'pirati informatici' di oggi). Nonostante, come premettono gli stessi autori (ivi, pp. 673 e seguenti), tale dibattito non possa essere costretto entro i limiti di un saggio breve, Dawdy e Bonni lavorano in un'ottica che risulta pienamente condivisibile, a livello interdisciplinare, dalle prospettive della *world history* e della *Weltliteratur/world literature*.

³⁹⁷ Secondo Dawdy e Bonni, a partire dall'era moderna e dalla coeva cristallizzazione della 'figura classica' del pirata, l'intera storia della pirateria, a livello mondiale, si basa sulla coesistenza di due principi contraddittori e in tensione tra loro, quali l'accumulazione di ricchezze di tipo capitalista e la condivisione dei beni di stampo socialista: "We argue that images and narratives of classic pirates fuel not only competing, but contradictory economic fantasies – as the ideal rational-choice individualist (a consumer of monstrous proportions) or as a profit-sharing, utopian socialist. This is not inexplicable. In truth, pirates seem to practice both. They take for themselves – as a *social group* – and divide amongst themselves according to an ethos of sharing. Yet no contemporary political or economic theorist we have found seems to have worked out a both/and principle between greed and sharing that the classic pirates operated under" (ivi, p. 675, corsivi nell'originale).

³⁹⁸ Cfr. a questo proposito P. de Souza, *Piracy in the Graeco-Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

³⁹⁹ La famosa citazione proviene dal *De Officiis* (44 a.C.) di Marco Tullio Cicerone: "Nam pirata non est ex perduellium numero definitus, sed communis hostis omnium; cum hoc nec fides debet nec ius iurandum esse commune" (Libro III, 29, 107). Come ha segnalato in modo esaustivo Harry Gould ("Cicero's Ghost: Rethinking the Social Construction of Piracy", in M. Struett, J. Carlson e M. Nance, a cura di, *Maritime Piracy and the Construction of Global Governance*, Londra/New York, Routledge, 2013, pp. 23-46), la tradizione filologica del testo ciceroniano ha portato a una trasformazione dell'espressione *communis hostis omnium*

Jeebleh says⁴⁰⁰, 'Well, Cicero says pirates are the "enemy of humanity". But that doesn't necessarily...'

'That may have been the case when thievery at sea was common and when all the peoples living by the sea could've been describe as pirates. Which they were, pirates,' Bile says. 'In fact, according to Thucydides, it was common among ancient Greeks to pursue thievery at sea as a lucrative vocation⁴⁰¹. Here, "piracy" started only after the wholesale robbery of our marine resources.'

Cambara says, 'Truth be told, resorting to thuggery at sea and banditry on land have become normal as a result of two decades of civil war. Any other explanation is beside the point, as far as I am concerned.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 75-76)

Malgrado i riferimenti operati da Jeebleh e Bile siano controbilanciati dalle posizioni scettiche di Malik e Cambara (derivanti, peraltro, da un'analisi ristretta alle contingenze sociali e storiche del fenomeno della pirateria in Somalia), la giustapposizione delle interpretazioni di Cicerone e Tucidide permette di stabilire che la comparazione suggerita da Fidno può essere, almeno a livello epistemologico, di una qualche validità. In questo

nella formula *hostes humani generis*, contribuendo a consolidare un principio giuridico assente nel testo di Cicerone, il quale parla della pirateria in modo poco più che incidentale, per affermare come non si debba ritenere valido un giuramento prestato a un nemico che "non è compreso nel numero dei legittimi nemici di guerra" (cfr. Marco Tullio Cicerone, *Dei doveri*, a cura di Dario Arfelli, Bologna, Nicola Zanichelli, 1958, p. 341). L'espressione *hostes humani generis*, al contrario, ha contribuito al mantenimento di uno spazio al tempo stesso giuridico ed extra-giuridico per il trattamento dei casi dei 'nemici dell'umanità', recentemente ri-attualizzato dai dispositivi legislativi e, in generale, disciplinari che coinvolgono le categorie dei 'terroristi' o dei 'pirati' (evidenziando, alla base, una notevole manipolazione ideologica del concetto di "umanità", che finisce così per corrispondere alla civiltà euro-americana e, insieme, al suo sistema economico di tipo neoliberista).

⁴⁰⁰ In questo caso, la prima edizione del romanzo (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2011, pp. 74-75) presenta una variante lievemente più lineare, eliminando l'intera battuta di Jeebleh ("Jeebleh says, 'Well, Cicero says pirates are the "enemy of humanity". But that doesn't necessarily..."): si tratta di uno dei pochi passaggi in cui l'*editing* intervenuto nella seconda edizione rende più complesso il livello stilistico dell'opera, mentre ciò che generalmente si registra nella pubblicazione Granta del 2012 è una tendenza alla semplificazione e alla chiarificazione del dettato dell'autore, coerentemente con la direzione dei movimenti di tematizzazione e stilizzazione sia linguistica che tematico-ideologica registrabili in tutta la trilogia "Past Imperfect".

⁴⁰¹ Si può osservare come l'interpretazione dei passaggi dell'opera di Tucidide che riguardano la pirateria aggiri una delle tesi fondamentale dello storico ateniese – cfr. L. Kallet-Marx, *Money, Expense and Naval Power in Thucydides' History 1-5.24*, Berkeley, University of California Press, 1993, p. 25: "...in presenting a picture of regional power stabilized and extended by the elimination of piracy, by the increase in revenues, and by the control of the sea, Thucydides implies a casual relationship among regular revenue, naval power, and control over others (*arché*)..." – poiché questa particolare prospettiva tematico-ideologica mal si concilia con la decostruzione del nesso tra pirateria e 'fallimento della nazione' somala. Bile, in effetti, preferisce concentrarsi, più che altro, sulla "naturalzza" della "logica economica", in senso pienamente capitalista, che sottende alle azioni di pirateria.

modo, infatti, si evita il 'presentismo' censurato da Timothy Brennan nell'ambito di quegli studi sulla *Weltliteratur/world literature* che si soffermino con eccessiva insistenza sul 'momento presente' della globalizzazione neoliberista, neutralizzando, così, buona parte delle potenzialità del discorso storiografico propriamente detto. Sembra opportuno precisare, a questo proposito, che la narrazione di *Crossbones*, come già *Knots*, si sviluppa interamente nei tempi verbali del presente, ma questa scelta narratologica non implica necessariamente una narrazione 'in presa diretta'⁴⁰², adattandosi anche alle forme della narrazione storica⁴⁰³.

Per entrare dunque nel merito della 'proposta storiografica' avanzata da Fidno, questi assimila la lotta di indipendenza olandese dal dominio imperiale spagnolo, che è delegata, sui mari, anche a gruppi di pirati, che, saccheggiando le navi nemiche, contrastano l'imperialismo mercantile della Spagna asburgica⁴⁰⁴, alla resistenza somala contro l'invasione neocoloniale delle proprie acque. Pur individuando correttamente un episodio della storia europea nel quale i pirati, delegati a compiere i propri attacchi da una

⁴⁰² Le potenzialità narrative della narrazione nei tempi del presente, al di là dei confini ristretti di una "simultaneità" sempre presupposta e mai completamente assumibile, in presenza di un livello diegetico che non è del tutto "trasparente", ma è sempre in sé composito e complesso (cfr. a questo proposito G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Parigi, Seuil, 1983; tr. it.: *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1987), sono note a partire dalla riflessione linguistica di Émile Benveniste nei *Problèmes de linguistique générale* (2 voll., Parigi, Gallimard, 1966, 1974; tr. it.: *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore, 1971, 1985)

⁴⁰³ Anche i riferimenti intertestuali, di tipo prevalentemente letterario e cinematografico, che *Crossbones* opera rispetto alla storia della pirateria nelle diverse arti non appartengono esclusivamente al presente o al passato recente. Non viene citata, dunque, la coeva serie cinematografica hollywoodiana *Pirates of the Caribbean*, inaugurata nel 2003 con *The Curse of the Black Pearl* dal regista Gore Verbinsky, bensì affiorano i personaggi Captain Hook (il celebre antagonista di Peter Pan, che esordisce nello spettacolo teatrale *Peter Pan, or the Boy Who Wouldn't Grow Up*, nel 1904, di James Matthew Barrie) e Captain Blood (eroe, in qualità di "pirata per caso", del romanzo omonimo di Rafael Sabatini del 1922, trasposto sul grande schermo, con lo stesso titolo, da Michael Curtiz nel 1939). L'evocazione di questi riferimenti artistico-culturali è significativa, anche perché segna un'ulteriore contraddizione nella caratterizzazione del personaggio che li chiama in causa, ossia di Fidno. Durante l'intervista che concede a Malik, infatti, Fidno afferma: "We are not sea bandits of the ilk of Captain Hook and Captain Blood" (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 369). Con questa riflessione, Fidno intende rimarcare le differenze esistenti tra un fenomeno storico, come quello della pirateria al largo delle coste somale, e la trasposizione cinematografica dell'immaginario della pirateria, così come si è consolidato, nei secoli, nella cultura euroamericana. Così facendo, tuttavia, Fidno contesta che vi sia una qualsiasi relazione tra i pirati somali e alcuni personaggi finzionali che sono tutto sommato positivi, come Captain Blood, o 'non del tutto malvagi', come Captain Hook (così come appare, almeno, nella recente rivisitazione cinematografica spielberghiana, *Hook*, del 1991), negando, quindi, che vi possa essere un approccio positivo ed empatico alle questioni della pirateria, da lui stesso ricercato attraverso il confronto dei pirati somali con i *watergeuzen* olandesi (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 214-215).

⁴⁰⁴ Per un approfondimento della storia dei *watergeuzen* olandesi, cfr. V. West Lunsford, *Piracy and Privateering in the Golden Age*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

lettre de marque firmata da Guglielmo I d'Orange, servirono la causa nazionale, anziché avversarla – come sarebbe successo dalla Golden Age, ovvero dall'inizio del diciottesimo secolo, in poi⁴⁰⁵ – Fidno non riesce a spiegare come i pirati somali possano configurarsi, per usare le parole di Jeebleh, come “the nation’s coast guard” quando, parallelamente, la nazione somala sta attraversando un periodo di grave disaggregazione istituzionale e sociale. Neppure l’obiezione di Jeebleh è del tutto innocente, perché, sulla scorta di Tucidide e di tutta la riflessione successiva sulla pirateria, si istituisce una relazione di congruenza e, anzi, di completa sovrapposibilità tra i fenomeni della pirateria e il cosiddetto ‘fallimento della nazione’ somala. In realtà, secondo almeno un altro personaggio del romanzo, Malik, una simile interpretazione del fenomeno storico della pirateria somala non può essere unilaterale, perché finisce per oscurare i fattori contestuali che hanno determinato l’insorgere dei ‘pirati’, tra i quali spicca il depauperamento delle risorse economiche della regione:

Marduuf says, ‘If you are educated, you do not want to become a pirate.’

Now that is something new to Malik. He feels certain that it is equally new to many others: that it is the barefaced privation of opportunities, the total absence of any chance to improve your life that turns one into a pirate, especially when one’s livelihood has been threatened, interrupted and destroyed. This runs counter to the theory that the presence of a strong central state guarantees a cessation to piratical exploits. He thinks of maybe one day writing an article titled, ‘Poverty Is the Invention of Piracy’. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 303-304)

Malik si rivela intenzionato a scrivere un articolo che metta in relazione pirateria e povertà, ma non può per questo convenire in toto con le argomentazioni di Marduuf, anche perché queste ultime evidenziano un atteggiamento che è, ancora una volta, “biasimocratico”, giustificando in tutto e per tutto la pirateria attraverso le condizioni di indigenza delle comunità locali. All’interno di queste tensioni ideologico-politiche, la *pars destruens* delle riflessioni di Malik – “This runs counter to the theory that the presence of a

⁴⁰⁵ Per uno studio approfondito, a livello globale, della pirateria nella Golden Age, cfr. M. Rediker, *Villains of All Nations: Atlantic Pirates in the Golden Age*, Boston, Beacon Press, 2004.

strong central state guarantees a cessation to piratical exploits” – rimane, in ogni caso, valida⁴⁰⁶.

Oggetto dell’obiezione di Jeebleh, a sua volta contraddetta dalla posizione di Malik, l’ipotesi storiografica di Fidno mantiene parte del suo fascino e spinge a considerare la pirateria somala al di fuori dell’immagine stereotipata del pirata come ‘nemico dell’umanità’. D’altro canto, l’operazione di decostruzione dell’immaginario neocoloniale delle nazioni postcoloniali come ‘nazioni fallite’, già registrata nei romanzi precedenti della trilogia, *Links* e *Knots*, e la possibile proposta politica di una comunità politica alternativa merita, nel caso di *Crossbones*, un ulteriore approfondimento.

In linea con l’analisi dei romanzi precedenti, infatti, *Crossbones* concede spazio all’immaginario del ‘fallimento’ e del ‘collasso’ nazionale⁴⁰⁷, ma non giunge, per questo, ad assecondare il quadro epistemologico, culturale e politico nel quale queste rappresentazioni si collocano nel contesto del discorso geopolitico, di marca neocoloniale, sulle ‘nazioni fallite’. Lo stesso confronto tra la situazione di caos politico e militare che

⁴⁰⁶ Da questo punto di vista, il romanzo di Farah si discosta anche dal già citato saggio di Clive Schofield, dove si può leggere: “In many ways, Somalia is the classic “failed state” – a recognized state in international legal and diplomatic theory but exhibiting none of the characteristics of a functioning state in practice. Following the fall of the Siad Barre dictatorship in 1991, Somalia collapsed as a functioning state and has subsequently been characterized by chronic political instability driven by deep-seated, and continuing, clan rivalries, leading to anarchic factional violence with appalling humanitarian and developmental consequences. However, the common portrayal of Somalia as an ungoverned, and ungovernable, territory does not represent the whole truth. While Somalia has undergone profound political and territorial fragmentation and there are certainly large areas of the country that appear to be effectively ungoverned, this view is at least partially misleading. A closer examination reveals that distinct parts of Somalia have, in fact, enjoyed a degree of relative stability and security. This, in turn, has had a significant impact on management and security offshore (C. Schofield, “Plundered Waters”, *op. cit.*, 2008, pp. 102-103)”. Pur tentando di decostruire l’immaginario neocoloniale veicolato dal discorso ideologico sulle “failed nations” – mostrando come questo si basi, in realtà, su una considerazione unitaria delle nazioni che sarebbero ‘fallite’, avendo bisogno di postulare l’esistenza di una ‘nazione’ per poterne poi affermare l’estinzione – Schofield continua ad affermare che i fenomeni di pirateria possano essere ostacolati soltanto laddove vi sia una situazione di relativa stabilità e sicurezza, garantita dalla permanenza delle istituzioni nazionali.

⁴⁰⁷ Si veda, a titolo di esempio, come la descrizione della città martoriata di Mogadiscio (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 80: “Jeebleh finds a generic featurelessness to the city’s destruction, as if the impact of a single bomb, detonating, had brought down the adjacent buildings, or they had collapsed in sympathy. The city is oddly ostentatious in its vulgarity, like a woman who was once a beauty refusing to admit that the years have caught up with her”) possa essere facilmente applicata, sostituendo l’oggetto della rappresentazione, anche alla nazione somala, vittima dello stesso “collasso a catena”. La medesima analogia tra città e nazione si trova nel successivo accostamento anaforico operato da Xalan: “And as they rock, she [Xalan, *n.d.R.*] repeats in alternation the two maledictions: ‘What a dastardly city!’ and ‘What an accursed country!’” (ivi, p. 377).

affligge la nazione somala e le condizioni in cui versano altre nazioni del mondo, come la Malesia e Gibuti, non costituisce una pura e semplice operazione contrastiva: se il primo confronto, com'è stato segnalato, propone un binarismo che oppone 'Somalia/disordine' e 'Malesia/ordine' e che non è esente da contraddizioni e complicazioni, il secondo raffronto implica un'operazione più ampia di decostruzione del 'nuovo ordine mondiale', rimodellato a seguito degli eventi dell'11 settembre 2001, e che ha imposto, a livello globale, la contrapposizione tra lo stato fisiologico degli Stati 'democratici' e lo stato patologico delle 'nazioni fallite', ridefinite come 'Stati canaglia'⁴⁰⁸. Transitando per Gibuti nel proprio viaggio di ritorno verso gli Stati Uniti insieme al figlio Taxliil, sul quale pende la minaccia di un'extradizione verso la prigione di Guantanamo Bay, a causa del suo arruolamento con al-Shabaab, Ahl si fa carico delle seguenti riflessioni:

There is order in Djibouti, when they land and when they disembark. Uniformed ground personnel shepherd the passengers from the aircraft on foot to the arrivals hall. The security is competently vigilant, but without a show of naked authority. There is confidence in the organized efficiency of state power, whose trappings are evident. Given the size of the country, there are numerous aircraft on the tarmac and on the runway, with the flags of many nations on them.

Their flight has landed near the hour when many a Djiboutian loves to enjoy a sit-down chew, and a fearful slowness ensues. Ahl senses that the immigration officers on duty are eager to rush the passengers through the formalities. He is relieved not only because they are now beyond Shabaab's reach but because he derives comfort from the sense of order everywhere around them. He likes to know where he is with authority; he loves it when he can challenge the rightness or the wrongness of the actions ascribed to the state. In Bosaso, state authority was so diffuse he could not tell who was in charge. He fills in the entry forms, stating the purpose of his visit and estimating the duration of his and his son's stay at a week maximum. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 384-385)

⁴⁰⁸ Per una decostruzione di questo binarismo tra la condizione fisiologica degli Stati-nazione democratici e la condizione patologica delle 'nazioni fallite' o 'Stati canaglia', cfr. J. Derrida, *Voyous. Deux Essais sur la Raison*, Parigi, Galilée, 2003, tr. it.: *Stati canaglia. Due saggi sulla ragione*, Milano, Raffaello Cortina, 2003.

In queste parole, traspare una fiducia di Ahl che è rivolta, in primo luogo verso le autorità gibutiane, in quanto emanazione dell'ordine socio-politico locale, ma che risulta in realtà agita contro le autorità statunitensi, in quanto emanazione dell'ordine socio-politico globale, nella speranza, più volte espressa, di evitare un'incriminazione di Taxliil per attività terroristiche.

Oltre a questa decostruzione dell'ordine politico locale e globale, e a detrimento di chi, all'interno dello stesso discorso ideologico, sostiene che il 'fallimento della nazione' sia un evento descrivibile soltanto in termini negativi, *Crossbones* presenta una riflessione diversa, delegandola alle parole di Bile. Nonostante l'uso di una retorica paradossale, Bile ha il merito di evidenziare come il collasso delle istituzioni nazionali sia in ogni caso preferibile rispetto all'instaurazione di un regime autoritario che nasconde la propria intrinseca debolezza attraverso l'uso della forza e della coercizione: "I prefer a spineless secular state that is all-inclusive to a religionist one run by a bearded cabal."⁴⁰⁹

Tale riflessione è reiterata in modo esplicito quando Ahl entra nella villa di Magac-Laawe, uno degli uomini d'affari che curano il sistema economico-politico che si esplica nel fenomeno della pirateria: "There is order here, the order of a corrupt autocrat imposed through coercion, Ahl thinks"⁴¹⁰. In modo piuttosto evidente, il riferimento all'ordine imposto da un "autocrate corrotto" può essere interpretato come un'allusione alla gestione politica più che ventennale della nazione somala da parte di Siad Barre: l'analogia, infatti, è rafforzata dall'uso della metafora domestica per la dimensione nazionale, secondo una strategia retorico-discorsiva che, come si è indicato in precedenza, ha lungo corso nella produzione letteraria dell'autore, iniziando ad essere praticata proprio durante il governo di Barre (cfr. cap. 3.3). Inoltre, la stessa metafora trova una nuova elaborazione durante l'attacco militare congiunto Etiopia-Stati Uniti alla fine del 2006, ufficialmente legato alla detronizzazione dell'Unione delle Corti Islamiche dal governo della città di Mogadiscio,

⁴⁰⁹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 121.

⁴¹⁰ Ivi, p. 263.

ma interpretabile anche come un tentativo di rivalse da parte del “nemico storico” della Somalia⁴¹¹:

Ahl, however, is consumed by the thought of the newly appointed Ethiopian ambassador to Somalia lodging in Somalia’s presidential villa as though it were an upmarket hotel, not only as a guest of Somalia’s traitorous interim government, but on the false pretext of safeguarding the state and its interim president, who was escorted to the villa with a heavily armed detachment of Ethiopian and a hundred or so Somali soldiers. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 244-245)

Mancando in Somalia un forte governo centrale, l’occupazione del centro del potere, descritto, in termini metaforici, come l’insediamento dell’ambasciatore etiope nella villa presidenziale, costituisce una svolta simbolicamente molto rilevante. Si sviluppa, infatti, all’interno della relazione dicotomica ‘centro-periferia’, che è di importanza decisiva in ambito nazionale; il binarismo, in questione, tra l’altro, non è recuperato soltanto attraverso la rappresentazione metaforica del centro politico e dei cambiamenti che lo possono attraversare, ma avviene anche secondo le modalità già registrate in “Of Tamarind & Cosmpolitanism”, *Links e Knots*, cioè secondo la ri-attualizzazione della dicotomia ‘urbano/rurale’. Come nei casi precedenti, anche qui la dialettica messa in scena da *Crossbones* non è esente da giudizi di valore, a danno, in modo preponderante, della componente ‘rurale’ della nazione somala⁴¹²; tuttavia, anche il centro della nazione, ossia la

⁴¹¹ Per alcuni personaggi – tra i quali Dajaal, del quale, in ogni caso, è già stata segnalata l’ambivalenza, dal punto di vista etico – l’attacco militare congiunto di Etiopia e Stati Uniti non è tanto un pericolo per la sicurezza fisica delle persone, o per la sovranità nazionale, quanto un problema per l’“orgoglio nazionale”: “‘The greatest casualty is [...] our national pride,’ Dajaal says. ‘The big mouths from the Courts, from TheSheikh [Sheikh Sharif Sheikh Ahmed, uno dei capi religiosi più important delle Corti Islamiche, *n.d.R.*] down to the foot soldiers, feel no shame in provoking the bullies next door and exposing our vulnerabilities...’ (ivi, p. 198).

⁴¹² Si veda, a titolo di esempio, il passaggio in cui Dajaal invita Malik a diffidare di Gumaad, stimolando Jeebleh a compiere la seguente riflessione, caratterizzata da un giudizio politico piuttosto netto: “Even if Dajaal had not said anything in advance, Gumaad’s accent would be a dead giveaway to Jeebleh. He hails from the same part of the country’s central region as do Dajaal, Bile and StrongmanSouth, as well as the man known among the in-crowd of the Courts simply as TheSheikh [Sheikh Sherif Sheikh Ahmed, *n.d.R.*], the current ideologue and firebrand of the religionists. Jeebleh has often contended that you can trace all of Somalia’s political instability over the past twenty years to this very district. Feisty and belligerent, its natives have between them contributed several of Somalia’s most obdurate warlords, deadliest head pirates and wealthiest businessmen, each in their way sworn to making the country ungovernable” (ivi, p. 17). L’osservazione di Jeebleh è mitigata soltanto dall’inclusione, nella lista dei ‘nativi’ della regione che ha dato i

capitale, Mogadiscio, è oggetto di una rappresentazione fortemente critica e ambivalente⁴¹³. All'inizio del romanzo, la città, governata dalle Corti Islamiche, presenta una situazione almeno superficialmente ordinata:

Jeebleh knows that the internal wrangling of the Courts has prevented them from setting up a city administration, but there is no denying the semblance of order in the shape of the white-robed men with their riding crops or bullwhips. This time⁴¹⁴, there are no shifty men to waylay one, or unruly youths to use one for target practice, taking odds on the outcome. Even if there are no uniforms or badges, there are still activities associated with authority: men stamping passports, checking papers, holding back the spectators and those welcoming passengers⁴¹⁵. They walk past the boisterous, expectant crowd., taxi drivers waiting for fares, unemployed men offering to carry their shoulder bags, beggars begging. Amazingly, no one in thi rowdy lot dares to step beyond the cord meant to keep them out, over which a man in a robe stands guard with a whip. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 15-16)

A ciò si deve aggiungere la scomparsa della cosiddetta "Green Line" che, come si registrava ancora in *Links*, divideva la città in due settori, governati da due milizie claniche diverse. Paradossalmente, ciò ottiene di disorientare Jeebleh, il quale, in *Links*, era invece assai consapevole della divisione topografica della città, allo scopo di poterla sfruttare strategicamente e di preservare, così, la propria incolumità fisica:

natali a personaggi eticamente e politicamente ambivalenti, e che è identificabile, con ogni probabilità, con l'Hiran (ossia l'area del Mudugh nella quale si trova la città di Belet-Weyne), di alcuni personaggi che rivestono, invece, un ruolo positivo nel romanzo come Dajaal e Bile.

⁴¹³ La consapevolezza che una rappresentazione articolata di Mogadiscio anche dal punto di vista critico può affiorare soltanto se si tiene conto di una certa distanza emerge, ad esempio, nel seguente passaggio, nel quale si parla di Ahl che, pure tornando in Somalia, non visita mai la capitale: "Malik is conscious of his gauche failure – giving importance to the death of an individual [Dajaal, *n.d.R.*] when he should be concerned with the current death of the nation, in apparent contrast to Ahl, who, being physically distant from the scene of the bombings and having not known Dajaal in person, can offer a wider perspective in his assessment of those events" (ivi, p. 245).

⁴¹⁴ In questo caso, il confronto dell'esperienza del ritorno in Somalia durante la guerra civile da parte di Jeebleh, in *Crossbones*, con quella già avuta dallo stesso personaggio in *Links*, sembra immediato, anche se le circostanze della narrazione precedente non sono chiaramente esplicitate.

⁴¹⁵ Ricorre qui il tema delle uniformi come simbolo dell'autorità costituita e disciplinante, che è attiva, in un contesto di disaggregazione istituzionale, almeno in un contesto, e cioè nell'ambito delle 'politiche migratorie', come già si era potuto osservare in *Links*.

Jeebleh cannot tell where they are in relation to the apartment, disoriented by fresh ruins from the latest confrontation between the warlords and the Courts, three months ago⁴¹⁶. One loses one's sense of direction in a city that has suffered civil war savageries; one is, at the best of times, in want of the guidance of those who have continued to live in it. Hoping to help Malik get the hang of the city's layout, he asks, 'Where is Cambara's current home in relation to the apartment?'

Dajaal explains, 'The Green Line marking off the territory between the two warlords is gone. But more roads have fallen into disuse and worse.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 27)

Anche la sensazione di maggior sicurezza e protezione correlata al controllo dell'Unione delle Corti Islamiche sulla città è transitoria, come confermano due episodi, riguardanti, rispettivamente, Jeebleh e Malik. Nel primo caso, Jeebleh vive, in sogno, una replica del disorientamento di cui ha fatto esperienza all'inizio del suo secondo ritorno a Mogadiscio. Jeebleh si ritrova nel pieno di uno scontro armato: non si tratta soltanto di una proiezione paranoide, ma anche della rivelazione di un conflitto tra le varie milizie – con l'aggiunta, nel 2006, della guardia armata delle Corti Islamiche – che, come si può notare anche nella citazione precedente, cova sotto le ceneri della pacificazione cittadina. Tuttavia, in virtù delle possibilità del sogno di aggirare il principio di non contraddizione, può al tempo stesso intavolare una conversazione, altamente significativa, con un passante. All'interno di questo dialogo, la posizione di Jeebleh illustra chiaramente come il governo delle Corti Islamiche sulla città di Mogadiscio non sia affatto foriero di una pace duratura, in quanto si poggia su una milizia di aspiranti martiri che sono pronti a morire sia per l'Islam che per la nazione somala, consolidando e, al tempo stesso, in modo intimamente paradossale, falciando la 'base' del governo delle Corti:

A mine denotates in the vicinity. Many people die and many more are injured. Jeebleh checks to see if any of his limbs are gone. Lucky spares him this time. But he looks about in horror. Most of the dead and injured are young. There is little thing he can do to help. He meets a man as old

⁴¹⁶ Nonostante si ipostatizzi nell'espressione di una "lotta tra i signori della guerra e le Corti Islamiche" per il controllo su Mogadiscio, la transizione del conflitto da una contesa tra differenti 'fazioni claniche', con tutte le distinzioni del caso, a una guerra di matrice politico-religiosa non esclude, com'è già stato segnalato a proposito di *Knots*, una continua compenetrazione dei fattori 'clanici' e 'religiosi' all'opera nel conflitto.

as he is. When Jeebleh wonders aloud why the elderly have been spared, the old man says, 'We are alive for a reason.'

'Why have you been spared?' Jeebleh asks.

'Because I recruit the martyrs,' the man says.

'You recruit them, they die, and you live on?'

'I blood the young brood of martyrs, suicides.'⁴¹⁷

'The young die as martyrs and the old live on?'

The old man replies, 'That's right.'

'But that is absurd'⁴¹⁸, Jeebleh says.

'On the contrary,' the man says, 'it is exemplary to die for one's country. There is nothing as honourable as martyring oneself, when young, for one's nation.'

'Ultimately, it depends on the martyr, doesn't it?' Jeebleh challenges. 'Has it ever occurred to you to give the young a choice whether to live on or to die for a religious cause in which they may not believe?'

The old man quips, 'It is the martyrs' blood that helps keep the nation alive. Without that, there will be no country.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 167)

Un'annotazione di poco precedente, rispetto a questa conversazione, ha anche il merito di decostruire completamente la dicotomia urbano/rurale, insistendo sulla "mancanza di forma", sia materiale che simbolica, della città martoriata dal conflitto:

Jeebleh has the feeling that he is not in a city but in a village somewhere in the hinterland. But he is not sure; Mogadiscio has lost whatever shape it used to have and is now as featureless as a ground-down cog in a broken machine. He is deeply disturbed that it is no longer the metropolis with which he is familiar, its current residents imported to raise a fighting force. Everywhere he looks, destitute men, women and children in near rags wearily trudge by, many

⁴¹⁷ Si tratta di uno dei pochissimi esempi di manipolazione ludica della lingua in un libro altrimenti caratterizzato da una "workmanlike prose" (cfr. M. Levy, "Crossbones (review)", *op. cit.*, 2012, p. 55). La frase, infatti, può essere letta anche sostituendo "blood" e "brood" di posto: la soluzione scelta è di uso piuttosto comune ('sto iniziando alla guerra la giovane generazione dei martiri suicidi', anziché 'sto allevando il sangue giovane dei martiri suicidi'), ma ottiene di evocare anche l'opzione alternativa e rafforzando, così, la tesi di Jeebleh.

⁴¹⁸ Ad essere "assurda" agli occhi di Jeebleh è, innanzitutto, la rottura della continuità generazionale, già evocata in *Links* a proposito della generazione più giovane dei miliziani assoldati dalle fazioni claniche, in contrasto, tra l'altro, con la riparazione della frattura generazionale operata da un personaggio positivo come Deeriye, in *Close Sesame*.

of them emaciated, their bellies swollen with undiagnosed illnesses, their eyes hosts to swarms of roaming flies. They seem exhausted, inarticulate with fear and vigilance, which imposes a further formlessness. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 166-167)

Se Mogadiscio si presenta come un ammasso informe di macerie, c'è almeno un posto che non ha perso del tutto nome e fisionomia, anche se, a dire il vero, ciò che rimane – il nome stesso del “Bakhaaraha Market” – è esso stesso il segno di una perdita. *Crossbones* recupera, infatti, e ripropone in sede di narrazione romanzesca la storia del Tamarind/Bakhaaraha Market, già al centro di “Of Tamarind & Cosmpolitanism”. La visita di Malik, scortato dal giovane miliziano Qasiir, al Bakhaaraha Market offre l'occasione per un piccolo excursus storico e sociologico:

Established in 1972 during the last tyrant's reign, according to the research Malik gathered before coming to Mogadiscio, the Bakhaaraha functioned as an alternative to the state-imposed structures of economy, and provided political brinksmanship to those opposing the status quo. Those who manage this institution are aware that war is at a premium these days, even if peace is in great demand. (ivi, pp. 155-156)

Così riassunta, la storia del Bakhaaraha Market sembra ruotare attorno alla perdita della storia cosmopolita del Tamarind Market, terminata proprio nel 1972, con la rinominazione e la ri-funzionalizzazione ad opera del governo di Siad Barre. Tale perdita è anche alla base di vari altri passaggi testuali nei quali si enfatizza la possibilità politica di ricorrere strategicamente al cosmopolitismo sia in funzione anti-clanica, come già in “Of Tamarind & Cosmopolitanism”, sia in opposizione alle forze politico-religiose dell'Unione delle Corti Islamiche e di al-Shabaab. La prima e la più importante delle evocazioni è affidata, in ogni caso, allo stesso Malik, il quale attraversa il mercato in preda alla paranoia di un possibile attacco mortale, reso possibile non soltanto dal conflitto – parzialmente acquiescente, nell'area cittadina di Mogadiscio, proprio per il controllo esercitato dalle Corti Islamiche – ma anche dalla scomparsa del clima di coesistenza tra culture, etnie e religioni che aveva caratterizzato il Tamarind Market:

The deeper they walk into the market, the more palpable the sense of excitement around them, an excitement brought on by a felling of triumph. Maybe the Courts' announcement that they 'will defeat the invaders [l'esercito etiope, sostenuto dagli Stati Uniti, *n.d.R.*] the moment they set foot on our soil, a Muslim soil', is having its effect on the rabble. Malik catches snippets of conversation as they walk past, a couple of young men thrilled at the thought of volunteering to fight, one of them declaring that he is looking forward to drinking enemy blood. Malik finds it difficult to move forward, his feet leaden, his heart weighed down with sorrow. In his mind he plays host to many scenarios, in each of which he entertains similar premonitions: of terrible things afoot, of death making the rounds, of airplanes bombing cities, of tanks rolling eastward, of bullets, of lots of blood. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 156)

Come mostra chiaramente l'episodio che coinvolge Malik, la tradizione di coesistenza cosmopolita, a Mogadiscio, è rievocata principalmente per contrasto; ciò avviene anche, per fare un altro esempio, attraverso la descrizione della città di Gibuti, capitale dello Stato di Gibuti, e di Bosaso, nel Puntland. Anche di Gibuti Farah fornisce una descrizione sintetica, dal tono lievemente pedante, dovuto a un'ibridazione tra narrazione romanzesca e scrittura saggistica di tipo storico-divulgativo che è soltanto circostanziale:

Djibouti is a small country caught in the crosshairs of several tendencies – it shares a border with Somalia; is close to Yemen; lies along a stretch of an important waterway, the Bab el Mandeb; and exists cheek by jowl with Ethiopia and Eritrea. The eyes of the Western world are trained on it, and NATO has a prominent presence on its soil. It is a miracle that Djibouti continues to exist and fight for its corner in its own wily ways⁴¹⁹.

The country, rich in history, replenishes Ahl's sense of nostalgia, and he walks with the slowness of a hippo after a fight, taking in Djibouti's polyglot of tongues – Yemeni Arabic, Somali, Amharic, French and Tigrigna. He's read somewhere that there is proof of sophisticated agriculture in the area dating back four thousand years. Important evidence comes from the tomb of a young girl going back to 2000 BC or earlier. Now he is impressed with the city's cosmopolitanism. (ivi, pp. 57-58)

⁴¹⁹ Il miracolo della sopravvivenza di Gibuti come realtà cosmopolita all'interno di una situazione geopolitica ricca di tensioni evoca la giustapposizione di cosmopolitismo e capitalismo neoliberista militarizzato già adottata da Farah in "Of Tamarind & Cosmopolitanism" (N. Farah, *op. cit.*, 2002, p. 76).

Oltre a fornire una descrizione contrastiva di un posto come la città di Gibuti, che, come ogni luogo di “civiltà”, poggia le proprie fondamenta sul luogo di sepoltura dei propri morti, rispettato come tale, mentre Mogadiscio è un luogo di barbare uccisioni e di un vandalismo che si rivolge anche verso i cimiteri⁴²⁰, il riferimento alla tomba risalente al 2000 a.C. circa è un chiaro sintomo di *longue durée*, che può essere efficacemente accostato alla storia plurisecolare del Tamarind/Bakhaaraha Market evocata in “Of Tamarind & Cosmopolitanism”.

Di tutt’altro taglio è la descrizione della “cosmopolitan misery” che caratterizza la città di Bosaso:

They [Ahl e Fidno, *n.d.R.*] go through a drab-looking hamlet that boasts only a few low shops built of stone, atop wood foundations, the zinc roofing painted in different colours, mainly blue. Billboards advertise cigarettes, soda, milk and other products, Ahl guesses more for decoration than because they are actually available⁴²¹. They have slowed to a snail’s pace, and Ahl can see people in clusters of three and four, with their curious eyes trained on the jalopy. He can even hear them: they are speaking a babble of Swahili, Oromo, Tigrinya⁴²², broken Yemeni Arabic and Somali. A microcosm of the Horn, a cosmopolitan misery marked with unforgiving poverty. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 260-261)

Da una precedente conversazione di Ahl con Warsame, la persona che, tramite la moglie Xalan, gli ha offerto ospitalità a Bosaso, si può intuire come questa “cosmopolitan misery” sia dovuta agli effetti di una migrazione di massa dalla Somalia in guerra verso un luogo

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 59: “More recently, a Shabaab operative desecrated the Italian cemeteries, digging up the bones and scattering them around”. Nonostante l’azione si rivolga, simbolicamente, contro l’occupazione coloniale italiana, si tratta di un atto esecrabile, agli occhi dell’autore, perché, al contrario, lasciare i morti nelle loro sepolture, elaborandone la perdita – sia essa un fatto politicamente positivo o negativo – coincide con la capacità di elaborare il lutto, già al centro delle narrazioni di *Links* e di *Knots*.

⁴²¹ La presenza di *billboards* pubblicitari in assenza della disponibilità effettiva delle merci cui questi si riferiscono costituisce un’annotazione ironica sugli effetti paradossali di un cosmopolitismo che – in analogia al multiculturalismo, così com’è criticato, tra gli altri, da Slavoj Žižek quale funzione ideologica del capitalismo neoliberista (cfr. S. Žižek, “Multiculturalism, or the Cultural Logic of Multinational Capitalism”, *New Left Review*, 225, 1997, pp. 28-51) – si basa esclusivamente sulla vendita di *brands* ‘esotici’, in mancanza di un circuito che favorisca una concreta comunicazione inter-culturale e trans-nazionale.

⁴²² Si tratta di una variante grafica, peraltro pienamente ammissibile, rispetto all’occorrenza “Tigrigna”, registrabile nella citazione precedente (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 58). La presenza delle due varianti è attestata anche nella prima edizione del romanzo (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2011, pp. 57 e 258).

pacifico, ma non per questo meno “disfunzionale”, di Bosaso, capitale della neonata regione autonoma del Puntland:

Despite his attempts not to sound disapproving, Ahl’s voice strikes a note of discord when he asks Warsame. ‘Has the city always been like this?’

As if in mitigation, Warsame says, ‘The state is autonomus, albeit dysfunctional⁴²³. Our economy is underdeveloped. We are a city under siege, with immigrants from Ethiopia, Eritrea and Tanzania. They all want to make their way to Yemen and Europe, courtesy of the human traffickers who exploit them as stowaways in flimsy boats – just to escape from here. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 96)

L’uso della parola “assedio” da parte di Nuruddin Farah, peraltro osservatore lucido e consapevole dei fenomeni legati alla diaspora somala in *Yesterday, Tomorrow* (2000), può essere interpretato, più che come una valutazione negativa di un processo caotico, disordinato e socialmente pericoloso, come l’attualizzazione, a Bosaso, dell’assedio e saccheggio di Mogadiscio, avvenuto nel XVI secolo e ricordato, in “Of Tamarind & Cosmopolitanism”, come il primo caso di occupazione della città da parte di clan nomadi dediti alla pastorizia. In altre parole, l’arrivo di profughi etiopi, eritrei e tanzaniani a Bosaso è descritto alla stregua di un fenomeno che può radicalmente riconfigurare la città e la sua *governance*, come già era avvenuto con Mogadiscio: così come la contaminazione tra i sistemi socio-culturali che contraddistinguevano, rispettivamente, gli abitanti della capitale somala e le popolazioni rurali presupponeva, per l’autore, il rischio di una decadenza culturale e politica generalizzata, pur partendo da costanti antropologiche consolidate nel tempo, la “cosmopolitan misery” che emerge a Bosaso è la realizzazione di “a microcosm of the Horn”, cioè qualcosa di materialmente possibile a partire

⁴²³ Non soltanto la Somalia, ma anche il Puntland è uno Stato ‘disfunzionale’: nonostante sia un territorio toccato soltanto marginalmente dal conflitto, i recenti processi di indipendenza hanno scatenato una profonda crisi politica – che, secondo John Marx, costituisce la definizione meno normativa e ideologicamente orientata che si possa dare alla situazione socio-politica delle cosiddette ‘nazioni fallite’ (cfr. J. Marx, *op. cit.*, 2008, p. 599) – anziché risolverla. La crisi risulta acuita, successivamente, dai massicci arrivi di profughi dalle regioni circostanti, in mancanza di un’amministrazione statale che li possa efficacemente gestire.

dall'incontro socio-culturale delle varie popolazioni del Corno d'Africa, ma è anche un fenomeno che spalanca le porte a una "unforgiving poverty".

Descrivendo, così, quello che può essere considerato il rovescio della medaglia, di tipo eminentemente materiale, del cosmopolitismo – così come nel frattempo si è internazionalmente affermato sia a livello letterario che teorico-critico, nella *koinè* post-coloniale⁴²⁴ – Farah mostra di non avere molta fiducia in questa opzione politica, preferendo ricorrervi in chiave strategica, contro le costruzioni essenzialiste del 'fattore clanico' o del 'fattore religioso'. Farah non ambisce a delineare quella che Pheng Cheah e Bruce Robbins hanno definito, nel saggio omonimo, come "cosmopolitics": "an area both within and beyond the nation (and yet falling short of 'humanity') that is inhabited by a variety of cosmopolitanisms"⁴²⁵. Il cosmopolitismo a cui allude l'autore, al contrario, resta fermamente radicato all'interno dei confini nazionali, come confermano, da un lato, la precisa localizzazione topografica delle radici del cosmopolitismo cui si intende attingere, almeno a livello simbolico, nel Tamarind/Bakhaaraha Market di Mogadiscio e, d'altra parte, anche la descrizione di un personaggio come Bile, del quale Malik, poche pagine prima della fine del romanzo, non esita a celebrare la sua "obstinate loyalty to Somalia, despite all the drawbacks"⁴²⁶. Si tratta di una necessità psichica per Bile, che anche in *Crossbones* si conferma soggetto traumatizzato, in un primo momento a causa della detenzione durante il regime di Barre e, in seguito, dalla violenza del conflitto. La persistenza teorica del *framework* nazionale e della validità dell'interpretazione

⁴²⁴ Si vedano, ad esempio, la proliferazione di descrizioni teorico-critiche, variamente articolate secondo prospettive critiche anche molto diverse tra loro, di ciò che può essere il 'cosmopolitismo': tra le altre, si possono ricordare le definizioni di "hybrid cosmopolitanism" per Anthony Kwame Appiah (*In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*, New York, Oxford University Press, 1992), Edward Said (*Culture and Imperialism*, *op. cit.*, 1993) e Homi Bhabha (*The Location of Culture*, *op. cit.*, 1994), di "material cosmopolitanism" per Rob Wilson ("A New Cosmopolitanism is in the Air: Some Dialectical Twists and Turns", in P. Cheah e B. Robbins, a cura di, *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, pp. 351-361), di "comparative cosmopolitanisms" per Bruce Robbins ("Comparative Cosmopolitanisms", in P. Cheah e B. Robbins, *op. cit.*, 1998, pp. 246-264) e di "discrepant cosmopolitanism" per James Clifford ("Traveling Cultures", in L. Grossberg, C. Nelson e P. Trichler, a cura di, *Cultural Studies: Now and in the Future*, New York, Routledge, 1992, pp. 96-112).

⁴²⁵ Cfr. P. Cheah e B. Robbins, *op. cit.*, 1998, p. 12.

⁴²⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 362.

psicanalitica anche all'interno di un'episteme globale è stata recentemente teorizzata anche da Vilashini Cooppan, in *Worlds Within* (2009):

Worlds Within seeks to recover the structuring presence of both the psychic inside and the global outside within a series of national narratives that range the globe, span the past century, and, not least of all, bring the outside in and the inside out. It further explores how the global is a kind of inside, an imaginary of cross-cultural connection and movement that has been mobilized to express various national identifications and disidentifications... (V. Cooppan, *Worlds Within: National Narratives and Global Connections in Postcolonial Writing*, Palo Alto, Stanford University Press, 2009, p. xvii)

Pur non essendo una "national narrative" in senso stretto, *Crossbones* promuove lo stesso tipo di analisi avanzato da Cooppan, individuando nella dimensione globale una necessità da sempre pertinente al panorama psichico individuale, nonché a una collettività nazionale, che viene mobilitata, nel caso di Bile, a difesa di un processo che continua ad essere di identificazione/dis-identificazione nazionale.

La permanenza di un immaginario nazionale serve anche un altro scopo, nella politica attuata dal testo, contrastando il discorso ideologico sulle 'nazioni fallite' e cercando di promuovere, attraverso una costruzione allegorica della nazione, una "comunità politica alternativa". Quest'ultima fase, all'interno della politica delle rappresentazioni agita da *Crossbones*, non trova, tuttavia, una realizzazione completa, come avviene invece in *Links* (nella forma della 'contro-famiglia' riunita presso il Refuge) o in *Knots* (nella forma della 'contro-famiglia' riunita attorno al palco domestico, nella casa riconquistata da Cambara). Diversamente dai romanzi precedenti, infatti, *Crossbones* promuove vari tipi di costruzioni retorico-discorsive valide per la rappresentazione della nazione⁴²⁷, ma non ne sceglie, infine, nessuna, preferendo concludere il romanzo con

⁴²⁷ In prima istanza, vi è la resa allegorica della nazione come organismo vivente, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 113: "'Politics is a living thing, and you can never tell with living things,' Jeebleh says. 'Living things kill or are killed; they walk away, they change alliances; they bite, they are crusche underfoot. Lice or not, living things are the darkness upon the face of the deep'". Il richiamo ai pidocchi è giustificato al riferimento, di poco precedente, alla costruzione ideologica del nemico etiope come "armata pidocchiosa", che si è definitivamente cristallizzato durante la guerra somalo-etiope dell'Ogaden: "Jeebleh recalls how, in

l'abbozzo del ricongiungimento di una famiglia diasporica, che si appresta ad avvenire non in Somalia, ma negli Stati Uniti⁴²⁸.

La preminenza testuale accordata alla ricerca e al ritrovamento di Taxliil da parte di Ahl rispetto, ad esempio, alla prosecuzione della storia, già avviata in *Knots*, di Bile e Cambara, infatti, mette in dubbio la realizzazione di quel *female family romance* che costituiva la struttura portante del romanzo precedente. Le tensioni che mettono in difficoltà tale compimento – ottenibile, ad esempio, attraverso il matrimonio di Bile e Cambara, non tanto in funzione della superiorità morale di tale forma di unione familiare (posizione che, peraltro, non è supportata dal romanzo), ma per isomorfismo con i precedenti matrimoni falliti della donna – sono percepibili nel seguente dialogo tra Bile e Jeebleh:

'[...] I thought it was time I, too, made a [commitment of a serious nature. So I proposed to her.'

'What's been her response?'

'That she'll love me, but not become my wife.'

the 1977 war between Ethiopia and Somalia, they found laughter in the treacherous nature of head lice, and discovered *the punning potential in speaking figuratively about matters of political import*" (ivi, p. 112, corsivi miei). Come si può notare nella frase precedente, il procedimento figurativo risulta descritto in modo iper-esplicito, ottenendo, così, di depotenziarlo; allo stesso modo, anche l'esemplificazione dell'allegoria organica della nazione fornita, in modo violento e aggressivo, con la costruzione ideologica del nemico etiope opera allo scopo di sminuirne la portata, mettendone in risalto ambigue risultanze politiche. Altrettanto attenuata è l'individuazione di un luogo dovrebbe potrebbe rinascere il dibattito pubblico nazionale nella sala da tè: "The tea house [...] is a bit of letdown after the hotel dining room and the private alcove. The water are scruffy, their white shirts stained with food and string holding up their trousers. The clients whom they are serving are no different from the folks one runs into the street outside. Malik, *cynical*, thinks that maybe democracy has dawned here at last, after all" (ivi, p. 193, corsivo mio). *En passant*, anche l'allegoria nazionale che potrebbe essere costruita attraverso la storia individuale di un personaggio è suggerita in un caso, come quello di Dajaal (ivi, p. 294: "'He [Dajaal, *n.d.R.*] got thouchy,' she [Cambara, *n.d.R.*] says. Bile says, 'So is the entire country – nervous, self-murderous, on edge.'"), che, nella veste di "miliziano buono", è eticamente e politicamente paradossale, se non intimamente contraddittoria.

⁴²⁸ Si stabilisce così un confronto esplicito tra il recupero di Taxliil e il salvataggio di Raasta e Makka, in *Links*: mentre nel primo romanzo della trilogia, la liberazione delle due bambine equivale alla restituzione di una possibilità palinogenetica per la comunità politica nazionale, nell'ultimo romanzo della serie "Past Imperfect" il ritorno di Taxliil corrisponde esclusivamente al ritorno all'ordine di un figlio 'deviante', con la sanzione politica e morale del movimento armato al quale Taxliil aveva deciso di affilzarsi. In *Crossbones*, inoltre, anche Raasta e Makka subiscono una notevole 'neutralizzazione' del loro potenziale taumaturgico perché, nell'unica occasione in cui sono menzionate, se ne racconta la migrazione in Irlanda e la crescita, probabilmente sotto la protezione di Seamus, a Dublino (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 30-31). Oltre a passare dal ruolo di 'protettrici' del Refuge al ruolo di persone protette (ad esempio, dalle violenze della guerra civile), Raasta e Makka entrano, così, a far parte di quella stessa rete diasporica nella quale il 'fuggitivo' Taxliil viene, in ultima istanza, ricondotto.

Jeebleh is not surprised to learn this. The woman is formidable, a match for Bile. A man in the last lap of his life, too ill to matter – and she loves him.

Bile says, ‘She says *we* are the front line.’ (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 124)

Se Cambara pensa che la propria unione con Bile sia politicamente più efficace (“Bile says, ‘She says *we* are the front line’”) in assenza di formalizzazioni – pur essendo effettivamente la loro convivenza, non formalizzata, passibile di critica e opposizione da parte del governo, di impostazione religiosa, della città⁴²⁹ – ciò non pare essere recepito con lucidità da Bile, il quale ipotizza che la vera ragione del diniego di Cambara sia dovuta alla paura di contrarre un nuovo matrimonio⁴³⁰. Questa reciproca incomprensione genera alcuni diverbi tra i due protagonisti, nel corso del romanzo, facendo emergere le tensioni che li dividono; Jeebleh, in ogni caso, ne trae riflessioni positive:

Granted, their current circumstances, within the prison of civil war that curtails freedom of movement, expression and association, may not make for picture-book intimacy all the time. But they [Bile e Cambara, *n.d.R.*] seem comfortable in each other’s company. That they could live in these circumstances without giving in to acrimony indicates the depth of their commitment to each other. He couldn’t care less if they occupy separate bedrooms, although he hopes that his friend, who spend so many years locked away and denied the opportunity to love, has had some opportunity to make up for lost time before the prison of sickness and old age closed in. (ivi, pp. 170-171)

Maggiormente articolata e complessa è la prospettiva favorita dalla narrazione di *Crossbones*, se considerata nel suo complesso: sembra opportuno, infatti, tener conto del fatto che “the prison of civil war [...] curtails freedom of movement, expression and association” e che questo si ripercuote sull’intimità di Bile e Cambara, influenzandone già da subito l’azione individuale e collettiva. Inoltre, l’intimità affettiva, domestica e nazionale costruita dal tropo dell’allegoria nazionale è definitivamente messa in

⁴²⁹ Si veda, a questo proposito, la conversazione tra Jeebleh e Cambara: “‘I am worried about Bile.’ ‘How will marriage allay this?’ ‘It’ll get the religionists off both your backs.’” (ivi, p. 174).

⁴³⁰ Ivi, p. 124: “Bile says, ‘Cambara [...] doesn’t wish to rush into marrying a third time, afraid it might not work for her. To a point, I can see what she means’”.

discussione, in *Crossbones*, dall'interessamento ideologico neocoloniale per le sorti della nazione somala, il quale dà luogo a una rappresentazione mediatica che – con la sola eccezione tangibile, nel testo, di Malik⁴³¹ – resta sempre al di fuori delle “questioni intime” della nazione:

He [Ahl, *n.d.R.*] wishes he had the luxury of privacy so that he could cry his heart out with joy, alone. Just as in Somalia's civil war, the intimate affairs of this nation are fodder for gossip, shock, amazement and newspaper headlines elsewhere, but not to the victims of the strife. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 321)

Oltre alle contraddizioni prodotte dalla riproposizione, in *Crossbones*, dello spazio domestico come allegoria nazionale, è l'attivazione di una ‘trama di salvataggio’⁴³²,

⁴³¹ Si veda, a titolo di esempio, il già citato articolo giornalistico di Malik: “*The conflict has nothing to do with clan or religious rivalries. Rather, it has everything to do with economics. There is a Somali wisdom that it is best that the drum belongs to you, so that you may beat it the way you please. If not, the second best thing is for the drum to belong to someone close, like a relative, who will share it with you. In other words, the Somali civil war has a lot to do with personal gains and personality conflicts*” (ivi, pp. 301-302, corsivo nell'originale).

⁴³² Questa trama può essere analizzata in modo efficace usando le categorie proposte da Vladimir Propp nella *Morfologia della fiaba*, ricorrendo così a una delle fonti teoriche dell'indagine socio-semiotica di Dennis Jonnes senza per questo motivo che sia validato per intero l'impianto teorico di quest'ultima, che risulta difficilmente applicabile al caso di *Crossbones*. “Salvataggio”, infatti, è la ventiduesima delle 31 funzioni dei personaggi individuate da Propp come unità di base per l'analisi della fiaba (cfr. V. Propp, *Morfologia della fiaba*, *op. cit.*, 1988, p.p. 62-64). Se al sotto-intreccio riguardante Taxliil, in *Crossbones*, si possono naturalmente applicare anche altre funzioni proppiane – Taxliil dà luogo all'undicesima funzione (la “partenza”, che, a differenza dell'“allontanamento” dell'eroe, è volontaria e lo sottopone ad una serie di avventure talvolta non prevedibili) e alla quindicesima (il “trasferimento nello spazio”), mentre Ahl è protagonista della quarta funzione (l'“investigazione”), che è causata dall'ottava (la “mancanza”, ossia una variante del “danneggiamento”, percepita, come dice chiaramente Propp, dalla famiglia) – sembra, tuttavia, opportuno rilevare come la trentesima funzione, ossia il “ritorno dell'eroe” sia soltanto abbozzata. Come ammonisce Propp in relazione al “salvataggio”, “[c]on la sconfitta del persecutore moltissime favole hanno termine. L'eroe arriva a casa e poi, se è una fanciulla che ha conquistato, la prende in moglie ecc. Ma spesso non è così e la favola costringe l'eroe a sopportare una nuova sciagura. Riappare l'antagonista, a Ivan [personaggio di una fiaba russa, “Vertogor, Vertodub”, precedente presa ad esempio di “salvataggio” da Propp, *n.d.R.*] viene ritolto quello che ha conquistato o addirittura la vita ecc. Si ripete, in una parola, il danneggiamento iniziale, in forme a volte identiche, a volte diverse, nuove per la favola in questione. Così ha inizio una nuova narrazione. [...] Questo fenomeno indica che molte favole sono composte di due *serie* di funzioni, che possiamo chiamare movimenti. Un nuovo danneggiamento dà inizio a un nuovo movimento, e in tal modo viene a volte collegata in una sola narrazione un'intera serie di favole. D'altra parte lo svolgimento [...], pur formando un nuovo movimento, è pur sempre la continuazione della stessa favola” (ivi, corsivo nell'originale). Il confronto con le autorità gibutiane e statunitensi rappresenta l'inizio di un nuovo “danneggiamento” per Taxliil, costituendo un secondo movimento della narrazione che lo riguarda, che è indipendente e allo stesso tempo concatenato (a livello narrativo, ma anche a livello tematico-ideologico) alla sua fuga e al suo arruolamento in un movimento terroristico. In questo senso, inoltre, il “salvataggio”

riguardante Ahl e Taxliil, a mettere in discussione la possibilità di creare una nuova allegoria nazionale, in quanto il recupero di Taxliil trova il proprio compimento fuori dal territorio nazionale somalo. All'interno della rappresentazione di una famiglia diasporica come quella di Ahl e Taxliil, la localizzazione precisa del ricongiungimento familiare potrebbe non essere un fattore discriminante, né per quanto riguarda la rappresentazione della nazione né per quanto concerne la diaspora, in quanto l'esperienza di migrazione, come sradicamento e radicamento in diversi territori, implica una continua destabilizzazione e interrogazione della rappresentazione della casa (*home*) e della patria (*homeland*)⁴³³. Se è vero che, da un lato, Taxliil, verso la conclusione del romanzo, riconosce come sua unica casa e patria gli Stati Uniti – in uno dei suoi primi dialoghi con Ahl, infatti, Taxliil chiede: “When do we go home, to Minneapolis?”⁴³⁴ – è altrettanto corretto osservare come molti altri personaggi (nella fattispecie, Jeebleh, Cambara e Ahl) ritrovino o abbiano ritrovato casa e patria, in modo certamente parziale e contraddittorio, ma con un'attitudine che è quasi sempre positiva, al loro ritorno in Somalia. Ancor più rilevante,

configurato dall'azione di Ahl è al tempo stesso analogo a quello delle narrazioni cinematografiche statunitensi riguardanti la storia recente della Somalia – sia *Black Hawk Down* (2001) di Ridley Scott che *Captain Phillips* (2013) di Peter Greengrass (basata, quest'ultima, sul sequestro da parte dei 'pirati somali' del capitano statunitense Richard Phillips nell'aprile del 2009, poi finito con la liberazione da parte dei Navy Seals) sono assimilabili, nell'intreccio, al più famoso *Saving Private Ryan* (1998) di Steven Spielberg – ma, in ultima istanza, se ne discosta, perché Taxliil non è l'eroe che torna in patria, bensì un personaggio, ambigualmente posto tra le categorie dell'“eroe”, con il quale empatizzare, e dell'anti-eroe, da biasimare, che teme che il ritorno in patria costituisca, per lui e per la sua famiglia, un nuovo danneggiamento.

⁴³³ Il processo di destabilizzazione riguarda la stessa connessione, apparentemente naturale e trasparente, tra “home” e “homeland”. Differentemente da quanto proposto da William Safran nell'importante articolo inaugurale del primo numero della rivista accademica specializzata, *Diaspora* (“Diasporas in modern societies: myths of homeland and return”, *Diaspora*, 1.1, 1991, pp. 83–99) – peraltro basata sulle peculiarità dell'esperienza diasporica ebraica, presa tradizionalmente a modello di tutte le esperienze diasporiche possibili – altri teorici della diaspora, più orientati verso una visione che è propria del costruttivismo sociale, come Avtar Brah (*Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, Londra/New York, Routledge, 1996) e Robin Cohen (*Global Diasporas. An Introduction*, Londra, UCL Press, 1997), hanno insistito sulla possibilità che il riferimento alla ‘casa’, entro la diaspora, possa essere tanto simbolico quanto materiale, disgiungendosi, parallelamente, dal nesso con la ‘patria’. Cfr. ad esempio A. Brah, *op. cit.*, 1996, p. 192: “Where is home? On the one hand, ‘home’ is a mythic place of desire in the diasporic imagination. In this sense it is a place of no return, even if it is possible to visit the geographical territory that is seen as the place of ‘origin’. On the other hand, home is also the lived experience of a locality. Its sounds and smells, its heat and dust, balmy summer evenings, or the excitement of the first snowfall, shivering winter evenings, sombre grey skies in the middle of the day [...] all this, as mediated by the historically specific everyday of social relations”. Com'è già stato segnalato, l'autonomia e la possibile concatenazione dei due livelli nei quali può essere costruita la nozione di “casa” nella diaspora è stata esplorata da Nuruddin Farah anche in *Knots*.

⁴³⁴ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 356.

in ogni caso, appare la determinazione di Ahl, che non risulta mai incrinata – ad eccezione di un brevissimo passaggio, nel quale il padre definisce come “criminosa” la propria azione, con un’intenzione che tuttavia è, più che altro, ironica⁴³⁵ – nel portare a termine il proprio progetto di salvataggio del figlio. Ahl riceve, inoltre, la solidarietà, nonché la concreta collaborazione, di molti altri personaggi (in particolare, di Xalan, Warsame e anche di un personaggio altrimenti ‘inaffidabile’ come Fidno) in questa sua ‘missione’. Si configura, così, la prevalenza, a livello strutturale, della conclusione della trama, coscientemente e pedissequamente preparata dalla missione di Ahl, sul suo svolgimento. Ne consegue, ad esempio, che la ‘versione di Taxliil’ sulla sua fuga in Somalia e sul suo arruolamento nelle file di al-Shabaab si riduca a una conversazione con Ahl che evidenzia, peraltro, le modalità retorico-discorsive dell’interrogatorio di polizia, come si può notare in questo passaggio:

Ahl has a glimpse, and not for the first time, of the immense difficulties Somalis are certain to face in America in the future⁴³⁶.

‘So why did you end up in the desert camp where Saifullah⁴³⁷ offered to martyr himself?’ Ahl asks.

‘After I got into trouble.’

‘What kind of trouble?’

‘My instructor History⁴³⁸, you see, had me teach English to his daughter – but only orally, as I couldn’t read to her, given I had no spectacles. Then she became pregnant..’

⁴³⁵ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 267: “Ahl feels a little reassured by this, but he is not at all certain that he is any closer to locating Taxliil than before. Partners in crime: Fidno, No-Name and all their associates!”. Sembra opportuno sottolineare come l’espressione “partners in crime” si possa riferire tanto all’ambiguità etica intrinseca della ‘missione’ di Ahl quanto alle attività criminose, legate alla pirateria, di Fidno, Magac-Laawe/No-Name e degli altri personaggi che lo stanno aiutando nella ricerca del figlio.

⁴³⁶ Si tratta di una considerazione paternalista e benevola nei confronti del figlio, come parte della diaspora somala negli Stati Uniti, ma Ahl finisce per contraddire questa posizione nella conversazione che segue e che ha i toni dell’indagine di polizia.

⁴³⁷ Saifullah, *nom de guerre* di Ahmed-Rashid, figlio della sorella di Xalan, Zaituun, è un militante di al-Shabaab che torna brevemente presso la casa degli zii, per poi compiere un attentato suicida per conto del gruppo armato cui appartiene, morendovi. Può essere considerato il ‘doppio negativo’ di Taxliil, in quanto il suo ritorno in famiglia è illusorio e fallimentare, non costituendo un ritorno all’ordine. La contraddizione politica di cui Saifullah si presenta innanzitutto come vittima si rende manifesta quando il ragazzo si entusiasma al ricordo degli “spaghetti with bolognese” (presumibilmente contenenti carne di maiale, proibita dall’ortodossia alimentare islamica) che erano il suo piatto preferito, da piccolo (*id.*, p. 283).

'You mean you made her pregnant?'

'I did no such thing, Dad.'

'Then what happened?'

'Then History had me "marry" her.'

Ahl is furious. 'He forced you to marry his daughter, even though the baby wasn't yours?'

'That's right, Dad'⁴³⁹. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 355)

Ahl sembra qui introiettare, in modo estremamente ambivalente, gli stessi dispositivi di controllo – nell'accertamento, ad esempio, di una verità giuridicamente rilevante, come la permanenza di Taxliil in un campo di addestramento di al-Shabaab frequentato anche da terroristi suicidi *in pectore* – che sono propri di quel 'nuovo ordine mondiale' che padre e figlio cercheranno poi di trasgredire, allo scopo di evitare l'arresto e la detenzione a Guantánamo di Taxliil. In questo modo, Ahl ottiene anche di imporre al racconto di Taxliil una scansione temporale e narrativa che ne fornisce, inevitabilmente, un'interpretazione morale e politica che non corrisponde e, anzi, cerca di sovradeterminare quella del figlio. In effetti, attraverso il rimprovero che è implicito nell'ultima domanda del passaggio citato – "He forced you to marry his daughter, even though the baby wasn't yours?" – mostra come Ahl sancisca, da un punto di vista che è insieme affettivo, morale e politico, la fine del *family romance* al quale Taxliil aveva dato luogo con la sua fuga da Minneapolis verso la Somalia.

A questo proposito, la scelta di Taxliil di arruolarsi con al-Shabaab può essere forse considerata un'ammissione implicita di un dissidio sorto all'interno della famiglia, tale da

⁴³⁸ "History" è la traduzione inglese del soprannome dato dalle giovani reclute di al-Shabaab al loro istruttore, da loro chiamato "Taariikh" per la sua insistenza sull'epocalità dell'azione politica e militare del movimento. Tale soprannome ha un forte effetto ironico nella successiva affermazione di Taxliil – 'Then History had me "marry" her' – in quanto l'incarnazione della Storia non prelude a nessun cambiamento storico, politico o culturale, per Taxliil, ponendolo, invece, di fronte all'obbligo di contrarre un matrimonio che discredita il suo progetto personale di emancipazione dalle coercizioni famigliari.

⁴³⁹ Si può osservare come, a fronte dell'incalzare inquisitorio di Ahl, questa risposta evidenzia un tono piuttosto differente rispetto alla risposta precedente: "'I did no such thing, Dad". In questa circostanza, l'appellativo familiare "Dad" può essere sostituito da "Sir" – "'That's right, Sir'" – manifestando così una maggiore formalità da parte del figlio, nel ruolo dell'accusato. Poco più avanti, l'attitudine indagatrice di Ahl risulta definitivamente confermata da questo scambio di battute con Taxliil: "There is a pause. Then Taxliil says, 'Dad, I'm too tired to ansie any more questions today.' 'Just a couple more and then we're done' (ivi, p. 356, corsivi miei).

far riemergere le tensioni psichiche tipiche del *Familienroman* freudiano, ma nel testo non c'è che qualche traccia, molto labile, di questo itinerario psicologico e narrativo. La conversazione-interrogatorio tra Ahl e Taxliil, ad esempio, pur costituendo uno dei pochi appigli testuali per ricostruire la storia di Taxliil prima del suo ritrovamento, non aiuta a illuminare questo dettaglio della narrazione, affidandolo ad un breve riassunto che precede il dialogo. Inoltre, nonostante le motivazioni della fuga del figlio siano un argomento sul quale Taxliil pone interrogativi a Ahl, e non viceversa, la sintesi narrativa di questo passaggio rispecchia, in modo preponderante, il punto di vista di Ahl:

First, though, Taxliil wants to hear, not for the first time, how they discovered he was gone from Minneapolis. It is as if he takes pleasure in having kept his parents, his friends and the school authorities in the dark while he arranged his departure, and got away without anyone figuring it out. *Ahl pampers him* with answers: he and Yusur thought Taxliil was at school or at the mosque, and didn't wonder until late in the evening where he might be. Since Yusur was working the night shift, *it fell to him to search* Taxliil's room for evidence of his whereabouts, which is when *he discovered* that both his passport and his shoulder bag were missing. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 350, corsivi miei).

Cercando e trovando un'altra famiglia, che egli ritiene politicamente 'più nobile' (cfr. cap. 2.2), nella militanza con al-Shabaab, Taxliil inizia a intessere relazioni che sembrano esaltare una nuova appartenenza, alternativa rispetto alla della famiglia d'origine:

'Let's start from the beginning⁴⁴⁰, before you got to Kenya. What route did you take to get to Nairobi?'

'To Abu Dhabi, with a stopover in Amsterdam. From there we flew direct to Nairobi,' Taxliil says. 'For company, I had another student from Jefferson High, although I hadn't known him previously.'

'Did he worship at the mosque as well?'

⁴⁴⁰ Si può osservare qui come l'inizio della fuga e del *romance* di Taxliil (il quale, per autocompiacimento, vorrebbe sapere, innanzitutto, come i suoi genitori abbiano reagito all'evidenza della sua scomparsa) non si possa sovrapporre del tutto con quello che Ahl individua come 'inizio' (l'itinerario percorso da Taxliil per arrivare in Kenya) e come sia la prospettiva di Ahl, infine, a imporsi, in virtù della sua posizione di superiorità all'interno della relazione di potere istituita dall'interrogatorio.

'Yes.'

'Did you know him well enough to trust him?'

'We just never connected before,' Taxliil says, adding, 'you know how it is. Sometimes you connect fast with some people, sometimes you don't. But during the long trip, we connected, became best buddies. And that felt good.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 350-351)

In realtà, la *camaraderie* sperimentata da Taxliil nelle file di al-Shabaab si rivela presto per quello che è, ossia l'inquadramento in una struttura fortemente gerarchizzata, nella quale i vertici dell'organizzazione tradiranno presto la fiducia riposta dal ragazzo nella sua 'nuova famiglia', obbligandolo, infine, a contrarre un matrimonio 'riparatore' con la figlia del suo capo. La coercizione psicologica, religiosa, culturale e politica che determina questo 'matrimonio combinato' costituisce anche il sintomo più evidente del fallimento del *family romance* di Taxliil, costretto contro la propria volontà a formare una nuova famiglia dopo avere autonomamente 'rinnegato' la propria.

L'esito negativo del viaggio, nonché dell'itinerario psicologico-esistenziale, di Taxliil, produce una dinamica di continua infantilizzazione del personaggio, come si può osservare nel commento con il quale Malik intende confortare Ahl durante la sua ricerca – "Taxliil will return, as runaways often do, unexpectedly, apologetic and promising not to do it again"⁴⁴¹ – o anche nella descrizione, affidata al narratore, dello stato d'animo con il quale Taxliil si ripresenta al padre, esprimendo il desiderio infantile di non prendersi le proprie responsabilità e di tornare 'immacolato' al cospetto dei genitori: "Now he knows better; now he knows what is what, and has learned his lesson the hard way. He wants to forgive and forget – or to be forgiven, and for the entire episode to be forgotten"⁴⁴².

Nonostante la chiara oscillazione sintattica della frase riportata, che tende a esonerare Taxliil da una parte delle sue responsabilità, giustificando parzialmente il suo percorso di ribellione ed emancipazione, sembra chiaro come Taxliil, nelle vesti di un adolescente che ritorna bambino per non aver saputo portare a degna conclusione il proprio progetto e per non essere riuscito a realizzare le proprie fantasie, percorra l'itinerario inverso rispetto a

⁴⁴¹ Ivi, p. 286.

⁴⁴² Ivi, p. 349.

quello seguito da SilkHair e Gacal in *Knots*. Mentre la *Bildung* dei due ragazzi, favorita dal personaggio-catalizzatore di Cambara, li trasforma in 'manager delle situazioni di conflitto' attraverso l'apprendistato teatrale, Taxliil cerca di partecipare attivamente al conflitto, affiliandosi ad al-Shabaab, ma il suo progetto politico ed esistenziale è destinato alla sconfitta. Le discrepanze tra l'esperienza di un *toy soldier* come SilkHair, nel contesto di una guerra civile segnata dal fattore clanico, e quella di un giovane militante di al-Shabaab come Taxliil sembrano talmente evidenti da poter supporre, infine, una propensione diversa dell'autore verso le due differenti situazioni ideologico-politiche.

Prima di approfondire la rappresentazione fortemente critica dei movimenti politici di marca religiosa che è presente nel romanzo, tuttavia, sembra opportuno prendere in considerazione le altre importanti implicazioni che sorgono dall'esplicita interruzione del *family romance* di Taxliil. Difatti, oltre a configurare un 'ritorno all'ordine', che è tanto 'ordine familiare' quanto 'nuovo ordine politico' globale, il ritorno a casa, a Minneapolis, del figlio deviante – quasi si trattasse di un nuovo Pinocchio, ma senza la 'redenzione' che *Knots* garantisce, invece, a SilkHair e Gacal – implica anche, in ultima analisi, una conclusione surrettizia del confronto, avviato dal romanzo precedente e ulteriormente sviluppato da *Crossbones*, tra le rappresentazioni della famiglia diasporica e della famiglia somala rimasta in patria.

Il terzo romanzo della trilogia, infatti, investe in modo molto più consistente rispetto al testo precedente sulle possibilità creative correlate alla mobilitazione del tropo della famiglia, sia nel contesto nazionale che nella diaspora, non limitandosi a delegare ai molti personaggi che sono vincolati sia alla Somalia che alla diaspora (Jeebleh, Cambara, Ahl, Malik, etc.) la funzione di 'ago' affidata, in *Knots*, a Cambara. Per quanto riguarda la rappresentazione della famiglia nella diaspora, si può ricorrere, ad esempio, alla storia di migrazione di Ahl, nella quale l'appartenenza alla propria famiglia nucleare si pone in contrasto con la partecipazione alla comunità diasporica somala negli Stati Uniti:

When Ahl arrived in the Twin Cities in the mid-1980s, there was only one other Somali in town, a delectable young woman studying art. He had been recruited from the UK, where he had taken his PhD in linguistics at the School of Oriental and African Studies at the University of

London, to teach in the Education Department at the University of Minnesota. He bought an apartment in downtown St Paul large enough to host Malik two or three times a year, between assignments for the Singapore-based daily in which he published his syndicated pieces. The two brothers set themselves apart from their birth communities, hardly socializing with the Yemenis with whom they had grown up in Aden, or the new influx of Somalis with whom they shared a loose-knit communality⁴⁴³. Later, when Minnesota became inundated with Somalis because the then governor offered them better facilities than they could have enjoyed in San Diego, Nashville or other places where they had initially been concentrated, the two brothers communicated in whichever language would exclude those they did not wish to understand them: Somali when among Arabs, Chinese when among Somalis, and English with each other and when they wanted to be understood. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 38)

La ritrosia di Ahl e Malik a partecipare alla vita della comunità somala di Minneapolis, preferendovi un ambiente familiare molto ristretto, è giustificata dalla ripercussione delle divisioni claniche nel contesto della diaspora:

In many homes, relatives came and went from Somalia, bearing horror stories about what was happening in their country. The phones would ring at two, three or four in the morning, the caller needing money to pay the burial expenses of a clansman killed in an intermilitia skirmish back home. (ivi, p. 40)

Anche se i due passaggi non sono direttamente ed esplicitamente collegati, è chiaro come il successivo accenno, da parte di Ahl, all'esplosione di violenza nella comunità somala di Minneapolis sia riconducibile alla riproposizione, nei luoghi della diaspora⁴⁴⁴, delle violenze della guerra civile e, attraverso di esse, della causa comunemente ritenuta fondamentale – nonostante le già menzionate critiche alla costruzione ideologica di tale discorso, fatte proprie anche dall'autore – ossia il cosiddetto 'fattore clanico':

⁴⁴³ Sembra piuttosto evidente la contrapposizione che questa espressione instaura, indirettamente, con la rappresentazione della "close-knit family of choice" posta a conclusione di *Links* (N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 313) e l'enfasi sui 'nodi' come metonimia dei 'legami', tenendo conto della polisemia del termine, presente in *Knots*.

⁴⁴⁴ Nell'esperienza della diaspora non si verifica soltanto un ritorno alle divisioni claniche: il *family romance* di Taxliil e la storia personale di Zaituun, sorella di Xalan (*ibid.*, pp. 310-312), mostrano come nella diaspora possa intervenire anche un ritorno alle radici religiose, non di rado di tipo fondamentalista.

He [Ahl, *n.d.R.*] thinks that misfortune has followed the Somalis who fled their warring homeland; braved the seas; and put up with rape, daily harassment, corruption and abuse. Just when they were on safe ground, they turned on themselves, with their young setting up armed gangs, as if they were out to prove that they could be better at cruelty than their elders. Somali-on-Somali violence in the Twin Cities rivaled Somali-on-Somali violence in their civil-war-torn homeland. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 42)

Rifugiandosi nell'ambiente familiare, Ahl e la moglie Yusur cercano di svincolarsi dalle relazioni familiari imposte dal 'clan' anche fuori dai confini somali e di sottrarsi alle conseguenze potenzialmente nefaste di questa ulteriore reinvenzione dell'appartenenza clanica. Si tratta dello stesso *shift* metonimico che si era già notato all'opera in *Links*: mentre Jeebleh se ne serviva, strategicamente, per aggirare le richieste economiche e politiche del proprio clan, durante il conflitto, Ahl ricorre all'ambiente della propria famiglia nucleare per sfuggire alla *longa manus* del clan a Minneapolis:

The three of them [Ahl, Yusur e il figlio Taxliil, *n.d.R.*] lived as a nuclear family: a man, a woman and a child, with Uncle Malik occasionally visiting, an ideal model, one would have thought, for a boy growing up. There was order and love in the household. (ivi, p. 40)

Non si tratta, come potrebbe sembrare a prima vista, di una celebrazione di quel legame agnatico che le ricerche nell'ambito dell'antropologia culturale, a partire dall'elaborazione del cosiddetto 'paradigma lewisiano' (cfr. cap. 3.3), hanno individuato come tratto distintivo dell'organizzazione familiare della società somala⁴⁴⁵. Quest'ultimo configura un tipo di parentela così rilevante e diffuso che, come si legge nel romanzo, il termine 'zio' finisce per designare anche amici di lunga data⁴⁴⁶, mentre l'inesistenza, in lingua somala, del termine equivalente a 'prozio' induce a riunire sotto una denominazione unica 'nonni' e 'prozii':

⁴⁴⁵ Cfr. a questo proposito I. M. Lewis, *Blood and Bone, The Call of Kinship in Somali Society*, Trenton, Red Sea Press, 1994.

⁴⁴⁶ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 324: "Malik pauses, momentarily confused, then remembers that Liibaan is a former army colleague of Dajaal's, hence the term *uncle*" (corsivo nell'originale).

Malik is momentarily distracted by the fact that Qasiir addresses Dajaal, his grand-uncle, as 'Grandpa'. Then he remembers that the term *grand-uncle* has no equivalent in Somali. He knows from his own experience how tazing it can be to address him as 'uncle', as a Somali son-in-law might, but 'father-in-law' is too awkward and formal. Maybe the problem of how to address parents-in-law is a problem nobody has resolved in any language, anywhere⁴⁴⁷. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 115, corsivo nell'originale)

Non è dunque il legame agnatico propriamente detto a descrivere "an ideal model [...] for a boy growing up", bensì l'"ordine" e "amore" di un rinnovato *household* (cfr. cap. 3.3), che, non per caso, è anch'esso un termine che implica una lunga tradizione antropologica. La stessa concezione di *household* si presenta come una soluzione, per quanto fragile e provvisoria, anche per il fenomeno di dissoluzione delle famiglie causato, in patria, dalla guerra civile. Nel romanzo, questa situazione di 'gruppo domestico allargato' è esemplificata dall'ospitalità concessa a Malik da Bile e Cambara, a Mogadiscio, e a Ahl da Xalan e Warsame, a Bosaso: mentre nel primo caso, Malik mantiene le distanze dai propri ospiti, Ahl inizia a convivere con la coppia che lo sta aiutando nella ricerca di Taxliil, favorendo così il desiderio, che risponde più alle inclinazioni della moglie Xalan che non a un'opzione concreta, di costituire una nuova unità domestico-famigliare che possa riattualizzare la felice atmosfera casalinga che era abituale in tempo di pace⁴⁴⁸.

A ragione di questa insistenza sul concetto di *household*, si può ipotizzare che, dopo l'instaurazione di una "comunità politica alternativa" attraverso l'invenzione di una struttura assistenziale come il Refuge, in *Links*, e l'individuazione di una possibilità paligenetica nella concatenazione dello spazio domestico, teatrale e nazionale, in *Knots*, *Crossbones* pervenga a delinare un'alternativa antropologicamente fondata allo sfacelo

⁴⁴⁷ La riflessione meta-linguistica sulla famiglia di Nuruddin Farah non è priva di risvolti narrativi e tematici profondi, come si può osservare a ragione dell'evidente intrusione autoriale in questa conversazione tra Ahl e Fidno: "'What else did you tell him?' 'That you are looking for your runa way nephew.' 'My nephew – why nephew? He is my son.' 'Makes no difference. Nephew, son, stepson!' Of course it does make a difference; but Ahl says nothing" (ivi, p. 260, corsivi miei).

⁴⁴⁸ Ivi, p. 146: "Xalan has been planning this lunch for days – planned that she and Warsame will have Ahl to lunch, as a family. Of course, there is no family to speak of – only the two of them, with the children now grown and gone. The way she remembers it: Warsame at the head of the table, the children on either side of him, sharing their experiences. Like normal times. Peace-time in Mogadiscio" (corsivi miei).

della nazione somala, operando strategicamente all'interno del *continuum* che unisce 'famiglia' e 'clan' e contribuendo, di nuovo, a decostruirne le rappresentazioni fisse e prestabilite. Pur trattandosi di una soluzione politica che non denota aspetti contraddittori di singolarità e insularità, come nel caso dei precedenti romanzi, potendo, viceversa, essere applicata in una molteplicità di casi, la proposta di giustapporre la formazione di un 'gruppo domestico' tanto alla famiglia nucleare quanto al clan incontra, all'interno del romanzo, almeno due forti obiezioni. In primo luogo, è Ahl a osservare come la casa di Xalan e Warsame, a Bosaso, si sia trasformata, con il suo arrivo e, in seguito, con il ritrovamento di Taxliil, in un household, ma in questo spazio non c'è quell'intimità che manca costitutivamente anche, com'è stato già segnalato, negli spazi domestici e nazionali: "All the members of the household help as best as they can, but keep their distances, too"⁴⁴⁹. Ancor più rilevante, tuttavia, è la critica alla rappresentazione di un *household* come soluzione positiva e politicamente praticabile che deriva dal ritorno in famiglia e dal consequenziale 'ritorno all'ordine' di Taxliil: alla fine del romanzo, Ahl e Taxliil cercano di tornare negli Stati Uniti, allo scopo di ricongiungersi definitivamente con la moglie di Ahl, Yusur, e ricostituire la propria famiglia nucleare così com'era prima dell'inizio degli eventi che compongono l'intreccio del romanzo.

In un contesto nel quale non è possibile individuare né nell'*household* né in altre proposte narrative, un progetto politico alternativo ben definito, il ritorno all'ordine di Ahl e Taxliil sembra poter espletare soltanto una funzione politica ben precisa, ossia la critica radicale, da parte dell'autore, dei movimenti di ispirazione religiosa legati ai nomi delle Corti Islamiche e di al-Shabaab. Com'è già stato segnalato a proposito di *Knots*, Farah considera alla stessa stregua l'Unione delle Corti Islamiche e il movimento di al-Shabaab, nato da una scissione del primo soggetto politico e differenziatosi, nel tempo, in virtù di una condotta politico-militare più violenta, definendoli entrambi "religionists"⁴⁵⁰. Anche nel tentativo di articolare con maggior precisione la relazione tra l'Unione delle Corti

⁴⁴⁹ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 349.

⁴⁵⁰ Ivi, p. 17.

Islamiche e al-Shabaab, persiste una tendenza tematico-ideologica del testo a equiparare i due soggetti politici, anche in merito all'esercizio della violenza:

Malik says, 'There are unconfirmed reports blaming shady fifth columnists who are believed to target anyone who writes anything the top men of the Courts don't like. They use remote-controlled roadside bombs or shoot their victims at point-blank range. Nobody knows much about them or their alliances. Except everyone points at Shabaab, which has an imprecise, albeit mutually beneficial rapport with the Courts.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 97)

Più chiaro è il rapporto tra i "religionists" e le milizie claniche – già affiorato, peraltro, in *Knots* – come accade, ad esempio, nel seguente scambio di battute tra Jeebleh e Bile:

'Are the religionists clan-based?'

'They are and they aren't,' Bile replies. 'When someone is earmarked to be eliminated, they assign the job of killing him to a close relative from within their ranks, to avoid anyone ascribing the killing to someone from another clan family. If they take a town, they appoint as governor someone with no roots or history there. It is a kind of affirmative clannish. Still, I am not impressed. That they suffer from infighting is evident in the fact that the Courts haven't set up a working administrative structure for the city, because they cannot agree among themselves.' (ivi, pp. 121-122)

La relazione di parziale analogia e parziale differenza tra i combattenti delle milizie claniche e i "religionists" si riflette in almeno due confronti instaurati dal romanzo. In primo luogo, Jeebleh rapporta la figura di BigBeard, soprannome di un caporale di al-Shabaab⁴⁵¹, a quella di Caloosha, il signore della guerra che era stato suo avversario personale in *Links*:

Again an ominous memory linked to Caloosha invades. Jeebleh thinks that there is undeniable similarity between Caloosha and BigBeard's methods, which both claim are in service to higher causes; the late Caloosha asserted his socialist ideals in the same way that BigBeard takes the

⁴⁵¹ Si tratta di una designazione metonimica, in analogia con la costruzione dei soprannomi dei combattenti delle fazioni claniche in *Links* e in *Knots*, volta a rafforzarne l'anomia.

sanctity of Islam as his mantra, asserts it is the beacon lighting his way to divine authority. Caloosha, in the end, got what deserved, dying a miserable death. Jeebleh wonders when BigBeard will get his comeuppance, his just deserts. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 109-110)

Un'altra relazione abbastanza evidente è quella che, in modo piuttosto implicito, unisce StrongmanNorth e StrongmanSouth, le cui figure storiche (rispettivamente, Ali Mahdi Mohamed e Mohamed Farah Aidid) sono evocate in *Links*, a quelle di TheSheikh e di TheOtherSheikh⁴⁵² (corrispondenti, con ogni probabilità, ai nomi di Sheikh Sharif Sheikh Ahmed e Sheikh Hassan Dahir Aweys⁴⁵³). Nonostante questi confronti rafforzino l'ipotesi di una trasformazione progressiva del conflitto da una guerra basata, almeno dal punto di vista ideologico, sul fattore clanico in uno scontro di religione, l'assetto politico inaugurato dal governo dell'Unione delle Corti Islamiche su Mogadiscio non è sovrapponibile alla precedente lotta di potere tra fazioni claniche anche per un'altra ragione, identificabile con l'importazione di un radicalismo politico-religioso che in *Crossbones*, così come in *Knots*, viene considerato 'esogeno', se non anche 'alieno', rispetto alla tradizione religiosa, culturale e politica somala. Oltre ad alcuni riferimenti puntuali all'esportazione in Somalia di elementi culturali e politici appartenenti ad altre tradizioni⁴⁵⁴, *Crossbones* è segnato dal timore, che si incunea nel riassunto della storia

⁴⁵² Ivi, p. 200: "'Anyhow, I don't think you need to worry any more,' Cambara says. 'My suspicion is that TheSheikh and all the Courts' big shots, including TheOtherSheikh, will be fleeing the city in advance of the invading Ethiopians'".

⁴⁵³ Nonostante l'Unione delle Corti Islamiche abbia avuto vari leader, il personaggio storico al quale Farah si riferisce con il soprannome di "TheSheikh" è, con ogni probabilità, il più importante tra questi capi religiosi, ossia Sheikh Sharif Sheikh Ahmed, divenuto poi presidente della Somalia dal 31 gennaio 2009 al 20 agosto 2012. "TheOtherSheikh", invece, può essere individuato nella persona di Sheikh Hassan Dahir Aweys, il cui orientamento politico si è dimostrato, nel tempo, più radicale ed estremista di quello di Sheikh Sharif Sheikh Ahmed, al punto che, in un reportage della BBC, non citato negli "Acknowledgments" finali, ma pur sempre proveniente dallo stesso tipo di risorse bibliografiche che vi sono riportate (cfr. J. Winter, "Profile: Somalia's Islamist Leader", *BBC News*, 30 giugno 2006, online: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/5120242.stm>, ultimo accesso il 30 novembre 2013), si è prospettata una vera e propria lotta di potere tra i due leader, tale da configurare la relazione di dualità evocata dai due soprannomi scelti da Farah.

⁴⁵⁴ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 33 ("Jeebleh also worryingly remembers reading about the target assassination of several former army officers, peace activists killed at home late at night in full view of their wives and children, intellectuals eliminated, allegedly, by Shabaab operatives, who saw them as threats to their Taliban-inspired interpretation of Islam") e p. 319 ("[Kala-Saar] says, 'I am full of admiration for the young, because they perform sacrifice on a scale till now unknown in our part of the world. Think of Japan, of the Amhara ethnic group in Ethiopia [l'evidente contraddizione in cui cade Kala-Saar parlando degli Amhara come se non fossero native della regione del Corno d'Africa è sintomatica delle tensioni somalo-

personale di Malik, che funge da introduzione al personaggio, che all'impero britannico si stia sostituendo un impero islamico:

Both his parents were children of the British Empire, an offshoot of what Lawrence of Arabia had in mind to put together. His paternal grandfather, a Somali, worked as an interpreter and an accountant with his maternal grandmother, a Malay Chinese who'd been recruited to serve in Aden. Their children were schooled together, fell in love with each other and married. Malik is of the view that perhaps an empire of a different thrust is now at work in Somalia. The Muslim world, from what he [Malik, *n.d.R.*] can tell, is at a crossroads, where several competing tendencies meet. One path is a burgeoning *umma*, a community of the faithful as conceived in the minds of Islamists who see themselves in deadly rivalry with both moderate or secularist Muslims and people of other faiths⁴⁵⁵. The way Malik sees it, Somali religionists of radical persuasion are provoking a confrontation with the Ethiopian empire in hopes of pitting the Muslim world against Christian-led Ethiopia, even though Ethiopia, being militarily stronger and an ally of the United States, is very likely to gain the upper hand in the face-off. Elsewhere in South Asia, India and Pakistan, two nations with nuclear potential, are locking horns. With Afghanistan turned into a theatre and Chechnya haplessly caught in the fray, several countries' political and territorial concerns converge at oblique angles. And of course there is the never-ending conflict between the Arabs and the Israelis, which puts a large segment of the Muslim world in opposition to the Jewish state and the United States. Empires are no longer won by the musket, as that old imperialist Kipling argued Britain had done⁴⁵⁶. An empire is won by those

etiopi che Farah intende esplicitare e decostruire, *n.d.R.*]. Two peoples with traditions in which sacrificing one's life to cause heavy damage to enemy combatants has a noble history: kamikaze pilots flying small aircraft laden with fuel, explosives and bombs into the Allied ships; the battle of Adwa, in Ethiopia, where barefoot Takla Haymanot of Gojjam fought against the Italian invaders, who were better equipped than the Abyssinians. We in Somalia have never had a tradition of putting our lives on the line for our nation").

⁴⁵⁵ In contraddizione con la posizione politica generalmente espressa dall'autore non allineata e forte della propria distanza critica, riaffiora qui la rozza dicotomia tra "good Muslims" e "bad Muslims" che è stata consolidata, a livello ideologica, dalla 'global war on terror' lanciata dagli Stati Uniti e dai Paesi loro alleati. Per una ricostruzione storica dei fenomeni sottesi da questa dicotomia, cfr. M. Mamdani, *Good Muslims, Bad Muslims. America, the Cold War, and the Roots of Terror*, New York, Harmony Books, 2004.

⁴⁵⁶ Farah si riferisce, con ogni probabilità, alla poesia di Kipling, "Brown Bess", pubblicata per la prima volta all'interno di *A School History of England* (1911), manuale scolastico di storia a cura di Charles Robert Leslie. A differenza di quanto sostenuto da Farah, che non esita ad attribuire a Kipling l'etichetta di 'imperialista' *tout court*, sembra opportuno ricordare che, in questo testo, Kipling non esita a trattare con ironia l'identificazione dell'impero britannico con il moschetto (quest'ultimo, peraltro, descritto nel poema come "an out-spoken, flinty-lipped, brazen-faced jade"). Si tratta di un'ironia da "grim comedy" (cfr. S. Dentith, *Epic and Empire in Nineteenth-Century England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 172) che, in ogni caso, non ottiene di mettere in crisi la posizione ideologica generale di Kipling, che può essere a tutt'oggi considerata emblematica di una fase del colonialismo britannico.

with the wherewithal to hold it, to subjugate it. Malik doubts very much that Shabaab can win a war, let alone, having won it, hold on to the conquered territories. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 25-26)

Com'è già stato accennato in precedenza, la prospettiva del giornalista Malik, indirettamente resa anche in questo passaggio, può essere viziata dalla sua precedente carriera di giornalista, o forse anche di "embedded reporter", nei più diversi teatri di guerra del primo scorcio del ventunesimo secolo, tra i quali sono ripetutamente citati Afghanistan e Congo. In questo senso, l'evocazione fantasmatica di un 'impero musulmano' può apparire come una conseguenza del discorso ideologico del 'nuovo ordine mondiale' e che Malik, in virtù del suo profilo professionale, può avere assorbito. In ogni caso, si può osservare come all'interno di questo panorama trans-nazionale estremamente ambivalente – dove lo spettro di un "empire of a different thrust" si scontra con un "Muslim world" frammentato, apparentemente "at a crossroads" – a prevalere è la conclusione delle riflessioni di Malik, nella quale egli esprime il dubbio che al-Shabaab possa effettivamente guadagnare il consenso necessario a guidare la nazione somala, per poi passare alla costruzione dell'"impero islamico" che si costituisce come orizzonte teleologico ultimo di questa impresa. Le aspirazioni irrealizzabili di al-Shabaab si condensano in modo emblematico nel personaggio dell'istruttore di Taxliil:

Then Ahl pluckily plunges into Shabaab-infested waters, asking Taxliil to name the names of his minders and tell exactly when and where he met them.

'What was the name of the chief of the camp?'

Taxliil repeats the same response he has given several times before. 'We never knew the real names of the instructors. Nor did we get to know the names of our minders, or those to whom we handed over our passports.'

'Do you recall anything else about any of them?'

'Our instructor had a northern accent, and yelled at us a lot, and wouldn't tolerate any back talk; he was quite a taskmaster.' Then half-laughing and half-serious, he tries to imitate his instructor. "We are not part of history. We are *making* history, *living* history! We are not liberators, fellows," he would chant. "We are martyrs, through the expression of our fury,

through our ambition in action, to lead this nation away from self-ruin⁴⁵⁷." Then he'd resume his chorus. "We are not part of history. We are *making* history, *living* history!" We nicknamed him Taariikh, "History". It is hilarious when I look back,' Taxliil says, relaxed for the moment. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 352, corsivi nell'originale)

Come si registrava già in *Knots*, dove il *toy soldier* Tima Xariir veniva ribattezzato – esclusivamente ai fini di una maggiore fungibilità linguistico-culturale, coerentemente con le scelte linguistiche caratteristiche dell'intera opera letteraria e saggistica di Farah – con il soprannome, in lingua inglese, di SilkHair – anche in *Crossbones* si preferisce, rispetto al soprannome di Taariikh, la traduzione inglese di 'History'. L'effetto è immediatamente grottesco, come ammette lo stesso Taxliil, unendo a un sorriso ironico ("It is hilarious when I look back") la consapevolezza dell'inganno del quale è stato oggetto. Taariikh/History, infatti, cerca di obbligare Taxliil a sposare sua figlia, nel frattempo rimasta incinta, mettendo fine a quella che è la storia/Storia che Taxliil ha cercato personalmente di scrivere in modo autonomo, proprio tramite quel percorso di *family romance* che l'ha portato ad affiliarsi ad al-Shabaab. Inoltre, in una narrazione dove manca una proposta chiara e univoca di allegoria nazionale che si contrapponga al 'fallimento', o comunque alla debolezza della nazione che si manifesta nelle dinamiche della guerra civile, l'inganno e la delusione subiti da Taxliil possono essere interpretati anche come

⁴⁵⁷ L'idea che il cosiddetto 'fallimento' della nazione somala sia imputabile alle tendenze auto-distruttive del popolo somalo risulta decostruita dall'attribuzione di questa prospettiva a un personaggio inaffidabile come l'istruttore di al-Shabaab Taariikh/History. L'intervento di una manipolazione ideologica risulta evidente, perché al-Shabaab prospetta proprio quella possibilità di redenzione, sia politica che religiosa, che manca alla nazione somala, avviata verso l'autodistruzione. Ancor più ambivalente, in ogni caso, è il giudizio proposto dall'accademico Kala-Saar, per il quale il 'fallimento' della nazione somala può essere psicologizzato anche a livello teorico e reso nei termini di un odio mortifero verso se stessi che dovrebbe essere 'caratteristico' del popolo somalo: "He says, 'To paraphrase the French sociologist Bruno Étienne, this type of self-hate results in the nation murdering itself, and in the process of doing so, the individual committing suicide becomes a metaphor for the death culture'" (ivi, p. 318). Diversamente da altre riflessioni di Kala-Saar, manifestamente non condivisibili, questa posizione è parzialmente sostenuta anche da Bile, in un passaggio precedente: "'We have the tendency to self-destruct as a people'" (ivi, p. 291). A squalificare la posizione di Kala-Saar interviene, in ogni caso, la citazione di Bruno Étienne, controverso sociologo francese (1937-2009) che si è occupato a lungo della storia e delle forme della religione islamica: ciò che Étienne, ne *L'islamisme radical* (Parigi, LGF, 1989; tr. it.: *L'islamismo radicale*, Milano, Rizzoli, 2001), definisce "cultura della morte" o, per essere più precisi, "escatologia apocalittica" come tendenza dominante nelle interpretazioni più recenti e radicali dell'islamismo politico, non può essere applicata al caso nazionale somalo senza dare adito alla costruzione di una catena di equivalenze ('somalo/a' uguale 'musulmano/a' uguale 'terrorista') che Nuruddin Farah contrasta fortemente sia nel presente romanzo che nei testi precedenti.

parte di un più ampio intervento critico-politico sulla storia somala, sia coloniale che post-coloniale. Le affermazioni di Taarikh/History, infatti, non mettono in luce soltanto l'esito paradossale della vicenda di Taxliil, ma evidenziano anche una serie di contraddizioni interne: Taarikh dichiara che al-Shabaab sta "vivendo" e "facendo" la storia, rifiutandosi, al tempo stesso, di farne "parte"; di conseguenza, al-Shabaab si qualifica come un movimento estraneo alla storia somala, al pari di tutti gli altri movimenti, composti da "religionists" – com'è stato accennato, nella sua critica razionalista della militanza politica di matrice religiosa, Farah non effettua molte distinzioni tra i diversi raggruppamenti politici e militari all'opera nel conflitto – che hanno imposto, ad esempio, l'adozione del velo integrale per le donne di Mogadiscio, già descritta in *Knots*. Tali lacune nella consapevolezza della storia nazionale portano, infine, Taarikh a rivendicare una funzione, per al-Shabaab, che si esaurisce nel "martirio", ossia in una pratica continuamente destituita di senso, all'interno del romanzo, perché la lunga teoria di attentati ed esplosioni che costellano la narrazione mancano di qualsiasi giustificazione teorico-ideologica, ad eccezione, precisamente, di questo discorso di Taarikh, peraltro riportato con toni grotteschi da Taxliil. I militanti di al-Shabaab, aspirando al martirio, rinunciano esplicitamente al ruolo di "liberatori della nazione" che era stato proprio della lotta anti-coloniale (raccolto per l'ultima volta da Deeriye, in prospettiva trans-storica, in *Close Sesame* e già assente dalla prospettiva storica e politica della generazione più giovane di miliziani, in *Links*) e di "compagni", secondo i principi di eguaglianza e solidarietà fatti propri in modo contraddittorio dall'ideologia, nominalmente "socialista", del regime di Barre. La loro lotta politico-militare manifesta, quindi, le "imperfezioni" della storia coloniale e post-coloniale precedente della Somalia, ma propone una soluzione che è altrettanto, se non maggiormente, irrealizzabile, conducendo ad esiti controproducenti, nel caso di Taxliil, e, in prospettiva storica, tragici.

Altrettanto caricaturale e grottesca è la scena con cui si apre il romanzo: Cambara incrocia un giovane miliziano di al-Shabaab, che poi si scoprirà impegnato in una missione che prevede la confisca di una casa, a beneficio del movimento; il ragazzo si ritrova in un quartiere di Mogadiscio a lui sconosciuto ed è visibilmente disorientato; Cambara finge di

aiutarlo, ma gli dà alcune indicazioni intenzionalmente scorrette, allo scopo di evitare che il giovane miliziano si diriga verso la zona dove lei stessa vive; il ragazzo, infine, cade nella burla. Cambara ottiene così di potersi vendicare, una volta di più, dell'esproprio della sua casa di famiglia, il cui recupero è alla base dell'intreccio di *Knots*; la conseguenza dello scherzo di Cambara, tuttavia, sarà tragico, perché il giovane combattente – paternalisticamente soprannominato YoungThing – confischerà una casa diversa da quella pianificata, causando la morte dell'anziano abitante, Dhoorre, e la propria, in virtù della punizione che gli infliggerà il suo capo, BigBeard. Oltre a inscenare un caso di doppia violenza gratuita a carico dei membri di al-Shabaab, l'episodio contiene alcune indicazioni importanti anche riguardo al progetto politico di ascesa al potere del movimento, che si rivela anche in questo caso contraddittorio, se non grottescamente paradossale.

'Can I help you?' she says. 'You seem lost.'

He asks her to tell him the way to the *qiblah*.

She takes her time, wondering if he is one of the young Shabaab *mules*⁴⁵⁸ assigned to do their dirty work. The poor sod must be mistaking the *qiblah* – the Arabic term for the direction in which a praying Muslim faces – for north, she thinks. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 2, corsivi nell'originale)

La confusione di YoungThing tra la *qiblah*, che è un precetto religioso piuttosto che un'indicazione geografica precisa, e il nord è indicativa di come la mappatura della realtà che si può immaginare consustanziale all'idea della Somalia come 'nazione islamica' non sia, in realtà, sovrapponibile in alcun modo alla mappa preesistente del paese, denunciando così gli aspetti più dichiaratamente ideologici – nonché materialmente lontani dalla realtà, perché legati a un impianto concettuale estraneo alla tradizione somala – del discorso politico, culturale e religioso sostenuto da al-Shabaab. La disavventura di YoungThing è anche una chiara conseguenza della critica dell'Unione

⁴⁵⁸ L'uso del corsivo, oltre a enfatizzare un probabile uso gergale del termine ("muli", in luogo di un altro termine che identifichi la bassa manovalanza cui è stato assegnato YoungThing), rinvia anche, tramite il contenuto semantico dell'espressione, alla caratterizzazione dei militanti di al-Shabaab come 'ingenui' o anche 'ignoranti', adottata, come si vedrà, anche in altri passaggi del romanzo.

delle Corti Islamiche e di al-Shabaab che l'autore persegue, con sagacia razionalista, in tutto il libro: il giovane miliziano, infatti, sembra essere uno dei tanti ragazzi poveri e analfabeti assoldati da un movimento che basa il successo del proprio proselitismo sulla mancanza di istruzione degli adepti⁴⁵⁹. Paradossalmente, l'esercizio di tale critica di stampo illuminista non si concentra, come già avveniva in *Knots*, sull'assurdità, da un punto di vista razionalista e secolare, delle linee di genere imposte dall'economia affettivo-sessuale correlata al discorso religioso islamico in Somalia. Vi sono alcuni rapidi accenni alla giustificazione religiosa del sistema sociale patriarcale⁴⁶⁰, ma i *gender issues* sollevati da *Crossbones* si concentrano esclusivamente, e con notevole ambivalenza, sulla rappresentazione, piuttosto stereotipata, delle mogli rimaste negli Stati Uniti (riprendendo così una situazione narrativa già accennata in *Links*, a proposito della moglie di Jeebleh). Nel corso del romanzo, sia Jeebleh che Ahl cercano di ridurre al minimo le comunicazioni con le rispettive mogli, Amran e Yusur, come risulta evidente in questo primo passaggio, che ha anche la funzione di legare *Crossbones* al precedente romanzo, *Links*:

He [Jeebleh, *n.d.R.*] thinks that he should call home, and the thought brings forth another memory: of the first phone conversation with his wife, the last time he was here. A man with a portable machine bigger than a laptop came up to his room. Jeebleh could not figure out how the device worked, what the appliance was called or even how best to describe it. But it allowed him to speak to his wife, and that was what mattered then. He and Malik have so far only

⁴⁵⁹ Si veda, ad esempio, il punto di vista di Cambara sull'argomento, che la donna esprime in modo molto netto in una conversazione con Jeebleh, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 174: "She replies, 'I lied once when a young nitri stopped us and asked if he was my husband. I said he was. You see, these religionists are happier being lied to than hearing the truth. They are a hopeless lot, the sods, and I suppose they find me provocative, against the grain. After all, I am not one of the hordes of ill-clad women they recruit to sweep the roads. I'll say this about them: they know the type of women they prefer – the unlettered kind, who can't stand up to them. That's why they look to orphans and kids from broken homes to draft into Shabaab. They rely on the ill-informed and ill-supported to do their bidding'".

⁴⁶⁰ Si vedano, a titolo di esempio, la conversazione tra Malik, Jeebleh e il giovane miliziano, di fede islamica, Qasiir sulla differenza che esiste tra l'obbligo, per le donne in età fertile, di portare il velo in presenza di altre personae e il lassismo con il quale è permesso a Qasiir (e, in generale, agli uomini) di entrare in moschea con i jeans. La prescrizione religiosa risulta demistificata attraverso l'emersione di legami di amicizia di Qasiir con alcuni militanti di al-Shabaab, che ottengono di farne un privilegiato: "Malik asks, 'If it's true that the religionists give women so many lashes if they are seen in the streets unveiled, how do you explain that jeans-wearing men are not penalized? I wouldn't be surprised if some thought you were sabotaging the Islamic way of life.' Qasiir is, as Jeebleh expects, quick on the uptake. 'It is possible that they let me be because several of my mates are active Shabaab members, with considerable clout' (ivi, p. 115).

briefly texted their respective wives to let them know they arrived safely, but have avoided speaking to them. Moreover, neither has found adequate words with which to describe BigBeard's depraved logic. No doubt, their guardedness has been intruding on their minds, disturbing their thinking. On the positive side, however, the two have remained at their most harmonious, and that is a great relief. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 110-111)

Il sollievo provato da Malik non è garantito, invece, ad Ahl, il quale, dopo aver ritrovato Taxliil, ha un diverbio telefonico con la moglie Yusur. La furia irrazionale che Yusur scatena contro il marito sembra inarrestabile, al punto che è Xalan, moglie di Warsame e amica di Ahl, a intervenire nella conversazione, intimando all'altra donna di calmarsi e scusarsi:

'Taxliil says you are scaring him,' she [Yusur, *n.d.R.*] says, 'telling him that he may be flown from Djibouti straight to Guantánamo.'

'I've said nothing of the sort,' Ahl says.

'I can imagine you doing it,' Yusur says.

'Well, I didn't.'

'I am his mother and I want him back.'

'But he is my son and I love him,' Ahl says.

She says, 'Cut the crap. You know he is not your son, and you've never loved him as a father might love a son⁴⁶¹. And I believe him. I know what you are trying to do. Scare the hell out of him.'

'But Yusur, darling...!'

'Don't you darling me!'

He does not know what to do or say.

She asks, 'Is Xalan anywhere near you?'

'She is.'

'Can I have a word with her?'

⁴⁶¹ Come si apprende a pag. 39, Taxliil è figlio di Yusur e del suo primo marito; Ahl, tuttavia, non si sente un padre acquisito, come si legge, ad esempio, a pag. 40: "The boy, Taxliil, and Ahl developed a father-son rapport, and while he didn't use the word, Taxliil behaved as though Ahl were his father". Nel corso del romanzo, infatti, la distanza implicata dalla frase modale introdotta dalla locuzione congiuntiva "as though" va diminuendo, fino a identificare il rapporto di Ahl e Taxliil come una relazione edipica *tout court*.

Xalan says, 'I don't wish to talk out of line, but let me tell you that you are making a grave mistake accusing Ahl of any wrongdoing. He deserves much more appreciation from you; he deserves gratitude from your son, who is being exceedingly difficult⁴⁶². I suggest that you hang up and call in an hour with an apology, because you don't know what we are dealing with here.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 379-380)

La solidarietà che Xalan mostra nei confronti di Ahl ha un effetto doppiamente ambiguo, per quanto concerne, invece, la rappresentazione di Yusur: non viene ribadita soltanto l'incapacità psicologica, culturale e politica, da parte delle mogli rimaste negli Stati Uniti, di comprendere la situazione nei quali i loro compagni si trovano ad operare, ma si consolida anche, in modo indiretto, il giudizio che, poco dopo, Ahl esprime, non senza una certa severità, sulla moglie e sul figlio: "'You see Yusur's behaviour replicated in Taxliil,' Ahl says. 'Like mother, like son; sweet one minute, poisonously bitter the next'"⁴⁶³. Trasformando creativamente l'aforisma latino *qualis pater, talis filius* ('tale padre, tale figlio'), Ahl intende equiparare l'atteggiamento della moglie, che egli considera tutt'al più sconsiderato e irrazionale e che Xalan descrive come inspiegabilmente cambiato nel giro di pochi giorni⁴⁶⁴, al 'tradimento della famiglia' di Taxliil. Nonostante Xalan sia attraversata dal dubbio al sentire le parole pronunciate da Ahl ("A frisson of doubt descends upon Xalan's features, darkening her countenance")⁴⁶⁵, mettendone in crisi la veridicità dal punto di vista del lettore, Ahl ottiene comunque di far prevalere il proprio punto di vista su quello di Yusur, incapace di comprendere la condizione psicologico-esistenziale del padre che ha appena ritrovato il proprio figlio e che teme di perderlo a causa dei controlli anti-terrorismo implementati a livello globale.

⁴⁶² In questa frase si cela un'ulteriore sanzione, a livello simbolico, per la ribellione edipica e per la 'devianza' di Taxliil: secondo Xalan, non è il 'figliol prodigo', bensì il padre a dover ricevere apprezzamento e gratitudine.

⁴⁶³ Cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 381.

⁴⁶⁴ Ivi, p. 380: "When she [Xalan, *n.d.R.*] comes down, she says to Ahl, 'Yusur is out of line. The Yusur I heard just now is not the Yusur I've known and loved. When she called me, just before you boarded your flight, she described you as the most pleasant and caring husband any woman could have. So what has gotten into her?'"

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

Per quanto riguarda Ahl, il suo contrasto con la moglie Yusur potrebbe essere interpretato come una conferma, all'interno del triangolo edipico, del ruolo di ostacolo della figura paterna alla catessi del figlio con la figura materna. Tale narrazione potrebbe poi servire come base sulla quale poter consolidare la già discussa interpretazione della fuga di Taxliil come *Familienroman/family romance*; tuttavia, l'interruzione di tale intreccio e la sua riconduzione all'ordine – in modo preminente, attraverso una critica di quella che potrebbe essere la famiglia 'più nobile', in termini freudiani, come il gruppo politico di al-Shabaab, traditore delle speranze di Taxliil e oggetto, nel romanzo, di una critica teorico-politica molto approfondita – non consentono di insistere su questa opzione analitico-critica aldilà della constatazione di un suo sviluppo 'embrionale', subito troncato. In realtà, neppure il rapporto tra Ahl e Taxliil configura un vero e proprio conflitto edipico, perché verso la conclusione del romanzo – nel momento, cioè, in cui si registra anche il diverbio tra Ahl e Yusur – il padre assume il ruolo di 'salvatore', o almeno di 'aiutante' del figlio nella ricerca di un obiettivo che è da lui veramente desiderato, a differenza della falsa realizzazione della propria emancipazione attraverso l'affiliazione ad al-Shabaab.

Se la narrazione di *Crossbones* può essere ricondotta, non senza contraddizioni, a uno schema interpretativo di marca psicanalitica, una relazione altrettanto tortuosa e complessa tra padre e figlio – giocata, in primo luogo, sull'appartenenza religiosa come punto focale nel quale trovano triangolazione la narrazione familiare, la formazione delle soggettività diasporiche e la costruzione della nazione – si può riscontrare anche nella *short story* di Hanif Kureishi, "My Son, The Fanatic" (1994, 1997)⁴⁶⁶. Di conseguenza, un confronto tra le due narrazioni può illuminare le potenzialità e i limiti di una simile focalizzazione sulla famiglia e su un possibile conflitto di marca edipica come 'detonatori' di conflitti tra formazioni discorsive molto più ampie. Nonostante l'inevitabile divario tra opere appartenenti due generi letterari diversi⁴⁶⁷, infatti, il *fil rouge* delle due narrazioni

⁴⁶⁶ Cfr. H. Kureishi, "My Son, The Fanatic", *The New Yorker*, 1994, 70.6, 1994, pp. 92-96, ripubblicato in H. Kureishi, *Love in a Blue Time*, Londra, Faber & Faber, 1997, pp. 119-131. Per l'analisi della *short story*, si prenderà in esame la seconda, e definitiva, pubblicazione.

⁴⁶⁷ Manipolando e ampliando la *short story*, Hanif Kureishi ne ha tratto la sceneggiatura originale del film *My Son, The Fanatic* (1997) di Udayan Prasad. In questa sede, si preferisce avviare un confronto tra il sotto-intreccio riguardante Ahl e Taxliil in *Crossbones* di Nuruddin Farah e la *short story* di Kureishi, anziché con il

sembra poter evidenziare alcune analogie strutturali, ma anche alcune differenze decisive – riguardanti, in particolar modo, l’analisi della relazione tra padre e figlio – come si può notare ripercorrendo brevemente il testo di Kureishi nei suoi elementi fondamentali.

Ali è il figlio di un tassista pakistano, Parvez, emigrato da tempo nel Regno Unito: mentre il padre aspira ad integrarsi nella società britannica, manipolando quelli che potrebbero essere i segni della sua identità nazionale e religiosa⁴⁶⁸, il figlio fa ricorso alla sua identità ‘non-britannica’ e musulmana per costruire una rappresentazione fortemente critica della società in cui si ritrova a vivere. Ali è animato anche da un risentimento personale contro il padre, che trascorre molto più tempo con Bettina e con altre prostitute conosciute durante i turni notturni di lavoro che non con la madre. Né Parvez né Bettina riescono a instaurare un canale di comunicazione con Ali, che appare sempre più consapevole delle proprie scelte. La frustrazione di Parvez sfocia in una colluttazione con il figlio, nel quale Ali risulta colpito e, al colmo del risentimento, dice al padre: “So, who’s the fanatic now?”⁴⁶⁹.

Su queste parole si chiude la *short story*, lasciando intendere che uno dei pilastri tematico-ideologici della narrazione di Kureishi risieda nel rovesciamento di prospettive finale: non è soltanto la posizione politico-religiosa di Ali a poter essere considerata fanatica, ma anche il liberalismo cui attinge Parvez nella sua ricerca di riconoscimento

successivo film di Prasad, perché in quest’ultima opera i personaggi di Ali e, soprattutto, quelli di Parvez e Bettina ricevono ulteriori specificazioni psicologiche e narrative, per incontrare le esigenze materiali della produzione filmica. Ciò finisce per modificare le valenze del rapporto padre-figlio, così come sono presentate nella *short story*, cfr. S. Gilman, “The Fanatic”, *op. cit.*, 2006, p. 166: “In order to capture the complexity of the interaction between Parvez and Ali, Kureishi must add substantially to his account of the politics of conversion. No longer seen as simply a personal act, as in the story, in the film it becomes a social moment impacted by the ironic image of a religious “cult”. Kureishi’s position is clearly critical (and “enlightened”). Stemperata in una più ampia critica politico-culturale, la relazione padre-figlio è dunque assorbita da una prospettiva più dichiaratamente illuminista e razionalista rispetto al gioco delle parti che è costitutivo della *short story*.

⁴⁶⁸ Oltre a non comportarsi come un musulmano osservante, mangiando carne di maiale e bevendo ripetutamente whisky nel corso della *short story*, Parvez ricerca una forma di integrazione sociale, partendo dal gruppo di colleghi tassisti, conducendo “a boy’s life in the cabbies’ office, playing cards and practical jokes, exchanging lewd stories, eating together and discussing politics and their problems” (H. Kureishi, *op. cit.*, 1997, p. 120). Paradossalmente, i colleghi di Parvez sono quasi tutti originari della regione del Punjab, come lui (ivi, p. 120): di conseguenza, l’integrazione da lui realizzata si esaurisce nell’ambito cameratesco di un gruppo di uomini dalla stessa provenienza sociale e nazionale, risultando limitata e contraddittoria.

⁴⁶⁹ Ivi, p. 131.

giunge ad esiti radicali e moralmente discutibili⁴⁷⁰. Tuttavia, una conclusione che si basa esclusivamente sul rovesciamento ironico delle posizioni, demandata, per di più, all'uso di un artificio retorico, non ottiene di spezzare la rappresentazione edipica, intimamente manichea, delle figure del padre e del figlio. A proposito della comparazione della *short story* di Kureishi con le novelle di *Goodbye, Columbus!* (1959) di Philip Roth⁴⁷¹, Sander Gilman ha osservato come, nella *short story* di Kureishi, sia l'incomprensione a prevalere, incrinando la civiltà della conversazione, liberale e democratica, di matrice euroamericana, ma senza arrivare alla destabilizzazione radicale delle rappresentazioni implicata da uno stato di conclamata 'follia':

For Kureishi the religious conflict in this story is a conflict of generations. The "success" of the father is seen by the son as failure. The process of "re-islamisation" here follows the pattern of the creation of a subculture within the world of Western poverty in which only the Islam preached within that culture is seen as valid. [...] Incomprehension, not madness, reigns at the end of this story. (S. L. Gilman, "The Fanatic: Philip Roth and Hanif Kureishi Confront Success", *Comparative Literature*, 58.2, 2006, pp. 153-169, p. 166)

Se dunque il conflitto generazionale⁴⁷² si scopre fondato su una reciproca incomprendimento tra padre e figlio, il portato politico dello scontro risulta depotenziato in favore di una lettura più spiccatamente psicanalitica; allo stesso tempo, la conclusione della *short story* non permette di ripensare e di rielaborare compiutamente né la caratterizzazione di

⁴⁷⁰ Un simile rovesciamento semantico della categoria del 'fanatico'/'fondamentalista', attribuita al liberalismo, o anche al liberismo economico euroamericano, anziché ai movimenti politico-religiosi di derivazione islamica, avviene in modo evidente in un romanzo successivo come *The Reluctant Fundamentalist* di Mohsin Hamid (Londra, Penguin, 2007). Per un primo sguardo comparativo all'opera di Kureishi e di Hamid, cfr. B. Moore-Gilbert, "From 'the Politics of Recognition' to 'the Policing of Recognition': Writing Islam in Hanif Kureishi and Mohsin Hamid", in R. Ahmed, P. Morey e A. Yaqin, a cura di, *Culture, Diaspora, and Modernity in Muslim Writing*, Londra/New York, Routledge, pp. 183-199.

⁴⁷¹ Cfr. P. Roth, *Goodbye, Columbus!*, Boston, Houghton & Mifflin, 1986 [1959].

⁴⁷² Si tratta di una novità, rispetto alla produzione anteriore di Kureishi, e in particolare rispetto al romanzo *The Buddha of Suburbia* (Londra, Faber & Faber, 1990), nel quale i ruoli di padre e figlio non soltanto risultano posti più o meno sullo stesso livello, ma hanno anche una funzione pressoché analoga in rapporto alla "re-invenzione" diasporica della cultura indiana, come ha osservato, ad esempio, John Clement Ball: "Father and son both become faux-Indians, successfully marketing back to the English warmed-over versions of their own popular appropriations of Indian culture" (J. C. Ball, "The Semi-Detached Metropolis: Hanif Kureishi's London", *ARIEL*, 27.4, 1996, pp. 7-27, p. 23).

Parvez ne quella del figlio Ali, che restano legati alla contrapposizione della prima generazione, 'occidentalizzata', e della seconda, bisognosa di 'reinventarsi' attraverso l'appartenenza religiosa. Kureishi coglie, infatti, l'urgenza e il profondo radicamento di un fenomeno variamente attestato in campo sociologico⁴⁷³, ossia l'approdo a forme di radicalismo politico-religioso da parte delle 'seconde generazioni' di migranti di tradizione culturale e religiosa musulmana che vivono nelle società euroamericane – fenomeno che è talmente consolidato da essere elaborato anche da Farah in *Crossbones* a proposito delle comunità diasporiche somale negli Stati Uniti. Ciononostante, il conflitto tra Parvez e Ali si risolve, infine, in termini che sono esclusivi della tensione edipica. In questo senso, si può notare come le figure femminili risultino sempre marginali rispetto alla relazione tra padre e figlio: mentre nel romanzo di Farah Yusur è mantenuta a distanza, sia a livello materiale (restando negli Stati Uniti, durante la missione di salvataggio, delegata esclusivamente al padre) che dal punto di vista psicologico, dal figlio Taxliil, nella *short story* di Kureishi è la figura della prostituta Bettina a interpersi tra Ali e la madre. A questo proposito, Muh Arif Rokhman è stato uno dei pochi critici di Kureishi a porre l'accento sul ruolo di Bettina nella *short story*:

Parvez seeks advice from Bettina who advised him to keep watch at the boy's physical changes⁴⁷⁴. The relation is strange in that the domestic problem supposedly discussed between Parvez and his wife is instead solved through other person outside the family. It shows how Parvez is also alienated from his own wife as well as his son. In fact, in the story, it is said that Parvez can talk to Bettina about things he will never be able to discuss with his own wife. Even, they often see each other most nights (Kureishi 1997: 121) and when they are together in the car, Bettina always sits inside next to him instead of behind him. It represents the closeness of their relation. Parvez also does anything Bettina suggests in relation to his son.

⁴⁷³ Cfr. ad esempio T. Abbas, a cura di, *Islamic Political Radicalism. A European Perspective*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2007.

⁴⁷⁴ Cercando una possibile causa per i cambiamenti nel comportamento di Ali, Bettina ipotizza che il figlio di Parvez faccia uso di droghe. Anche questo riferimento viene abilmente rovesciato nel corso della narrazione, perché l'unico personaggio ad abusare di sostanze nocive per l'organismo è Parvez, abituale consumatore di whisky.

His attitude to Bettina is contradictory to his attitude to his wife and son. He does not understand his wife and son. In fact, his wife is not mentioned in the story, except one⁴⁷⁵. He seems to have the ruling power over his wife so that he can order her to cook pork sausages just because they are in England. He says that they must fit in with the local customs. The idea that he makes attempts at adjusting to the local cultures and breaks the religious norms is an effort for him to experience the living culture and erase the past. His relation to his wife being bonded by religion as husband and wife is also strained and he prefers his liberal relation to Bettina. As the past is related to religious norms, then they must be broken and buried. (M. A. Rokhman, "British Immigrant's Father-and-Son: Psychoanalyzing Kureishi's *My Son, The Fanatic*", *Humaniora*, 17.2, 2005, pp. 204-211, p. 207)

Mentre, nella prospettiva di Parvez, Bettina rappresenta il presente, ossia l'integrazione nella società liberale britannica, a discapito del passato, rappresentato dalla moglie, incapace di adattarsi e di cucinare carne di maiale per mostrare la propria 'Britishness', Ali, che ha già provveduto a reinterpretare il proprio passato culturale e religioso, individua in Bettina una figura che potrebbe ipoteticamente sostituire la figura materna pur non avendone le qualità ed essendo, così, di ulteriore impedimento al figlio nell'accesso alla catessi con la figura materna. Tale marginalizzazione della figura materna e, in generale, delle figure femminili⁴⁷⁶ all'interno delle narrazioni di Kureishi e di Farah risponde ad esigenze che per i due autori sono fortemente diverse. Per Kureishi si tratta di una conseguenza piuttosto prevedibile dell'autobiografismo che è percepibile, secondo Gilman, nella *short story* "My Son, The Fanatic":

⁴⁷⁵ Cfr. H. Kureishi, *op. cit.*, 1997, p. 125: "Ali then reminded Parvez that he had ordered his wife to cook pork sausages, saying to her, 'You're not in the village now, this is England. We have to fit in!'"

⁴⁷⁶ Anche Bettina, infatti, esce di scena senza esser riuscita ad aiutare Parvez: insultata da Ali per il suo lavoro di prostituta (cfr. H. Kureishi, *op. cit.*, 1997, p. 130: "'Then why is he [Parvez, *n.d.R.*] letting a woman like you touch him like that?' If Bettina looked at the boy in anger, he looked back at her with twice as much cold fury. She said, 'What kind of woman am I that deserves to be spoken to like that?'"), Bettina scende dal taxi di Parvez e non compare più fino alla conclusione della *short story*. Anche nella costruzione del personaggio di Bettina, dunque, il film di Prasad investe molto di più, a livello sia narrativo che psicologico, che non la *short story* originale: ciò ottiene di restringere ancor di più la prospettiva della narrazione su Parvez e indicare, di nuovo, come, rispetto a *Crossbones*, sia più utile una comparazione con la *short story* del 1997.

In his memoir *My Ear at His Heart: Reading my Father* (2004)⁴⁷⁷, Kureishi discusses his own background as the son of a would-be novelist who was born who was born a Muslim in India but spends his life after the partition of India as a minor clerk in the new Pakistani Embassy in London. He was “a Muslim who left India in his early twenties and never returned [and who] made a religion at home out of library books, discontent and literary ambition” (11). Married to an “English” woman whose parents run a small shop, his father’s life in complex ways parallels Kureishi’s own, except for his success as a writer. (S. L. Gilman, “The Fanatic”, *op. cit.*, 2006, p. 162)

Come segnalato dallo stesso sottotitolo del libro, “Reading My Father”, il *mémoire* di Kureishi si concentra, in primo luogo, sul rapporto dello scrittore con il padre: è una relazione attraversata da una tensione edipica che risulta mediata dal confronto con la scrittura letteraria, nella quale, infine, il figlio trova maggior successo che non il padre. Come confermano altri elementi di *My Ear at His Heart*, la figura materna⁴⁷⁸ resta ai margini di questo rapporto⁴⁷⁹, così come la madre di Ali ha scarsa voce in capitolo nella vicenda del figlio⁴⁸⁰.

Anche in *Crossbones* si può registrare un’analoga mancanza di investimento nella costruzione delle figure femminili coinvolte dalla narrazione. All’interno dell’opera di

⁴⁷⁷ Cfr. H. Kureishi, *My Ear at His Heart: Reading my Father*, Londra, Faber & Faber, 2004. Da questa edizione sono tratte anche le citazioni operate da Gilman.

⁴⁷⁸ La mancanza di centralità della figura materna, in questi testi di Kureishi, non si configura come un dato assoluto, bensì come una risultanza precisa della lettura comparata della *short story* del 1997 e del *mémoire* del 2003. Sono, invece, almeno due le opere di Kureishi – la *short story* “Goodbye, Mother”, pubblicata sul numero 69 di *Granta* (2000) e riedita nell’antologia *The Body and Seven Stories* (2003), e la sceneggiatura originale del film *The Mother* (2003) di Roger Michell – che segnalano l’esistenza di un interesse dell’autore per la costruzione della maternità e per la rappresentazione di figure materne.

⁴⁷⁹ A proposito di *My Ear at His Heart*, si veda, ad esempio, l’analisi dei ruoli famigliari e di genere compiuta da Sander Gilman: “According to Kureishi’s construction of his family’s history, his father’s father, a successful physician in India who became a colonel in the Indian Army medical corps, had come from a lost Muslim world in Poona that was equally “multicultural”. The family there had “their own cricket team ... with other Hindu, Parsi, Christian and Jewish boys joining them occasionally” (33). His uncle, a celebrated journalist and cricket commentator, noted that in India “they were friends with Hindus, Parsis, Anglo-Indians and Jews,” unlike in the world of contemporary Pakistan with its ever growing Muslim neofundamentalism (91). This past, especially the Indian past before partition, is a utopian lost world inhabited by men who could transcend, for good or for ill, the provincialism of religious fundamentalism. Kureishi’s paternal grandfather, the Colonel, sets the pattern. (His mother’s family hardly appears in his memoir.)” (S. Gilman, “The Fanatic”, *op. cit.*, 2006, pp. 162-163).

⁴⁸⁰ Data la scarsa rilevanza, in termini generali, di entrambe le figure materne nei rispettivi testi, anche la differenza di origine nazionale delle due donne (la madre di Kureishi è britannica, mentre la madre di Ali, nella *short story*, è di origini pakistane) sembra essere una distinzione, in ultima analisi, di poco conto.

Farah, tuttavia, il 'conflitto edipico' è modellato in un modo che è assai meno lineare e più contraddittorio rispetto alla *short story* di Kureishi. L'assenza, dal centro della narrazione riguardante Ahl e Taxliil, delle figure femminili ottiene, così, di marcare una contraddizione che è da individuarsi non soltanto entro i limiti del romanzo, ma anche all'interno della produzione letteraria complessiva dell'autore. L'ambivalenza della narrazione riguardante Ahl e Taxliil si misura, infatti, di contro alla costanza, che anche qui è stata segnalata, con la quale Farah ha preso in considerazione intere 'famiglie' – comprendenti, banalmente, sia uomini che donne – come tropi attraverso i quali misurare le diverse narrazioni e rappresentazioni fornite nei testi dell'autore, prescindendo così da una focalizzazione sui personaggi singoli e dagli eventi che sembrano essere legati esclusivamente all'individuo.

Quest'ultima riflessione è utile anche nel determinare come in *Crossbones* non si riesca a individuare una narrazione familiare propriamente detta, almeno secondo i termini di riferimento proposti, nella sua analisi semiotica, da Dennis Jonnes. La "parenting plot" che si potrebbe delineare nella ricerca del figlio da parte di Ahl si contrappone alla focalizzazione sul percorso di sviluppo psicologico, culturale e politico di Taxliil, che è invece assimilabile alla forme del *Familienroman/family romance*; inoltre, entrambi i sotto-intrecci sono completamente assorbiti entro i limiti di una narrazione d'avventura, volta al 'salvataggio' dell'eroe in pericolo, che trascende l'ambito familiare nel momento in cui si lega alla riflessione su al-Shabaab e sulla situazione politica somala durante la guerra civile.

In ogni caso, "My Son, The Fanatic" non è l'unico testo ad essere chiamato in causa da *Crossbones*: in virtù di una fitta rete di riferimenti intertestuali, il romanzo si colloca al centro della rinnovata costellazione artistico-letteraria e culturale di tipo trans-nazionale, recentemente designata come *Weltliteratur/world literature*⁴⁸¹. In una prospettiva che

⁴⁸¹ Non si tratta, in ogni caso, di una serie di omaggi letterari isolati e irrelati tra loro; l'inevitabile conferimento di *autorictas* che è legato a qualsiasi tipo di riferimento intertestuale risulta, anzi, controbilanciato da un persistente timore che la creazione di un mondo di riferimento che sia esclusivamente letterario o cinematografico possa nuocere al senso di realtà dei personaggi (e, indirettamente, dello stesso lettore), come accade con il ricordo di un verso di T.S. Eliot da parte di Ahl, cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 280: "Again, a line of poetry, this time from T. S. Eliot, intrudes – 'Who is the third who walks always

abbraccia un panorama trans-storico e trans-nazionale che va dalla *Comedia* di Dante al film *Black Hawk Down* di Ridley Scott – come già avveniva, del resto, in *Links* – Farah non privilegia né le opere distintive del canone coloniale, allo scopo di fornirne una riscrittura post-coloniale, né i testi del modernismo angloamericano, ossia di una delle maggiori influenze registrabili nella prima fase della produzione letteraria dell'autore somalo⁴⁸². Allo stesso tempo, l'autore non si limita a riprodurre quella che è la sua 'biblioteca' individuale e idiosincratice, ma, accostando riferimenti eterogenei, appartenenti alla *pop culture* euroamericana⁴⁸³, alla letteratura canonica trans-nazionale⁴⁸⁴, alla letteratura araba contemporanea⁴⁸⁵, al cinema statunitense⁴⁸⁶ e italiano⁴⁸⁷, cerca di ricostruire parte di un

beside you?' Ahl continues the poem silently, allowing his mind to be hostage to it, keeping him away from worrying thoughts". Sembra opportuno sottolineare, a questo proposito, che non è tanto il canone della poesia modernista angloamericana a indurre la necessità di una distanza critica ed emozionale da parte dell'autore, quanto l'immaginario cinematografico trans-nazionale: quest'ultimo comprende, come si vedrà, film come *Black Hawk Down* di Ridley Scott, le cui narrazioni della guerra civile somala non coincidono, a livello tematico-ideologico, con quelle proposte da Farah nei suoi romanzi.

⁴⁸² Si veda, a questo proposito, il già citato articolo di Simon Gikandi, "Nuruddin Farah and Postcolonial Textuality", *op. cit.*, 1998.

⁴⁸³ Cfr. ad esempio N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 103-104: "The haul is big. But the young men wielding the AK-47's, the collapsible machine guns, are skinny, hungry-looking, many appearing as ill-prepared for what life may throw at them as Paris Hilton might be going into the ring with Mike Tyson".

⁴⁸⁴ Ivi, pp. 111-112: "Jeebleh then recalls to himself a brief passage from Günter Grass's *Local Anesthetic* [si tratta del romanzo *Örtlich betäubt*, del 1969, tr. it.: *Anestesia locale*, Torino, Einaudi, 1971, n.d.R.] in which the dentist describes tartar as 'enemy number one' to the teeth. Imagine – tartar laying traps, ensnaring the tongue; and the tongue, busily searching for crust formations, rough surfaces that nurture tartar, so that it can destroy them. No wonder diseased gums are rich with pockets in which germs find homes; no wonder nations breed all sorts of persons, wome of whom will cause the death of their own kind, betrayers, sell-outs, subhuman suicides".

⁴⁸⁵ Come si vedrà nel dettaglio più avanti, ad essere citato è il poeta siro-libanese Yūsuf al-Khāl (1917-1987), protagonista del modernismo poetico mediorientale (ivi., p. 316).

⁴⁸⁶ Oltre al già citato immaginario hollywoodiano dei miliziani impegnati nel conflitto, meritano una menzione le due citazioni del kolossal *Lawrence of Arabia*, diretto nel 1962 da David Lean (*ibid.*, pp. 25 e 64), e le occorrenze singole di *Black Hawk Down* (ivi, p. 121; la relazione intertestuale con il film del 2001 diretto da Ridley Scott sarà discussa più avanti) e del film d'animazione disneyano, del 1961, *101 Dalmatians*. Di particolare interesse può essere quest'ultima citazione, che, per Malik, costituisce un momento di astrazione dalla realtà della guerra civile: "While waiting for someone to appear or for the lock on the gate to be released via the intercom, activating the dogs' barking, Malik recalls watching *101 Dalmatians* on DVD with his baby daughter in his lap. At one she was too little to understand it, even though she points at real dogs excitedly, and imitates their barking. To amuse her, he likes to run through a repertoire of different breeds' barks: he can yelp like a collie, woof like an Afghan hound and bay like a husky. Cambara's arrival reminds him of where he is" (ivi, p. 287). Il contrasto tra i latrati dei cani da guardia e le imitazioni canine di Malik a beneficio della figlia rispecchiano la distanza che Malik instaura rispetto alla propria realtà presente, ricorrendo alla citazione e all'immaginario Disney. Tale operazione di disgiunzione richiama, indirettamente, la già menzionata distanza tra la narrazione della pirateria somala presente in *Crossbones* e l'immaginario pop della pirateria ad esso contemporaneo, inaugurato dal ciclo *Pirates of the Caribbean* (2003-

panorama culturale che può nascere entro la stessa Somalia, ma che può essere condiviso anche aldilà dei suoi confini. Un esempio illuminante, a questo proposito, può essere rintracciato nell'insieme dei riferimenti al cinema statunitense che è presente nel libro e che culmina nella citazione del film *Black Hawk Down* (2001) di Ridley Scott⁴⁸⁸, opera della quale *Crossbones* tematizza, rapidamente, la possibile ricezione in Somalia attraverso questa conversazione tra Bile e Jeebleh:

Jeebleh wonders if Bile has had the chance to see the movie *Black Hawk Down*, released since his own last visit to Mogadiscio, about the American attempt to deploy their post-Cold War 'intravasionist' policy stratagem to 'make the world safer'.

Bile makes throaty noises, like that of a cat choking on a hastily swallowed fishbone, then sips at his glass of water and relaxes, ready to resume speaking.

'I would be tempted to reach for a gun, if I owned one, whenever I hear phrases like "The Marines are here to serve God's will," as the then US president [Bill Clinton, *n.d.R.*] said, or

2011), prodotto, anche quest'ultimo, dalla Disney. Per quanto riguarda il cinema italiano, vi è una sola occorrenza, densa, però, di significati inter-testuali, che riguarda *Sciuscià* (1946) di Vittorio de Sica: "He [Dhoorre, *n.d.R.*] remembers he was having a weet dream, in which he and a childhood friend were watching one of his favourite Italian movies, Vittorio de Sica's *Shoeshine*. He recalls the mesmerizing beauty of the camera work as it captured the two boys riding a horse through Rome. Two boys living in innocence until tragedy strikes. There is no innocence in this city. After all, every resident of this city is guilty, even if no one admits to being a culprit" (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 47-48). Oltre al paragone tra la città di Roma del secondo dopoguerra e la città di Mogadiscio durante la guerra civile, che ottiene di decostruire una volta di più, l'eccezionalità del 'fallimento della nazione' somala, la menzione di *Sciuscià* serve a rafforzare la critica, avviata da Farah già in *Yesterday, Tomorrow* (2000), della "blamocracy", in un contesto dove nessuno può dirsi completamente innocente.

⁴⁸⁷ Per quanto riguarda il cinema italiano, vi è una sola occorrenza, densa, però, di significati inter-testuali, che riguarda *Sciuscià* (1946) di Vittorio de Sica: "He [Dhoorre, *n.d.R.*] remembers he was having a weet dream, in which he and a childhood friend were watching one of his favourite Italian movies, Vittorio de Sica's *Shoeshine*. He recalls the mesmerizing beauty of the camera work as it captured the two boys riding a horse through Rome. Two boys living in innocence until tragedy strikes. There is no innocence in this city. After all, every resident of this city is guilty, even if no one admits to being a culprit" (ivi, pp. 47-48). Oltre al paragone tra la città di Roma del secondo dopoguerra e la città di Mogadiscio durante la guerra civile, che ottiene di decostruire una volta di più, l'eccezionalità del "fallimento della nazione" somala, la menzione di *Sciuscià* serve a rafforzare la critica, avviata da Farah già in *Yesterday, Tomorrow* (2000), della "blamocracy", in un contesto dove nessuno può dirsi completamente innocente.

⁴⁸⁸ Il film, basato sul saggio di divulgazione storica *Black Hawk Down* (New York, Signet, 1999) di Mark Bowden, è stato presentato in anteprima mondiale il 28 gennaio 2001, per poi essere distribuito su scala globale a partire dal 18 gennaio 2002. Nonostante le riprese siano state effettuate tra il marzo e il giugno del 2001, ossia terminando almeno tre mesi prima dell'11 settembre, il film – in virtù, innanzitutto, della rappresentazione dei 'nemici' degli Stati Uniti (cfr. ad esempio J. Castonguay, "Conglomeration, New Media and the Cultural Production of the 'War on Terror'", *Cinema Journal*, 43.4, 2004, pp. 102-108) – sembra partecipare della medesima temerarietà culturale e politica iniziata in quel frangente storico.

when the religionists talk of having “popular support” or of working according to “popular will” – or when they sentence a woman raped and then falsely accused of adultery to death by stoning. I am displeased, too, when someone spouts the obsequious fallacy that all the Somalis are Muslim, especially if this is meant to offer legitimacy to a clique of religionists determined to impose their will on this nation... (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 121)

Pur non entrando nei dettagli di una possibile analisi del film, Bile offre alcuni spunti utili allo scopo di distinguere la ricezione euroamericana di un film distribuito pochi mesi dopo gli eventi dell'11 settembre 2001 e la ricezione somala, che intende decostruire la funzione della missione militare come espressione della volontà divina – la “God’s will” evocata dai Marines statunitensi – come sostanzialmente analoga alla manipolazione ideologica operata dagli stessi capi dei gruppi fondamentalisti islamici somali, i quali, invece, invocano dalla loro parte una non meglio precisata, e altrettanto strumentale, “popular will”.

Un’immagine paradigmatica di questo orizzonte artistico-letterario trans-nazionale può essere individuata nella biblioteca di Bile, a Mogadiscio, che riproduce gli stessi effetti culturali e politici – in prima istanza, il rigetto di un’idea della Somalia durante la guerra civile come luogo di una *tabula rasa* culturale, analoga alla descrizione coloniale della Somalia e, in generale, dei domini europei in Africa come luoghi della barbarie culturale, intellettuale e umana – associati alla biblioteca di Shanta, in *Links*:

There is something charming about the mess in the apartment, as if someone, with knowing chutzpah⁴⁸⁹, has scattered books everywhere, making them appear to have fallen the way the petals of a geranium fall to the ground. Books – in a plethora of tongues and genres, about a miscellany of subjects⁴⁹⁰ – lie by the entrance into the apartment and sit orderly in the kitchen, spines showing. Books stand every which way in a metal rack; at the foot of the dining table;

⁴⁸⁹ Si tratta di una parola yiddish, derivante dalla lingua ebraica, che significa ‘insolenza’, o anche ‘irriverenza’. Sembra opportuno osservare come l’occorrenza non sia segnalata in corsivo, né parafrasata, a differenza dei termini provenienti dalla lingua somala o italiana, indicando, implicitamente, come il romanzo si rivolga, in prima istanza, a un pubblico statunitense – per il quale il portato linguistico-culturale della lingua yiddish può essere considerato una permanenza ancora forte – per aprirsi poi a più ampie, ma al tempo stesso meno dettagliate, letture trans-nazionali.

⁴⁹⁰ L’eterogeneità tematica e linguistica dei libri posseduti da Bile e Cambara può essere considerata un sintomo, in miniatura, della ricerca autoriale di inserimento in un contesto di *Weltliteratur/world literature*.

and in the toilet, on a low side table. Cleaned, dusted, the books are a great welcome to a professor of Italian literature and his journalist son-in-law⁴⁹¹. There is a TV set, too; from the wires showing, it looks to get cable as well. (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 29-30)

Un'ultima conferma dell'intenzione autoriale di disegnare una mappa letteraria trans-nazionale, anziché costruire esclusivamente la propria 'biblioteca' personale, risiede nel rapporto che *Crossbones* instaura con il canone anglofono, sia esso di marca coloniale – come nel caso del viaggio verso il 'cuore di tenebra' conradiano⁴⁹² – o di segno modernista – assecondando, così, una delle influenze più forti su almeno una parte della produzione di Farah⁴⁹³. Se l'autore non ingaggia una lotta apertamente conflittuale con il canone coloniale, non ne afferma neppure, d'altro canto, l'importanza, o la superiorità culturale. Ciò sarebbe teoricamente possibile, infatti, quando il borioso accademico dell'università del Puntland, Kala-Saar, cita il poeta siro-libanese Yūsuf al-Khāl (1917-1987), esponente di una tendenza "modernizzante" della poesia in lingua araba del ventesimo secolo che ha guardato sia alla tradizione culturale giudaico-cristiana sia al patrimonio letterario e

⁴⁹¹ Il parziale ordine della biblioteca personale di Bile e Cambara, nonché la cura con la quale i due personaggi conservano i propri libri, è implicitamente contrapposto al disordine regnante fuori dalla casa e, in generale, nella nazione somala, costituendo un elemento residuale dell'allegoria dello spazio domestico come spazio nazionale che era ancora fortemente presente all'altezza del romanzo precedente, *Knots*.

⁴⁹² Si tratta di una citazione leggermente "mascherata", in questo passaggio: "He [Malik, *n.d.R.*] and Qasiir walk father and farther into the heart of the chaos, watching the goings-on with rabid interest" (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 330). Nonostante Fatima Fiona Moolla abbia individuato una citazione simile in *Links* (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2004, p. 55: "a link to the darkness at the centre of [one's] life"), la conclusione che ne ha tratto la studiosa sudafricana, a proposito della "similarity [of *Heart of Darkness*] with the plot structure of *Links*" (cfr. F. F. Moolla, *op. cit.*, 2012, p. 124) o, in questo caso, di *Crossbones* sembra essere iperbolica, perchè il viaggio di Marlowe in Africa non risulta pienamente comparabile, né a livello materiale né a livello simbolico, con le "migrazioni di ritorno" dei personaggi somali di Farah.

⁴⁹³ Nel romanzo sono disseminate citazioni dai testi dei poeti modernisti in lingua inglese Wallace Stevens (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 279: "He [Ahl, *n.d.R.*] quotes to himself one of his favourite lines of poetry, to hold at bay the waves of anxiety that he fears will engulf him: "I am everything that is around me." He unpacks and sits on the edge of the bed, repeating the line several times. Who was the poet, Wallace Stevens or Robert Frost?"; nonostante l'esitazione di Ahl, la citazione esatta – "I am what is around me." – si trova nel testo "Theory" di Wallace Stevens, tratto dalla sua prima raccolta poetica, *Harmonium*, 1923) e Thomas Stearns Eliot (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 280: "Again, a line of poetry, this time from T. S. Eliot, intrudes – 'Who is the third who walk always beside you?' Ahl continues the poem silently..."; il verso è contenuto nella sezione "Death by Water" di *The Waste Land*, del 1922), nonché di un poeta in larga parte debitore del modernismo angloamericano come Wystan Hugh Auden (cfr. N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 385: "Ahl remembers a line from Auden: that 'proper names are poetry in the raw'; si tratta non di un verso, ma di un aforisma di Auden, che è così completato: "Proper names are poetry in the raw. Like all poetry they are untranslatable", cfr. W. H. Auden, *A Certain World. A Commonplace Book*, New York, Viking Press, 1970, p. 22).

culturale euroamericano come fonte di ispirazione da riscoprire e integrare in un altro panorama culturale⁴⁹⁴.

Come si può notare nella seguente citazione, il ricorso al testo poetico di Yūsuf al-Khāl non serve a sostenere la bontà delle posizioni teoriche e politiche del poeta a favore della ‘modernizzazione’ e ‘occidentalizzazione’, semplificando così, e di molto, la complessa poetica dell’autore siro-libanese⁴⁹⁵. Al contrario, la citazione si rivela essere, in virtù di un immediato abbassamento ironico, un elemento funzionale a stigmatizzare l’esibizione della propria deficitaria conoscenza culturale da parte dell’accademico. Questi, infatti, ricorre a un ampio patrimonio culturale, che si potrebbe definire ‘trans-nazionale’, ma opera poi in mancanza di un’adeguata struttura critica, sia a livello locale – come si è visto, Kala-Saar non si presenta come un personaggio ‘affidabile’, lasciando che la sua vanagloria trascenda il suo apporto intellettuale – sia a livello globale.

Kala-Saar takes a sip of water and makes a face. He quotes from Yusuf [sic] al-Khal’s ‘Prayers in a Temple’, in which the Lebanese poet writes about a stone speaking and becoming bread, and then wine. Pressed by Xalan to explain his meaning, and egged on by Warsame, Kala-Saar looks in Ahl’s direction, and quotes: ‘A lack, a regrettable absence from this good table, a glass of wine.’⁴⁹⁶ (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], p. 316)

⁴⁹⁴ Nella produzione di Yūsuf al-Khāl, si può rilevare, ad esempio un testo, “Deserted Well” (1958), dedicato a Ezra Pound. Come ha osservato Muhsin al-Musawi, si tratta molto più di un semplice element paratestuale: “Whether taken as total identifications, sites of indirection, or paratexts, these poetic engagements emphasize both faith in the vocation of poetry and the commitment to transformation and change, fathomed and anticipated by poets. Thus, Yūsuf al-Khāl, for example, dedicates his *Al-Bi’r al-mahjūrah* (Deserted Well) to Ezra Pound, implying that the poet, no less than the dedicatee, also suffers for embarking on innovation and change [...]. It is not difficult to see the negotiatory stance between precursors and ephebes, but the negotiator is a rover who resists settling down, searching instead for a full commitment to his vocation as innovator” (M. al-Musawi, *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*, Londra/New York, Routledge, 2013, p. 143).

⁴⁹⁵ Come scrive Kamal Abu Deeb nella voce riservata a “Yūsuf al-Khāl” nella *Encyclopedia of Arabic Literature*, a cura di Julie Scott Meisami e Paul Starkey (Londra/New York, Routledge, 1998, pp. 429-430), l’opera del poeta siro-libanese è caratterizzata da una “struggle of the modern” (ivi, p. 429) – sostenuta anche dalla rivista letteraria *Shi’r*, fondata da al-Khāl e da altri poeti e intellettuali nel 1957 – che non rinnega “a mythical imagery” e le “Christian roots” (*ibid.*) che, per tradizione, caratterizzano il panorama religioso e culturale mediorientale.

⁴⁹⁶ Manipolando in modo strumentale il testo di al-Khāl e sovrapponendo un’interpretazione banalmente edonista a un testo che si pone a suggello del modernismo siro-libanese (cfr. a questo proposito la comunicazione di Angela Giordani al convegno annuale della Middle East Studies Association del 2013: “Poetic Dissent: *Shi’r*’s Challenge to the Post-Colonial Arab State”, disponibile online all’indirizzo:

Farah ricerca un approccio alla *Weltliteratur/world literature* che sia scevro da agonismo o da sudditanza culturale, ricorrendo alla citazione intertestuale quando questa serve a far meglio comprendere alcuni passaggi del proprio romanzo. È questa la funzione principale del richiamo alla *Comedia* di Dante, che, dopo essere stata utilizzata in modo allegorico in *Links*, trasponendo l'inferno cristiano nell'inferno della guerra civile somala, diventa, in *Crossbones*, una via di uscita insieme dal testo e dalla realtà da esso costruita, verso una destinazione "purgatoriale":

Jeebleh, the student of Dante, describes Ahl and Taxliil's status as 'purgatorial' – an in-between state, in which they are afforded the opportunity to gain a spiritually more satisfactory cleansing than what they would expect if they had stayed on in Somalia and been taken by Shabaab.

Cambara says, 'I think I know what purgation is: the discharge of waste matter from the body: isn't that right?'

Jeebleh answers, 'Yes, the discharge of waste matter in a ceremonial or ritual matter. And because Ahl and Taxliil are kept separately, each will rid himself of all defilement – especially Taxliil. Their situation is "purgatorial" in that they may now view Bosaso as being akin to their idea of an inferno. Taxliil has his private hell to confront: a human bomber chickening out at the last minute is no easy matter for the mind to process.'⁴⁹⁷

Cambara asks, 'Where does Djibouti come in – I mean purgatorially speaking?'

'I am convinced they are in a less of a hell than the one they would be in if they had fallen straight into the hands of Shabaab, the FBI or Homeland Security in the US,' Jeebleh says.

'You're saying that they are in "friendlier" custody there?'

Jeebleh says, 'Djibouti will be empathic to a young Somali teenager in Taxliil's situation, caught in the politics of self-murder. The state may enter into a government-to-government deal during

https://www.academia.edu/3664959/Poetic_Dissent_Shirs_Challenge_to_the_Post-Colonial_Arab_State, ultimo accesso il 30 novembre 2013), Kala-Saar fornisce una 'citazione' che in realtà non è presente nel testo originale, creando una parafrasi, peraltro, fortemente 'infedele'.

⁴⁹⁷ Rispetto a *Links*, l'abbassamento ironico della *Comedia* dantesca a un'occorrenza puramente scatologica, riguardante i corpi, in luogo delle anime, dei 'migranti' Ahl e Taxliil, segna un passo ulteriore nello svincolamento del dialogo inter-testuale dalla ricerca di un confronto con il canone letterario e italiano, operando una sua 'ri-territorializzazione' che è sia nell'ambito nazionale somalo che nel corpo stesso dei personaggi.

the extradition process. While waiting for their condition to be clarified, they will not be tortured or humiliated.' (N. Farah, *op. cit.*, 2012 [2011], pp. 388-389)

Ciononostante, l'individuazione del purgatorio nel territorio di Gibuti non sembra essere una soluzione teorico-politica definitiva alle questioni aperte dalla trilogia "Past Imperfect". Gibuti, infatti, non si presenta più come uno dei cinque territori che componevano il sogno nazionalista pan-somalo, dove poter rifondare la comunità politica nazionale, che nel frattempo si è disgregata, in Somalia. Si tratta, piuttosto, di un territorio di transizione, dove la dialettica con le autorità locali può evitare a Taxliil ben altro 'purgatorio', come quello prospettato dalla messa sotto accusa per terrorismo internazionale e dalla conseguente incarcerazione in una prigione extra-territoriale, espressione del 'nuovo ordine mondiale' dentro e fuori degli Stati Uniti, come Guantánamo.

In realtà, la fiducia riposta da Ahl nelle autorità gibutiane, depositarie di un potere giuridico che opera sia a livello locale sia a livello transnazionale, giustifica questi stessi rapporti di potere, espressioni, a livello macro-politico, del 'nuovo ordine mondiale', così come si è riconfigurato in seguito agli eventi dell'11 settembre 2001: Taxliil è il 'figlio deviante' che dev'essere ricondotto all'ordine e, portando l'onta dell'affiliazione ad al-Shabaab, non può esimersi dal giudizio delle autorità, quale che esso sia. Per questo motivo, la conversazione di Jeebleh e Cambara finisce con il definire l'uscita dalla Somalia e dal testo – si tratta dell'ultima pagina del romanzo – non tanto e non solo come una condizione "purgatoriale", ma come l'accesso a una condizione che è soltanto leggermente più sopportabile dello stesso inferno. Con ogni probabilità, dunque, è misurando con estrema consapevolezza le ambiguità, se non anche le contraddizioni, di una narrazione familiare che intende concludersi con il ricongiungimento della famiglia diasporica di Ahl e Taxliil negli Stati Uniti, lasciando, allo stesso tempo, la nazione somala al suo stato di caos e di violenza, che l'autore descrive Gibuti, ossia la terra della momentanea salvezza, con un preziosismo retorico: rispetto alla Somalia, Gibuti è "less of a hell", un 'inferno minore'. I tre romanzi della trilogia "Past Imperfect", d'altro canto, sono la

testimonianza di un attraversamento dell'inferno dantesco rappresentato dalla Somalia durante la guerra civile e la constatazione delle 'imperfezioni' ereditate dal passato coloniale e post-coloniale; tuttavia, una vera e propria redenzione sembra essere ancora di là da venire, in analogia con la situazione materiale, nel 2011, della Somalia, nazione forse non proprio 'fallita', ma lontana dall'essere pacificata.

Conclusioni

Nuove cronache dall'interregno

L'analisi dei tre romanzi che compongono la trilogia "Past Imperfect" mostra come l'interesse di Nuruddin Farah per l'articolazione dei tropi legati alla famiglia – già evidente nei primi romanzi e nelle due trilogie "Variations on the Theme of an African Dictatorship" e "Blood in the Sun" – resti inalterato anche nella sua produzione letteraria più recente. Rispetto ai testi precedenti, tuttavia, si può notare un minore investimento, da parte dell'autore, nella possibilità di strutturare l'intero impianto narrativo sulle narrazioni e sulle rappresentazioni delle famiglie somale. Infatti, se queste ultime si trovano alla base della caratterizzazione dei romanzi che vanno da *From A Crooked Rib* (1970) a *Close Sesame* (1983) come 'allegorie nazionali', nonché al centro dell'esplosione delle formazioni identitarie che si verifica nella seconda trilogia – un fenomeno ancora tangibile, a livello narratologico, nell'intreccio di narrazioni alla prima, seconda e terza persona di *Maps* (1986) – in *Links*, *Knots* e *Crossbones* si verifica, per contro, un movimento di progressiva tematizzazione e stilizzazione degli elementi testuali legati alla famiglia. Si riduce, in questo modo, il peso delle narrazioni famigliari all'interno dell'economia testuale dei singoli romanzi, i quali mirano, piuttosto, a una rappresentazione critica, al tempo stesso de-costruttiva e ri-costruttiva, delle differenti immagini che si possono dare delle famiglie somale, favorendo, allo stesso tempo, una re-interpretazione complessiva della storia coloniale e post-coloniale della Somalia a partire dal "passato imperfetto" al quale è dedicata l'intera trilogia.

In *Links*, in primo luogo, sono tematizzati i 'legami' ai quali fa riferimento il titolo del romanzo, che si possono interpretare sia come legami famigliari che come legami storici, politici, culturali e letterari. In merito ai rapporti di parentela, il romanzo investe sulla qualità metonimica del rapporto tra famiglia e clan, mobilitando il primo dei due tropi al fine di decostruire le rappresentazioni omogeneizzanti e a-temporali che sono state date del secondo – a partire dall'interpretazione, invalsa nell'uso nelle discipline etno-antropologiche a partire dagli studi di Ioan Myrrdin Lewis, sul clan come 'realtà ultima'

della società somala (cfr. cap. 3.3) – e, con esse, dell'interpretazione della guerra civile somala come conflitto inter-clanico.

Per quanto concerne invece le connessioni storico-culturali, *Links* instaura una serie di relazioni con il passato, sia coloniale che post-coloniale, della Somalia, rivelando le 'imperfezioni' – enfatizzate anche dal titolo complessivo della trilogia, "Past Imperfect" – di un processo storico-culturale che l'autore considera incompiuto e pieno di lacune. Vi è, ad esempio, il ritorno, nel presente, di una manipolazione ideologicamente orientata del costruito clanico: già funzionale al consolidamento del sistema di potere coloniale, tale costruzione, attraverso successive rielaborazioni, è stata posta alla base alla costruzione del sapere euro-americano, in epoca di decolonizzazione, attraverso le indagini etno-antropologiche, e, in tempi più recenti, continua a influenzare la formazione dei discorsi identitari della diaspora somala nei diversi Paesi di arrivo, come Farah stesso ha registrato – pur dandone un'interpretazione personale molto diversa – in *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora* (cfr. cap. 4.1). Accanto a queste dinamiche, *Links* ricorda come vi sia stato anche un processo di conservazione e riproduzione della violenza esercitata dal regime autocratico di Siad Barre nelle dinamiche della guerra civile, esemplificata in modo paradigmatico da Caloosha, aguzzino delle carceri di Barre riciclatosi poi come signore della guerra, ancorché di secondo ordine¹.

¹ Riprendendo le ipotesi avanzate da Roland Marchal in *Mogadiscio dans la guerre civile: rêves d'État?* (Parigi, Les Études du CERI, n. 69, 2000), Luca Ciabbarri afferma che molti 'signori della guerra' – sulla base del testo di Marchal e di altri studi (tra i quali lo stesso saggio di Marchal e l'antologia di saggi a cura di Maria Cristina Ercolessi, *I signori della guerra. Stati e micropolitica dei conflitti*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2002), Ciabbarri contesta la stessa definizione di 'signori della guerra' in favore di "forme di potere meno gerarchiche e differenti modelli di autorità" (L. Ciabbarri, *Dopo lo Stato, op. cit.*, 2010, p. 27), ma questa rimane comunque la definizione, non priva di fondamento teorico e radicamento sociale, adottata da Farah – non si limitarono a proseguire nell'esercizio della violenza biopolitica già distintivo del governo autocratico di Siad Barre, ma continuarono a "sognare" e ad essere "ossessionati" da un'idea di Stato: "Ciò che sembra essere stata all'opera [...] è una vera e propria "ossessione dello Stato", che non è scemata di fronte al lungo periodo di vacanza dell'autorità centrale. Un'ossessione che ha trasformato la non realtà dello Stato nel sogno continuo di un nuovo Stato [...] Di tale ossessione sono stati interpreti anzitutto i capi milizia o "capitani di ventura" somali, i "famosi", perché balzati agli onori delle cronache giornalistiche occidentali, Ali Mahdi Mohamed e il generale Mohamed Farah Aidid dei primi momenti del conflitto, e poi i vari Osman Ali Ato, il generale Morgan, o lo stesso figlio di Aidid una volta morto il padre (l'elenco in realtà è ben più lungo), tutti impegnati in questi anni a contendersi le spoglie dello Stato somalo. Come fa notare Marchal (2000), la loro ossessione deriva da una particolarissima eredità. È un'ossessione infatti che ha come oggetto lo Stato postcoloniale somalo nella sua specifica traiettoria storica e la cultura politica che ad esso si era

Legami storici così ampi e articolati trovano sostegno e contrappunto nelle relazioni inter-testuali che *Links* intrattiene sia con la produzione letteraria precedente di Farah sia con due testi della letteratura in lingua italiana, peraltro assai diversi tra loro, come la *Comedia* di Dante e *Lontano da Mogadiscio* di Shirin Ramzanali Fazel. La collocazione e le funzioni testuali che tali riferimenti operano all'interno di *Links* esulano dalle pratiche di riscrittura post-coloniale del canone euro-americano, evitando di postulare un territorio d'incontro e di intersezione tra le letture delle due opere che possa prefigurare la ri-discussione del canone letterario nazionale italiano, dove la *Comedia* è, in effetti, posta ai vertici mentre *Lontano da Mogadiscio* stenta a entrare nella definizione stessa di 'letterarietà' o, per altri versi, a uscire dalla ghetizzazione critica nell'ambito della 'letteratura di migrazione italiana'². Infatti, mentre la menzione del testo di Fazel si esaurisce all'interno dell'omaggio, peraltro non privo di aspetti paradossali³, che l'autore tributa a una delle prime autrici appartenenti alla diaspora somala ad essere riuscita a raccontare la guerra civile, le reiterate citazioni, a livello paratestuale, del poema dantesco conferiscono *autorictas* al testo – secondo un effetto inevitabilmente connesso alla cultura coloniale italiana come dispensatrice di 'autorità' – ma creano, soprattutto, un campo di riferimenti inter-testuali che trova una serie di riverberi allegorici nella costruzione del romanzo di Farah. Mogadiscio diventa così l'unica corrispondenza testuale possibile per la *civitas diaboli* rappresentata nell'*Inferno* dantesco, assorbendo nel suo campo di significati storici,

legata. Essi si trovarono prigionieri di questa eredità, e intrappolati nei comportamenti del passato" (ivi, pp. 26-27).

² L'esempio forse più significativo di entrambe queste tendenze è contenuto nell'"Introduzione" alla prima edizione di *Lontano da Mogadiscio*, affidata alla giornalista Alessandra Atti di Sarro, nella quale si legge che "...libri come questo di Shirin Ramzanali Fazel (e degli altri autori immigrati che l'hanno preceduta), [sono] racconti nudi e semplici di 'viaggi', [...] senza fascino, in cui pochissimi sono i commenti, [...] chiari e diretti i giudizi" (A. Atti di Sarro, "Introduzione", in S. R. Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, op. cit., 1994, p. 10). Come si può notare, il riduzionismo interpretativo di tale analisi si accompagna, inevitabilmente, a un depotenziamento sia estetico che politico del testo introdotto da Atti di Sarro.

³ Attraverso il giudizio di Jeebleh, il libro di Fazel viene definito come "no mean feat for a housewife" (N. Farah, *Links*, op. cit., 2004, p. 226), con una formula che è dotata di un valore critico ed etico-politico positivo, ma che finisce per rafforzare gli squilibri di potere tra un autore che, nonostante tutte le precisazioni del caso, può essere messo in relazione con il trend "anglo-globalista" che predomina nell'attuale sistema della *Weltliteratur/world literature* e un'autrice che continua a restare ai margini di questo panorama trans-nazionale. Si riproducono, così, in ambito letterario le relazioni di potere tra i generi tipiche della diaspora somala, peraltro già criticate da Farah in *Yesterday, Tomorrow* e successivamente decostruite attraverso il percorso di emancipazione di Cambara in *Knots*.

geografici, culturali e politici i versi di Dante che Farah sceglie di porre a epigrafe di ogni singola sezione di *Links*.

Un altro procedimento allegorico sul quale insiste il testo è la creazione, a conclusione del romanzo, di una 'contro-famiglia', presso la struttura assistenziale creata da Bile, chiamata significativamente "the Refuge". Si realizza così, una volta di più, il progetto di "comunità politica alternativa" che, secondo Michelle Lynn Brown⁴, Nuruddin Farah ha da sempre contrapposto alle dinamiche storiche e materiali di *nation-building* della nazione somala. Tuttavia, diversamente da quanto affermato da Francis Ngaboh-Smart in *Beyond Empire and Nation: Postnational Arguments in the Fiction of Nuruddin Farah and B. Koyo Laing* (2004), ciò non consente di qualificare i romanzi di Farah come 'post-nazionali' *tout court*. Analizzando i tre romanzi che fanno parte della trilogia "Blood in the Sun", infatti, Ngaboh-Smart preconizza che

...on the eve of Somalia's descent into chaos, individual freedom, an all-embracing national community, social harmony, for long the promise of nationalism generally and the Somali nation in particular, turn out to be self-indulgent and overdetermined by signifiers that cease to situate destiny in home and locality. (F. Ngaboh-Smart, *op. cit.*, 2004, pp. xviii-xix)

Tuttavia, il primo romanzo deputato a rappresentare compiutamente la *descensio ad inferos* della nazione somala – *Links*, appunto – raggiunge uno dei suoi obiettivi tematici e politici principali proprio attraverso la localizzazione di 'casa' e 'famiglia' all'interno della 'contro-famiglia' riunita dall'azione di Jeebleh presso il "Refuge". Inoltre, in virtù dei legami storici, politici e culturali di stampo trans-nazionale instaurati dal testo – si ricordi, ad esempio, il parallelismo, catalizzato dal personaggio di Seamus, tra la situazione del conflitto nordirlandese e la guerra civile somala, nel quadro del "transnazionalismo minore" consacrato dall'antologia *Minor Transnationalism* (2005), a cura di Françoise Lionnet e Shu-mei Shih – Farah non sembra avanzare argomenti che si possano definire

⁴ Cfr. M. Lynn Brown, "Bleeding for the Mother(Land)", *op. cit.*, 2010, p. 138: "...characters in *Maps* map the possibility of an alternately conceived postindependence community by remapping the contours of their native bodies...".

pienamente 'post-nazionali', inserendosi piuttosto in un'ottica che è insieme post-coloniale e globale.

Sulla definizione di 'post-nazionale', infine, insiste anche un'obiezione di ordine teorico: anche se tale categoria è controbilanciata, nella riflessione di Ngaboh-Smart, da alcuni appunti che fungono da correttivi rispetto alla sua tesi principale⁵, sembra opportuno aggirare questa definizione e il suo potenziale interpretativo anche perché, in questo modo, si evita di legittimare l'imposizione globale, di ispirazione chiaramente universalista, di un quadro concettuale, come quello legato al 'post-nazionale', che è originariamente correlato ad un'esigenza epistemologica, teorica e politica emersa in modo specifico nel contesto delle società euro-americane, negli ultimi decenni di globalizzazione neoliberista.

Oltre a rigettare una corrispondenza teorica completa tra il 'post-' in 'post-nazionale' e in 'post-moderno', lasciando emergere la complessità temporale e, in generale, semantica legata all'uso del prefisso 'post-' (cfr. capp. 1.1 e 1.2), la produzione letteraria più recente di Nuruddin Farah evidenzia almeno due direttive tematiche, stando alle quali la nazione post-coloniale non cessa improvvisamente di esistere. Da un lato, la riproduzione della dicotomia tra 'urbano' e 'rurale', esemplificata dalla contrapposizione stessa tra famiglia nucleare e clan, ripropone un binarismo tra 'centro' e 'periferia' che può essere immaginato, in primo luogo, se non in maniera esclusiva, all'interno di una cornice nazionale; d'altra parte, la guerra civile è un evento costitutivamente legato a una specifica territorialità e sovranità, colte spesso in un meccanismo di trasformazione e comunque fortemente, o violentemente, ri-affermate, come dimostra l'episodio dello 'pseudo-Ufficio Immigrazione' all'aeroporto di Mogadiscio, nelle prime pagine di *Links*⁶. Quest'ultimo

⁵ Cfr. ad esempio F. Ngaboh-Smart, *Beyond Empire and Nation*, op. cit., 2004, p. 154: "After all, whether we like it or not the achievement of nationalism, the nation, is still with us" (corsivi miei).

⁶ Analizzando l'intreccio simbiotico tra "law" e "lawlessness", ossia tra l'incremento della produzione di dispositivi legislativi, spesso di natura costituzionale, e, in parallelo, dei fenomeni legati all'illegalità e alla criminalità, che ha luogo nelle società post-coloniali (ma senza per questo escludere che ciò avvenga anche nelle ex-potenze imperiali), John e Jean Comaroff spiegano come sia la stessa struttura amministrativa statale a incorporare e rendere operativa la devianza: "Bogus bureaucracy, in fact, has surfaced as a pervasive theme in analyses of postcolonial politics. Reno [cfr. W. Reno, *Corruption and State Politics in Sierra Leone*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995], for example, speaks of "the shadow state" in Sierra Leone and beyond, in which a realpolitik of thuggery and profiteering is conducted behind a façade of formal

dato si riflette poi nella persistenza di meccanismi di identificazione nazionale⁷ nel venir meno delle istituzioni statali, come sostiene, tra gli altri, Vilashini Cooppan in *Worlds Within: National Narratives and Global Connections in Postcolonial Writing* (2009):

Rather than denationalizing these literatures entirely, conglomerating them as instances of some version of the global, be it the curiously placeless concept of what Deleuze and Guattari call “minor literature” or the equally amorphous “Third World,” we need to seek a model that reads national identifications alongside other ones. This would be world literature’s worlding of the nation, and allegory, like spectrality⁸, can model it. (V. Cooppan, *op. cit.*, 2009, p. 215)

La teoria dell’allegoria alla quale fa riferimento Cooppan nell’analisi di testi molto diversi tra loro come, ad esempio, *The Souls of Black Folk* (1903) di W. E. B. DuBois⁹, *Cobra*

administrative respectability; similarly, Bayart, Ellis, and Hibou [cfr. J.-F. Bayart, S. Ellis e B. Hibou, *The Criminalization of the State in Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 1999] stress that, in the “felonious” state, hidden power brokers, doppelgangers of a legitimate civil service, control political and economic life, often ostensibly under the sway of partisan spiritual forces. Shades here again of Derrida’s “phantom-states,” [cfr. J. Derrida, *Spectres de Marx*, Parigi, Galilée, 1993] in which organized crime performs for citizens the functions once provided by government. (John e Jean Comaroff, “Law and Disorder in the Postcolony: An Introduction”, in J. e J. Comaroff, a cura di, *Law and Disorder in the Postcolony*, Chicago, Chicago University Press, 2005, p. 16)

⁷ Cooppan descrive le dinamiche di identificazione nazionale tramite l’interpretazione psicanalitica del feticismo formulata da Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis nel *Vocabulaire de la psychanalyse* (Parigi, PUF, 1967; tr. it.: *Enciclopedia della psicanalisi*, Roma/Bari, Laterza, 1968): “Fetishism, argue Laplanche and Pontalis [...], is precisely oscillation, a mode of epistemological and libidinal movement founded in the movement between two contradictory structures of belief, namely, the simultaneous recognition that women have no penis and the disavowal of that recognition. For all that the fetish monumentalizes and territorializes desire, it also keeps desire open to displacement, reattachment, and a constant change of object. Like fantasy, with whose logic the fetish is closely entwined, fetishism is a desire always in movement. In the field of national desire, the fetish thus cuts against the very monumentalizing and territorializing imperatives (national history, national culture, national borders) that it installs. Read as the work of fetishism, national identification is always in the process of looking elsewhere, to the past or to the future, to the world beyond the border or to the blank spots on a map” (V. Cooppan, *Worlds Within, op. cit.*, 2009, p. 160). Com’è facile osservare, l’oscillazione tra passato e futuro e l’attenzione al “mondo aldilà dei confini” che sono proprie del feticismo, e quindi dei meccanismi di identificazione nazionale, si rispecchiano compiutamente nelle ‘imperfezioni’ raccontate nella trilogia “Past Imperfect”.

⁸ Il riferimento è al concetto di *hantologie* (quasi omofono di *ontologie*, ‘ontologia’), che si può tradurre in italiano come ‘ontologia spettrale’, sviluppato da Jacques Derrida in *Spectres de Marx* (*op. cit.*, 1993; tr. it.: *Spettri di Marx*, Milano, Raffaello Cortina, 1994) come “più ampia e più potente di un’ontologia o di un pensiero dell’essere” che “celerebbe in sé, seppur come luoghi circoscritti o effetti particolari, persino l’escatologia o la teleologia” (*op. cit.*, 1994, p. 18), decostruendo il discorso sulla fine della storia avanzato poco tempo prima da Francis Fukuyama in *The End of History and the Last Man* (New York, Free Press, 1992).

⁹ Cfr. V. Cooppan, *op. cit.*, 2009, pp. 98-139.

(1972) di Saverio Sarduy¹⁰ e *Foe* (1986) di John Maxwell Coetzee¹¹, privilegia l'interpretazione, improntata al materialismo storico, di Walter Benjamin¹² e Fredric Jameson¹³ rispetto all'analisi decostruzionista del tropo che è stata operata da Paul de Man¹⁴. Come osserva Cooppan, infatti, "[a]llegory, [...] in Benjamin and Jameson, is the vehicle of history"¹⁵, in contrapposizione alla concezione dell'allegoria di De Man, che è eminentemente retorico-stilistica¹⁶. Davanti alle rovine di Mogadiscio causate dal conflitto, infatti, Farah sembra rammentare e mettere in pratica il motto benjaminiano per il quale "le allegorie sono nel regno del pensiero quello che sono le rovine nel regno delle cose"¹⁷, ma senza dar luogo a quello sprofondamento melanconico che Walter Benjamin individuava alla base del *Trauerspiel* barocco tedesco. Non ci può essere vera e propria melanconia, del resto, in un romanzo dove l'azione del protagonista, Jeebleh, è tutta tesa verso il compimento dei processi di elaborazione del lutto per la morte della madre

¹⁰ Cfr. V. Cooppan, *op. cit.*, 2009, pp. 217-259.

¹¹ Ivi, pp. 202-206.

¹² Cfr. W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlino, Rowohlt, 1928; tr. it.: *Il drama barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971.

¹³ Cfr. F. Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *op. cit.*, 1986.

¹⁴ Oltre al già citato *Allegories of Reading* (1979), Cooppan fa riferimento al saggio di Paul De Man, "The Rhetoric of Temporality", in P. de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983 [1971], pp. 187-228.

¹⁵ Cfr. V. Cooppan, *Worlds Within*, *op. cit.*, 2009, p. 118.

¹⁶ De Man basa la propria analisi retorico-stilistica dell'allegoria sul fatto che questo tropo non può presentarsi come "veicolo della storia", inscenando, piuttosto, il fallimento del desiderio umano di vivere all'interno del *continuum* dei processi storici. Per questo motivo, secondo de Man, il tropo vive in simbiosi con l'ironia, poiché "[i]rony comes closer to the pattern of factual experience and recaptures some of the factitiousness of human existence as a succession of isolated moments lived by a divided self. Essentially the mode of the present, it knows neither memory nor prefigurative duration, whereas allegory exists entirely within an ideal time that is never here and now but always a past or an endless future." (P. de Man, *op. cit.*, 1983 [1971], p. 226). Mentre l'allegoria può esistere anche senza complementi o supplementi ironici, come mostra il caso stesso della produzione letteraria più recente di Nuruddin Farah, si può sostenere – come già propone lo stesso Vilashini Cooppan nel caso di *The Souls of the Black Folk* di W. E. B. DuBois – che il fallimento del desiderio non si leghi soltanto alla "doppia coscienza" duboisiana, scissa e infelice, dell'individuo, ma anche alla duplicità della storia stessa: "In DuBois's case, allegory is furthermore what allows for history's double life: history as the cause of the decay and disorganization that haunts the double subject (history in the Benjaminian mode of ruin) and history as the very means of that subject's deliverance (history in the Jamesonian mode of revolution). [...] Perhaps the necessary interdependence of history's two levels – history as what is lived and history as what is remembered/redeemed – is what it finally means to imagine history as allegory. History, in other words, is a form of representation whose two levels or two subjective modes are not chronologically sequenced or hierarchically positioned so much as deeply imbricated with one another. In his sense, history itself might be subject to the double form of double consciousness" (V. Cooppan, *Worlds Within*, *op. cit.*, 2009, pp. 188-119).

¹⁷ Cfr. W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, *op. cit.*, 1971, p. 184.

Waliya, riuscendoci – in modo vagamente surrettizio, a testimonianza del forte interesse tematico-ideologico dell'autore per la narrazione di un'elaborazione completa del lutto – in conclusione di romanzo.

In ogni caso, la 'contro-famiglia' riunita in chiusura di libro presso il "Refuge" realizza un tipo di allegoria che non è legata tanto al meccanismo benjaminiano di irruzione del passato nel presente, con la conseguente realizzazione di uno *Jetzt-zeit* messianico e rivoluzionario (cfr. cap. 1.1), quanto alla riproposizione dell'allegoria nazionale jamesoniana come modalità retorica distintiva della letteratura post-coloniale. Sottolineando una volta di più che, come aveva già obiettato Ian Buchanan ai detrattori di Fredric Jameson in merito al saggio "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism" (1986)¹⁸, la costruzione allegorica della nazione, nei testi della letteratura post-coloniale, non è necessariamente legata allo sviluppo di un discorso ideologico nazionalista, nella produzione letteraria di Farah si può osservare come l'utilizzo del tropo sia costante, indipendentemente dagli sviluppi ideologico-politici dei diversi movimenti nazionalisti somali e pan-somali. Si può così individuare un percorso specifico e dalla durata ormai superiore alle quattro decadi, nel quale si passa dallo sfortunato *romance* di Ebla – costretta a un compromesso matrimoniale che coincide, temporalmente, con l'ufficializzazione dell'indipendenza della nazione, in *From A Crooked Rib* – alla piena individuazione, nella trilogia "Variations on the Theme of an African Dictatorship", dello spazio nazionale nello spazio domestico (dove la figura paterna talvolta è assimilabile a quella del dittatore Siad Barre, usurpatore del titolo di 'padre della nazione', come in *Sweet and Sour Milk*, talvolta costituisce una figura di raccordo con la lotta anti-coloniale, da rinnovarsi nel presente, come in *Close Sesame*). In seguito, la trilogia "Blood in the Sun" ruota attorno alla figura dell'orfano come 'individuo privo di famiglia' la cui storia, mescolandosi a quella di nuclei famigliari disgregati (in *Maps*), in formazione (in *Gift*) o già formati (in *Secrets*), favorisce sviluppi innovativi, deviando rispetto all'equazione 'famiglia-nazione'. Infine, in "Past Imperfect", la figurazione allegorica principale è quella della 'contro-famiglia' – nella formulazione presente in *Links*, una "close-knit family of

¹⁸ Cfr. I. Buchanan, "National Allegory Today: A Return to Jameson", *op. cit.*, 2003.

choice"¹⁹ – che contrasta il processo di disaggregazione istituzionale in atto, proponendo un'immagine alternativa della nazione, non più basata sui legami biologici e culturali della famiglia e del clan, ma sulla solidarietà 'pseudo-famigliare' tra individui di diversa provenienza (nazionale, etnica, clanica, etc.) che il conflitto vorrebbe schierati in fazioni contrapposte.

Quest'ultimo tipo di allegoria fornisce un'articolazione paradigmatica del genere della "failed state fiction", discostandosi parzialmente dal modello letterario individuato dal saggio di John Marx che, nel 2008, ha aperto questa specifica prospettiva critica nell'ambito degli studi letterari:

While fiction does offer a humanizing counterpoint to the cold facts of statistical calculation, it also portrays life in the failed state as an education – the sort of education, in fact, that might make one more expert than the experts. [...] The singular importance of this gesture lies in its effort to democratize expertise. (J. Marx, "Failed-State Fiction", *op. cit.*, 2008, p. 599)

Invece di insistere sulla narrazione e sulla rappresentazione del processo educativo, *Links* contrasta il fallimento nazionale proponendo una 'contro-famiglia' quale referente allegorico di una "comunità politica alternativa" alla nazione, della quale si registra, a livello materiale, il collasso istituzionale. *Knots*, invece, riesce a coniugare nello stesso testo l'utilizzo del tropo allegorico e una narrazione più vicina al percorso di formazione rintracciato da John Marx in *Half of a Yellow Sun* (2006) di Chimamanda Ngozi Adichie. È infatti possibile accostare la *Bildung* di Ugwu, protagonista del romanzo dell'autrice di origine nigeriana, a quella di SilkHair e Gacal, in *Knots*: tutti e tre i personaggi partono dalla condizione di 'bambini-soldato' per poi entrare in un itinerario formativo che li rende non più e non tanto "cittadini" della nazione post-coloniale, come succede nella tradizione del *Bildungsroman* sia coloniale che post-coloniale, bensì "manager" di una situazione "di crisi politica", ossia della situazione che, secondo John Marx, è spesso descritta nell'analisi politica con i termini normativi – che sono debitorie, in un primo

¹⁹ Cfr. N. Farah, *Links*, *op. cit.*, 2004, p. 313.

momento, dell'ideologia coloniale e, in seguito, neo-coloniale – del “fallimento della nazione”²⁰.

Nel caso specifico di SilkHair e di Gacal, ciò avviene con l'apprendimento delle tecniche performative che sono proprie del teatro, poiché i due ragazzi sono persuasi da quella che è la vera protagonista di *Knots*, l'attrice somalo-canadese Cambara, a portare in scena un testo drammaturgico scritto dalla donna a partire dal canovaccio di *Fly, Eagle, Fly!*, una favola tradizionale ghanese trascritta e ri-elaborata, all'inizio del XX secolo, da James Kwegyir Aggrey e ripubblicata nel 2000 in Sudafrica come narrazione esemplare dei processi di riconciliazione nazionale in atto nell'epoca del post-apartheid. Oltre a proporre indirettamente la *performativity* come uno dei pilastri della costruzione di un'identità non essenzialista, ancora fortemente correlata all'episteme post-moderna, l'ambientazione teatrale favorisce la creazione di una 'contro-famiglia' attorno al palco organizzato da Cambara nella casa da lei recuperata dalle mani di un *warlord*. Lo spazio teatrale entra, dunque, a pieno titolo nella concatenazione tra spazio domestico e spazio nazionale sulla quale si fonda la costruzione dell'allegoria della nazione. Sembra opportuno, comunque, ricordare come la realizzazione dello spettacolo teatrale avvenga, paradossalmente, in un ambiente circoscritto e militarizzato, replicando le condizioni di esistenza del “Refuge”, protetto dal 'miliziano buono' Dajaal. La costruzione di uno spazio insulare all'interno del caos della guerra civile – per quanto mitigata, nel caso del 'teatro domestico' organizzato da Cambara, dalla difficoltà di distinguere il piano della rappresentazione teatrale dal piano della realtà, in funzione di una *performativity* che *Knots* ripetutamente descrive come una tendenza dominante sia dentro che fuori dallo spazio teatrale propriamente detto²¹ – sembra contraddire il potenziale allegorico della “comunità politica alternativa” costruita nel romanzo, così come hanno notato John Masterson, parlando di “an exclusive, fortified

²⁰ Cfr. J. Marx, *op. cit.*, 2008, pp. 599 e seguenti.

²¹ Anche in *Links* si registra una parziale porosità dei confini degli spazi che sono deputati a costruire una nuova allegoria della nazione. Nel “Refuge”, infatti, abitano sia Raasta che Makka: le capacità taumaturgiche delle due bambine eccedono, almeno a livello simbolico, i limiti della comunità ristretta che è riunita presso la struttura assistenziale, per offrire una speranza di riconciliazione e palingenesi a tutta la comunità nazionale.

image”²², e Fatima Fiona Moolla, che ha descritto la casa-teatro di Cambara a Mogadiscio come una “gated utopia”²³. Masterson, in particolare, ha ricordato come Nuruddin Farah abbia scritto i romanzi che compongono “Past Imperfect” durante il suo periodo di residenza in Sudafrica, legando gli spazi insulari del “Refuge”, in *Links*, e della casa di Cambara, in *Knots*, all’immaginario, pertinente allo sviluppo della globalizzazione neoliberista degli ultimi decenni, delle *gated communities*, ossia di un fenomeno che ha trovato nel Sudafrica del post-apartheid uno dei suoi laboratori principali²⁴. Tuttavia, se le *gated communities* sudafricane sono espressione di uno scenario che non è utopico, bensì “privatopico”, concernendo la privatizzazione e securitizzazione degli spazi pubblici²⁵, o anche distopico *tout court*, l’obiettivo di Farah sembra essere, piuttosto, quello di fornire un contesto verosimile per la rappresentazione allegorica di una potenzialità utopica per la palingenesi nazionale somala.

Com’è stato segnalato, a proporsi come elemento di catalisi di questo processo è Cambara, protagonista di una narrazione che prende le forme classiche del *female family romance*. Differentemente dagli esempi precedenti di questo tipo di narrazione, analizzati da Marianne Hirsch in *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (1989), si tratta di un *romance* coronato dal successo. Rovesciando, così, in chiave positiva il nomadismo parzialmente fallimentare di Ebla in *From A Crooked Rib*, l’attrice somalo-canadese Cambara ritorna a Mogadiscio, lasciandosi alle spalle due matrimoni infelici, per costruirsi una ‘contro-famiglia’ che sancisce la sua indipendenza e autonomia d’azione. Si oppone così la solidarietà femminile, su base trans-nazionale, alla violenza che è propria tanto del conflitto che la circonda quanto delle relazioni di potere tra i generi che hanno

²² Cfr. J. Masterson, *The Disorder of Things*, *op. cit.*, 2013, p. 269.

²³ Cfr. F. F. Moolla, “Reconstruction of the Subject and Society in Nuruddin Farah’s *Links* and *Knots*”, *op. cit.*, 2012, p. 138.

²⁴ Il modello delle *gated communities* (quartieri residenziali chiusi ai non residenti, dotati di sistemi di controllo e di protezione degli abitanti) si è diffuso, su scala globale a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso. In Sudafrica, il fenomeno è connesso alla crescita dei tassi di criminalità urbana nell’ultima fase del regime di apartheid e nell’epoca del post-apartheid, cfr. ad esempio H. Judin e I. Vladislavić, a cura di, *Blank _____. Architecture, Apartheid and After*, Amsterdam, Netherlands Architecture Institute Publishing, 1998, o anche R. Tomlinson, a cura di, *Emerging Johannesburg. Perspectives on the Post-apartheid City*, Londra/New York, Routledge, 2003.

²⁵ La definizione è stata coniata dal politologo statunitense Evan McKenzie, autore di *Privatopia: Homeowner Associations and the Rise of Residential Private Government* (New York, Yale University Press, 1994).

segnato la vita di Cambara e, in particolar modo, il tragico epilogo del suo secondo matrimonio, con la morte del figlio Dalmar. Anche in questo romanzo, dunque, come già in *Links*, l'itinerario psichico dei protagonisti prevede il proprio momento apicale nell'elaborazione del lutto, inteso come passaggio imprescindibile per l'interruzione del meccanismo di riproduzione della violenza che è alla base della guerra civile.

Nonostante il percorso di Cambara sia globalmente positivo, come dimostra il suo successo nel corso del proprio *female family romance*, che la porta anche a riconciliarsi con la madre Arda – realizzando, cioè, un passaggio che l'analisi del *female family romance* operata da Marianne Hirsch vedeva ancora come un orizzonte lungi dall'essere raggiunto, delegandolo, in primis, alla letteratura afroamericana e, più in generale, 'non-europea' – la centralità del personaggio femminile, all'interno del romanzo, pone comunque alcuni problemi di natura teorico-critica. Collocandosi, infatti, nel contesto della transizione e transazione tra critica post-coloniale e critica della *Weltliteratur/world literature*, *Knots* perpetua la centralità discorsiva della soggettività femminile, che Spivak aveva già individuato come intersezione e possibile punto di mobilitazione di vari discorsi e modelli critici sia nell'ambito della letteratura post-coloniale che in quello della *world literature*²⁶. Farah riconosce questa centralità – così come l'aveva sancita anche all'interno delle narrazioni romanzesche precedenti, collocando materialmente la soggettività femminile *al centro*, ossia nei due romanzi centrali, delle trilogie "Variations on the Theme of an African Dictatorship" e "Blood in the Sun" – ma non riesce ad aggirare l'ambivalenza che questa posizione comporta per quanto concerne, precisamente, la costruzione della soggettività femminile.

Ne deriva, ad esempio, che la narrazione di *Knots* evidenzia un più alto gradiente di realismo rispetto a *Links*, come se l'agenda politica di emancipazione della protagonista non potesse sopportare il confronto con una letterarietà maggiormente sofisticata. Al tempo stesso, ciò non sembra sufficiente ad affermare che in "Past Imperfect" vi sia un

²⁶ Cfr. G. C. Spivak, *The Spivak Reader*, op. cit., 1996, p. 226: "[T]he figure of woman is pervasively instrumental in the shifting of the function of discursive systems, as in insurgent mobilization", citazione ripresa letteralmente da Spivak anche nella sua più recente monografia dedicata alla *world literature*, ossia *Death of a Discipline* (op. cit., 2003, p. 74).

movimento compiuto di “ricostituzione del soggetto”, come asserito, ad esempio, da Fatima Fiona Moolla²⁷. Anche nella trilogia di romanzi più recente di Farah, infatti, si può notare una commistione di elementi appartenenti a estetiche di diversa impronta – realista, modernista e post-modernista – seguendo, in questo, l’analisi di Simon Gikandi in “Nuruddin Farah and the Postcolonial Textuality” (1998). Ricordando come l’opera letteraria di Nuruddin Farah sia emersa “when the African literary tradition had overcome the euphoria of the early days of independence (the late 1950s and early 1960s) but had not fully come to terms with the disenchantment of postcolonial politics in the 1970s”²⁸, Gikandi legittima la presenza di un’estetica ‘composita’ nelle opere di un autore segnato sin dall’esordio dal momento di transizione socio-culturale vissuta tra gli anni Sessanta e Settanta in Somalia, “on the cusp between euphoria and disenchantment”²⁹.

Aldilà del realismo con il quale viene delineato il personaggio di Cambara, altre tensioni tematico-ideologiche attraversano la rappresentazione della soggettività femminile della protagonista. Se, da un lato, il progetto di emancipazione della donna prevede un suo svincolamento dalle condizioni di restrizione dell’autonomia e di sfruttamento economico alle quali era soggetta tanto nella famiglia rimasta in patria quanto nella famiglia diasporica – come già Farah aveva registrato, con piglio sociologico, in *Yesterday, Tomorrow* (cfr. cap. 4.1) – il ruolo di Cambara rispetto alla decostruzione del *grand récit* religioso di marca islamica sconta, d’altra parte, le ambivalenze di una prospettiva che si concentra esclusivamente sulla sua soggettività femminile, senza prendere in considerazione, se non in modo episodico e secondario, il contesto familiare. In questo modo, si dà particolare risalto all’attitudine individuale di Cambara verso l’adozione di alcune pratiche correlate, più o meno direttamente, all’identità culturale e religiosa musulmana, come l’uso del velo o la sottomissione alle pratiche di mutilazione genitale femminile. L’*agency* di Cambara, di conseguenza, finisce per misurarsi su decisioni, come quella di togliersi il velo in presenza di altre persone, che possono

²⁷ Cfr. F. F. Moolla, “Reconstruction of the Subject and Society in Nuruddin Farah’s *Links and Knots*”, *op. cit.*, 2012.

²⁸ Cfr. S. Gikandi, “Nuruddin Farah and Postcolonial Textuality”, *op. cit.*, 1998, p. 753.

²⁹ *Ibidem.*

enfaticamente tanto la sua autonomia di scelta individuale quanto l'adesione a un discorso, prima coloniale e in seguito neo-coloniale, che vede i percorsi di liberazione della donna dall'oppressione patriarcale come prove inconfutabili dell'inferiorità etica, culturale e politica delle società non occidentali.

Esula da un confronto diretto con la rappresentazione della famiglia islamica anche il terzo romanzo della serie, *Crossbones*, che pure è incentrato sull'emersione del 'fattore religioso' nella guerra civile. È infatti soltanto in modo indiretto che il movimento armato di al-Shabaab si presenta come la famiglia 'più nobile' (cfr. cap. 2.2) nel contesto del *Familienroman* che riguarda uno dei co-protagonisti del romanzo, Taxliil: il ragazzo abbandona il proprio nucleo familiare, residente nel Minnesota, per unirsi ad al-Shabaab, in Somalia, credendo di obbedire così a un più alto ideale etico, religioso e politico, ma abbandona poi di propria volontà l'organizzazione terroristica, ritrovando infine il padre, Ahl, che nel frattempo era partito alla volta del Corno d'Africa per cercarlo. In questa vicenda, la delusione di Taxliil all'atto di scoprire che il suo istruttore di al-Shabaab, dal soprannome paradossale di History, ha cercato di sfruttare la sua adesione religiosa e ideologica per organizzare un matrimonio riparatore per la figlia è l'episodio culminante di una critica radicale – non di rado dagli aspri toni illuministici e razionalisti, imparentati con le posizioni liberali, o anche conservatrici, attive nel dibattito culturale europeo e statunitense – dell'islamismo radicale e militante. Ciò finisce per travalicare i confini della relazione individuale e domestica tra padre e figlio, altresì riprodotta in molte narrazioni che tematizzano l'esperienza e gli orientamenti politico-ideologici e culturali delle cosiddette 'seconde generazioni' di migranti di tradizione culturale e religiosa islamica nelle società occidentali, quale è, ad esempio, la *short story* di Hanif Kureishi *My Son the Fanatic* (1994, 1997). L'orientamento politico-ideologico che emerge dal testo, invece, rimarca come l'islamismo militante di al-Shabaab sia una tradizione esogena rispetto alle forme culturali e politiche correlate alla diffusione della religione islamica in Somalia. Si introduce, così, una significativa interruzione di quel panorama trans-nazionale che *Crossbones* propone in modo molto convinto in merito ad altre questioni come, ad esempio, la storia della pirateria al largo delle coste somale. Pur avvalendosi, in quest'ultimo caso,

di prospettive ambivalenti come quelle espresse dall'inaffidabile personaggio di Fidno, Farah descrive la pirateria come un fenomeno che si muove lungo coordinate spazio-temporali molto ampie, ricorrendo a descrizioni trans-storiche e trans-locali che ottengono di slegare l'oggetto della descrizione dalle sue motivazioni contingenti, decostruendo il nesso, pertinente alle narrazioni egemoniche neo-coloniali, con il collasso della nazione somala.

Il 'fallimento della nazione' risulta contraddetto, in ogni caso, anche dallo stesso discorso ideologico di al-Shabaab che, da un lato, si appella all'*umma* trans-nazionale, attraendo adepti anche oltreoceano, come nel caso di Taxliil, ma si pone, d'altra parte, come obiettivo la conquista dell'egemonia militare, politica e religiosa sulla nazione somala. Come già nel caso dei signori della guerra, o comunque dei capi delle fazioni claniche, i leader dei movimenti armati di ispirazione religiosa non intendono soltanto trarre un vantaggio pragmatico dal conflitto al quale partecipano, ma agiscono sempre e comunque nell'orizzonte della lotta per l'egemonia su una nazione che essi intendono rifondare.

Approfondendo così la critica dell'islamismo radicale e militante, ma decostruendo, allo stesso tempo, il discorso ideologico fatto proprio dalla dottrina geopolitica del governo statunitense di George W. Bush jr. all'indomani degli eventi dell'11 settembre 2001, nel quale le 'nazioni fallite', o anche gli 'Stati canaglia', costituiscono inevitabilmente un 'brodo di coltura' per il terrorismo islamico, *Crossbones* si presenta come un romanzo sintomatico della produzione culturale trans-nazionale 'post-9/11'. Ne derivano spinte tematico-ideologiche ambivalenti: da un lato, *Crossbones* registra una quantità e una rilevanza di atteggiamenti paranoici ancora maggiore di quella ravvisata da Emily Apter in *Links*³⁰; d'altro canto, il romanzo evidenzia in modo chiaro e costante come l'adesione al 'nuovo ordine mondiale' correlato alla lotta contro il terrorismo trans-nazionale seguita agli eventi dell'11 settembre 2001 non possa mai essere totale, traducendosi, tra l'altro, in un controllo giuridico e bio-politico al quale sia Ahl che Taxliil devono sfuggire³¹. In

³⁰ Cfr. E. Apter, "On Oneworldedness: Or Paranoia as a World System", *op. cit.*, 2006, p. 365.

³¹ John e Jean Comaroff ricordano come dopo gli eventi dell'11 settembre 2001 "established distinctions between criminality and terror, lawlessness and war, private enterprise and privateering, governance and

termini narrativi, se *Crossbones* smaschera il disordine che permea il discorso del 'nuovo ordine globale', opponendo ai suoi rischi – primo fra tutti, la possibilità che Taxliil venga arrestato, al suo ritorno negli Stati Uniti, e deportato a Guantánamo – la necessità di difendere la storia di una famiglia che ha legami trans-nazionali, è, però, nella stessa struttura del ritorno negli Stati Uniti di Ahl e Taxliil, posta a chiusura e sanzione del *Familienroman* del figlio, che si possono ravvisare le modalità di un chiaro 'ritorno all'ordine'.

In questo campo di tensioni tematiche e politiche, che esprimono talvolta orientamenti nettamente opposti, incarnati dai diversi personaggi (Jeebleh, Cambara, Ahl, Taxliil) di una narrazione plurale, non sembra essere presente l'elaborazione allegorica della 'contro-famiglia' che caratterizzava, invece, *Links* e *Knots*. L'ultimo romanzo della trilogia, al contrario, si chiude su una nota d'incertezza – nello specifico, il dubbio che Taxliil possa essere deportato a Guantánamo in quanto affiliato ad un gruppo terroristico 'di matrice islamica' – senza fornire indicazioni confortanti sulla possibilità di una "comunità politica alternativa".

Tuttavia, se *Crossbones* mette in crisi una delle costanti retorico-stilistiche, tematiche e politiche di tutta la trilogia, ciò non accade con l'obiettivo di smontare l'impianto ideologico-politico dell'intera serie, il quale risulta peraltro confermato da molti altri elementi del testo e, a livello dell'opera, dalla singolarità e autonomia nella pubblicazione di ciascun romanzo. "Past Imperfect" si presenta, infatti, come un organismo testuale assai composito, ma intrinsecamente coerente, dove le narrazioni famigliari, caratteristiche della produzione letteraria precedente dell'autore, lasciano il posto ad un'operazione decostruttiva e ri-costruttiva rispetto a quelle che sono le possibili rappresentazioni (religiose, antropologiche, materialiste, etc.) delle famiglie somale. Se vi sono ancora elementi che possono rimandare a un'interpretazione semiotica o psicanalitica di queste narrazioni, questi hanno valenza secondaria, agendo 'in sottotraccia' – come *Crossbones*

vengeance, were seriously undermined, making palpable the immanent threat of disorder everywhere" (John e Jean Comaroff, "Law and Disorder in the Postcolony: An Introduction", *op. cit.*, 2005, p. 6), ottenendo di manifestare chiaramente, aldilà dei confini tra mondo ex-coloniale/neocoloniale e post-coloniale, una situazione che già prima del 2001 era di pertinenza globale.

illustra, d'altronde, molto bene, accostando il *Familienroman* di Taxliil ad altri intrecci, poco o nulla legati al contesto familiare o 'contro-famigliare'. Aldilà della preminenza testuale delle strategie metonimiche in *Links* e nella costruzione compiuta di un *female family romance* in *Knots*, infatti, l'unico elemento che traduce l'enfasi sulla rappresentazione delle famiglie somale in un investimento narrativo tangibile è legato al potenziale allegorico della famiglia, o della 'contro-famiglia', in rapporto alla nazione. In questo contesto, la mancanza di un chiaro sviluppo allegorico in *Crossbones* non appare come un ripudio delle potenzialità etico-politiche del tropo, bensì come il momento culminante delle tensioni contraddittorie che già caratterizzavano l'insularità delle allegorie della nazione in *Links* e in *Knots*. Si tratta, in altre parole, di 'allegorie imperfette' che, in tutti e tre i romanzi della serie, riflettono le 'imperfezioni del passato' evocate dal titolo complessivo della trilogia.

Alla luce di queste considerazioni, il ruolo centrale delle narrazioni e rappresentazioni delle famiglie somalo si può dire confermato anche nella trilogia di romanzi più recente dell'autore; tuttavia, tale analisi, mettendo in risalto le 'imperfezioni' e le contraddizioni di questa focalizzazione, può essere controbilanciata da un'altra affermazione, per la quale, a differenza di "Variations on the theme of an African Dictatorship" e "Blood in the Sun", la figura-cardine della trilogia "Past Imperfect" non è più riconducibile a un ambiente familiare immediatamente riconoscibile come tale. Dopo le figure del padre e dell'orfano – poste al centro, rispettivamente, della prima e della seconda trilogia – in "Past Imperfect" si ritaglia un ruolo di primo piano la figura del 'migrante di ritorno', incarnata in *Links* da Jeebleh, in *Knots* da Cambara e in *Crossbones* da Ahl e Taxliil. Nel corso delle rispettive narrazioni, i progetti dei personaggi che ritornano in Somalia si legano alla creazione di una 'contro-famiglia', come succede nei primi due romanzi, o alla ricostruzione di un nucleo familiare che si è disgregato proprio a causa del viaggio di ritorno di uno dei personaggi, come accade nell'ultimo testo. Tuttavia, a differenza dei padri e degli orfani dei romanzi precedenti, i personaggi migranti di "Past Imperfect" non hanno un profilo biografico o psicologico ben definito: Cambara, ad esempio, più che rappresentare un personaggio a tutto tondo, si limita a tessere i 'nodi' che compongono *Knots*, catalizzando i processi all'opera nel romanzo, a partire dalla

Bildung di SilkHair e Gacal. In altre parole, di tutti questi personaggi non si privilegia tanto l'esperienza diasporica, accostandola alla loro esperienza all'interno dei confini della nazione, bensì il portato epistemologico, culturale e politico delle loro storie, che favorendo la decostruzione reciproca delle diverse formazioni discorsive che si incontrano e si scontrano in un panorama che ormai è compiutamente trans-nazionale e, quindi, affine al quadro teorico della *Weltliteratur/world literature*³².

Partendo da questa base teorico-critica, è possibile osservare come l'analisi delle elaborazioni del tropo familiare nell'ultima trilogia di Nuruddin Farah possa aprire una prospettiva di indagini anche su altre narrazioni, pertinenti alla letteratura della diaspora somala, nelle quali il tropo della famiglia è associato, talvolta sul piano ontologico, talvolta sul piano epistemologico, alla narrazione della migrazione. L'attenzione alle narrazioni e alle rappresentazioni delle famiglie somale non è, infatti, un dato idiosincratco dell'opera di Farah, ma accomuna molti altri autori, che lo hanno declinato secondo sfaccettature tematiche sempre diverse. Accanto a testi che chiamano in causa una comparazione diretta con l'opera di Farah, come *The Orchard of Lost Souls* (2013) di Nadifa Mohamed³³, nel quale emerge un quadro 'contro-famigliare' di solidarietà al femminile, nel contesto della guerra civile somala, che ricorda da vicino le caratteristiche fondamentali della narrazione di *Knots*, vi sono altri testi che esplorano le narrazioni e le rappresentazioni delle famiglie somale con la stessa attenzione sviluppata da Farah in "Past Imperfect", ma conducendo a esiti diversi. *Nuvole sull'equatore. Gli italiani dimenticati* (2010) di Shirin Ramzanali Fazel³⁴ e

³² Si può osservare, ad esempio, come la comune provenienza dei protagonisti dei tre romanzi, appartenenti alla diaspora somala in Nordamerica (Jeebleh e Ahl arrivano in Somalia dagli Stati Uniti, Cambara dal Canada) non serva tanto a fornire una narrazione delle loro esperienze di vita in quei Paesi, quanto a utilizzare questo espediente narrativo per enfatizzare l'incontro delle formazioni discorsive egemoniche e neo-coloniali con una discorsività propria del contesto post-coloniale (come si evince, ad esempio, dalla frequente attribuzione a Jeebleh, da parte dei suoi interlocutori somali, di una conoscenza del conflitto legata esclusivamente alle immagini e agli stereotipi diffusi dai mass media occidentali, cfr. cap. 4.2).

³³ Cfr. N. Mohamed, *The Orchard of Lost Souls*, New York, Simon & Schuster, 2013. Si tratta della seconda opera di Nadifa Mohamed: l'esordio era avvenuto con *Black Mamba Boy* (Londra, Farrar, Straus & Giroux, 2009), un romanzo storico, ambientato tra gli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso, tra Yemen, Somalia, Sudan, Egitto e Palestina. Seguendo le vicissitudini di un bambino che a un certo punto si ritrova arruolato come ascario per l'esercito coloniale italiano, *Black Mamba Boy* offre anche una notevole prospettiva trans-nazionale, non allineata con la storiografia coloniale e post-coloniale relativa all'argomento, sulla storia del colonialismo italiano in Somalia.

³⁴ Cfr. S. R. Fazel, *Nuvole sull'equatore*, Cuneo, Nerosubianco, 2012.

Timira. Romanzo meticcio (2012) di Wu Ming 2 e Antar Mohamed Marincola³⁵, ad esempio, narrano storie di famiglie italo-somale, risalenti al periodo dell'Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia (AFIS) o a epoche ancora precedenti. Oltre alla contaminazione dei generi letterari – *Timira*, ad esempio, è classificabile come *family album novel*, per la frequente inserzione di fotografie provenienti, anche se non in modo esclusivo, dall'album di famiglia di Antar Mohamed Marincola³⁶ – questi testi presentano forti connessioni con il periodo del colonialismo italiano in Somalia. La stessa prospettiva storica si trova in altri testi che, pur non tematizzando direttamente l'occupazione coloniale italiana, ne recano, nel presente, le tracce ideologiche, politiche e culturali, come, ad esempio, le narrazioni dal tratto prevalentemente autobiografico³⁷ di *Lontano da Mogadiscio* (1994, 2013) di Shirin Ramzanali Fazel o *Aukui* (2008) di Fatima Ahmed³⁸ o i romanzi *Madre piccola* (2007) di Cristina Ubax Ali Farah³⁹ e *Oltre Babilonia* (2008) di Igiaba Scego⁴⁰. Per quanto riguarda, in particolare, i romanzi di Igiaba Scego e Cristina Ali Farah, sembra opportuno osservare come la narrazione romanzesca sia affidata all'intreccio polifonico di più narrazioni, raccontate secondo i punti di vista di diversi personaggi, che

³⁵ Cfr. Wu Ming 2 e Antar Mohamed, *Timira. Romanzo meticcio*, Torino, Einaudi, 2012.

³⁶ La definizione del genere del *family album novel* è stata sistematizzata definitivamente per la prima volta da Brent MacLaine nell'articolo "Photofiction as Family Album: David Galloway, Paul Theroux and Anita Brookner" (*Mosaic*, 24.2, 1991, pp. 131-149). Secondo MacLaine, possono rientrare in questa categoria i testi che ri-costruiscono una storia familiare, presentando inserzioni materiali di riproduzioni di fotografie all'interno della sequenza narrativa – come accade nel caso di *Timira* – o fornendo una resa ecfrastica delle singole immagini. Tuttavia, pare opportuno segnalare come la costruzione ideologico-politica della narrazione familiare sottesa al *family album novel*, nei testi analizzati da MacLaine, sia radicalmente differente da quella che si propone *Timira*: mentre, nel primo caso, le fotografie costituiscono parte integrante della ricerca di una storia familiare che ha le dimensioni, ma non la linearità genealogica e la compattezza di una saga familiare (cfr. B. MacLaine, *op. cit.*, 1991, p. 148), il romanzo di Wu Ming 2 e Antar Mohamed Marincola si misura costantemente con quella 'grande storia' che MacLaine esclude dall'orizzonte del genere. Ne è prova, ad esempio, l'inserimento di alcune fotografie che esulano dalla narrazione familiare propriamente detta, riguardando, piuttosto, la città di Mogadiscio e le sue trasformazioni nel corso dei decenni.

³⁷ La definizione di "testi a carattere prevalentemente autobiografico" è in linea, ad esempio, con le interpretazioni di *Lontano da Mogadiscio* da parte di Jennifer Burns (in J. Burns, *Fragments of Impegno*, *op. cit.*, 2001) e di Rhiannon Noel Welch (in R. N. Welch, "Intimate Truth and (Pos)Colonial Knowledge in Shirin Ramzanali Fazel's *Lontano da Mogadiscio*", in J. Andall e D. Duncan, a cura di, *National Belongings op. cit.*, 2010, pp. 215-234), i quali hanno posto l'accento sulla commistione, nel testo di Fazel, di elementi spiccatamente autobiografici e di una scrittura "pseudo-antropologica" che getta il proprio sguardo tanto sulla società e cultura somala quanto su quella italiana.

³⁸ Cfr. F. Ahmed, *Aukui*, San Giovanni in Persiceto, Eks & Tra, 2008.

³⁹ Cfr. C. U. A. Farah, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007.

⁴⁰ Cfr. I. Scego, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008.

ottengono così di destrutturare il genere della saga familiare in funzione delle dinamiche materiali e culturali specifiche della diaspora, tra le quali spicca la divisione e il ricongiungimento dei nuclei familiari. Vi è, in altre parole, una spinta a investigare i dati esperienziali propri della condizione diasporica, accanto a quel portato epistemologico e discorsivo che costituisce, invece, il fulcro narrativo e tematico della trilogia "Past Imperfect".

Se le narrazioni e le rappresentazioni della famiglia risultano preminenti anche nei testi della letteratura diasporica – consolidando, così, la necessità di un confronto con l'analisi della trilogia di Nuruddin Farah, che risulta essere specularmente focalizzata, come si è visto, sulla figura del 'migrante di ritorno' – ciò può forse spingere a concludere che l'interesse per la mobilitazione dei tropi legati alla famiglia sia una peculiarità della letteratura somala post-coloniale e diasporica. Tale osservazione, in realtà, rischia di legittimare quella rappresentazione fissa, omogenea e stereotipata della famiglia somala – esemplificata in modo evidente dal 'paradigma lewisiano' del clan come realtà ultima e indefettibile della società somala – che questi testi contribuiscono in vario modo a decostruire. Com'è stato segnalato in modo più approfondito nel caso dei tre romanzi di Nuruddin Farah, infatti, l'interesse per le narrazioni e le rappresentazioni della famiglia non può essere ricondotto all'interno di un quadro interpretativo unico e unilaterale, sia esso di matrice semiotica o psicanalitica (per quanto riguarda il piano della narrazione) o di marca etnica, nazionale, religiosa o culturale (per quanto riguarda il livello delle rappresentazioni). Inoltre, questa stessa griglia interpretativa può essere adottata, con esiti analitico-critici diversi, anche al di fuori del caso specifico della letteratura somala post-coloniale e diasporica, prestandosi a descrivere anche altre transizioni e transazioni tra la critica post-coloniale e la rinnovata critica della *Weltliteratur/world literature*.

Tra le varie caratteristiche dell'articolazione dei tropi legati alla famiglia che si rendono disponibili per nuove e ulteriori ricerche, infatti, vi sono almeno due tendenze significative, chiaramente riscontrabili all'interno della trilogia di romanzi "Past Imperfect" di Nuruddin Farah. In primo luogo, la famiglia è uno dei luoghi testuali più adatti all'incontro e scontro – nei termini delle "contraventions" indicate da Laura

Chrisman in *Postcolonial Contraventions* (2003)⁴¹ come imprescindibili nell'esercizio e nello sviluppo della critica post-coloniale – di quelle interpretazioni materialiste e post-strutturaliste che, dopo aver segnato le tensioni interne all'ambito della critica post-coloniale, continuano a rimarcare divisioni teorico-critiche e politiche anche all'interno della critica della *Weltliteratur/world literature*⁴².

In secondo luogo, si può sottolineare la potenzialità narrativa e tematica insita nel tratto inter-generazionale che caratterizza molte di queste narrazioni e rappresentazioni delle famiglie somale. Non s'intende, con questo, ricorrere all'"imperativo genealogico", già indicato da Patricia Drechsel Tobin, in *Time and the Novel: The Genealogical Imperative* (1978) come principio organizzatore di qualsiasi narrazione romanzesca: mentre l'idea di "imperativo genealogico" si basa sul modello dell'albero genealogico che è rintracciabile, in modo preminente, nel romanzo europeo del XIX secolo, l'enfasi sul tratto inter-generazionale consente di attivare anche altri percorsi di lettura, non di rado diversi tra loro. Il rapporto tra le generazioni può essere inquadrato in una relazione psicanalitica, chiamando in causa le figure della paternità e della maternità, ma può anche prestarsi come fulcro interpretativo di un'operazione che rilanci il quadro spazio-temporale nel quale si calano le diverse narrazioni e rappresentazioni della famiglia. In "Past Imperfect", infatti, le coordinate storiche e geografiche si presentano come molto ampie, in ottemperanza alla *longue durée* braudeliana – rivista, in seguito, in chiave di "deep time" all'interno dell'analisi della *Weltliteratur/world literature* proposta da Wai Chee Dimock (cfr. cap. 1.1) – e a una ri-configurazione trans-nazionale degli spazi. Alla riconsiderazione, in chiave di *world literature*, delle "imperfezioni" del passato, riguardanti sia la storia coloniale che post-coloniale, si deve accostare quindi la nozione di "long space", individuata da Peter Hitchcock, nel saggio omonimo del 2010, come luogo prediletto per

⁴¹ Cfr. L. Chrisman, *Postcolonial Contraventions. Cultural readings of Race, Imperialism and Transnationalism*, op. cit., 2003.

⁴² Com'è stato già segnalato, nell'ambito della critica della *Weltliteratur/world literature* sono presenti analisi che denotano un approccio chiaramente materialista (cfr. ad esempio F. Moretti, "Conjectures on World Literature", op. cit., 2000, o anche N. Lazarus, *The Postcolonial Unconscious*, op. cit., 2011), accanto ad altre prospettive, che privilegiano invece un'analisi di matrice post-strutturalista (cfr. G. C. Spivak, *Death of a Discipline*, op. cit., 2003, o anche V. Cooppan, *Worlds Within*, op. cit., 2009).

la costruzione delle “extended novels”⁴³, definizione che si attaglia a tutte e tre le trilogie di romanzi scritte da Farah (anche se Hitchcock si sofferma, di fatto, soltanto sulla seconda).

Il concetto di “long space” consente di elaborare il nesso tra romanzo e nazione al di là della forma singolare, omogenea e progressiva nella quale questa è stata descritta da Benedict Anderson in *Imagined Communities* (1983), mostrando come il romanzo post-coloniale, in special modo nella sua forma seriale, possa illustrare le differenti temporalità in gioco nell’episteme post-coloniale, avvicinandosi più chiaramente all’ontologia della nazione come astrazione⁴⁴. Quest’ultimo dato continua a mostrare la propria validità anche nel momento della (presunta) morte della nazione, perché la dimensione globale, come ha osservato invece Vilashini Cooppan, è da sempre stata dentro e fuori della dimensione nazionale⁴⁵:

Nations [...] are fantasmatic objects knotted together by ambivalent forces of desire, identification, memory, and forgetting, even as they simultaneously move within, across, and beyond a series of spatial and temporal borders (us/them, territory/flow, present/past, life/death). The space of nations is never simply their own. What the structure of national identification conceives of as the outside – the world beyond the border, the cultural other outside the compact – is in fact always already inside, always already present in the very moment and process of national formation. [...] As a point of attachment, the nation is a moving target. It emerges here across several historical periods, geographical locales, and political histories, always against the backdrop of the global modernity produced by colonialism,

⁴³ Cfr. P. Hitchcock, *The Long Space. Transnationalism and the Postcolonial Form*, op. cit., 2010, p. 2.

⁴⁴ Ivi, p. 7: “The long space says that the nation needs time [...] and even if the novel, or the seriality of novels, cannot tell time in quite the same way, extended postcolonial fiction comes closest to figuring the nation's abstract expression: it is coextensive with nation ontology as abstraction”.

⁴⁵ Su questo punto, Cooppan diverge dalla posizione di Hitchcock, il quale tende, infine, a privilegiare una lettura completamente trans-nazionale delle opere prese in esame in *The Long Space* (ivi compresa la trilogia “Blood in the Sun” di Nuruddin Farah), al punto di elidere l’attributo “nazionale” dalla definizione dei romanzi post-coloniali: “[these novels] are not national novels, because even when they explicitly address the critical form of nationhood, the primary axis of narration favors a chronotope irreconcilable with the nation that is its putative object” (P. Hitchcock, op. cit., 2010, p. 30). L’emersione delle narrazioni e delle rappresentazioni famigliari nei romanzi di Nuruddin Farah dimostra, al contrario, di poter assurgere alla funzione di cronotopo – evidenziando la propria dimensione temporale, paradossalmente, nella trilogia apparentemente più discontinua rispetto alla storia della nazione post-coloniale, ossia “Past Imperfect” – mantenendo sempre in essere un rapporto con la Somalia, che non risulta mai co-esteso e omogeneo alle rappresentazioni della nazione, ma che non è, per questo, totalmente irconciliabile con esse.

imperialism, and their aftermath and always subtended by mobile networks of political desire and identification. Global modernity, like the nation-form it disseminates, is marked by spatial and temporal discontinuity, unevenness and overlapping. (V. Cooppan, *Worlds Within, op. cit.*, 2009, pp. xvii-xviii)

Nonostante le circostanze materiali siano avverse, inducendo a postulare il ‘fallimento della nazione somala’, Farah continua a immaginare una comunità nazionale attraverso lo spazio ‘lungo’ e pluri-temporale della trilogia, concentrandosi, come nelle serie di romanzi precedenti, sulla costruzione allegorica di una “comunità politica alternativa”. Si tratta di un’ipotesi consapevolmente circoscritta e bloccata, che segnala come il progetto politico e culturale nel quale si innesta “Past Imperfect” sia assimilabile a tutti quei contesti post-coloniali nei quali ha trovato un’applicazione plausibile la descrizione gramsciana dell’*interregnum*⁴⁶, nella quale “il vecchio muore e il nuovo non può nascere”⁴⁷. La crisi dell’autorità delineata da Gramsci nei *Quaderni dal carcere* sembra riprodursi nella crisi politica che è descritta, da una prospettiva neo-coloniale, come ‘fallimento della nazione’, e che si manifesta attraverso le violenze della guerra civile; l’avvento del regime mussoliniano, individuato come conseguenza della crisi dell’autorità da Gramsci, si manifesta, nel caso somalo, con il rischio che i discorsi ideologici che attraversano il conflitto – in un primo momento, l’ideologia clanica; successivamente, l’islamismo politico di al-Shabaab – diventino non solo dominanti, ma anche egemonici.

Nella consapevolezza che questa concatenazione di fenomeni storici e culturali si è già avverata, in Somalia, a conclusione dell’*interregnum* intercorso tra l’inizio ufficiale della decolonizzazione (1 luglio 1960) e l’avvento del regime di Siad Barre (21 ottobre 1969), Farah presenta, in “Past Imperfect”, un interregno dove si verificano, in effetti, “i fenomeni

⁴⁶ Un esempio piuttosto noto è legato al saggio “Living in the Interregnum” di Nadine Gordimer, basato sul testo della James Lecture, tenuta dalla scrittrice sudafricana presso il New York Institute for the Humanities il 14 ottobre 1982 (contenuto in N. Gordimer, *The Essential Gesture: Writing, Politics and Places*, Londra, Cape, 1988, pp. 261-284). La categoria di *interregnum*, inizialmente applicata da Gordimer all’ultimo decennio del regime di apartheid, è stata successivamente applicata anche al periodo del post-apartheid da Stephen Clingman nel saggio di critica letteraria “Writing the Interregnum: Literature and the Demise of Apartheid” (in D. Attwell e D. Attridge, a cura di, *The Cambridge History of South African Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 633-651).

⁴⁷ Cfr. A. Gramsci, *Quaderni dal carcere, vol. I*, Torino, Einaudi, 1975, p. 311.

morbosì piú svariati”⁴⁸, come recita il dettato gramsciano. Farah, tuttavia, li colloca all’interno delle narrazioni e delle rappresentazioni delle famiglie somale, da sempre deputate, nella sua produzione letteraria, ad essere luogo di riproduzione delle dinamiche del potere autoritario, ma anche luogo di resistenza e di fuga dalle norme culturali, sociali e politiche. L’intera trilogia “Past Imperfect” ottiene così di volgere lo sguardo verso le ‘imperfezioni del passato’, guardando, nello stesso tempo, a un vecchio ordine che sta morendo e a un nuovo ordine che non è ancora nato – in funzione delle difficoltà materiali dovute al conflitto ancora in corso – ma che è sempre stato, in qualche modo, possibile e alternativo.

⁴⁸ Cfr. A. Gramsci, *Quaderni dal carcere, op. cit.*, 1975, p. 311.

Bibliografia

Fonti primarie

A. OPERE LETTERARIE DI NURUDDIN FARAH¹

Nuruddin Farah, *From A Crooked Rib*, Londra, Heinemann, 1970.

_. *A Naked Needle*, Londra, Heinemann 1976.

_. *Sweet and Sour Milk*, Londra, Allison & Busby, 1979.

_. *Sardines*, Londra, Allison & Busby, 1981.

_. *Close Sesame*, Londra, Allison & Busby, 1983.

_. *Maps*, Londra, Picador, 1986.

_. *Gifts*, Harare, Baobab Books, 1993.

_. *Secrets*, New York, Arcade, 1998.

_. *Yesterday, Tomorrow: Voices from the Somali Diaspora*, New York, Cassell, 2000; tr. it.: *Rifugiati. Voci della diaspora somala*, traduzione di Alessandra di Maio, Roma, Meltemi, 2003.

_. "Of Tamarind & Cosmopolitanism", in Horace Engdahl, a cura di, *Witness Literature: Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*, Londra, World Scientific, 2002, pp. 69-76.

_. *Links*, New York, Riverhead, 2004 (2a ed.: Londra, Gerald Duckworth & Co., 2005); tr. it.: *Legami*, traduzione di Silvia Fornasiero, Milano, Frassinelli, 2005.

_. *Knots*, New York, Riverhead, 2007. (2a ed.: New York, Penguin, 2008); tr. it.: *Nodi*, traduzione di Silvia Fornasiero, Milano, Frassinelli 2008 (tr. ted.: *Netze*, Berlino, Suhrkamp, 2008; tr. spag.: *Nudos*, Madrid, Siruela, 2013).

_. *Crossbones*, Londra, Granta Books, 2012 (1a ed.: New York, Riverhead, 2011).

¹ Anche nella compilazione della bibliografia si utilizzano i parametri di classificazione dei nomi propri di origine non europea adottati nella tesi: pur tenendo presente che le regole di formazione del nome personale talvolta non prevedono la presenza di un vero e proprio 'cognome', ma possono avvenire, come accade ad esempio nel caso della lingua somala, per accumulazione di patronimici, si adotta una formula unica, basata sul modello 'nome-cognome' (così Nuruddin Farah è classificato sotto la lettera 'F' di 'Farah', Ngūgĩ wa Thiong'o sotto la lettera T di 'Thiong'o', etc.).

B. SAGGI DI NURUDDIN FARAH

Nuruddin Farah, "A Country in Exile", *Transition*, 57, 1992, pp. 4-8.

_. "Country Cousins", *London Review of Books*, 3 settembre 1998, pp. 19-20.

_. "The Family House", *Transition*, 99, 2008, pp. 6-16.

C. OPERE LETTERARIE DI ALTRI AUTORI

Chimamanda Ngozi Adichie, *Half of a Yellow Sun*, New York, Alfred Knopf, 2006.

Fatima Ahmed, *Aukui*, San Giovanni in Persiceto, Eks & Tra, 2008.

Dante Alighieri, *Inferno*, a cura di Saverio Bellomo, Torino, Einaudi, 2013 (cfr. anche le edizioni inglesi: *Inferno*, a cura di Allen Mandelbaum, New York, Bantam 1982; Mark Musa, *Dante's Inferno*, Bloomington, Indiana University Press, 1995 [1971]).

Mark Bowden, *Black Hawk Down*, New York, Signet, 1999.

Carlo Collodi, *Avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Torino, Einaudi, 2006 [1881].

Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself*, Cambridge, Harvard University Press, 1995 [1845].

Shirin Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, Datanews, 1994 (2a ed.: *Lontano da Mogadiscio/Far From Mogadishu*, a cura di Simone Brioni, Laurana, e-book, 2013).

Cristina Ubax Ali Farah, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007.

Christopher Gregorowski, *Fly, Eagle Fly!*, Cape Town, Tafelberg, 2000.

Mohsin Hamid, *The Reluctant Fundamentalist*, Londra, Penguin, 2007.

Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, Londra, Faber & Faber, 1990.

_. "My Son, the Fanatic", *The New Yorker*, 1994, 70.6, 1994, pp. 92-96 (ripubblicato in: H. Kureishi, *Love in A Blue Time*, Londra, Faber & Faber, 1997, pp. 119-136).

_. *My Ear at His Heart: Reading my Father*, Londra, Faber & Faber, 2004.

Nadifa Mohamed, *Black Mamba Boy*, Londra, Farrar, Straus & Giroux, 2009.

_. *The Orchard of Lost Souls*, New York, Simon & Schuster, 2013.

Igiaba Scego, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008.

_. *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010.

Mohamed Aden Sheikh, *La Somalia non è un'isola dei Caraibi*, Reggio Emilia, Diabasis, 2010.

Wu Ming 2 e Antar Mohamed Marincola, *Timira*, Torino, Einaudi, 2012.

D. OPERE CINEMATOGRAFICHE

Black Hawk Down (145', 2001) di Ridley Scott. USA, Jerry Bruckheimer Films.

Captain Phillips (134', 2013) di Peter Greengrass. USA, Sony/Columbia Pictures.

My Son The Fanatic (87', 1998) di Udayan Prasad. UK, BBC Film.

Fonti secondarie

A. TEORIA E CRITICA GENERALE

Theodor Wieselgrund Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Francoforte, Suhrkamp Verlag, 1951 (tr. it.: *Minima moralia. Meditazioni sulla vita offesa*, Torino, Einaudi, 2006 [1951]).

Giorgio Agamben, *Lo stato di eccezione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

Agostino d'Ippona, *La città di Dio*, a cura di Carlo Carena, Torino, Einaudi, 2006.

Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*, Londra/New York, Verso, 1983.

_. *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia and the World*, Londra/New York, Verso, 1998.

Talal Asad, *On Suicide Bombing*, New York, Columbia University Press, 2007.

Andrew Benjamin, *Art, Mimesis and Avant-garde*, Londra/New York, Routledge, 1991.

Walter Benjamin, "Über den Begriff der Geschichte", in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Francoforte, Suhrkamp, vol. I-2, 1974, pp. 691-704 (tr. it.: "Tesi di filosofia della storia", in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1976 [1964], pp. 72-83).

_. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlino, Rowohlt, 1928 (tr. it.: *Il drama barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971).

Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Zurigo, Oprecht & Helbling, 1932 (tr. it.: *Eredità del nostro tempo*, Milano, Il Saggiatore, 1992).

Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Parigi Seuil, 1992 (tr. it.: *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2005).

Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Parigi, Armand Colin, 1949 (tr. it.: *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1953).

_. "Histoire et sciences sociales: La longue durée", *Annales*, 13.4, 1958, pp. 725-753.

Biagio De Giovanni, *Hegel e il tempo storico della società borghese*, Bari, De Donato, 1970.

Gilles Deleuze, *L'image-mouvement. Cinéma 1*, Parigi, Éditions de Minuit, 1983 (tr. it.: *L'immagine-movimento. Cinema 1*, Milano, Ubulibri, 1997).

_. *L'image-temps. Cinéma 2*, Parigi, Éditions de Minuit, 1985 (tr. it.: *L'immagine-tempo. Cinema 2*, Milano, Ubulibri, 1997).

Gilles Deleuze e Félix Guattari, *L'Anti-Cédipe. Capitalisme et Schizophrénie*, Parigi, Éditions de Minuit, 1972 (tr. it.: *L'Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Torino, Einaudi, 2002 [1975]; tr. ing.: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, New York, Viking, 1977).

Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Parigi, Éditions de Minuit, 1967 (tr. it.: *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969).

_. *Parages*, Parigi, Galilée, 1986 (tr. it.: *Paraggi*, Milano, Jaca Book, 2000).

_. *Spectres de Marx*, Parigi, Galilée, 1993 (tr. it.: *Spettri di Marx*, Milano, Raffaello Cortina, 1994).

Friedrich Engels, *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie*, Stoccarda, Dietz, 1888 (tr. it.: *Ludwig Feuerbach e il punto di approdo della filosofia tedesca*, Roma, Editori Riuniti, 1950).

Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma/Bari, Laterza, 2012.

Jean Franco, "The Nation as Imagined Community", in *The New Historicism*, a cura di H. Aram Veesser, New York, Routledge, 1989, pp. 204-212.

Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Parigi, Gallimard, 1966; tr. it.: *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1970.

_. *Histoire de la sexualité, tome 1. La volonté de savoir*, Parigi, Gallimard, 1976, tr. it.: *La volontà di sapere. Storia della sessualità, vol. 1*, Milano, Feltrinelli, 1978.

Antonio Gramsci, *Quaderni dal carcere, vol. I*, Torino, Einaudi, 1975.

Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied, Luchterhand, 1962 (tr. it.: *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Bari, Laterza, 1971).

Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.

Scott Lash, *The Sociology of Postmodernism*, Londra/New York, Routledge, 1990.

Jean-François Lyotard, *Économie libidinale*, Parigi, Éditions de Minuit, 1974 (tr. it.: *Economia libidinale*, Firenze, Colportage, 1978).

_. *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Parigi, Éditions de Minuit, 1979 (tr. it.: *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 1981).

Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, Berlino, Dietz, 1953 [1857-1858] (tr. it.: *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica*, Torino, Einaudi, 1976).

Karl Marx e Friedrich Engels, *Die Deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Rapresentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten*, Mosca, Institut Marksa-Engel'sa-Lenina/Vienna, Verlag fur Literatur und Politik, 1932 (tr. it.: *L'ideologia tedesca. Critica della piu recente filosofia tedesca nei suoi rappresentanti Feuerbach, B. Bauer e Stirner*, Roma, Editori Riuniti, 1958).

Wilhelm Pinder, *Das Problem der Generation in der Kuntgeschichte Europas*, Berlino, Frankfurter Verlags-Anstalt, 1926.

Carl Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Monaco, Duncker-Humblot, 1922 (tr. it: *Le categorie del politico*, Bologna, Il Mulino, 1998).

Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Edward P. Thompson, "Time, Work-discipline and Industrial Capitalism", *Past & Present*, 38.1, 1967, pp. 56-97.

Paul Virilio, *Guerre et cinéma. Logistique de la perception*, Parigi, Éditions Cahiers du Cinéma, 1984; tr. it.: *Guerra e cinema. Logistica della percezione*, Torino, Lindau, 1996.

Slavoj Žižek, "Multiculturalism, or the Cultural Logic of Multinational Capitalism", *New Left Review*, 225, 1997, pp. 28-51

B. TEORIA E CRITICA DELLA LETTERATURA

1. CRITICA LETTERARIA RIGUARDANTE L'OPERA DI NURUDDIN FARAH

Ian Adam, "Nuruddin Farah and James Joyce: Some Issues of Intertextuality", *World Literature Written in English*, 24.1, 1984, pp. 34-43.

_. "The Murder of Soyaan Keynaan", *World Literature Written in English*, 26.2, 1986, pp. 203-210.

Ali Jimale Ahmed, *Daybreak is Near...: Literature, Clans and the Nation-State in Somalia*, Trenton, Red Sea Press, 1996.

Patricia Alden e Louis Tremaine, "Reinventing Family in the Second Trilogy of Nuruddin Farah", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 759-766.

_. *Nuruddin Farah*, New York, Twayne, 1999.

Jacqueline Bardolph, "Yussuf and His Brothers" by Nuruddin Farah", *Commonwealth Essays and Studies*, 7, 1984, pp. 57-70.

_. "Un cas singulier: Nuruddin Farah, écrivain somali", *Notre Librairie*, 85, 1986, pp. 61-64.

_. "Time and History in Nuruddin Farah's *Close Sesame*", *The Journal of Commonwealth Literature*, 24.1, 1989, pp. 193-206.

_. "Brothers and Sisters in Nuruddin Farah's Two Trilogies", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 727-732.

Matthew Brown, "Knots (review)", *Harvard Review*, 34, 2008, pp. 203-205.

Michelle Lynn Brown, "Bleeding for the Mother(Land): Reading Testimonial Bodies in Nuruddin Farah's *Maps*", *Research in African Literatures*, 41.4, 2010, pp. 125-143.

Rhonda Cobham, "Boundaries of the Nation: Boundaries of the Self: African Nationalist Fictions and Nuruddin Farah's *Maps*", *Research in African Literatures*, 22.2, 1991, pp. 83-98.

Rosemary Colmer, "Nuruddin Farah: Territories of Pain", in Robert Ross, a cura di, *International Literature in English*, New York, Garland, 1991, pp. 131-142.

Annie Gagiano, "Farah's *Sardines*: Women in a Context of Dispotism", *Africa Today*, 57.3, 2011, pp. 3-20.

Harry Garuba, "No-Man's Land: Nuruddin Farah's *Links* and the Space of Postcolonial Alienation", in Attie de Lange, Gail Fincham, Jeremy Hawthorn e Jakob Lothe, a cura di, *Literary Landscapes. From Modernism to Postcolonialism*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2008, pp. 180-197.

Simon Gikandi, "Nuruddin Farah and the Postcolonial Textuality", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 753-758.

Claudio Gorlier, "Introduzione", in Nuruddin Farah, *Chiuditi sesamo*, Roma, Edizioni Lavoro, 1992, pp. vii-xvii.

Kenneth Harrow, a cura di, *The Marabout and the Muse. New Approaches to Islam in African Literature*, Londra, James Currey, 1996.

Peter Hitchcock, *The Long Space. Transnationalism and Postcolonial Form*, Palo Alto, Stanford University Press, 2010.

Andrew Husband, "Postcolonial "Greenery": Surreal Garden Imagery in Nuruddin Farah's *Maps*", *ISLE*, 17.1, 2010, pp. 73-83.

Dubravka Juraga, "Nuruddin Farah's *Variations on the Theme of an African Dictatorship: Patriarchy, Gender and Political Oppression in Somalia*", *Critique*, 38.3, 1997, pp. 205-220.

Lidwien Kapteijns, "Yesterday, Tomorrow (review)", *The International Journal of African Historical Studies*, 33.2, 2000, pp. 384-386.

Hilarie Kelly, "A Somali Tragedy of Political and Sexual Confusion: A Critical Analysis of Nuruddin Farah's *Maps*", *Ufahamu*, 16.2, 1988, pp. 21-37.

Michele Levy, "Knots (review)", *World Literature Today*, 81.5, 2007, pp. 63-64.

_. "Crossbones (review)", *World Literature Today*, 86.4, 2012, pp. 55-56.

Brent MacLaine, "Photofiction as Family Album: David Galloway, Paul Theroux and Anita Brookner", *Mosaic*, 24.2, 1991, pp. 131-149.

John Masterson, "A Post-mortem on the Postmodern? Conflict and Corporeality in Nuruddin Farah's *Links*", in Jennifer Wawrzinek e Wanjohi wa Makokha, a cura di, *Negotiating Afropolitanism. Essays on Borders and Spaces in Contemporary African Literature and Folklore*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2011, pp. 141-162.

_. *The Disorder of Things: A Foucauldian Approach to the Work by Nuruddin Farah*, Johannesburg, Wits University Press, 2013.

Fatima Fiona Moolla, "When Orature Becomes Literature: Somali Oral Poetry and Folktales in Somali Novels", *Comparative Literature Studies*, 49.3, 2012, pp. 434-462.

_. "Reconstruction of the Subject and Society in Nuruddin Farah's *Links* and *Knots*", in James Oguide, Grace Musila, Dina Ligaga, a cura di, *Rethinking Eastern African Literary and Intellectual Landscapes*, Trenton, Africa World Press, 2012, pp. 115-138.

Gerald Moore, "Nomads and Feminists: The Novels of Nuruddin Farah", *International Fiction Review*, 11.1, 1984, pp. 3-12.

Ines Mzali, "Wars of Representation: Metonymy and Nuruddin Farah's *Links*", *College Literature*, 37.3, 2010, pp. 84-105.

Francis Ngaboh-Smart, "Nationalism and the Aporia of National Identity in Nuruddin Farah's *Maps*", *Research in African Literatures*, 32.3, 2001, pp. 86-102.

_. *Beyond Empire and Nation: Post-national Arguments in the Fiction of Nuruddin Farah and B. Kojo Laing*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2004.

Armando Pajalich, "Nuruddin Farah Interviewed by Armando Pajalich", *Kunapipi*, 15.1, pp. 61-71.

Kirsten Holst Petersen, "The Personal and the Political: The Case of Nuruddin Farah", *ARIEL*, 12.3, 1984, pp. 93-101.

Said S. Samatar, "Will the Real Nuruddin Farah Stand Up, Please!", *Wardheer News*, 2004 (disponibile online all'indirizzo: <http://www.wardheernews.com/html/nur.htm>, ultimo accesso il 30 novembre 2013).

Charles Sugnet, "Nuruddin Farah's *Maps*: Deterritorialization and the Postmodern", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 739-746.

Itala Vivian, "Nuruddin Farah's Beautiful Mat and Its Italian Plot", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 786-790.

John R. Williams, "'Doing History': Nuruddin Farah's *Sweet and Sour Milk*, Subaltern Studies and the Postcolonial Trajectory of Silence", *Research in African Literatures*, 37.4, 2006, pp. 161-176.

Tim Woods, "Giving and Receiving: Nuruddin Farah's *Gifts*, or, the Postcolonial Logic of Third World Aid", *Journal of Commonwealth Literature*, 38.1, 2003, pp. 91-112.

Brian Worsfold, "Peeking Behind the Veil: Migratory Women in Africa in Nuruddin Farah's *From a Crooked Rib* (1970), *A Naked Needle* (1976) and *Knots* (2007), and Nadine Gordimer's *The Pickup* (2001)", *Journal of English Studies*, 8, 2010, pp. 159-173.

Derek Wright, "Unwritable Realities: The Orality of Power in Nuruddin Farah's *Sweet and Sour Milk*", *The Journal of Commonwealth Literature*, 24.1, 1989, pp. 185-192.

_. "Parents and Power in Nuruddin Farah's *Dictatorship Trilogy*", *Kunapipi*, 11.2, 1989, pp. 94-106.

_. "Zero Zones: Nuruddin Farah's Fiction", *ARIEL*, 21.2, 1990, pp. 21-42.

_. *The Novels of Nuruddin Farah*, *Bayreuth African Studies*, 32, 1994.

_. *New Directions in African Fiction*, New York, Twayne, 1997.

_. "Nations as Fictions: Postmodernism in the Fiction of Nuruddin Farah", *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 38.3, 1997, pp. 193-201.

_. "History's Illuminated Prints: Negative Power in Nuruddin Farah's *Close Sesame*", *World Literature Today*, 72.4, 1998, pp. 733-738.

_. (a cura di), *Emerging Perspectives on Nuruddin Farah*, Trenton, Africa World Press, 2002.

_. "Private and Public Secrets: Family and State in Nuruddin Farah's *Secrets*", *Journal of Commonwealth Literature*, 39.2, 2004, pp. 7-27.

2. TEORIA DELLA LETTERATURA E CRITICA LETTERARIA

Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1978.

Paul de Man, *Allegories of Reading. Figural Languages in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979.

_. "The Rhetoric of Temporality", in P. de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983 [1971], pp. 187-228.

_. *The Rhetorics of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984.

Lubomir Doležel, "Extensional and intensional narrative worlds," *Poetics*, 8.1-2, 1979, pp. 193-211.

_. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimora/Londra, The Johns Hopkins University Press, 1998.

Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.

Gerard Genette, *Nouveau discours du récit*, Parigi, Seuil, 1983; tr. it.: *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1987.

Algirdas Julien Greimas, *Sémiotiques et sciences sociales*, Parigi, Seuil, 1976 (tr. it.: *Semiotica e scienze sociali*, Torino, Centro Scientifico Editore, 1991).

Frank Kermode, "Novel and Narrative", in John Halperin, a cura di, *The Theory of the Novel: New Essays*, Londra, Oxford University Press, 1974, pp. 155-174.

Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen, 1987.

Vladimir Propp, *Morfologija skazki*, Leningrado, Akademia, 1928 (tr. it.: V. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966).

Nicholas Rescher e Zane Parks, "Possible Individuals, Trans-World Identity", *Noûs*, 7.4, 1973, pp. 330-350.

3. NARRAZIONI E RAPPRESENTAZIONI LETTERARIE DELLA FAMIGLIA

Elizabeth Abel, Marianne Hirsch e Elizabeth Langland, a cura di, *The Voyage In: Fictions of Female Development*, Hanover, University Press of New England, 1983.

Gillian Beer, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, Londra, Routledge & Kegan Paul, 1983.

Ruth Bernard Yeazell, "Podsnappery, Sexuality and the English Novel", *Critical Inquiry*, 9, 1982, pp. 339-357.

Christine van Boheemen-Saaf, *The Novel as Family Romance: Language, Gender and Authority from Fielding to Joyce*, Ithaca, Cornell University Press, 1987.

_. "Nervous Conditions as Hybrid Family Romance: Dangarembga's Appropriation of a Colonial Topos", in Irene Visser e Heidi van den Heuvel-Disler, a cura di, *Family Fictions: The Family in Contemporary Postcolonial Literatures*, Groningen, CDS Research Report, 2006, pp. 11-26.

Joseph Boone, *Tradition Counter Tradition. Love and the Form of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.

Linda Boose, "The Father and the Bride in Shakespeare", *PMLA*, 97, 1982, pp. 325-347.

Peter Brooks, "Repetition, Repression, and Return: *Great Expectations* and the Study of Plot", *New Literary History*, 11.3, 1980, pp. 503-526.

Patricia Drechsel Tobin, *Time and the Novel: The Genealogical Imperative*, Princeton, Princeton University Press, 1978.

Jerome Hamilton Buckley, *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Cambridge, Harvard University Press, 1974.

Marianne Hirsch, "Maternal Anger: Silent Themes in Psychoanalytic Feminism", *Minnesota Review*, 29, 1987, pp. 81-87.

_. *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.

Elizabeth House, "Toni Morrison's Ghost: The Beloved Who Is Not Beloved", *Studies in American Fiction*, 18, 1990, pp. 17-26.

Peter Hulme, "The Locked Heart: the Creole Family Romance of *Wide Sargasso Sea*" in Francis Barker, Peter Hulme e Margaret Iversen, a cura di, *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, Manchester, Manchester University Press, 1996, pp. 72-88.

Denis Jonnes, *The Matrix of Narrative. Family Systems and the Semiotics of Story*, Berlino/New York, Mouton de Gruyter, 1990.

Brent MacLaine, "Photofiction as Family Album: David Galloway, Paul Theroux and Anita Brookner", *Mosaic*, 24.2, 1991, pp. 131-149.

Joan Manheimer, "Murderous Mothers: The Problem of Parenting in the Victorian Novel", *Feminist Studies*, 5.3, 1979, pp. 530-546.

Ronald McKinney, "The Greening of Postmodernism: Graham Swift's *Waterland*", *New Literary History*, 28.4, 1997, pp. 821-832.

Marc Redfield, *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*, Ithaca, Cornell University Press, 1996.

_. "The Bildungsroman", in David Scott Kastan, *The Oxford Encyclopedia of British Literature vol. I*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 191-94.

Joseph Slaughter, "Enabling Fictions and Novel Subjects: The Bildungsroman and International Human Rights Law", *PMLA*, 121.5, 2006, pp. 1405-1423.

_. *Human Rights Inc.: The World Novel, Narrative Form, and International Law*, New York, Fordham University Press, 2007.

Annamaria Sportelli, a cura di, *Generi letterari. Ibridismo e contaminazione*, Roma/Bari, Laterza, 2001.

Ian Watt, *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

4. PSICANALISI E LETTERATURA

David Carroll, "Freud and the Myth of Origin", *New Literary History*, 6.3, 1975, pp. 513-528.

Hélène Deutsch, *Psychoanalyse der weiblichen Sexualfunktionen*, Lipsia/Vienna, International Psychoanalytischer Verlag, 1925 (tr. it.: *Psicologia della donna. Studio psicoanalitico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1977).

Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Vienna/Lipsia, Deuticke, 1899 (tr. it.: *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1985).

_. *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Vienna/Lipsia, Deuticke, 1905 (tr. it.: S. Freud, *Opere. Vol. 4. Tre saggi sulla teoria della sessualità e altri scritti (1900-1905)*, Torino, Bollati Boringhieri, 1970, pp. 443-546).

_. "Der Familienroman der Neurotiker", in S. Freud, *Gesammelte Werke*, vol. 7, Francoforte, S. Fischer Verlag, 1972 [1908], pp. 225-23 (tr. it.: "Il romanzo familiare dei nevrotici", in S. Freud. *Opere*, vol. V, Torino, Bollati Boringhieri, Torino, 1972, pp. 471-474).

_. *Das Ich und das Es*, Vienna/Lipsia, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1923 (tr. it.: *L'Io e l'Es*, Torino, Bollati Boringhieri, 1985).

Melanie Klein, "Der Familienroman in statu nascendi", *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 6, 1920, pp. 151-155.

Jacques Lacan, *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre I. Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*, Parigi, Seuil, 1975 (tr. it.: *Il seminario. Libro I. Gli scritti tecnici di Freud 1953-1954*,

Torino, Einaudi, 1978; tr. ing.: *The Seminar of Jacques Lacan. Book 1 – Freud's Papers on Technique 1953-1954*, New York, W. W. Norton & Company, 1988).

Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Parigi, PUF, 1967; tr. it.: *Enciclopedia della psicanalisi*, Roma/Bari, Laterza, 1968.

Jean Michel Palmier, *Essai sur la naissance du frudo-marxism*, Parigi, Union Générale d'Éditions, 1969.

Howard Press, "The Marxism and Anti-Marxism of Wilhelm Reich", *Telos*, 9, 1971, pp. 65-82.

Otto Rank, a cura di, *Der Mythos von der Geburt des Helden: Versuch einer psychologischen Mythendeutung*, Vienna/Lipsia, Deuticke, 1909 (tr. it.: *Il mito della nascita dell'eroe*, Milano, SugarCo, 1994).

Wilhelm Reich, *Die Massenpsychologie des Faschismus. Zur Sexualökonomie der politishcen Reaktion und zur proletarischen Sexualpolitik*, Copenaghen/Praga/Zurigo, Verlag fur Sexualpolitik, 1933 (tr. it.: *Psicologia di massa del fascismo*, Torino, Einaudi, 2009; tr. ing.: *The Mass Psychology of Fascism*, New York, Farrar, Strauss & Giroux, 1970).

_. *Die sexuelle Revolution* (Francoforte, Europäische Verlagsanstalt, 1966 (tr. it.: *La rivoluzione sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1972).

Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Parigi, Grasset, 1972.

5. TEORIA E CRITICA DELLA LETTERATURA POST-COLONIALE

Anouar Abdel-Malek, "L'orientalisme en crise", *Diogenes*, 44, 1963, pp. 109-142.

_. *Nation and Revolution*, Albany, SUNY Press, 1981.

Aijaz Ahmad, "Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory"", *Social Text*, 17, 1987, pp. 3-26.

_. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, Londra/New York, Verso, 1992.

Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000.

Jacqueline Andall e Derek Duncan, *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Berna, Peter Lang, 2005.

Anthony Kwame Appiah, "Is the Post- in *Postmodern* the Post- in *Postcolonial*?" *Critical Inquiry*, 17, 1991, pp. 336–357.

_. *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*, New York, Oxford University Press, 1992.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature*, New York/Londra, Routledge, 1989.

John Clement Ball, "The Semi-Detached Metropolis: Hanif Kureishi's London", *ARIEL*, 27.4, 1996, pp. 7-27.

Elizabeth Bekers, *Rising Anthills: African and African American Writing on Female Genital Excision (1960-2000)*, Madison, University of Wisconsin Press, 2010.

Homi Bhabha, a cura di, *Nation and Narration*, Londra/New York, Routledge, 1990.

_. "A Question of Survival: Nations and Psychic States", in James Donald, a cura di, *Psychoanalysis and Cultural Theory: Thresholds*, New York, St. Martin's Press, 1991, pp. 89-103.

_. *The Location of Culture*, Londra/New York, Routledge, 1994.

Alexander Bird, "Eboe, Country, Nation, and Gustavus Vassa's *Interesting Narrative*", *The William and Mary Quarterly*, 63.1, 2006, pp. 123-148.

Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, Londra/New York, Routledge, 1996.

Patrick Brantlinger, "Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent", in H. L. Gates Jr., a cura di, "Race", *Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, pp. 185-222.

Ian Buchanan, "National Allegory Today: A Return to Jameson", *New Formations*, 51, 2003, pp. 66-79.

Camille Buxó Lizarríbar, *Something Else Will Stand Beside It: The African Writers Series and the Development of African Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

Amilcar Cabral, *Return to the Source: Selected Speeches*, New York, Monthly Review Press, 1976.

Vincent Carretta, "Olaudah Equiano or Gustavus Vassa? New Light on an Eighteenth-Century Question of Identity," *Slavery and Abolition*, 20.3, 1999, pp. 96-105.

_. *Equiano, The African: Biography of a Self-Made Man*, Athens, University of Georgia Press, 2005.

Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, Princeton University Press, 2000.

Partha Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial Word: A Derivative Discourse?*, Londra, Zed Books, 1986.

_. "Anderson's Utopia", *Diacritics*, 29.4, 1999, pp. 128-134.

_. *The Politics of the Governed: Reflections on Popular Politics in Most of the World*, New York, Columbia University Press, 2006.

Pheng Cheah e Bruce Robbins, a cura di, *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, pp. 351-361.

Pheng Cheah, *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation*, New York, Columbia University Press, 2003.

Laura Chrisman, *Postcolonial Contraventions: Cultural Readings of Race, Imperialism, and Transnationalism*, Manchester, Manchester University Press, 2003.

Stephen Clingman, "Writing the Interregnum: Literature and the Demise of Apartheid", in Derek Attwell e Derek Attridge, a cura di, *The Cambridge History of South African Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 633-651.

Robin Cohen, *Global Diasporas. An Introduction*, Londra, UCL Press, 1997.

Lidia Curti, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e post-coloniale*, Roma, Meltemi, 2006.

Hamid Dabashi, *The Arab Spring. The End of Postcolonialism*, Londra/New York, Zed Books, 2012).

Simon Dentith, *Epic and Empire in Nineteenth-Century England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

Liliana Ellena, "Remembering Fanon, Forgetting Africa", *Journal of Romance Studies*, 1.3, 2001, pp. 35-51.

Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Parigi, Seuil, 1952; tr. it.: *Pelle nera maschere bianche*, Milano, Marco Tropea, 1996.

_. *Les damnés de la terre*, Parigi, Maspero, 1961; tr. it.: *I dannati della terra*, Torino, Einaudi, 1996 [1962]).

Ruth Frankenberg, *White Women, Race Matters. The Social Construction of Whiteness*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

Sander Gilman, "The Fanatic: Philip Roth and Hanif Kureishi Confront Success", *Comparative Literature*, 58.2, 2006, pp. 153-169.

Paul Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.

Nadine Gordimer, "Living in the Interregnum", in Nadine Gordimer, *The Essential Gesture: Writing, Politics and Places*, Londra, Cape, 1988, pp. 261-284.

Catherine Hall, *Civilising Subjects: Metropole and Colony in the English Imagination 1830-67*, Cambridge, Polity Press, 2002.

Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, Londra/New York, Routledge, 2001.

Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, 15, 1986, pp. 65-88.

_. "Modernism and Imperialism", in Fredric Jameson, Terry Eagleton e Edward Said, a cura di, *Nationalism, Colonialism and Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, pp. 43-68.

Ranjana Khanna, *Dark Continents: Psychoanalysis and Colonialism*, Durham, Duke University Press, 2003.

Richard King, a cura di, *Post-Colonial America*, Champaign-Urbana, University of Illinois Press, 2000.

Neil Lazarus, "Postcolonialism and the Dilemma of Nationalism: Aijaz Ahmad's Critique of Third-Worldism", *Diaspora*, 2.3, 1993, pp. 373-400.

_. *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

Neil Lazarus e Crystal Bartolovich, a cura di, *Marxism, Modernity and Postcolonial Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

Rosemary Marangoly George, *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Achille Mbembe, *De la postcolonie*, Parigi, Éditions Karthala, 2000; tr. it.: *Postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2005; tr. ing.: *On the Postcolony*, Berkeley, University of California Press, 2001.

Anne McClintock, "The Angels of Progress: Pitfalls of the Term "Post-Colonialism"", *Social Text*, 31/32, 1992, pp. 84-98.

_. *Imperial Leather. Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Context*, Londra/New York, Routledge, 1995.

Bart Moore-Gilbert, "From 'the Politics of Recognition' to 'the Policing of Recognition': Writing Islam in Hanif Kureishi and Mohsin Hamid", in Rehana Ahmed, Peter Morey e Ahmed Yaquin, a cura di, *Culture, Diaspora, and Modernity in Muslim Writing*, Londra/New York, Routledge, pp. 183-199.

Ashis Nandy, *The Intimate Enemy. Loss and Recovery of Self under Colonialism*, New Delhi, Oxford University Press, 1983.

Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Londra, James Currey, 1986.

_. *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedom*, Londra, Heinemann, 1993.

Sarah Nuttall, *Entanglement: Literary and Cultural Reflections on Post-Apartheid*, Johannesburg, Witswatersrand University Press, 2009.

Erin O' Connor, "Preface for a Post-Post-Colonial Criticism", *Victorian Studies*, 45.2, 2003, pp. 217-246.

Benita Parry, "Problems in Current Theories of Colonial Discourse", *Oxford Literary Review*, 9, 1987, pp. 27-58.

Ranjagopalan Radhakrishnan, "Nationalism, Gender, and the Narrative of Identity", in Andrew Parker, Mary Russo, Doris Sommer e P. Yaeger, a cura di, *Nationalisms and Sexualities*, New York/Londra, Routledge, 1992, pp. 77-95.

Muh Arif Rokhman, "British Immigrant's Father-and-Son: Psychoanalyzing Kureishi's *My Son, The Fanatic*", *Humaniora*, 17.2, 2005, pp. 204-211.

Anna Rutherford, a cura di, *From Commonwealth to Postcolonial*, Aarhus/Sidney, Dangaroo Press, 1992.

William Safran, "Diasporas in modern societies: myths of homeland and return", *Diaspora*, 1.1, 1991, pp. 83-99.

Edward Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979 [1978].

_. *Culture and Imperialism*, New York, Alfred Knopf, 1993.

Epifanio San Juan Jr., *After Postcolonialism: Remapping Philippines-United States Confrontations*, New York, Rowman & Littlefield, 2000.

Ella Shohat, "Notes on the "Post-Colonial"", *Social Text*, 31/32, 1992, pp. 99-113.

Gayatri Chakravorty Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism", *Critical Inquiry*, 12.1, 1985, pp. 243-261.

_. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Londra, Methuen, 1987.

_. "Can the Subaltern Speak?" in Cary Nelson e Lawrence Grossberg, a cura di, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign-Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-316.

_. "Practical Politics of The Open End" in Sarah Harasym, *The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, Londra/New York, Routledge, 1990, pp. 95-112.

_. "The Politics of Translation", in Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside the Teaching Machine*, New York, Routledge, 1993, pp. 179-200.

_. "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography", in Donna Landry e Gerald MacLean, a cura di, *The Spivak Reader*, Londra/New York, Routledge, 1996, pp. 203-235

_. *Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.

Richard Tomlinson, a cura di, *Emerging Johannesburg. Perspectives on the Post-apartheid City*, Londra/New York, Routledge, 2003.

Meya Yeğenoğlu, "Veiled fantasies: cultural and sexual differences in the discourse of Orientalism", in *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 39-67.

Robert Young, *Colonial Desire: Hybridity in Culture, Theory and Race*, Londra/New York, Routledge, 1995.

Gauri Viswanathan, *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*, New York, Columbia University Press, 1989.

Betsie van der Westhuizen, "On the Wings of a Story by Aggrey of Africa: *Fly, Eagle, Fly!*", *Journal of African Children's and Youth Literature 2004-2006*, 15-16, 2006, pp. 27-37.

Chantal Zabus, *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, New York/Amsterdam, Rodopi, 2007 [1a ed.: 1991].

6. TEORIA E CRITICA DELLA WELTLITERATUR/WORLD LITERATURE

Thomas Allen, *A Republic in Time: Temporality and Social Imagination in Nineteenth-Century America*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2008.

Arjun Appadurai, "Homogenization and Heterogenization", in Arjun Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, pp. 33-43.

Jonathan Arac, "Anglo-Globalism?", *New Left Review*, 16, 2002, pp. 35-45.

Erich Auerbach, "Philologie der Weltliteratur," in *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*, a cura di Walter Muschg e E. Staiger, Berna, Francke, 1952, pp. 39-50 (tr. it.: *Filologia della letteratura mondiale*, Bologna, Book, 2006).

Giuliana Benvenuti e Remo Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Il Mulino, 2012.

Elleke Boehmer, "Minor Transnationalism (review)", *Journal of Colonialism and Colonial History*, 6.3, 2005 (disponibile online: http://muse.jhu.edu/journals/journal_of_colonialism_and_colonial_history/v006/6.3boehmer.html, ultimo accesso il 30 ottobre 2013).

Timothy Brennan, "On the Relationship of Postcolonial Studies to Globalisation Theory and the Relationship of both to Imperialism", in Silvia Albertazzi, Gabriella Imposti, Donatella Possamai, a cura di, *Post-scripta. Incontri possibili e impossibili tra culture*, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 103-118.

Stefano Calabrese, *www.letteratura.global. Il romanzo dopo il postmoderno*, Torino, Einaudi, 2005.

Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Parigi, Seuil, 1999.

Vilashini Cooppan, "Ghosts in the Disciplinary Machine: The Uncanny Life of World Literature", *Comparative Literature Studies*, 41.1, 2004, pp. 10-36.

_. *Worlds Within: National Narratives and Global Connections in Postcolonial Writing*, Palo Alto, Stanford University Press, 2009.

Mark Currie, *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*, Edinburgo, Edinburgh University Press, 2007.

David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

Wai Chee Dimock, "Deep Time: American Literature and World History," *American Literary History*, 13.4, 2001, pp. 755-775.

_. "Robert Lowell, Roman History, Vietnam War," *American Literature*, 74, 2002, pp. 911-931.

_. "Planetary Time and Global Translation," *Common Knowledge*, 9, 2003, pp. 488-507.

_. *Through Other Continents: American Literature Across Deep Time*, Princeton, Princeton University Press, 2008.

Roxanne Doty, *Imperial Encounters: The Politics of Representation in North-South Relations*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

Arturo Escobar, *Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

Simon Gikandi, "Globalization and the Claims of Postcoloniality", *The South Atlantic Quarterly*, 100.3, 2001, pp. 627-658.

Paul Gilroy, *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.

Fredric Jameson, "In the Mirror of Alternate Modernities", in Karatani Kojin, *Origins of Japanese Literature*, Durham, Duke University Press, 1993, pp. vii-xx.

Djelal Kadir, "Through Other Continents: American Literature Across Deep Time (review)", *Comparative Literature Studies*, 45.3, 2008, pp. 370-372.

Neil Lazarus, *The Postcolonial Unconscious*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

Françoise Lionnet e Shu-mei Shih, a cura di, *Minor Transnationalism*, Durham/Londra, Duke University Press, 2005.

Jesse Matz, "How to do Time with Texts", *American Literary History*, 21.4, 2009, pp. 836-844.

Masao Miyoshi, "'Globalization', Culture, and the University", in Fredric Jameson e M. Miyoshi, a cura di, *The Cultures of Globalization*, Durham, Duke University Press, 1998, pp. 247-272.

Franco Moretti, *Atlas of the European Novel, 1800–1900*, Londra-New York, Verso, 1998.

_. 'Conjectures on World Literature', *New Left Review*, 1, 2000, pp. 54-68.

_. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, Londra/New York, Verso, 2005.

Cristopher Prendergast, "Evolution and Literary History. A Response to Franco Moretti", *New Left Review*, 34, 2005, pp. 40-62.

George Ritzer, *The McDonaldization of Society*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 1993.

Edward P. Thompson "Time, Work-discipline and Industrial Capitalism", *Past & Present*, 38.1, 1967, pp. 56-97.

Immanuel Wallerstein, *The Modern World-System*, 3 voll., New York, Academic Press, 1974, 1980, 1989.

_. *World-Systems Analysis: An Introduction*, Durham, Duke University Press, 2004.

Hans Weitz, "'Weltliteratur' zuerst bei Wieland", *Arcadia*, 22, 1987, pp. 206-208.

7. TEORIA E CRITICA DELLA FAILED STATE FICTION

Daron Acemoğlu e James Robinson, *Why Nations Fail: The Origins of Power, Prosperity and Poverty*, New York, Crown Books, 2012.

Emily Apter, "On Oneworldedness: On Paranoia as a World System", *American Literary History*, 18.2, 2006, pp. 365-389.

Jean-François Bayart, Stephen Ellis e Beatrice Hibou, a cura di, *The Criminalization of the State in Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 1999.

Malcolm Bull, "State of Failure", *New Left Review*, 40, 2006, pp. 5-25.

Roland Burke, *Decolonization and the Evolution of International Human Rights*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010.

James Castonguay, "Conglomeration, New Media and the Cultural Production of the 'War on Terror'", *Cinema Journal*, 43.4, 2004, pp. 102-108.

John e Jean Comaroff, a cura di, *Law and Disorder in the Postcolony*, Chicago, Chicago University Press, 2005.

John Marx, "Failed-State Fiction", *Contemporary Literature*, 49.4, 2008, pp. 597-633.

Jacques Derrida, *Voyous. Deux Essais sur la Raison*, Parigi, Galilée, 2003, tr. it.: *Stati canaglia. Due saggi sulla ragione*, Milano, Raffaello Cortina, 2003

Friedrich Engels, *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats. Im Anschluss an L. H. Morgan's Forschungen*, Zurigo, Schweizerische Genossenschaftsbuchdruckerei, 1884 (tr. it.: *Le origini della famiglia, della proprietà privata e dello Stato*, Roma, Editori Riuniti, 2005 [1963]).

Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York, Free Press, 1992.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts in Werke*, vol. 7, Francoforte, Suhrkamp, 1979 [1820-21] (tr. it.: G. W. F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto. Diritto naturale e scienza dello Stato in compendio*, Roma/Bari, Laterza, 2012).

Peter Hitchcock, "The Failed State and the State of Failure", *Mediations*, 23.2, 2008, pp. 70-87.

Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon & Schuster, 1996.

Paolo Palladino, "On Film, the Political Animal and the Return of Just War", *Theory & Event*, 8.2, 2005 (online:

http://muse.jhu.edu/journals/theory_and_event/v008/8.2palladino.html, ultimo accesso il 30 giugno 2013).

William Reno, *Corruption and State Politics in Sierra Leone*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Richard Weikart, "Marx, Engels and the Abolition of Family", *History of European Ideas*, 18.5, 1994, pp. 657-672.

8. CRITICA DELLA LETTERATURA ITALIANA

AA. VV., *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio*, Milano, Emme Edizioni, 1981.

Giacomo Biffi, *Contro Maestro Ciliegia Commento teologico. Le avventure di Pinocchio*, Milano, Jaca Book, 1977.

Jennifer Burns, *Fragments of Impegno. Interpretation of Commitment in Contemporary Italian Narrative 1980-2007*, Leeds, Northern University Press, 2001.

Glauco Cambon, "Pinocchio and the Problem of Children's Literature", *Children's Literature*, 2, 1973, pp. 50-60.

Liliana Ellena, "La linea del colore: immaginario coloniale e autorappresentazione nazionale" in Mario Isnenghi, a cura di, *Gli italiani in guerra*, vol. 4, Torino, UTET, 2008, pp. 721-727.

Luigi Marfé, "Italian Counter-Travel Writing: Images of Italy in Contemporary Migration Literature", *Studies in Travel Writing*, 16.2, 2012, pp. 191-201.

Graziella Parati, a cura di, *Mediterranean Crossroads. Migration Literature in Italy*, Londra/Cranbury, Fairleigh Dickinson University Press, 1999.

_. *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 2005.

Regina Psaki, "Mark Musa, *Dante's Inferno* (review)", *Italica*, 74.2, 1997, pp. 250-252

Cinzia Sartini Blum, *Rewriting the Journey in Contemporary Italian Literature: Figures of Subjectivity in Progress*, Toronto, University of Toronto Press, 2008.

Suzanne Stewart-Steinberg, *The Pinocchio Effect. On Making Italians, 1860-1920*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.

Wu Ming 1, *New Italian Epic. Letteratura, sguardi obliqui, ritorni al futuro*, Torino, Einaudi, 2009 [1° ed.: 2008].

9. STORIA DELLA LETTERATURA

George Levine, *The Realistic Imagination: English Fiction from Frankenstein to Lady Chatterley*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

Michael McKeon, *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, Baltimora/Londra, The Johns Hopkins University Press, 1987.

Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Berkeley, University of California Press, 1957.

C. GENDER STUDIES

Rachel Blau du Plessis, *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington, Indiana University Press, 1985.

Teresa de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

_. "The Violence of Rhetoric: Considerations on Representation and Gender", in Nancy Armstrong e Leonard Tennenhouse, a cura di, *Violence of Representation: Literature and the History of Violence*, Londra/New York, Routledge, 1989, pp. 239-258

Alice Echols, *Daring to Be Bad: Radical Feminism in America, 1967-75*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.

Susan Faludi, *Backlash: The Undeclared War Against American Women*, New York, Three Rivers Press, 1991.

_. *Stiffed: The Betrayal of the Modern Man*, Londra, Chatto & Windus, 1999.

Joshua Goldstein, *War and Gender. How Gender Shapes the War System and Vice Versa*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Jeff Hearn, "Men, Fatherhood and the State: National and Transnational Perspectives" in Barbara Hobson, a cura di, *Making Men into Fathers: Men, Masculinities, and the Social Politics of Fatherhood*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 245-272.

Luce Irigaray, *Speculum. De l'autre femme*, Parigi, Éditions du Minuit, 1974 (tr. it.: *Speculum. L'altra donna*, Milano, Feltrinelli, 1975).

_. *Éthique de la différence sexuelle*, Parigi, Éditions de Minuit, 1984 (tr. it.: *Etica della differenza sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1985).

Miriam M. Johnson, *Strong Mothers, Weak Wives: The Search for Gender Equality*, Berkeley, University of California Press, 1988.

Samira Kawash, "New Direction in Motherhood Studies", *Signs*, 36.4, 2011, pp. 969-1003.

Maria Pia Lara, *Moral Textures: Feminist Narratives in the Public Sphere*, Berkeley, University of California Press, 1998.

Adrienne Rich, "When We Dead Awaken: Writing as Re-vision", *College English*, 34.1, 1972, pp. 18-25.

Claire Robertson e Martin Klein, a cura di, *Women and Slavery in Africa*, University of Wisconsin Press, 1983.

Ellen Ross, "New Thoughts on "The Oldest Vocation": Mothers and Motherhood in Recent Feminist Scholarship", *Signs*, 20.2, 1995, pp. 397-413.

Sarah Ruddick, *Maternal Thinking: Towards a Politics of Peace*, Boston, Beacon Press, 1989.

Kumkum Sangari e Sudesh Vaid, *Recasting Women: Essays in Colonial History*, New Delhi, Kali for Women, 1989.

Joan Scott, *Gender and the Politics of History*, New York, Columbia University Press, 1988.

Hortense Spillers, "Mama's Baby, Papa's Maybe", *Diacritics*, 17.2, 1988, pp. 64-81.

Gayatri Chakravorty Spivak, "French Feminism in an International Frame", *Yale French Studies*, 62, 1981, pp. 154-184.

D. TRAUMA STUDIES

Jean Baudrillard, "Pornography of War", *Cultural Politics*, 1, 2005, pp. 23-26.

Judith Butler, "Photography, War, Outrage", *PMLA*, 120.3, 2005, pp. 822-827.

Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Londra/Baltimora, Johns Hopkins University Press, 1996.

Didier Fassin, *L'empire du traumatisme: enquête sur la condition de victime*, Parigi, Flammarion, 2007.

Daniele Giglioli, *All'ordine del giorno è il terrore*, Bompiani, Milano, 2007.

_. *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011.

Rita Monticelli, "La fotografia del trauma nella comunicazione mediatica", in Vita Fortunati, Daniela Fortezza, Maurizio Ascari, a cura di, *Conflitti: strategie di rappresentazione della guerra nella cultura contemporanea*, Roma, Meltemi, 2008, pp. 103-110.

Susan Sontag, *Regarding The Pain of Others*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 2003.

Warren Steele, "Strange Fruit: American Culture and the Remaking of Iraqi Males at Abu Ghraib", *Nebula*, 3.4, 2006, pp. 62-74.

Anne Whitehead, *Trauma Fiction*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2004

E. ANTROPOLOGIA CULTURALE E STORIA DELLA CULTURA ISLAMICA

AA. VV., *Antropologia. Il colonialismo, vol. 2*, Roma, Meltemi, 2002.

Leila Ahmed, *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, New Haven, Yale University Press, 1992.

Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Parigi, Payot, 1990 (2a ed.: Parigi, Payot & Rivages, 1999; tr. it.: *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999).

_. *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Parigi, Flammarion, 2001 (tr. it.: *Connessioni. Antropologia dell'universalità delle culture*, Torino: Bollati Boringhieri, 2001).

Paul Atkinson, *The Ethnographic Imagination: Textual Constructions of Reality*, Londra, Routledge, 1990.

Talal Asad, *Anthropology and the Colonial Encounter*, New York, Humanities Press, 1973.

Giulia Barrera, "The Construction of Racial Hierarchies in Colonial Eritrea: The Liberal and Early Fascist Period, 1897-1934", in Patrizia Palumbo, a cura di, *A Place in the Sun: Africa in Italian Colonial Culture*, Berkeley, University of California Press, 2003, pp. 81-115.

Gwen Bergner, *Taboo Subjects: Race, Sex and Psychoanalysis*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005. Lee Cassanelli e Catherine Besteman, a cura di, *The Struggle for Land in Southern Somalia: the War Behind the War*, Boulder, Westview Press, 1996.

James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1988.

_. "Traveling Cultures", in Lawrence Grossberg, Cary Nelson e Paula Trichler, a cura di, *Cultural Studies: Now and in the Future*, New York, Routledge, 1992, pp. 96-112.

_. *Routes*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.

Richard Codrington, *The Melanesian: Studies in their Anthropology and Folklor*, New York, Dover, 1972 [1891].

Stelio Cro, *The Noble Savage: Allegory of Freedom*, Waterloo, Wilfried Laurier University Press, 1990.

Francesca Declich, *I Bantu della Somalia. Etnogenesi e rituali mviko*, Milano, Franco Angeli, 2002.

Georges Devereux, "Sociopolitical Functions of the Oedipus Myth in Early Greece", *Psychoanalytic Quarterly*, 32, 1963, pp. 205-214.

_. *Essais d'ethnopsychiatrie générale* (Parigi, Gallimard, 1970 (tr. it.: *Saggi di etnopsichiatria generale*, Roma, Armando, 1978).

Gianni Dore, "Antropologia e colonialismo nell'epoca fascista: il razzismo biologico di Lido Cipriani", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Cagliari*, 34.2, 1981, pp. 285-313.

Bruno Étienne, *L'islamisme radical*, Parigi, LGF, 1989; tr. it.: *L'islamismo radicale*, Milano, Rizzoli, 2001.

Edward Ewan Evans-Pritchard, *The Nuer: A Description of the Modes of Livelihood and Political Institutions of a Nilotic People*. Oxford, Clarendon Press, 1940.

_. *Kinship and Marriage Among the Nuer*, Oxford, Clarendon Press, 1951

_. *Nuer Religion*, Oxford, Clarendon Press, 1956.

Edward Ewan Evans-Pritchard e Meyer Fortes, *African Political Systems*, Londra, Oxford University Press, 1940.

Johannes Fabian, *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*, New York, Columbia University Press, 1983.

Meyer Fortes, *Kinship and the Social Order. The Legacy of Lewis Henry Morgan*, Chicago, Aldine Books, 1969.

Gianluca Gabrielli, "Prime ricognizioni sui fondamenti teorici della politica fascista contro i meticci", in Alberto Burgio e Luciano Casali, a cura di, *Studi sul razzismo italiano*, Bologna, Clueb, 1996, pp. 61-88.

Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.

_. "The World in a Text: How to Read 'Tristes Tropiques'", in Clifford Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist As Author*, Palo Alto, Stanford University Press, 1988, pp. 25-48.

Luigi Goglia, "Una diversa politica razziale coloniale in un documento inedito di Alberto Pollera", *Storia Contemporanea*, 19.1, 1988, pp. 1071-1091.

Bernhard Helander, "Clanship, Kinship and Community Among the Rahanweyn", in Hussein Mohamed Adam e Richard B. Ford, a cura di, *Mending Rips in the Sky. Options for Somali Communities in the 21st Century*, Trenton, Red Sea Press, 1997, pp. 131-144.

_. *The Slaughtered Camel. Coping with fictitious descent among the Hubeer of Southern Somalia*, Uppsala, Acta Universitatis Uppsaliensis, 2003.

Eric Hobsbawm e Terence Ranger, a cura di, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Lidwien Kapteijns, "I. M. Lewis and Somali Clanship: A Critique", *Northeast African Studies*, 11.1, 2010, pp. 1-23.

Lidwien Kapteijns e Maryan Omar Ali, *Women's Voices in a Man's World: Women and the Pastoral Tradition in Northern Somali Orature 1899-1980*, Londra, Heinemann, 1999.

David Laitin, *Politics, Language, and Thought: The Somali Experience*, Chicago, University of Chicago Press, 1977.

Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme*, Parigi, Fayard, 1972; tr. it.: *Antropologia e colonialismo*, Milano, Jaca Book, 1973.

Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Parigi, Plon, 1955 (tr. it.: *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore, 2008).

David Levinson e Melvin Ember, a cura di, *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, New York, Henry Holt & Co., 1996.

Ioan Myrddin Lewis, *A Pastoral Democracy: A Study of Pastoralism and Politics among the Northern Somali of the Horn of Africa*, Oxford, Oxford University Press, 1961.

_. *Ecstatic Religion. An Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism*, Londra, Harmondsworth, 1971.

_. *Social Anthropology in Perspective. The Relevance of Social Anthropology*, Londra, Penguin, 1976.

_. *Religion in Context. Cults and Charisma*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

_. *Blood and Bone: The Call of Kinship in Somali Society*, Trenton, Red Sea Press, 1994.

_. *Arguments with Ethnography. Comparative Approaches to History, Politics and Religion*, Londra, Berg, 1999.

Ioan Myrddin Lewis e Bogumił Andrzejewski, a cura di, *Somali Poetry. An Introduction*, Oxford, Clarendon Press, 1964.

Ioan Myrddin Lewis, Ahmed al-Safi e Sayyid Hurreiz, a cura di, *Women's Medicine. The Zar-Bori Cult in Africa and Beyond*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1991.

Virginia Luling, "Genealogy as Theory, Genealogy as Tool: Aspects of Somali 'Clanship'", *Social Identities*, 12.4, 2006, pp. 471-485.

Virginia Luling e Markus Hoehne, a cura di, *Milk and Peace, Drought and War: Somali Culture, Society and Politics*, Londra, Hurst, 2010.

Bronislaw Malinowski, *Argonauts of Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea* Londra, Routledge & Kegan Paul, 1922.

_. *Sex and Repression in Savage Society*, Londra, Routledge, 1927.

_. *A Diary in the Strict Sense of the Term*, Londra, Routledge & Kegan, 1967.

Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Parigi, PUF, 1950 (tr. it.: *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1991).

Fatima Mernissi, *Le harem politique. Le Profète et les femmes*, Parigi, Albin Michel, 1987; tr. it.: *Le donne del Profeta. La condizione femminile nell'Islam*, Genova, ECIG, 1992.

Lewis Henry Morgan, *The League of the Ho-de-no-sau-nee, or Iroquois*, Rochester, Sage & Brothers, 1851.

Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Kind, Washington, Smithsonian Institute, 1870.

_. *Ancient society; or, Researches in the lines of human progress from savagery, through barbarism to civilization*, New York, Henry Holt and Company, 1877.

Henrietta Moore, *Feminist Anthropology*, Cambridge, Polity Press, 1988.

_. *The Subject of Anthropology: Gender, Symbolism and Psychoanalysis*, Cambridge, Polity Press, 2007.

Muhsin al-Musawi, *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*, Londra/New York, Routledge, 2013.

Tobie Nathan, *Fier de n'avoir ni pays ni amis, quelle sottise c'était... Principe d'ethnopsychanalyse*, Grenoble, Éditions La Pensée Sauvage, 1993 (tr. it.: *Principi di etnopsicanalisi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999).

Gananath Obeyesekere, *The Work of Culture. Symbolic Transformations in Psychoanalysis and Anthropology*, Chicago, University of Chicago Press, 1992

Michael Peletz, "Kinship Studies in Late Twentieth-Century Anthropology", *Annual Review of Anthropology*, 24, 1995, pp. 343-372.

Sandra Puccini, *Il corpo, la mente e le passioni. Istruzioni, guide e norme per la documentazione, l'osservazione e la ricerca sui popoli nell'etno-antropologia italiana del secondo Ottocento*, Roma, CISU, 1998.

Alfred Reginald Radcliffe-Brown, *Structure and Function in Primitive Society*, Londra, Cohen & West, 1952.

Alfred Reginald Radcliffe-Brown e Cyril Daryll Forde, a cura di, *African Systems of Kinship and Marriage*, Londra, Oxford University Press, 1950.

Gayle Rubin, "The Traffic in Women: On the 'Political Economy' of Sex", in Rayna Rainer, a cura di, *Toward an Anthropology of Women*, New York, Monthly Review, 1975, pp. 157-210.

Julie Scott Meisami e Paul Starkey, a cura di, *Encyclopedia of Arabic Literature*, Londra/New York, Routledge, 1998.

Martine Segalen, *Historical Anthropology of the Family*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

Barbara Sòrgoni, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Napoli, Liguori, 1998

Massimo Squillacciotti, *Produzione e riproduzione nel gruppo domestico: saggi di ricerca in un villaggio somalo*, Torino, L'Harmattan, 1995.

Victor Turner e Edward Bruner, a cura di, *The Anthropology of Experience*, Chicago, University of Illinois Press, 1986.

F. STORIA DEL CORNO D'AFRICA

Tahir Abbas, a cura di, *Islamic Political Radicalism. A European Perspective*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2007.

Abdi Sheikh Abdi, *Divine Madness: Mohammed Abdulle Hassan (1856-1920)*, Londra/New York, Zed Books, 1993.

Michel Beuret e Serge Michel, *Chinafrique. Pékin à la conquête du continent noir*, Parigi, Grasset, 2008; tr. it: *Cinafrica. Pechino alla conquista del continente nero*, Milano, Il Saggiatore, 2009.

Lee Cassanelli, "The Partition of Knowledge in Somali Studies: Reflections on Somalia's Fragmented Intellectual Heritage", *Bildhaan*, 9, 2011 (disponibile online all'indirizzo:

<http://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1086&context=bildhaan>, ultimo accesso il 30 novembre 2013).

_. e Farah Sheikh Abdikadir, "Somalia: Education in Transition", *Bildhaan*, 7, 2007, pp. 91-125.

Barry Chevannes, *Rastafari: Roots and Ideology*, New York, Syracuse University Press, 1994.

Luca Ciabbarri, *Dopo lo Stato. Storia e antropologia della ricomposizione sociale nella Somalia settentrionale*, Milano, Franco Angeli, 2010.

George Dawson, "Education in Somalia", *Comparative Education Review*, 10, 1964, pp. 199-214.

Judith Gardner e Judy El-Bushra, a cura di, *Somalia, the Untold Story: The War through the Eyes of Somali Women*, Londra, Pluto Press, 2004.

Mary Harper, *Getting Somalia Wrong? Faith, War and Hope in a Shattered State*, Londra/New York, Zed Books, 2012.

Riva Kastoryano, "The Reach of Transnationalism", in Eric Hershberg e Kevin Moore, a cura di, *The Critical Views of September 11: Analysis from Around the World*, New

York, Free Books, 2002, pp. 209-224 (online all'indirizzo: <http://essays.ssrc.org/sept11/essays/kastoryano.htm>, ultimo accesso il 30 novembre 2013).

Ioan Myrddin Lewis, *The Modern History of Somaliland: From Nation to State*, Londra, Weidenfeld & Nicolson, 1965.

_. *Understanding Somalia and Somaliland. Culture, History and Society*, Londra, Hurst & Company, 2008.

Roland Marchal, *Mogadiscio dans la guerre civile: rêves d'État?*, Parigi, Les Études du CERI, n. 69, 2000.

Antonio Morone, *L'ultima colonia. Come l'Italia è tornata in Africa 1950-1960*, Roma/Bari, Laterza, 2011.

Rakiya Omaar e Alex de Waal, "Disaster Pornography from Somalia", *Los Angeles Times*, 10 dicembre 1992 (disponibile online all'indirizzo: http://articles.latimes.com/1992-12-10/local/me-2208_1_somalia-disaster-pornography, ultimo accesso il 30 ottobre 2013).

Sherene Razack, *Dark Threats and White Nights: The Somalia Affair, Peacekeeping and the New Imperialism*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.

Said S. Samatar, *Oral Poetry and Somali Nationalism: The Case of Sayyid Mahammad 'Abdille Hasan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009 [1980].

Giulietta Stefani, *Colonie per maschi: italiani in Africa orientale, una storia di genere*, Verona, Ombre Corte, 2007.

Rasna Warah, Mohamud Dirios e Ismail Osman, *Mogadishu Then and Now: A Pictorial Tribute to Africa's Most Wounded City*, Bloomington, AuthorHouse, 2012.

G. STORIA DELLA PIRATERIA

Nigel Cawthorne, *Pirates of the 21st Century: How Modern-Day Buccaneers Are Terrorizing the World's Oceans*, Londra, John Blake, 2009.

David Cordingly, *Under the Black Flag: The Romance and the Reality of the Life Among the Pirates*, New York, Random House, 1996.

Shannon Lee Dawdy e Joe Bonni, "Towards a General Theory of Piracy", *Anthropological Quarterly*, 85.3, 2012, pp. 673-699.

Philip de Souza, *Piracy in the Graeco-Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

Harry Gould, "Cicero's Ghost: Rethinking the Social Construction of Piracy", in a cura di Michael Struett, Jon Carlson e Mark Nance, a cura di, *Maritime Piracy and the Construction of Global Governance*, Londra/New York, Routledge, 2013, pp. 23-46

Daniel Heller-Roazen, *The Enemy of All: Piracy and the Law of Nations*, New York, Zone Books, 2009.

Lisa Kallet-Marx, *Money, Expense and Naval Power in Thucydides' History 1-5.24*, Berkeley, University of California Press, 1993.

Marcus Rediker, *Villains of All Nations: Atlantic Pirates in the Golden Age*, Boston, Beacon Press, 2004.

Clive Schofield, "Plundered Waters: Somalia's Maritime Resource Security", in Timothy Doyle e Melissa Risely, a cura di, *Crucible for Survival: Environmental Security and Justice in the Indian Ocean Region*, New Brunswick, Rutgers State University, 2008, pp. 102-125.

Virginia West Lunsford, *Piracy and Privateering in the Golden Age*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

H. SITOGRAFIA

Elizabeth Dunbar, "Survey: Nearly 1 in 3 US Somalis live in Minnesota", *Minnesota Public Radio* (sito), <http://minnesota.publicradio.org/display/web/2010/12/14/american-community-survey-initial-findings> (ultimo accesso 30 novembre 2013).

Cristina Ubax Ali Farah, "NuS-NuS. Frammentazione dell'identità fra rimozione storica e riemersione letteraria", conferenza presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna, 13 ottobre 2011, <http://www.chirb.it/kdndFH> (ultimo accesso 30 novembre 2013).

Angela Giordani, "Poetic Dissent: *Shi'r's* Challenge to the Post-Colonial Arab State", paper letto alla Middle East Studies Association Conference 2013, New Orleans, 10-13 ottobre 2013,

https://www.academia.edu/3664959/Poetic_Dissent_Shirs_Challenge_to_the_Post-Colonial_Arab_State (ultimo accesso 30 novembre 2013).

Stefan Kuzmany, "NSA-Kritiker Ilija Trojanow: Die Regierung verteidigt unsere Rechte nicht", *Der Spiegel*, 2 ottobre 2013, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2013-10/trojanow-usa-einreiseverbot> (ultimo accesso 30 novembre 2013).

Joseph Winter, "Profile: Somalia's Islamist Leader", *BBC News*, 30 giugno 2006 <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/5120242.stm> (ultimo accesso 30 novembre 2013).