

Italiani come?

I nuovi volti delle scritture autobiografiche transculturali e della migrazione

Nora Moll

Università Telematica Internazionale Uninettuno - Roma

Contact: nora.moll@uninettunouniversity.net

ABSTRACT

The present contribution is based on previous critical reflections and interventions on autobiographical writing in the field of transcultural and migration literature, in Italy and abroad, and intends to provide an update about further developments in this area, regarding specifically the latest decade. At its core, we find the corpus-body of “new Italians” and their self-representations in a variety of literary and artistic fields (pamphlets, autobiographic novels, comics, popular music, blogs). The critical crossing of this corpus in fact highlights the need to rethink the autobiographical macro-genre as an increasingly hybrid and polymorphic field, on the one hand, and requires updated and flexible keys to interpret adequately these representations of self as intelligences, bodies, hybrid identities, creativity in search of a “narrative community” (P. Jedlowski) with which to dialogue. The theoretical and methodological tools used in this reading and listening course are those of imagology, as well as media and culture studies.

Keywords

Autobiographical writing; liminal generation; transculturality; transmediality; belonging; racism

I primi sviluppi: dalle autobiografie collaborative agli esperimenti di narrativa didattica interculturale

Fin dai primi passi compiuti dalla letteratura translingue e della migrazione in Italia, la narrazione autobiografica è stata uno degli imperativi più urgenti e invalicabili, per gli stessi autori e le stesse autrici allora emergenti, e per il pubblico che per la prima volta era chiamato ad ascoltare nella propria lingua la voce degli immigrati. Dopo i primi racconti autobiografici di tipo “collaborativo” dell’inizio anni Novanta (a firma di Methnani-Fortunato, Khouma-Pivetta, Bouchane-De Girolamo-Miccione)¹, incentrati soprattutto sull’esperienza dell’arrivo in Italia e sulle riflessioni intorno allo sguardo deformante con cui il migrante scopriva di essere riconosciuto, la scrittura transculturale e translingue di stampo autobiografico prenderà strade e direzioni diverse. Dalla narrazione dell’esperienza pre- oltre che post-migratoria, intenta a salvare nella nuova lingua un immaginario altro, più intimo e personale (come in *Princesa* di Fernanda Farias de Albuquerque, in un lavoro di scrittura condiviso durante la reclusione a Rebibbia con Maurizio Iannetti, ma anche in *Volevo diventare bianca*, di Nasser Churah affiancata da Alessandra Atti di Sarro), al

¹ Come è stato giustamente segnalato da Daniele Comberiati e Bieke Van Camp (2018), tali scritture collaborative sono in parte precedute, in parte affiancate dalla pubblicazione di racconti autobiografici a firma unica, come nel caso di Bamboo Hirst (1987, 1992) e Hassan Itab (1991).

memoir intento a costruire una memoria decoloniale e collettiva e a condividere con il lettore italiano l'esperienza della diaspora (come nel caso di *Lontano da Mogadiscio*, di Shirin Ramzanali Fazel): sono anni in cui si assiste alla pubblicazione di testi oramai considerati "canonici" nella *migrant literature* italiana, un sotto-canone sbieco e per certi versi "clandestino" all'interno del più ampio corpus della letteratura italiana contemporanea. Un sotto-corpus, potremmo dire, tutto volto a dispiegare identità ed esperienze diverse oltre che a portare in primo piano *corpi altri* (Massari 2017), di cui spesso si è saputo apprezzare solo il valore documentaristico-testimoniale, a discapito di quello più profondamente etico e legato alla ben più complessa esemplarità umana (Gnisci 1998, Moll 2010); un corpus, come è stato scritto, che è stato capace di mettere in discussione la definizione più comune di italianità (Benvenuti 2012). Ben presto, i testi appena citati saranno inoltre affiancati da prove letterarie di scrittori e scrittrici translingui che in quel momento non vengono associati alla letteratura della migrazione e/o postcoloniale, come il racconto autobiografico di Helena Janeczek, *Lezioni di tenebra* (1997), che narra il viaggio ad Auschwitz che l'ormai ben nota scrittrice di origine ebraico-tedesca aveva compiuto insieme alla madre, ebrea polacca sopravvissuta allo sterminio. Il denominatore comune e la categoria concettuale che oggi ci permette invece di affiancare gli uni agli altri, è quello della transculturalità: concetto che si apre a tutte le scritture frutto di un attraversamento, linguistico oltre che spaziale, ma che richiede anche una intenzionalità autoriale, altrettanto riscontrabile in autrici e autori che non provengono dal Sud del mondo, come è invece il caso degli "scrittori migranti" venuti alla ribalta in quegli anni (Moll 2023).

Nei primi anni Duemila, poi, ovvero durante il periodo di consolidamento e della diversificazione creativa di questo campo emergente della letteratura italiana contemporanea, si approderà a nuove sperimentazioni, molto valide anche sul piano estetico-formale, con il romanzo auto-finzionale ironico e frizzante di un Mihail M. Butcovan, e con diversi romanzi dai tratti autobiografici più o meno espliciti, che presentano una forte tensione verso il biografico, seguendo le tracce di innumerevoli altre storie in cerca di un racconto: basti citare *Madre piccola* di Cristina Ali Farah, *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, ma anche la meno conosciuta Stefanie Golisch, con *Luoghi incerti*. In quest'ultimo caso, le istanze autobiografiche sono sorrette da una tensione saggistica, nel ricostruire non solo la storia familiare della scrittrice, ma anche quella di una Germania sotto dittatura socialista, ancora oggi in parte rimossa²: tutti testi che delineano una traiettoria transnazionale della letteratura italiana contemporanea, in cui gli immaginari italiani si incrociano con quelli coloniali e diasporici, rovesciando finalmente la prospettiva con cui la storia coloniale italiana era stata fino allora raccontata, e tessendo dei ponti con altre storie europee, ora esplorate attraverso uno sguardo duplice: sia interno (di chi da quelle culture e da quella Storia proviene) che esterno (di chi si è accasato in un'altra cultura-nazione e in una lingua diversa).

È in questi stessi anni che il campo letterario transculturale registra l'affacciarsi di altre, nuove voci: si tratta della prima generazione di figli degli immigrati in Italia, una generazione che pratica anch'essa la narrazione autobiografica, ma con intenzioni e istanze estetiche diverse, che possono essere grosso modo riassunte nel concetto della *in-between-ness*: la necessità, in altre parole, di definire e di comunicare letterariamente quel costante imperativo di negoziazione tra due o più culture, a partire da una lingua appresa fin da piccole/i, e da un contesto sociale che non accetta facilmente la presenza di "nuovi italiani", dalle radici culturali che affondano nell'altrove. Si tratta di una serie di testi pubblicati attorno agli anni Dieci del Duemila, in cui ben si percepiscono delle strategie di produzione e di consumo inscritte in

² Al filone dei testi di stampo autobiografico delle scrittrici translingui e transculturali italiane provenienti da altri paesi europei vanno, inoltre, associate la produzione lirica e in prosa di Barbara Pümhösel e di Eva Taylor (in particolare con il suo memoir del 2015, in cui l'autrice tedesca narra l'esperienza di fuga della sua famiglia dalla DDR alla Germania federale, ben prima della caduta del muro).

un contesto italiano più attento ai temi della interculturalità: basti citare *La mia casa è dove sono* di Igiaba Scego, la cui riedizione del 2012 è il prodotto di un reframing dalle finalità didattico-didascaliche, ma anche il di poco anteriore *Porto il velo adoro i Queen. Nuove italiane crescono* di Sumaya Abdel Quader: due esempi significativi (e dal notevole successo editoriale) di una scrittura di sé in cui è stato più di recente individuato, e con evidente scetticismo, l'emergere del «paradosso di una produzione culturale che acquisisce legittimità proprio in virtù di contenuti interculturali spesso artificialmente confezionati per rispondere alle attese della cosiddetta società di accoglienza» (Molinaro 2022, 73): un'osservazione su cui conviene soffermarsi brevemente.

Le scritture autobiografiche delle “nuove generazioni” di italiani: per quale pubblico?

Difatti – e senza dimenticare che, nel caso di Scego, tale spinta autobiografica è affiancata da diverse altre prove letterarie di stampo finzionale, attraverso le quali l'autrice romana ha trovata in misura crescente un proprio linguaggio letterario, intrecciando i temi decoloniali e diasporici con quelli della più che urgente demistificazione dei pregiudizi razziali così ben radicati nella società italiana ed europea – le ben intuibili dinamiche di creazione e di diffusione di tali testi, così come del resto di qualsiasi prodotto culturale, non devono farci dimenticare l'effettivo bisogno di ascoltare, anche, gli esponenti di questa “generazione liminale”³, o (se si preferisce) “generazione ponte” (Besozzo, Colombo, Santagati 2009), variamente impegnata in imprese letterarie oltre che più ampiamente artistiche. Il bisogno di chi, si chiederà, e direi di rispondere in questa maniera: il bisogno di una società alle prese con la ridefinizione di sé, e in cui il discorso pubblico e la comunicazione politica (e in generale *le politiche* migratorie) appaiono non di rado come irrimediabilmente arretrati, come viziati da ideologie retrive. Non sono quindi tanto le attese di una “società di accoglienza” che vengano soddisfatte (ammesso che in Italia ve ne sia mai stata una); o, meglio, vengono soddisfatti solo quei comparti della società che più spesso sono propensi all'accoglienza e al confronto alla pari con il “diverso” (e questi comparti, come la stessa Giulia Molinarolo sottolinea, solitamente, e aggiungerei fortunatamente, hanno sede nella scuola e nel mondo no-profit), ma vengono bensì presi di petto quei meccanismi della società che tiene sistematicamente ai margini una fetta sempre più ampia della popolazione, costituita appunto dai migranti e dai loro figli: non si tratta quindi di una produzione culturale che principalmente “accontenta” coloro i quali sono già disponibili all'ascolto del *diverso*, bensì una denuncia che è il risultato di un deciso posizionamento politico e che mette in moto dei processi culturali glissantianamente imprevedibili. E tale produzione culturale non è più e non tanto da cercare nel mercato librario, assumendo invece una forma ramificata, fluida e transmediale per rispondere a dinamiche che innegabilmente scaturiscono dalle logiche del nostro sistema economico, ma che possono provenire anche dagli ambienti no-profit e dall'auto-produzione di contenuti digitali (Morani 2022).

In quel che segue vorrei quindi addentrarmi nella produzione più recente delle scritture di sé di quella generazione figlie e figli di immigrati, tentando di aprire il discorso critico in senso transdisciplinare e più ampiamente culturale alle espressioni sempre autobiografiche veicolate da altri media e altri linguaggi artistici. Difatti, la mia intenzione è di tracciare le caratteristiche delle narrazioni artistiche di sé di questa più giovane generazione di 20-30enni, che è subentrata a quel primo gruppo di scrittrici e scrittori ormai

³ Riprendo questo termine, che mi pare ottimo, dall'omonima puntata del podcast di Nadeesha Uyangoda, Nathasha Fernando e Maria Catena Mancuso, “Sulla razza”, andata in onda per la prima volta il 28 marzo 2023, <https://www.sullarazza.it/generazione-liminale/>.

40-50enni spesso denominata “di seconda generazione”, su cui la critica internazionale solitamente si ferma per abitudine, oltre che per demarcare più o meno esplicitamente un nuovo sotto-canone della letteratura transculturale italiana. Il quadro attuale di tali espressioni artistiche, possiamo anticipare, si presenta come estremamente diversificato e allo stesso tempo interconnesso, dal punto di vista dei linguaggi, delle estetiche e dei media utilizzati, a conferma di quanto Franca Sinopoli scriveva già a proposito del discorso autobiografico emerso fin dall’inizio nella LIM (Letteratura italiana della migrazione), che non andrebbe letto con gli stessi criteri con cui si era abituati ad approcciarsi al genere autobiografico, per come è stato praticato e teorizzato dalle lettere occidentali:

[...] l’Autobiografia, con la A maiuscola, intesa come genere “major” in cui si è realizzata in letteratura la possibilità dell’invenzione di sé come altro, non deve essere completamente sovrapposta al discorso autobiografico, che nella letteratura italiana della migrazione attraversa forme e generi diversi e che non ambisce mai a una corrispondenza perfetta con il canone occidentale dell’autobiografia, esso stesso peraltro polimorfo e dallo statuto problematico (Sinopoli 2010, 93).

Difatti, siamo di fronte ad un quadro diversificato e ibridizzato anche sotto l’aspetto dell’intenzionalità inscritta nei testi, e, di conseguenza, per quanto riguarda il pubblico da essi intercettato, che non è più quello (presuntamente) monoculturale e tendenzialmente omogeneo, anche sul piano delle convinzioni politiche e della disponibilità all’ascolto. Si tratta, invece, di un pubblico “esploso”, mediamente più giovane, ma anche più casuale, in virtù del fatto che le espressioni artistico-culturali con cui i nuovi italiani si auto-rappresentano sono veicolate dai canali della comunicazione digitale e in generale dai nuovi media, spesso interconnessi e in costante dialogo con quelli più tradizionali. Sebbene non manchino modalità di scrittura di stampo autobiografico che ben ricordano gli esordi della letteratura “migrante” (come nel caso di *Stanotte guardo le stelle*, scritto da Ali Ehsani insieme con Francesco Casolo, un racconto-monologo indirizzato al fratello morto annegato durante la traversata verso l’Europa, in fuga da Kabul)⁴, va ribadito che non basta considerare solo l’espressione letteraria per conoscerne proporzioni e caratteristiche. È la dimensione inter- e transmediale che influisce direttamente sulle scritture e che, pur nell’estrema mobilità dei suoi caratteri e delle personalità che la popolano, presenta alcuni elementi che si cercherà qui in seguito di fissare.

La questione terminologica: quali nomi e usati da chi

Seconda generazione, nuovi italiani, generazione liminale, *Cross culture kid*, o *Third culture kid*? Con quale termine definire la generazione di artiste e artisti, scrittrici e scrittori, di cui stiamo parlando? Come già nel caso dei primi *migrant writers* in Italia, anch’essi etichettati in molti modi diversi (Benvenuti 2011), a mio avviso si tratta di un fenomeno che scaturisce da quello più ampio della creolizzazione culturale, descritta da Edouard Glissant come legata alle culture dalle radici plurime, che sviluppano una creatività imprevedibile e intrinsecamente mondialistica (Glissant 2020). Come è noto, in Italia il pensiero glissantiano è stato ripreso da Armando Gnisci, che per primo in Italia ha scelto di accompagnare con un discorso critico, dall’impostazione filosofico-culturalista, oltre che attraverso varie iniziative editoriali, le

⁴ Per una disanima di alcuni testi di autori italiani che hanno raccolto e ricostruito le storie drammatiche di persone migranti, che però per vari motivi non sono riportati come co-autori, vedi inoltre Miliucci 2000.

scritture della migrazione per circa un quarto di secolo. In tali scritture il comparatista attivo all'Università degli Studi di Roma la Sapienza inizialmente non aveva incluso le espressioni artistico-letterarie dei figli dei migranti, per un semplice principio linguistico: andrebbe infatti chiarito una volta per tutte che la letteratura della migrazione veniva definita tale da Gnisci non sulla base di un tema comune, semmai invece a partire da una poetica e una postura etica, e soprattutto per via di un semplicissimo principio linguistico, derivante da quello biografico. Lo scrittore migrante, in base a questa concezione, è chi ha travalicato un confine geografico e un confine linguistico, ha dovuto o voluto cambiare paese e cultura, usando successivamente una lingua acquisita in età adulta ai fini dell'espressione letteraria. Di fatto, però, la stessa Banca dati Basili (attiva dal 1997) intorno agli anni 2010 ha iniziato a registrare anche i testi di scrittrici e scrittori "di seconda generazione", la cui distinzione netta dalla "prima" generazione appariva sempre più labile⁵. Definire oggi il campo letterario e artistico in questione è difficile quanto è difficile riferirsi agli stessi soggetti, produttori delle scritture in questione. Come è stato ribadito da Simone Brioni in una pubblicazione recente:

[...] è importante notare che le opere 'sulla migrazione' non appartengono ad un genere letterario e affrontano direttamente temi di grande urgenza nel mondo in cui viviamo come l'ineguaglianza, il razzismo, il multiculturalismo e l'identità culturale, spesso offrendo una prospettiva personale che è utile a leggere il contesto globale in cui ci troviamo a vivere ed operare. Queste storie spesso rappresentano nuove forme di soggettività difficilmente situabili all'interno di un contesto nazionale, inteso come uno spazio culturale e geografico definito e auto-evidente. (Brioni 2022, 8).

Sono gli stessi "attori" di tale ulteriore trasformazione del campo letterario italiano ed europeo a interrogarsi circa il nome da darsi, circa la definizione da riconoscere come più adeguata: se quindi in un primo momento si è adottato il termine Seconda generazione (si ricorda che la fondazione dell'organizzazione nazionale Rete G2 risale al 2005), più di recente i nomi usati per auto-delimitarsi si sono moltiplicati. Diversamente che per la "nascente" letteratura translingue e transculturale in italiano, il dibattito maggiore sulla definizione da usare avviene all'interno degli ambienti politicamente impegnati dei figli dell'immigrazione in Italia, ambienti nei quali si sta facendo largo una riflessione varia e complessa anche sul piano teorico, che denuncia l'assenza del vocabolario italiano di termini presenti in ambito anglofono per individuare e denominare dei fenomeni sociali, politici e culturali legati all'avanzare di questa nuova generazione di italiani ed europei. Come ben spiegano Nadeesha Uyangoda, Nathasha Fernando e Maria Catena Mancuso nel loro podcast "Sulla razza", mancano parole italiane che sappiano rendere il concetto di *colourism*, come BAME (Black and Minoritarian Ethnic), come *tokenism* e altri ancora. La liminalità che caratterizza la soggettività degli esponenti di questa generazione di persone, in quell'occasione viene ben descritta, e ispirandosi all'opera di Gloria Anzaldúa, come sentimento di precarietà, come un «vivere sul confine, in un non-luogo, imparando a non dar peso all'essere definiti da altri come stranieri, ma comunque un capire che il vivere in questo posto non è tanto definito dagli altri, dalla percezione degli altri, e neanche tanto da me: è definito da altro [...]»⁶

⁵ In realtà, l'esperienza del translinguismo è presente anche in questa stessa generazione (generalmente bilingue), e tali scritture sono comunque legate a delle poetiche della transculturalità e all'esperienza, diretta o indiretta, dell'evento migratorio. Anzi: in alcuni casi l'elaborazione del trauma migratorio vissuto da bambini trova un'elaborazione liberatoria nella lingua di scolarizzazione, che in molti casi è difficile definire come prima o come seconda lingua (Moll 2022).

⁶ Nadeesha Uyangoda in "Generazione liminale", trascrizione di un momento della puntata "Generazione liminale" del podcast "Sulla Razza", 28 marzo 2023.

Si tratta di una definizione che, come è evidente, dialoga con le note teorie di Homi Bhabha, e non solo, ma che aggiunge a mio avviso esperienze, storie e narrazioni che provengono dalla quotidianità di chi è “posizionato” in tale maniera nella società italiana ed europea; dalla quotidianità di chi intende dialogare principalmente con dei pari, con l’obiettivo di un empowerment reciproco. Riprenderò più avanti questo concetto, non senza aver fatto un cenno alla mia stessa evidente difficoltà di posizionarmi, come docente e studiosa di letteratura, rispetto a questo campo, e rispetto a delle soggettività che difatti formulano con chiarezza la propria diffidenza verso un eccesso di teorie “bianche” e rispetto ad un eventuale “*whitesplaining*” che faccia leva, ancora una volta, su rapporti di potere che sono e che continuano ad essere dispari. Si tratta dello *Standpunkt* (mi si conceda questo termine tedesco, altrettanto efficace del più usato termine *location*) che è insieme punto di vista intellettuale e posizionamento etico-politico di chi, come la scrivente, appare senz’altro come una “straniera privilegiata”, ma che ha cresciuto i suoi figli in una delle periferie oggetto di rappresentazione proprio da parte degli artisti in questione: la periferia est di Roma, spesso definita come “difficile”, e sicuramente come “multiculturale”. Le scuole frequentate dai miei figli sono le stesse che hanno frequentato alcuni di questi giovani creativi, e mi sento di poter affermare che il mio interesse di conoscere i loro pensieri e talenti è legata all’esigenza di comprendere meglio la stessa generazione dei miei figli: la nuova generazione di italiani e cittadini del mondo, insomma, che difatti non ha bisogno delle nostre definizioni e del nostro benessere accademico, o di quello di un qualche politico, per vivere e crescere e diventare adulta insieme; per trasformare la società in cui viviamo metabolizzando e traducendo per noi il mondo in cui viviamo.

Il “crossing” come poetica comune

Sempre ragionando sulle narrazioni di sé delle artiste e degli artisti in questione, in quel che segue cercherò di individuare in una serie di testi – letterari, audiovisivi, per canzoni, crossmediali – alcuni (pochi) temi salienti, che implicitamente creano un discorso culturale comune, nient’affatto omogeneo ma comunque collettivo: un discorso in cui si osserva una propensione a citarsi reciprocamente, a richiamarsi gli uni agli altri, come all’interno (questa volta sì, e diversamente dalla letteratura della migrazione “di prima generazione”) in un vero e proprio movimento. Come già anticipato, il mio percorso comparativo parte dalla constatazione che la produzione più strettamente letteraria costituisca solo una componente minore in tale discorso culturale comune, nel quale caratteristiche quali il transnazionalismo e le poetiche glocal sfociano in un’espressione artistica sempre più ibridizzata. Difatti, saltano agli occhi espressioni iconico-verbali come il fumetto, il giornalismo grafico e il graphic novel (l’esempio da me analizzato è l’opera di Takoua Ben Mohamed, inizialmente sperimentata nel formato del blog), linguaggi audio-visivi che fanno leva su quello musicale-testuale per le proprie colonne sonore, come nel lungometraggio *Bangla*, del 2019, e nell’omonima serie televisiva del regista e attore Phaim Bhuiyan, oltre che nei lavori di Antonio Dikele Distefano, anch’essi partiti da uno storytelling sui social media e da un romanzo autopubblicato (Distefano 2014)⁷. Si tratta di un vero e proprio attraversamento dei generi artistici e dei linguaggi mediali, di un crossing: una configurazione multicanale, che però, diversamente dal transmedia storytelling in cui un contenuto già di successo si espande e viene fruito su vari canali, ha spesso il suo punto di partenza in una micro-storia diffusa nella rete: una vignetta, dei post in un blog o un social media, un articolo di una

⁷ Il primo lungometraggio dello scrittore e rapper di origini angolane, *Autumn Beat* (2022), infatti, si avvale di una colonna sonora che dà ampio spazio al rap italiano; nel suo cast alcuni rapper come Gué, Tredici e Sfera Ebbasta.

rivista on-line. In questo crossing, che sembrerebbe muoversi in direzione dei media audiovisivi, sorprende quasi di registrare la tendenza a ritornare come autori su un “vecchio” medium come il libro, anche da parte di rapper come Amir Issa (2017) e Tommy Kuti (2019), oltre che dei youtuber Raissa e Momo (2022), mentre il genere saggistico-pamphlettistico trova la sua “naturale” continuazione nel podcast (nel caso della già citata Nadeesha Uyangoda) e il racconto-saggio autobiografico il suo sbocco, più tradizionalmente, nel romanzo (come nel caso di *Tutta intera*, pubblicato nel 2022 da Espérance Hakuzwimana Ripanti). Ad ogni modo, siamo di fronte ad una testualità espansa e multimodale: testuale e insieme musicale e figurativa, oltre che articolata attraverso il gesto performativo, e che richiede strumenti d'analisi flessibili e aperti ai vari percorsi di *re-mediation*.

Autorappresentazione, ovvero: *autoimage* vs. *eteroimage*

Iniziando un percorso più analitico, dopo questa sommaria veduta d'insieme del campo artistico-letterario in questione, va subito detto che in esso è centrale l'esigenza delle autrici e degli autori di auto-rappresentarsi, di offrire un'immagine di sé: un'immagine che spesso è in contrasto con le etero-definizioni e le etero-images prodotte dal discorso culturale circostante, e predominante. Fermo restando che, come osserva il sociologo Alberto Melucci, l'identità non è uno stato bensì un processo, risultante dall'interazione tra l'autoidentificazione e l'etero-identificazione, e che essa si presenta «come un sistema di vettori in tensione tra loro, che cerca continuamente un equilibrio tra l'identificazione che noi operiamo e l'identificazione da parte degli altri, la differenza come noi l'affermiamo e come ci è riconosciuta da altri» (Melucci 1991, 40), tale equilibrio risulta come particolarmente precario e problematico, per gli esponenti della generazione liminale, in Italia e altrove. L'autorappresentazione, nei vari esempi esaminati, equivale quindi solitamente alla risposta ad un vero e proprio fraintendimento, a delle *etero-images* “sbagliate”, ovvero offensive, pregiudiziali, denigratorie, discriminanti.

Risponde così la penna della fumettista romana Takoua Ben Mohamed, intervenendo principalmente contro una rappresentazione di stampo islamofobo, che molti media mainstream continuano a coltivare, sull'onda di terribili attentati terroristici di stampo islamista, di cui la stessa comunità musulmana in Italia e in Europa paga le spese. Difatti, nelle sue vignette, proposte sin dal 2016 sul proprio account Facebook e successivamente all'interno di varie iniziative culturali “sul territorio” e nel web (iniziative conosciute sotto il nome “fumetto intercultura”), Ben Mohamed narra in chiave autobiografica l'esperienza delle donne musulmane che scelgono di indossare l'hijab, collocando però, come ben scrive Barbara Spadaro, la propria esperienza e quella del suo “gruppo sociale” in un contesto più ampio, ovvero «within the wider context of social, cultural and religious tensions around ideas of Italian citizenship and belonging» (Spadaro 2020, p. 181). Nei fumetti di Ben Mohamed, il velo è la vera protagonista, oggetto silente ma fortemente connotato, quasi un feticcio che cambia di disegno in disegno, in un processo di significazione che crea una ironica e colorata deviazione delle formazioni discorsive che in occidente si sono create attorno ad esso. Fumetto dopo fumetto, e usando uno stile ispirato ai manga giapponesi, l'artista rappresenta fin dai suoi primi lavori il suo alter-ego in una serie di circostanze della vita quotidiana: andando a fare shopping, entrando dal parrucchiere, uscendo di casa quando il sole è fortissimo e fa abbronzare la pelle (lasciando un vistoso segno creato dall'hijab), e soprattutto confrontandosi con gli sguardi degli “altri”: gli uomini musulmani tradizionalisti (per i quali l'abbigliamento della giovane è troppo occidentale), i maschi italiani non-musulmani (che giudicano il velo come arretrato e anti-estetico) (Ben Mohamed 2016). Sono fumetti che fanno sorridere basandosi spesso su un effetto-sorpresa attraverso il

quale si smascherano stereotipi e atteggiamenti razzisti, che creano empatia, e che, attraverso un linguaggio ironico e auto-ironico, sono anche espressione di una romanità tutta speciale. Una romanità presente nel linguaggio delle “nuvolette”, oltre che nella rappresentazione del legame con il quartiere in cui l’artista è cresciuta, ovvero Centocelle (nella periferia Est di Roma), con la sua moschea, i suoi parchi, le sue strade brulicanti di una “diversità” sempre più normalizzata.

Non molto diversamente che per la già citata scrittrice e attivista perugina Sumaya Abdel Quader (con la quale Ben Mohamed nel 2016 partecipa anche al documentario *Porto il velo, adoro i Queen*), il velo è e rimane quindi un marcatore culturale, che però cambia significato a seconda se è visto e rappresentato dall’interno (quasi alla stregua di un feticcio), o dall’esterno: e nei graphic book della fumettista romana, la narrazione autofocalizzata di una giovane donna che fin da bambina ha scelto di indossare l’hijab appare come puntellata da conflitti e tensioni, talvolta anche drammatiche, ma tutto sommato a lieto fine e conciliante, non solo per via delle scelte cromatiche (pastelli che oscillano tra il rosa e il viola, turbato solo dal nero delle tavole che rappresentano episodi di violenza verbale e le loro conseguenze) e della leggerezza ironica con cui vengono rappresentate scene di vita quotidiana: infatti il finale del suo secondo lavoro più organico, intitolato *Il mio migliore amico è fascista* (2021) si conclude con l’amicizia tra la piccola Takoua e il suo compagno di banco “fascista” (disegnato con una croce uncinata – uncini rovesciati rispetto al simbolo nazista – sulla maglietta). Il racconto autobiografico di entrambe è difatti attraversato dal desiderio, ma anche dal dilemma, di voler essere “due cose insieme” e di conciliare la propria adesione alla religione musulmana, insieme ai suoi simboli e valori, con i costumi moderni, oltre che con il concetto di auto-determinazione, di femminismo, di carriera, di libertà.

È attorno a questi stessi temi che si snoda la narrazione di sé, di tipo evidentemente autofinzionale, nel lungometraggio *Bangla* di Phaim Bhuiyan (2019), seguito dall’omonima serie coprodotta da Fandango, Rai Fiction e Netflix. Il tema portante, nei due lavori del regista e attore, nonché sceneggiatore, di origine bengalese, nato e cresciuto nel quartiere romano di Torpignattara, è la difficoltà con cui il giovane protagonista va incontro alla sua “prima volta”, dopo essersi innamorato di una ragazza romana figlia di genitori italiani (peraltro divorziati). Bhuiyan rende bene, anche sul piano attoriale, la perplessità di un ragazzo che non vorrebbe infrangere il precetto morale della sua fede che imporrebbe di non avere rapporti sessuali prima del matrimonio, ma che è, appunto, come egli dichiara fin dalle prime battute sia del film che della serie, “per metà bangla e per metà italiano”. Lo smarrimento e la precarietà della sua generazione appartenente a due mondi conduce il protagonista a confrontarsi con una serie di personaggi diversi, in un susseguirsi di scene in cui, attraverso dei dialoghi che a tratti appaiono un po’ programmatici, si cerca di elaborare e di soppesare i pro e i contra di una scelta in una o nell’altra direzione: rinunciare all’affascinante Asia o attraversare quell’invisibile confine, che è soprattutto interiore. Molto si gioca anche qui sulla rappresentazione di sé sullo sfondo di spazi urbani in cui è iscritta una diversità multipla: quella della comunità bengalese, molto numerosa a Torpignattara, e di quella, ancora più ampia, musulmana (Phaim, infatti, frequenta la stessa moschea di Centocelle di cui si è detto sopra). Non a caso le scene in cui Phaim chiede consigli al giovane Imam della moschea, sono girate in un’area verde con alle spalle un’installazione contemporanea raffigurante una mezzaluna: elemento decorativo di un parco molto frequentato dai cittadini di quel quadrante, e che attraverso tale ricontestualizzazione sembra rimandare sul piano simbolico alla presenza ormai ben radicata dei musulmani a Roma. Senonché, anche Phaim Bhuiyan sceglie la chiave non solo ironica ma anche auto-ironica nel rappresentare la propria comunità in relazione ai cittadini romani di più lunga data, mettendo in luce gli atteggiamenti spesso contraddittori dei rappresentanti di una fede “pura” e di costumi tradizionalisti, che in fin dei conti soggiacciono anch’essi alla “tentazione” degli stili di vita più liberi, e soprattutto al fascino delle ragazze italiane. In altre parole, i lavori audiovisivi di questo regista e sceneggiatore, così come i fumetti di Ben Mohamed, ruotano attorno

alla difficoltà di affermare la natura congiuntiva e inclusiva dell'identità, di fronte ad una loro interpretazione conflittuale e avversativa (definita da Amin Maalouf in una pubblicazione del 1998 come "identités meurtrières"). Un'identità, in altre parole, e parafrasando un bellissimo passaggio del primo romanzo di Cristina Ali Farah, *Madre piccola*, in cui la "metà" non-italiana del soggetto legato ad una biografia segnata dalla migrazione, non è solo una parte di esso ma è una metà "intera" (Ali Farah 2007, 1)⁸.

Appartenenza: casa mia qual è?

Addentrando ancora per un po' nella cultura pop, e allo stesso tempo nel tema dell'appartenenza che nelle scritture autobiografiche e autofinzionali è urgente quanto la necessità di autorappresentazione, è facile che a più di qualcuno sovvenga la canzone del rapper milanese di origini tunisine Ghali, *Casa mia*, presentata nell'edizione 2024 del Festival di Sanremo. In essa Ghali si interroga, quasi adottando un punto di vista estraneo (lo sguardo di un "extraterrestre" con cui nel video ufficiale dialoga) sul mondo in cui l'io del testo lirico vive, un mondo in cui:

Il prato è verde, più verde, più verde
Sempre più verde (Sempre più verde)
Il cielo è blu, blu, blu
Molto più blu (Ancora più blu)

Ghali qui utilizza dei frammenti di discorso, degli evidenti luoghi comuni, rielaborando attorno ad essi un contesto straniante, in cui ben presto le certezze crollano. Infatti:

Non mi chiedere come sto
Vorrei andare via però
La strada non porta a casa
Se la tua casa non sai qual è

Assumendo una prospettiva "aliena" e distante, emerge quindi il disagio di chi non sa qual è la propria casa, dei giovani che vivono come degli "zombie con il telefono in mano / figli di un deserto lontano", anch'essi degli alieni, in realtà, degli eterni estranei. Alienati, come tantissimi giovani, anche dalla brutale realtà mondiale in cui "non c'è mai pace", e costretti, come Ghali dichiara in un'intervista rilasciata a Nadeesha Uyangoda, a vergognarsi da piccoli persino del proprio nome⁹. Tuttavia, attraverso questo sguardo "diverso" si fa strada con chiarezza una verità inappellabile, ed è appunto una verità che riguarda l'appartenenza. Infatti, le battute finali della canzone rap recitano:

Non mi sento tanto bene
Però, sto già meglio se mi fai vedere
Il mondo come lo vedi tu
Non mi serve un'astronave, lo so

⁸ Della stessa scrittrice si ricorda anche un secondo romanzo interamente incentrato sulla problematica identitaria degli esponenti delle nuove generazioni di italiani, intitolato *Il comandante del fiume* (2014).

⁹ "N.U.: Ti sei riconciliato con te stesso e con l'immagine nello specchio? Ghali: «Sì. Da piccolo mi vergognavo persino del mio nome.» (Uyangoda 2021)

Casa mia, casa tua
Che differenza c'è? Non c'è

Ma qual è casa mia?
Ma qual è casa tua?
Ma qual è casa mia?
Dal cielo è uguale, giuro

Dal cielo, ovvero da una prospettiva libera da sovrastrutture e condizionamenti terrestri, “casa mia”, ovvero il luogo al quale il figlio di immigrati si sente di appartenere, è uguale a “casa tua”, cioè il paese di chi è figlio degli autoctoni (o degli stessi extra-terrestri? Il testo, difatti, non è chiarissimo su questo punto, ma non è necessario che lo sia). Comunque sia, il senso di estraneità di chi deve costantemente fare i conti con una etero-definizione che mette in risalto una irrimediabile diversità, una non-appartenenza appunto, è ben espresso anche da Éesperance Hakuzwimana nel suo saggio-pamphlet *E poi basta: Manifesto di una donna nera italiana*. Scrive Hakuzwimana nella cui biografia si informa che è nata in Ruanda e cresciuta a Brescia, dopo essere stata adottata da una famiglia del posto:

Sono cresciuta senza un vero e proprio concetto di casa. Casa come rifugio, casa come riparo, come ritorno, luogo sicuro, focolare, certezza indissolubile e culla delle proprie origini. Sono cresciuta e sono diventata un'adulta a pezzi per via dei viaggi che ho fatto, degli aerei presi, le stanze cambiate, i muri a cui mi sono dovuta abituare, le cucine in cui non ho mangiato, i bagni in cui sono stata male e gli ingressi in cui mi sono fermata per ritrovarmi, per salvarmi. [...] Per me casa non è l'Africa in cui sono nata per caso e nemmeno l'Italia in cui sono cresciuta a stento. Non sono nemmeno le parole scritte sulla carta d'identità o le caselle sulla nazionalità che ho segnato per tranquillizzare chi mi doveva assumere, conoscere, valutare, premiare. [...] Non appartengo a qualcosa di preciso, non mi definisco niente se non me, non accetto etichette, e se le trovo è per non rischiare di finire nella raccolta indifferenziata delle testate giornalistiche nazionali o delle conferenze piene di polvere in superficie. (Hakuzwimana 2019, 131-133)

Segnare la casella in corrispondenza della nazionalità italiana può tranquillizzare chi richiede questo tipo di identificazione, e anche il soggetto dichiarante, ma come scrive Hakuzwimana il problema che investe i figli di migranti o in generale le persone non-bianche non è principalmente quello del possesso della nazionalità italiana, o meno. Pur rimanendo un tema molto caldo e attuale, che non a caso torna sull'agenda in corrispondenza di grandi manifestazioni canore o sportive in cui il pubblico italiano è chiamato a confrontarsi con i corpi e le performance – artistiche e sportive – di chi *diversamente* rappresenta l'Italia, la cittadinanza non fa da scudo contro pregiudizi e razzismi, e non risolve il dilemma di chi, appunto, continua a percepire la propria appartenenza come qualcosa di precario, di instabile, come qualcosa di liminale¹⁰.

In conclusione: come narrare il razzismo?

¹⁰ Tra i racconti autobiografici più recenti che possono essere ancora citati in questo contesto, si segnalano in particolare quello di Sabrina Efionayi (2022) e di Tezeta Abraham (2024).

Non solo pregiudizi, stereotipi, parole poco controllate che feriscono: quello che viene denunciato dalle e dagli esponenti di questa generazione è la presenza pervasiva del razzismo, anche in Italia: un tema che è difficile da comunicare pubblicamente, proponendo il punto di vista di chi ne è stato e continua ad esserne vittima, ma trovandosi a parlarne nei contesti ufficiali e istituzionali in base a delle logiche che a loro volta rispondono a dinamiche pregiudiziali e/o razziste, come asserisce la già citata Nadeesha Uyangoda nel suo libro *L'unica persona nera nella stanza*. Si tratta di un saggio autobiografico, o *personal essay*, in cui difatti viene superata quella «ineludibile normatività della narrazione», quella «rigidità di alcuni schemi narrativi che incorporano in un canovaccio ricorrente l'unicità delle singole storie di vita», osservata da Chiara Mengozzi a proposito dei *récits de vie* pubblicati tra gli anni 1990 e il 2011 circa (Mengozzi 2013, 113). Dieci anni dopo tale termine ad quem sottostante il corpus di testi analizzati da Mengozzi, Uyangoda spiega con molta chiarezza (e in assoluta autonomia):

La razza, una cosa che esiste e non esiste allo stesso tempo, è l'elemento che più ha definito la mia esistenza. Io sono la mia pelle, i miei capelli, il mio nome, sono le tradizioni dei miei genitori. Ho sfregato via quanto di me era possibile, eppure la razza è rimasta con me – nel mio passaporto che sembrava non superare mai i controlli d'ingresso in aeroporto, nelle ispezioni «casuali» oltre le casse automatiche dei supermercati, nel tuo dell'impiegato di banca che ritornava al lei col cliente successivo. (Uyangoda 2021, 14)

E ad un immaginario lettore che tende a negare l'esistenza del razzismo, proprio sulla base dell'inesistenza sul piano biologico delle differenze razziali, la scrittrice risponde:

Razzismo in Italia è anche il fatto che il razzismo venga narrato, interpretato, giudicato e assolto da persone bianche [...]. Razzista è il fatto che il razzismo in Italia quasi mai venga considerato tale, e che sia giustificato con la libertà di espressione. (Uyangoda 2021, 119).

Eppure, rimane la difficoltà a rendere narrativamente quelle ferite, a trasporre in storie dal potere trasformativo le esperienze personali delle artiste e degli artisti appartenenti a questa nuova generazione di italiani. Tra le opere di particolare rilievo in questo senso posso citare, in conclusione, oltre alla pubblicazione appena menzionata, anche il secondo libro di Éesperance Hakuzwimana, che in questo caso sceglie di intraprendere un altro tipo di crossing, ovvero il passaggio all'opera di finzione, pubblicando con *Tutta intera* un romanzo dalle forti ascendenze autobiografiche, ma affrancandosi attraverso tale scelta da quell'«ingabbiamento nella vita vera» (Mengozzi 2013, 127) già individuato in passato come limitante su piano creativo, dagli stessi autori (nel saggio in questione si fa infatti riferimento ad un articolo di Igiaba Scego pubblicato nel 2007). Nel romanzo di Hakuzwimana, infatti, quella lenta e graduale scoperta di inappartenenza, da parte della protagonista, una ragazza afrodiscendente adottata da una famiglia italiana, va di pari passo con la denuncia delle storture private e sociali, del razzismo più o meno subdolo che ella registra e subisce, e dei comportamenti criminosi come il caporalato in cui è invischiato a sorpresa un membro della sua stessa famiglia. Infatti, le stesse pesche, «l'oro giallo» per la cui raccolta gli immigrati sono diventati indispensabili, fanno da fil rouge in tutto il romanzo e vengono sottoposte ad una ri-significazione continua e in senso decisamente peggiorativo e alienante. Viceversa, il crossing compiuto dalla giovane donna protagonista del romanzo, in questo caso viene espresso da un movimento nello

spazio – quando si reca in bicicletta alla scuola dove insegna italiano per stranieri, in un quartiere popolato quasi interamente da immigrati – ma anche simbolico: l'attraversamento, andata e ritorno, di un fiume che divide il centro dalla periferia, i quartieri degli autoctoni e quello dei nuovi arrivati, nella città immaginaria in cui si svolge la vicenda, equivale a un processo che racchiude in sé i vari significati della liminalità di cui si è parlato. Li racchiude e li amplifica, proponendo una storia che non è vera, ma che cova in sé una verità capace di travalicare il singolo racconto di vita.

Bibliografia

- Abdel Quader, Sumaya. *Porto il velo adoro i Queen. Nuove italiane crescono*. Milano: Sonzongo, 2008.
- Abraham, Tezeta. *Nostalgia*. Milano: HarperCollins Italia, 2024.
- Ali Farah, Cristina Ubah. *Madre piccola*. Roma: Frassinelli, 2007.
- Ali Farah, Cristina Ubah. *Il comandante del fiume*. Roma: 66thand2nd, 2014.
- Bayed, Mohamed Ismail, Russi, Raissa. *Di mondi affini e anime affini*. Milano: DeAgostini, 2022.
- Ben Mohamed, Takoua. *Il mio migliore amico è fascista. Graphic novel*. Milano: Rizzoli, 2021.
- Ben Mohamed, Takoua. *Sotto il velo*. Padova: BeccoGiallo, 2022 [2016].
- Benvenuti, Giuliana. "Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione". In *Leggere il testo attraverso il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione*, a cura di Fulvio Pezzarossa e Ilaria Rossini. Bologna: CLUEB, 2011: 247-260.
- Benvenuti, Giuliana. "L'italianità nel tempo della letteratura della migrazione". In *Cultura/culture. Metamorfosi dell'idea di cultura tra Ottocento e terzo Millennio*, a cura di Silvia Albertazzi e Mario Domenichelli. *Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura* 14, 1-2 (2012), 207-218.
- Besozzi, Elena, Colombo Maddalena, Santagati, Mariagrazia. *Giovani stranieri, nuovi cittadini. Le strategie di una generazione ponte*. Milano: Franco Angeli, 2009.
- Brioni, Simone. *L'Italia, l'altrove. Luoghi, spazi e attraversamenti nel cinema e nella letteratura sulla migrazione*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2022 <https://commons.library.stonybrook.edu/eng-articles/22> (ultimo accesso settembre 2024).
- Bouchane, Mohamed. *Chiamatemi Ali*, a cura di Carla Miccione e Daniele De Girolamo. Milano: Leonardo, 1991.
- Butcovan, Mihail M., *Allunaggio di un giovane immigrato innamorato*. Nardò: Besa, 2006.
- Chohra, Nassera. *Volevo diventare bianca*, a cura di Alessandra Atti di Sarro. Roma: e/o, 1994.
- Comberiati, Daniele, Van Camp, Bieke. "La figura del coautore nelle lettere testimoniali in Italia". *Incontri* 33 (2018) 1, 89-104, www.rivista-incontri.it (ultimo accesso settembre 2024).
- Distefano, Antonio Dikele. *Fuori piove, dentro pure, passo a prenderti?*. Tricase: Youcanprint, 2014, poi Milano: Mondadori, 2015.
- Efionayi, Sabrina. *Addio, a domani*. Torino: Einaudi, 2022.
- Ehsani, Ali, Casolo, Francesco. *Stanotte guardiamo le stelle*. Milano: Feltrinelli, 2016.
- Ghermandi, Gabriella. *Regina di fiori e di perle*. Roma: Donzelli, 2007.

Glissant, Édouard. *Introduzione alla poetica del diverso*, tr. it. di Francesca Neri, rev. Giuseppe Sofo. Roma: Meltemi, 2020.

Gnisci, Armando. *La letteratura italiana della migrazione*. Roma: Lilith, 1997, poi in Id. *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi, 73-130.

Gnisci, Armando. *Quattro conti*. Roma: Sallustiana, 1998.

Golisch, Stefanie. *Luoghi incerti*. Isernia: Cosmo Iannone, 2010.

Hakuzwimana Ripanti, Espérance. *E poi basta. Manifesto di una donna nera in Italia*. Busto Arsizio: People, 2019.

Hakuzwimana, Espérance. *Tutta intera*. Torino: Einaudi, 2022.

Hirst, Bamboo. *Inchiostro di Cina*. Milano: Mondadori, 1992 [1987].

Issa, Amir. *Vivo per questo*. Roma: Chiarelettere, 2017.

Itab, Hassan. *La tana della iena. Storia di un ragazzo palestinese*. Roma: Sensibili alle foglie, 1991.

Janeczek, Helena. *Lezioni di tenebra*. Milano: Mondadori, 1997 (poi Parma: Guanda 2011, 2018).

Khouma, Pap, Pivetta, Oreste. *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*. Milano: Garzanti, 1990.

Kuti, Tommy. *Ci rido sopra. Crescere con la pelle nera nell'Italia*. Milano: Rizzoli, 2019.

Maalouf, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset, 1998, tr. it. di Fabrizio Ascarei *L'Identità*. Milano: Bompiani, 2005.

Melucci, Alberto. *Il gioco dell'io. Cambiamento di sé in una società globale*. Milano: Feltrinelli, 1991.

Mengozzi, Carla. *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci, 2013, cap. 3.3 Pratiche autobiografiche e finzioni dell'io, 3.4 Narrazioni di sé tra soggettivazione e normatività: 122-131.

Massari, Monica. *Il corpo degli altri. Migrazioni, memorie e identità*. Napoli-Salerno: Orthotes, 2017.

Methnani, Salah. *Immigrato*, a cura di Mario Fortunato. Roma: Theoria, 1990 (seconda edizione Milano: Garzanti, 2009).

Miliucci, Fabrizio. "Autre-fiction. Sull'io narrante di alcuni recenti romanzi italiani della migrazione". In *Scritture del dispatio. Atti del XX Convegno Internazionale della MOD, 14-16 giugno 2018*, a cura di Carla Pisani. Pisa: Edizioni ETS, 2020: 575-583.

Molinarolo, Giulia. "Il marketing identitario nella letteratura italiana della migrazione". *Revue internationale d'études en langues modernes appliquées*. Numéro spécial Migrations, économies et sociétés: du transfert culturel au "marketing de l'identité", 2019: 93-102.

Moll, Nora. "Tra autobiografismo e impegno etico: la letteratura italiana della migrazione a vent'anni dalla sua nascita". *M@gm@. Rivista elettronica di Scienze umane e sociali* 8, nr. 2 (2010), http://www.analisiqualitativa.com/magma/0802/articolo_05.htm (ultimo accesso settembre 2024).

Moll, Nora. "Il Novecento italiano in una retrospettiva transculturale". In *Transculturalità: un concetto operativo in Europa?*, a cura di Franca Sinopoli e Silvia Contarini, 9-22. Roma: Lithos, 2023.

Moll, Nora. "Translinguismo e trauma infantile. Le memorie linguistiche di Marica Bodrožić e Francesco Miceli". *Comparatismi* 7 (2022): 1-12, <https://www.ledijournals.com/ojs/index.php/comparatismi> (ultimo accesso novembre 2024).

Morani, Marina. "'Nuovi media' e 'nuovi italiani'. Il fenomeno dei media interculturali digitali tra possibilità di (auto)rappresentazione, limiti e trasformazioni". In *Migrazioni, cittadinanze, inclusività*.

Narrazioni dell'Italia plurale tra immaginario e politiche per la diversità, a cura di Leonardo De Franceschi. Roma: Tab edizioni, 2022.

Moussa Ba, Saidou, Micheletti, Alessandro. *La promessa di Hamadi*. Novara: De Agostini, 1991.

Ramzanali Fazl, Shirin. *Lontano da Mogadiscio*. Roma: Datanews, 1994.

Scego, Igiaba. *La mia casa è dove sono*. Milano: Rizzoli, 2010 (poi Torino: Loescher, 2012).

Sinopoli, Franca. "Poetica della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico". In *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*, a cura di Andrea Gazzoni. Isernia: Cosmo Iannone, 2010.

Spadaro, Barbara. "The transcultural comics of Takoua Ben Mohamed: memory and translation a fumetti". *Modern Italy* 25.2 (2020): 177-197.

Taylor, Eva. *Carta da zucchero*. Ravenna: Fernandel, 2015.

Uyangoda, Nadeesha. "Ghali, Italia". *Vanity Fair* 4, 5 ottobre 2021, 1-8 [Ghali, Italia | Vanity Fair Italia](#).

Uyangoda, Nadeesha. *L'unica persona nera nella stanza*. Roma: 66and2nd, 2021.

Sitografia

BASIL-LIMM. Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale. [Home Page - Basili & LImm \(basili-limm.it\)](#) (ultimo accesso novembre 2024).

"Rete G2 – Seconde Generazioni". [www.secondegenerazioni.it](#) (ultimo accesso novembre 2024).

"Fumetto intercultura". [ilfumettointercultura.wordpress.com](#) (non più reperibile).

"Sulla razza", a cura di Uyangoda, Nadeesha, Fernando, Nathasha, Mancuso, Maria Catena. Podcast One Podcast produzioni, 2021-2023, [Sulla Razza – 12 parole, 30 minuti, 2 volte al mese](#) (ultimo accesso novembre 2024).

Raissa & Momo. [Raissa & Momo - YouTube](#) (ultimo accesso novembre 2024).

Filmografia

Autumn Beat. Reg. Antonio Dikele Distefano, prod. Wildside, Fandango, Rai Cinema. Italia, 2022.

Bangla. Reg. Phaim Bhuiyan, prod. Fandango. Italia, 2019.

Bangla – la serie. Reg. Phaim Bhuiyan, prod. Fandango, Rai fiction, Netflix. Italia, 2022 (8 episodi).

Porto il velo, adoro i Queen. Reg. Luisa Porrino, prod. Fargo Entertainment. Italia, 2016.