

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]




www.apropos-romania.de

Dal salto associativo alla metaforizzazione dello spazio  
Strategie narrative e paratestuali in Kaha Mohamed Aden

Hanna Nohe



Justus-Liebig-Universität Gießen   
hanna.nohe@uni-giessen.de

Nr. 14 (2025)

<https://doi.org/10.15460/apropos.14.2261>

Articulo di Dossier

Double blind peer reviewed

Inviato: 31.05.2024

Accettato: 25.05.2025

Pubblicato: 09.06.2025

Dichiarazione di conflitto di interessi

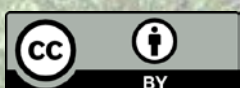
L'autore dichiara l'assenza di conflitti di interesse.

Come citare:

Nohe, Hanna. 2025. „Dal salto associativo alla metaforizzazione dello spazio: Strategie narrative e paratestuali in Kaha Mohamed Aden.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 14, 138-150.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.14.2261>

© Hanna Nohe. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Hanna Nohe

## Dal salto associativo alla metaforizzazione dello spazio

Strategie narrative e paratestuali in Kaha Mohamed Aden<sup>1</sup>

**Hanna Nohe**

è ricercatrice e docente presso il  
Dipartimento di Lingue e Letterature  
Romanze dell'Università di Gießen.  
[hanna.nohe@uni-giessen.de](mailto:hanna.nohe@uni-giessen.de)

### Riassunto

Questo articolo analizza le strategie letterarie attraverso cui viene avvicinato lo spazio storico-politico e socioculturale della Somalia al contesto della ricezione italiana in *Fra-intendimenti* (2010) e *Dalmar. La disfavola degli elefanti* (2019) di Kaha Mohamed Aden. Ricorrendo ai concetti di testo come spazio strutturale (Jurij Lotman), *ethno-* e *mediascapes* (Arjun Appadurai), paratesto (Gérard Genette) e referenzialità (Ralf Simon), si mettono in evidenza non solo le tecniche spazio-letterarie e le loro implicazioni, ma anche lo sviluppo diacronico relativo a un'iniziale, forte presenzializzazione della Somalia in *Fra-intendimenti* a un'astrazione metaforica della Somalia stessa in *Dalmar* che porta a una concezione dello spazio sociale maggiormente generalizzabile.

Parole chiave: *Fra-intendimenti* – *Dalmar* – Somalia – Italia – letteratura

### Abstract

This article analyses the literary strategies which bring the historical-political and socio-cultural space of Somalia closer to the Italian context of reception in *Fra-intendimenti* (2010) and *Dalmar. La disfavola degli elefanti* (2019) by Kaha Mohamed Aden. The concept of the text as structural space (Jurij Lotman), those of *ethno-* and *mediascapes* (Arjun Appadurai), the paratext (Gérard Genette) and referentiality (Ralf Simon) are employed to highlight not only the spacial-literary techniques and their implications, but also a diachronic development from an initial, strong presentialisation of Somalia in *Fra-Intendimenti* to a metaphorical abstraction of Somalia in *Dalmar*, which leads to a more general conception of social space.

Keywords: *Fra-intendimenti* – *Dalmar* – Somalia – Italy – literature

---

<sup>1</sup> Solo dopo aver composto questo articolo, la sua autrice è venuta a conoscenza della scomparsa di Kaha Mohamed Aden pochi mesi prima della redazione. È stato un onore aver potuto conoscerla ed è grazie al suo stimolo che ha scoperto *Dalmar*.

## Introduzione<sup>2</sup>

Nella seconda decade di questo secolo, Kaha Mohamed Aden ha pubblicato due opere importanti riguardo alla rappresentazione letteraria dello spazio nel contesto della letteratura postcoloniale e transculturale: la raccolta *Fra-intendimenti* (2010) e *Dalmar. La disfavola degli elefanti* (2019). La prima è composta da racconti che iniziano in Italia per poi «saltare» – spesso attraverso un meccanismo associativo – in Somalia, e tornare – alla fine – in Italia. Il secondo testo è invece ambientato in uno spazio «meraviglioso» (Todorov 1970, 46) in cui i protagonisti sono elefanti e i loro antagonisti orsi e api, ma i cui problemi sociali e politici ricordano la guerra civile in Somalia. Le due opere, scritte in italiano, sono state pubblicate da case editrici italiane (nottetempo e Unicopli, rispettivamente); se ne può dunque dedurre che il recettore implicito sia il pubblico italiano. Mentre la raccolta *Fra-intendimenti* è già stata studiata sotto l'aspetto postcoloniale (Solis 2012), il collegamento cronotopico tra spazio e tempo (Brioni 2016) e l'*empowerment* femminile (Lori 2022), *Dalmar*, finora, non ha ricevuto pressoché nessuna attenzione accademica.

Questo articolo si propone, pertanto, di analizzare le strategie narrative che avvicinano la Somalia, in quanto spazio storico-politico e socioculturale, all'Italia, nonché la misura in cui tali strategie superino lo spazio geopolitico e culturale concreto. Con il fine di esaminare i procedimenti letterari di rappresentazione spaziale, si ricorrerà a strumenti concettuali quali lo «spazio testuale» di Jurij Michajlovič Lotman, le dinamiche degli immaginari spaziali e socioculturali indagate da Arjun Appadurai, il «paratesto» di Gérard Genette, nonché il concetto di «referenzialità poetica» sviluppato da Ralf Simon, che, nel loro insieme, presentano degli strumenti concettuali che permettono di esaminare i procedimenti letterari di rappresentazione spaziale riscontrabili nell'opera di Kaha Mohamed Aden. In primo luogo si presenterà la cornice teorica, analizzando poi le strategie narrative impiegate nei due testi per rappresentare gli spazi, intesi a livello geografico, politico e culturale. In questo modo, sarà possibile apprezzare uno sviluppo diacronico che parte da una forte «presenzializzazione» esplicita della Somalia sino a tendere alla metaforizzazione dello spazio somalo.

### 1. Concetti teorici per l'analisi dello spazio nella letteratura transnazionale

L'opera di Aden, così si vuole evidenziare in questo contributo, si caratterizza per gli spostamenti attraverso culture e spazi diversi. Per poter mettere in risalto le possibilità peculiari della letteratura e le modalità in cui sono utilizzate da Aden, si presenteranno in questo paragrafo alcuni concetti, sviluppati da Lotman, Appadurai, Genette e Simon, che risulteranno particolarmente appropriati per i testi analizzati.

<sup>2</sup> Ringrazio i commenti costruttivi ed incoraggianti della persona che ha svolto il peer-review e anche alle persone correttrici madrelingua, le quali hanno contribuito in modo decisivo a migliorare questo articolo.



In merito allo spazio in letteratura, in *La struttura del testo poetico* (1972 [1970]<sup>3</sup>), Lotman, attraverso un approccio strutturalista, osserva che, per via della tendenza umana a percepire il mondo visivamente, il testo letterario svolge una funzione di modello iconico in relazione allo spazio esterno: «Dunque la struttura dello spazio testuale costituisce il modello della struttura spaziale del mondo intero, e la sintagmatica degli elementi all'interno del testo diventa il linguaggio della modellizzazione spaziale» (Lotman 1972 [1970], 312; traduzione mia). Come evidenzia Wolfram Nitsch, l'opera letteraria concretizza così la modellazione topografica del piano semiotico più astratto (cfr. Nitsch 2015, 30). Luciano Ponzio ne deduce che «l'arte diviene lo spazio sperimentale ideale [...] per condurre alla creazione di nuove immagini del «reale»» (Ponzio 2022, 82). In effetti, nell'analisi di *Fra-intendimenti* potremo apprezzare come spazi lontani possano essere avvicinati a livello testuale per far sperimentare la realtà di soggetti transculturali ai lettori non migranti.

In *Modernity at large* (<sup>4</sup>1998 [1996]), l'antropologo Appadurai osserva che, grazie all'«esplosione tecnologica» del XX secolo, innanzitutto nell'ambito dei mezzi di trasporto e di informazione (cfr. Appadurai 1998 [1996], 29), il mondo attuale può essere considerato una costruzione complessa di paesaggi immaginari collettivi (cfr. Appadurai 1998 [1996], 31), basata su un'interazione su ampia scala (cfr. Appadurai 1998 [1996], 27). Appadurai propone cinque dimensioni concrete che influiscono su questi flussi culturali globali: *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes* e *ideoscapes* (cfr. Appadurai 1998 [1996], 33). I primi due, risultando particolarmente significativi per l'analisi, saranno presentati qui più in dettaglio. L'*ethnoscape* si riferisce al movimento di persone: «By *ethnoscape*, I mean the landscape of persons who constitute the shifting world in which we live [...]» (Appadurai 1998 [1996], 33; in corsivo nell'originale). Si tratta di individui che trasportano e connettono culture. Appadurai menziona esplicitamente i «soggetti migranti» che, come vedremo, svolgono un ruolo centrale nei testi di Aden. I *mediascapes* sono definiti a loro volta su due livelli: come infrastruttura elettronica, che permette di disseminare le immagini mediatiche attraverso il mondo, e come immagini stesse, create da questi *media* (cfr. Appadurai 1998 [1996], 35). Nel caso di *Fra-intendimenti*, i *mediascapes* si rivelano innanzitutto capaci di connettere individui, in quanto *media* elettronici, mezzo immediato di comunicazione e di informazione tra soggetti in un ambito globale.

Passando al paratesto, questo viene definito da Genette come il «rinforzo e l'accompagnamento di un certo numero di produzioni» (Genette 2002 [1987], 7, traduzione mia<sup>4</sup>), ad esempio la presentazione editoriale, il nome dell'autore/autrice, titoli, dediche, epigrafi, prefazioni e note. Pur rimanendo all'esterno della finzione presentata, questi elementi costituiscono la sua cornice testuale e, dunque, anche referenziale. Andrea del Lungo sottolinea che il paratesto è «un'intenzione ed una responsabilità dell'autore» (del Lungo 2009, 100, traduzione mia<sup>5</sup>), poiché gli elementi inclusi influiscono sull'interpretazione del testo. In *Dalmar* è

<sup>3</sup> La versione originale, in russo, è stata pubblicata nel 1970 con il titolo Структура художественного текста.

<sup>4</sup> «renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions» (Genette 2002 [1987], 7).

<sup>5</sup> «une intention et une responsabilité de l'auteur» (del Lungo 2009, 100).

innanzitutto la nota dell'autrice, a cui Benoît Mitaine attribuisce perfino una funzione di «protezione [...] simbolica» (Mitaine 2013, 2, traduzione mia<sup>6</sup>), che apporta una chiave di lettura per il piano metaforico, come si evidenzierà nell'analisi.

Di fatto, la referenzialità poetica, per quanto riguarda una finzione letteraria, anche in prosa, stabilisce una dialettica tra il mondo fittizio e quello esterno al testo. Come evidenzia Simon in *Grundlagen einer Theorie der Prosa* (2022), la finzionalità (*Fiktionalität*) si definisce come «combinazione riorganizzativa di componenti della realtà tradotti in linguaggio attraverso la mimesi» (Simon 2022, 128, traduzione mia<sup>7</sup>). La sua osservazione, secondo cui la comunicazione poetica può solo essere pensata partendo dalla premessa che esista un mondo in cui questa ha luogo (cfr. Simon 2022, 125<sup>8</sup>), implica una generale referenzialità delle finzioni letterarie. Queste riflessioni si riveleranno utili per mettere in luce le referenze metaforiche di *Dalmar* alla realtà somala non solo a livello paratestuale, ma anche all'interno della finzione stessa.

La combinazione di queste teorie permetterà, da una parte, di riunire focus concettuali diversi per sottolineare le particolarità spaziali di ogni opera e, dall'altra, di enfatizzare le differenze tra i due testi analizzati riguardo alla rappresentazione dello spazio. Così, Lotman mette in luce la relazione tra gli spazi nella letteratura e quelli nella realtà non-finzionale, mentre Appadurai apporta il suo sguardo transculturale; Genette, a sua volta, stabilisce la relazione tra paratesto e testo, allorché Simon permette di rivelare il significato della finzione per la realtà extra-testuale. Mentre i primi due concetti permetteranno di enfatizzare il potenziale di *Fra-intendimenti* nel trasmettere le esperienze transculturali a livello spaziale, i successivi risulteranno utili a evidenziare la funzione metaforica dello spazio in *Dalmar*.

## 2. *Fra-intendimenti*: presenzializzazione e differenziazione della Somalia nel contesto italiano

In *Fra-intendimenti*, il «contesto» italiano è definito sia a livello extra-testuale che intratestuale. In merito al primo, la pubblicazione dell'opera in una casa editrice italiana, così come la scelta dell'italiano come lingua di scrittura, definiscono il pubblico a cui ci si rivolge. A livello intratestuale, come osserva anche Simone Brioni (Brioni 2016, 7), i racconti iniziano in Italia, per poi «saltare» in modo associativo, quasi immediatamente, in Somalia, dove si svolge l'azione principale, come illustra bene il racconto «1982: fuga da casa» (*FI*<sup>9</sup> 95-110). La narratrice autodiegetica parte da un episodio in cui si trova in un collegio, in Italia, con una borsa di studio:

O Dio santo, ecco davanti a me il rettore del *collegio*. [...] / Ma non lo si può «sentire» *casa*: si chiama collegio. L'ultima notte che sono stata in un posto che mi veniva naturale chiamare

<sup>6</sup> «protection [...] symbolique» (Mitaine 2013, 2).

<sup>7</sup> «Fiktionalität als neuorganisierende Kombination von durch Nachahmung in Sprache übersetzten Realitätsbausteinen» (Simon 2022, 138).

<sup>8</sup> «Kommunikation [...] ist nur denkbar unter der Prämisse des Vorhandenseins einer Welt, in der Kommunikation stattfindet» (Simon 2022, 125).

<sup>9</sup> Da questo punto in poi, le referenze a *Fra-intendimenti* si indicheranno con le iniziali FI.

*casa, ero in Somalia, agitata, perché il mattino dopo avevo l'interrogazione di arabo [...] / [H]o sentito uno sparo. (FI 95-97, corsivo mio)*

In questo esempio, la parola «casa» funziona come connettore – associativo e narrativo – dei due spazi geografici. L'inizio e la fine del racconto somigliano così a una cornice geoculturale che risulta familiare per il pubblico italiano implicito. Al tempo stesso, riprendendo il testo come mimesi spaziale del mondo – e modo di ristrutturarlo – secondo Lotman, i due spazi geograficamente lontani vengono avvicinati. Inoltre, si rappresenta mimeticamente, anche se in direzione opposta, lo spostamento spaziale – e culturale – dei soggetti somali giunti in Italia e dunque, con la terminologia di Appadurai, degli *ethnoscapes*: in questo modo, il testo trasporta il pubblico ricettore in un contesto estraneo, così come lo è l'Italia per i personaggi principali. A continuazione, si presenteranno più dettagliatamente due tecniche narrative attraverso i quali avvengono questi spostamenti spaziali associativi.

## 2.1 Dall'Italia alla Somalia: tecniche narrative

È possibile distinguere due forme di spostamenti spaziali, che condividono però la caratteristica di spostamenti associativi repentini dall'Italia alla Somalia, senza implicare un attraversamento fisico degli spazi geografici. Ricorrendo alla terminologia di Appadurai, si possono riconoscere *ethnoscapes* associativi e una combinazione tra *ethno-* e *mediascape*. Rispetto al primo, il racconto «Nonno Y. e il colore degli alleati» (FI 11-25) presenta un salto associativo non solo attraverso lo spazio, ma anche attraverso il tempo, grazie al personaggio del nonno della protagonista che, in Somalia, ha avuto una grande influenza sulla narratrice autodiegetica. Quest'ultima racconta il malinteso occorso, in Italia, con un uomo che, solo a causa del colore della sua pelle, la scambia per una prostituta (cfr. FI 13). Quando la protagonista si accorge di questa erronea identificazione, associa la parola «prostituta» al ricordo del nonno e alle iniziative emancipatrici che questo aveva intrapreso. Mentre l'uomo italiano le attribuisce immediatamente il ruolo di prostituta, il nonno della narratrice autodiegetica aveva preparato le basi affinché sua figlia – e dunque anche la nipote – non fosse costretta a svolgere questa professione, dandole così la possibilità di scegliere. Aveva quindi lottato perché le sue figlie potessero ricevere un'educazione italiana:

Nella mia storia – per quanto riguarda la *prostituzione*, l'importanza di partecipare alla costruzione dell'agenda dei problemi e l'opportunità di scegliere con il rischio di sbagliare – la prima *pennellata* l'ha data il mio *nonno materno*.

*All'inizio degli anni Cinquanta*, quando la *Somalia* era governata dell'[sic]AFIS (Amministrazione Fiduciaria Italiana in Somalia), *nonno Y.* si era messo in testa che le sue figlie [...] dovessero andare anche alla scuola italiana. (FI 14, corsivi miei)

Nello spazio testuale – ci riferiamo qui a Lotman –, il nonno appare come sintagma che collega due spazi geografici e temporali distanti (cfr. anche Brioni 2016, 1), rappresentati attraverso la separazione tra paragrafi: l'Italia contemporanea e la Somalia degli anni Cinquanta all'inizio dell'AFIS, subito dopo il periodo coloniale. Il «nonno» incarna così, testualmente, il concetto di *ethnoscape* (cfr. Appadurai 1998

[1996]), poiché avvicina testualmente lo spazio geografico della Somalia in quanto modellazione topografica, nel senso di Lotman (cfr. paragrafo 1), e comporta inoltre un salto temporale esplicito («all'inizio degli anni Cinquanta»). Vissuta nell'*ethnoscape*, la Somalia appare letteralmente accanto all'Italia. Questo avvicinamento si riproduce a livello della ricezione con un sottile effetto didattico: le lettrici e i lettori non solo sono trasportati testualmente in Somalia, ma ricevono anche informazioni sulla sua storia politica e coloniale che, pur formando parte della storia italiana, ne rappresenta un capitolo poco studiato e mal trasmesso all'interno del sistema scolastico italiano (cfr. Brioni 2016, 2). In effetti, la distribuzione spaziale del racconto «Nonno Y. e il colore degli alleati» sembra compensare questo vuoto della storiografia italiana: undici delle sedici pagine, ovvero ben due terzi dello spazio narrativo, sono occupate dall'azione che si svolge in Somalia, che – ricorrendo a Lotman – acquista così, a livello simbolico, un'importanza direttamente proporzionale.

Alla fine, il racconto torna alla cornice spazio-temporale italiana nel presente:

Visto che sono in vena di cattiverie poco importanti, dirò qualcosa anche a quel tipo rimasto davanti al camion. / Che cosa mi aveva chiesto? / Ah! *Quanto prendi?* / Io: Prendo esattamente la quantità di verdoni che non puoi permetterti. / Perplesso, è salito e se n'è andato con il suo camion color *verde-speranza-pisello*. (FI 25)

Grazie alla digressione spazio-temporale sulla Somalia del nonno, la protagonista trova la forza e l'ispirazione per dare una risposta spiritosa e determinata – giocando con due colloquialismi, «verdoni» e «pisello» (cfr. Brioni 2016, 6) – al suo interlocutore nello spazio intratestuale italiano del presente. In questo modo, non solo si ritorna al contesto della ricezione (cfr. Jansen 2012, 239), ma i ricordi dello spazio somalo nel passato nutrono il comportamento della protagonista nel presente, dandole forza e sicurezza per affrontare la discriminazione intersezionale, ovvero quella che combina razzismo e sessismo, a cui è stata esposta e «partecipare alla definizione della propria identità» (Solis 2012, 232). In questo modo, lo slittamento spazio-temporale dall'Italia del presente alla Somalia del passato e, infine, di nuovo all'Italia del presente corrisponde a un movimento dialettico di tesi – antitesi – sintesi in cui i due spazi interagiscono e si rinforzano. Contrariamente all'osservazione di Brioni, non si tratta dunque di «uno spazio sospeso tra Italia e Somalia» (Brioni 2016, 1), ma di spostamenti repentini e totali da uno spazio all'altro, le cui esperienze si influenzano a vicenda.

In «La casa con l'albero: tra il Giusto e il Bene» (FI 27-54) la presenzializzazione associativa si svolge combinando *ethnoscape* e *mediascape*. A far scattare lo spostamento spazio-temporale è un'e-mail inviata dalla cugina a Londra:

Mi sono alzata alle otto di una bella giornata di sole! [...] / *Toh* [corsivo nell'originale], una mail di mia cugina Safiya. [...] / *Scrivi* che tutti [...] [sono] a Londra e stanno bene. / Tra le altre cose mi comunica che un certo *Ali Mahdi* ha avuto l'incarico di *chairman* [corsivo nell'originale] nel Comitato di Riconciliazione per la Somalia. [...] / «Questo è uno scherzo,» mi dico, *leggendo il nome di Ali Mahdi* come capo riconciliatore. [...] / *All'inizio del 1991*, una mattina a Mogadiscio Nord, Alasow bussa alla porta di Aisha. Aisha va ad aprire e la piccola Safiya le va dietro. (FI 27-28, corsivi miei)

Mentre nell'esempio precedente la connessione spaziale è indotta da una parola, che evoca il ricordo del nonno in Somalia, in questo si produce attraverso il *medium* elettronico e la scrittura: un'e-mail inviata dalla cugina. Il fatto che quest'ultima si trovi a Londra amplia la dispersione spaziale e accenna così a un *ethnoscape* esteso attraverso il mondo. Analogamente al racconto sul nonno, è la famiglia a rappresentare questa dispersione in modo particolarmente drastico: le persone vicine alla protagonista a livello genetico sono lontane sul piano geografico. L'e-mail funziona come *mediascape* giacché trasporta informazioni quasi simultaneamente da uno spazio – il Regno Unito – a un altro – l'Italia –, ma ne evoca un terzo che connette i primi due a livello degli *ethnoscapes*: la Somalia. Di fatto, il salto narrativo in questo spazio somalo ha luogo, nuovamente, attraverso il nome di una persona. In questa occasione si tratta però di una figura pubblica, influente a livello politico, Ali Mahdi Mohamed, che, durante la dittatura di Siad Barre, era «un ricco commerciante» (FI 52), vicino al dittatore, che nel presente del racconto deve svolgere un ruolo di riconciliazione tra gli antagonisti della guerra civile: la popolazione somala a favore di Barre e i suoi oppositori. Ancora una volta, il nome, e dunque lo spostamento spaziale, sono collegati a uno temporale, dal presente al passato. Contrariamente al «Nonno Y.» del racconto precedente, il personaggio qui menzionato continua tuttavia a incidere sulla situazione politica della Somalia del presente. Anche in questo caso, la «narrazione somala del passato» occupa, in modo ancor più significativo, la maggior parte dello spazio testuale del racconto: 26 delle 28 pagine complessive sono dedicate all'azione svolta nella Somalia degli anni '90 (cfr. paragrafo 2.2). In questo caso si tratta dunque di una presenzializzazione non solo personale della protagonista, ma collettiva a livello politico, trasportata in Italia attraverso la scrittura.

La fine del racconto riprende la cornice narrativa, rafforzando il passaggio tra lo spazio dell'*ethnoscape* in Gran Bretagna e quello somalo: «Ora Safiya [...] quella che mi ha scritto la mail che ha scatenato questo mio sproloquio, risiede a Londra. [...] / Aisha è contenta di aver condotto tutti i suoi figli in Gran Bretagna [...]. / Aisha ha ancora con sé le chiavi della porta della casa con l'albero» (FI 53-54). Mentre nel racconto precedente il passato africano nutre il presente della protagonista in Italia, qui la «chiave» rappresenta un simbolo connettore dell'*ethnoscape* dal presente in Europa al presente in Somalia, con un forte legame emotivo-affettivo con il passato. In questo modo, la cornice si riapre sullo spazio somalo, con una terza dimensione temporale: la speranza in un futuro che le permetta di tornare in Somalia.

Allo stesso tempo, all'interno di questa cornice, la narrazione sulla Somalia distingue tra diversi spazi, contribuendo così a configurare e a differenziare questo Paese per il pubblico italiano – oggetto di analisi nel prossimo paragrafo.

## 2.2 Configurazione e differenziazione degli spazi all'interno della Somalia

Anche nel racconto «La casa con l'albero: tra il Giusto e il Bene», si differenzia lo spazio della capitale somala secondo due dicotomie connesse: la distinzione clanica



e l'asse nord-sud, che si potrebbero denominare, seguendo Appadurai, come *ethnoscapes* interni. In «Xuseyn, Suleyman e Loro» assistiamo invece a una distinzione sociale secondo gli opposti topografici «città» versus «entroterra», che inseriscono un nuovo spazio che, secondo Lotman, sposta la relazione tra gli altri spazi presentati, come si esporrà a continuazione.

Nel primo racconto, la differenziazione sociale è rappresentata attraverso l'appartenenza clanica, stabilita su base genealogica. La guerra civile si consuma così tra due clan: i Daarood, ovvero il clan del dittatore Siad Barre, da una parte (cfr. FI 29), e le milizie, appartenenti al clan Hawiye, dall'altra (cfr. FI 40). Alasow, il vicino di casa di Aisha – la zia della narratrice autodiegetica (cfr. paragrafo 2.1) – appartiene al secondo, mentre la stessa Aisha fa parte del primo:

Tutto sudato, occhi a terra [Alasow] la informa [a Aisha] che casa sua è piena di fucili pronti a ripulire la città dai Faqash. / Faqash, un nome coniato per i militari di Siad Barre, il dittatore [...]. Più tardi, quel nome è stato attribuito, senza distinzione e con rancore, a tutti quelli che appartenevano per nascita allo stesso clan del dittatore [...], il clan Daarood. (FI 28-29)

Anche se, nel racconto, i membri dei due clan possono essere vicini di casa, a livello politico la guerra civile somala oppone i membri di queste due linee genealogiche. Questa identificazione sociale su base clanica, così come il conflitto interclanico, potrebbero intendersi quali *ethnoscapes* interni, riscontrabili, benché a livello più metaforico (cfr. paragrafo 3) anche in *Dalmar*.

Effettivamente, questa divisione si rispecchia nella distribuzione dello spazio urbano secondo un asse nord-sud. Mentre l'area nord di Mogadiscio è popolata maggiormente dal sottoclan Abgal, appartenente agli Hawiye (cfr. FI 34), quando scoppia la violenza, le famiglie appartenenti ai Darood fuggono al sud: «È mattina inoltrata quando Aisha e i suoi figli arrivano nel quartiere *Medina*, nella zona *Sud della città*, esattamente dalla *parte opposta* rispetto al loro punto di partenza. Qui trovano radunate una cinquantina di famiglie del *clan Daarood* [...]» (FI 37; corsivi miei). Già prima del conflitto, lo spazio geografico della capitale somala rispecchiava una separazione degli spazi su base clanica; lo scontro politico non fa che rafforzare questa distinzione geografica.

Nel secondo racconto «Xuseyn, Suleyman e Loro», la Somalia è invece differenziata secondo la densità di popolazione: «città» versus «regioni rurali». Nel racconto, i due fratelli protagonisti, indicati nel titolo, provengono entrambi dalla capitale, Mogadiscio (cfr. FI 81), così come il loro cugino Abdikafar (cfr. FI 76). Ormai in Italia, i fratelli ricordano l'esperienza vissuta dal cugino, che ha trascorso un anno in una comunità rurale, nell'entroterra somalo (cfr. FI 77), nel contesto della campagna di alfabetizzazione di nomadi, contadini e pescatori. Si tratta di un progetto sociale mirato allo scambio di esperienze di vita e alla trasmissione di competenze di lettura e scrittura. Questa differenziazione all'interno della Somalia introduce nel testo, secondo Lotman, un nuovo spazio culturale e sposta così le relazioni di identità e alterità: mentre nella narrazione della cornice si stabilisce una differenza linguistica e culturale tra gli italiani e i protagonisti somali che sono appena giunti in Italia, la distinzione all'interno della Somalia tra spazio urbano e rurale avvicina l'Italia e la Somalia attraverso una prospettiva transculturale (cfr. Nohe 2020, 100).

Come si mostrerà nel prossimo paragrafo, anche *Dalmar* fa riferimento alla Somalia, seppur in modo più allegorico, aprendo la possibilità di leggere questo testo come una metafora più generale sull'interazione sociale.

### **3. *Dalmar. Disfavola degli elefanti: uno spazio immaginario come allegoria (non solo) della Somalia***

Nel titolo del libro, la storia viene definita come una «disfavola», ovvero un amalgama tra distopia e favola, poiché da una parte entrano in scena, come nelle favole, protagonisti animali che parlano, mentre dall'altra la società ritratta porta alla luce le conseguenze fatali dell'organizzazione totalitaria, così come accade nella distopia che, in quanto opposta all'utopia, rappresenta un mondo «troppo cattivo per essere praticabile» (cit. in Meozzi 2017, 5, traduzione mia<sup>10</sup>) e che dunque è «necessario evitare» (cit. in Meozzi 2017, 5, traduzione mia<sup>11</sup>). Tommaso Meozzi sottolinea l'aspetto fantastico delle distopie e vi riconosce una «descrizione metaforica» (Meozzi 2017, 5). La favola di Aden è dunque riconducibile alla distopia, così come ad un potenziale metaforico che evidenzieremo nel paragrafo seguente. In *Dalmar* viene descritta una comunità di elefanti che vive nella savana (cfr. DE<sup>12</sup> 38) e che deciderà di emigrare per fuggire da una guerra imminente (cfr. DE 38-41). Si narra il loro viaggio attraverso il mare (cfr. DE 49-60), fino a giungere su un'isola in cui abitano orsi e api, in una convivenza piuttosto ostile, dopo che tutti gli altri esseri viventi sono stati uccisi dagli orsi (DE 91-92). Riguardo alla rappresentazione dello spazio, sono due gli aspetti che meritano di essere particolarmente evidenziati: la referenzialità alla Somalia e la rappresentazione metaforica di forme di convivenza sociale.

#### **3.1 Referenzialità alla Somalia**

Varie tecniche di mimesi linguistica creano in *Dalmar. Disfavola degli elefanti* una referenzialità alla Somalia (cfr. Simon 2022, cfr. paragrafo 1): il livello storico-politico, quello geoculturale e le parole somale. Riguardo al primo punto, si accenna alla Somalia su vari piani testuali che si rinforzano a vicenda. Nel paratesto, nella «Nota dell'autrice», si menziona esplicitamente l'ispirazione geopolitica e temporale: «Il contesto da cui nasce il racconto è la Somalia di inizio anni Novanta» (DE 7). Si tratta, dunque, dello stesso contesto descritto nel racconto «La casa con l'albero» (cfr. paragrafo 2.1). Di fatto, la «Nota» nomina sia il dittatore Siad Barre che l'uso della «violenza contro chiunque non fosse innamorato di lui» (DE 7) durante la sua decadenza politica, quando le milizie «volevano ripulire la città da chiunque non appartenesse alla loro grande famiglia» (DE 8). A livello intratestuale, la referenza temporale concreta, legata a un conflitto sociale ed evocata dalla comunità degli orsi, «[s]ono fatti avvenuti nel 1991, all'inizio del primo conflitto» (DE 140, corsivo mio), creando un'eco alla nota del paratesto che evoca così una

<sup>10</sup> «too bad to be practicable». Così si è espresso John Stuart Mill nel 1868 durante un discorso al parlamento inglese.

<sup>11</sup> «[a world] we must be sure to avoid». Queste sono le parole nella rivista di critica letteraria *The Listener*, nel 1967.

<sup>12</sup> Le iniziali DE saranno usate da qui in avanti per riferirsi a *Dalmar. La disfavola degli elefanti*.

corrispondenza tra il massacro svolto dagli orsi nella finzione e la guerra civile reale in Somalia. Una referencia meno esplicita e più culturale, che è enfatizzata nuovamente dalla risonanza quasi letterale con la nota paratestuale, è l'organizzazione sociale degli orsi sulla base di clan genealogici, che confermano l'osservazione di Lori secondo cui «Aden is especially open about clanic violence and its consequences» (Lori 2022, 123): «Tempo fa, gli orsi [...] [avevano] ripulito la città da chiunque non avesse discendenza orsina, operazione che avevano chiamato «guerra di liberazione» [...]» (DE 91-92). È da notare il parallelismo di un numero significativo di parole con quelle utilizzate nel paratesto per descrivere le azioni delle milizie, elemento che sottolinea la referencia alla Somalia nel senso della mimesi linguistica riorganizzativa teorizzata da Simon (cfr. paragrafo 1).

Oltre a queste referenze più o meno esplicite al contesto storico e politico somalo, alcuni termini, come la scelta della specie protagonista o certi elementi linguistici, ne evocano lo spazio geoculturale. Così, gli elefanti, specificati come appartenenti alla «famiglia *Loxodonta africana orleansi*» (DE 27, 63), rimandano allo spazio subsahariano – la Somalia compresa – da cui proviene questa specie realmente esistente. L'«entroterra» (DE 49), area di origine degli elefanti, rispecchia una delle zone caratteristiche della Somalia, nominata anche in *Fra-intendimenti* (cfr. paragrafo 2.2). Il valore simbolico della struttura matriarcale di questi animali sarà analizzato nel prossimo paragrafo.

Rispecchiando le analisi svolte sul plurilinguismo nella letteratura transculturale (cf. Comberiati & Pisanelli 2017, 9), certe espressioni, riportate direttamente in somalo, rappresentano, infine, la Somalia mimeticamente, attraverso l'uso della sua lingua. La maggior parte degli elefanti porta nomi (parlanti) somali, spiegati nella nota dell'autrice (cfr. DE 10). Così, Idman significa «Essere autorizzati [sic], avere il permesso», Dalmar «Viaggiatore» e Bilan «Essere bello; essere strato abbellito» alias Narges «Narciso, in persiano» (DE 10 rispettivamente). Anche l'isola su cui fuggono, chiamata *Luul* (cfr. DE 138), è caratterizzata da un termine somalo, così come le stagioni, evidenziate in corsivo nel testo stesso: «il *Gu'*, lo *Hagaa*, il *Dayr* e il *Jiilaal*» (DE 18). Infine, l'evocazione dei *jinn* (cfr. DE 170), che appaiono anche nel racconto «Xuseyn, Suleyman e Loro» in *Fra-intendimenti*, fa riferimento a esseri demoniaci del Corano che sono parte integrante della cultura popolare somala. Questa integrazione di termini somali in un testo scritto in italiano contribuisce a creare una referencia precisa allo spazio geoculturale del Paese.

Ciononostante, l'uso allegorico degli animali quali rappresentanti di gruppi culturali e sociali lascia aperta la possibilità di descrivere, oltre a un tale spazio specifico, modelli di convivenza generali tra esseri umani.

### 3.2 Spazi sociali come metafore di convivenza

Sul piano dell'interazione, gli animali rappresentano mimeticamente, in termini di referenzialità, modi di convivenza sociale, sia a livello individuale che collettivo. Così, all'interno del gruppo degli elefanti, ogni membro si distingue mediante caratteristiche proprie e occupa una posizione precisa all'interno del branco, spesso già indicata dal rispettivo nome. Idman, ad esempio, la zia dell'elefante

cucciolo protagonista Dalmar, è la guida del gruppo, colei che prende le decisioni, quando necessario, e negozia in modo diplomatico (cfr. *DE* 135-136). Sagan, l'aiutante della guida, appare più dogmatica-conservativa, aderente alle norme e alle tradizioni e ha difficoltà ad adattarsi a nuove situazioni sociali (cfr. *DE* 118). Infine, l'elefantessa cucciola Shibban è molto silenziosa, ma intelligente e ingegnosa (cfr. *DE* 171, 185). La creazione di tali personaggi-tipi permette l'attribuzione di funzioni individuali distinte all'interno del collettivo e, dunque, di tratteggiare dinamiche di gruppo rappresentative.

D'altra parte, le tre comunità di animali che convivono sull'isola – orsi, api ed elefanti immigrati – simbolizzano diverse modalità di struttura sociale. Mentre gli elefanti rappresentano un matriarcato, governato da una democrazia di base in cui devono «tutti insieme valutare» (*DE* 164), gli orsi, al contrario, sono organizzati in un'autocrazia patriarcale: «il più crudele tra i maschi alfa [...] al quale consegnare un progetto e le risorse per realizzarlo» (*DE* 94). In questa opposizione tra il matriarcato consensuale degli elefanti e l'autocrazia patriarcale, con tratti di dittatura e tirannia, si rispecchia l'affermazione di Lori secondo cui Aden «suggests that patrilineal descent [...] should be substituted by a matrilineal genealogy to overcome the effects of patriarchal violence» (Lori 2022, 123), ma meno in senso genealogico che, piuttosto, a livello dell'organizzazione sociale collettiva. Le api, infine, sono organizzate in una monarchia, nella quale la regina prende le decisioni in modo assoluto (cfr. *DE* 109). Attraverso queste tre specie animali e i loro modelli di organizzazione sociale reale si ritraggono ed esplorano altrettante modalità di convivenza dell'essere umano.

Infine, l'opera indaga in egual misura l'interazione a livello spaziale tra questi tre collettivi, descrivendo gli spazi geografici come spazi sociali e le dinamiche di negoziazione nella distribuzione di questi spazi. Come risultato della guerra, gli orsi controllano la totalità dello spazio dell'isola, ad eccezione di quello delle api. La comunità di orsi che impone le regole di convivenza (cfr. *DE* 111-112) rappresenta dunque il gruppo dominante. Gli elefanti, invece, simbolizzano una comunità immigrata, con i suoi precipui bisogni spaziali, che riesce a negoziare un proprio «territorio» (*DE* 185) grazie alla diplomazia della giovane elefantessa Shibban: «La mia intenzione non era di accogliere [dagli orsi] richieste troppo onerose per gli elefanti, bensì di acconsentirne tante da far sembrare poca cosa le mie quando sarebbe stato il momento di formulare» (*DE* 188).

## Conclusioni

L'analisi della rappresentazione dello spazio somalo nelle opere di Kaha Mohamed Aden ha permesso di rivelare le tecniche letterarie che portano a una presenzializzazione della Somalia, a livello testuale e affettivo, in un contesto di ricezione italiano. Allo stesso tempo, leggendo le due opere in una prospettiva diacronica, si può osservare un aumento del livello di astrazione.

*Fra-intendimenti* posiziona la Somalia al centro dell'attenzione, non da ultimo attraverso l'estensione testuale che le viene concessa nei singoli racconti. Utilizzando il concetto di «testo letterario» come spazio di Lotman, la Somalia rappresentata

appare letteralmente al centro delle narrazioni, incorniciata dal contesto italiano a livello sia extra che intratestuale, facendosi così presente nel contesto italiano *nel* e *attraverso* il testo. I concetti degli *ethno-* e *mediascapes*, nella terminologia di Appadurai, emergono come strategie associative che spostano la narrazione da uno spazio geoculturale all'altro. La focalizzazione interna dei personaggi di origine somala crea un'empatia che avvicina la Somalia anche a livello affettivo. Questo avvicinamento è rafforzato attraverso la differenziazione degli spazi socio-topografici che non solo trasmette conoscenze al pubblico italiano, ma evidenzia le somiglianze cosmopolite tra le città somale e quelle italiane. Per una futura analisi, sarebbe auspicabile esaminare la funzione dello spazio della «casa», così come ha fatto Barbara Kuhn per le autrici italo-somale Cristina Ali Farah ed Igiaba Scego (cfr. Kuhn 2019, 55), che, a livello psicologico e vincolato al senso di appartenenza, svolge spesso un ruolo centrale nella narrazione.

Anche in *Dalmar. La disfavola degli elefanti* è possibile riscontrare riferimenti alla Somalia, in modo esplicito nel paratesto, ma anche attraverso i nomi dei personaggi, i termini in somalo o le espressioni linguistiche che risuonano mimeticamente con il paratesto (cfr. Simon 2022, cfr. paragrafo 1). L'uso allegorico degli animali permette di problematizzare e astrarre il sensibile tema della guerra civile e le misure di «pulizia etnica». Inoltre, l'allegoria si apre a un trasferimento generale di significato alla convivenza umana tra individui, all'interno di una comunità e tra collettivi diversi. Gli spazi degli animali metaforizzano così anche la distribuzione spaziale tra collettivi, non solo a livello geografico, ma anche per quanto riguarda i rapporti di potere. Nei testi analizzati, sia gli *scapes* secondo Appadurai che gli spazi metaforici condividono la possibilità di transitare da uno spazio all'altro, all'interno del testo e verso lo stesso mondo umano. Entrambi, infine, mettono in rilievo il rapporto post-coloniale tra l'Italia e la Somalia e conducono i lettori e le lettrici a riflettere sui propri comportamenti verso gli altri.

## Bibliografia

- ADEN, Kaha Mohamed. 2010. *Fra-intendimenti*. Roma: nottetempo.
- ADEN, Kaha Mohamed. 2019. *Dalmar. La disfavola degli elefanti*. Milano: Unicopli.
- APPADURAI, Arjun. 1998 [1996]. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- BRIONI, Simone. 2016. «Doppia temporalità e doppia spazialità: il cronotopo dei *Fra-intendimenti* di Kaha Mohamed Aden.» In *Maschere sulla lingua. Negoziazioni e performance identitarie di migranti nell'Europa contemporanea*, ed. Boschiero, Manuel & Marika Piva, 27–38 [1–9], Bologna: Emil. <<https://sas-space.sas.ac.uk/6176/>> [14.3.2025].
- COMBERIATI, Daniele & Flaviano Pisanelli (ed.). 2017. *Scrivere tra le lingue. Migrazione, bilinguismo, plurilinguismo e poetiche della frontiera nell'Italia contemporanea*. Roma: Aracne.
- DEL LUNGO, Andrea. 2009. «*Seuils*, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette.» *Littérature* 155 (3), 98–111.
- GENETTE, Gérard. 2002 [1987]. *Seuils*. Paris: Seuil.
- JANSEN, Monica. 2012. «Le cinque vie di Kaha: i colori dei «fra-intendimenti».» *Narrativa. Nuova serie* 33-34, 237–248.
- KUHN, Barbara. 2019. ««La nostra casa la portiamo con noi». Zum Widerstreit von Diaspora und Heterotopie in *Madre piccola* von Cristina Ali Farah und

- La mia casa è dove sono* von Igiaba Scego.» *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* (2019), 51–81.
- LORI, Laura. 2022. «*Matria* in Contemporary Somali Literature in Italian. Mapping Articulations of Female Solidarity and Resistance.» *Nordic Journal of African Studies* 31 (2), 118–135.
- MEOZZI, Tommaso. 2017. *Visioni dell'alienazione. Dalla distopia d'inizio novecento al cyberpunk*. Pisa: Pacini.
- MITAINE, Benoît. 2013. «Paratexte». *Neuvième art 2.0. Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, 1–7.  
<<https://ube.hal.science/hal-01104420/document>> [19.5.2025].
- NITSCH, Wolfram. 2015. «Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume.» In *Handbuch Literatur & Raum*, ed. Dünne, Jörg & Andreas Mahler, 30–40, Berlin / Boston: Walter De Gruyter.
- LOTMAN, Jurij M. 1972 [1970]. *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink.
- NOHE, Hanna. 2020. «Diventare estranea e marginale. Rappresentazioni e autorappresentazioni del soggetto migrante in *Fra-intendimenti* (2010) di Kaha Mohamed Aden.» *Apropos [Perspektiven auf die Romania]* 5, 88–105.
- PONZIO, Luciano. 2022. «L'arte come struttura pensante e generatrice di nuovi mondi.» *RUS. Revista de literatura e cultura russa* 13, no. 23, 80–107.
- SIMON, Ralf. 2022. *Grundlagen einer Theorie der Prosa*. Berlin / Boston: Walter De Gruyter.
- SOLIS, Teresa. 2012. «Due generazioni, due narrazioni. L'Italia postcoloniale in Mohamed Aden Sheikh e Kaha Mohamed Aden.» *Narrativa. Nuova serie* 33–34, 225–236.
- TODOROV, Tzvetan. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.