

2016

Storie 'vere' ed eroine dei romanzi. Rappresentare la Somalia in 'Ilaria Alpi. La ragazza che voleva raccontare l'inferno' e 'Non dirmi che hai paura'.

Simone Brioni

SUNY Stony Brook, simone.brioni@stonybrook.edu

Follow this and additional works at: <https://commons.library.stonybrook.edu/cscl-articles>



Part of the [Italian Literature Commons](#), and the [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#)

[Creative Commons Attribution 4.0 License](#)

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 License](#).

Recommended Citation

Brioni, S., (2016). Storie 'vere' ed eroine dei romanzi. Rappresentare la Somalia in 'Ilaria Alpi. La ragazza che voleva raccontare l'inferno' e 'Non dirmi che hai paura'. *Incontri. Rivista europea di studi italiani*. 1(1), 47–60.

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Cultural Studies and Comparative Literature at Academic Commons. It has been accepted for inclusion in Cultural Studies and Comparative Literature Faculty Publications by an authorized administrator of Academic Commons. For more information, please contact mona.ramonetti@stonybrook.edu.

Storie ‘vere’ ed eroine dei romanzi Rappresentare la Somalia in *Ilaria Alpi. La ragazza che voleva raccontare l’inferno* e *Non dirmi che hai paura*

Simone Brioni

L’obiettivo di questo saggio è analizzare il modo in cui *Ilaria Alpi. La ragazza che voleva raccontare l’inferno* (2014) di Gigliola Alvisi¹ e *Non dirmi che hai paura* (2014) di Giuseppe Catozzella² rappresentano la Somalia in relazione alle storie di due donne dal tragico destino, rispettivamente Ilaria Alpi nel testo di Alvisi e Saamiya Yosuf Omar in quello di Catozzella. Alpi è stata una giornalista italiana del Tg3 assassinata a Mogadiscio nel 1994 mentre stava indagando sul traffico di rifiuti illeciti dalla Somalia all’Italia in cambio di armi. Saamiya – nome semplificato in ‘Samia’ nel romanzo di Catozzella e nel resto di questo articolo – è stata un’atleta somala che aveva preso parte alle Olimpiadi di Pechino nel 2006 ed è morta nel mar Mediterraneo nel 2012 su un barcone mentre cercava di raggiungere Lampedusa.³ Analizzando la pretesa di verosimiglianza di queste opere, il saggio si propone di dimostrare che, pur essendo animate dall’intenzione di rappresentare due eventi importanti della recente storia della Somalia, esse sembrano poco interessate a descrivere in maniera accurata la realtà storica, sociale e culturale di questo paese.

La storia ‘vera’ di Ilaria Alpi

La storia di Ilaria Alpi e dell’operatore Miran Hrovatin, è stata raccontata narrativamente nel film *Ilaria Alpi. Il più crudele dei giorni* (2003) di Ferdinando Vicentini Orgnani, nel fumetto *Ilaria Alpi. Il prezzo della verità* (2010) di Francesco Rispoli e Marco Rizzo,⁴ e nelle storie per bambini *Il coraggio di Ilaria* (2014) di Fulvia degl’Innocenti⁵ e *La ragazza che voleva raccontare l’inferno* (2014) di Gigliola Alvisi. Questi testi sono animati da un comune intento biografico, ma condividono anche la caratteristica di non inquadrare spesso la storia di Alpi nel contesto delle relazioni che legano Italia e Somalia, e che sono necessarie per capire il tragitto del traffico di rifiuti su cui la giornalista stava indagando. Per esempio, la ‘Cronistoria’ di *Ilaria Alpi. Il prezzo della verità* menziona solo il fatto che nel ‘Novembre 1949 l’Onu assegna all’Italia i suoi ex domini coloniali in Somalia in “amministrazione fiduciaria”, in attesa

¹ G. Alvisi, *Ilaria Alpi. La ragazza che voleva raccontare l’inferno*, Milano, Rizzoli, 2014.

² G. Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, Milano, Feltrinelli, 2014.

³ Per evitare ambiguità, mi riferisco a nomi di persona di origine somala con il loro nome proprio, seguendo la forma corretta in uso in queste lingue. Il medesimo criterio è stato applicato nelle note.

⁴ M. Rizzo & F. Rispoli, *Ilaria Alpi. Il prezzo della verità*, Milano, Beccogiallo, 2010.

⁵ F. Degl’Innocenti, *Il coraggio di Ilaria*, Milano, Pratibianchi, 2014.

dell'indipendenza',⁶ omettendo un controllo coloniale che inizia ufficialmente nel 1905 e termina nel 1941 con la vittoria delle truppe britanniche che prevalgono su quelle italiane. Altri testi giornalistici sull'argomento – come *L'esecuzione. Inchiesta sull'uccisione di Ilaria Alpi e Miran Hrovatin* (1999), *Ilaria Alpi. Un omicidio al crocevia dei traffici* (2002), *Carte false. L'assassinio di Ilaria Alpi e Miran Hrovatin. Quindici anni senza verità* (2009), e 1994. *L'anno che ha cambiato l'Italia, dal caso Moby Prince agli omicidi di Mauro Rostagno e Ilaria Alpi. Una storia mai raccontata* (2010) – mantengono il silenzio riguardo al colonialismo.⁷ Il glossario de *Il coraggio di Ilaria* definisce addirittura la Somalia come un'«ex-colonia Italiana nell'Africa centro-orientale. Una parte del suo territorio fu amministrato dall'Italia fino al 1960 quando fu creata la Repubblica Somala».⁸ Leggendo queste cronologie e queste descrizioni geografiche incomplete o inesatte – la Somalia si trova in Africa orientale e l'Italia perse il suo impero coloniale dopo la seconda guerra mondiale, per poi acquisire il mandato fiduciario della Somalia dal 1950 al 1960 – è difficile non avere l'impressione che il 'caso Alpi' sia un evento isolato invece di iscriversi all'interno di una serie di relazioni più complesse e durature che hanno coinvolto la storia recente di questi due paesi. Quest'assenza pone interrogativi circa il ruolo che i testi dedicati alla morte di Ilaria Alpi hanno nel mantenere l'amnesia storica degli italiani sul colonialismo in Somalia.

Che non si possa parlare del traffico di rifiuti tossici se non in una prospettiva storica è suggerito invece nel cortometraggio di produzione italiana e somala *La Conchiglia* (1992) di Abdulkadir Ahmed Said, anteriore alle indagini e all'omicidio di Alpi. In questo film, una donna occidentale sta dipingendo un paesaggio marino sulle coste della Somalia quando trova una conchiglia. Avvicinandola all'orecchio, la donna non sente il rumore del mare, ma ascolta la voce di una bambina che le racconta la storia del suo villaggio, avvelenato dal traffico di rifiuti tossici nella regione avvenuto dodici mesi prima. Il finale del film lascia una speranza: un gruppo di bambini arriva in riva al mare e invita la protagonista a unirsi al loro gioco. *La Conchiglia* mostra come la catastrofe ecologica in Somalia non possa essere compresa se non ascoltando voci che provengono dal passato e che appartengono a quanti sono stati vittime di affari che hanno compromesso in maniera irreversibile la salute e l'ambiente.

Il disegno all'inizio de *Ilaria Alpi. Il prezzo della verità* esemplifica che la Somalia o, più in generale, l'Africa diventa oggetto di interesse narrativo solo quando vi muore un cittadino o una cittadina italiana.⁹ Il volto di Alpi viene fatto coincidere con il profilo dell'Africa, identificando la giornalista italiana con questo continente. Se Cristina Greco ha ragione nel dire che *Ilaria Alpi. Il prezzo della verità* «si presenta come un luogo di rielaborazione della memoria che, in riferimento all'Italia contemporanea, determina l'occasione e il tempo di chiudere una ferita»,¹⁰ è altrettanto vero che in questi testi la morte di una cittadina italiana è posta in assoluto primo piano. La tragedia della morte di Alpi è sempre presentata come parte di una storia nazionale, al contrario di come la descrive un personaggio italiano di origine somala nel romanzo *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego, Zuhra Laamane, riferendosi alla 'loro' Ilaria Alpi,

⁶ M. Rizzo, F. Barilli & M. Gritta Grainer, 'Cronistoria', in: Rizzo & Rispoli, *Ilaria Alpi*, cit., p. 87.

⁷ G. Alpi, L. Alpi, M. Gritta Grainer & M. Torrealta, *L'esecuzione. Inchiesta sull'uccisione di Ilaria Alpi e Miran Hrovatin*, Milano, Kaos, 1999; B. Carazzolo, A. Chiara, & L. Scalettari, *Ilaria Alpi. Un omicidio al crocevia dei traffici*, Milano, Baldini & Castoldi, 2002; R. Scardova, a cura di, *Carte false. L'assassinio di Ilaria Alpi e Miran Hrovatin. Quindici anni senza verità*, Milano, Ambiente, 2009; L. Grimaldi & L. Scalettari, 1994. *L'anno che ha cambiato l'Italia, dal caso Moby Prince agli omicidi di Mauro Rostagno e Ilaria Alpi. Una storia mai raccontata*, Milano, Chiarelettere, 2010.

⁸ Degl'Innocenti, *Il coraggio di Ilaria*, cit., p. 14.

⁹ Rizzo & Rispoli, *Ilaria Alpi*, cit., p. 3.

¹⁰ C. Greco, *Graphic Novel: Confini e forme inedite nel sistema attuale dei generi*, Roma, Nuova Cultura, 2014, p. 231.

un'eroina condivisa da somali e italiani.¹¹ Il fumetto vuole cercare di capire 'dove sono finiti i 140 MLD della cooperazione italiana?',¹² mentre passano in secondo piano gli effetti devastanti del traffico di rifiuti tossici in Somalia. I rari riferimenti ai somali li descrivono come 'morti di fame', organizzati in 'tribù': 'E dimmi 'na cosa. Come le pagano tutte 'ste armi quei morti di fame? Con la terra. [...] L'unica risorsa dei capi fazione è la terra delle tribù!'.¹³ A pronunciare queste parole è Mauro Rostagno, un giornalista ucciso dalla mafia nel 1988, che prima di Alpi aveva identificato un traffico illecito di rifiuti dall'Italia alla Somalia. Lascia perplessi che alla celebrazione di un eroe civile italiano si affianchino tali espressioni problematiche riguardo alle vittime delle attività criminali in Africa.

Al contrario di questi testi, *Ilaria Alpi: La ragazza che voleva raccontare l'inferno* di Gigliola Alvisi menziona che la Somalia fosse stata una colonia italiana.¹⁴ Il testo racconta la storia di Alpi dalla prospettiva della giornalista del Tg3 e da quella di Jamila, una bambina somala.¹⁵ Quella di Jamila è presentata come una 'storia vera',¹⁶ seguendo uno stilema utilizzato anche da altri autori che hanno raccontato il caso Alpi in forma narrativa. Per esempio, nell'appendice di *Ilaria Alpi. Il prezzo della verità* Marco Rizzo scrive di attenersi alla pratica del verosimile e dà alcuni suggerimenti ai lettori e alle lettrici per 'distinguere quanto c'è di vero, quanto di ricostruito, e quanto di inventato' nella sua opera.¹⁷ Alvisi ha illustrato il suo rapporto con le fonti in una presentazione del libro e ha affermato di essersi ispirata ai racconti di altri giornalisti o a resoconti trovati su internet per la creazione del personaggio di Jamila.¹⁸

La caratterizzazione di Jamila nel testo di Alvisi appare problematica non solo perché basata su fonti poco attendibili di informazione, ma anche perché, come l'introduzione al testo esplicita, la sua presenza è esclusivamente funzionale per spiegare al lettore 'perché [Alpi] è stata importante per lei'.¹⁹ Alvisi inoltre parla al posto di Jamila, utilizzando la prima persona singolare per raccontare la prospettiva della bambina, mentre la prospettiva di Alpi è presentata da un narratore esterno e occupa la maggior parte della narrazione. L'introduzione al testo sottolinea che Alpi 'parlava anche l'arabo',²⁰ e la giornalista italiana comunica con Jamila in questa lingua quando la incontra per la prima volta.²¹ L'arabo ha permeato la moderna Somalia²² tanto da potere essere visto come la seconda lingua del paese,²³ ma nel testo sembra però essere utilizzato quasi come sinonimo di 'somalo'. Per esempio, quando un collega chiede ad Alpi come riesca a fare amicizia con tutti, la giornalista risponde: 'Primo: parlo l'arabo. Secondo: conosco la cultura araba ed evito di mettere in imbarazzo gli interlocutori'.²⁴ In un altro passaggio inoltre si afferma che 'Ilaria conosceva il mondo arabo [...] e sapeva che nella cultura somala il concetto di orfano non esiste'.²⁵

¹¹ I. Scego, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008, p. 57.

¹² Rizzo & Rispoli, *Ilaria Alpi*, cit., p. 73.

¹³ *Ivi*, p. 82-83.

¹⁴ Alvisi, *Ilaria Alpi*, cit., p. 29.

¹⁵ *Ivi*, p. 8.

¹⁶ *Ivi*, p. 7.

¹⁷ M. Rizzo, 'Realtà e finzione', in: Rizzo & Rispoli, *Ilaria Alpi*, cit., p. 97.

¹⁸ Gigliola Alvisi, *dalla libreria Ubik di Foggia*, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=smCy-1UkSTI> (consultato il 12 febbraio 2016).

¹⁹ M. Gritta Greiner, 'Prefazione', in: Alvisi, *Ilaria Alpi*, cit., p. 9.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Alvisi, *Ilaria Alpi*, cit., p. 22.

²² D. Laitin, *Politics, Language, and Thought: The Somali Experience*, Chicago, University of Chicago Press, 1977, p. 56.

²³ I. Lewis, *A Modern History of the Somali*, Athens, Ohio University Press, 2002, p. 5.

²⁴ Alvisi, *Ilaria Alpi*, cit., p. 37.

²⁵ *Ivi*, p. 56.

Il testo specifica però che la comunicazione tra Ilaria e Jamila e la sua famiglia avviene in italiano, lingua che ‘molti somali avevano imparato’ durante il periodo coloniale.²⁶ Questa lingua in comune rende possibile il dialogo su questioni di genere tra donne di culture diverse. La comunicazione però non sembra essere paritaria, poiché Alpi insegna a Jamila e sua madre il valore dell’essere donna, che sarebbe loro negato dalla cultura patriarcale in Somalia. Quando la madre di Jamila confessa ad Alpi che ‘le donne non contano niente qui in Somalia’, la giornalista le spiega che le donne in qualunque parte del mondo cucinano e riproducono la vita: ‘[le donne] fanno le stesse cose in ogni parte del mondo, è un po’ come se parlassero la stessa lingua e potessero capirsi più facilmente. È più facile per noi donne vedere quello che lega i popoli che quello che li divide’.²⁷ Grazie ad Alpi, Jamila conosce il mondo a cui ha sempre aspirato: ‘Ilaria è stata per me come una porta attraverso la quale entrare in un mondo diverso, quel mondo che mio padre mi aveva sempre raccontato, ma che io pensavo fosse soltanto una specie di storia della buonanotte per noi bambini’.²⁸ Inoltre, Jamila conclude il testo dichiarando di avere acquisito la sua autocoscienza anche per merito di Alpi: ‘E so chi sono io adesso. Sono Jamila, sono una donna somala di adozione francese, non infibulata, libera di essere. E lo devo anche a Ilaria’.²⁹

Dato che Jamila è presentata come una bambina somala qualunque, il testo sembra suggerire che la presenza di Alpi in Somalia non sia stata importante solo per lei e per sua madre. Infatti, diversi passaggi del testo sembrano descrivere Alpi come la paladina di tutte le donne oppresse dal patriarcato in Somalia. Per esempio, l’incontro tra Alpi e Jamila avviene dopo che la giornalista è riuscita a scappare all’aggressione di una folla di somali armati. L’episodio viene raccontato dalla prospettiva di Jamila: ‘Donna bianca, sola, in una folla di uomini inferociti. I nostri sguardi si agganciano, corre verso di me, mi stringe la mano e mi porta via dal centro della strada. Mi schiaccia con il suo corpo addosso a una casa, per proteggermi da un gruppo di uomini armati di bastone che passano di corsa, poi scappiamo come spiriti scivolando lungo i muri’.³⁰ Dopo avere enfatizzato che Alpi ‘continuava a raccontare attraverso i suoi servizi la vita di una città martoriata dalla guerra e le piccole storie quotidiane, molte delle quali avevano come protagoniste delle donne’,³¹ un altro passaggio del testo racconta il salvataggio da parte di Alpi di una donna somala che viene svergognata e aggredita pubblicamente da un gruppo di uomini perché accusata di essere una prostituta.³² Anche la copertina sembra identificare una differenza tra Alpi e le donne somale. Questo paratesto presenta la silhouette bianca di una giovane donna in primo piano, e sullo sfondo, rimpicciolito, un gruppo di donne coperte dall’hijab e viste di spalle. Nel retro di copertina, l’immagine è completata dalla presenza di una donna interamente coperta da un velo nero, la cui ombra è proiettata sulle macerie. Il fatto che Alpi sia rappresentata come una silhouette sembra invitare all’identificazione e alla sostituzione, chiamando i lettori e le lettrici a fare come la giornalista italiana e ad aiutare le donne musulmane represses dal patriarcato in quei paesi in cui ancora si pratica l’‘infibulazione’.³³

²⁶ *Ivi*, p. 29.

²⁷ *Ivi*, p. 45.

²⁸ *Ivi*, p. 140.

²⁹ *Ivi*, p. 144.

³⁰ *Ivi*, p. 21.

³¹ *Ivi*, p. 55.

³² *Ivi*, pp. 58-63.

³³ *Ivi*, p. 46.

La storia ‘vera’ di Samia Yosuf Omar: ‘Documentazione’

Anche nel romanzo *Non dirmi che hai paura* di Giuseppe Catozzella è presente una narratrice autodiegetica: la storia di Samia è raccontata dal punto di vista di una giovane donna somala, quello della protagonista. L'autore descrive in un articolo la genesi del suo romanzo come il risultato di ‘un difficilissimo lavoro di equilibrismo tra documentazione e immedesimazione’, due aspetti che occorre quindi discutere nel dettaglio.³⁴ Le fonti di questa documentazione non sono esplicitate nel romanzo, e non è pertanto possibile verificare la provenienza di elementi discutibili nella ricostruzione della recente storia della Somalia. Il colonialismo italiano in Somalia viene menzionato in due occasioni, riferendosi a ‘la rete delle fogne costruita dagli italiani’³⁵ e ad un altare della patria presente a Mogadiscio,³⁶ presumibilmente quello costruito in onore di Umberto I di Savoia. Il riferimento circa la costruzione della rete fognaria di Mogadiscio contrasta con quanto Kaha Mohamed Aden scrive nella raccolta di racconti *Fra-intendimenti*, vale a dire che le fognature di Mogadiscio sono ‘un gioiello arrivato secoli e secoli fa attraverso l’Oceano Indiano. Un sapere che i mercanti arabi ci hanno portato da Roma’.³⁷ Mogadiscio non è una città edificata dagli italiani: la prima attestazione scritta della sua esistenza risale al 1228.³⁸ Gli italiani potenziarono il sistema fognario della città, la cui costruzione è senz’altro precedente al periodo della colonizzazione. Menzionando solo le opere architettoniche costruite dagli italiani a Mogadiscio, il testo non sembra voler contrastare il falso mito del colonialismo dal volto umano che molti italiani ancora legano all’espansione in Africa.³⁹

Non dirmi che hai paura sembra inoltre rappresentare la guerra clanica in Somalia in termini controversi. Lidwien Kapteijns ha dimostrato che con la caduta del regime di Siad Barre nel 1991 iniziò in Somalia una vera e propria pulizia clanica dei Daarood.⁴⁰ È sorprendente pertanto il riferimento nel romanzo a un periodo della guerra civile in cui esisteva ‘rispetto’ in Somalia prima dell’arrivo di Al-Shabaab nel 2006.⁴¹ Analogamente, appare inverosimile il ritratto di una famiglia Hawiye e una famiglia Daarood che convivono sotto lo stesso tetto,⁴² perché i Daarood sarebbero dovuti restare nascosti.⁴³ È inoltre difficile pensare che Samia e specialmente Alì, un Daarood, potessero girovagare per una Mogadiscio lacerata dal conflitto come accade invece nel romanzo.

Numerosi testi di analisi politica hanno descritto Mogadiscio come uno dei posti più pericolosi al mondo,⁴⁴ e il reporter Giampaolo Musumeci in un articolo del 2010 ha raccontato che ‘non esistono luoghi sicuri nella città. Così per lavorare e raccontarla, si corre a 100 all’ora sulle strade polverose, non ci si ferma mai davanti a nulla, [...] ci

³⁴ G. Catozzella, ‘Si può vivere nei panni di un altro? Ecco la grande sfida della letteratura’, *Avvenire*, 27 Settembre 2014, p. 22.

³⁵ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 32.

³⁶ *Ivi*, p. 12.

³⁷ K. Mohamed Aden, *Fra-intendimenti*, Roma, Nottetempo, 2010, p. 123.

³⁸ N. Chittick, ‘Medieval Mogadishu’, in: *Paideuma*, 28 (1982), p. 49.

³⁹ R. Pergher, ‘Impero immaginato, impero vissuto. Recenti sviluppi nella storiografia del colonialismo italiano’, *Ricerche di Storia Politica*, 1 (2007), pp. 53-66.

⁴⁰ L. Kapteijns, *Clan Cleansing in Somalia: The Ruinous Legacy of 1991*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2012.

⁴¹ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 118.

⁴² *Ivi*, p. 9.

⁴³ In un’intervista Catozzella attribuisce questa convivenza al fatto che le due famiglie fossero molto povere, evitando di menzionare nuovamente la pulizia clanica in corso in Somalia dopo la caduta di Siad Barre. Si veda G. Catozzella, ‘Intervista con Radio Città Futura. “Non dirmi che hai paura” di Giuseppe Catozzella’, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=p6-tXy2jNC0> (consultato il 12 febbraio 2016).

⁴⁴ Si veda, ad esempio, J. Gettleman, ‘The Most Dangerous Place in The World’, in: *Foreign Policy*, 171 (2009), pp. 60-69. Si veda anche K. Menkhaus, *Somalia: State Collapse and the Threat of Terrorism*. *Adelphi Paper 364*, Oxford, Oxford University Press for the International Institute for Strategic Studies, 2005.

si dota di adeguata scorta (non sempre garanzia di sopravvivenza)'.⁴⁵ Tale aspetto è sottolineato nelle opere di autori di origine somala: in *Links* di Nuruddin Farah,⁴⁶ Mogadiscio viene rappresentata come un 'inferno terreno',⁴⁷ e nel racconto orale *La quarta via*, Kaha Mohamed Aden descrive lo stato di totale distruzione in cui versa da tempo la sua città.⁴⁸ Uno sguardo alle immagini contenute nel volume *Mogadishu Then and Now: A Pictorial Tribute to Africa's Most Wounded City* con i testi di Rasna Warah e le fotografie di Mohamud Dirios e Ismail Osman, offre ulteriore testimonianza circa l'insicurezza presente in questa città.⁴⁹ Lo stesso Catozzella ha dichiarato in un'intervista di non essere mai stato in Somalia perché 'è molto difficile, essendo un Paese in guerra'.⁵⁰ Eppure in *Non dirmi che hai paura* Samia afferma che a lei e ad Alì la guerra 'non [...] riguardava'⁵¹ e che credendo di essere invisibili i due giovani potevano diventarlo veramente e raggiungere lo stadio della città per allenarsi.⁵² Similmente, la descrizione di un uomo 'del Comitato olimpico' che va a trovare Samia 'in giacca e cravatta' con la sua 'berlina rossa della Honda' in pieno giorno sembra rimandare più al deus-ex-machina di un racconto di finzione che alla Mogadiscio descritta nei testi succitati.⁵³

Un'altra imprecisione storica riguarda la repressione dei Daarood in Somalia da parte delle corti islamiche nel 2006. Le corti islamiche infatti rifiutarono inizialmente la logica del clan in nome della comune affiliazione dei somali all'Islam, creando 'a stability that had been unusual for some time'.⁵⁴ Il clan viene inoltre erroneamente equiparato all'etnia⁵⁵ o alla razza, quando un Darood viene per esempio definito 'negro' da un Hawiye.⁵⁶ Non esistono differenze somatiche visibili tra i membri di diversi clan somali, ma qualora fosse possibile riconoscerne alcune in una prospettiva storica, gli Hawiye dovrebbero essere considerati il gruppo con la pigmentazione della pelle più scura. Infatti, secondo alcuni storici, gli Hawiye arrivarono in Somalia dall'Etiopia⁵⁷ o dall'India,⁵⁸ mentre i Darood dalla penisola arabica.⁵⁹

⁴⁵ G. Musumeci, 'Nove giorni a Mogadiscio, racconto per immagini di un viaggio di andata e ritorno all'inferno', in: *Il sole 24 ore*, 18 dicembre 2010, <http://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2010-12-17/sono-stato-giorni-mogadiscio-180433.shtml> (consultato il 12 febbraio 2016).

⁴⁶ N. Farah, *Links*, New York, Riverhead, 2003.

⁴⁷ L. Mari, *La resistenza dei legami: narrazioni e rappresentazioni della famiglia nella trilogia di romanzi 'Past Imperfect' (2004-2011) di Nuruddin Farah*. Università di Bologna, tesi di dottorato, 2013, http://amsdottorato.unibo.it/6307/1/MARI_LORENZO_TESI.pdf, p. 295 (consultato il 12 febbraio 2016).

⁴⁸ Su questo racconto orale, si veda S. Brioni, 'Tradurre l'identità nell'Italia post-coloniale: *La quarta via* di Kaha Mohamed Aden', in: *Altreitalie*, 41 (2011), pp. 110-124.

⁴⁹ R. Warah, M. Dirios & I. Osman, *Mogadishu Then and Now: A Pictorial Tribute to Africa's Most Wounded City*, Bloomington, AuthorHouse, 2012.

⁵⁰ L. Baratta, 'Samia, annegata nel Mediterraneo sognando le Olimpiadi. Il nuovo libro di Giuseppe Catozzella', [linkiesta.it](http://www.linkiesta.it), 21 gennaio 2014, <http://www.linkiesta.it/it/article/2014/01/21/samia-annegata-nel-mediterraneo-sognando-le-olimpiadi/19065/> (consultato il 12 febbraio 2016). Come riportato nella pagina Facebook di Catozzella, lo scrittore si è poi recato a Mogadiscio per una corsa organizzata dall'ONU in onore di Samia. See 'Giuseppe Catozzella', in *Facebook*, 18 agosto 2014, <https://www.facebook.com/giuseppe.catozzella/photos/a.1220782447938763.1073741828.1220566857960322/1221881331162208/?type=3&theater> (consultato il 12 febbraio 2016).

⁵¹ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 14.

⁵² *Ivi*, p. 102.

⁵³ *Ivi*, p. 110.

⁵⁴ S. Elden, *Terror and Territory: the Spatial Extent of Sovereignty*, Minneapolis, U of Minnesota Press, 2009, p. 105.

⁵⁵ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 24.

⁵⁶ *Ivi*, p. 126.

⁵⁷ H. A. Jama, *Who Cares About Somalia*, Berlin, Hans Schiler, 2005, p. 147.

⁵⁸ I. Lewis, *Peoples of the Horn of Africa: Somali, Afar and Saho*, Ewing Township, Red Sea Press, 1998, p. 198.

⁵⁹ *Ivi*, p. 22.

Per concludere l'analisi degli elementi documentari utilizzati da Catozzella, va rilevato che l'avvento del burqa in Somalia viene presentato come un'imposizione esterna ad opera delle corti islamiche: laconicamente, il testo afferma che le corti islamiche avevano portato 'burqa nero per tutte' da un giorno all'altro.⁶⁰ *Non dirmi che hai paura* sembra vedere in questo indumento esclusivamente il simbolo dell'oppressione maschile da cui Samia e altre donne musulmane vogliono emanciparsi. La società somala è descritta come patriarcale e significativamente Samia associa la Somalia a una figura paterna,⁶¹ contrariamente a quanto avviene nel racconto 'Dismatria' di Igiaba Scego, che identifica invece la Somalia con una madre a cui non è possibile far ritorno proprio a causa della guerra civile.⁶² Tuttavia, alcune donne in Somalia avevano indossato il burqa già prima delle corti islamiche come protezione contro le violenze e la guerra civile. La loro scelta si potrebbe commentare con le parole di un rapporto ONU circa l'uso del burqa in circostanze di guerra, che ritengo possano essere utili in questo caso per comprendere le ragioni di alcune donne di indossare questo indumento:

[the burqa is] the only protection [women] have to move in public locations without being harassed. [It] allows [them] to maintain a low-profile. Female police officers have reported that they wear a burqa for their own personal safety when outside of the police station.⁶³

Questo rapporto sottolinea che l'uso del burqa non è esclusivamente il risultato di un'imposizione di tipo religioso, come invece è rappresentato in *Non dirmi che hai paura*, ma può essere dovuto ad altri fattori, tra cui l'insicurezza generata dalla guerra civile. Riassumendo, gli elementi fin qui presentati sembrano mettere in discussione il fatto che 'tutto. I dettagli, i personaggi, le date, le tappe del viaggio di Samia attraverso l'Africa' sia vero e verificato nel romanzo, come Catozzella ha affermato invece in un'intervista.⁶⁴

La storia 'vera' di Samia Yosuf Omar: 'Immedesimazione'

Oltre alla 'documentazione', Catozzella identifica nell' 'immedesimazione' la seconda dimensione strutturale del romanzo:

ho scelto un punto di vista 'zero', un totale assorbimento con la protagonista: ho scelto di raccontarla in prima persona. Mi sono posizionato al suo interno e ho mosso i suoi stessi passi da dentro la sua stessa storia. Ho azzerato la distanza. [...] E da lì ho guardato il mondo (l'ho immaginato, cioè ho compiuto il primo lavoro della rappresentazione, propedeutico alla narrazione) con gli occhi della protagonista [...] La prima persona non consente di risolvere la questione dell'Occidente. Ogni punto di vista - anche interno - è una presa di posizione [...] Con la prima persona - con la distanza 'zero' - la questione della visione assurde alla sua massima serietà perché diviene ancora più evidentemente questione morale.⁶⁵

⁶⁰ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 82.

⁶¹ *Ivi*, p. 155.

⁶² I. Scego, 'Dismatria', in: *Pecore nere*, F. Capitani & E. Coen, a cura di, Rome-Bari, Laterza, 2005, pp. 5-21. Per un'analisi di questo racconto si veda S. Brioni, *The Somali Within: Language, Race and Belonging in 'Minor' Italian Literature*, Oxford, Legenda, 2015, pp. 41-44.

⁶³ Human Rights, United Nations Assistance Mission in Afghanistan, Kabul, and Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights Geneva, *SILENCE IS VIOLENCE: End the Abuse of Women in Afghanistan*, 8 luglio 2009, <http://www.ohchr.org/Documents/Countries/ReportViolenceAgainstWomen.pdf>, p. 10 (consultato il 12 febbraio 2016). Il rapporto si riferisce in particolare alla situazione dell'Afghanistan.

⁶⁴ S. Nucini, 'E tu dov'eri quando sono morta?', *vanityfair.it*, 17 gennaio 2014, <http://www.vanityfair.it/news/mondo/14/01/17/storia-samila-lampedusa-olimpiadi> (consultato il 12 febbraio 2016).

⁶⁵ Catozzella, 'Si può vivere', cit., p. 22.

Pur ponendosi la domanda se sia lecito annullare la distanza tra sé e una giovane donna somala affogata nel Mediterraneo, Catozzella non descrive le ragioni che l'hanno persuaso ad adottare in ogni caso questo punto di vista. La mia analisi vuole dimostrare che esiste spesso in *Non dirmi che hai paura* una discrasia tra i valori che Samia vorrebbe rappresentare e il contesto religioso, politico e sociale da cui proviene.

Samia viene descritta a più riprese non solo come una 'donna somala e musulmana',⁶⁶ ma anche come una donna attiva per 'la liberazione del [suo] popolo e delle donne dell'Islam'.⁶⁷ Per esempio, il romanzo descrive le 'moltissime lettere' ricevute dall'atleta somala dopo le Olimpiadi di Pechino da parte di molte donne musulmane per cui Samia era diventata 'un mito' ed era stata eletta 'a loro ideale'.⁶⁸ Il padre di Samia parla alla figlia definendola una 'guerriera che corre per la libertà' che un giorno guiderà 'la liberazione delle donne somale dalla schiavitù in cui gli uomini le hanno poste'.⁶⁹ Se *Non dirmi che hai paura* 'guarda il mondo con gli occhi della protagonista', appare complesso spiegare come Samia non si renda conto della problematicità dell'investitura paterna nei suoi confronti. Anche la rappresentazione della conoscenza e dell'aderenza di Samia all'Islam nel testo di Catozzella è dubbia. Per esempio, il Corano proibisce l'idolatria, pratica che invece Samia attua nei confronti di una fotografia di Mo Farah che ella tiene sul suo comodino. A questa fotografia Samia finge di parlare⁷⁰ e rivolge le sue preghiere.⁷¹ La Samia di *Non dirmi che hai paura* è convinta inoltre che lei e Mo Farah debbano guidare 'la liberazione delle donne, e poi quella del nostro paese dalla guerra',⁷² non indicando però in che misura la vittoria alle Olimpiadi di un atleta britannico seppure di origine somala – ma che nel testo viene indicato come 'connazionale' di Samia⁷³ –, possa contribuire a tale scopo. Samia descrive Mo Farah come 'l'opposto di me. A nove anni era già in Inghilterra, per forza tutto era normale'.⁷⁴ In questo passaggio non è solo interessante notare l'ammirazione di un'atleta somala per un collega maschio e britannico di successo, ma anche l'uso della parola 'normale' per identificare la condizione di chi vive nel Regno Unito. Il medesimo concetto è espresso in un passaggio in cui Samia sogna di poter 'fare tutto come una persona normale, una ragazza qualunque' una volta raggiunta l'Europa.⁷⁵ Samia afferma inoltre che lei ed Alì riescono a fare 'finta di essere bambini normali' pur vivendo a Mogadiscio,⁷⁶ definendo come regolare e consueta la condizione di chi vive probabilmente in Occidente o quantomeno non in un paese in guerra.

Va inoltre notato che la Samia di *Non dirmi che hai paura* viene descritta come la rappresentante del suo paese di origine e di tutto il suo popolo alle Olimpiadi,⁷⁷ nonostante il fatto che la Somalia non avesse un governo centrale stabile in grado di determinare se ella fosse davvero la persona 'più veloce del [suo] paese nei duecento metri'.⁷⁸ Tale descrizione costruisce la Somalia come uno spazio nazionale al pari di altri stati, cancellando il fatto che la metà dei Somali viva all'estero a causa della guerra. Ciò che invece è possibile affermare con certezza è che Samia non fosse una

⁶⁶ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 148.

⁶⁷ *Ivi*, p. 50.

⁶⁸ *Ivi*, p. 145.

⁶⁹ *Ivi*, p. 48.

⁷⁰ *Ivi*, p. 89.

⁷¹ *Ivi*, p. 146.

⁷² *Ivi*, p. 57.

⁷³ *Ivi*, p. 141.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ivi*, p. 170.

⁷⁶ *Ivi*, p. 15.

⁷⁷ *Ivi*, pp. 90 e 115.

⁷⁸ *Ivi*, p. 79.

delle atlete più veloci in Africa, essendo arrivata ‘sesta su otto’ nelle selezioni per i duecento metri necessarie per partecipare alle Olimpiadi.⁷⁹ Il sito della BBC ricorda infatti che ‘she ran the 100m at the African Athletics Championships in May, but came last in her first round heat. This Olympics will be about taking part, rather than chasing medals’.⁸⁰ La partecipazione di Samia alle Olimpiadi è stata decisa in via eccezionale da un comitato internazionale ma saldamente in mani occidentali esclusivamente per sensibilizzare l’opinione pubblica mondiale circa l’emergenza umanitaria in Somalia. Per questo motivo appare problematica la descrizione di Samia come un’atleta che crede davvero di correre ‘nel nome del [suo] paese’,⁸¹ per liberarlo,⁸² e ‘[riscattare] tutto un popolo’.⁸³ Similmente, Samia sembra essere poco consapevole delle sue capacità quando afferma che ‘nel 2012 [sarebbe] stata la vincitrice. Per il [suo] paese e per [sé]’⁸⁴ o che ‘un giorno [sarebbe riuscita] a vincere le Olimpiadi [...] da donna somala e musulmana’.⁸⁵ L’enfasi sulla tenacia e l’innocenza di Samia è funzionale a rappresentarla come un’eroina che riesce ad astrarsi dal contesto della guerra. Se però tali affermazioni si leggono come un’impossibilità della Samia di Catozzella di comprendere il mondo in cui vive, i lettori e le lettrici si potrebbero porre domande circa la sua effettiva capacità di rappresentare le donne somale.

A tal proposito è importante rilevare che Samia descrive Africa ed Europa in termini essenzialisti, dicotomici e gerarchici. Quando Samia si riferisce all’Africa ne parla come di una terra arretrata associandola a un bozzolo – da qui uno dei motivi per cui in copertina è presente l’immagine di una farfalla⁸⁶ –, e descrive i somali alle Olimpiadi come arrivati da un’altra era geologica.⁸⁷ Samia dice di sentirsi inadeguata di fronte alla ‘modernità’ degli atleti europei, e si domanda se porti ‘nelle ossa la lentezza del [suo] paese’.⁸⁸ Al contrario, l’Europa viene da lei rappresentata come il luogo in cui si raggiunge la salvezza – ‘in poco tempo sarei stata via [dalla Somalia]. Finalmente salva. Salva’⁸⁹ –, dove i mostri vengono sconfitti – ‘era riuscita a sconfiggere il mostro. Era in Europa’⁹⁰ –, e in cui si sente ‘odore di libertà’.⁹¹ È senz’altro vero che la protagonista fugge dalla guerra civile, ma l’uso di concetti tra loro tanto diversi per caratterizzare l’Europa e l’Africa sembra volto a rassicurare i lettori circa la propria situazione di privilegio piuttosto che a cercare di dar voce ai pensieri di una ragazza che ha viaggiato, si informa attraverso mezzi di comunicazione di massa come la televisione e internet,⁹² ed è quindi verosimilmente a conoscenza della discriminazione di molti dei suoi connazionali in Europa.

Olimpiadi e diritti civili

L’entusiasmo di Samia per la partecipazione alle Olimpiadi in *Non dirmi che hai paura* non può tuttavia far dimenticare ciò che i giochi olimpici rappresentano nei rapporti di forza tra diverse nazioni. A tal proposito Maurice Roche afferma che la celebrazione della cultura sportiva alle Olimpiadi educa a valori universali come ‘a sense of “fair

⁷⁹ *Ivi*, p. 116.

⁸⁰ ‘Against the Odds: Samiya Yuusf Omar’, *BBC News*, 21 Luglio 2008, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/7492967.stm> (consultato il 12 febbraio 2016).

⁸¹ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 89.

⁸² *Ivi*, pp. 90; 117.

⁸³ *Ivi*, p. 108.

⁸⁴ *Ivi*, p. 144.

⁸⁵ *Ivi*, p. 148.

⁸⁶ *Ivi*, p. 175.

⁸⁷ *Ivi*, p. 133.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ivi*, p. 171.

⁹⁰ *Ivi*, p. 124.

⁹¹ *Ivi*, p. 219.

⁹² *Ivi*, p. 145.

play” (or more grandly “ethics”), health, and peace’.⁹³ Tuttavia, Roche afferma anche che questo intento civilizzatore non è dissociabile dal ruolo che l’Occidente si arroga il diritto di estendere sul resto del mondo:

idealistic discourse of universalistic and humanitarian values [...] are ultimately derived from the Enlightenment and nineteenth-century ‘progress’ worldviews [and] provided apparently ‘international’ stages and arenas for the display of current versions and ideals of international world order, that is of national identities and differences in a transient context of relatively peaceful coexistence and of common absorption in the ideals of the progress of ‘Western civilization’, and in the practices of touristic consumerism.⁹⁴

Tale obiettivo è chiaro già nelle parole di Pierre de Coubertin, fondatore dei moderni giochi olimpici, il quale nel 1923 definì le Olimpiadi ‘a colonization of sport and a colonization by sport’, indicando sia l’intenzione di soppiantare gli sport tradizionali in favore di quelli più ‘civilizzati’, sia quella di civilizzare l’Africa attraverso lo sport: ‘sport will conquer Africa’.⁹⁵ Inoltre, le Olimpiadi hanno contribuito a dimostrare il predominio di alcune razze sulle altre, e a rafforzare l’idea di identità nazionale attraverso l’uso dei corpi degli atleti come simboli della forza e dell’unità dell’ordine politico e sociale.⁹⁶ Come nota Helen Jefferson Lenskyj:

The inclusion of Indigenous athletes from various ‘primitive’ cultures at the 1904 St. Louis Olympics represents one of the earliest examples of ‘scientific racism’ applied to sport, a pattern that continues today. The so-called Anthropology Days, held in conjunction with the Olympics, were intended to prove an association between ‘race’ and athletic ability, but at the end of this dehumanizing project, organizers concluded that these men were ‘inferior athletes’, after all.⁹⁷

In altre parole, Lenskyj vede la presenza di atleti indigeni come una modificazione degli zoo umani attraverso cui i corpi dei colonizzati venivano esibiti di fronte ad un pubblico occidentale. L’uso strumentale dei partecipanti non europei e delle loro culture è stato spesso accompagnato dalla mercificazione dell’identità. Per esempio, Lenskyj cita l’inserimento di boomerang nel logo delle Olimpiadi di Sydney del 2000 come un omaggio simbolico agli aborigeni australiani che maschera ‘their more recent history of colonization at the hands of white settlers, the abuse they suffered in residential schools and the ongoing impacts of racism and poverty’.⁹⁸

Alla luce di queste considerazioni, la visione acritica che Samia ha delle Olimpiadi è difficilmente conciliabile con la sua funzione di rappresentante delle donne somale, viste le proteste che il Comitato Olimpico ha raccolto in questi anni proprio da parte di minoranze etniche e di donne.⁹⁹ Samia mostra un momento di autocoscienza quando arriva ultima alla gara delle Olimpiadi di Pechino e si ritrova a catalizzare la curiosità dei giornalisti. In questa occasione si dispiace che la sua sia ‘una storia perfetta per spiriti occidentali’, e che l’attenzione le sia rivolta per motivi extrasportivi.¹⁰⁰ Come nota Pirkko Markula, l’enfasi su aspetti della vita privata delle atlete è un topos frequente della narrazione mediatica: ‘women’s sport is trivialised by infantilising women athletes [...] and emphasising non-sport-related aspects, such as appearance,

⁹³ M. Roche, *Megaevents and Modernity. Olympics and Expos in the Growth of Global Culture*, London, Routledge, 2000, p. 200.

⁹⁴ *Ivi*, p. 198.

⁹⁵ H. J. Lenskyj, *Gender Politics and the Olympic Industry*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013, p. 21.

⁹⁶ *Ivi*, p. 76.

⁹⁷ *Ivi*, p. 60.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ivi*, p. 80.

¹⁰⁰ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 143.

family relationships and personal life, that detract attention from women's sport achievement'.¹⁰¹ Tuttavia, la volontà di non essere soggetto passivo del racconto occidentale è un pensiero fuggevole nella mente di Samia, visto che non intacca il suo sogno di voler ritornare alle Olimpiadi nel 2016. Per questa ragione, uno dei motivi di successo dell'opera può essere attribuito al fatto che la storia di Samia presentata in *Non dirmi che hai paura* si iscriva all'interno di una narrazione dominante delle atlete olimpioniche.

Occorre anche sottolineare che il diritto di partecipare alle manifestazioni sportive è stato accompagnato di rado dalla conquista dei diritti civili. Per esempio, lo storico Colin Tatz ha dimostrato che gli aborigeni australiani poterono partecipare alle attività sportive della nazione mezzo secolo prima che fossero garantiti loro i diritti come cittadini.¹⁰² Secondo Lenskyj, una simile attitudine alimentata dal 'belief in the redemptive and symbolic importance of Olympic sport' può essere riconosciuta ai nostri giorni nella 'campaign to include more women from Muslim countries'.¹⁰³ Se da un lato - e forse in maniera acritica - si può vedere nella presenza di Samia alle Olimpiadi un modo per generare attenzione circa la guerra civile che sta devastando la Somalia dal 1991, dall'altro non si può non ravvisare nella sua partecipazione una celebrazione dell'economia neoliberista globalizzata, capace di includere anche 'gli ultimi' nei suoi rituali. In *Non dirmi che hai paura* al contrario le Olimpiadi vengono rappresentate da Samia come un 'mondo fantastico [...] un'incredibile immersione in un soffice cuore variopinto che è l'amore universale, in cui i colori differenti non sono altro che le diverse toppe con cui è rammendato il respiro del mondo'.¹⁰⁴ Samia afferma addirittura: 'un giorno avrei vinto le Olimpiadi [e] quel giorno avrei davvero guidato la riscossa delle donne islamiche'.¹⁰⁵

Questioni di classe in *Non dirmi che hai paura*

Un altro aspetto controverso in *Non dirmi che hai paura* è la rappresentazione della dimensione di classe. In un'intervista, Catozzella descrive Samia come una 'ragazza povera'.¹⁰⁶ La sua abitazione nel romanzo è presentata come un luogo che 'non era neppure una casa nel senso normale del termine',¹⁰⁷ in cui le pareti 'erano di una miscela, che al sole diventava durissima, di fango e ramaglie',¹⁰⁸ e il bagno era 'un buco in comune, dove facevamo i nostri bisogni'.¹⁰⁹ Quando Samia deve andare a gareggiare ad Hargeysa dice di non avere i soldi per andarci,¹¹⁰ salvo poi racimolarli lavorando. Flavia Busatta ha analizzato la ricostruzione mediatica della storia di Samia e ha affermato che questa giovane atleta era verosimilmente appartenente a un'élite privilegiata per gli standard della Somalia, visto che poteva permettersi il lusso di

¹⁰¹ P. Markula, *Olympic Women and the Media: International Perspectives*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009, p. 10.

¹⁰² C. Tatz, *Aborigines in Sport*, Bedford Park, Flinders University, 1987, p. 5.

¹⁰³ Lenskyj, *Gender Politics*, cit., p. 61.

¹⁰⁴ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 136.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 103.

¹⁰⁶ Catozzella, 'Intervista con Radio Città Futura', cit.

¹⁰⁷ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 8.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 9.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 10.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 80.

praticare l'atletica e di allenarsi ad Addis Abeba.¹¹¹ Del resto, come Samia afferma in *Non dirmi che hai paura*, 'nessuno ha mai guadagnato un soldo con lo sport'.¹¹²

Busatta si è domandata inoltre perché Samia abbia cercato di arrivare in Europa scegliendo il tragitto più pericoloso. Come sottolinea il romanzo di Catozzella, Samia era infatti diventata una 'star' dopo aver partecipato alle Olimpiadi,¹¹³ e il suo nome era conosciuto da 'un miliardo di persone'.¹¹⁴ Samia non è un membro qualsiasi della diaspora somala, ma un soggetto che – per citare le parole di Pirkko Markula sulla rappresentazione delle donne nello sport – ha acquisito una “flexible citizenship” which has resulted from her transnational celebrity status' grazie alla partecipazione alle Olimpiadi.¹¹⁵ Per questa ragione, la giovane atleta avrebbe potuto 'prendere un volo turistico da Mogadiscio per l'Italia per 450 Euro o da Addis Abeba per l'Italia per 800 Euro', oppure richiedere 'un permesso umanitario'.¹¹⁶ Non sono interessato ad analizzare in questo contesto i possibili interrogativi sollevati dalla ricostruzione mediatica della storia di Samia, quanto a mostrare come questi interrogativi creino incongruenze narrative in *Non dirmi che hai paura*. Samia chiama 'sempre' la sorella in Finlandia con il cellulare, si scrive con lei 'per ore',¹¹⁷ e si procura anche una 'webcam' per parlare con lei 'via Skype'.¹¹⁸ Il romanzo di Catozzella non spiega perché Samia non usi questa tecnologia per contattare il comitato Olimpico, fare una campagna online a sostegno della sua causa, o trovare un allenatore in Europa. Se la giornalista Teresa Krug era il 'lasciapassare per la libertà' di Samia,¹¹⁹ non si capisce perché l'atleta somala non le chieda un consiglio prima di attraversare mezza Africa e il mar Mediterraneo.¹²⁰ Ricondurre la storia di Samia all'interno di precise dinamiche di classe permette di comprendere perché la giovane atleta non possa condividere la stessa condizione di quelle che lei chiama 'ombre silenziose', vale a dire i rifugiati che stanno cercando di arrivare in Europa.¹²¹

È singolare inoltre la scelta del termine 'Viaggio' per parlare dell'esperienza di emigrazione di Samia¹²² e la sua descrizione come 'viaggiatrice',¹²³ perché riporta a un'esperienza di mobilità assai diversa da quella di molti membri della diaspora somala. A tal proposito, Giose Rimanelli, scrittore italiano emigrato negli Stati Uniti, riconosce che

emigrare non è proprio come viaggiare. Il viaggiatore sa dove andare e dove tornare. L'emigrante sa solo dove andare. Emigrare da un paese all'altro, per chiudere la porta su quello da cui si è partiti è in realtà morire, con la speranza (in riserva) di rinascere però a miglior vita, vuoi sociale che politica, nel nuovo paese anche se con panni e poi mente non esattamente identici a quelli di prima.¹²⁴

¹¹¹ F. Busatta, 'Dietrologie e sospetti: lo strano caso di Samia, l'atleta somala', in: *Antrocom Onlus sez. Veneto - Blog di Antropologia pubblica*, 2 Agosto 2012, <http://www.veneto.antrocom.org/blog/?p=1156> (consultato il 12 febbraio 2016).

¹¹² Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 90. Questa affermazione di Samia sottolinea l'ingenuità del personaggio che sembra ignorare il ruolo importante che gli affari economici giocano nello sport, fatto singolare per una giovane donna che aveva partecipato alle Olimpiadi di Pechino.

¹¹³ *Ivi*, p. 138.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 135.

¹¹⁵ Markula, *Olympic Women*, cit., p. 15.

¹¹⁶ Busatta, 'Dietrologie e sospetti', cit.

¹¹⁷ Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, cit., p. 127.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 145.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 159.

¹²⁰ *Ivi*, p. 156.

¹²¹ *Ivi*, p. 219.

¹²² *Ivi*, p. 171.

¹²³ *Ivi*, p. 177.

¹²⁴ G. Rimanelli, *Familia. Memoria dell'Emigrazione*, Isernia, Cosmo Iannone, 2000, p. 84.

Non dirmi che hai paura sembra normalizzare la dimensione della diaspora e dell'esilio attraverso un termine non connotato in maniera negativa, che riporta l'esperienza di Samia non solo a una dimensione mitica – il viaggio è storico, la migrazione è situata nello spazio –, ma anche a un'esperienza astratta, metaforica e universale.

Conclusione: La Somalia, le eroine, e le 'donne musulmane'

Ciò che accomuna due testi molto diversi come *Non dirmi che hai paura* e *Ilaria Alpi: La ragazza che voleva raccontare l'inferno* è la dichiarata volontà di raccontare storie vere e di celebrare due eroine dei nostri tempi. Questi due intenti risultano però nei fatti in contrasto tra di loro, e il secondo prevale nettamente sul primo. Secondo Stefano Jossa, l'aura sacrale distante e intangibile che caratterizza la figura dell'eroe è costruita narrativamente eliminando la dimensione storica.¹²⁵ In altre parole, gli eroi simbolizzano ideali e valori eterni, situati 'prima dei conflitti politici all'interno della comunità'.¹²⁶ Jossa identifica inoltre nella costruzione della figura dell'eroe la simultanea esclusione di alcune persone all'interno del consesso sociale: 'gli eroi non esistono in natura, sono dei mostri, sono troppo grandi perché possano far del bene a chi è più piccolo di loro'.¹²⁷ Chi è assai più piccolo delle eroine di *Non dirmi che hai paura* e *Ilaria Alpi: La ragazza che voleva raccontare l'inferno* sono le 'donne musulmane', un gruppo eterogeneo di persone che viene tuttavia spesso evocato dai due testi.¹²⁸ Le due opere considerate sono concordi nel segnalare al loro pubblico che questi soggetti dovrebbero occidentalizzarsi per salvarsi dalla cultura patriarcale dell'Islam che le opprime e – per usare le parole di Catozzella in un'intervista – 'proibisce [loro] qualunque cosa'.¹²⁹ Le 'donne musulmane' dovrebbero cioè seguire l'esempio di Samia, l'eroina filooccidentale, e Jamila, la giovane donna-qualunque somala emancipatasi grazie ad Ilaria Alpi.

Il tipo di rappresentazione contenuto nelle narrazioni di Alvisi e Catozzella non ha un sapore coloniale e non ne condivide affatto gli intenti. Al contrario, queste due opere sono animate dalla volontà di raccontare due eventi significativi nelle storie recenti di Italia e Somalia. Samia e Jamila possono raccogliere la simpatia di molti lettori per la loro giovane età, la loro innocenza, e il loro ruolo di simboli di speranza (o della sua assenza) per il futuro della Somalia. Ciò nonostante, i due testi contribuiscono a mantenere il centro della narrazione saldamente ancorato in Europa, mostrando la Somalia come una realtà ad essa subalterna. Le narratrici autodiegetiche di queste opere sembrano sognare l'Occidente e ignorare molti aspetti importanti della cultura da cui vogliono fuggire. Riprendendo le parole di Edward Said, si può dire che la Somalia in queste due opere

depends more on the West than on the Orient, and this sense is directly indebted to various Western techniques of representation that make the Orient visible, clear, 'there' in discourses about it. And these representations rely upon institutions, traditions, conventions, agreed-upon codes of understanding for their effects, not upon a distant and amorphous Orient.¹³⁰

Pur denunciando le politiche sull'immigrazione dell'Unione Europea e i depistaggi e i misteri relativi al caso Alpi, sembra che la descrizione dell'altro e dell'altrove in queste opere sia disinteressata a rappresentare la Somalia se non come uno sfondo

¹²⁵ S. Jossa, *Un paese senza eroi: l'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Roma-Bari, Laterza, 2013, p. viii.

¹²⁶ *Ivi*, p. vii.

¹²⁷ S. Jossa, 'Totem di sé stessi'. *Il Manifesto*, 4 Febbraio 2014, <http://ilmanifesto.info/totem-di-se-stessi> (consultato il 12 febbraio 2016).

¹²⁸ Per una critica convincente a questa narrazione, si veda L. Abu-Lughod. *Do Muslim Women Need Saving?*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2013.

¹²⁹ Catozzella, 'Intervista con Radio Città Futura', cit.

¹³⁰ E. Said, *Orientalism*, London, Vintage Book, 1994, pp. 21-22.

lontano di eventi tragici. Le ragioni storiche, culturali e sociali che hanno determinato queste tragedie avrebbero potuto essere problematizzate ulteriormente, evitando di riproporre in forme nuove la consueta dicotomia tra Occidente e Oriente.

Parole chiave

Postcolonialismo, Islam, politiche della rappresentazione, Ilaria Alpi, Samia Yusuf Omar

Simone Brioni è Assistant Professor presso l'Università Statale di New York, Stony Brook. Si occupa della rappresentazione letteraria e cinematografica delle migrazioni e del colonialismo in Italia nella prospettiva degli studi culturali e della teoria postcoloniale. La sua più recente pubblicazione è la monografia *The Somali Within: Race, Gender and Belonging in 'Minor' Italian Literature* (Legenda, 2015).

Department of European Languages, Literatures, and Cultures
Humanities Building, Room 1055
Stony Brook University
USA - Stony Brook NY 11794-5359
simone.brioni@stonybrook.edu

SUMMARY

'True' Stories and Heroines in Novels: The Representation of Somalia in *Ilaria Alpi: The Young Woman Who Wanted to Narrate Hell* and *Don't Tell Me You Are Afraid*

This article analyses Gigliola Alvisi's *Ilaria Alpi: La ragazza che voleva raccontare l'inferno* [*Ilaria Alpi: The Young Woman Who Wanted to Narrate the Hell*] (2014) and Giuseppe Catozzella's *Non dirmi che hai paura* [*Don't Tell Me You Are Afraid*] (2014), two novels that deal with two recent events in Somali and Italian history, the killing of the journalist Ilaria Alpi in Mogadishu in 1994 and the death of Samia Yusuf Omar while she was trying to reach the Italian shores from Libya by boat. Alvisi's text is analysed in comparison with other fictional and journalistic representations of Ilaria Alpi, while *Non dirmi che hai paura* is examined through what Catozzella considers the two constitutive dimensions of the novel: documentation and identification. Drawing on Stefano Jossa's reflections on the construction of literary heroes, the article challenges Alvisi's and Catozzella's claims that they represent 'true stories'. The article also argues that the main characters of these literary works are portrayed as heroines and role models for the emancipation of Muslim women.