SERENA VINCI

Donne e racconto nella contemporaneità: Igiaba Scego

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana
Atti delle sessioni parallele del XXVII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Palermo, 12-14 settembre 2024
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca
Roma, Adi editore, 2026

Panel «L'altro e l'altrove nel Mediterraneo: lo spazio del racconto»
a cura di O. Branchina, L. Ruggeri

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

SERENA VINCI

Donne e racconto nella contemporaneità: Igiaba Scego

La prosa narrativa di Igiaba Scego è caratterizzata dai toni dell'oralità con cui viene narrata, rielaborandola, la vicenda migratoria materna attraverso la rotta mediterranea. Di impostazione militante, la produzione letteraria dell'autrice viene inaugurata con la forma breve del racconto. Il presente contributo intende analizzare i cronotopi e gli stilemi narrativi persistenti nella sua produzione fin dagli esordi, al fine di mostrare come, nel romanzo Cassandra a Mogadiscio *(Bompiani, 2023), l'incontro/scontro tra la cultura somala e quella italiana siano rappresentati dalla creazione di una personale eterolingua di derivazione materna, nella quale l'insuperabile confine fisico - il colore dei corpi - è prova di un'alterità che i tentativi di inte(g)razione non riescono a ridurre a semplice differenza.*

Igiaba Scego è nata a Roma il 20 marzo 1974 da una famiglia somala. È figlia di Ali Omar Scego, primo governatore di Mogadiscio, ambasciatore e ministro degli esteri, deposto dal colpo di Stato di Siad Barre del 1969 e successivamente emigrato con la famiglia in Italia. Nascendo in Italia e compiendo la sua intera formazione ed esistenza in Italia, l'autrice è considerata, dal punto di vista sociologico, come migrante di seconda generazione. È scrittrice e giornalista, fortemente attiva nel dibattito sulla dimensione della transculturalità e della migrazione. All'interno del panorama letterario italiano è considerata un'esponente di spicco della letteratura italiana postcoloniale.[1] Nonostante Scego non abbia compiuto personalmente il viaggio dalla Somalia in Italia come esule e migrante, ha però fatto del racconto di tale diaspora la cifra tematica e stilistica della sua intera produzione letteraria. In particolare, le sue narrazioni hanno un punto di vista femminile, collocando la diegesi in una prospettiva di genere.

Scego esordisce con il libro per ragazzi *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (Sinnos, 2003) il cui titolo metteva in evidenza il topos principale delle sue narrazioni – le varie forme di nomadismo – e la sua peculiare tendenza a mescidare non solo le lingue ma anche le forme artistiche elevandole a modello. Con il romanzo breve *Rhoda* (Roma, Sinnos, 2004), ambientato a Roma, Napoli e Mogadiscio, vince l'*Eks&Tra* nel 2003, premio letterario dedicato esclusivamente agli scrittori migranti, nato da un'idea di Fulvio Pezzarossa nell'ambito di un laboratorio di scrittura dell'Università di Bologna. Insieme al concorso Lingua Madre,[2] è il più importante riconoscimento letterario per questo genere di narrazioni.

Tuttavia, i primi racconti a suscitare l'interesse della critica sono *Dismatria* e *Salsicce* contenuti nella raccolta *Pecore nere* (Bari-Roma, Laterza, 2005). Nel primo racconto citato, Scego conia il termine 'dismatria' per indicare la condizione di chi possiede più lingue (e culture) madri, condizione che permette all'individuo di risignificare la lingua parlata liberandola da connotazioni stringenti, positive o negative, creando una personale eterolingua di derivazione materna. In *Dismatria*, l'autrice definisce la «*matria*»[3] come «un'origine talmente accogliente e amata da rendere la separazione non elaborabile

[1] C. LOMBARDI-DIOP - C. ROMEO, *Oltre l'Italia: riflessioni sul presente e il futuro del postcoloniale*, «From the european South», 2016, 51-60: 58.

[2] Il Concorso letterario nazionale *Lingua Madre*, ideato nel 2005, è un'iniziativa della Regione Piemonte e del Salone internazionale del Libro di Torino, dedicata alle donne migranti e a tutte le donne che si riconoscono in appartenenze multiple.

[3] Per il concetto di 'matria' e la sua storia, si veda: L. MARCHETTI, *Matria,* Melito di Napoli, Marotta & Cafiero, 2021; *Ospitalità narrativa e senso della matria* in M. Fiorucci (cura di), *Gli alfabeti dell'intercultura*, ETS, 2017, 477-494; S. CONTARINI, *Matria, Patria, Dismatria*, in «Nazione indiana», https://www.nazioneindiana.com/2012/08/23/matria-patria-dismatria/ (ultimo accesso: 08/11/2025).

e dunque persecutoria».[4] La condizione, insostenibile, è descritta nei termini della morte della Matria come se fosse un essere umano, la cui fine determina la propria irriducibile orfanità: «Eravamo dei dismatriati, qualcuno – forse per sempre – aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra matria, alla Somalia».[5]

All'interno della lingua italiana, Scego trova spazio per la manifestazione della lingua materna sia attraverso inserti, prestiti e calchi, sia attraverso i lacerti di memoria di tipo archivistico e diaristico che costituiscono la struttura narrativa di ogni sua opera.

La militanza di Scego è un tratto fondamentale della sua opera e del suo percorso di vita in generale. La scrittrice è riuscita a occupare un posto di un certo rilievo nell'editoria italiana, che le ha permesso di diventare rappresentante di una minoranza – di genere e di etnia – attraverso la presa di parola, con una visibilità mai riscontrata nell'editoria italiana fino a questo momento. Scego intraprende il percorso della curatela di raccolte di racconti coinvolgendo scrittrici afrodiscenti o le cui origini sono comunque 'meticce'.[6] Si ricordano soprattutto le recenti: *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi* (Effequ, 2019) e *Africana. Raccontare il Continente al di là degli stereotipi* (Feltrinelli, 2021).

Il racconto, sia come genere sia come atto in sé stesso, è per Scego un'attitudine che le consente di creare una letteratura che si fa memoria storica dell'esperienza diasporica.

Una delle domande solo apparentemente retoriche che ritornano in Scego è di che colore siano gli italiani. Questione affrontata anche da Armando Gnisci, tra i primi studiosi della letteratura italiana della migrazione a individuare le analogie tra i migranti del sud del mondo verso l'Europa e la migrazione interna italiana da Sud a Nord.[7] Infatti, Scego ricorda spesso le compagne di classe provenienti da Sicilia e Calabria che vivevano traversie analoghe alle sue nei tentativi di inclusione scolastica e giovanile nella Roma degli anni Novanta. Già in *La linea del colore* (Bompiani, 2020), l'autrice delineava i contorni della questione attraverso la metafora delle attitudini pittoriche della protagonista.

Il rapporto con la Somalia mediato dal racconto materno è un altro tema caro a Scego, trasversale a tutte le sue opere. In particolare, emerge con evidenza proprio nell'ultimo romanzo *Cassandra a Mogadiscio*. Si tratta di un *memoir* costruito con l'escamotage narrativo di una «lettera caleidoscopio»,[8] che la voce narrante scrive a Soraya Omar-Scego, nipote reale, figlia di un fratello, ma anche destinataria che incarna tutte le successive generazioni di figli nati da genitori migranti. L'evento traumatico che sta al centro della narrazione è il periodo di abbandono vissuto dalla protagonista quando la madre decise di lasciare la famiglia in Italia e tornare a Mogadiscio, in qualità di attivista politica. Al momento della migrazione in Italia, genitori di Scego avevano altri figli adulti rimasti in Somalia, così, la madre a un certo punto sente la necessità di tornare da loro, ma anche in generale l'esigenza di confrontarsi col suo passato. La separazione dalla madre viene vissuta dalla protagonista come un lutto, dal momento che non sapeva effettivamente quando e se la madre sarebbe tornata. In reazione al trauma luttuoso, la protagonista sviluppa una grave forma di bulimia.

---

[4] T. DE ROGATIS, *Homing/ Ritrovarsi. Traumi e translinguismi delle migrazioni in Morante, Hoffman, Kristof, Scego e Lahiri*, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2023, 161.
[5] I. SCEGO, *Dismatria*, in F. Capitani, E. Coen (a cura di), *Pecore nere. Racconti*, Roma-Bari, Laterza, 5-21: 10.
[6] E. BURONI, *L'italiano per vocazione. Aspetti metalinguistici nella narrativa di Igiaba Scego*, «Italiano LinguaDue», XI (2019), 1, 57-104, 84.
[7] Si veda: A. GNISCI, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione,* Roma, Meltemi, 2003.
[8] I. SCEGO, *Cassandra a Mogadiscio*, Bompiani, 2023, 362.

Il romanzo riflette sul ruolo avuto dalla lingua italiana per la madre, grazie alla quale è stato possibile dire l'indicibile e l'inenarrabile. Ma l'italiano non è uno solo e non è solamente una lingua salvifica.

> L'italiano dei moduli di *hooyo*[9] era un brutto italiano. Bruttissimo. Un italiano cattivo. Con le fauci. Un italiano che voleva mordere, distruggere, umiliare. Un italiano che ti metteva in un angolo e ti diceva: "Tu straniero, non vali niente".[10]

Poi ci sono gli idioletti, e cioè l'italiano letterario di Igiaba e quello da "analfabeta" di sua madre, anche se:

> La parola analfabeta non si sposa con la figura complessa e sfaccettata di mia madre. *Hooyo*, la tua *ayeyo*[11] l'alfabeto lo conosce. Solo che non ha potuto approfondire questa conoscenza. [...] Riesce a unire le sillabe, a volte riesce anche a finire un'intera frase o addirittura se si sforza pure una pagina. Dipende dai giorni, dall'umore. Da come sono combinate le consonanti. Dipende pure dal suo grado di frustrazione davanti alla pagina scritta.[12]

Questo rapporto complicato con la lingua italiana sembra simile a quello della protagonista con il cibo nel periodo della bulimia. Il nutrimento, poiché associato alla figura materna, viene alternativamente espulso o ingurgitato, così come la madre accetta di parlare ma rifiuta di leggere, e dunque accetta far uscire la voce ma non di far entrare l'italiano, leggendo. Rispetto al parlato materno, Scego distingue attitudini diverse verso le due lingue.

> Aveva una voce ferma, con le sue inflessioni maschili di quando parlava somalo. Una voce dura, diversa da quella dolce e flebile che le usciva quando si esprimeva in italiano.[13]

Questa differente percezione potrebbe dipendere dal fatto che la madre sia un'attivista molto autorevole in Somalia, e invece 'solo' una madre in Italia. Alle orecchie della figlia, quindi, sembra che la versione materna italiana sia più accogliente, invece quella somala significa distanza, assenza dalla famiglia. Del resto, come si è detto, lo stesso italiano non è altrettanto piacevole quando parlato nelle colonie.

> Anche in questo italiano bellissimo si nasconde il *Jirro*: la lingua tirannica che *awowe*[14] è stato costretto a tradurre. L'italiano che si usava nelle colonie non aveva la bellezza di una pagina di Natalia Ginzburg o di Italo Svevo, l'italiano che si usava nelle colonie non splendeva nitido come le frasi di Italo Calvino. [...] L'italiano delle colonie invece era tutt'altra cosa. Era un italiano semplificato, un pidgin che serviva solo a dare ordini, a farsi obbedire. Un italiano lingua della frusta e delle catene, un italiano dominante che uccideva ogni sentimento. Fu proprio quell'italiano fatto di catrame e sangue che il tuo bisnonno dovette prima imparare e poi tradurre. La sua bocca si riempiva ogni volta di vermi. E sterco. Nel pronunciare quelle parole di fiele.

La consapevolezza di Scego su cosa possa essere una stessa lingua in contesti diversi rivela comunque la necessità di distinguere, di non fare di tutta l'erba un fascio, per così dire. Iniziamo a capire che l'italiano inteso come lingua amica è soprattutto quello letterario.

---

[9] 'Mamma' in somalo.
[10] SCEGO, *Cassandra…*, 161.
[11] 'Nonna' in somalo.
[12] SCEGO, *Cassandra…,* 144-145.
[13] Ivi, 131.
[14] 'Nonno' in somalo.

In ogni caso, tutte le diverse forme di italiano vengono sottoposte in qualche modo alla risciacquata dei panni in Arno: così Scego evoca sia Manzoni, sia il Carlo Emilio Gadda del *Pasticciaccio* che affrontava la questione della lingua italiana, declinata in dialetti, socioletti e idioletti. Tuttavia, sembra che l'italiano standard sia una vera utopia, dal momento che i corsi d'italiano nelle colonie sono tenuti

> da madrelingua italiani del Sud e del Nord che hanno sciacquato il loro accento domestico un po' spurio in Arno, il fiume di Firenze, il fiume della bella favella, per dare una certa uniformità a quella lingua italiana oggetto d'insegnamento.[15]

Nel farsi archivio vivente delle vicende del popolo somalo che ha perduto ogni traccia di sé, traccia che resta solo nei ricordi dei sopravvissuti e, paradossalmente, nei musei dei colonizzatori, come nel citato Museo delle Civiltà di Roma, l'autrice prosegue nello sforzo, che caratterizza la sua poetica, di risignificare persone, eventi, oggetti e la lingua stessa veicolo della sua narrazione.

La destinataria della lettera, Soraya, per esempio, parla il francese come prima lingua, ma non il francese continentale, quello canadese che è una mera francofonia, che si ribella alle vocali nasali del francese. Perciò, vuole imparare l'italiano per comunicare con sua nonna. L'italiano per Scego e i suoi famigliari è una lingua amata, nonostante sia la lingua dell'oppressore. È grazie alla conoscenza dell'italiano che le donne somale si difendono dagli stupri, scrivendo a chiare lettere latine la parola 'famiglia' sulla porta di casa, per dissuadere i soldati, come se solo l'appartenenza a qualcuno possa salvare dagli abusi. Ed è grazie al 'no' italiano in risposta alle *avances* scomode di un ufficiale che la madre ha potuto preservare la sua castità.[16]

Ma si possono avere più lingue e culture madri. La volontà di trasferire da una lingua all'altra connotazioni positive o negative, nonché diverse sfumature di significato, è confermata dalle parole somale dei titoli dei capitoli che sono state traslitterate in alfabeto latino basandosi sulle sonorità della lingua italiana.[17]

Per esempio, usando il termine 'Jirro' al posto della sua traduzione letterale 'malattia', Scego permette alla lingua di stratificarsi e ai significati di superare i confini della lingua stessa. La conseguenza è che l'autrice connota, esplicita, argomenta ogni termine, conferendo alla lettera una particolare struttura che ingloba un ideale glossario, anche questo forse d'ispirazione gaddiana.

Inoltre, per raccontare la Somalia, Scego deve ricorrere alle volte a un linguaggio e a una narrazione che lei stessa definisce pornografici: gli stupri, le infibulazioni, lo stress che esplode in sanguinamento mestruale improvviso.[18] Tutti aspetti del femminile legati all'ambito della riproduzione/maternità. Per Scego la relazione tra donne si costituisce sempre nei termini della relazione madre/figlia, anche quando deve riferirsi ad altre scrittrici. Per esempio, in relazione alle autrici dei romanzi citati, *L'unica persona nera nella stanza* di Nadeesha Uyangoda e *Tutta intera* di Esperance Hakuzwimana, si autodefinisce una sorta di *habaryer*, zia materna, letteralmente 'madre piccola'. Infatti, l'altra autrice che Scego chiama in causa spesso è Cristina Ali Farah, autrice di *Madre piccola*, appunto.

Nel corso della lunga lettera che dà corpo al romanzo, che nei toni è simile ai monologhi delle tragedie classiche per retorica e costruzione del discorso, il ruolo di Cassandra è attribuito alla madre di Scego. Ma Cassandra è anche l'autrice stessa, che, rivestendo il ruolo di narratrice, dà voce a ogni

---

[15] SCEGO, *Cassandra*…, 163.
[16] Ivi, 198.
[17] Ivi, 8.
[18] Il corpo martoriato delle donne come scenario di guerra è oggetto di studio di: R. ONNIS-M. SPINELLI, *Raccontare il corpo delle donne,* Firenze, Franco Cesati, 2024.

donna somala che è stata ignorata, brutalizzata, annientata, e all'intero popolo somalo che ha presagito la propria rovina senza poter fare nulla per evitarla.

> Cosa stava succedendo al mio paese d'origine? Il mio corpo era percorso da brividi. Mi sentivo come Cassandra, la figlia di Priamo, quando vide il maledetto cavallo di legno davanti alle mura della sua città. Il cavallo con dentro gli Achei che avrebbero distrutto Troia e la sua famiglia. Cassandra vedeva la sua sciagura approssimarsi. E anch'io vedevo la sciagura.[19]

Gli Achei sono ovviamente i soldati colonizzatori, prima italiani poi inglesi. La Cassandra di Scego è più simile alla donna consapevole di sé, che pone uno sguardo lucido sugli eventi, come quella che incontriamo nell'*Agamennone* di Seneca o ne *Le Troiane* di Euripide, che non alla profetessa delirante dell'*Agamennone* di Eschilo.[20]

Si tratta infatti di una Cassandra che con raziocinio vede e racconta del suo destino e di quello della propria terra con rabbia ma con disincanto. Così Scego nel romanzo:

> Come Cassandra sulle pendici di una Troia ancora intatta prima dell'odio degli Achei [...] sono io quella Cassandra punita da Apollo come vendetta per il suo risentimento di maschio rifiutato. Saprai vedere, ma non sarai ascoltata. Questa la sua maledizione.[21]

Non solo: la Cassandra greca si trasforma in una vera e propria Cassandra africana, mentre la città di Troia si trasforma in Mogadiscio, entrambe personificate:

> Ormai Mogadiscio è morta. Si trova nel paradiso (o forse dovrei dire inferno) delle città perdute.
> La vedevo seduta accanto a una Troia sanguinante, mentre Cassandra la figlia di Ecuba e Priamo,
> ne osserva le cicatrici. E le sue lacrime diventano polvere. E se quella Cassandra fossi io, Soraya?
> Una Cassandra che vede il *Jirro*[22] sovrastare i continenti.
> Non più figlia di Ecuba e Priamo, ma di Chadigia e Ali.
> Una Cassandra a Mogadiscio.[23]

Talvolta Scego trasforma la sua prosa in poesia, in un tentativo di rendere lirica (od oracolare) la prosa stessa. Il capitolo *Af Hooyo Lingua madre*[24] si apre infatti con una versificazione:

> La guerra non ha una lingua madre.
> Non la può avere.
> Tantomeno ha un alfabeto.
> La guerra è solo rumore, Soraya.
> Confusione.
> Può essere anche silenzio, un silenzio che urla senza suoni.
> Oscillando verso l'apnea.
> Come un pendolo pieno di polvere.

---

[19] SCEGO, *Cassandra*…, 29.

[20] Cfr. A. MORVAN, *Chi sono le vere troiane? Cassandra emarginata dal coro: formazione di un'identità tragica, da Euripide a Seneca*, in J. Thornton, P. Vannicelli (a cura di), *Margini e marginalità: per un'analisi multidisciplinare delle figure e dei contesti*, Roma, Quasar, 2024, 57-66.

[21] SCEGO, *Cassandra*, 335/336.

[22] Il titolo del primo capitolo è 'Jirro'. L'autrice ne esplicita il significato: «in somalo significa "malattia", letteralmente è così, ogni vocabolario ti riporterà questa spiegazione. Persino Google Translate. Ma Jirro per noi è parola più vasta. Parla delle nostre ferite, del nostro dolore, del nostro stress postraumatico, postguerra. Jirro è il nostro cuore spezzato. La nostra vita in equilibrio precario tra inferno e presente» (ivi, 17).

[23] SCEGO, *Cassandra*, 119. Ho trascritto il brano così come è impaginato.

[24] Ogni capitolo del romanzo riporta il titolo nella lingua somala con il corrispettivo significato (attribuito da Scego, anche se non sempre si tratta di una mera traduzione letterale) in italiano.

E di oblio.[25]

È radicale il primo verso: la guerra non ha una lingua madre, perché vuol dire che sta fuori dal cosmo, dall'ordine, essendo invece solo caos, confusione. Ma soprattutto, è indicibile in qualsiasi lingua. Mi sembra un concetto molto interessante anche e soprattutto rispetto ai casi visti in cui la lingua dell'oppressore è percepita come lingua nemica. Scego ci racconta invece che la guerra sta al di là di ogni umana razionalità, dal momento che la lingua è ragione, è il superamento dell'istinto e della brutalità. Mi sembra una riflessione che permette di andare incontro all'altro, di pacificare invece che contrapporre i popoli (e le relative lingue) che stanno dietro i contendenti. Il richiamo alla lingua madre evoca anche la nascita, il concetto di cura che non può in alcun modo relazionarsi con la guerra, che è appunto solo morte, perché la morte è fatta di quello che i versi di Scego riportano, nell'ordine: rumore, confusione, silenzio, apnea, polvere, oblio.

L'apporto di Scego è notevole perché descrive la lingua italiana con un amore dalla natura complessa e sfaccettata, senza perdersi nella semplificazione dicotomica di lingua coloniale/lingua nemica.

L'analogia con la Cassandra del mito è basa su due elementi della vita di Scego: per prima, la sua condizione di ipovedente che lei assimila alla cecità degli oracoli, associando anche le figure di Pizia e Sibilla, che cieche non sono ma sono comunque gli oracoli cui storicamente viene assimilata Cassandra; e poi, l'attività di scrittrice a carattere testimoniale e militante che si fa guida della collettività, così come il ruolo di Cassandra nel veicolare le emozioni dei troiani nel corso della distruzione della città, che è allo stesso tempo causa di una separazione sia dal popolo dei troiani che dai greci, in una forma di marginalità e isolamento che anche Scego sente di provare in relazione ai somali in quanto nata e vissuta in Italia, e in relazione agli italiani in quanto nera.

Un altro aspetto fortemente rappresentativo è il legame tra Cassandra e sua madre Ecuba, nonché la messa in scena di esso. Notevoli sono le similitudini possibili con il rapporto tra Scego e la madre narrato nel romanzo. Cassandra «si costruisce una persona artificiale alla quale fa concorrenza Ecuba, in una sorta di "competition of choregoi".[26] Anche la madre di Scego, scegliendo di tornare in Somalia per condividere i problemi del suo popolo, si colloca nella collettività e si fa di essa rappresentante.[27]

In generale, la condizione di Scego come scrittrice nera[28] in Italia è complessa e caratterizzata da una sensazione di isolamento e solitudine, similare a quella di Cassandra. Per quanto riguarda la Cassandra mitologica,

> la marginalità del personaggio obbliga a pensare la nozione di identità collettiva: cosa significa essere troiani? La risposta è facile quando si formula contro il nemico esteriore, greco, ma il personaggio si oppone anche ai membri del suo gruppo. Senza diventare una nemica interiore, Cassandra destabilizza le certezze alla base della convivenza, mettendo in crisi la possibilità di formare un gruppo etnico dopo la distruzione di Troia. [...] Non solo è una "choregos without

[25] SCEGO, *Cassandra*…, 109.

[26] Cfr. P. BRILLET-DUBOIS, *A Competition of Choregoi in Euripides' Trojan Women. Dramatic Structure and Intertextuality*, «Lexis», (2015), 33, 168-180.

[27] MORVAN, *Chi sono*…, 58.

[28] Mi permetto di usare questo aggettivo perché Scego ha costruito un pensiero articolato sul colore della pelle, tematizzato soprattutto nel suo romanzo *La linea del colore* (Milano, Bompiani, 2020). Inoltre, rifacendosi ad altre intellettuali militanti, in primis Bell Hooks, ha sempre rivendicato il colore della sua pelle in una prospettiva di genera. Per le opere di autori afrodiscendenti italiani, si segnala lo studio dello scrittore e studioso senegalese, C.T. GAYE, *Razza e meticciato nella letteratura africana di espressione italiana*, «Italiano LinguaDue», 15 (2023), 2, 352-363.

> a choros", ma Cassandra si rivela per natura un'anti-corifea, dotata di una voce anticorale, sempre minoritaria. Nel corso delle sue interazioni con il coro, si fa imperativa, nelle interdizioni (Seneca) o nelle prescrizioni (Euripide), senza mai riuscire a imporre il suo punto di vista.[29]

Invece, per la Cassandra reale, per la Scego scrittrice, il passo che segue riassume bene la situazione di marginalità irriducibile, dovuta alla sua condizione specifica.

> Non ho un lavoro. Ma ho un mestiere, *alhamdulillahi*. Lo dico sempre questo, nipote mia. Con orgoglio. Anzi, la mia è un'autentica vocazione. Scrivo. Ovunque. Per me. Per gli altri. Nella mia testa. Sulla carta. Sullo schermo luminescente del computer. Sono una scrittrice di un mercato minore, scrivo in una lingua bellissima, l'italiano di Dante, Gabriella Kuruvilla, Joyce Lussu, una lingua che tu vuoi imparare, ma che più di altre fa fatica a trovare la via del famigerato mercato. E in generale, una scrittrice di lingua italiana non ha la visibilità che può avere una sua collega dell'anglosfera. Inoltre sono una scrittrice nera in Italia. Siamo tante e tanti ad aver abbracciato l'alfabeto latino e averlo mischiato con impudenza alla nostra pelle nera. In fondo abbiamo fatto una scommessa con il destino e con le nostre paure. Perché non è facile essere chi siamo.[30]

Scego si colloca dunque in una duplice condizione di marginalità: scrive in una lingua non sua, che tra l'altro è marginale nel mercato, ed è nera in un contesto di bianchi.[31] Il suo punto di vista è posto all'intersezione di queste circostanze, ed è perciò proprio nella prospettiva intersezionale[32] che le opere di Scego possono essere comprese nella loro complessità e originalità.

---

[29] MORVAN, *Chi sono*…, 63-64.

[30] SCEGO, *Cassandra*, 260-261.

[31] Uno degli stilemi di Scego consiste nel gioco di parola non con fini estetici o estetizzanti ma per fornire definizioni nuove e spesso provocatorie. Per esempio, si autodefinisce «afro-euro-politana» (89), sia per rimandare alle sue origini sia per intavolare una polemica su cosa sia effettivamente il 'cosmo' a cui ci si riferisce usando l'aggettivo 'cosmopolita'.

[32] L'intersezionalità è un neologismo convenzionalmente utilizzato a partire da: K. CRENSHAW, *Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Colour*, «Stanford Law Review», XLIII (1991), 6, 1241-1299. Serve per indicare la specifica marginalità costituita da una concomitanza di genere, colore della pelle, classe sociale di appartenenza, (dis)abilità.