

”I den by kunne man begynde at drømme igen”.

Billedet af Rom i italiensk migrationslitteratur

Pia Schwarz Lausten

Den litteratur, der siden 1990 er blevet skrevet på italiensk af migranter og flygtninge fra Afrika, Sydamerika, Mellemøsten og Østeuropa, foregår ofte i storbyer som Rom, Milano, Torino og Trieste, og den viser på den ene side, hvordan migration fra verdens ’periferier’ redefinerer og forandrer de italienske byer, og på den anden side, hvilken central rolle disse byer spiller for migranternes identitetsdannelse. Migrationslitteraturen giver en forståelse af byen både som sted for fremmedgørelse og som sted for dannelse af nye kollektive og individuelle identiteter.

Migrationslitteratur, som jeg her forstår som litteratur skrevet på italiensk af forfattere med en anden etnisk baggrund end italiensk og med et andet modersmål end italiensk,¹ har et dobbelt blik på Italien, både indefra og udefra, og er derfor et privilegeret sted at betragte de italienske byer fra. Blandt de gennemgående træk ved migrationslitteraturen ses en ”close attention to the physical territory of Italy which amounts to a discovery or re-discovery of a land which is at once familiar – known through television broadcasts, print media, education, cultural artefacts, etc. – and experienced as unfamiliar unlike the representations hitherto known” (Burns 2007: 147). De fleste migranter og flygtninge ankommer til Italien med drømme og håb om et bedre liv, der ikke altid bliver indfriet. Migrantens erfaring af den italienske by er præget af afstand og fremmedhed og rummer derudover ofte en dramatisk eller smertelig forhistorie. Migrationslitteraturen kaster derfor et nyt lys over dét konventionelle billede af italienske byer, og af italienskhed, som vi kender fra rejser, litteratur og film.

Migrationslitteraturen bidrager til en problematisering af Italien som territorium og åbner derudover for tværfaglige analyser på tværs af by-studier og litteraturvidenskab: ”the phenomena of migration offer the possibility of redefining urban landscapes and breaking down traditional disciplinary boundaries. (...) Migrants are the principal actors at these new points of intersection. By staging their identities in the city, they contribute to a renewed representation of the city as increasingly polymorphous and constantly changing” (Ponzanesi 2004: 156). På nær helt få tilfælde, ikke mindst Sandra Ponzanesis artikel ”Imaginary Cities. Space and Identity in Italian

¹ Denne snævre definition af genrebegrebet kan diskuteres. Man kan også bruge begrebet bredere som en tematisk kategori om litteratur, der tematiserer migration og flygtninge og dermed inkluderer værker af italienske forfattere uden migrationsbaggrund.

Literature of Immigration” (2004) er italiensk migrationslitteratur imidlertid ikke blevet analyseret i lyset af ’urban culture studies’.²

I de to værker, jeg vil behandle i det følgende af Mohsen Melliti (født 1967 i Tunis) og Igiaba Scego (født 1974 i Rom), står billedet af Rom i kontrast til den gængse opfattelse af byen som centrum for kunst, kultur og historie. Disse to værker beskriver begge, trods indbyrdes forskelligheder, nogle ukendte sider af byen og giver samtidig en ny betydning til de mere velkendte steder - både i konkret forstand, da stederne spiller en rolle for migranternes overlevelse, og i symbolsk forstand, da de bliver genstand for en ny, subjektiv kortlægning af byrummet.

Migrationslitteratur opstod senere i Italien end i lande som f.eks. England, Frankrig eller Tyskland.³ Det skyldes, at Italien frem til landets økonomiske boom i 1980’erne var et emigrationsland i højere grad end et destinationsland. Og det skyldes, at Italiens kolonihistorie ikke var ligeså lang og omfattende som f.eks. Englands og Frankrigs, og at afkoloniseringen af de pågældende lande – f.eks. Eritrea, Somalia, Libyen – ikke medførte nogen større folkevandringer til Italien. Selvom der findes en række værker, der kan defineres som italiensk postkolonial litteratur, blandt andre Igiaba Scegos roman *La mia casa è dove sono*, som vil blive omtalt nedenfor, er mange af de forfattere, der skriver på italiensk, således ikke vokset op i et land under italiensk kolonihærdømme og opfatter ikke det italienske sprog som kolonimagts sprog. Tværtimod vælger flere af dem netop at skrive på italiensk som resultatet af en bevidst afvisning af det franske sprog. Det gælder f.eks. forfattere med tilknytning til tidligere franske kolonier som Tahar Lamri og Nassera Chora.⁴

Nogle mener, at det var et racistisk motiveret drab på en afrikansk landarbejder i Syditalien i 1989,⁵ der vækkede interessen for migranternes og flygtningsberetninger om flugten, eksilet, og mødet med den italienske virkelighed. De første værker var hovedsageligt selvbiografiske og dokumentariske med fokus på selve migrationsprocessen, og de opstod i flere tilfælde som et resultat af et samarbejde med en italiensk journalist. Det gælder Pap Khoumas *Io, venditore di elefanti* (1990), Salah Methnanis *Immigrato* (1990) og Nassera Choras *Volevo diventare bianca* (1993). Siden begyndelsen af det nye årtusind udgør selve rejsen eller flugten til Italien ikke længere den vigtigste del af plottet i de mange romaner og noveller, der udgives. De

² Ponzanesi henviser til en række studier fra 1990’erne, der behandler byen i engelsksproget, postkolonial litteratur, se Ponzanesi 2004: 232, n.1.

³ For nærmere præsentation af italiensk migrationslitteratur se f.eks. Parati 2005, Burns 2007, Mauceri og Negro 2010, Schwarz Lausten 2009 og 2010.

⁴ Om denne problemstilling, se Parati 1999.

⁵ Jerry Masslo arbejdede som tomatplukker i Syditalien: https://it.wikipedia.org/wiki/Jerry_Essan_Masslo

behandler i stedet en række af de eksistentielle problemer, der knytter sig til livet i Italien vedrørende identitet, sprog, erindring og kulturmøde. Denne nyere migrationslitteratur ”tends to draw attention to what one might term processes of identification, or the incremental negotiations of one’s sense of self promoted by encounters with people, places and practices which are unfamiliar and challenging” (Burns 2007: 144). Spørgsmålet om identitet er det mest gennemgående i denne litteratur, hvad enten der er tale om krimikomedier som Amara Lakhous’ prisbelønnede *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, den smukke, tragiske roman *La straniera* af Younis Tawfik⁶ eller de humoristiske noveller med vægt på generationsproblemer af Laila Wadia og Igiaba Scego, der optræder i antologien *Pecore nere* (Sorte får). I langt de fleste værker og på tværs af de nævnte faser i litteraturens udvikling spiller byen en central rolle: Byen afspejler migranternes marginalisering og fremmedgjorthed, dens seværdigheder vækker skjulte fortællinger til live om Italiens fortrængte kolonifortid, den er ramme om migranternes relationer til andre mennesker på godt og ondt. Dertil kommer, at byen også har en funktion i udsigelsesmæssig forstand, idet den ofte fungerer som en katalysator for fortællingen: byens topografi styrer til tider handlingsforløbet, som når personerne bevæger sig igennem byrummet som migrant-*flâneurs* hos Melliti eller vælger at lade deres fortællinger tage afsæt i byens steder som hos Scego.

I Mohsen Mellitis roman *I bambini delle rose* (1995, Rose-børnene) følger vi Nico, en elleveårig serbisk dreng, der bor med sin mor og søster i en campingvogn i en roma-lejr i Roms udkant. Han finder legetøj i affaldscontainere, hans far er i fængsel, og hver aften bliver han sendt på arbejde indtil klokken fire om morgenen. En ’onkel’ kører ham ind til Piazza Venezia og sætter ham af med en buket roser og en trussel: ”hvis du kommer tilbage med så meget som én rose, stikker jeg den op i røven på dig” (Melliti 1995: 17). Nico løber rundt mellem Piazza Venezia og Via del Corso, Pantheon og Piazza Navona, Piazza Farnese og Campo dei fiori og sælger roser på gader, pladser, barer og restauranter. På Piazza Navona har han en foretrukken maler, og han kender en spåkone, der passer på hans penge. En aften er der ingen, der vil købe, fordi en anden sælger tilsyneladende allerede har solgt roser på hans rute. Han bliver bange og vred. Men det viser sig at være en lille kinesisk pige, Ly, som skal hjælpe sin mor med at tjene penge for at få faderen til Italien. Konflikten løser sig, de bliver venner og planlægger at flygte sammen.

Det er en rumlig roman, hvor hovedpersonerne er i konstant bevægelse i byrummet. Den foregår næsten udelukkende i det offentlige rum, på ”ikke-steder” i den betydning, Marc Augé

⁶ Se Lausten 2009 og 2010 for analyse af disse to værker.

har givet begrebet i bogen *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (1995). På nær en enkelt, kort scene, der udfolder sig i Lys lejlighed, foregår hele romanen i det offentlige rum, også de handlinger der normalt knytter sig til privatsfæren: søvn, måltider, afvaskninger, mv. Børnene bevæger sig rundt om natten på pladser, stationer, barer, restauranter, i parker, gader, busser, sporvogne – anonyme steder, hvor folk normalt kun opholder sig midlertidigt på gennemrejse, og som ifølge Augé er symbolske for det postindustrialiserede samfunds forbrug og transport. Mange af stederne i Roms centrum forbindes, trods deres karakter af offentlige steder, med historie og er således bærere af kultur og (national) identitet. Det er de topografiske koordinater, man som turist orienterer sig efter, men som for børnene udelukkende er forbundet med hårdt arbejde, udnyttelse og ydmygelse. Børnene kender turisternes Rom ud og ind, men byen har en helt anden funktion for dem. Via deres måde at bruge byen på får vi et nyt syn på grænserne mellem det offentlige og det private rum, der fremstår mere flydende, og vi får et eksempel på at der ikke gives en objektiv forståelse af byens topografi. Navnene er de samme som på turistens bykort, børnene orienterer sig efter de samme steder, men de har en anden betydning for dem, afskrællet for historisk og kulturel værdi for i stedet at have en kropslig, praktisk og materiel funktion. Det er skyggesiden af de velkendte turistattraktioner, der fungerer som kulisse for handlingen i romanen. Børnernes jagt på kunder udspringer af en angst for vold og sult, deres strejfen omkring blandt turistattraktionerne er forbundet med en kamp mod verden og for overlevelse i modsætning til turisternes glædesfyldte gåture. På et tidspunkt hopper Nico nøgen ned i Fontana di Trevi for at indsamle de mønter, turisterne har kastet derned, som en tragikomisk reference til Fellinis *La Dolce Vita*.

Børnene løber også omkring på Piazza del Parlamento, Piazza Montecitorio, Palazzo del Quirinale (parlamentet, senatet, og præsidentpaladset), som er de steder i byen, der repræsenterer landets magtelite, lovgivning og politiske hjerte, men som i forhold til børnene kun er til stede i form af upersonlige forbud og bygninger frem for ansvarsfulde voksne mennesker. Børnene er overladt til sig selv; der er ingen voksne, der vil dem det godt. Persongalleriet består næsten kun af udlændinge – indere, afrikanere, marokkanere, kinesere, serbere, franskmænd, englændere, amerikanere, tyskere – eller italienere fra andre regioner, som sicilianere og kalabresere. De fleste arbejder på restauranter og barer eller prøver at sælge noget: kæder, dyrefigurer, tasker, bæltter, fotografier af Mao og Che Guevara, lightere, cigaretter. Børnene befinder sig uden for det normale fællesskab, de bliver til tider direkte forvist fra det og smidt ud med vold (af restauranter og diskoteker), de sover i ghettoer uden for centrum, en lang gåtur fra

bussens endestation i de nye slum-områder, der er opstået i udkanten af de italienske storbyer side om side med bjerge af affald. Eller de overnatter på papstykker i en park, som Nico gør i et par nætter, indtil nogle racistiske bøller sætter ild til stedet for at tage livet af de hjemløse og af de afrikanske migranter. Børnenes liv er ofte i fare (også på grund af trafikken), de bliver udsat for trusler, racisme og overgreb: en udspekuleret pædofil mand udnytter dem seksuelt i sin bil efter først at have lokket dem med venlighed, legetøj og ved at købe deres roser. Byrummet antager en fjendtlig karakter i Mellitis dystopiske roman, men er samtidig disse to illegale migrantbørns eneste kilde til overlevelse. Deres liv er uden barndom. Som en kontrast til de to hovedpersoner berettes om en børnefødselsdag på en bar i Via della Pace (bag Piazza Navona) som de løber ind i på deres rute. Det er også symbolsk for deres alt for tidlige udvikling til et voksenliv, at Nico løber hjemmefra (efter at have grebet sin 'onkel' i seng med sin mor hjemme i campingvognen) og beslutter sig for at blive 'selvstændig' ved selv at købe roser engros. Han prøver at ryge cigaretter og drikker vin med en vagabond. Hans drømme om frihed tager sig ud som et billede af frie heste i Serbien.

Et voldsomt regnvejr får symbolsk betydning for børnenes fremmedgjorthed i denne trøstesløse roman. I modsætning til turisterne har børnene ingen steder at flygte hen: "Ly bliver ved med at græde da det begynder at regne voldsomt. Nico skynder sig hen under en markise ved en butik i nærheden. Hun bliver ude i regnen og går hen og sætter sig ved siden af springvandet. Også turisterne flygter fra uvejret. Nico betragter Ly på afstand mens hun græder alene under regnen (ibid. 72).⁷ Gråden er gennemgående og spejles også på andre tidspunkter af regnen ligesom en aften, hvor Nico, "tavs og trist og med en brændende vrede indeni", begynder at græde, alt imens himlen truer med regn (ibid. 16-17).⁸ Regnvejret optræder også hos andre migrationsforfattere som symbol på oplevelse af skuffelse og fremmedhed i mødet med Italien som f.eks. i følgende korte digt af den albanske forfatter Gëzim Hajdari: "Det regner altid/i dette/land./Måske fordi jeg er udlænding" (Hajdari 2014).⁹ Og den samme oplevelse af afstand, af Rom som en på én gang vidunderlig og uigennemtrængelig by, ses hos Salah Methnani, der ankommer til Italien som ung mand fra Tunis: "Rom forekommer mig at være en vidunderlig by, men forfærdelig uigenkendelig. Den omslutter dig i en mærkværdig forhekselse, i en blød og natlig dimension, som nægter dig at

⁷ "Ly continua a piangere quando comincia a piovere forte. Nico corre a ripararsi sotto la tenda di un negozio vicino. Lei rimane sotto l'acqua e va a sedersi accanto alla fontana. Anche i turisti scappano per il temporale. Nico la osserva da lontano mentre piange sotto la pioggia, è da sola."

⁸ "(...) silenzioso e triste, dentro una rabbia di fuoco."

⁹ "Piove sempre/in questo/ Paese./Forse perché sono straniero". Et lille udvalg af Gëzim Hajdaris digte fås i dansk oversættelse ved Pia Schwarz Lausten i *Den Blå Port*, n. 89, 2011, s. 58-64.

trænge igennem. Den er anderledes end Tunis. Alting her forekommer fjernt, alting er på en pervers afstand. Umiddelbart er man ikke underlagt nogen forbud: jeg kunne til enhver tid besøge pladser og museer, men et eller andet forhindrer mig i det” (Methnani 1990: 58).¹⁰ En usynlig mur holder migranten på afstand af byen. Han har en oplevelse af at være underlegen og ekskluderet fra det normale liv.

Børnene i Mellitis roman er overladt til tilfældighederne, som vil, at Nico en morgen vågner i sin campingvogn ved, at den kører afsted på en motorvej. ”Jeg vil ikke rejse! Jeg er romer! Jeg er romer! Kør tilbage, jeg be’r dig!” råber han forgæves for at få sin far (som er kommet ud af fængslet) til at standse, før han springer ud og løber hele natten tilbage mod Rom igen (Melliti 1995: 89).¹¹ Det ender med, at han falder om på asfalten af udmattelse, mens han kalder på Ly. Hun sidder på sin side hele natten og venter på ham: ”Hun skriger desperat sin vrede ud til den ligeglade by. Rundt omkring hende løber floden. ’Nico, Nicooo... Jeg er her! Hvor er du? Hvorfor kommer du ikke? Nico, efterlad mig ikke alene!’ (...) Hendes kalden forsvinder i flodens klagen og i den døde by” (ibid. 90).¹² Byen personificeres, den er ligeglad og døv, og symboliserer børnenes isolation.

I Mellitis korte og enkle roman bekymrer børnene sig ikke om identitet, sprog eller integration. De skal overleve. De oplever en grundlæggende fremmedgjorthed og afstand i forhold til det omgivende miljø, og romanen efterlader intet håb for udvikling eller forandring. Romanen kan ses som karakteristisk for den første fase af værker indenfor migrationslitteraturen. Siden begyndelsen af det nye årtusind bliver identitetstematikken som nævnt mere gennemgående, og de personer, der skildres, er i højere grad en del af den italienske virkelighed. De nyere værker tematiserer i højere grad, hvordan den sproglige, kulturelle eller religiøse bagage, som migranten ankommer med, bliver udfordret og forandrer sig i mødet med det nye land. Og de tematiserer de næste generationers kamp for at finde deres identitet i splittelsen mellem slægtens kultur og hjemland og den italienske virkelighed. Det er denne type problemstillinger, Igiaba Scegos forfatterskab roterer om.

¹⁰ ”Roma mi appare come una città stupenda ma terribilmente inconnoscibile. Ti avvolge in una strana malia, in una dimensione soffice e notturna che ti nega di penetrarla. È diversa da Tunisi: qui ogni cosa pare distante, a una perversa distanza. All’apparenza, nulla ti è vietato: potrei andare in ogni momento a visitare piazze e musei, ma qualcosa me lo impedisce.”

¹¹ ”Non voglio partire! Io sono romano! Io sono romano! Torna indietro, ti prego!”

¹² ”Disperata, grida la sua rabbia alla città indifferente. Intorno a lei è il fiume. ’Nico, Nicooo... Sono qui! Dove sei? Perché non vieni? Nico, non lasciarmi sola!’ (...) Il suo appello sparisce nel mugolio del fiume e nella città sorda.”

Scego er, i modsætning til Melliti, født og opvokset i Rom og har udgivet en lang række romaner og noveller. Hun er en aktiv deltager i den italienske offentlige debat.¹³ Romanen *La mia casa è dove sono* (2010, Mit hjem er hvor jeg er) er en selvbiografisk bog, som på en anderledes måde end Mellitis beskriver en subjektiv oplevelse af Rom. Og af hendes slægts hjemby, Mogadishu. Med afsæt i beskrivelser af de to byer fortæller hun sin og sin families historie. ”Rom og Mogadishu, mine to byer, de er som siamesiske tvillinger der er blevet adskilt ved fødslen. Den ene indeholder den anden og omvendt” (Scego 2010: 11).¹⁴ Bogen består af otte kapitler. Titlerne på de fem af dem er navne på steder i Rom: Teatro Sistina, Piazza Santa Maria sopra Minerva, Stazione Termini, Trastevere, Stadio Olimpico. Det første kapitel er en slags rammefortælling: Sammen med et par fætre og brødre tegner Igiaba et kort over Mogadishu, sådan som de kender og erindrer den, dvs. sådan som byen så ud efter kolonitiden, op igennem 70’erne og 80’erne, før borgerkrigen for alvor udbrød i 1991. Igiaba har selv kun været i Somalia på ferier, mens de andre børn er vokset op i byen og først er kommet til Rom senere hen. De laver lister over byens butikker, biografer, skoler, hospitaler og kirkegårde. Mange af bygningerne, restauranterne, gaderne og pladserne har italienske navne, som de har fået under kolonitiden: Via Roma, Bar Fiat, Caffè Nazionale, la Lucciola, Casa d’Italia. Men det er en død by, de tegner op, en spøgelsesby der ikke findes længere, en ”by af papir”, fordi bygninger og veje er blevet totalt ødelagte efter årtiers borgerkrig. Igiaba sammenligner med Karthago, New Orleans, Kabul, og Bagdad: ”Mange byer dør. Fuldstændig ligesom os selv. De dør som en hvilken som helst organisme. De dør ligesom gnuerne, zebraerne, dovendyrene, fårene og menneskene. Men ingen afholder nogensinde begravelse for en by” (ibid. 24).¹⁵ Efterfølgende ’begraver’ hun så at sige selv Mogadishu med en masse post-it sedler, som hun klæber fast på deres kort over byen. På sedlerne skriver hun navnene på alle de steder og bygninger i Rom, som betyder noget for hende. Dermed skaber hun noget nyt ovenpå ruinerne af den gamle, døde by. Det står klart, at det kort, hun har skabt, er et metaforisk kort over hendes hybride italo-somaliske identitet. Og herefter tager bogen rigtig fat: Med afsæt i en række konkrete steder i Rom fortæller hun sin egen og sin families historie. Hvert kapitel indledes med faktuelle oplysninger om stedets navn, dets etymologi, historie og andre faktuelle forhold,

¹³ Forfatterskabet tæller følgende værker: *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (versione bilingue, 2003), *Rhoda* (2004), ”Dismatria”, ”Salsicce” in AA.VV: *Pecore nere* (2005), *Oltre Babilonia* (2008), *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città* (2014), *Adua* (2015).

¹⁴ ”Roma e Mogadiscio, le mie due città, sono come gemelle siamesi separate alla nascita. L’una include l’altra e viceversa.”

¹⁵ ”Tante città muoiono. Tali e quali a noi. Muoiono come qualsiasi organismo. Muoiono come gli gnu, le zebre, i bradipi, le pecore e gli essere umani. Ma nessuno fa mai un funerale a una città.”

hvorefter hun beskriver stemningen og de mere følelsesmæssige og subjektive associationer hun forbinder med stedet.

Ligesom Italien var til stede overalt i Mogadishu, er Afrika til stede overalt i Rom: gader og kvarterer bærer afrikanske navne – *viale Libia*, *via Tripoli*, *viale Eritrea*, ”il quartiere africano” (det afrikanske kvarter), og man finder monumenter, der er hjemtaget som krigsbytte fra koloniseringen, som f.eks. *Stele di Axum*, et 25 meter høj obelisk-lignende krigsbytte fra Etiopien, som Mussolini sørgede for at kolonisere i 1935-7. Indtil 2002 stod den på Piazza Capena, hvorefter den med tres års forsinkelse blev sendt tilbage til sit oprindelsesland. Man burde ifølge Scego udfylde den tomme plads med et minde over den italienske kolonialismes ofre. Hun bidrager selv til dette ved at fortælle om Italiens kolonisering af Somalia, om Siad Barres diktatur ved statskuppet i 1969 og om den borgerkrig, som efterfølgende har hærget landet. Hendes bedstefar var tolk for fascisterne, men vendte sig senere imod regimet. Hendes far blev minister i det nye uafhængige Somalia efter afkoloniseringen og kom forinden til Rom for at ”studere demokratiet”. Han hørte Nat King Cole på Teatro Sistina og ”den magi, han oplevede, overbeviste ham om, at man i Rom kunne begynde forfra på en eller anden måde. At Rom måske virkelig var en magisk by” (ibid. 51). Derfor valgte han Rom som sit eksil, da han pludselig var nødt til at flygte for livet efter Siad Barres statskup i 1969. ”Vi var landets intelligentsia, dem, som havde bidraget til Somalias uafhængighed, men i scenen umiddelbart efter havde vi mistet alt, vi måtte finde os et nyt land, en ny mening” (ibid. 87-88).¹⁶

Med afsæt i Berninis elefantstatue på Piazza della Minerva reflekterer Igiaba Scego over eksilet generelt og især over dét er at være en del af den somaliske diaspora i Rom: elefanten er ”en af mine bedste venner i Rom. For mig er den lille elefant somalisk. Den har det samme blik som de eksilerede. Og den samme respektløshed. Bernini var rasende over, at man havde saboteret hans oprindelige projekt, og tegnede derfor elefanten således, at dens bagdel pegede lige over imod det nærliggende kloster” (ibid. 55).¹⁷ Hun beskriver den fremmedhed, der følger med migrationen, både i forhold til hjemlandet og i forhold til det nye land. Et ”dobbelt fravær”, som det er blevet kaldt i den teoretiske litteratur (se Parati 2005). Det gælder ifølge Jennifer Burns generelt for migrationslitteratur, at ”the very familiarization with Italian society and culture which this move connotes is often seen to go hand in hand with a perpetual re-assessment of the individual’s own

¹⁶ ”Eravamo l’intelligenza del paese, quelli che avevano contribuito all’indipendenza della Somalia, e nella scena dopo avevamo perso tutto, dovevamo trovarci un altro paese, un altro senso (...).”

¹⁷ ”uno degli amici migliori che ho nella città di Roma. Per me quell’elefantino è somalo. Ha lo stesso sguardo degli esuli. E anche la stessa irriverenza. Bernini, infuriato perché gli avevano sabotato il progetto originale, disegnò l’elefante in modo che puntasse le terga verso il vicino convento.”

position and degree of 'strangeness' with regard to 'native' Italians" (Burns 2007: 143-4).

Migrantens identitet er til genforhandling, den forandres i mødet med den nye kultur på grund af den erfaring af fremmedhed, migranten oplever i forhold til lokalbefolkningen.

I kirken Santa Maria in Trastevere fik Scegos familie tøj og mad, som Caritas samlede ind til de fattige. Hun blev drillet på grund af sin hudfarve, og hendes mor forsvandt i to år ved et tilfælde på grund af udbruddet af borgerkrigen i Somalia. I den samme periode gik Igiaba til fodboldkampe med sine jævnaldrende og heppede på Roms fodboldhold A.S. Roma, og hun hævder i den sammenhæng, at Stadio Olimpico reddede hendes liv på grund af et fællesskab, hun oplevede via fodboldspillet. Scego beskriver en følelse af at være splittet mellem to kulturer. En del af hende lever i Somalia og føler skyld overfor de slægtninge og andre, der er forblevet dernede og lider under krig og død. Hun føler sig heldig, men også fanget af den somaliske borgerkrig, og som andre somaliere i Rom betaler hun i kontanter for at afsone sin skyld ved at sende penge til Somalia fra et *call center* på Termini.

Ifølge Scego er det Stazione Termini, Roms hovedbanegård, der trods de selvmodsigende følelser, hun knytter til stedet, er det mest somaliske sted i Rom: "Et mikrokosmos af liv og død; en følelsesmæssig galakse; en kær ven som du ikke kan komme udenom; en bitter og onskabsfuld fjende. Termini holdt af dig og afskyede dig. Termini var håbet, men også apokalypsen" (ibid. 99-100).¹⁸ Da hun var barn, brød hun sig ikke om Termini. Den lugtede af tis og af nederlag, og hun oplevede længe, at stedet udgjorde en forhindring for hendes udvikling: "Al den sladder på modersmålet og de velkendte lugte var værre end et LSD-trip. Man forestillede sig parallelle virkeligheder, hvor Somalia var det smukkeste sted i verden (ibid. 102).¹⁹ Senere i livet må hun erkende, at banegården i virkeligheden indeholder hendes navlestreng. Termini fastholder på godt og ondt kontakten med hjemlandet via det etniske fællesskab og den kollektive erindring.

Også hos Salah Methnani i bogen *Immigrato* forklares det, hvordan bestemte steder er mødested for forskellige etniske grupper: "Der findes også et andet bykort end det, du kan slå op i de Gule Sider. Vil du vide hvor dem fra Libyen mødes? Det er nemt nok: i en bar på Via Gioberti (...). Senegaleserne foretrækker at mødes i parken ved Colle Oppio, filippinerne på Piazza Risorgimento ved siden af sporvognens stoppested. Araberne tiltrækkes af det islamiske center på Piazza Ungheria (...). Vi tunesere bevæger os mellem barerne på Piazza Esedra og dem på Piazza

¹⁸ "Un microcosmo di vita e morte; una galassia di affetti; un amico caro da cui non puoi prescindere; un nemico acerrimo e cattivo. Termini ti voleva bene e ti disprezzava. Termini era una speranza, ma anche l'apocalisse."

¹⁹ "Tutte quelle chiacchiere in lingua madre e quegli odori familiari erano peggio di un trip con LSD. Immaginavi realtà parallele, dove la Somalia era il posto più bello del mondo."

dei Cinquecento” (Methnani 1990: 57).²⁰ Han beskriver en topografi på et andet niveau, et undergrundskredsløb, der dog er ganske synligt med sine egne regler og veldefinerede grænser.

Igiaba Scego tilegner sig Roms historiske steder og bygninger ved at indskrive dem i sin og sin families historie – som også er historien om Italiens kolonisering af Somalia. Med sin fortælling bevarer hun et tilhørsforhold til både den nye by (Rom) og den gamle by (Mogadishu) og skaber dermed en sammenhæng i sin identitet: ”It is often necessary to ’recolonise’ the location of arrival, to transform and appropriate its sites and monumental buildings in order to belong ’here and now’, while remaining linked to an ’elsewhere’”, som Ponzanesi har formuleret det på baggrund af sin gennemgang af tre andre migrationsforfattere (2004: 156).

Med sin roman tilføjer Igiaba Scego et nyt, postkolonialt betydningslag til forståelsen af den italienske hovedstad. Hun minder om de fortrængte og mørke sider af Italiens historie, der gemmer sig i byrummet, og dermed taler hun ”tilbage til imperiet” (Parati 2005). Ligesom Mellitis roman om de rosesælgende børn problematiserer hun tanken om et objektivt ’bykort’ over Rom og fremhæver i stedet tilstedeværelsen af parallelle, subjektive betydningslag, eller topografier, der bygger på migrantens erfaringer. I modsætning til Mellitis roman, hvor byen fremstilles som et fjendtligt rum, der ikke giver hovedpersonerne mulighed for at gennemgå en positiv udvikling, men fastholder dem i en perspektivløs fremmedhed, giver byen hos Scego ikke alene oplevelser af eksklusion, men også muligheder for, at subjektet kan forme sin identitet i et samspil med omgivelserne.

Bibliografi

AAVV: *Pecore nere*, red. Flavia Capitani og Emanuele Coen (Editori Laterza 2005)

Augé, Marc: *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (1995).

Burns, Jennifer: ”Outside Voices Within. Immigration Literature in Italian”, i Ania Gillian og Ann Hallamore Caesar (red.), *Trends in Contemporary Italian Narrative 1980-2007* (Cambridge Scholars Publishing 2007), s. 136-154.

Gebauer, Mirjam og Lausten, Pia Schwarz (red.): *Migration and Literature in Contemporary Europe* (Martin Meidenbauer 2010)

²⁰ ”Roma ha una mappa alternativa a quella che trovi allegata alle Pagine gialle. Per esempio, uno vuol sapere dove si incontrano i libici? Semplice: in un bar di via Gioberti, (...). I senegalesi invece preferiscono incontrarsi nei giardini di Colle Oppio, e i filippini in piazza Risorgimento, vicino alla fermata del tram. Per tutti gli arabi, un richiamo è rappresentato dal Centro islamico a piazza Ungheria (...). Mentre noi tunisini ci muoviamo fra i bar dei piazza Esedra e quelli di piazza dei Cinquecento.”

- Hajdari, Gëzim: *Poesie scelte 1990-2007* (Controluce, Nardò 2014)
- Hajdari, Gëzim: Digte, i *Den Blå Port*, nr. 89, 2011, s. 58-64. Oversættelse ved Pia Schwarz Lausten.
- Khouma, Pap: *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano* (Baldini Castoldi Dalai 1990/2006).
- Lausten, Pia Schwarz: "Fortællinger om natten, i *KRITIK* 42, nr. 192, 2009, s. 15-28
- Lausten, Pia Schwarz: "Living in a Language: Italian Migration Literature", i Gebauer, Mirjam og Lausten, Pia Schwarz (red.), *Migration and Literature in Contemporary Europe* (München: Martin Meidenbauer 2010), s. 93-113.
- Mauceri, Maria Cristina og Negro, Maria Grazia: *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea* (Sinno editrice 2009).
- Melliti, Mohsen: *I bambini delle rose* (Edizioni lavoro 1995)
- Methnani, Salah og Mario Fortunato: *Immigrato* (Bompiani 1990/2006).
- Parati, Graziella: *Mediterranean crossroads. Migration Literature in Italy* (Associated University Presses 1999)
- Parati, Graziella: *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture* (University of Toronto Press 2005)
- Ponzanesi, Sandra: "Imaginary Cities. Space and Identity in Italian Literature of Immigration", i Robert Lumley og John Foot (red.), *Italian Cityscapes. Culture and Urban Change in Contemporary Italy* (University of Exeter Press 2004), s. 156-167
- Scego, Igiaba: *La mia casa è dove sono* (Rizzoli 2010)