

## Mitizzazione, rappresentazione e strumentalizzazione del fiume ne *Il comandante del fiume* di Ubah Cristina Ali Farah

Mythization, representation and exploitation  
of the river in *Il comandante del fiume*  
by Ubah Cristina Ali Farah

Barbara Kornacka

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

kornacka@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0001-7143-404X

### Abstract

The aim of the article is to analyze the motif of the river in the novel *Il comandante del fiume* by Ubah Cristina Ali Farah, which appears on three planes: the level of the myth, of the representation and of the literary device. The use of the river motif demonstrates its literary potential. Furthermore, the river confirms that the two cultures involved in postcolonial literature yield a new quality due to the acceptance and inclusion of diversity. It also affirms the writer's autonomy from both her Somali and Italian roots. Finally, the river is established as an indispensable element for the exposition and understanding of the theme dealt by this *Bildungsroman*.

**Keywords:** Ali Farah, Italian postcolonial literature, river, myth, nature, environment

Ali Mumin Ahad nel suo saggio osserva che “la letteratura postcoloniale italiana, così come quella nata nelle altre ex-colonie europee, è risultato dell’interazione e della simbiosi delle culture coinvolte, veicolato da una generazione culturalmente rafforzata e mentalmente decolonizzata nonché in alcun modo intimorita dal passato” (Ahad, 2017, p. 146, trad. dell’autrice). Il suo pensiero si applica a *Il comandante del*

*fiume* (2014), romanzo della scrittrice con origini somale Ubah Cristina Ali Farah<sup>1</sup>, cui si vorrebbero dedicare le presenti osservazioni, e in particolare, riassume bene l'effetto che produce il motivo del fiume, *leitmotiv* di questo romanzo nonché intellatura della trama, la cui importanza è sottolineata dalla sua presenza nel titolo. Nel motivo del fiume presente a più piani nel romanzo si palesano, appunto, la collaborazione e la sintonia delle culture italiana e somala. Entrambe, infatti, contribuiscono a costruire il testo letterario preso in esame.

Le indagini che si presentano nel presente lavoro rientrano nel paradigma che considera la letteratura una “rappresentazione, attraverso stereotipi o in chiave critica, dei rapporti tra soggetto e ambiente” (Scaffai, 2021, p. 33). Questo paradigma assegna alla critica letteraria il compito di studiare “come le opere letterarie [...] entrano in rapporto con l'ecologia, intesa come studio dei legami tra gli organismi viventi e il loro ambiente” (Scaffai, 2021, p. 11)<sup>2</sup>. In più, l'impostazione metodologica del presente studio è ulteriormente ancorata – visto che si tratta della letteratura migrante e, più precisamente ancora, postcoloniale italiana<sup>3</sup> – nell'idea proposta da Serenella Iovino di allineare la coscienza ecologica con la sensibilità postmoderna, in quanto entrambe negano “una legittimità oggettiva degli ordini gerarchici (sociali come ecologici)” (Iovino, 2020, p. 31). Secondo la studiosa, la cultura ambientale, così come il postmoderno<sup>4</sup>, “è portatrice di un'etica che sovverte gli ordini tradizionali” (Iovino, 2020, p. 41) per cui essa tende a demistificare le vecchie ideologie impostate sul dominio quali il colonialismo, l'industrialismo, il liberismo e il consumismo. L'etica ambientale opta per una forma di antropocentrismo non colonizzatore che sia quello di un umanesimo aperto, ecologico e “postumano” (Iovino, 2020, p. 45). Partendo dal “pensiero debole” del postmoderno<sup>5</sup> e dell'analogia, nel pensiero ambientale, dinamica filosofica dal centro alla periferia, Iovino vuole estendere il concetto di soggettività morale, includendo nel discorso sul valore soggetti diversi da quelli proposti dalla tradizione: vale a dire, unirvi oltre agli esseri consapevoli, dotati di ragione – esseri umani – anche gli animali, le piante, la biodiversità ecc. (Iovino, 2020, p. 41). Inoltre,

---

<sup>1</sup> Anche alle altre sue opere, stando alle analisi di Daniele Comberiat (2009, p. 68) e Cristina Lombardi Diop (2020, p. 74).

<sup>2</sup> Tale prospettiva critica appositamente e consapevolmente scelta per il presente approccio – cosa che si tiene a precisare in questa sede – tende a esaminare gli effetti diretti degli elementi dell'ambiente (tra cui i fiumi) sulle forme letterarie e sui soggetti che si esprimono attraverso le forme letterarie. Tende anche a studiare le opere letterarie come manifestazioni del rapporto tra il soggetto e l'ambiente che modella la sua esistenza, contribuendo inoltre alla crescita della consapevolezza ecologica. La prospettiva dell'ecocritica adoperata nella presente analisi esclude numerose altre prospettive critiche, a prima vista possibili, come quella della psicanalisi dell'acqua proposta da Gaston Bachelard, tuttavia, non più adeguata in quanto non conciliabili con l'impostazione metodologica scelta.

<sup>3</sup> La categoria è tuttavia considerata da alcuni critici ghezzante (Filippo La Porta, 2015, p. 25).

<sup>4</sup> La studiosa si riferisce alla sovvertente critica del logos unico e assoluto inclusa nel “pensiero debole” (Iovino, 2020, pp. 40-41)

<sup>5</sup> Iovino si riferisce all'opera *Il pensiero debole* a cura di Vattimo e Rovatti (Vattimo, Rovatti, 1983).

tale estensione della soggettività morale riguarda anche chi si trova escluso dal concetto del soggetto cartesiano, dotato di ragione e di autonomia, ovvero le donne (eco-femminismo) (Iovino, 2020, pp. 42-43) nonché – cosa che qui ci interessa di più – chi è culturalmente diverso, considerato non più in chiave di alterità rispetto al soggetto universale dell’antropocentrismo: uomo maschio di pelle bianca, ma in chiave di diversità (Iovino, 2020, p. 42, pp. 52-53).

La presente analisi del romanzo di Ubah Cristina Ali Farah ha lo scopo di palesare la coesistenza di tre piani di significato nel motivo del fiume: il piano del mito<sup>6</sup>, quello della realtà rappresentata e quello dell’espedito romanzesco. Si intende, inoltre, identificare e presentare la specificità dei rispettivi piani, il loro funzionamento nella composizione del libro e il loro ruolo nell’economia di questo romanzo postcoloniale.

### UBAH CRISTINA UBI FARAH E *IL COMANDANTE DEL FIUME*

L’autrice del romanzo (classe 1973) è nata da padre somalo e madre italiana a Verona dove ha vissuto i primi tre anni di vita. In seguito, si è trasferita a Mogadiscio, dove è rimasta fino al 1991, anno dello scoppio della guerra civile. Fuggita dalla Somalia, si è stabilita per alcuni anni in Ungheria per poi trasferirsi a Verona e quindi a Roma, dove si è laureata in Lettere presso l’università La Sapienza. Da alcuni anni vive in Belgio, a Bruxelles, dove continua a scrivere in italiano.

Dopo il racconto *Corale notturno* pubblicato nel 2005 sulla rivista “Nuovi Argomenti” e alcune prove poetiche<sup>7</sup> esordisce con il romanzo *Madre piccola* (2007) con cui vince il Premio Elio Vittorini del 2008. Nel 2014 esce *Il comandante del fiume*, nel 2020 per i tipi di Juxta Press, un lungo racconto che parla degli zoo umani in Italia *La danza dell’orice* e, infine, nel 2021, l’ultimo romanzo *Le stazioni della luna* (66th and 2nd).

Il romanzo, cui si vogliono dedicare le presenti riflessioni è un classico *bildungsroman*: la trama ruota attorno alla definizione del proprio posto nel mondo del diciannovenne protagonista Yabar, studente delle superiori in crisi apatica, attorno alla definizione della sua cultura di appartenenza nonché alle sue ricerche della verità sul padre. Siamo dunque di fronte ai tipici dilemmi identitari di un giovane, al cui pro-

<sup>6</sup> Nel romanzo viene usato il semplice termine “storia” o “favola”, ma date le caratteristiche di questo racconto – esso spiega la compresenza del bene e del male nella vita umana, nonché il rapporto dell’essere umano con il male – si pensa che si tratti di un mito, nel senso attribuito a questo termine da Joseph Campbell: “I miti sono storie sulle nostre secolari ricerche della verità, del senso, dei significati. [...] I miti sono chiavi per raggiungere le possibilità spirituali della vita umana. [...] I miti aiutano a entrare in un contatto diretto, sperimentale con la vita come tale. Dicono cosa sia davvero questa esperienza” [trad. da aut.] (Campbell, 2007, pp. 22-24).

<sup>7</sup> Cfr. Comberciati (2009, pp. 49-59). In Italia i suoi racconti e le poesie vengono pubblicati in diverse antologie e riviste come *Ai confini del verso. Poesie della migrazione in italiano* (Le Lettere, 2006), curata da Mia Lecomte.

cesso di maturazione assistiamo nel corso del romanzo. In una breve introduzione l'io narrante, il protagonista stesso, spiega di voler “raccontare i fatti dall'inizio alla fine, spiegarli per bene” (p. 8), puntando ulteriormente sul carattere confessionale del suo racconto. A rendere meno tipico e più interessante lo sviluppo del protagonista è la situazione familiare e culturale di Yabar, nato a Roma, figlio di Zahra e di un uomo soprannominato “Omicidio”, genitori somali ma appartenenti a due clan diversi e per di più nemici. Come spiega l'autrice stessa in un'intervista la formazione identitaria di Yabar è ostacolata su tre livelli: in primo luogo l'ostacolo è costituito “dal peso della memoria” del passato traumatico della guerra civile trasmessagli dai genitori, in secondo luogo vi è la sua origine italiana e romana, diversa da quella dei genitori, aspetto che gli italiani, di pelle chiara e da più generazioni, non capiscono bene. Infine, la sua formazione identitaria è ostacolata dalla continua etichettatura come immigrato, mentre Yabar non lo è più e non si sente tale (Casanova, 2014, p. 59).

Invece, a rendere meno scontata e più coinvolgente la storia raccontata è la struttura spaziotemporale circolare: il romanzo inizia e finisce nello stesso posto cioè sul lungotevere nei pressi dell'ospedale Fatebenefratelli di Roma e sullo stesso piano temporale ovvero nelle ore immediatamente successive e in un giorno poco distante dall'incidente stradale provocato da Yabar: è il piano del presente. Entro questa cornice spaziotemporale, con una serie di *flashback* ci spostiamo negli altri due piani spaziotemporali: nel passato del protagonista e nel passato della sua famiglia. Nelle situazioni in cui la memoria del protagonista viaggia liberamente dal letto ospedaliero, conosciamo gli altri personaggi del romanzo. Tra questi la madre, Zahra, che cresce da sola Yabar, tenendolo all'oscuro del fatto che suo padre, essendo comandante delle truppe militari del clan opposto uccise, durante la guerra civile, il fratello di lei, verità che Yabar scopre verso la fine del suo percorso, stando a Londra. Poi, zia Rosa, in realtà amica della famiglia, di origini somale anch'essa ma solo da parte materna, ragione per la quale zia Rosa è sempre in cerca degli elementi provenienti dall'Africa, ed è proprio lei a veicolare nel romanzo contenuti della cultura somala. In seguito, Sissi, la figlia di zia Rosa e di un italiano, “sorellina” e amica di Yabar, molto diligente a scuola, portata per la musica e amante, come sua madre, della corsa lungo il Tevere; il litigio proprio con Sissi approfondisce la crisi di Yabar. Vi sono anche diversi personaggi secondari come i componenti della famiglia di Yabar, rappresentanti della diaspora somala londinese e i vari amici del protagonista, tra cui spicca forse – visto il tema identitario – la figura di Ghiorghis, figlio di due etiopi e nato in Italia, il quale comunica l'idea dell'impossibilità di definire e di attribuire ad un individuo nelle società contemporanee, un'identità monolitica. Lo sfondo e lo spazio in cui svolge la storia – tranne poche scene londinesi narrate verso la fine del romanzo – è principalmente Roma, rappresentata dai quartieri che si affacciano sul Tevere: Ostiense, Testaccio, Trastevere. Dall'essere semplicemente uno sfondo all'occupare invece una delle posizioni di primo piano nella narrazione emerge il fiume che, come si è accennato nell'introduzione, ricopre funzioni strutturali e narrative nel romanzo. Prima

di approfondire l'analisi del fiume, tema principale di questo contributo, si vuole brevemente ricordare l'importanza del fiume nella storia, o piuttosto nelle storie delle civiltà e delle culture.

## IL FIUME

Il fiume come elemento sia ambientale sia naturale<sup>8</sup> contribuì alla nascita e allo sviluppo delle più grandi e importanti civiltà umane poiché esse furono, dal periodo neolitico fino all'Ottocento, civiltà agricole, nate ed evolute perlopiù nei pressi dei grandi fiumi (Piskozub, 2001, pp. 11-14). Inoltre, essendo parte integrante naturale e fondamentale di tali civiltà, i fiumi ebbero un notevole impatto sulla mitologia, sulla letteratura, sull'arte e sui riti, diventando così componenti cruciali della cultura.

I fiumi appaiono nelle antiche mitologie<sup>9</sup> come elementi vitali e dotati di potere. Joseph Campbell sostiene che i miti sono influenzati dall'ambiente naturale in quanto essi rispecchiano la risposta degli umani all'ambiente circostante (Campbell, 2007, p. 105). Infatti, gli abitanti primigeni delle valli dei grandi fiumi raccontano e diffondono storie, qualche volta incredibili, nelle quali il fiume recita una parte primaria, le quali storie sono frutto di una capacità inventiva potentissima. Juan Carlos Galeano nel suo saggio sui fiumi dell'Amazzonia (Galeano, 2017, pp. 331-338) descrive questa facoltà dei fiumi di generare narrazioni<sup>10</sup> chiamandoli "storied rivers" (Galeano, 2017, p. 333) ricchi di "storied matter" (Galeano, 2017, p. 335). Secondo lo studioso queste narrazioni rappresentano un esemplare valore per gli umani in quanto, è stato il fiume stesso con la sua attività a dare vita a queste narrazioni. Galeano sostiene che il concetto secondo cui solo la nostra specie gode di intelligenza è sbagliato e frutto della grande arroganza degli umani (Galeano, 2017, p. 335). Uno studio di Remo Ceserani (Ceserani, 2005, pp. 624-643) ripercorre la letteratura mondiale dall'antichità al Novecento – pur avvertendo di darne solo una esemplificazione – passando in

---

<sup>8</sup> Si sottintende qui la distinzione fatta da Niccolò Scaffai che definisce l'ambiente come "spazio di relazione tra il soggetto e ciò che si trova sul suo stesso territorio" (2021, p. 32) e la natura come "componente non antropica dell'ambiente, spesso oggetto di idealizzazione" (2021, p. 32).

<sup>9</sup> Jurij Łotman e Zara Minc scrivono che le diverse epoche storiche e le diverse culture attribuiscono a diversi avvenimenti, personaggi o testi il potere di generare i miti (Łotman, Minc, 2002, p. 81). Anche i fiumi sono dotati di tale facoltà.

<sup>10</sup> Si deve sicuramente ricordare il fiume Danubio, seguendo i flussi del quale Claudio Magris nell'opera *Danubio* riporta le storie e la Storia connesse a questo grande fiume. Nel libro l'io narrante compie un lungo viaggio lungo il percorso delle acque del Danubio descrivendo i posti e i personaggi, gli avvenimenti e le finzioni incontrati alle sponde fluviali. Un simile viaggio, lo compie Giudo Conti nel libro *Il grande fiume Po* percorrendo i luoghi nonché le loro storie, i personaggi e i testi legati al fiume. Lo scrittore, inoltre, sfrutta il potenziale narrativo del fiume Po nei suoi racconti, presentandolo non più come una reale forma ambientale e geografica strettamente connessa alla storia della civiltà, ma come un elemento metaforico e simbolico. Cfr. a questo proposito Kornacka (2015, pp. 127-138).

rassegna i numerosi fiumi presenti nelle opere letterarie e indicando il loro variegato contributo semantico.

Dalle caratteristiche dei fiumi – scrive Ceserani – si sono formati nell’immaginario alcuni rilevanti sistemi semantici, basati sulla contrapposizione tra acque stagnanti e acque correnti, fiumi che fecondano le terre aride e portano la vita e fiumi rovinosi che inondano le campagne e città e portano la morte, fiumi perenni e fiumi stagionali, fiumi di superficie e fiumi sotterranei (Ceserani, 2005, p. 624).

Inoltre, Ceserani nota ciò che per l’ecocritica letteraria costituisce una premessa di base e quindi costituisce anche un presupposto per queste riflessioni, e in particolare, che numerose storie e percorsi infiniti, ricerche avventurose delle sorgenti, annegamenti, salvataggi e suicidi, tutti motivi e argomenti letterari, sono nati dal rapporto fra gli uomini e i fiumi (Ceserani, 2005, p. 624). La presenza dei fiumi nella mitologia e nella letteratura è poi dimostrazione del meccanismo di trasferimento del fiume dall’ambito della natura a quello della cultura. Come elemento di quest’ultima i fiumi diventano portatori di nuovi significati, veicolano simboli e metafore. Ridiamo un’altra volta parola a Remo Ceserani il quale scrive che “i fiumi hanno generato molte metafore; lo scorrere delle acque ha generato immagini del tempo, della vita, della coscienza, della memoria, dell’oblio, della morte” (Ceserani, 2005, p. 624).

### TRE PIANI DELLA PRESENZA DEL FIUME NE *IL COMANDANTE DEL FIUME*

Alla luce di quanto sin qui detto, nel romanzo analizzato il fiume è presente su tre piani ben distinti: quello del mito, quello della rappresentazione e quello della strategia narrativa. Questi piani su cui il fiume appare nel romanzo e su cui assume significati ben diversi saranno ora separatamente presentati e analizzati.

#### IL MITO

Il fiume è protagonista di un mito somalo che zia Rosa racconta a Yabar. Il mito, ricorrendo agli studi di Mircea Eliade, racconta sempre una storia sacra, e cioè un avvenimento primordiale, avvenuto all’inizio dei tempi, *ab initio* (Eliade, 1993, p. 109). Nella sua indagine sul mito negli studi letterari, Erazm Kuźma precisa ulteriormente questo aspetto del mito in quanto genesi, spiegando che qualche volta la categoria del mito in quanto genesi assume nelle ricerche letterarie il valore della metafora e del simbolo; cioè il mito è una metafora romanzata (Kuźma, 1992, pp. 90-91). Si intende

interpretare qui il mito somalo raccontato più volte al protagonista nel corso del romanzo secondo tale significato.

Due maghi, su richiesta del popolo di un villaggio a corto di acqua, partono, accompagnati da un servitore, in cerca di una fonte d'acqua. Quando la trovano, formano nella terra un solco per fare scorrere l'acqua dalla sorgente. L'acqua si trasforma in un ruscello e poi in un fiume che, quando arriva al villaggio, porta insieme all'acqua, molti e pericolosi coccodrilli, generati dalle pulci scappate dai vestiti del servo, le quali: "scendendo lungo il corso del fiume, erano diventate sempre più grosse, sempre più crudeli, fino a trasformarsi in coccodrilli" (p. 42). I saggi, volendo liberare il fiume dalle bestie, creano due mostri magici che paiono agli abitanti del villaggio più pericolosi ancora dei coccodrilli stessi. Così, si fa avanti il protagonista della storia, il quale porta lo stesso nome del protagonista del romanzo, e che diventa comandante del fiume e di tutte le sue creature. "[...] Il suo compito era quello di proteggere la gente e il bestiame dai coccodrilli. [...] I coccodrilli accettarono di ubbidire a Yabar e tornarono a nuotare nel fiume" (p. 79). Il comandante era il più grande nuotatore della Somalia e conosceva i segreti per controllare i coccodrilli, sapeva come "ammaliarli con l'erba medica quando li richiamava fuori dall'acqua e come indurli a ubbidire ai suoi ordini" (p. 133). Il comandante, inoltre, usava i coccodrilli per governare la vita delle persone ed esercitare giustizia tra il popolo.

Il mito è riportato nel romanzo a tappe, in tre frammenti separati che appartengono ai ricordi dei tempi dell'infanzia del protagonista. Il primo frammento (pp. 41-42) è inserito nella parte del romanzo che costituisce un *flashback* nel quale Yabar ritorna nella sua memoria ai pomeriggi passati a casa della zia Rosa insieme a Sissi. Il secondo e il terzo, invece, sono strettamente legati alla figura del padre, e non soltanto perché sono introdotti nelle reminiscenze che il protagonista aveva del suo genitore, ma anche perché da bambino Yabar identificava il personaggio del comandante del fiume con una rappresentazione fiabesca di suo padre. E così la seconda parte del mito viene riferita quando il ragazzo si rammenta la volta che il padre lo portò ad un raduno politico dopodiché partì per la Somalia per combattere nella guerra civile in veste di comandante di un gruppo di militari. La terza, quando il padre ritornò a Roma, venne a trovare il ragazzo presso un collegio per ragazzi e lo portò fuori per passare una giornata insieme.

Il fiume che appare nel mito raccontato a Yabar appartiene alla dimensione del passato: fa parte dei ricordi d'infanzia del protagonista e deriva dal patrimonio culturale e storico somalo e quindi da quello dei genitori e dei nonni di Yabar (così come appartengono a loro e non più a Yabar i conflitti tra i clan e la guerra civile).

Nel corso del romanzo si torna più volte al significato di questo mito o per spiegarlo al piccolo Yabar oppure per spiegare al ragazzo, approfittando della saggezza del mito, alcune verità importanti della vita. Così il mito diventa una categoria valorizzante: è portatore dei valori quali ad esempio, la forza, la verità, la sacralità (Kuzma, 1992, p. 95).

Senza acqua non si può vivere, Yabar. Con i coccodrilli invece sì. I coccodrilli sono il male necessario e bisogna imparare a governarlo (p. 42).

Bisogna essere molto saggi per esercitare il potere che ci viene conferito. I coccodrilli sono il male necessario, gli abitanti del fiume non possono vivere senza acqua e hanno eletto il comandante perché li aiuti a governarlo (p. 80).

“Il segreto per acquistare il dominio di te stesso lo devi trovare da solo” mi ripete sempre zia Rosa. “Devi imparare a controllare le emozioni, gli slanci d’ira. E quando serve, sopportare il dolore. Il male e il bene sono connessi, come ci mostra la favola del comandante. Non credi che non sia un caso che il popolo decide di convivere con i coccodrilli piuttosto che rinunciare all’acqua e nomina il comandante per regolare la vita del fiume?” (p. 111).

Yabar adolescente, invece, e poi giovane uomo, riflette da solo sul significato del mito applicandolo come chiave per la comprensione della sua vita e della sua identità.

Forse mio padre non aveva capito che il comandante del fiume deve usare la forza per il bene di tutto il popolo e non per i suoi interessi. Nella favola il formicaio gigante e l’albero di garas servono solo a spaventare i coccodrilli, non a uccidere persone innocenti. Forse era per questo che era successa la tragedia, mi ripetevo (p. 129).

I coccodrilli sono il male necessario e, per dominarli, occorre una grande determinazione. Il comandante del fiume sa distinguere il bene dal male, non abbandona la sua famiglia, non uccide innocenti. Finalmente, dopo tanti anni, capisco. Non è mio padre, sono io, Yabar, il comandante del fiume.

Il fiume di cui parla il mito pur essendo elemento naturale, è soggetto alle leggi della magia, invece che a quelle della natura: una volta scavato il solco, l’acqua che prima sgorgava solo da una roccia lo riempie abbondantemente e arriva fino al villaggio, facendo diventare le pulci grandi e pericolosi coccodrilli. Il fiume, poi, non è identificabile con alcun elemento concreto dell’ambiente somalo, ma è sottolineata la sua funzione essenziale nel contesto africano, quella di essere fornitore dell’acqua, un bene indispensabile alla vita (anche il fiume diventa per osmosi) nonché – se ne evince – di essere fonte (e anche simbolo) della fertilità e della vita. Infatti, i maghi che “hanno portato il dono dell’acqua da terre lontane” sono “accolti con grandi festeggiamenti” (p. 41). Il fiume così è simbolo esplicito della vita – intesa quest’ultima nell’economia del romanzo sia in quanto esistenza individuale (vicende e vita interiore di Yabar) sia in quanto processo cui partecipano tutti gli organismi viventi (la guerra in Somalia, fauna e flora nel Tevere) – portando un flusso benefico che, tuttavia, contiene in sé anche il male. Chi comanda il fiume, ovvero chi ragiona, deve non solo saper distinguere il male dal bene, ma deve saper gestire il male per poter usufruire del bene. Un elemento della natura, il fiume, diventa così, nella tessitura del mito inserito nel romanzo, un elemento della cultura. È soggetto al processo di astrazione,

metaforizzazione, e di sacralizzazione in quanto, come insegna Joseph Campbell, la sacralizzazione della natura è la principale funzione del mito<sup>11</sup>.

Il processo invece di metaforizzazione del fiume e dei coccodrilli, ovvero di renderli metafore rispettivamente del bene e del male nonché, e soprattutto, di rendere il comandante del fiume una metafora della ragione che li sa distinguere e gestire può essere radicato nella tradizione della Somalia e derivare dalla struttura sociale della popolazione somala nella quale esiste una reale figura detta *baxaar*. Nello studio di due antropologi, Franciosi e Lombardi (1989, pp. 127-132) intitolato *I padroni dei coccodrilli: note sui baxaar della Somalia* leggiamo che i *baxaar* sono descritti nella letteratura specialistica come “guaritori che curano con le erbe” (p. 127), ma che si accenna anche “al loro ruolo di protettori del fiume dai coccodrilli” (p. 127). In seguito, gli studiosi spiegano che “il potere specifico dei *baxaar* è legato all’acqua e agli animali che vivono nel fiume: sono i «padroni dei coccodrilli» [...]” (p. 128), e che, tuttavia, il compito primario dei *baxaar* “non è la cura delle malattie degli uomini. Il loro potere si esercita sul fiume o, per essere più precisi, sugli animali del fiume nella loro interazione con gli esseri umani” (p. 130). È dunque un compito analogo a quello del comandante del fiume nel romanzo *Il comandante del fiume*: “[...] il suo compito era quello di proteggere la gente e il bestiame dai coccodrilli” (p. 79). Inoltre, Franciosi e Lombardi riportano che nei villaggi lungo il fiume si raccontano numerosi aneddoti a proposito dei *baxaar* contrastanti con i loro compiti primari: “storie di uomini che attraversano il fiume a cavallo dei coccodrilli, di uomini e donne rapiti o uccisi per la vendetta di un *baxaar*” (1989, p. 127), ma molto simili a quanto racconta a Yabar zia Rosa: “Se qualcuno rifiuta di versare il proprio tributo, il comandante chiama un coccodrillo e gli ordina di stendersi sopra alla persona, e in un batter d’occhi questa scompare sotto all’animale” (p. 133). Si noti quindi che il mito del comandante del fiume riportato nel romanzo contemporaneo italiano è sicuramente connesso con la figura di *baxaar* esistente nella società somala: le analogie sono troppe per essere casuali. La domanda che ci si pone e cui non si saprebbe dare una risposta in questa sede riguarda la mutua dipendenza e la mutua interazione tra il mito sul comandante del fiume e la presenza reale nel contesto della società somala della figura di *baxaar* ovvero il “padrone dei coccodrilli” confermato dagli studi degli antropologi. Sarebbe interessante poter definire se la tradizione del racconto orale della popolazione somala con il mito sul comandante del fiume abbia influenzato la nascita di tale figura (*baxaar*) o, al contrario, se i *baxaar* abbiano ispirato il mito; oppure, in alternativa, se entrambi, sia il mito e sia l’operato dei *baxaar*, siano frutto di ciò che Juan Carlos Galeano chiama “storied rivers” (Galeano, 2017, p. 333), ovvero il potere dei fiumi di generare narrazioni. Sicuramente la finzione e la realtà si intrecciano qui in modo profondamente complesso.

---

<sup>11</sup> “La sacralizzazione del paesaggio locale è la principale funzione del mito” [trad. dell’autrice] (Campbell, 2007, p. 122).

## IL TEVERE: REALTÀ RAPPRESENTATA

La presenza del Tevere nel romanzo è molto forte e la sua importanza nella parte della narrazione si riferisce alla vita presente e passata del protagonista è indubbia. La sua funzione strutturale e quella narrativa nel romanzo, saranno oggetto della terza parte di questa analisi; adesso ci si vuole focalizzare sulle modalità secondo le quali il Tevere, essendo sfondo delle vicende e parte consistente della realtà rappresentata, viene descritto e mostrato al lettore. Dunque, si tratterà ora della rappresentazione del fiume ovvero del Tevere, fiume reale e posto in opposizione a quello mitico del mito somalo<sup>12</sup>.

Nel corso de *Il comandante del fiume* si leggono numerosi passaggi in cui viene rievocato il Tevere. In riferimento a quanto specificato da Nicolò Scaffai, nel romanzo analizzato si possono osservare le rappresentazioni del fiume riconducibili al concetto della *natura*<sup>13</sup> intesa “quale componente non antropica dell’ambiente, spesso oggetto di un’idealizzazione” (Scaffai, 2021, p. 32), a quello del *paesaggio* inteso “quale oggetto dello sguardo egocentrato dell’io sulla natura e sul contesto” (Scaffai, 2021, p. 32) e infine quello dell’*ambiente* inteso “quale spazio di relazione (non egocentrato e, nella funzione letteraria, spesso non antropocentrico) tra il soggetto e ciò che si trova sul suo stesso territorio” (Scaffai, 2021, p. 32). Nel romanzo analizzato, infatti, si possono individuare tutte e tre le vesti in cui gli elementi naturali appaiono nella lingua, nel linguaggio poetico o nei concetti quotidiani (*natura, paesaggio, ambiente*). Tutte e tre le modalità di rappresentazione del Tevere si intrecciano e si mescolano qualche volta in una sola descrizione. Si cercherà ora di districarle per mostrarle in quanto fili separati.

Quando le rappresentazioni del Tevere nel romanzo sono ascrivibili al concetto della *natura* vengono rievocati i suoi aspetti di natura potente e selvaggia (“Là sotto il fiume si attorciglia nei suoi mulinelli, entra nella città e la avvolge”, p. 10, “Nell’umidità del fiume un topo si infila in fretta nella grata”, p. 9), ma anche quasi arcadica al contempo (“Non mi sarei mai aspettato che le rive del Tevere fossero popolate da tanti uccelli, basta restare un po’ immobili per un po’ e cominci a sentire il loro canto tra i rami: paiono chiacchierare. [...] Nel folto deli canneti, o a scivolare sull’acqua, ci sono le anatre e le galline nere dal becco rosso; i cormorani invece individuano una preda e si tuffano dall’altro, per poi fermarsi soddisfatti ad asciugare”, p. 23). Il fiume è, inoltre, sottoposto alle leggi che qualche volta sembrano dure o perfino crudeli (“Improvvisamente una delle rondini è caduta nell’acqua e ha cominciato a sbattere le ali all’impazzata. [...] Il mio cuore saltava velocissimo, mentre l’uccellino si allonta-

<sup>12</sup> L’opposizione che si stende sulla linea tra il reale (Tevere) e l’irreale (fiume del mito somalo) non comporta tuttavia connotati della semplice opposizione tra il negativo (*locus horridus*) e il positivo (*locus amoenus*).

<sup>13</sup> Il termine “natura” è stato oggetto di una ricca riflessione teorica (cfr. Fiedorczuk, 2015, pp. 39-45). L’accezione data da Scaffai al concetto “natura” coincide in parte con il senso metafisico attribuito a questo concetto da Kate Soper (cfr. Fiedorczuk, 2015, p. 43).

nava sempre più verso valle trascinato dalla corrente”, p. 25), e qualche volta parlano di armoniosa convivenza (“Quando il fiume raggiunge il mare le acque si mescolano, i gabbiani lo seguono fino alla foce e fanno avanti e indietro sulla spiaggia, sfiorano la risacca e stanno in fila ad aspettare”, p. 195). In un altro passaggio si attribuisce al Tevere lo stesso potere di natura benefica e vitale che spetta a tutti i fiumi (“Certi fiumi, quando straripano, rendono fertili le terre circostanti. L’acqua trabocca e le sostanze che stanno sul fondo fuoriescono”, p. 134) e la stessa capacità di generare miti (“Si dice che nel letto del Tevere siano custoditi tesori fantastici, perle preziose, lance di lanzichenecchi, pistole garibaldine, statue di marmo bianco e antichi candellabri”, p. 134) o leggende, come quella che conferisce al Tevere un potere sacro<sup>14</sup> (“Si racconta che molti secoli fa alcuni pescatori trovarono alla foce del Tevere la statua di una Madonna bellissima impigliata nelle loro reti. Risalirono subito il fiume e la diedero in dono ai trasteverini, perché diventasse la loro protettrice. Da allora, per ricordare questa storia antica, ogni estate la statua viene portata in processione lungo il fiume e per le vie di Trastevere”, pp. 155-156). Il Tevere nel romanzo reca quindi tracce di numerose costruzioni mentali che si sono nel corso dei secoli accresciute attorno al concetto di *natura* (cfr. Fiedorczuk, 2015, p. 43).

Qualche volta le descrizioni del fiume lo trasformano in un *paesaggio*, inteso come “natura fatta monumento” (Scaffai, 2021, p. 24). Questa conversione della natura in una figura culturale, basata sullo sguardo del soggetto che intreccia una relazione tra la propria interiorità e il contesto (Scaffai, 2021, pp. 24-26), la osserviamo già dalla prima pagina del romanzo:

La luna rischiara l’isola e mi fa da lume, risplende come una nave incantata d’oro. Sembra risalire il fiume e lui la abbraccia con le sue acque brillanti e buie. [...] Platani lungo il fiume, a centinaia, mi si stringono intorno come fantasmi fumosi, sputano a ogni passo (p. 9).

Le tre frasi citate creano del Tevere un notturno quasi ottocentesco e recano qualche sfumatura leopardiana e carducciana. La descrizione denota, attraverso un’immagine quasi poetica, l’ammirazione per il fiume ma anche, e soprattutto la solitudine, lo smarrimento e lo spavento del protagonista. Più tardi, invece, il fiume sotto la pioggia che “si gonfiava, arrivava quasi al ciglio della pista, l’erba era zuppa e la terra così viscosa e argillosa da rimanere appiccicata alle scarpe” (p. 34) si trasforma nell’immaginario del soggetto in paesaggio che denota alcuni timori catastrofici di Yabar: “una massa d’acqua enorme venire avanti e sommergerci tutti. Il fiume voleva impadronirsi della città, dei suoi palazzi, noi sparivamo sotto l’onda e diventavamo come tronchi trascinati dalla corrente” (p. 34).

<sup>14</sup> Il fiume porta all’uomo un oggetto sacro, diventando anch’esso sacro per la funzione di intermediario tra Dio e uomo. La natura che funge da mezzo per la volontà divina è un espediente abbastanza noto nella letteratura. Secondo Campbell la natura circostante è spesso oggetto di sacralizzazione (Campbell, 2007, p. 149).

A prevalere nel romanzo sono tuttavia i frammenti in cui il fiume fa parte del concetto di *ambiente* inteso come *oikos* ovvero, stando alle parole di Scaffai significa “lo spazio in cui il soggetto dimora e che conosce attraverso una mappatura mentale in cui sono segnati tanto gli uomini, quanto le cose, tanto i paesaggi naturali quanto quelli urbani” (Scaffai, 2021, p. 194). La scrittrice puntualizza l’assimilazione del fiume non solo nelle dinamiche della vita del protagonista ma anche in quelle degli abitanti della città. Sul lungotevere c’è una pista ciclabile sulla quale va a correre Sissi con zia Rosa, accompagnate qualche volta da Yabar in bicicletta, e dove

nella bella stagione ci si riversa il mondo intero: corridori della domenica, poliziotti a cavallo, ciclisti, bambini con i pattini a rotelle, vecchietti e signorine a passeggio con il cane. Il più delle volte zia Rosa e Sissi arrivavano fino a Castel Sant’Angelo e tornavano indietro, otto chilometri in tutto. In quel tratto il fiume attraversa la parte più bella della città, la pista è ariosa e sui muraglioni crescono capperi in abbondanza (pp. 21-22).

Il lungofiume costituiva anche il percorso che Yabar, Sissi e altri amici compivano tornando a casa dopo le lezioni e allora “si fermavano un po’ a parlare oltre il ponte ferroviario. Dall’altra parte del fiume si vedevano i sommozzatori dei vigili del fuoco con i loro motoscafi rossi, il gazometro e due vecchie gru piegate in avanti” (p. 32). Il protagonista cresce e si evolve ma il fiume, il lungotevere con le zone attigue continuano ad essere parte delle sue frequentazioni, attività e camminate menzionate più volte nel testo, ad esempio:

Mi sono incamminato verso il lungotevere Testaccio. L’ho percorso tante di quelle volte da conoscerlo a memoria: l’ex mattatoio a un’estremità, l’antico porto fluviale all’altra e, quasi a metà strada, una stranissima fontana a forma di sarcofago dove l’acqua sgorga da una testa di leone (p. 95).

Nel Tevere si riverbera anche la vita palpitante dei romani. “D’estate il lungotevere si riempie di bancarelle e palchi, la gente passeggia e non si sente più soltanto l’odore di alghe e di palude, perché i chioschi offrono patatine, pesce fritto, bibite e frutta fresca” (p. 105). Il fiume viene addomesticato, appropriato: sui suoi odori selvaggi si sovrappongono quelli dell’uomo, della sua cucina. Per di più le sue superfici e le sue energie sono domate e gestite dai cittadini, poiché “sulle rive del Tevere, da qualche anno, ci si può imbarcare sui battelli e ammirare Roma navigando nelle sue acque” (p. 109). Il fiume è invaso dall’uomo nella misura in cui egli lascia nelle sue acque, volontariamente o meno, i residui della sua esistenza. “Naturalmente ci sono anche altre cose nella profondità del fiume, carcasse, relitti, carogne [...]” (p. 134). Il Tevere viene, inoltre, coinvolto nella pratica di alcuni rituali durante i quali si vedevano “fantocci di stoffa gettati dal ponte e certi matti che cantavano a squarciagola” (p. 23). D’altra parte, nelle aree dove il fiume è meno assuefatto e sistemato, dove

la vegetazione è più selvatica e non sembra neppure di stare in città, lì si incontrano i veri abitanti del fiume. Sono le persone che non hanno niente in comune tra loro, se non il fatto di essere sole e molto povere. Un signore africano sempre intento a sfogliare vecchie riviste, una ragazza zingara con i suoi due bambini, un'anziana dai capelli bianchi lunghissimi, una copia di fidanzati bengalesi mano nella mano (p. 22).

Le sponde del fiume si offrono come spazio di vita per i reietti della società, per chi non si è saputo o potuto inserire nel tessuto sociale e ritrovare nelle regolari strutture della città. Il fiume diventa un luogo di accoglienza, un ambiente naturale per le persone svantaggiate, per i cittadini discriminati: gli immigrati, gli anziani e i Rom. Da notare è che laddove il fiume si fa più selvaggio e meno controllato dall'uomo, è più disposto ad accogliere gli elementi socialmente e culturalmente emarginati, illustrando l'idea che "l'uomo non appartiene in tutto né alla cultura e né alla natura, ma si situa sempre in una zona intermedia" (Fiedorczuk, 2015, p. 184). Queste zone del fiume dove "la vegetazione è più selvatica e non sembra neppure di stare in città" (p. 22), oppure dove ci si può imbattere in "una processione di galli" (p. 24), dove, in un punto, "all'altezza di Castel Sant'Angelo in cui l'acqua rallenta e forma un'isola di terra vicino a una sponda" vivevano le nutrie, sembrano costituire "il terzo paesaggio" di cui Fiedorczuk scrive che è uno "spazio in cui le conseguenze dell'attività umana si mescolano sempre con l'operato imprevedibile della natura selvaggia creando una terza qualità ibrida, una qualità cyborg" (Fiedorczuk, 2015, p. 196, trad. da aut.).

## IL FIUME COME ESPEDIENTE LETTERARIO

Al terzo livello della presenza del fiume nel romanzo analizzato vanno collocati i suoi usi come espediente letterario: è un elemento su cui si basa la struttura narrativa, un elemento da cui deriva il parallelismo tra il mito antico somalo e la realtà contemporanea, infine è una chiave interpretativa utilizzata dal protagonista, una specie di simbolo nell'economia del romanzo.

Il romanzo inizia con una descrizione del Tevere e finisce con una scena sempre sul lungotevere: "Lì a pochi passi ecco il Tevere. Ha un che di solenne affacciarsi di nuovo sul fiume [...]" (p. 204) creando così una cornice narrativa entro la quale sarà sempre il fiume a segnare i momenti cruciali per la vita del protagonista. La testa dell'amatissimo giocattolo Willy si perde nelle onde del fiume: è il momento più drammatico nella vita di Yabar bambino. Il primo appuntamento con Stella ha luogo sull'isola Tiberina. Sul lungotevere avviene anche il litigio con Sissi il quale segna una rottura della loro amicizia. Vicino al fiume si trova il centro sociale, dove, secondo il protagonista "sono iniziate tutte le sue sventure" (p. 199). Le apparizioni del fiume scandiscono in questa maniera il ritmo della narrazione, sottolineando i momenti

più significativi. È opportuno qui citare le parole di Annamaria Clemente a proposito del Tevere come “figura onnipresente nel romanzo allusiva del fluido scorrere degli eventi, che con le sue piene è latore di catastrofi e liti” (Clemente, 2015, p. 26).

Inoltre, nel romanzo viene reiterato il parallelismo tra il fiume del mito somalo e il Tevere della realtà romana di Yabar, ovvero tra il primo e il secondo piano della sussistenza del fiume nel testo: i tronchi degli alberi sul Tevere fanno pensare a Yabar ai coccodrilli, così come anche certi residui filamentosi sugli alberi dopo la piena suggeriscono all’immaginazione del protagonista un’improvvisa apparizione dei coccodrilli. Sissi corre “lungo il fiume come una gazzella nella savana” (p. 37). Si viene a creare anche un certo parallelismo tra il mito africano ricordato e raccontato da zia Rosa e i numerosi miti sul Tevere riportati nel romanzo (sulla Madonna di Trastevere, sul ponte Rotto, sull’isola Tiberina, sul Castel sant’Angelo) che si collocano sullo stesso livello narrativo (memoria, passato, mito), parallelismo poi confermato dalla scrittrice stessa che in un’intervista confessa di essere riuscita a ricostruire Roma “mescolando la mitologia legata al fiume Tevere con la sua memoria di Mogadiscio” (Ali Farah, 2014, p. 59). Il parallelismo tra il fiume del mito somalo e il Tevere reale serve ad associare le origini del protagonista, la cultura dalla quale provengono i suoi genitori e la sua vita attuale, ovvero serve ad associare il passato e il presente, questioni sulle quali Yabar si trova costretto a riflettere per risolvere la sua crisi identitaria, tema principale del romanzo.

Ed anche qui entra in gioco il fiume-simbolo usato questa volta dal protagonista stesso come chiave interpretativa della sua vita. Yabar, ragazzo romano in piena crisi identitaria, lacerato tra il passato della sua famiglia e il suo stesso presente, sbilanciato dall’imperativo di un’identità monolitica che non riesce a definire, sconvolto dalla scoperta della verità su suo padre riflette spesso sul mito africano e sui significati che esso veicola. Il simbolo del fiume come vita, che porta sia il bene (acqua) sia il male (coccodrilli), che occorre saper gestire (essere comandante del fiume), permette a Yabar di trovare il suo equilibrio finale. “Il comandante del fiume sa distinguere il bene dal male, ne riconosce l’essenza. Non tradisce la fiducia del suo popolo, non abbandona la sua famiglia, non uccide gli innocenti. Finalmente, dopo tanti anni, capisco. Non è mio padre, sono io, Yabar, il comandante del fiume” (p. 204). Parole pronunciate sul Tevere, fiume della sua vita presente, stanno a significare la scelta – pur accogliendo la saggezza della cultura di origine della sua famiglia – di non lasciarsi coinvolgere dai tragici conflitti tribali che segnano il passato dei suoi genitori e di molti somali e di vivere responsabilmente il suo presente.

## CONCLUSIONI

Dall’analisi che precede si evince chiaramente che il fiume possiede un enorme potenziale letterario: è un elemento della natura che viene sacralizzato in un mito, metaforizzato in un romanzo contemporaneo, ma anche ivi rappresentato secondo

i diversi aspetti: come natura, come paesaggio e soprattutto come ambiente, in sintonia con il quale si svolge la variegata attività dell'uomo. Inoltre, le numerose trasfigurazioni letterarie del fiume mescolano e uniscono abilmente la tradizione orale somala e la tradizione letteraria italiana (i numerosi riferimenti alla letteratura italiana sono stati indicati altrove<sup>15</sup>), nonché l'immaginario somalo e quello italiano,<sup>16</sup> attribuendole una nuova qualità, il che ci riporta alle parole di Ali Mumin Ahad sulla letteratura postcoloniale italiana citate all'inizio di questo lavoro. Il motivo del fiume, un elemento naturale quindi, palesa come le due culture coinvolte producono una del tutto nuova ricchezza della letteratura italiana, dovuta all'accettazione e all'inclusione della diversità. Questa nuova qualità che si produce, e che in questo lavoro è stata evidenziata soltanto sull'esempio del motivo del fiume, è segno dell'autonomia creativa e dell'indipendenza identitaria dell'autrice, da entrambe le sue radici (cfr. anche Cristina Lombardi-Diop, 2020, p. 74), alla quale giunge anche il protagonista del romanzo, costatazione che conduce all'ultima conclusione. Il fiume – nella varietà delle sue manifestazioni letterarie – è un elemento cruciale e indispensabile per l'esposizione e la comprensione del tema trattato da questo *bildungsroman*: problema identitario di un giovane italiano, figlio di immigrati. In esso si traducono il suo rapporto consapevole al passato e l'accettazione del presente.

---

<sup>15</sup> Sui riferimenti a Calvino e Pavese punta Annamaria Clemente (Clemente, 2015, pp. 23-27) e su quelli a Vittorini Alessandra Di Maio (Di Maio, 2015, p. 36).

<sup>16</sup> Mescolanza che corrisponde a quello che succede nell'immaginario di Yabar e di molti giovani italiani di origine straniera, come spiega l'autrice: "ci sono tracce della cultura e della letteratura italiana, ma anche della cultura orale somala, il tutto mescolato nell'esperienza di vita di una grande città" (Caldiron, 2014, p. 10).

## BIBLIOGRAFIA

- Ahad, A.M. (2017). Towards a critical introduction to an Italian postcolonial literature: A Somali perspective. *Journal of Somali Studies*, 4 (1-2), 135-169.
- Ali Farah, U.C. (2014). *Il comandante del fiume*. Milano: 66thand2nd.
- Caldiron, G. (2014). Yabar, ragazzo alla ricerca di sé. *Il manifesto*, 10, 22 novembre.
- Campbell, J. (2007). *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, trad. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo Znak. (Originale *The power of Myth* 1988).
- Casanova, A. (2014). Tre domande a ...Cristina Ali Farah. Yabar e la Somalia sul lungotevere. *Popoli*, 59, novembre.
- Ceserani, R. (2005). Fiume/fiumi. *Italica*, 82 (3-4), 624-643.
- Clemente, A. (2015 maggio). Ubah Cristina Ali Farah tra Calvino e Pavese. *Dialoghi Mediterraneei*, 13, 23-27.
- Comberiat, D. (2009). *La quarta sponda*. Roma: Caravan Edizioni.
- Di Maio, A. (2015 aprile 04). Un'inquieta adolescenza afroitaliana. *L'Indice*, 36.
- Eliade, M. (1993). *Sacrum. Mit. Historia*. Warszawa: PWN.
- Fiedorczuk, J. (2015). *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Franciosi, P., Lombardi, E. (1989). I padroni dei coccodrilli: note sui *baxaar* della Somalia. *Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, 44 (1), 127-132.
- Galeano, J.C. (2017). Om Rivers. In S. Opperman, S. Iovino (a cura di), *Environmental Humanities* (pp. 331-338). London-NewYork: Rowman & Littlefield International.
- Iovino, S. (2020). *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni ambiente.
- Kornacka, B. (2015). Pad w literaturze padańskiej – mitotwórcza moc rzeki na podstawie opowiadań Guida Contiego. In M. Loba, B. Łuczak (a cura di), „*Literatury mniejsze*” *Europy romańskiej 2. Między historią a mitem* (pp. 127-138). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kuźma, E. (1992). Kategoria mitu w badaniach literackich. In H. Markiewicz, J. Sławiński (a cura di), *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa* (pp. 76-101). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- La Porta, F. (2015). Cristina Ali Farah. Oltre la narrativa migrante. *Il Sole 24ore*, 08.03.2015, 25.
- Lombardi-Diop, C. (2020). Filial Descent: The African Roots of Postcolonial Literature in Italy. *Forum for Modern Language Studies*, 56 (1), 66-77. DOI: 10.1093/fmls/cqzo58.
- Łotman, J., Minc, Z. (2002). Literatura i mitologia. In B. Żyłko (a cura di), *Sztuka w świecie znaków* (pp. 73-90). Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Piskozub, A. (2001). *Rzeki w dziejach cywilizacji*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Scaffai, N. (2021). *Letteratura e ecologica. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci editore.
- Vattimo, G., Rovatti, P.A. (1983). *Il pensiero debole*. Milano: Feltrinelli.