In questo volume viene affrontato, con approfondimenti su testi ed episodi storici, il problema della rimozione del passato coloniale italiano con i suoi effetti persistenti nella nostra cultura e con il conseguente tardivo sviluppo degli studi in materia.
Viene utilizzata una metodologia interdisciplinare interessata all'immaginario interculturale, alle questioni linguistiche, alla produzione di testi in lingua italiana da parte di autori ed autrici translingui provenienti, in particolare, dai paesi del Corno d'Africa: pratiche di scrittura "meticcia", utili a narrare il passato coloniale, le memorie perdute e le rimozioni drammatiche, frutto delle asimmetrie postcoloniali.

Autori e Autrici
Roberto Derobertis, Nora Moll, Maria Grazia Negro, Andrea Sirotti, Simone Brioni, Barbara De Vivo, Daniele Comberiati, Antonio M. Morone

Franca Sinopoli insegna Critica letteraria e letterature comparate all'Università Sapienza di Roma. Ha partecipato a diversi volumi come autrice e come curatrice, tra i più recenti *La dimensione europea nello studio letterario* (B. Mondadori, 2009), *La Storia nella scrittura diasporica* (Bulzoni, 2009) e *La letteratura del mondo nel XXI secolo* (B. Mondadori, 2010).

ISBN 978-88-97339-18-2

€ 18,00

Sinopoli **POSTCOLONIALE ITALIANO**

Novalogos LET 5

POSTCOLONIALE ITALIANO

Tra letteratura e storia

a cura di Franca Sinopoli

Novalogos

Nota e ringraziamenti

Il volume scaturisce da un progetto di ricerca di Ateneo Sapienza, realizzato dal 2010 al 2011. La curatrice è particolarmente grata alle colleghe e ai colleghi che hanno animato il seminario con i frutti delle loro ricerche e agli studenti del corso di letterature comparate dell'a.a. 2010-2011, dedicato agli studi postcoloniali italiani, i quali hanno proficuamente seguito i lavori del seminario apportando con le loro osservazioni e domande ulteriori stimoli alla ricerca. Si ringraziano infine il Dipartimento di Studi greco-latini, italiani e scenico-musicali, la Facoltà di Lettere e Filosofia e l'Ateneo Sapienza per il sostegno ricevuto all'iniziativa.

Indice

7 *Introduzione* di Franca Sinopoli

11 Capitolo primo *Roberto Derobertis*
Dislocazioni. Gli studi postcoloniali in Italia: contesti, elaborazioni, problemi

31 Capitolo secondo *Nora Moll*
Image – immaginario: punti di contatto tra gli studi postcoloniali e l'imagologia letteraria

55 Capitolo terzo *Maria Grazia Negro*
"Un giorno sarai la nostra voce che racconta": la questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana

76 Capitolo quarto *Andrea Sirotti*
Riflessioni su lingua, retorica e stile in due autrici postcoloniali italiane: una letteratura maggiorenne?

89 Capitolo quinto *Simone Brioni*
Pratiche «meticce»: narrare il colonialismo italiano a «più mani»

120 Capitolo sesto *Barbara De Vivo*
Alla ricerca della memoria perduta. Contro-memorie della colonizzazione italiana in Etiopia nel romanzo *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi

147 Capitolo settimo *Daniele Comberiati*
Tripoli 1970. Esodo di corpi ammassati, celati, rimossi

174 Capitolo ottavo *Antonio M. Morone*
Asimmetrie postcoloniali: le relazioni italo-libiche tra storia e memoria

191 Abstract
199 Autrici e Autori

Gli studi letterari sul postcoloniale italiano sono un'acquisizione recente in Italia, dove solo nel corso dell'ultimo decennio si è cominciato a ragionare a tutto tondo da un punto di vista teorico-critico, oltre che storico-letterario, intorno al complesso rapporto che lega la letteratura in lingua italiana non solo alla storia del periodo coloniale, ma anche ai processi di decolonizzazione, di postcolonialismo e di neocolonialismo che interessano l'Italia a partire dalla seconda metà del Novecento. Allo scopo di indagare le ragioni di tale ritardo e al contempo di approfondire l'ipotesi dell'esistenza di un postcoloniale italiano del tutto specifico rispetto agli altri postcolonialismi europei, che hanno invece ricevuto nel corso del secondo Novecento un'attenzione internazionale capillare ed esemplare, nel dicembre del 2011 si è tenuto presso Sapienza Università di Roma un seminario di studi di ambito comparatistico, di cui è testimone il presente volume elaborato a conclusione di una ricerca di Ateneo. Nel frattempo, sul finire dell'anno seguente, ha visto la luce negli Stati Uniti un importante lavoro collettivo dedicato a questa giovane area di studi, che ci si augura venga presto tradotto ed introdotto tra gli strumenti di orientamento e di ricerca ad essa relativi, si tratta di *Postcolonial Italy. Challenging national homogeneity* (Palgrave Macmillan, 2012), a cura di Cristina Lombardi-Diop e Caterina Romeo, che sin dal titolo sviluppa una prospettiva teorica tesa a mostrare la rottura del mito di omogeneità culturale in Italia. Il libro, uscito successivamente alla redazione dei contributi contenuti in questo

volume, ha tuttavia un precedente in una preziosa e avanguardistica raccolta di saggi critici curata da Roberto Derobertis e intitolata altrettanto eloquentemente *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana* (Aracne, 2010). Un tentativo, infine, di agganciare la contemporaneità postcoloniale italiana a quella delle principali protagoniste del colonialismo/postcolonialismo europeo (Inghilterra, Francia, Spagna), così come ai suoi temi fondamentali (la razza, il nazionalismo, la diaspora, il *gender*, lo spazio urbano, il canone e la traduzione), è costituito dal manuale a cura di Shaul Bassi e Andrea Sirotti *Gli studi postcoloniali. Un'introduzione* (Le Lettere, 2010). Tre libri, fortemente connessi tra loro, che costituiscono allo stato attuale un piccolo patrimonio teorico-metodologico e di studi di casi da cui partire, sia per aprire ulteriori ricerche che per introdurre quest'area di studi nella pratica didattica universitaria. Non da ultimo, si possono citare anche importanti numeri monografici di riviste di italianistica dedicati al postcoloniale italiano, quali ad esempio il fascicolo IV (2004) di «Quaderni del '900» su *La letteratura postcoloniale italiana. Dalla letteratura d'immigrazione all'incontro con l'altro* e il numero doppio di «Narrativa», n.s., n.33/34 (2011/2012) su *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000*, quest'ultimo altra nuova acquisizione rispetto alla bibliografia discussa e citata nel presente volume.

Essendo in gioco innanzitutto la ridefinizione in termini postcoloniali della cultura di un'intera nazione, si tratta di vedere in che modo la letteratura svolga ancora una volta un ruolo determinante nella traduzione di tale mutamento sul piano simbolico e dell'immaginario in generale, così come ad essa si erano affidati gli intellettuali del secolo diciannovesimo attribuendole un ruolo fondamentale nella costruzione dell'identità e del comune sentire nazionale.

Ci si è dunque concentrati qui su alcune questioni cardine utili a pensare il postcoloniale italiano come tema cruciale della nostra (italiana) contemporaneità nel contesto europeo

e mondiale, essendo sempre più di fatto anche la nostra una società multiculturale. Dalla prospettiva comparatistica degli studi letterari la prima questione da affrontare è la dimensione interdisciplinare e traduttiva del discorso sul postcoloniale, il quale non può che muoversi tra diversi ambiti del sapere, sin dal cuore della questione stessa della letteratura postcoloniale che è al contempo intessuta di Storia, cioè la storia collettiva ed ufficiale (la storia politica e la storia della cultura di una nazione), ma anche di storie individuali incarnate dai soggetti della finzione letteraria e dalle prospettive critiche sulla realtà di cui sono portatori i loro autori. Una seconda questione, non meno importante a nostro avviso, riguarda l'intersezionalità e la connettività che gli aspetti teorici, critici e metodologici di quest'area di studi comportano ogni qual volta si affronti l'analisi di un fenomeno della cultura postcoloniale. A tal fine il seminario è stato pensato ed organizzato cercando di comporre insieme interventi di carattere più generale, su definizioni e contiguità interdisciplinari dell'area di studi (Derobertis, Moll), con approfondimenti critici focalizzati su alcuni degli aspetti chiave della postcolonialità in ambito letterario, quali sono ad esempio la lingua e la traduzione (Negro, Sirotti), così come su pratiche creative e critiche collaborative ed intersemiotiche tra autori italiani ed italo-somali (Brioni); tutto ciò insieme a dei veri e propri sondaggi, cioè affondi analitici, su opere ed espisodi storici che chiamano in campo il problema della persistente rimozione del passato coloniale e dei suoi longevi effetti nella cultura italiana contemporanea, come mostrano a nostro parere assai efficacemente alcuni *case studies* condotti sulla letteratura e la storia rispettivamene italo-etiope ed italo-libica (De Vivo, Comberiati, Morone). L'auspicio è che questo volume possa contribuire ad un rinnovato uso delle patrie lettere.

Franca Sinopoli

Capitolo quarto

Riflessioni su lingua, retorica e stile in due autrici postcoloniali italiane: una letteratura maggiorenne?[1]

Andrea Sirotti

a Samb Modou e Diop Mor che uccisi tre giorni prima di questo seminario lo hanno reso ancora più necessario.

Il titolo di questo intervento è mutuato della definizione data qualche anno fa da Pap Khouma, direttore della rivista «El Ghibli», e uno dei primi autori stranieri ad aver scritto e pubblicato nella nostra lingua, alla letteratura migrante scritta e pubblicata in italiano. Ma se pensiamo che *Lontano da Mogadiscio* di Shirin Ramzanali Fazel è uscito nel 1994 e che le prime poesie di Ribka Sibhatu risalgono al 1993, possiamo dire che è anche la letteratura postcoloniale italiana, intesa in senso stretto, ad essere ormai più che maggiorenne.

Questo seminario può essere visto come l'occasione per una ricognizione attenta del fenomeno, per cominciare a "fissare" caratteristiche linguistiche e stilemi ricorrenti, provando ad aggiornare il bilancio dei contributi postcoloniali alla letteratura italiana per verificare, al tempo stesso, se il dato di "maggiore età" sia solo cronologico o se rappresenti piuttosto il segno di una maturità artistica e di una vitalità linguistica crescenti. È legittimo chiedersi se in questi autori delle ex-colonie, in gran parte donne, si sia consolidata col tempo (e attraverso il confronto con i loro editor nelle case editrici)

[1] Il presente articolo utilizza un sistema di riferimento bibliografico doppio: interno al testo, per i riferimenti diretti alla bibliografia finale; in calce, per le note di commento o di istruzione sull'uso nel testo dei rimandi alla bibliografia finale.

una sicura consapevolezza letteraria, una maturità stilistica e di poetica.

Essendo innanzitutto un traduttore, oltre che un operatore culturale attivo negli ambiti della letteratura migrante e della comparatistica[2], il mio intervento avrà il punto di vista del traduttore che, nel concreto, non è altro che un lettore molto attento, abituato a porsi delle domande. Una domanda utile, ad esempio, potrebbe essere la seguente: che difficoltà incontra un traduttore che volesse rendere nella maniera più consona la lingua degli autori postcoloniali italiani? Per rispondere occorre iniziare dall'analisi delle caratteristiche del linguaggio usato da questi scrittori. Come oggetto di analisi ho scelto due autrici somale, Igiaba Scego e Ubax Cristina Ali Farah[3].

Il punto di partenza della riflessione prevede una comprensione approfondita delle peculiarità del loro italiano e in quali punti esso si discosti dal nostro, spesso aggiungendo, più che sottraendo, sfumature e significati. Quale rapporto hanno stretto le scrittrici con l'italiano e quali lotte hanno ingaggiato con questa lingua "matrigna", a volte accogliente e ospitale, ma più spesso refrattaria e ostile? È lecito per loro parlare di una lingua «impollinata e arricchita», secondo la nota definizione di Susan Bassnett? (Bassnett-Trivedi, 1999).

Quello che si può dire è che la loro lingua ha raccolto significati e parole da vari campi, mescolando le eredità di suoni e sapori lontani, combinando latitudini ed esperienze diverse.

[2] Come redattore della rivista di poesia comparata «Semicerchio» e della rivista online «El Ghibli». Tra le mie esperienze nel settore c'è anche la curatela, insieme a Shaul Bassi, di un manuale di studi postcoloniali (*Gli studi postcoloniali, un'introduzione*, Le Lettere, Firenze, 2010), che accoglie, fra gli altri, un saggio di Federica Zullo dedicato proprio al postcoloniale italiano.

[3] Tutti gli esempi riportati sono tratti dai seguenti romanzi e racconti: di Igiaba Scego, i racconti «Dismatria» e «Salsicce» da *Pecore nere*, Laterza, Roma-Bari, 2005 (IS-D e IS-S) e il romanzo *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Milano, 2010 (IS-MCDS); di Cristina Ubax Ali Farah, il romanzo *Madre piccola*, Frassinelli, Milano, 2007 (CAF-MP).

Una lingua che possiamo senz'altro definire originale e inconsueta, una "voce" propria e inaudita, ovvero mai udita, con neologismi e peculiarità che nascono da mescolanze e ibridazioni di sensi e ricordi. Una lingua potenzialmente in grado di incontrare e di confrontarsi fertilmente con l'italiano letterario. A tal proposito, vale la pena ricordare quanto affermava Pap Khouma nel suo primo editoriale per «El Ghibli» (giugno 2003):

> «Noi della redazione desideriamo, in questi tempi non felici per troppi popoli, insieme a voi - nostri futuri lettori e collaboratori - e attraverso lo strumento della letteratura e del pensiero umanistico, portare semplicemente i nostri granelli di sabbia per contribuire alla costruzione di un universo senza prevaricazioni. El Ghibli non vuole rivoluzionare né la maniera di scrivere né il modo di fare letteratura. Ma, inevitabilmente, noi di El Ghibli aggrediremo la lingua di Dante, nel senso buono del latino aggredi o ad-gredi, cioè incontrare, andare verso l'altro, dare e ricevere. Anche noi spargeremo i nostri granelli di parole diverse, strane, piene di vita. Il nostro desiderio più grande è confrontarci, imparare umilmente dalle storie degli altri.»

Proviamo a prendere in considerazione alcune particolarità stilistiche presenti in queste opere.

Una caratteristica comune, un motivo ricorrente della scrittura di queste autrici è l'importanza data all'**oralità**, alla trasmissione vocale, al passaggio di testimone culturale tra generazioni. Si riconoscono ovunque, in entrambe, le forme tipiche della narrazione orale, che rappresentano la necessità di raccontare storie per mantenersi vivi, come nella favola crudele di Sheherazade, o per tenere viva la memoria collettiva e di appartenenza a una terra e a un popolo, alla maniera degli antichi bardi. Le storie e la memoria sono, infatti, tutto quello che ci portiamo dietro e che ci caratterizza, il nostro corredo culturale, la parte che abbiamo lasciato e che in questa forma rimane. Esemplare a questo proposito è il passaggio in

cui Igiaba Scego descrive l'infanzia della madre in Somalia: «Quando calava la notte ci riunivamo intorno al fuoco e lì tutte le storie, belle e brutte, paurose e gioiose, uscivano fuori [...] Con le storie non ti senti mai solo, lo sai Suban?» (IS-MCDS, p. 60). In Cristina Ali Farah, poi, c'è il fatto che tutte le narrazioni hanno un interlocutore implicito e silente, che presuppone un dialogo e che pur nelle varianti comunicative contemporanee, supportate dagli opportuni strumenti della modernità (telefono, intervista, diario ecc.), riporta a un'oralità mitica e rapsodica.

Un'altra figura ricorrente è quella dell'**accumulazione**, una catena di varianti sinonimiche che talvolta prende anche la forma di un elenco nominale o verbale sintatticamente strutturato, del tipo «mi sento somala quando... » o «mi sento italiana quando... » (IS-S, p. 29); oppure nella lista delle nefandezze dell'Italia coloniale (IS-MCDS, p. 17): «Gli italiani hanno stuprato, ucciso, sbeffeggiato, inquinato, depredato, umiliato i popoli con cui sono venuti in contatto. Hanno fatto come gli inglesi, i francesi, i belgi, i tedeschi, gli americani, gli spagnoli, i portoghesi». Una litania del "come" e della ripetizione, dell'omologazione al male, assai efficace nei suoi intenti di ribadita condanna. Un caso particolare di accumulazione è la catena sinonimica incrementale, figura stilistica abbondantemente usata da Igiaba Scego nei racconti inclusi in *Pecore nere*. Ecco come, ad esempio, la narratrice descrive il rapporto con la madre (tema costante negli scritti della Scego): «Da quello che ho detto sembra che odi mia madre. Io la amo invece. L'adoro. La venero. La riverisco. La ossequio». (IS-D, p. 7). O, più oltre: «La nostra Somalia era morta, defunta, finita.» (IS-D, p. 12). Questa caratteristica, che rispecchia la curiosità e l'intenzione dell'autrice di cimentarsi con le varianti e le sfumature lessicali dell'italiano, è usata con più parsimonia negli altri suoi libri.

È frequente, ma non insistito, il **conio** di nuove parole inventate o costruite *ad hoc*: ad esempio, l'autodefinizione «sono

un *boscaglioso* incivile», con cui si descrive il protagonista di "Madre piccola" Taageere (in CAF-MP, p. 65); oppure, nello stesso libro, l'espressione «io sto seguendo un *logicammino*»[4] (p. 192). Molto citato, tanto da diventare noto, è anche il termine "dismatria", felicemente ideato da Igiaba Scego nel racconto omonimo per rappresentare il taglio del cordone ombelicale con la "matria" somala, una specie di patria matriarcale che ben si attaglia alla storia personale e al retaggio culturale dell'autrice (vedi IS-D, p. 11 e passim). Compaiono altrove sintagmi fantasiosi come «partecipai anch'io a quell'*orgia cibesca*» (IS-D p. 17); o locuzioni composte e correlate come «fiabe *splatter*... fiabe *tarantinate*» (IS-MCDS, p. 9)[5] che danno il sapore di una creatività di parola, di una lingua mobile e mai sazia.

Uno stilema che si incontra spesso in autori che non si esprimono nella propria lingua madre è lo scarto di senso che si percepisce davanti ai numerosi esempi di **collocazione** insolita, cioè le costruzioni aggettivali inconsuete o le giustapposizioni "non naturali" tra diverse parti del discorso. È una caratteristica che troviamo in grandi autori anglofoni non di madrelingua, ad esempio in Conrad e Nabokov, che se da un lato denuncia il loro essere "stranieri", dall'altro rende manifesta la loro creatività, la loro lingua arricchita e personale, tenendoli lontani dal pericolo del cliché. Nelle autrici analizzate troviamo parecchi esempi: «la polizia *rondava* avanti e indietro» (CAF-MP, p. 69); «parlano *ritegnosamente*, scadenzati, disegnando i limiti» (CAF-MP, p. 87); «con *occhi di pianto* ascolta *parole di lametta*» (ibid.); «castità di vicinanza» (CAF-MP, p. 255); «sorriso globale» (IS-D, p. 21); «domanda troglodita» (IS-S, p. 27); «affitto grasso» (IS-MCDS, p. 113); fino al molto citato «clitoridi sorridenti», nelle pagine dedicate alla piaga dell'infibulazione nel romanzo di Igiaba Scego: «Quanti clitoridi sorridenti sono stati recisi? Quanti fiori della Somalia sono andati persi?

[4] Corsivi dell'Autore.
[5] Corsivi dell'Autore.

Il numero è incalcolabile, come la sofferenza» (IS-MCDS, p. 65). Non mancano neppure termini lievemente impropri, che creano significative (e sorprendenti) sfasature di registro: «Mi guardo intorno per la prima volta in questa calda mattinata d'agosto e penso con angoscia "*che lordura*!"» (IS-S, p. 36). Le questioni di collocazione sono, a mio parere, tra le più importanti da studiare ai fini di una valutazione dell'impatto di queste scritture con l'italiano comune. Le deviazioni dalla norma sono segno in molti casi di originalità di pensiero e invenzione linguistica. Nel caso di traduzione in altra lingua, occorrerebbe fare attenzione a non "normalizzare" queste espressioni, rispettando la lieve sfasatura di collocazione.

Grande rilevanza assume anche l'**onomastica**, in particolare nella scelta oculata dei nomi di persona, con i loro significati affettivi (ed etimologici) nella lingua d'origine. Si pensi, ad esempio, alle pagine che descrivono i vari nomi della narratrice in *La mia casa è dove sono*: «...io mi chiamo Igiaba, ma mamma mi ha dato numerosi altri nomi. Suban è il suo preferito. A volte mi chiedo perché non mi abbia chiamato Suban, visto che lo usa più di Igiaba» e più oltre: «"Alì, chiamiamola Igiaba", non aspettò che fosse lui a chiederglielo [...] Quando ci penso mi commuovo: il mio nome è stato un grande gesto d'amore. Nel nome spesso è racchiuso un destino. Io nel mio sento molto amore». (IS-MCDS, p. 60 e sgg.)

I nomi hanno la loro importanza, paradossalmente, anche quando sono taciuti, come nel caso del «cugino O» (IS-MCDS, p. 14 e sgg.). Da ricordare anche le considerazioni dolorose di entrambe le autrici sui nomi ridotti, che simboleggiano una forma di silenzioso e burocratico sopruso: «Nei nostri documenti [italiani] i nomi somali sono stati ridotti, scambiati, omessi» (IS-MCDS, p. 68). Né si possono trascurare le affermazioni sui nomi storpiati per pigrizia o disprezzo: «con le migrazioni succede di perdere qualcosa di noi stessi» (IS-MCDS, p. 69). Anche i nomi del fratello dell'io narrante in MCDS sono emblematici, così come lo è il suo rifiuto di

farsi italianizzare sempre e comunque il nome in "Amedeo", riservandolo per intero soltanto alla donna amata: «Non volevo sciuparlo, il nome. È tutto quello che mi è rimasto della Somalia» (IS-MCDS, p. 109).

Dinamiche simili si riscontrano in Cristina Ali Farah, per esempio nel paragrafo in cui Barni spiega l'origine del proprio nome alla giornalista che la sta intervistando (CAF-MP, p. 13): «Allora cominciamo. Dal mio nome, certo. Mi chiamo Barni Sharmararke. Attenta, lo scriva correttamente. No, non è difficile. Deve solo scegliere quale codice usare. Il vostro o il nostro». La scelta di un codice per la definizione dell'identità è la metafora dell'esperienza postcoloniale: con quale naturalizzazione o con quale rispetto *culture-oriented* si attuerà l'integrazione in una nuova cultura?

Nel romanzo della Ali Farah, la protagonista Domenica Axad ha un nome che, per il fatto di essere misto e per la presenza straniante della lettera "x", richiama quello completo della stessa autrice, Ubax Cristina. Sono entrambi nomi ibridi, ossimorici, essi stessi spiazzanti quanto a *collocation*. Una specie d'incarnazione onomastica dell'unicità ibrida di una persona tra due culture.

Dati interessanti emergono anche se ci soffermiamo sulla singolare attenzione che queste autrici hanno per la **toponomastica**, ossia per i luoghi nominati e ricordati. In Igiaba Scego emerge un gusto particolare per il suono delle parole, per le teorie di nomi sonoramente ed emotivamente evocativi che definiscono lo spirito di una città. Si veda ad esempio la divertita e ammirata elencazione dei pittoreschi nomi dei quartieri di Roma – Garbatella, Testaccio, Trastevere, Esquilino, Primavalle, Tor Pignattara, il Quadraro... (IS-MCDS, p. 26) – e, d'altra parte, dei quartieri e dei *landmark* di Mogadiscio (ibid.).

Interessante è l'errore, inconsapevole o deliberato, nel riportare il nome di una via di Manchester (IS-MCDS, p. 11), Barrack Street – semplicemente "Via della Caserma" – ribattezzata *Barack Street*, un nome che si presta a numerose associazioni, dall'ovvio collegamento con il primo Presidente afroamericano, alla parola *BaRaKaf*, che è la radice araba del verbo "benedire".

Da citare è inoltre la riflessione sul nome "Termini" con tutti i suoi echi e accezioni emotive: «La gente alla stazione corre. Si corre per un treno, per un bacio [...] o per fuggire dopo uno scippo. Il nome Termini però mi ha sempre dato l'idea di una pausa da questa corsa continua. Ho sempre pensato che Termini significasse "meta finale" o "fine del viaggio". Mi piaceva, suonava come un messaggio dato a noi viandanti isterici, figli della modernità» (IS-MCDS, p. 93).

Svariate volte, anche se tutto sommato meno di quanto ci si potrebbe aspettare, le autrici conservano senza "tradurli" concetti e termini significativi appartenenti alle lingue-culture di origine (**Realia/culturemi**). La parola *dhagax* è un esempio tra tanti: significa pietra, ma è anche un nome che designa spregiativamente i neri di altre provenienze («È un modo offensivo per chiamare i neri che non sono delle nostre parti. Io non capisco l'offesa, però: la pietra è resistente e bella», CAF-MP, p. 194). In un altro caso, troviamo il termine *compound*, di difficile traduzione in italiano, con cui ci si riferisce a un tipo di costruzione e struttura architettonica assai comune in Africa e Asia (CAF-MP, p. 238 e passim). Esempi come questi si possono trovare anche nei lavori di Igiaba Scego. Ma vale la pena osservare, comunque, che ogni occorrenza non appare mai dettata dalla semplice volontà di conferire una coloritura "esotica" alla narrazione. In quasi tutti i casi si tratta di scelte necessarie, direi obbligate, da parte delle autrici. Paradigmatico è l'esempio tratto dall'opera di Igiaba Scego in cui si apprende che a una sola parola italiana (che esprime il concetto di "disastro") ne corrispondono ben cinque somale, enumerate in una specie di "mantra" della catastrofe, ricco e inquietante al tempo stesso: «Mamma quando parla di [mio zio] dice: *Hoog, balaayo, musiibo, kasaro, qalalaas*. Parole che

tradotte in italiano portano il peso della tragedia. Significano tutte "disastro". [...] Mamma non dice catastrofe in italiano. Lei usa il somalo. E le parole mi sembrano ogni volta macigni. Parole dure, con spigoli appuntiti come lame. [...] *Hoog, balaayo, musiibo, kasaro, qalalaas*. La cantilena dei miei terrori» (IS-MCDS, p. 85).

Molto frequenti e altrettanto rilevanti sono i casi di **italiano adattato**, storpiato o modificato ad assecondare la fonetica delle lingue del Corno d'Africa, una testimonianza diretta dell'influenza coloniale sulla cultura quotidiana e sulle abitudini spicciole, pur nella persistenza di fonemi e cadenze originarie. Sono molti i casi di questi vocaboli ibridi in entrambe le autrici: *barbaroni* per peperoni, *baruuko* per parrucca, *defreddi* per tè freddo, *kafey* per caffè. A volte, la parola italiana viene declinata secondo le regole morfologiche della lingua locale: *goonooyin* (gonne); in altri casi, le parole adattate compaiono in sintagmi misti assieme a termini di italiano standard: «un *fasoleeti* giallo canarino» (CAF-MP, p. 149), «*kabushiini* e cornetti» (CAF-MP, p. 157). È interessante la posizione diversa delle due autrici (o dei loro editor) quanto a soluzioni paratestuali. Mentre i termini stranieri in *Madre piccola* sono solitamente spiegati e giustificati in un glossario di chiusura, nel romanzo di Igiaba le parole somale, in corsivo, vengono chiarite con degli incisi all'interno del testo, ad esempio: «il *buur*, il monte, si chiamava *Karoole* dal nome di un italiano» (IS-MCDS, p. 27). Per un traduttore in altra lingua questi termini portano gi stessi problemi di resa che incontriamo noi traduttori di letteratura postcoloniale anglofona quando troviamo (e accade spesso) parole in pidgin o in inglese storpiato.

Entrambe le autrici (Ali Farah in particolare) amano giocare con le **varietà di registri** linguistici. Il personaggio di Axad in *Madre piccola*, ad esempio, si esprime in un italiano elevato e forbito (CAF-MP, p. 127, corsivi dell'Autore): «Saciid [...] è rimasto *scosso* per la partenza della ex fidanzata? Può darsi. Ma *congetturo* [...] che abbia trovato presto delle sostitute. E che

ne era della moglie, ex *fanciulla immacolata* che tutti dicevano *avvezza* a tante sopportazioni?». Vocaboli come "scosso", "congetturo", "fanciulla immacolata" e "avvezza" non soltanto sono più aulici degli equivalenti sinonimi colloquiali, ma comunicano un leggero scarto temporale, oltre che spaziale, contribuendo alla peculiarità della caratterizzazione. Del resto, la stessa Axad giustifica così le proprie scelte espressive: «Parlo difficile, uso costruzioni contorte. Lo faccio soprattutto per dimostrare fino a che punto riesco ad arrivare con la lingua, voglio che tutti sappiano senza ombra di dubbio che questa lingua mi appartiene. È il mio balbettio, è il soggetto plurale che mi ha cresciuto, è il nome della mia essenza, è mia madre» (CAF-MP, p. 254). Un tale pronunciamento è anche un'esplicita dichiarazione di poetica da parte dell'autrice, consapevolmente collocata nel solco della tradizione postcoloniale della rivendicazione di un'identità linguistica e stilistica ibrida e personale. La scelta "colta" di Axad è paragonabile a quella che comunemente, nel quadro della scrittura postcoloniale in lingua inglese, si definisce la "via indiana", contrapposta a quella caraibica, di solito più irrispettosa e iconoclasta. Anche gli altri protagonisti di *Madre piccola* hanno una voce assai caratterizzata: mentre Taageeri si esprime in modo semplice, ma vivace e creativo, Barni, dal canto suo, adotta un linguaggio molto enfatico ed emotivo, ricco di espressioni idiomatiche e fortemente mediato. Anche in questo caso, la traduzione dovrebbe assecondare la varietà di stili e registri senza rischiare di appiattire il linguaggio e le intenzioni dell'autrice. Rimane spesso il dubbio che una preliminare operazione di appiattimento (ai fini di una presunta maggior leggibilità) venga spesso operata "a monte", già in fase di editing. Ma questo è un problema generale, non specifico della narrativa postcoloniale italiana e tanto meno di queste autrici.

Anche quando le due scrittrici (soprattutto la Scego) decidono di mimare il gergo, sia esso popolare, modaiolo e giovanile, lo fanno in modo originale e straniante, mescolando

registi e "intenzioni" con lo stupore di un *outsider* affascinato e incuriosito dai modi bizzari di una lingua acquisita. Ecco come, in *La mia casa è dove sono*, la protagonista riflette sulla realtà odierna del quartiere romano di Trastevere: «...a Trastevere si fa lo *struscio* di fine settimana. È una zona *glamour*. *Sbrilluccica* tutta. Nonostante questa luce artificiale non è raro scovare negli angoli qualche topo di fogna. A volte vere e proprie *pantegane* che si aggirano indisturbate tra i cassonetti ...» (IS-MCDS, p. 113, corsivi dell'Autore). La compresenza di termini dialettali e "alla moda", la loro apparente e deliberata confusione, rappresenta lo sguardo vergine di chi si compiace a nominare le cose come se fossero viste per la prima volta.

Una comune esigenza che si esprime nella ricerca di peculiari mezzi di espressione (come l'**enfasi** e l'**iperbole**) è quella di rappresentare la storia in termini critici e censori. In entrambi i romanzi presi in esame si incontrano costanti riferimenti all'esperienza coloniale italiana e ai suoi orrori. Bisogna rileggere la Storia (con la maiuscola), rinarrandola attraverso le molteplici storie individuali. Il linguaggio, che all'occorrenza può essere assertivo, esclamativo, sentenzioso o epigrammatico, ma mai vuotamente retorico, è al servizio di queste intenzioni "civili": «L'Italia mi piace, è vero. Ma gli italiani. Gli italiani mi sembrano degli spacconi. Mezzi africani anche loro, mezzi africani come noi, si danno tante arie. Ci trattano così, spazzatura che pretende» (Tageeri, CAF-MP, p. 81). Gli intermezzi di denuncia vocale sono ancora più frequenti nella narrazione di Igiaba Scego, di cui è nota l'attività di giornalista impegnata e critica della società italiana, di testimone di un tempo in cui le storie personali si intrecciano a farsi Storia. L'autrice conclude il romanzo descrivendo con enfasi declamatoria l'Italia – e se stessa – in questo modo: «Da paese di emigranti a paese meta di immigrati, dalla tv chioccia alla tv commerciale, dalla politica all'antipolitica, dal posto fisso al precariato. Io sono il frutto di questi caos intrecciati. E la mia mappa è lo specchio di questi anni di cambiamenti.

Non è una mappa coerente. È centro, ma anche periferia. È Roma, ma anche Mogadiscio. È Igiaba, ma siete anche voi» (IS-MCDS, pp. 159-160). D'altra parte, affiorano qua e là citazioni esplicite della letteratura amata, che riflettono il senso di un'appartenenza più che sociale, artistica (da veri «cittadini della poesia», per parafrasare il nome di una nota e meritoria collana di poesia migrante): *L'assiuolo* di Giovanni Pascoli (IS-MCDS, p. 154), il *5 maggio* (IS-D p. 29), oltre a esempi di intensa passione per il cinema italiano (IS-S e MCDS passim). Così come emergono i riferimenti all'attualità e alla realtà politica del nuovo paese di residenza, specie in rapporto a quello d'origine. È significativo il fatto che l'episodio dei funerali dei somali in Campidoglio nel 2003 sia raccontato da entrambe le autrici (CAF-MP, p. 15 e sgg.) e (IS-MCDS, p. 96 e sgg.).

Queste considerazioni, in conclusione, mi portano a dire che molto è già stato fatto, che si avverte quali siano le direzioni, ma che la strada da percorrere è ancora tanta se si vuole raggiungere l'obiettivo indicato da Rushdie: «Colonizzare la lingua dei colonizzatori». E facendolo rinvigorendola, magari, con nuova linfa inventiva. Anche ai fini di una nemesi della storia e di una forma di risarcimento che non contempli la mera rivendicazione, ma che aspiri all'integrazione e all'avanzamento reciproco.

Quali margini ci sono per un'ulteriore evoluzione? Riuscirà la letteratura postcoloniale a rafforzarsi e rinvigorirsi pur in tempi di crisi della lettura e della produzione editoriale? Trarrà giovamento dalle nuove tecnologie? Sapranno gli editori, gli editor, i critici e i traduttori scoprire e valorizzare le nuove voci e mantenere e consolidare gli spazi per quelle già emerse? Si può forse osare di più? Il tempo lo dirà. Da parte nostra non possiamo che mantenere alte l'attenzione e le aspettative.

Bibliografia

Testi ed edizioni di riferimento

Scego I., 2005, *Dismatria* e *Salsicce* in F. Capitani, E. Coen (a cura di) *Pecore nere: racconti*, Roma-Bari, Laterza (IS-D e IS-S).
Scego I., 2010, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, (IS-MC-DS).
Ali Farah C., 2007, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, (CAF-MP).

Testi critici

AA.VV., 2003, *Migranti.* Saggi di F. Pezzarossa, E. dell'Oro, S. Moussa Ba, A. Jabbar, G. Hajdari, S. Wright, Y. Wakkas, S. Vanvolsem, San Giovanni in Persiceto, Edizioni Eks&Tra.
Bassnett S., Lefevere A. (eds.), 1998, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon-Philadelphia-Toronto-Sydney-Johannesburg, Multilingual Matters.
Bassnett S., Trivedi H. (eds.), 1999, *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, London, Routledge.
Commare G., 2006, *I figli africani di Dante: sulla letteratura migrante italofona*, Catania, C.U.E.C.M.
Del Boca A., 1992, *L'Africa nella coscienza degli italiani: miti, memorie, errori, sconfitte*, Roma-Bari, Laterza.
Gnisci A., 1998, *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilith.
Parati G., 2005, *Migration Italy: the Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto, University of Toronto Press.
Zullo F., 2010, "*Costruire l'impalcatura del proprio futuro*". *Letteratura italofona: storie "postcoloniali" di voci migranti*, in S. Bassi, A. Sirotti (a cura di), *Gli studi postcoloniali, un'introduzione*, Firenze, Le Lettere.

Capitolo quinto
Pratiche «meticce»: narrare il colonialismo italiano a «più mani»[1]

Simone Brioni

Lo storico Tekeste Negash ha di recente sottolineato l'importanza di un confronto tra diverse prospettive per superare la visione unilaterale ed eurocentrica sul colonialismo che ancor oggi è dominante in Europa.[2] In particolare, egli ha identificato nella pratica collaborativa uno strumento di dialogo interculturale per contrastare il racconto egemonico della storia coloniale. L'obiettivo di questo saggio è analizzare tre opere che hanno sperimentato la scrittura collettiva per parlare del colonialismo italiano: *Timira. Romanzo meticcio* (2012) di Antar Mohamed e Wu Ming 2,[3] e i documentari *Aulò. Roma postcoloniale* (2012)[4] e *La quarta via. Mogadiscio, Pavia* (2012),[5] che ho scritto rispettivamente con Ribka

[1] Questa pubblicazione è stata resa possibile grazie al supporto ricevuto dall'Institute of Advanced Study dell'Università di Warwick. Sono grato ad Antar Mohamed e Wu Ming 2 per la disponibilità manifestata al confronto e al dialogo durante la stesura di questo articolo.
[2] Tekeste Negash, *Italian Research on Africa: A Bridge for Intercultural Dialogue or an Instrument of Neocolonialism?*, Lezione magistrale, Conferenza di Studi Africani, Università di Pavia, Facoltà di Scienze Politiche, 20 Settembre 2012.
[3] Antar Mohamed, Wu Ming 2, *Timira. Romanzo meticcio*, Einaudi, Torino, 2012.
[4] Simone Brioni, Graziano Chiscuzzu e Ermanno Guida, *Aulò. Roma postcoloniale*, Kimerafilm, 2012. Dove non indicato altrimenti, con *Aulò* mi riferisco a questo documentario e non al testo di Ribka Sibhatu a cui è ispirato: Ribka Sibhatu, *Aulò. Canto-poesia dell'Eritrea*, Sinnos, Roma, 1993.
[5] Simone Brioni, Graziano Chiscuzzu e Ermanno Guida, *La quarta via. Mogadiscio, Italia*, Kimerafilm, 2012.

Capitolo sesto
Alla ricerca della memoria perduta.
Contro-memorie della colonizzazione italiana in Etiopia nel romanzo *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi
Barbara De Vivo

Introduzione. La memoria culturale del colonialismo italiano tra rimozioni, ricordi selettivi e narrazioni postcoloniali

> Comunicati del Senato
> Settembre 2004
> Giovedì 16
>
> L'epopea degli Ascari Eritrei.
> Servello: il recupero di una memoria per molti anni rimossa
>
> "Nei confronti dei soldati eritrei, gli Ascari, noi abbiamo un debito di fraternità e di sangue lungamente ignorato. E nel rendere omaggio agli eritrei intendiamo estendere il nostro ricordo riconoscente anche agli Ascari della Somalia, dell'Etiopia e della Libia che hanno servito l'Italia con onore e fedeltà". È quanto ha affermato oggi il senatore Francesco Servello nell'indirizzo di saluto all'inaugurazione della mostra "L'epopea degli Ascari Eritrei" al Vittoriano. "È per me un motivo di orgoglio portare il saluto del Presidente del Senato in una manifestazione il cui valore storico è di particolare importanza. Quel che stiamo facendo – ha detto il senatore Servello – non a caso nel luogo più sacro agli italiani, è il recupero di una memoria per molti anni rimossa". "In questa cerimonia – ha aggiunto il Questore del Senato – non c'è posto per nostalgie o per un riesame della nostra storia coloniale che, con luci ed ombre, appartiene agli studiosi. C'è, invece, la volontà di rendere omaggio al sacrificio degli eritrei

> presi a simbolo di tutti i nostri soldati africani. Gli eritrei, che per circa un secolo si sono battuti con noi e per noi. Nei confronti dei quali abbiamo un debito che non si esaurisce con questa mostra che, comunque, ha pur un parziale valore riparatore. E siamo grati al Presidente Ramponi per questa felice iniziativa". "Lo spirito di questa manifestazione, che significativamente prima di venire qui a Roma è stata inaugurata a l'Asmara – ha concluso il senatore Servello – è espresso proprio dall'adesione e dalla partecipazione dell'Eritrea di oggi. Come altri grandi paesi che hanno vissuto l'esperienza coloniale, cito per tutti il caso dell'India, anche l'Eritrea si riappropria di una pagina della sua storia. Che è una storia comune con l'Italia. Lo fa per volere del presidente Afeworke, con la dignità di un popolo che ha combattuto la più lunga guerra di indipendenza in Africa. Un popolo che non ha complessi e che ricorda come gli Ascari abbiano dato il primo contributo all'edificazione dell'Eritrea libera"[1].

Con queste parole il Senato italiano ha partecipato alla cerimonia inaugurale della mostra dal titolo *L'epopea degli Ascari Eritrei. Volontari Eritrei nelle Forze Armate Italiane: 1889-1941* svoltasi tra Settembre e Ottobre 2004 presso il Museo del Vittoriano di Roma. Come evidenziato nella nota del Senato questa mostra è una testimonianza dell'operazione culturale compiuta dall'Italia per recuperare la memoria del passato coloniale: un passato a lungo rimosso e occultato. Dedicando la mostra agli ascari eritrei – i soldati che combatterono al fianco dell'Italia nella conquista delle colonie – l'Italia compie un'operazione dai risvolti molteplici: dà voce ad alcune memorie del passato coloniale, ne riduce altre al silenzio, e interviene nel dibattito sul conflitto tra Eritrea ed Etiopia[2].

[1] http://www.senato.it/l14notizie/21397/24902/31162/37973/notiziearchivio.htm (ultimo accesso 30/09/2012).

[2] Per un'analisi della mostra dal punto di vista del suo impatto sulle politiche del ricordo si veda Alessandro Triulzi, *Displacing the colonial event. Hybrid memories of postcolonial Italy*, in «Interventions», VIII, 3, 2006, pp.

Alessandro Triulzi sostiene che nella costruzione della propaganda sia eritrea che etiope durante il conflitto scoppiato – tra il 1998 e il 2000 – lungo linee di confine tracciate dal colonialismo italiano, il passato coloniale e il legame tra l'Eritrea e l'Italia sono stati più volte richiamati da ambo le parti per fini nazionalistici. Gli etiopi, mettendo l'accento sulla loro capacità di resistenza al dominio coloniale italiano, accusarono gli eritrei di essersi completamente sottomessi ai bianchi e di aver ereditato dagli ex colonizzatori italiani "attitudini fasciste" e "arroganze coloniali"[3]. Gli ascari furono proprio al cuore di questa polemica: nella rappresentazione degli etiopi, gli eritrei erano considerati tutti ascari e dunque traditori e sterminatori del popolo etiope durante l'occupazione italiana. Da parte loro gli eritrei insistettero invece sulla grande missione modernizzatrice e civilizzatrice compiuta dagli ascari in virtù della stretta collaborazione con gli italiani[4].

In una delle pagine del romanzo *Regina di fiori e di perle*, Gabriella Ghermandi rappresenta un momento di unione significativo tra eritrei ed etiopi: ovvero la comune lotta di liberazione, nelle varie frange della resistenza eritrea ed etiope, contro la dittatura di Mengistu[5]. A discapito delle retorica ufficiale eritrea, etiope ed italiana che gioca a costruire una netta

430-441; si veda inoltre Alessandro Triulzi, *Ritorni di memoria nell'Italia postcoloniale*, in *L'impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941)*, Riccardo Bottoni (a cura di), Il Mulino, Bologna, 2008, pp. 573-598. Per un'analisi storica della figura degli ascari eritrei in relazione al colonialismo italiano in Etiopia si veda Uoldelul Chelati Dirar, *Fedeli servitori della bandiera? Gli ascari eritrei tra colonialismo, anticolonialismo e nazionalismo (1935-1941)*, in Riccardo Bottoni (a cura di), op. cit., pp. 441-470. Par un'analisi della costruzione della memoria culturale del colonialismo in relazione alle opere monumentali in Italia cfr. Krystyna Von Henneberg, *Monuments, Public Space, and the Memory of Empire in Modern Italy*, in «History and Memory», XVI, 1, 2004, pp. 37-85.

[3] Alessandro Triulzi, *Displacing the colonial event*, cit, p. 436.

[4] Ivi, pp. 437-438.

[5] Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Donzelli, Roma, 2007, p. 82.

divisione e un netto antagonismo tra i due popoli, Ghermandi lavora per ricostruire invece una memoria politica postcoloniale[6] comune e per dare voce a memorie e narrazioni "scomode" che inficiano le retoriche nazionaliste e riscrive la storia coloniale italiana in Etiopia attraverso le memorie conflittuali degli ex colonizzati e delle ex colonizzate. Questa operazione memoriale compiuta da Ghermandi è particolarmente interessante e dirompente se si analizza il ruolo attribuito storicamente alle donne nei processi coloniali volti a creare e ricreare immaginari nazionalisti.

Nira Yuval Davis afferma che i confini tra le appartenenze nazionali sono costruiti tramite discorsi di carattere legale, culturale e politico evocati per separare nettamente un "noi" da un "loro". Poiché le donne sono considerate le riproduttrici dei popoli, esse diventano le "barriere della collettività" e vengono così posizionate all'intersezione tra i ruoli riproduttivi e la costruzione delle nazioni. La nascita, il sangue, la regolamentazione della sessualità, delle unioni interrazziali e dunque il corpo delle donne diventano i territori attraverso i quali sperimentare meccanismi di inclusione ed esclusione nelle comunità nazionali[7]. Elleke Boehmer ha osservato come

[6] Sul valore politico del processo memoriale in *Regina di fiori e di perle* cfr. Clarissa Clò, *African Queens and Italian history. The Cultural politics of memory and resistance in Teatro delle Albe's Lunga vita all'albero and Gabriella Ghermandi's Regina di fiori e di perle*, in «Research in African Literatures», XLI, 4, 2010, pp. 26-42.

[7] Nira Yuval Davis, *Gender and Nation*, SAGE Publications, London, 1997, pp. 26-27. Per un'analisi dell'intersezione della costruzione del genere, della razza e della sessualità nel colonialismo italiano cfr. Barbara Sorgoni, *Parole e corpi. Antropologia e discorso giuridico e politiche sessuali interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Liguori Editore, Napoli, 1998; Giulietta Stefani, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale*, Ombre Corte, Verona, 2007; Nicoletta Poidimani, *Difendere la razza. Identità razziale e politiche sessuali nel progetto imperiale di Mussolini*, Sensibili alle foglie, Roma, 2009; Giulia Barrera, *Dangerous liaisons. Colonial concubinage in Eritrea, 1890-1941*, Program of African Studies Working Paper n. 1, Northwestern University, Evanston, 1996; Sandra Ponzane-

il posizionamento delle donne nelle letterature postcoloniali spesso sovverte i discorsi e le narrazioni nazionaliste che hanno caratterizzato buona parte delle letterature post-indipendenza nazionale poiché decentrano la figura dell'eroe nazionale postcoloniale per dare voce a narrazioni collettive caratterizzate da elementi eterogenei e ambivalenti, da molteplicità e da differenze piuttosto che da narrazioni nostalgiche e monolitiche[8].

Le donne occupano senza dubbio una posizione di rilievo all'interno della produzione letteraria postcoloniale italiana contemporanea[9]. Come sostengono Cristina Lombardi-Diop

si, *Beyond the Black Venus. Colonial sexual politics and contemporary visual practices*, in *Italian colonialism. Legacy and memory*, Jacqueline Andall, Derek Duncan (a cura di), Peter Lang, Oxford, 2005, pp. 165-189; Giulia Barrera, *Sessualità e segregazione nelle terre dell' impero*, in Riccardo Bottoni (a cura di), op. cit., pp. 393-414. Per un'analisi delle intersezioni di genere, razza, classe nella letteratura postcoloniale italiana si veda Sandra Ponzanesi, *Paradoxes of postcolonial culture. Contemporary women writers of the Indian and Afro-Italian diaspora*, State University of New York Press, Albany, 2004. Per una panoramica del dibattito storiografico e critico sul postcoloniale letterario italiano cfr Roberto Derobertis (a cura di), *Fuori centro: studi postcoloniali e letteratura italiana*, Aracne, Roma, 2010 e Daniele Comberiati, *La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura*, in *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Lucia Quaquarelli (a cura di), Morellini Editore, Milano, 2010, pp. 12-31. Per un'analisi della postcolonialità italiana nella sua complessità politica, sociale, culturale e letteraria si veda il recente volume Cristina Lombardi-Diop, Caterina Romeo (a cura di), *Postcolonial Italy. Challenging national homogeneity*, Palgrave Macmillan, New York, 2012, e il numero monografico dedicato al postcoloniale italiano della rivista «Interventions», VIII, 3, 2006.

[8] Elleke Boehmer, *Colonial and postcolonial literature*, Oxford University Press, Oxford, 2005, pp. 214-220.

[9] Tra i romanzi postcoloniali italiani scritti da donne africane-italiane cfr. ad esempio Ubax Cristina Ali Farah, *Madre Piccola*, Frassinelli, Milano, 2007; i romanzi di Igiaba Scego, *Rhoda*, Sinnos Editrice, Roma, 2004 e *Oltre Babilonia*, Donzelli, Roma, 2008; i racconti di Scego *«Dismatria»*, in *Pecore nere*, Flavia Capitani, Emanuele Coen (a cura di), Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 4-21; *Salsicce*, in *Pecore nere*, Flavia Capitani, Emanuele Coen (a cura di), Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 23-36; *Identità*, in *Amori*

e Caterina Romeo in Italia si assiste ormai al consolidamento di una memoria condivisa postcoloniale grazie ai lavori culturali e letterari prodotti sia da autori ed intellettuali italiani che provenienti dalle ex-colonie. Le donne sono al centro del progetto di riscrittura dell'archivio coloniale attraverso generi letterari che mettono al centro la dimensione della memoria come il memoir e l'autobiografia; l'impatto di queste scritture determina la necessaria revisione della memoria nazionale e dell'identità culturale "italiana"[10]. Il romanzo di Gabriella Ghermandi incentrato spesso sugli aspetti più inusuali e meno raccontati della memoria del colonialismo italiano e il posizionamento multiplo della stessa autrice – donna italo-eritrea-etiope – aprono uno spazio nel panorama italiano per l'inversione dei discorsi binari che tracciano linee di confine e di demarcazione netta nel processo di ricordo del passato coloniale[11].

Il romanzo *Regina di fiori e di perle* ci aiuta, dunque, a comprendere la parzialità del processo di oblio e ricordo selettivo che regola la relazione tra Italia e le sue ex-colonie, e ci pone di fronte ad interrogativi quali: chi ha avuto e continua ad avere il diritto di parola sul passato coloniale italiano? Come è

bicolori, Flavia Capitani, Emanuele Coen (a cura di), Laterza, Roma-Bari, 2008, pp. 3-33; il memoir di Scego *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Roma, 2010.

[10] Cristina Lombardi-Diop, Caterina Romeo, *Paradigms of Postcoloniality in Contemporary Italy*, in Cristina Lombardi-Diop, Caterina Romeo (a cura di), op. cit., p. 8.

[11] La prospettiva di genere arricchisce e potenzia il bagaglio delle memorie postcoloniali del colonialismo italiano. A tal proposito cfr. Giulia Barrera, *Memorie del colonialismo italiano fra le donne eritree. La storia di Frewini*, in «Genesis», IV, 2005, pp. 73-98. Domenica Ghidei Biidu, Elisabetta Hagos, *Io Noi Voi. Intervista a donne della diaspora eritrea nell'Italia postcoloniale* (a cura di Sabrina Marchetti e Barbara De Vivo), in «Zapruder», 23, Settembre-Dicembre 2010, pp. 144-152; Barbara De Vivo, Domenica Ghidei Biidu, Elisabetta Hagos, Sabrina Marchetti, *"We have a common past, a common present and a common future". Postcolonial gendered memories of the Eritrean diaspora*, in corso di pubblicazione.

costruita la memoria culturale di questo passato? Lungo quali assi di potere funziona la memoria? Chi ha il diritto di ricordare? Chi prende parola? Quali prospettive e quali narrazioni diventano senso comune?[12] Marianne Hirsch e Valerie Smith – studiose che hanno lavorato sull'intersezione tra teorie di genere, teorie femministe e studi sulla *cultural memory* – sostengono che la memoria culturale è "an act in the present by which individuals and groups constitute their identities by recalling a shared past on the basis of common, and therefore often contested norms, conventions, and practices"[13]. Mieke Bal ha definito questa operazione *acts of memory*, ovvero atti di

[12] Gli studi sulla memoria culturale – ovvero studi che analizzano le pratiche pubbliche e le operazioni dei media attraverso le quali – tra dinamiche di ricordo e oblio – la memoria di una data società viene organizzata, costruita e tramandata – ci aiutano nel trovare risposte a tali quesiti. Cfr. ad esempio Mieke Bal, Jonathan V. Crewe, Leo Spitzer (a cura di), *Acts of memory. Cultural recall in the present*, University Press of New England, Hanover/New Hampshire, 1999; Astrid Erll e Ann Rigney, *Literature and the production of cultural memory. Introduction*, in «European Journal of English Studies», X, 2, Agosto 2006, pp. 111-115; Ann Rigney, *Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory*, in «Journal of European Studies», XXXV, 1, pp. 11-28; Ann Rigney, *Portable monuments. Literature, cultural memory, and the case of Jeanie Deans*, in «Poetics Today», XXV, 2, Estate 2004, pp. 361-396; Astrid Erll, Ansgar Nünning, *Where literature and memory meet. Towards a systematic approach to the concepts of memory used in literary studies*, in *Literature, literary history and cultural memory*, Herbert Grabes (a cura di), Gunter Narr, Verlag, 2005, pp. 261-294; Marianne Hirsch, Valerie Smith, *Feminism and cultural memory. An introduction*, in «Signs», XXVIII, 1, Autunno 2002, pp. 1-19; Katherine Aaslestad, *Remembering and forgetting. The local and the nation in Hamburg's commemorations of the Wars of Liberation*, in «Central European History», XXXVIII, 3, 2005, pp. 384-416; Jan Assmann, *Collective Memory and Cultural Identity*, in «New German Critique», 65, 1995, pp. 125-133; Johannes Fabian, *Forgetful remembering. A colonial life in Congo*, «Africa», LXXIII, 4, 2003, pp. 489-504.

[13] Marianne Hirsch, Valerie Smith, op. cit., p. 5 («un'operazione che avviene nel presente attraverso cui individui e gruppi costituiscono la propria identità rievocando un passato condiviso sulla base di norme, convenzioni e pratiche comuni spesso contestate»). [T.d.A]

ricordo di carattere performativo[14]. Secondo Hirsch e Smith la memoria culturale ha a che vedere con la distribuzione e la privazione del potere. Ciò che una cultura ricorda e sceglie di dimenticare è intrinsecamente collegato al concetto di potere e di egemonia. Gli atti di dimenticanza ed oblio si costituiscono quindi attraverso gerarchie di genere, razza, classe[15].

In Italia negli ultimi anni si è aperto lo spazio per storie e narrazioni che confliggono con le memorie ufficiali del passato coloniale. I fattori che hanno determinato questo processo sono molteplici: l'apertura degli archivi coloniali; l'acquisizione di una prospettiva postcoloniale nelle discipline destinate allo studio del passato; il rinvigorirsi dei movimenti migratori dalle ex-colonie; l'emergenza della letteratura italiana della migrazione, la diffusione di documentari in cui gli ex-colonizzati si auto-rappresentano, la pubblicazione dei primi romanzi postcoloniali ad opera soprattutto di scrittrici africane italiane, la diffusione degli studi postcoloniali in Italia[16]. Il romanzo *Regina di fiori e di perle* è uno dei testi cardine in questa nuova ondata di narrazioni postcoloniali.

[14] Cfr. Mieke Bal, Jonathan V. Crewe, Leo Spitzer (a cura di), op. cit.

[15] Marianne Hirsch, Valerie Smith, op. cit., p. 6.

[16] Sul fronte documentaristico cfr. il docu-film di Andrea Segre, Dagmawi Yimer, Riccardo Biadene, *Come un uomo sulla terra*, ZaLab, 2008. (Cfr. il volume Marco Carsetti, Alessandro Triulzi (a cura di), *Come un uomo sulla terra*, Infinito Edizioni, Roma, 2009). Cfr. inoltre Dagmawi Yimer, *C.A.R.A. Italia*, Asinitas, 2009; Fabrizio Barraco, Giulio Caderna, Yimer Dagmawi, *Soltanto il mare*, Asinitas, 2010.

Ri-membrare: il processo relazionale della memoria in *Regina di fiori e di perle*

> Remembering is never a quiet act of introspection or retrospection. It is a painful re-membering, a putting together of the dismembered past to make sense of the trauma of the present.
>
> Homi Bhabha, *Remembering Fanon. Self, Psyche and the Colonial Condition*

> Remembering or the finction of memory means re-membering or bringing back all the parts together
>
> Carol Boyce Davies, *Black Women, Writing and Identity. Migrations of the Subjects.*

Regina di fiori e di perle è un lungo tragitto volto al recupero della memoria etiope del colonialismo italiano attraverso le narrazioni orali ed è caratterizzato dalla ricostruzione degli ultimi settant'anni di storia dell'Etiopia. Il romanzo è incentrato principalmente sulla storia di Mahlet: una giovane etiope a cui sin da bambina viene profetizzato dagli anziani della sua famiglia il futuro di cantora del suo popolo in Italia. *Regina di fiori e di perle*, ambientato in Etiopia e in minima parte anche in Italia, è principalmente la storia di questa predestinazione. Nella scena iniziale del romanzo il vecchio saggio di casa Abba Yacob fa, infatti, promettere a Mahlet che un giorno, divenuta adulta, metterà per iscritto le storie del suo popolo e della passata colonizzazione italiana. Sin da bambina Mahlet ascolta i racconti della guerra di liberazione e della resistenza etiope sia contro il dominio italiano che contro la dittatura militare di Mengistu. Con il passare degli

anni Mahlet dimentica queste storie nonché la promessa fatta al vecchio Yacob. Diventata adulta, decide di recarsi in Italia per studiare Economia presso l'Università di Bologna. Durante il soggiorno di Mahlet in Italia Abba Yacob – il vecchio saggio – muore; Mahlet decide, allora, di tornare in Etiopia per rendergli omaggio. Al momento del suo ritorno Mahlet ricomincia ad ascoltare storie sul passato coloniale grazie a vari personaggi che incontra nelle sue giornate di preghiera per il vecchio Yacob e, recuperato il ricordo della sua promessa, è pronta per diventare la cantora del suo popolo. Il romanzo si conclude, seguendo un movimento circolare, con Mahlet in procinto di scrivere mentre ricorda un avvenimento narrato nella scena iniziale del romanzo: l'incitamento da parte dei saggi a diventare cantora.

Nel romanzo compaiono vari personaggi (tra cui un eremita, un vescovo, un cantore azmari, un ex conduttore di trasmissioni televisive per bambini, una signora accompagnata da una tartaruga) che fungono da collettori di memorie e di storie e gli incontri avvengono principalmente nel monastero di Giorgis[17]. Il primo personaggio che negli incontri di Giorgis ha il compito di rendere viva la memoria etiope del passato

[17] La scelta di una chiesa come luogo privilegiato per il recupero delle memorie ha un forte valore simbolico. Nel suo tentativo di spegnere ogni focolaio di ribellione contro la dominazione fascista in Etiopia, Mussolini diede precisi ordini affinché venissero uccisi anche religiosi, cantastorie, indovini, eremiti e stregoni che popolavano le chiese e i monasteri etiopi poiché con le loro storie e per i loro contatti diretti con la popolazione civile erano ritenuti i custodi di notizie che prevedevano l'imminente fine della dominazione italiana e quindi "pericolosi perturbatori dell'ordine pubblico"; cfr. Angelo Del Boca, *Italiani brava gente?*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2005, p. 224. Portando a compimento quest'ordine, il 19 maggio 1937 ascari libici e somali di fede musulmana al servizio degli italiani circondarono e assediarono uno tra i più importanti monasteri etiopi: la città conventuale di Debra Libanos abitata da monaci, preti, diaconi, studenti di teologia e suore che vennero sterminati. Molte altre chiese e le comunità religiose che le abitavano subirono la stessa sorte. Cfr., Angelo Del Boca, op. cit., pp. 225-229.

coloniale è un vecchio vescovo. Queste le parole che Mahlet e il vescovo si scambiano:

> «Figliola tu non vivi qui con noi vero?»
> «Si Abba! Avete ragione! Vivo all'estero»
> [...]
> «[...] E dove vivi figliola?».
> «In Italia, a Bologna».
> «Sono stato in Italia. Due volte. A Roma, Loreto, Assisi, Padova, la Verna. Eh! L'Italia. Un tempo avevamo litigato con quel loro governo che voleva comandare in casa nostra, ma noi li abbiamo combattuti e quel loro governo, con tutti i capi, capetti e sottocapetti ha dovuto sloggiare. Il nostro paese è tornato libero e con quelli che sono rimasti abbiamo vissuto in pace, ci siamo mescolati e abbiamo creato tante famiglie, miste» [18].

Seppure nella loro brevità queste parole sono importanti perché rivelano la complessità del processo memoriale postcoloniale nonché la complessità della stessa società coloniale. Oltre la distinzione tra colonizzatori e colonizzati, le parole del vescovo si concentrano sulle divisioni interne alla società coloniale. Queste parole rivelano che il colonialismo fu un fenomeno caratterizzato da elementi eterogenei; tale eterogeneità struttura di conseguenza anche la composizione della memoria coloniale[19].

[18] Gabriella Ghermandi, op. cit., pp. 129-130.

[19] La storica Imma Taddia sostiene che nella ricostruzione del colonialismo italiano le memorie che vengono utilizzate come fonti sono soprattutto quelle degli italiani che combatterono nell'esercito, quelle delle élite militari e dei soldati, mentre mancano, le voci dei colonizzati e le voci degli italiani operai e lavoratori poveri che cercarono lavoro nelle colonie per fuggire dalla miseria. Taddia lavora per raccogliere e ricostruire le memorie storiche di questi italiani, e affianca questo suo lavoro a quello di raccolta delle memorie orale di africani colonizzati dagli italiani. Nel suo studio Taddia illustra come l'indottrinamento politico e gli interessi legati al profitto non erano le ragioni principali che caratterizzavano i lavoratori

Dopo l'incontro con il vescovo le storie del tempo del colonialismo raccontate a Mahlet diventano sempre più lunghe e ricche di eventi storici. Il secondo personaggio che funge da cantastorie a Giorgis è Abba Igirsà Salò: un vecchio narratore che il sabato mattina raccontava storie per bambini alla tv etiope.

> «Da dove vieni figliola?», chiese [Igirsà Salò a Mahlet]. «Dall'Italia, Bologna». Si fece il segno della croce: «Che Dio tenga gli uomini di quel paese lontano da noi». Lo guardai, era la seconda persona che nel giro di due giorni mi parlava del passato, degli italiani. Lui prese posto vicino a me sulla lastra di pietra e piano, come se parlasse a se stesso piuttosto che a me, disse: «Hanno ammazzato la mia famiglia, ad Harar, durante l'invasione. Mio padre è morto, fatto a pezzi dalle loro armi, sul campo di battaglia, e mia madre, che lo aveva

italiani poveri giunti in colonia la cui vita era caratterizzata dalla lotta per la sopravvivenza e da un'estrema precarietà. Le ragioni principali della loro presenza in colonia erano legate a piccoli incentivi economici e non a grandi profitti; questa fascia della popolazione italiana in colonia, inoltre, viveva in stretto contatto con la popolazione etiope nera trasgredendo di fatto le leggi razziali e inficiando il mito della superiorità razziale dei bianchi in colonia. Dalle memorie di questi lavatori è evidente anche una certa distanza dalla massiccia propaganda del regime. Queste memorie mettono in crisi l'ideologia di ordine e disciplina che caratterizzava il regime fascista. In queste memorie, basate soprattutto su racconti di vita quotidiana, traspare anche una certa distanza dal regime, dalla sua corruzione e incapacità di organizzazione, nonché una totale banalizzazione dei suoi principi quali la superiorità razziale. Nelle loro testimonianze questi lavoratori raccontano la loro vicinanza, coabitazione e solidarietà con le popolazioni locali e il loro trasgredire nei fatti la segregazione razziale praticata dagli ufficiali e dai burocrati del regime. Questi elementi dimostrano l'impossibilità del progetto coloniale di dare una visione unica e conciliante della colonizzazione in Etiopia. Cfr. Irma Taddia, *Italian memories/African memories of colonialism*, in *Italian colonialism*, Ruth Ben-Ghiat, Mia Fuller (a cura di), Palgrave Macmillan, London, 2005 pp. 209-219. Per una storia della costruzione delle memorie militari della guerra d'Etiopia si veda Nicola Labanca, *Una guerra per l'impero. Memorie delle campagna d'Etiopia 1935-36*, Il Mulino, Bologna, 2005.

> seguito come facevano le nostre donne a quei tempi, è morta falcidata da una raffica di mitra. I miei duei zii sono stati impiccati nella pubblica piazza di Harar, su ordine di Graziani, che allora era generale dell'armata proveniente dalla Somalia. Quando ci ripenso il dolore ancora inumidisce i miei occhi» [...] «Se vuoi ti racconto un pezzo della mia storia, di quei tempi. Forse un giorno potrebbe servirti» [20].

Se nelle memorie del vescovo si accenna soltanto ai «capi, capetti e sottocapetti» che colonizzarono l'Etiopia e si accenna inoltre alla situazione di convivenza pacifica dopo la fine del colonialismo italiano in Etiopia, nelle parole di Abba Igirsà Salò si raccontano invece le operazioni militari di conquista dell'Etiopia e le operazioni di polizia coloniale compiute dagli italiani a danno della popolazione etiope. Si rivela quindi il diverso posizionamento dei colonizzati nella dinamica coloniale e la non univocità, l'ambivalenza e l'ambiguità del processo memoriale postcoloniale. Queste parole ci portano verso una riflessione più ampia ovvero il carattere poroso dei processi di identificazione (e se vogliamo di formazione dell'identità) nel contesto tanto coloniale quanto postcoloniale e dunque la messa in discussione delle categorie rigide e fisse che sottendono le narrazioni nazionaliste dominanti. Nella sua analisi di *Regina di fiori e di perle* Clarissa Clò ha evidenziato sulla scia di Stuart Hall come "l'enfasi nel libro non è sull'essere ma nel processo di divenire" e dunque sul carattere conflittuale, relazionale, costruito e instabile dei processi di identificazione e di costruzione della memoria[21]. Le soggettività che si producono in questo processo sono relazionali e moltiplicano quella che Caterina Romeo – nella sua analisi del memoir *Night Bloom* della scrittrici italo-americana Mary Cappello – ha definito "collettivizzazione del soggetto"[22].

[20] Gabriella Ghermandi, op. cit., p. 140.
[21] Clarissa Clò, op. cit., p. 35.
[22] Caterina Romeo, *Narrative tra due sponde. Memoir di italiane d'America*,

L'instabilità della memoria e del processo di identificazione, e dunque di costruzione della soggettività, caratterizza l'episodio di *Regina di fiori e di perle* dedicato al racconto di Woizero Bekelech e del suo incontro con il signor Antonio. Il racconto di Bekelech è caratterizzato da diversi momenti temporali e spaziali: si svolge parte nell'Etiopia postcoloniale, parte nell'Etiopia coloniale e parte nell'Italia postcoloniale. Bekelech è una domestica che lavora al servizio – sia in Etiopia che in Italia – di famiglie italiane[23]; il Signor Antonio è invece un ex sottufficiale dell'esercito coloniale italiano in Etiopia. L'incontro tra i due è vissuto da Bekelech come una possibilità per poter recuperare parte della propria storia prima di tutto perché i due parlano in amarico e perché l'Etiopia è al cuore delle loro conversazioni. Il signor Antonio si auto-rappresenta come l'ex colonialista dal volto umano imbarcatosi per l'Etiopia non per convinzioni fasciste, anzi in aperto conflitto con le gerarchie e la corruzione del sistema coloniale italiano in Etiopia, ma con l'obiettivo di trovare lavoro e di lasciare l'esercito. Nella sua relazione con Bekelech il signor Antonio sembra non voler rinunciare al proprio ruolo di buon civilizzatore e a perpetuare l'idea del colonialismo italiano dal volto umano.

Carocci, Roma, 2005 p. 165.
[23] Nel suo studio sulle badanti eritree a Roma, Sabrina Marchetti evidenzia come le condizioni lavorative di queste donne presso famiglie agiate bianche riproducano le disuguaglianze e le gerarchie di razza, genere e classe che strutturavano le relazioni sociali tra colonizzatori e colonizzate in epoca coloniale. Attraverso l'analisi delle narrazioni di badanti eritree raccolte in interviste da lei stessa effettuate, Marchetti analizza come il sentimento di familiarità che le donne eritree avevano nei confronti delle élite italiane presso cui lavoravano in Eritrea si trasformi in sentimento di esclusione nel momento della migrazione in Italia; giunte in Italia, queste donne sperimentano la mancanza di riconoscimento dell'esperienza di prossimità tra colonizzatori e colonizzati. Cfr. Sabrina Marchetti, *Le ragazze di Asmara. Lavoro domestico e migrazione postcoloniale*, Edizioni Ediesse, Roma, 2011. Cfr. inoltre Sabrina Marchetti e Lucia Sgueglia, *Eritrei romani*, in *Osservatorio romano sulle migrazioni 2008. Quarto rapporto,* Ginevra De Maio (a cura di), Caritas/Migrantes, Roma, 2008, pp. 298-306.

Bekelech riporta, infatti, nel suo racconto a Mahlet: «Quando gli chiedevo della nostra resistenza, dei nostri *arbegnà* [...] di colpo diventava un vero patriota italiano»[24]. Nel momento in cui la colonizzata tocca un argomento che potrebbe mettere in crisi la narrazione del colonizzatore quest'ultimo diventa pronto a screditare ogni narrazione alternativa: «Bekelech [...] cosa vuoi potesse fare qualche migliaio di disgraziati contro il nostro esercito? Un esercito ben equipaggiato. Un esercito europeo del XX secolo? Giusto far esplodere piccole scaramucce senza grandi conseguenze»[25]. Alla fine della storia di Bekelech, il signor Antonio ribalta questo suo punto di vista e svela la falsità delle sue stesse narrazioni: ammette le menzogne su cui la storia della guerra d'Etiopia è stata tramandata da parte italiana. Antonio riconosce, infatti, che l'Etiopia era nelle mani della resistenza locale, che il numero limitato di morti tra i soldati italiani non era dettato dalla superiorità militare ma dal fatto che le operazioni militari più pericolose e cruente fossero condotte dagli ascari, e infine che gli italiani "bravi colonizzatori" si sono macchiati di tremende atrocità. Nella scena finale della storia di Bekelech e del signor Antonio, la donna insiste affinché il vecchio sottufficiale l'accompagni in viaggio in Etiopia; dinanzi al secco "No" del signor Antonio Bekelech chiede: «E perché? [...] Perché non siamo più una vostra colonia?», ed Antonio risponde:

> No Bekelech. Ti ho mentito anche su questo. Non vengo perché non riuscirei a guardare in faccia nessuno. In tutti questi anni, riflettendo su tante cose, tanti fatti accaduti mentre ero lì, ha iniziato a sorgere in me una grande vergogna. Bekelech, io mi vergogno. Mi vergogno di ciò che il mio paese ha fatto al vostro[26].

[24] Gabriella Ghermandi, op. cit., p. 229.
[25] Ibid.
[26] Ivi, p. 231.

Con queste parole la narrazione del colonizzatore viene messa in crisi dal colonizzatore stesso: si rivelano le falsità che l'hanno caratterizzata e si rende evidente quanto ogni processo memoriale sia costituito da multidimensionalità, eterogeneità e mancanza di linearità.

Nel romanzo le memorie emergono e si modificano, dunque, soltanto nell'incontro tra i vari personaggi. Questa dinamica relazione è fondamentale per Mahlet, ed è solo dall'intreccio di queste relazioni che la protagonista può riconquistare la memoria perduta. Al ritorno da una delle sue giornate a Giorgis, mentre riposa sul suo letto, Mahlet riflette sui contenuti delle storie che le sono state raccontate:

> I miei pensieri vagarono senza una direzione precisa, poi si soffermarono sugli incontri di Giorgis: il vecchio vescovo, Abba Igirsà Salò, Dinke e la signora della tartaruga. Pensai alle loro storie. Quanto erano in contraddizione le loro parole con quelle che tante volte mi ero sentita ripetere in Italia: «Vi abbiamo costruito le strade, le scuole, le case...». Ogni volta avevo sorriso inghiottendo amaro, senza sapere come controbattere, ma ora sarebbe stato diverso. Al mio ritorno, al primo che si fosse azzardato a pronunciare quelle frasi stupide avrei risposte per le rime[27].

In una scena successiva di dialogo con il padre, la presa di consapevolezza diventa ancora più forte:

> «In Italia sono convinti di essere passati qui in gita turistica e di aver abbellito e ammodernato il nostro paese pidocchioso con strade, case, scuole. Non sai quante volte me lo sono sentito dire». «E tu che ne pensi?», chiese lui. «Cosa vuoi che ne pensi! Non ho mai risposto perché non sapevo come obiettare, ma oggi so cosa direi. Tutto ciò che hanno costruito lo abbiamo pagato. Anzi, abbiamo pagato anche le costruzioni dei prossimi tre secoli. Con tutti quelli che hanno ammaz-

[27] Ivi, p. 198.

zato, ne avrebbero di danni da pagare!», e mentre parlavo sentii che un fuoco di rabbia mi si accendeva nello stomaco. Stentavo io stessa a riconoscermi. «Hai ragione è stato un tempo terribile, ma cosa ci vuoi fare, ormai è passato». «Se tu sentissi cosa ne dicono in Italia forse penseresti diversamente! È passato, ma non tanto da non riparlarne. Bisognerebbe dargli la nostra visione dei fatti». [...] «Magari, per dire la nostra, e perché nessuno in Italia possa parlarne solo a modo suo, durante questo tuo ultimo anno a Bologna potresti usare le storie che ti sono state raccontate a Giorgis». Incredibile. Un altro che ripeteva quell'idea balorda. «E secondo te come dovrei usarle?». «E cosa vuoi che ne sappia io! Le storie hanno scelto te, non me», rispose con un tono scherzoso[28].

Anche suo padre, come altri personaggi incontrati a Giorgis, insiste affinché Mahlet metta per iscritto le storie che le sono state donate. Mahlet viene vista in questa dinamica come ponte con l'ex-madrepatria, in una posizione privilegiata a cavallo tra Italia ed Etiopia. La sua comunità la investe quindi di una responsabilità storica: deve approfittare della propria posizione di migrante per raccogliere le storie della passata colonizzazione, metterle per iscritto e raccontarle agli italiani in modo da fornire la visone dei fatti dal punto di vista degli ex colonizzati e smentire, quindi, la visione edulcorata e autoassolutiva del colonialismo italiano. Nelle pagine finali del romanzo Mahlet è rappresentata in procinto di scrivere. Tramite la sua scrittura, imbevuta dei racconti orali della sua gente, decostruisce i discorsi che hanno supportato la colonizzazione.

La dinamica relazionale della memoria culturale si esplica nel romanzo in molteplici modi: nella relazione di Mahlet con suo padre e con i personaggi che incontra a Giorgis; nella relazione tra le diverse temporalità – il passato, il presente ed il futuro nel romanzo assumono una connotazione circolare e relazionale – nella relazione tra i luoghi: dopo l'ennesima storia ascoltata a Giorgis, la protagonista inizia a ripercorrere

[28] Ivi, pp. 198-199.

la sua vita in Italia e a rendersi conto dell'oblio e della rimozione avvenuti nel paese riguardo al passato coloniale e della persistenza dello stereotipo del colonialismo italiano bonario ed emancipatore.

A proposito della relazione tra varie temporalità Achille Mbembe sostiene che la nozione di tempo nella *postcolonialità* non è caratterizzata né da linearità né da consequenzialità, quanto piuttosto da una connessione sincronica di una serie di presenti, passati e futuri che si costituiscono in relazione ad altri passati, presenti e futuri. In questo scambio sincronico le epoche e le temporalità si sovrappongono tra loro modificandosi e alterandosi vicendevolmente[29].

Secondo Mike Bal è proprio nella connessione simultanea di varie temporalità che risiede la prima evidenza del carattere relazionale della memoria culturale in quanto atto che avviene nel presente, che narra il passato e si proietta verso il futuro; Bal intende il processo di costruzione della memoria culturale come:

an activity occurring in the present, in which the past is continuously modified and redescribed even as it continues to shape the future. Neither remnant, documented, nor relic of the past, nor floating in a cut off from the past, cultural memory, for better or worse, links the past to the present and the future. [...] Most particularly, we invoke the discourse of cultural memory to mediate and modify difficult or tabooed moments of the past – moments that nonetheless impinge, sometimes fatally, on the present. The memorial presence of the past takes many forms and serves many purposes, ranging from conscious recall to unreflected reemergence, from nostalgic longing of what is lost to polemical use of the past to reshape the present. The interaction between the present and the past that is the stuff of cultural memory is, however, the product of collective agency rather than the result of psychic or historical accident [30].

[29] Achille Mbembe, *Postcolonialismo*, Meltemi, Roma, 2005, p. 29.
[30] Mieke Bal, Jonathan V. Crewe, Leo Spitzer (a cura di), op. cit., p. VII;

La dimensione collettiva e corale del processo di ricordo e della narrazione in *Regina di fiori e di perle* costituisce un atto di *re-membering*, di *ri-membramento*: Mahlet riunisce intorno a sé vari membri di una comunità, creando una collettività che si costituisce nell'atto del ricordo intorno alle narrazioni orali e al recupero delle memorie della passata colonizzazione italiana in Etiopia. Carol Boyce Davis sostiene che il processo di ricostruzione di relazioni, di *ri-membering* e riconnessione attraverso il ricordo comune di esperienze storiche passate, spesso cariche di trauma, sia una caratteristica distintiva delle scritture e del pensiero della diaspora nera[31]. Nel momento in cui esperienze storiche dal forte potere disgregante sulle comunità umane come la schiavitù, il colonialismo, le guerre vengo ri-raccontate da chi ne custodisce la memoria, inevitabilmente l'atto del racconto stabilisce connessioni mettendo insieme temporalità diverse e riconnettendo luoghi e persone. Trinh T. Minh-ha in *Women, Native, Other* analizza questo processo relazionale della trasmissione orale delle memorie attraverso lo *storytelling* innestandolo di carnalità e di corporalità: le storie circolano da corpo a corpo e tra i corpi attraverso le bocche, le

«un'attività che avviene nel presente, in cui il passato è continuamente modificato e ridefinito proprio mentre continua a dare forma al futuro. Né residuo, né documento, né reliquia del passato, né tanto meno oggetto fluttuante in un presente reciso dal passato, la memoria culturale nel bene o nel male, collega il passato al presente e al futuro. [...] Nello specifico, facciamo appello al discorso sulla memoria culturale per mediare e modificare momenti del passato difficili o resi tabù – momenti che tuttavia hanno, a volte inevitabilmente, ripercussioni sul presente. La presenza memoriale del passato si manifesta sotto molte forme e si presta a molteplici scopi, che vanno dal ricordo consapevole alla riemersione non controllata, dall'anelito nostalgico per ciò che è andato perso all'uso polemico del passato per rimodellare il presente. L'interazione tra il presente ed il passato – ovvero la sostanza di cui è fatta la memoria culturale – è, tuttavia, il prodotto della capacità di azione collettiva piuttosto che il risultato del caso sia esso psichico o storico». [T.d.A]

[31] Cfr., Carol Boyce Davies, *Black women, writing and identities. Migrations of the subject*, Routledege, New York, 1994, p. 17.

orecchie e le mani di chi narra e di chi ascolta donando materialità alle parole tanto da poter essere viste, odorate, toccate, gustate. Intesa in questo modo fluido e corporale la trasmissione della memoria diventa una sorta di continuum in cui ogni *storyteller* e ogni ascoltatore non rappresenta che uno dei possibili nodi attraverso cui la memoria transita[32]. La memoria ha, dunque, il potere di ri-membrare anche i corpi, ovvero di mettere insieme e creare connessioni tra tutte quelle parti del corpo che vengono stimolate durante lo *storytelling* e tra le parti del corpo appartenenti a chi narra e chi ascolta. In questo risiede la capacità della memoria culturale di guarire le ferite materiali e simboliche dei traumi del passato.

A proposito della relazione tra oralità, relazionalità, comunità e memoria in *Regina di fiori e di perle*, Cristina Lombardi-Diop afferma:

> La storia orale diventa un modo di osservare la società che permette ad una collettività di rispecchiarsi e tramandare alla posterità questa conoscenza. Il lavoro di raccolta del racconto orale è principio costruttore del romanzo, ed è anche sua metafora centrale. Tale metafora, che diventa atto di parola, rende possibile per i contemporanei la percezione di un passato rimosso dal presente, storicizzandolo. Il lettore diventa quindi parte attiva di un rituale collettivo del ricordo, che unisce ieri e oggi, passato e presente, Italia ed Etiopia[33].

Mieke Bal sostiene che nelle produzioni culturali l'atto narrativo della memoria è profondamente performativo. In questo atto la narrazione gioca un ruolo fondamentale: affinché un evento traumatico possa perdere il potere devastante sul soggetto che ha sofferto eventi traumatici deve essere inserito

[32] Trinh T. Minh-ha, *Women Native Other, Writing Postcoloniality and Feminism*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1989, pp. 121-122.

[33] Cristina Lombardi-Diop, *Postfazione*, in Gabriella Ghermandi, op. cit., p. 261.

in strutture narrative. Inserire questo atto in strutture narrative vuol dire raccontarlo ad una seconda persona: attraverso un testimone che può entrare in sintonia con gli eventi traumatici del passato, si rivela per Bal che la memoria non è semplicemente confinata nella psiche dell'individuo ma si costituisce nella società in cui vive il soggetto che ha subìto il trauma. Attraverso una seconda persona che può fare da testimone della narrazione, l'atto di memoria diventa scambio e relazione. L'atto di memoria assume in questa relazione un potenziale di guarigione poiché genera narrazioni "che hanno un senso" sia per chi narra che per chi ascolta[34]. Sempre secondo Mieke Bal, l'operazione dell'atto di memoria può essere ancor più fruttuosa se la seconda persona che ascolta o stimola il ricordo è un'artista[35]. In *Regina di fiori e di perle* è proprio una figura artistica della tradizione orale etiope a chiudere il percorso di Mahlet verso il recupero della memoria. Nell'ultimo giorno di preghiera a Giorgis, Mahlet è spaventata dalla sensazione di non aver ancora portato a termine il proprio cammino. Affinché la promessa fatta a Yacob affiori definitivamente nella sua memoria un vecchio cantore e poeta custode della tradizione e della memoria culturale etiope, compare a Giorgis e inizia a declamare strofe. In queste strofe dell'*azmari* Aron sono riportate scene di vita di Yacob da guerrigliero e le parole con cui Yacob fa promettere a Mahlet di diventare la cantora del proprio popolo. Cessato il canto dell'*azmari,* Abba Chereka dona a Mahlet il quaderno su cui Yacob trascrisse date, eventi e nomi di luoghi di battaglie. La visione di questo quaderno permette a Mahlet di confessare: «Il quaderno delle battaglie. [...] Me ne ero scordata» [...] La promessa. L'avevo dimenticata. Ecco cosa devo fare. Mantenere la mia promessa»[36].

La dinamica relazionale è centrale in *Regina di fiori e di perle*: i personaggi del romanzo sono spinti verso Mahlet

[34] Mieke Bal, Jonathan V. Crewe, Leo Spitzer (a cura di), op. cit. pp. VII-XI.
[35] Ivi, p. X.
[36] Gabriella Ghermandi, op. cit., p. 244.

dal desiderio di raccontare e il movimento che dà inizio ad ogni narrazione ha una potenza guaritrice sia per chi narra a Mahlet, che per Mahlet stessa. Anche per Mahlet narrare le memorie del passato attraverso la scrittura rappresenta un atto di guarigione; anche lei guarisce, non solo dal dolore per la perdita di Yacob, ma dall'amnesia. Queste memorie hanno un valore trasformativo molto ampio: non trasformano soltanto le vite dei personaggi rappresentati, ma trasformano il bagaglio comune delle memorie che nutrono la storia, la cultura e dunque la letteratura italiana. Con questo romanzo Gabriella Ghermandi crea un antidoto alla perdita di memoria storica e apre una riflessione nell'Italia contemporanea sull'impatto delle narrazioni degli ex colonizzati nei processi di costruzione e trasmissione della memoria culturale del colonialismo italiano.

Conclusioni

Nell'intervista rilasciata a Daniele Comberiati in *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi* Gabriella Ghermandi parla dell'effetto che politiche razziali e sessuali sperimentate nelle colonie italiane – nelle forme del madamato e della persecuzione dei meticci – hanno avuto sulle donne della sua famiglia e afferma: "il colonialismo nella mia famiglia ha creato danni a quattro generazioni di donne, e io sono quella che chiude"[37]. Se leggiamo *Regina di fiori e di perle* alla luce di questa affermazione ci possiamo rendere conto della potenza trasformatrice che nutre questo romanzo; come sostengono Cristina Lombardi-Diop e Caterina Romeo i romanzi postcoloniali come quello di Ghermandi «participate in the reelaboration of a collective memory and the rewriting of a counter-history of colonialism from the perspective

[37] Daniele Comberiati, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Edizioni Pigreco, Roma, 2007, p. 155

of individual subjectivities that are intimately entwined with the fate of successive generations»[38]. Gabriella Ghermandi assieme ad Igiaba Scego e Ubax Cristina Ali Farah fa parte di un filone di scritture postcoloniali italiane che mettono al centro delle proprie narrazioni la memoria e i corpi di generazioni di donne africane-italiane, le cui storie sono intessute tra loro e intrecciate al passato coloniale in Etiopia e Somalia. Categorie come la razza, il genere, la religione, la sessualità strutturano le narrazioni delle scrittrici postcoloniali italiane contemporanee e l'intersezione di queste categorie genera una narrazione in cui sistemi di dominio quali il sessismo e il razzismo si intrecciano tra loro. Il loro intreccio, che scorre lungo luoghi, spazi, generazioni e tempi differenti, svela come i dispositivi discorsivi che accompagnarono le politiche coloniali danno forma anche al mondo contemporaneo e alla società italiana attuale. Il posizionamento di queste scrittrici e dei loro personaggi, nonché le tematiche fortemente incentrate sull'intreccio di questioni di genere e questioni razziali aprono all'interno della letteratura italiana contemporanea – in virtù delle strategie di auto-rappresentazione di cui queste scrittrici si dotano – una riflessione sui fondamenti epistemologici della narrazione letteraria e della produzione di memoria culturale.

[38] Cristina Lombardi-Diop, Caterina Romeo, op. cit., p. 8; «partecipano alla rielaborazione di una memoria collettiva e alla riscrittura di una contro-storia del colonialismo dalla prospettiva individuale di soggetti intimamente intrecciati al destino delle generazioni successive». [T.d.A]

Bibliografia

Aaslestad K., 2005, *Remembering and forgetting. The local and the nation in Hamburg's commemorations of the Wars of Liberation*, in «Central European History», XXXVIII, 3, pp. 384-416.

Ali Farah U.C., 2007, *Madre Piccola*, Milano, Frassinelli.

Assmann J., 1995, *Collective Memory and Cultural Identity*, in «New German Critique», 65, pp. 125-133.

Bal M., Crewe J.V., Spitzer L. (a cura di), 1999, *Acts of memory. Cultural recall in the present*, Hanover/New Hampshire, University Press of New England.

Barrera G., 1996, *Dangerous Liaisons: Colonial Concubinage in Eritrea, 1890-1941*, Program of African Studies Working Paper n. 1, Evanston, Northwestern University.

Barrera G., 2005, *Memorie del colonialismo italiano fra le donne eritree. La storia di Frewini*, in «Genesis», IV, pp. 73-98.

Barrera G., 2008, *Sessualità e segregazione nelle terre dell'impero*, in R. Bottoni (a cura di), *L'impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941)*, Bologna, Il Mulino, pp. 393-414.

Boehmer E., 2005, *Colonial and postcolonial literature*, Oxford, Oxford University Press.

Boyce Davies C., 1994, *Black women, writing and identities. Migrations of the subject*, New York, Routledege.

Chelati Dirar U., 2008, *Fedeli servitori della bandiera? Gli ascari eritrei tra colonialismo, anticolonialismo e nazionalismo (1935-1941)*, in R. Bottoni (a cura di), *L'impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941)*, Bologna, Il Mulino, pp. 441-470

Clò C., 2010, *African Queens and Italian history. The Cultural politics of memory and resistance in Teatro delle Albe's Lunga vita all'albero and Gabriella Ghermandi's Regina di fiori e di perle,* in «Research in African Literatures», XLI, 4, pp. 26-42.

Comberiati D., 2007, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Edizioni Pigreco.
Carsetti M., Triulzi A. (a cura di), 2009, *Come un uomo sulla terra*, Roma, Infinito Edizioni.
De Vivo B., Ghidei Biidu D., Hagos E., Marchetti S., *"We have a common past, a common present and a common future." Postcolonial gendered memories of the Eritrean diaspora*, in corso di pubblicazione.
Del Boca A., 2005, *Italiani brava gente?*, Vicenza, Neri Pozza Editore.
Erll A., Nünning A., 2005, *Where literature and memory meet. Towards a systematic approach to the concepts of memory used in literary studies*, in H. Grabes (a cura di), *Literature, literary history and cultural memory*, Verlag, Gunter Narr, pp. 261-294.
Erll A., Rigney A., 2006, *Literature and the production of cultural memory. Introduction*, in «European Journal of English Studies», X, 2, Agosto, pp. 111-115.
Fabian J., 2003, *Forgetful remembering. A colonial life in Congo*, in «Africa», LXXIII, 4, pp. 489-504.
Ghermandi G., 2007, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli.
Ghidei Biidu D., Hagos E., 2010, *Io Noi Voi. Intervista a donne della diaspora eritrea nell'Italia postcoloniale* (a cura di S. Marchetti, B. De Vivo), in «Zapruder», 23, Settembre-Dicembre, pp. 144-152.
Hirsch M., Smith V., 2002, *Feminism and cultural memory. An introduction*, in «Signs», XXVIII, 1, Autunno, pp. 1-19.
Labanca N., 2005, *Una guerra per l'impero. Memorie delle campagna d'Etiopia 1935-36*, Bologna, Il Mulino.
Lombardi-Diop C., 2007, *Postfazione*, in G.Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, pp. 257-264.
Lombardi-Diop C., Romeo C., 2012, *Paradigms of Postcoloniality in Contemporary Italy*, in C. Lombardi-Diop, C. Romeo (a cura di), *Postcolonial Italy. Challenging national homogeneity*, New York, Palgrave Macmillan.
Marchetti S., Sgueglia L., 2008, *Eritrei romani*, in G. De Maio (a cura di), *Osservatorio romano sulle migrazioni 2008. Quarto rapporto*, Roma, Caritas/Migrantes, pp. 298-306.
Marchetti S., 2011, *Le ragazze di Asmara. Lavoro domestico e migrazione postcoloniale*, Roma, Edizioni Ediesse.
Mbembe A., 2005, *Postcolonialismo*, Roma, Meltemi.
Poidimani N., 2009, *Difendere la razza. Identità razziale e politiche sessuali nel progetto imperiale di Mussolini*, Roma, Sensibili alle foglie.

Ponzanesi S., 2005, *Beyond the Black Venus. Colonial sexual politics and contemporary visual practices*, in J. Andall, D. Duncan (a cura di), *Italian colonialism. Legacy and memory*, Oxford, Peter Lang, pp. 165-189.
Ponzanesi S., 2004, *Paradoxes of postcolonial culture. Contemporary women writers of the Indian and Afro-Italian diaspora*, Albany, State University of New York Press.
Rigney A., 2004, *Portable monuments. Literature, cultural memory, and the case of Jeanie Deans*, in «Poetics Today», XXV, 2, pp. 361-396.
Rigney A., 2005, *Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory*, in «Journal of European Studies», XXXV, 1, pp. 11-28.
Romeo C., 2005, *Narrative tra due sponde. Memoir di italiane d'America*, Roma, Carocci.
Scego I., 2004, *Rhoda*, Roma, Sinnos Editrice.
Scego I., 2005, *«Dismatria»*, in F. Capitani, E. Coen (a cura di), *Pecore nere*, Roma-Bari, Laterza, pp. 4-21.
Scego I., 2005, *Salsicce*, in F. Capitani, E. Coen (a cura di), *Pecore nere*, Roma-Bari, Laterza, pp. 23-36.
Scego I., 2008, *Identità*, in F. Capitani, E. Coen (a cura di), *Amori bicolori*, Roma-Bari, Laterza, pp. 3-33.
Scego I., 2008, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli.
Scego I., 2010, *La mia casa è dove sono*, Roma, Rizzoli.
Segre A., Yimer D., Biadene R., 2008, *Come un uomo sulla terra*, ZaLab.
Sorgoni B., 1998, *Parole e corpi. Antropologia e discorso giuridico e politiche sessuali interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Napoli, Liguori Editore.
Stefani G., 2007, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale*, Verona, Ombre Corte.
Taddia I., 2005, *Italian memories/African memories of colonialism*, in R. Ben-Ghiat, M. Fuller (a cura di), *Italian colonialism*, London, Palgrave Macmillan, pp. 209-219.
Trinih T. Minh-ha, 1989, *Women Native Other, Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press.
Triulzi A., 2006, *Displacing the colonial event. Hybrid memories of postcolonial Italy*, in «Interventions», VIII, 3, pp. 430-441.
Triulzi A., 2008, *Ritorni di memoria nell'Italia postcoloniale*, in R. Bottoni (a cura di), *L'impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941)*, Bologna, Il Mulino, pp. 573-598.

Von Hennerberg K., 2004, *Monuments, Public Space, and the Memory of Empire in Modern Italy*, in «History and Memory», XVI, 1, pp. 37-85.
Yuval D.N., 1997, *Gender and Nation*, London, SAGE Publications.

Capitolo settimo

Tripoli 1970. Esodo di corpi ammassati, celati, rimossi

Daniele Comberiati

La Libia è stata, insieme all'Etiopia, il paese che più di ogni altro ha combattuto la colonizzazione italiana; se però nel caso dell'Etiopia è possibile affermare che una completa colonizzazione non sia mai stata possibile, visto che la rivolta e la conseguente guerra civile sono state contemporanee all'invasione (e proprio per tali motivi molti autori etiopici preferiscono parlare di "invasione" e non di colonizzazione[1]), la Libia è entrata nell'orbita italiana a partire dal 1911 e i legami fra i due paesi sono stati molto stretti anche dopo la fine della Seconda guerra mondiale, almeno fino al 1970, l'anno della *jalaa*, la "cacciata" da parte di Gheddafi dell'agiata comunità italiana residente soprattutto a Tripoli e Bengasi, comunemente nota come "l'esodo dei ventimila", locuzione che riprende l'altro "esodo dei ventimila", quello che nel 1939 portò ventimila coloni italiani nelle terre libiche.

Proprio ripensando a tale episodio, sul quale mi concentrerò a partire da due narrazioni contemporanee, è bene ricordare che alcuni anni fa, il 9 giugno 2009, il colonnello Gheddafi giunse in visita ufficiale a Roma, trattato con tutti gli onori dal ministro degli Esteri Frattini e dal presidente del Consiglio Berlusconi. Vestito con un completo militare, per ricordare le origini della rivoluzione che destituì re Idris, Gheddafi portava

[1] Mi permetto di rimandare all'intervista alla scrittrice etiope Martha Nasibù contenuta in Daniele Comberiati, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, prefazione di Tiziana Colusso, Caravan, Roma, 2009, p. 181.

sul petto una fotografia in bianco e nero: l'immagine raffigurava la cattura da parte dei militari fascisti di Omar al-Mukhtar, soprannominato il "leone del deserto", per la sua abilità nel fronteggiare il meglio equipaggiato esercito italiano. Non è casuale che, in quei giorni, i quotidiani si siano soffermati più volte su una questione fondamentale per il nostro discorso[2]: il "risarcimento" dell'Italia nei confronti della Libia per i danni causati dal colonialismo. Al di là dei diversi punti di vista riferibili all'orientamento politico delle redazioni, dalla lettura dei vari articoli emergono due posizioni distinte: vi era chi pensava che l'Italia avesse pagato il suo debito con la Libia dopo "l'esodo dei ventimila" e chi invece riteneva opportuno, come promesso da Berlusconi a Gheddafi, stanziare fondi per la costruzione di un'autostrada Tripoli-Tunisi che avrebbe sensibilmente migliorato i trasporti locali. Va da sè che, dietro tutto questo, aleggiavano le questioni dell'immigrazione, del gas e del petrolio e gli interessi della famiglia Gheddafi nelle principali industrie italiane.

Un altro evento, forse di minor portata ma più inerente al nostro discorso, si verificò in occasione della stessa visita ufficiale: la televisione privata Sky programmò in prima serata, per la prima volta in Italia, il film *The lion of the desert*[3], ispirato proprio alle vicende di Omar al-Mukhtar. Il percorso del film nelle sale italiane è indicativo del processo di rimozione del colonialismo. La pellicola, che al tempo costò ben trentacinque milioni di dollari (finanziati in parte dalla Paramount e in parte dal governo di Gheddafi), fu girata fra il deserto libico e Cinecittà, con un cast che prevedeva ben 8.500 comparse. In Italia però il pubblico per anni non ha avuto

[2] Cfr. Marco Innocenti, *Chi è Omar al-Mukhtar, l'uomo nella foto sul petto di Gheddafi*, in «Il Sole 24 Ore», 10 giugno 2009, p. 23; Massimo Nava, *Gheddafi con la foto-provocazione. Eroe anti-coloniale sull'alta uniforme*, in «Il Corriere della Sera», 10 giugno 2009, p. 11.

[3] *The Lion of the Desert*, di Mustafa Akkad, con Anthony Quinn, Oliver Reed, Rod Steiger, Irene Papas, Raf Vallone, Lybia/USA, 1981.

modo di vedere il film: nel 1982 l'Ufficio Stampa del Ministero degli Esteri, per voce dell'allora sottosegretario Raffaele Costa, lo giudicò «di impostazione fortemente anti–italiana» e «lesivo della dignità nazionale». Il film ufficialmente non fu distribuito nelle sale, ma spesso piccoli festival o cinema d'essai cercarono di proporlo al pubblico: nel 1987, durante una proiezione all'aperto a Trento, intervenne addirittura la Digos per interrompere il filmato e sequestrare la pellicola[4]. In anni più recenti, nel 2003, il ministro dei Beni Culturali Giuliano Urbani, davanti all'ennesima interrogazione parlamentare che chiedeva la revoca della censura e la messa in onda sulla Rai, non concesse il nullaosta. Le rare occasioni in cui è stato mostrato, nella versione originale inglese – come a Riminicinema nel 1988 o al Festival dei Popoli nel 2002 – hanno assunto il sapore dell'evento.

A vederlo oggi, *Omar Mukhtar* presenta tutti i limiti di un'operazione che già al suo apparire non poteva che risultare anacronistica. Oltre a tanti kolossal epico-bellici degli anni Sessanta, il modello più presente sembra l'algerino *Chronique des années de braise* di Mohamed Lakhdar-Hamina, Palma d'Oro al Festival di Cannes 1975, che ci consegna una ricostruzione storica della lotta di liberazione nazionale densa di lirico spirito patriottico, ma che evidenzia, proprio nello sforzo produttivo del film, la volontà da parte del nuovo blocco di potere di autolegittimarsi come emergente potenza non allineata.

Recentemente un libro di Anna Luisa Pachera, *Tripoli 1970: allontanati dalla nostra vita*[5], riprende la questione del risarcimento attraverso una serie di interviste che mostrano come gli italiani di Libia abbiano subito un duplice trauma: il

[4] Per un'analisi della storia della diffusione del film in Italia, cfr. Gian Piero Brunetta, *L'ora d'Africa nel cinema italiano*, Materiali di lavoro, Rovereto (Tn), 1990.

[5] Anna Luisa Pachera, *Tripoli 1970: allontanati dalla nostra vita*, Osiride, Rovereto (Tn), 2010.

primo riguarda "l'affronto" da parte di Gheddafi per averli allontanati, visto che nella maggior parte dei casi appartenevano ad una classe agiata se non dominante; il secondo invece verte sul difficile rapporto con l'Italia, nella quale sono tornati da "immigrati" e nei confronti della quale si sentono tuttora in credito. Paradigmatiche a tale proposito risultano le riflessioni di Gian Paolo Calchi Novati su "Il Manifesto", in occasione della recensione del libro:

> È un evento che è stato raccontato male e che non è stato adeguatamente interiorizzato. Piccolo o grande, l'esodo degli ex-coloni in Libia non è assurto a questione nazionale. Gli italiani rientrati dalle colonie, anche quelli che erano partiti dal Corno con le «navi bianche» o dalla stessa Libia nell'immediato dopo-sconfitta nella seconda guerra mondiale, erano dei profughi o, come alcuni scrissero, «africani d'Italia». In Africa erano rimaste le terre, le proprietà e le illusioni. In Italia nessuno li voleva. Il «mal d'Africa» non è solo nostalgia, comprende la difficoltà di abbandonare una condizione privilegiata o più semplicemente i luoghi della propria giovinezza ma anche, sullo sfondo, più o meno elaborati, i sogni di grandezza che l'impero sembrava assicurare al nostro paese. Una lobby a più facce difese finché possibile gli interessi degli ex-coloni a costo di confondere i loro crediti come individui che avevano perso tutto o quasi con i debiti contratti per aver beneficiato di un sistema di dominio abusivo. Ci si può rivolgere allo stato per farsi proteggere e dichiararsi estranei alle responsabilità di quello stesso stato?[6]

Vale la pena ricordare il percorso editoriale e la costruzione del testo di Pachera. Nell'introduzione l'autrice, che in effetti si è occupata di altro durante la sua carriera, ammette di esser rimasta colpita "emotivamente" dal racconto di una reduce dalla Libia. La maggior parte delle interviste sono state re-

[6] Giampaolo Calchi Novati, *Una colonia rimossa: il piccolo esodo degli italiani di Libia*, in «Il Manifesto», 19 febbraio 2011, p. 9.

gistrate durante la riunione annuale dell'AIRL (Associazione Italiana Reduci dalla Libia), che ha curato anche la *Nota finale*, in cui si parla ancora una volta di "risarcimento", "riscatto" e di "giustizia tardiva". Esemplare il riferimento al già citato Trattato italo-libico del 2008 che ha fatto cadere la restrizione dei visti ai rimpatriati.

La struttura del testo è inoltre piuttosto particolare, non sempre di immediata comprensione: una divisione in tre sezioni (*Ospiti nella nostra vecchia casa, La nostra Libia, Allontanati dalla nostra vita*) riprende rispettivamente il ritorno dopo il 2008 di alcuni reduci, i resoconti degli anni vissuti in Libia e le memorie della partenza nel 1970. Vengono riportati solo dei frammenti delle interviste, distanziati fra loro da uno spazio bianco, talvolta inframezzati da considerazioni storiche che si vorrebbero oggettive ma che evidenziano una visione ben precisa della questione libica e dell'esodo del 1970. Alcuni esempi di queste note storiche risultano utili per comprendere la costruzione del discorso:

> La colonizzazione della Libia è iniziata nei primi anni del XX secolo per opera del Banco di Roma, ma si è intensificata a partire dal 1914, dopo che la guerra con l'Impero Ottomano del 1911-1912 aveva portato alla conquista della Tripolitania, della Cirenaica e del Fezzan, tre territori che nel 1934 hanno preso il nome di Libia (p. 25).

> Con il Trattato di Pace del 1947 l'Italia rinunciava a tutte le sue colonie, anche alla Libia che rimaneva sotto l'Amministrazione britannica fino alla proclamazione della sua indipendenza, decretata dall'ONU e divenuta effettiva il 1° gennaio 1952. [...] Le relazioni tra l'Italia e la nuova monarchia sono state regolate nell'ottobre del 1956 da un Trattato bilaterale che prevedeva un rapporto di collaborazione economica tra i due stati e determinava in via definitiva tutte le questioni tra essi pendenti. Con tale documento l'Italia trasferiva alla Libia tutti i suoi possedimenti demaniali e versava

una somma di cinque milioni di sterline a saldo di qualsiasi pretesa sul passato coloniale. Come controparte lo Stato libico garantiva il rispetto dei diritti e degli interessi dei cittadini italiani, prima di tutto i loro possedimenti (pp. 85-86).

Nella prima affermazione dell'autrice vi sono due elementi che meritano attenzione: innanzitutto il riferimento alla colonizzazione iniziata attraverso l'azione del Banco di Roma, il quale, sostenuto anche dalle forze cattoliche, aveva intrapreso una costante opera di relazione con le banche libiche. L'avvento di Ataturk e dei Giovani Turchi in Turchia nel 1908 rischiava di mettere in discussione i vantaggi e i privilegi ottenuti dalla banca, ed è anche per tale motivo che, sfruttando un momento di "distrazione" internazionale sull'area, viste le tensioni esistenti fra Francia e Germania per l'acquisizione del Marocco, il governo Giolitti prese la decisione di dare inizio alla guerra italo-turca. Pur non trattandosi di un'acquisizione di una sezione di terra "libera" da parte di un privato, come nel caso della compagnia Rubattino per quanto riguarda l'Eritrea, risulta tuttavia sintomatico che, allo stesso modo di quanto accade oggi, siano state le compagnie private a svolgere un ruolo di avanguardia nel processo coloniale. Simile all'Eritrea è inoltre il tentativo di "nominare" il luogo colonizzato, rendendolo in tal modo "proprietà" della metropoli. Si potrebbe inoltre riflettere su come il linguaggio apparentemente "oggettivo" di tali intersezioni del libro riveli un orientamento preciso: parlare della "conquista" del Fezzan in riferimento alla guerra del 1911-1912 è infatti un retaggio, invero piuttosto comune, della propaganda prima giolittiana e in seguito fascista. Il Fezzan infatti non fu conquistato realmente fino agli anni Trenta, quando il regime optò per la controffensiva guidata da Graziani e caratterizzata da deportazioni, campi e metodi militari non accettati dalle convenzioni internazionali. Prima di quella data, il Fezzan era una polveriera e in generale l'autorità di alcuni leader locali era ben più riconosciuta di quella italiana, senza contare che vi erano

intere zone sotto il controllo militare e politico dei ribelli, dunque di fatto politicamente non italiane. Questo appunto è utile per comprendere in generale la costruzione "politica" del testo della Pachera, molto evidente al di là della dichiarata oggettività iniziale:

Non è stata casuale, quindi, la scelta di non esprimere considerazioni personali a condanna o a giustificazione degli eventi storici in cui la Libia è stata protagonista nel secolo scorso, dalle conquiste coloniali italiane alla presa di potere di Gheddafi, ognuno di noi in materia può pensarla come vuole, ma lo sgomento di quella bambina che aspettava l'ispezione doganale seduta sulla sua valigia, appartiene a tutti. È del suo sguardo spaventato che ho voluto parlare (p. 6).

Talvolta in seguito ai frammenti non sono indicati i nomi degli intervistati perché, come afferma Pachera nell'introduzione, l'intervista è stata registrata in un contesto rumoroso e non vi è stato modo di approfondirla in seguito. Vi sono alcuni elementi che ritornano nelle memorie degli intervistati, che, appartenendo oggi quasi tutti all'AIRL, vanno in un certo senso accomunate alla medesima area di pensiero: un colonialismo paternalista ("La frase ci ha colpito profondamente e ci ha fatto capire che loro si ricordano di noi nonostante siano passati molti anni dalla nostra forzata partenza", p. 17; "Noi vivevamo circondati dagli arabi che ci volevano bene, ne sono sicura, se non fosse stato così me ne sarei accorta", p. 61), una memoria legata alla giovinezza e dunque alla memoria corporale e fisica (con tematiche quali le feste, le serate danzanti, i concerti, le case di tolleranza), il discorso sull'ingiustizia subita che si lega alla polemica sul risarcimento che ha contraddistinto il discorso pubblico e mediatico sul Trattato del 2008 ("Ci sembrava di subire una giustizia inaudita, i nostri genitori non avevano combattuto la guerra coloniale, per cui, anche da un punto di vista politico, non ci sentivamo nemici di nessuno, di sicuro non degli arabi", p. 82).

Altri due aspetti assumono una rilevanza ulteriore: l'ingiustizia lamentata dai reduci non è solo l'ingiustizia del governo di Gheddafi e della nuova repubblica libica, ma riguarda anche la maniera in cui lo Stato Italiano li trattò una volta rientrati. Scontano il fatto, queste persone, di non essere facilmente classificabili ("Il fatto strano era che noi ci sentivamo libici e italiani senza essere né l'una né l'altra cosa. Eravamo tutto e niente allo stesso tempo. Per i libici eravamo un corpo estraneo nel loro paese [...]. In Italia era la stessa cosa. Finché tornavamo in patria come turisti o per investire i nostri risparmi, andava tutto bene, quando però siamo arrivati col carico della nostra sconfitta, allora eravamo qualcosa di fastidioso, da tenere lontano", p. 83). Come altri membri dei colonizzatori alla fine del colonialismo, gli italiani di Libia, per molti dei quali non è esatto neanche parlare di "rimpatrio" poiché in Italia non erano mai stati, si pongono in una situazione ibrida, alla stregua dei portoghesi di *As Naus* di Lobo Antunes o dei *pieds-noir* di Le Clézio[7]. Portatori involontari delle contraddizioni coloniali, mancano loro la consapevolezza e la lucidità di combattere una conformazione della società che, al di là di privilegi personali o di classe assaporati e in seguito perduti, costruisce divisioni etniche o di censo, tanto in colonia quanto nell'ipotetica metropoli.

Il dato più interessante è probabilmente costituito dai riferimenti continui degli intervistati alle proprie memorie corporali e fisiche: il corpo è l'elemento sul quale si è basata la propria esperienza in Libia, legata alla giovinezza, ma anche a una libertà, di spazi fisici e di costumi, completamente diversa da quella che hanno poi ritrovato in Italia. Le rappresentazioni dei corpi, d'altra parte, sia visuali che letterarie, sono forse fra i veicoli più efficaci della rappresentazione coloniale, che si presenta come asimettrica, costituita da elementi contraddittori

[7] Cfr. a tale proposito, nel contesto etiopico, il saggio illuminante di Giulietta Stefani sulla colonizzazione etiopica *Colonia per maschi*, Ombre Corte, Verona, 2007.

che restituiscono la complessità delle relazioni fra madrepatria e colonia. Più che di corpi coloniali, in questo caso, si dovrebbe parlare di corpi tra madrepatria e colonie, che si definiscono proprio attraverso la relazione fra Italia e Libia[8]. Vi sono nelle interviste delle dicotomie ricorrenti, ad esempio quella costituita dal binomio "deserto/mare" (dunque uno spazio illimitato o comunque molto ampio) in opposizione all'arrivo in Italia nel campo profughi, che per la sua struttura si delinea immediatamente come contrastante negativo del primo termine. L'altra dicotomia riguarda la maniera di vivere: nella colonia, soprattutto com'era ovvio nelle colonie agricole, vigeva una maggiore vita comune, che si manifestava nella solidarietà quotidiana e soprattutto nella socialità. Una volta giunti in Italia, ai reduci è venuto completamente a mancare il contesto sociale allargato nel quale erano sempre vissuti e il rimpianto per la dimensione sociale libica è un motivo costante dei loro ricordi. Cito di seguito due frammenti, il primo riferito ad un ricordo urbano (il Circolo Italia e gli altri locali citati nel testo infatti avevano sede a Tripoli), il secondo invece utile per comprendere la dimensione sociale nelle colonie agricole.

> Per anni ho passato le mie domeniche al *Circolo Italia*, [...] partecipavo al tè danzante che continuava fino a sera. Andavo a ballare anche in altri locali, al *Maccabi* o al *Malta House* per esempio, ma al *Circolo* stavo meglio, mi sentivo a casa. Lì venivano spesso organizzate serate danzanti a tema che richiamavano in città i giovani dei villaggi vicini e ci davano la possibilità di conoscere gente nuova, ragazze nuove. [...] C'erano anche impianti balneari stupendi con una spiaggia che ancora rimpiango, l'acqua era limpida e il lungomare ci permetteva di camminare per chilometri sotto l'ombra delle palme (pp. 63-64).

[8] Cfr. a tale proposito Barbara Spadaro, *Intrepide Massaie. Genere, imperialismo e totalitarismo nella preparazione coloniale femminile durante il fascismo (1937-1943)*, in «Contemporanea. Rivista di Storia dell'Ottocento e del Novecento», 1, XIII, gennaio 2010, pp. 27-52.

> Tutte le feste che si vivevano nei villaggi erano destinate ad avere successo. Di norma si faceva a turno, una volta si andava in un podere, un'altra in quello vicino e via di seguito finché si ricominciava daccapo. Si prendevano accordi dopo messa con un passaparola che era sempre molto efficace: più gente c'era, meglio era (p. 65).

Nei corpi autorappresentati dei reduci dalla Libia, emerge una volontà costante di diversità nei confronti degli arabi che, pur non venendo quasi mai esplicitamente criticati (se non in occasione del colpo di stato di Gheddafi), rimangono sempre "a parte" come se non costituissero, di fatto, la maggioranza della popolazione, nonché il nucleo originario. È evidente in tal senso il paradosso accennato poc'anzi da Calchi Novati: il risentimento nei confronti dell'Italia è nato dopo il rientro del 1970, ma fino ad allora la madrepatria risultava protettrice dei privilegi accumulati in colonia. Anche il fatto di non essersi resi conto o di aver ritenuto poco probabile l'avvento del colpo di stato, documenta l'assoluta auto-segregazione in cui viveva la comunità italiana. Il punto di vista non ufficiale di gran parte delle dichiarazioni pubblicate da Pachera costituisce il dato più interessante del volume, poiché gli intervistati esprimono, al di là del genere, delle classi sociali e degli interessi economici diversi (sono state intervistate persone che hanno lasciato in Libia grandi somme di denaro e diverse attività commerciali ed altre che di fatto hanno migliorato la propria esistenza materiale in Italia), da un lato il rimpianto comune per un'epoca in cui, bene o male, costituivano una macro-classe etnico-sociale privilegiata, e dall'altro la difficoltà a reinserirsi in un contesto in cui non rappresentavano alcuna élite.

Risulta evidente come tale visione nostalgica e edulcorata degli anni immediatamente postcoloniali non sia esclusivo appannaggio dell'agiata comunità degli italiani di Tripoli. Possiamo gettare un rapido sguardo ai testi dei cinegiornali della Settimana Incom, la società di produzione privata che nel dopoguerra produsse cinegiornali non dissimili da quelli "ufficiali" dell'Istituto Luce[9]. Entrambi i testi che verranno presentati parlano della Libia e fanno riferimento a un ipotetico "torto" subito dall'Italia, che, dopo aver reso fertile una colonia arida e "educato" i libici alla convivenza civile, si ritrova ingiustamente espropriata di ciò che ha costruito e che di diritto le apparterrebbe. Se nel primo testo, datato 1946, è evidente il risentimento nei confronti degli inglesi che stavano sostituendo gli italiani in veste di paese occidentale di riferimento, nel secondo, del 1952, il tema dell'ingiustizia subita risulta il fulcro della voce narrante. È palese come, ancora negli anni Cinquanta, la mentalità coloniale fosse ben lungi dall'essere superata; sono gli anni, è bene ricordarlo, dell'Amministrazione Fiduciaria in Somalia, delle attività commerciali delle comunità italiane di Tripoli e Asmara, mentre si è appena sopita, anche in seno alla sinistra, la polemica del dopoguerra sull'opportunità o meno di mantenere la colonia eritrea.

> Il documento cinematografico che vi presentiamo è uno dei più antichi e rari, perché vi racconta con muta quanto irresistibile eloquenza quali furono i duri inizi della colonizzazione italiana in Libia, in che modo l'arabo, nomade e fannullone, fu educato dagli italiani alla scuola e alla civiltà del lavoro. Dedichiamo questo documento a tutti coloro che si ergono maestri di colonizzazione dopo aver abbruttito e distrutto interi popoli con alcool e col fucile (*Un raro documento cinematografico sulla colonizzazione italiana in Libia,* 1946).

> Da qualche giorno il senusso è re di Libia. L'ingiustizia ha strappato il tricolore dal cielo della Tripolitania. Mai la Libia venne considerata colonia, era un indispensabile caro lembo di madrepatria, sfogo di un popolo numeroso e laborioso, territorio metropolitano legato a noi indissolubilmente. Tripoli, Bengasi, Cirene, Terna sono i nomi che risuonano come

[9] Cfr. a tale proposito Augusto Sainati, *La settimana Incom. Cinegiornali e informazione negli anni Cinquanta,* Lindau, Roma, 2001; Chiara Ottaviano, *Riprese coloniali. I documentari Luce e la "settimana Incom"*, in «Zapruder. Storie in movimento», VIII, 23, settembre 2010, pp. 9-23.

> quelli delle nostre città. [...] Un intero popolo era sbarcato con i segni della civiltà e la benedizione di Dio. Curve le schiene nel terreno si era fatta di tutta la costa un'oasi fertile e sana. Sotto lo sciamma bianco del senusso si nasconde un'ingiustizia fatta all'Italia. Il tricolore è stato ammainato su Tripoli. Il senusso è re. Ma gli italiani devono ricordare che da Bengasi a Bardia anche i nativi dichiarano con orgoglio "sono cittadino italiano" (*Dal deserto alla vita*, 1952).

L'ultimo testo propone una serie di discorsi tipici del colonialismo, non solo italiano: l'espansione della metropoli al di là del mare, dunque il fatto di rinominare le colonie come territori nazionali all'interno di confini allargati ("mai la Libia venne considerata colonia"), la propaganda del colonialismo come sfogo legittimo di un popolo che altrimenti sarebbe stato costretto ad emigrare ("sfogo di un popolo numeroso e laborioso"), il riferimento alla religione cristiana e alla colonizzazione agricola, di cui la Libia fu forse l'esempio più evidente; l'introduzione anche nel territorio metropolitano della questione coloniale (argomento quanto mai falso, vista l'ignoranza che circolava e ancora circola in Italia sulle vicende coloniali), piuttosto che l'ineluttabilità storica e geografica della colonizzazione ("legato a noi indissolubilmente"), quando in realtà l'occupazione libica era stata un ripiegamento dai progetti tunisini. In ultimo, una questione fondamentale: l'italianità estesa ed elargita ai nativi; anche in questo caso ovviamente, e le successive vicende di Gheddafi lo dimostreranno, vi è la rimozione voluta della guerra civile, decenni di morti e deportazioni per resistere all'invasione italiana che saranno poi uno dei punti cruciali del discorso anti-coloniale di Gheddafi sul quale si formerà la nuova identità libica. Sotto traccia, però, quest'ultima frase si può leggere in un'altra maniera, così da aprire uno scenario più complesso: la Libia fu la colonia in cui l'Italia provò ad "esportare" il proprio modello politico e giuridico, con la concessione nel 1919, dopo l'ennesima rivolta, degli Statuti, che erano modellati sullo Statuto Albertino,

carta fondamentale dell'Italia unita. A questo punto andrebbe ridiscusso l'intero processo di unificazione e associato alla contemporanea o di poco posteriore impresa coloniale, che è servita a fondare l'identità italiana "per contrasto".

Nei film coloniali prodotti durante il fascismo, tutto sommato, il discorso non è molto dissimile. Durante la sua breve stagione – attraverso un linguaggio filmico non molto distante, per estetica e ideologia, da quello del romanzo coloniale analizzato dalla Tomasello[10] – uscirono nelle sale numerosi film ambientati in Libia. Alcuni critici hanno insistito sulla relazione fra nascita del cinema e diffusione dell'imperialismo: attraverso la macchina da presa l'uomo occidentale *riprende* la nuova realtà, mentre, letteralmente, si sta *prendendo* le terre d'oltremare[11]. Nel caso della Libia tale connubio è rafforzato da un ulteriore elemento presente nei film: la figura femminile. La questione di genere è stata affrontata in più occasioni e da diversi punti di vista negli studi postcoloniali italiani[12]; in questa occasione forse vale la pena soffermarsi su due pellicole di Augusto Genina, un autore all'epoca molto affermato: *Lo squadrone bianco* e *Bengasi*[13]. Nel primo film, caratterizzato da

[10] Cfr. Giovanna Tomasello, *La letteratura coloniale dalle avanguardie al fascismo*, Sellerio, Palermo, 1984; Ead., *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, ivi, 2004; Maria Pagliara, *Il romanzo coloniale tra imperialismo e rimorso*, Laterza, Roma-Bari, 2001.

[11] Cfr. a tale proposito Maria Coletti, *Fantasmi d'oltremare. I film coloniali del fascismo 1928-1942*, in «Cinemafrica. Africa e diaspore nel cinema», VI, n. 37, ottobre 2007 http://www.cinemafrica.org/spip.php?article774&var_recherche=fantasmi%20d%27oltremare (consultato il 09/05/2012).

[12] Cfr. fra gli altri Barbara Sorgoni, *Parole e corpi: antropologia, discorso giuridico e politiche interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Liguori, Napoli, 1988; Sandra Ponzanesi, *Paradoxes of Postcolonial Cultures. Contemporary Women Writing of the Indian and the Afro-Italian Diaspora*, Suny Press, Albany, 2004; Lidia Curti, *Vicino a casa, lontano da casa: voci da un impero minore*, in Ead., *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma, 2006, pp. 191-221.

[13] *Lo squadrone bianco*, di Augusto Genina, con Fosco Giachetti, Antonio

continui contrasti anche cromatici fra uomini italiani e donne locali, deserto impervio e città "civilizzate", espressioni torve dei ribelli arabi e visi sorridenti e rassicuranti di militari fascisti, è proposta in maniera ossessiva la missione civilizzatrice del popolo italiano. Il secondo film, *Bengasi*, è certamente più interessante, sia perché uscito nel 1942, quindi quando la città libica era già in mano agli inglesi, sia perché è una delle rarissime pellicole che mette in scena la donna italiana in colonia. Nei romanzi e nei film coloniali la donna locale è rappresentata come oggetto esotico/erotico, mentre la donna italiana è di fatto una presenza/assenza, madre e moglie esemplare però lontana dalle vicende narrate. Di solito nei film coloniali la presenza femminile era una semplice appendice che serviva a rafforzare e avvalorare le azioni degli uomini: la moglie o madre lontana enfatizzava l'impresa eroica del colono, pronto a lasciare tutto, patria e donna, per costruire un mondo nuovo che le avrebbe arricchite entrambe; in *Bengasi* invece la donna – attraverso tre figure paradigmatiche che si possono riassumere in donna moralizzatrice (moglie e madre), donna nuova (colonizzatrice), donna perduta che si redime (la colonia che purifica dagli eccessi della modernità) – è la vera protagonista. È da notare che il film viene girato nel 1939, ovvero l'anno successivo alla promulgazione delle Leggi razziali, dunque in quest'occasione la proposizione virtuosa della donna italiana serviva a creare un contrasto fra la donna locale, dissoluta o anaffettiva, e l'esempio fascista di donna forte, moderna, ma al tempo stesso legata a valori e tradizioni arcaiche.

Altri elementi di analisi sono contenuti nel romanzo *Ghibli* di Luciana Capretti[14], un romanzo "classico" e per certi versi intriso di paternalismo, come dimostrano sia la costruzione dei personaggi, sia l'apparato iconografico (il deserto e le palme della copertina)[15]. Anche in tal caso i reduci sono i protagonisti della narrazioni, mostrandosi ancora una volta come una classe incapace di comprendere le evoluzioni della società locale. *Ghibli*, titolo che fa riferimento al caldo vento del deserto che sembra sommergere la città, è in realtà una metafora per analizzare la situazione della comunità italiana durante la *jalaa*, la cacciata da parte di Gheddafi. Romanzo corale, la vera protagonista risulta proprio la capitale libica, che viene trattata dall'autrice alla stregua di un personaggio, come se avesse una propria identità. Ritorna con intensità l'eco nostalgica di tante opere in precedenza analizzate: il mondo multiculturale di un tempo sembra svanito per sempre, sotto i colpi di nuovi avvenimenti politici che devono certamente apparire privi di senso a chi per anni ha vissuto in tale contesto privilegiato. Le case dell'INCIS costruite dal fascismo per gli impiegati statali, il quartiere coloniale di Città Giardino, la Medina, la gelateria siciliana, Hara, il quartiere ebraico, le botteghe dei commercianti: Tripoli diventa un insieme di luoghi concreti, descritti precisamente, eppure tenuti insieme da un alone immaginario, come se non fosse realmente una città a legarli. Diventano luoghi di memoria e insieme di immaginazione, che danno forma a una città dolce, "come i datteri che maturano lì, come le banane che dall'alto la profumano".

Come è la stessa Capretti ad ammettere in una breve nota finale, l'idea dell'intreccio è nata dalla visione dello zio, sceso da una macchina, a Ostia, vestito solo con pantaloncini e canottiera, nel 1970. Nella mente della donna, allora poco più che bambina, diverse domande si devono essere intrecciate: chi era quell'uomo di cui pure aveva vaghi ricordi? Perché era vestito in quel modo? Gli altri italiani erano tornati dalla Libia con le navi bianche, perché lui non vi era salito?

Centa, Fulvia Lanzi, Cesare Polacco, Nino Marchetti, Italia, 1936; *Bengasi*, di Augusto Genina, con Fosco Giachetti, Vivi Gioi, Amedeo Nazzari, Maria Tasnady, Italia, 1942.

[14] Luciana Capretti, *Ghibli*, Rizzoli, Milano, 2004.

[15] Paternalismo che attraversa, in maniera ancora più evidente il recente romanzo di Margaret Mazzantini, *Mare al mattino*, Einaudi, Torino, 2011 ed è riscontrabile anche nel testo di Alma Abate, *Ultima estate in suol d'amore*, Neri Pozza, Verona, 2011.

Il tentativo di trovare le risposte ai precedenti interrogativi ha portato la scrittrice a creare il personaggio di Attardi, mutuato proprio dalla figura dello zio. Orefice agiato, arrestato per traffico di valuta, è costretto a passare notti terribili nel carcere del Cavallino Bianco, costruito durante il fascismo per sedare la rivolta araba e nuovo simbolo della nemesi infinita che è la storia libica della fine degli anni Sessanta. Attraverso le sue vicende e la sua personalità emergono tutte le contraddizioni del colonialismo italiano, dell'occupazione inglese, dell'indipendenza libica e del colpo di stato di Gheddafi e dei suoi generali. Ormai legato a Tripoli, e convinto che in poco tempo si sarebbe placata l'ira xenofoba, Attardi sceglie di rimanere in città fino alla fine, riuscendo a convincere diversi suoi connazionali. Se in *Ghibli* il lettore sente scorrere pesantemente le lancette di un conto alla rovescia che sembra sempre più inevitabile, molti personaggi danno l'impressione di non accorgersi realmente – o di far finta di non capire – che un'epoca favorevole stia finendo, indaffarati in una quotidianità che giorno dopo giorno perde di senso. Gli italiani di Tripoli però vanno oltre: non vi è solamente un'angoscia repressa, un timore che non vuole venir fuori, ma in loro abita anche la tracotanza, una sensazione di impunità e superiorità che impedisce di comprendere il reale svolgimento delle cose. E il ritorno di Attardi verso l'Italia sarà emblematico: con un amico in un gommone attraverso il Mediterraneo nella speranza di raggiungere Malta, e poi verso le coste siciliane grazie all'aiuto di un generoso pescatore. Un viaggio fortunoso e tragico che non può non far pensare all'attualità e ai viaggi degli immigrati che, in maggioranza proprio dalle coste libiche, cercano di raggiungere le terre italiane: l'autrice crea così un parallelismo tra l'immigrazione odierna e l'esodo forzato degli italiani dalla Libia, in un'intersezione storica che accomuna la cacciata degli italiani a quella degli ebrei o degli armeni. Proprio le vicende della comunità ebraica hanno in *Ghibli* la funzione di avvertimento, quasi di profezia: il *pogrom* del 1967 avrebbe dovuto

mettere in guardia anche gli italiani su quello che sarebbe successo di lì a poco.

> Il ventisettenne colonnello, che aveva iniziato la sua rivoluzione in sordina, aveva acquistato voce e gusto del potere con il passare dei mesi. Se l'era presa con ebrei, inglesi, espulsi dalle basi di Tobruk ed El Adem, americani, costretti a cedere Wheelus Field entro la fine di giugno. Degli italiani non sapeva cosa fare: dichiarava loro amicizia e ne nazionalizzava le banche, li accusava di essere stati colonizzatori e invitava il ministro degli esteri in visita ufficiale. Andava avanti così da quasi un anno e gli italiani si erano illusi. Che anche lui, come gli inglesi e re Idris, li lasciasse vivere: davano lavoro a tanti, avevano bonificato il deserto, i debiti di guerra pensavano di averli estinti anni prima e si sentivano talmente a posto con la coscienza che quasi si erano decisi a imparare l'arabo, divenuto per decreto l'unica lingua del paese[16].

Ideale contraltare libico di Attardi è Mahmud, da molti anni aiutante dell'italiano nell'oreficeria e ora bramante di entrarne finalmente in possesso. La sua cupidigia, che alla fine si rivelerà inutile, dà la possibilità di introdurre la prima eco verghiana del romanzo: l'attaccamento alla roba, alle proprietà materiali, che accomuna tutti, italiani e libici, americani e ebrei, nella cosmopolita Tripoli. Mentre un'epoca volge al suo termine, le persone si mostrano intimamente attaccate alle piccole cose, desiderose di accumularne il più possibile prima di partire, come se negli oggetti vi fosse l'unico modo per mantenere vivo il ricordo. L'altro elemento tipicamente verghiano è senza dubbio il "ciclo dei vinti": *Ghibli* è infatti anche il resoconto di una sconfitta, della quale nessuno a detta dell'autrice sembra avere colpe particolari, come se la storia avesse deciso di sovrastare i destini dei singoli individui. Né gli italiani e gli ebrei, che ormai vivevano in Libia da diverse generazioni, né i libici, che avevano tutto il diritto di liberarsi da

[16] Luciana Capretti, *Ghibli*, cit., pp. 13-14.

stranieri invadenti che attuavano di fatto un colonialismo economico sfruttando le materie prime del paese, sono responsabili dei fatti del 1969. La Capretti mostra un'umanità misera, non tanto a livello etico-morale, quanto piuttosto posta al confronto della macchina della Storia, che non è in grado, nel suo procedere, di ascoltarne le esigenze. Anche Gheddafi e re Idris, i personaggi politici più importanti presenti nel romanzo, sembrano marionette incapaci di decidere realmente e di mutare le sorti di un destino già scritto. Manca nel romanzo, ed è forse il dato più eclatante, un'analisi delle relazioni fra le sorti dei singoli individui e la violenza coloniale che di fatto ne è artefice, molto più dell'ipotetico destino cui la Capretti sembra talvolta far riferimento.

Oltre al ricordo familiare, altri materiali sono stati utilizzati come base per il testo. L'autrice si è costruita, attraverso interviste ad arabi e ad italiani che avevano vissuto a Tripoli, documenti di giornali dell'epoca e libri sull'argomento, una griglia storica molto precisa che ha costituito le fondamenta della narrazione. Nell'ansia di ricostruzione storica, vi è però una motivazione ulteriore, che riguarda più in generale tutti gli autori provenienti dalle ex colonie nati da famiglie italiane. In questi scrittori vige l'importanza e la necessità della memoria e non è un caso che anche quest'opera, pur se con maggiori critiche rispetto al libro di Pachera, sia stata apprezzata dall'AIRL, come è stata la stessa autrice a ricordarmi in un'intervista. La scrittura acquista un valore testimoniale importante, diventando un mezzo per dare voce a chi, di quella storia, non ha mai potuto parlare. Tornati in patria, in un paese completamente cambiato, quegli italiani non hanno trovato più nulla, e i centri di accoglienza sono stati il triste approdo reale. L'Italia ha poi cercato di dimenticarli, poiché le ricordavano il proprio passato coloniale e li ha inseriti in un mastodontico processo di oblio. Tale processo di riappropriazione e riscrittura della memoria ha anche un valore psicologico di riscatto e espiazione: i figli dei vecchi coloniali si addentrano

in un passato doloroso in cui le colpe e i privilegi di cui hanno goduto sono innegabili.

Le interviste che sono alla base del romanzo ne influenzano ovviamente il linguaggio e lo stile: per le strade di Tripoli, dopo il colpo di stato di Gheddafi, riecheggia continuamente uno slogan, una sorta di piccola filastrocca: "*Al thawra al thawra, ishtirakia enta tekhdem wa-na gahames maah-ia*". Sono i libici che lo cantano agli stranieri: "Rivoluzione, rivoluzione, il tempo che tu lavori e io mi fermo a guardare". Il testo è costellato di espressioni o termini tipici del dialetto locale, un arabo tripolino molto diverso dall'arabo classico, nel quale numerosi vocaboli non trovano riscontro. Alcuni termini erano entrati nel linguaggio quotidiano della comunità italiana di Tripoli, formando una lingua nuova, dalla struttura italiana, con vocaboli e intere locuzioni tratte dal dialetto originario o dall'arabo particolare che si parlava lì. Nel testo si trovano inoltre diversi termini scaturiti dal dialetto siciliano degli anni Trenta, leggermente diversi dal siciliano attuale. Vi sono infine alcuni vocaboli arabi tripolini che presentano un interessante processo di appropriazione e traslitterazione dalle lingue occidentali. Ne è un esempio il termine *cacawiya*, noccioline, entrato nel linguaggio comune probabilmente dal francese *cacahuètes* appreso dalla vicina Tunisia, con la quale vi erano frequenti scambi commerciali. Tale dinamica è molto frequente nei paesi colonizzati: la lingua coloniale cerca di imporsi su quella locale, ma ne risulta a sua volta "invasa", in un movimento che si potrebbe definire opposto a quello politico-militare. L'inglese completa l'impasto linguistico del testo, anche se le due lingue dominanti rimangono l'italiano e l'arabo tripolino, anzi si può dire che la dinamica del rapporto fra tali lingue ripercorra in un certo senso quella della Libia. Come ha affermato la stessa autrice[17], infatti, nelle interviste gli italiani che furono costretti ad abbandonare la Libia utilizzano il ter-

[17] Cfr. la sua intervista in Daniele Comberiati, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, cit., p. 32.

mine arabo *jalaa*, letteralmente "cacciata", per indicare il proprio allontanamento imposto da Gheddafi. È come se in tale contesto l'impiego dell'arabo rifletta il cambiamento del loro ruolo nella storia: da dominatori a dominati, da colonizzatori a profughi. Anche nei ricordi la cacciata è una parola araba, e la lingua denota il nuovo, temporaneo, vincitore: il processo storico appare così invertito e la lingua un tempo sottomessa prende ora il sopravvento.

Il senso di sconfitta degli uomini e la costituzione del "ciclo dei vinti" cui si accennava in precedenza, si materializzano in una doppia immagine finale, una visione duplice dell'assenza che mette in scena i due alter ego, Mahmud il libico e Attardi l'italiano. Il primo riesce finalmente ad appropriarsi della gioielleria dove ha lavorato per anni e cerca di aprire la tanto ambita cassaforte. Quando vi riesce, delle agognate ricchezze non troverà nulla: solo uno spazio vuoto e freddo, come se l'orefice italiano non vi avesse mai custodito nulla di prezioso. Allo stesso modo Attardi è interprete di un'altra assenza: un vuoto di parole che lo coglie immancabilmente quando, ormai in Italia da anni, gli amici gli chiedono di raccontare le sue esperienze in Libia. È un mutismo che racchiude diversi sentimenti: rabbia, vergogna, nostalgia, tracotanza, terrore, infine sollievo per essere riuscito a fuggire. Diverse emozioni che rendono l'esperienza inenarrabile:

> Dopo sì, si sarebbero ricordati di come era arrivato e ne avrebbero parlato a lungo, in interminabili pomeriggi di noia sotto gli ombrelloni che li riparavano dall'ombra triste del palazzo. Avrebbero raccontato infinite volte i suoi pantaloncini corti e strappati, la sua canottiera sporca e i sandali di gomma. «Santo, ma che ti hanno fatto in Libia?» avrebbero azzardato, alla fine di una lunga giornata inutile, davanti all'ennesima tazzina di caffé, obnubilati dalla nicotina. E lui avrebbe accennato un sorriso e un'alzata di spalle, si sarebbe finito il suo doppio e con un pretesto si sarebbe allontanato. Nessuno al bar riuscì mai a fargliela raccontare la sua storia.

> Così smisero di chiamarlo il Tripolino e di interrogarsi sul suo passato e cominciarono a pensare a lui come all'orafo di viale Vega che offriva sempre il caffè a tutti in omaggio a una passata grandezza che non era crollata dietro le sbarre del Cavallino Bianco[18].

Il tassello mancante di *Ghibli*, l'analisi postcoloniale della *jalaa*, è invece presente nelle opere di diversi scrittori libici, all'interno delle quali vengono affrontati il colonialismo italiano e le conseguenze postcoloniali dell'imperialismo. Nel romanzo *Dalla Mecca a qui* di Al-Sadiq Al-Nayhum, ad esempio, si ipotizza una terza via lontana sia dalla ferocia coloniale che dalla retorica nazionalista e opportunista di Gheddafi[19]: il protagonista, un giovane pescatore di tartarughe di una piccola località turistica sulla costa, è escluso dalla comunità italiana perché libico e dalla comunità locale perché nero, portando in sé, a partire dal colore della propria pelle, una diversità che ne accompagnerà le fasi salienti dell'esistenza. Un personaggio in particolare si erge a metafora dell'occupazione italiana: si tratta di un fattore siciliano claudicante, emblema della zoppa civiltà occidentale che si appoggia esclusivamente sulla materia, negando i bisogni dello spirito. Anche un autore piuttosto noto come Ibrahim Al-Koni è riuscito, all'interno delle sue opere, a mettere in evidenza i limiti, certo più palesi, della sopraffazione italiana, ma anche le menzogne della rivoluzione dei colonnelli. In diversi racconti Al-Koni narra di oasi depredate dai coloni, di libici che si vendono agli italiani per sfuggire alla povertà, della disillusione persino fra i volontari dell'esercito dell'eroe nazionale, Al-Mukhtar[20]. Nel romanzo

[18] Luciana Capretti, *Ghibli*, cit., p. 11.

[19] Al-Sadiq Al-Nayhum, *Min Makkah ila huna*, al-Haqiqa, Tripoli, 1970; trad. it., *Dalla Mecca a qui*, Le Nuove Muse, Firenze, 2007.

[20] Cfr. Ibrahim Al-Koni, *Watan al-ru'a al-samawijja wa qisas ukhra*, al-Haqiqa, Tripoli, 1998; trad. it., *La patria delle visioni celesti e altri racconti*, e/o, Roma, 2007.

Pietra di sangue[21], molto contestato soprattutto in patria, l'autore riprende una moderna versione di Caino e Abele e prende di mira, allo stesso modo, colonialismo e governo libico: è evidente come tale visione non potesse essere accettata da Gheddafi e infatti per diversi anni l'autore è stato esule in Svizzera, paese dal quale, tramite uno sguardo esterno forse ancora più pungente, ha continuato a scrivere sulla sua Libia. Esule, ma questa volta in Inghilterra, è anche Hisham Matar, autore del fortunato *Nessuno al mondo*[22], l'unico romanzo di uno scrittore libico contemporaneo che in Italia abbia avuto un certo successo di critica e di pubblico. Il libro uscì nel 2006 per i tipi dell'Einaudi e venne immediatamente recensito da alcuni dei quotidiani più importanti[23]. Scritto in inglese e ambientato durante la rivolta studentesca del 1979, il libro, oltre ad essere inquietantemente premonitore, ha il merito di analizzare uno snodo fondamentale della recente storia libica attraverso gli occhi di un bambino, utilizzando un procedimento piuttosto consueto fra gli autori migranti contemporanei[24], che offre un fervido *mélange* di eventi pubblici e privati. La presenza italiana non è affatto marginale: frequenti sono le riflessioni sul colonialismo, l'accenno a luoghi simbolici come il Caffè Italiano, nonché il tentativo di ricostruire la Tripoli di un tempo attraverso i nomi che gli italiani avevano dato ai quartieri della città, operando in tal modo un'appropriazione anche linguistica di un territorio altro. Dare un nuovo nome ai luoghi è uno dei primi procedimenti delle imprese coloniali, poiché attraverso il nome si tenta di eludere un passato e di dare nuova forma, e nuova vita, agli oggetti. È quanto emerge, tra gli altri,

[21] Id., *Pietra di sangue*, Jouvence, Torino, 1998.

[22] Hisham Matar, *In the Country of Men*, Penguin Books, London, 2006; trad. it., *Nessuno al mondo*, Einaudi, Torino, 2006.

[23] Cfr. in particolare Gideon Rachman, *Letteratura e verità*: Nessuno al mondo *di Hisham Matar*, in «Il Sole 24 Ore», 20 marzo 2007, p. 29.

[24] Cfr. ad esempio Younis Tawfik, *Il profugo*, Bompiani, Milano, 2006; Hamid Ziarati Nisar, *Salam, maman*, Einaudi, Torino, 2006.

nel recente libro di Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*[25], nel quale il rapporto fra Roma e Mogadiscio è anche una relazione intessuta da nomi che rimandano a luoghi che non esistono, o che non sono più gli stessi. Si può riscontrare un procedimento simile in *Madre piccola* di Cristina Ubax Ali Farah[26], poiché nel glossario finale il lettore, spiazzato, si trova di fronte ad un processo di "somalizzazione" della lingua italiana, grazie a termini italiani entrati forzatamente nella lingua somala, ma da questa stessa lingua inglobati e appunto "somalizzati", quali "barbaroni" in luogo di "peperoni", o "kabushiini" invece di "cappuccino". Risulta per lo meno curioso, ritornando al processo di oblio al quale si alludeva in precedenza, che, nelle numerose recensioni del libro di Hisham Matar, raramente si riscontrino riferimenti al colonialismo italiano[27]. È un romanzo critico nei confronti del governo di Gheddafi, certo, ed è utile per comprendere i vecchi (e, aggiungo, i nuovi) movimenti di liberazione nei paesi arabi, ma i riferimenti allo sfacelo lasciato dagli italiani sono evidenti, come palesi risultano le difficoltà nell'affrontare tale lascito.

La chiusa del mio intervento, attraverso una dislocazione geografica e spaziale che tende a restringersi, vuole essere un'apertura ad una riflessione su un luogo simbolico che ha caratterizzato la storia intrecciata di Italia e Libia: il lager o campo o recinto. A tale proposito riprendo l'incipit di *Come un uomo sulla terra*[28] (che tra l'altro parte proprio dalla visita di

[25] Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Milano, 2010.

[26] Cristina Ubax Ali Farah, *Madre piccola*, Frassinelli, Milano, 2007.

[27] Cfr. in particolare, per quanto riguarda il processo di oblio e rimozione del colonialismo italiano, la recensione apparsa sul «Corriere della Sera», in cui della storia italiana in Libia non vi è alcun cenno: Valentino Parlato, *Recensione a* Nessuno al mondo, in «Corriere della Sera», 15 agosto 2006, p. 29.

[28] *Come un uomo sulla terra*, di Andrea Segre e Dagmawi Yimer, con Fikirte Inghida, Dawit Seyum, Senait Tesfaye, Tighist Wolde, Tsegaye Nedda, Damallash Amtataw, Johannes Eyob, Tsegaye Tadesse, Negga Demitse, Italia, 2008.

Gheddafi e dalla questione del "risarcimento") di Andrea Segre e Dagmawi Yimer, una delle rare opere che presenta il doppio autore, mostrandosi dunque non come uno sguardo dell'occidentale sul "diverso", ma come una riflessione comune sulla situazione libica, partendo dall'esperienza personale di Dagmawi Yimer. Inoltre di notevole impatto risultano le immagini "clandestine", ovvero le interviste ai migranti che il governo libico aveva vietato, ma che gli autori sono ugualmente riusciti a girare, talvolta con mezzi di fortuna come telefoni portatili: in questo caso vi è una vera e propria identificazione fra mezzo filmico e soggetto intervistato, laddove entrambi sembrano avere la clandestinità e la difficoltà espressiva come modalità di espressione comune. Dai centri per migranti in Libia si passa a quelli in Italia e, volgendo lo sguardo verso il passato, ai centri per i reduci del 1970, o al carcere costruito durante il fascismo per sedare la rivolta e in seguito riutilizzato dalla giunta militare di Gheddafi, fino ad arrivare alla costruzione del campo di concentramento di Giado la cui scoperta ha suscitato diverse e inopportune polemiche in Italia. Un luogo asfittico, dove la sospensione dei diritti civili si accompagna, in un tipico connubio coloniale, ad una limitazione del corpo: è proprio in tale connubio fisico/giuridico/culturale (che può essere letto anche come impedimento alla libertà di movimento, sopraffazione sessuale, creazione di un immaginario esotico/erotico) che si rivelano gli assunti coloniali e neo-coloniali.

Bibliografia

Abate A., 2011, *Ultima estate in suol d'amore*, Verona, Neri Pozza.
Ali Farah C., 2007, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli.
Al-Koni I., 1998, *Watan al-ru'a al-samawijja wa qisas ukhra*, Tripoli, al-Haqiqa; trad. it., 2007, *La patria delle visioni celesti e altri racconti*, Roma, e/o.
Al-Koni I., 1998, *Pietra di sangue*, Torino, Jouvence.
Al-Sadiq Al-Nayhum, 1970, *Min Makkah ila huna*, Tripoli, al-Haqiqa; trad. it., 2007, *Dalla Mecca a qui*, Firenze, Le Nuove Muse.
Brunetta G.P., 1990, *L'ora d'Africa nel cinema italiano*, Rovereto (Tn), Materiali di lavoro.
Calchi Novati G., 2011, *Una colonia rimossa: il piccolo esodo degli italiani di Libia*, in «Il Manifesto», 19 febbraio, p. 9.
Capretti L., 2004, *Ghibli*, Milano, Rizzoli.
Coletti M., 2007, *Fantasmi d'oltremare. I film coloniali del fascismo 1928-1942*, in «Cinemafrica. Africa e diaspore nel cinema», VI, n. 37, ottobre.
Comberiati D., 2009, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, prefazione di Tiziana Colusso, Roma, Caravan.
Curti L., 2006, *Vicino a casa, lontano da casa: voci da un impero minore*, in Ead., *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Roma, Meltemi, pp. 191-221.
Innocenti M., 2009, *Chi è Omar al-Mukhtar, l'uomo nella foto sul petto di Gheddafi*, in «Il Sole 24 Ore», 10 giugno, p. 23.
Matar H., 2006, *In the Country of Men*, London, Penguin Books; trad. it., 2006, *Nessuno al mondo*, Torino, Einaudi.
Mazzantini M., 2011, *Mare al mattino*, Torino, Einaudi.
Nava M., 2009, *Gheddafi con la foto-provocazione. Eroe anti-coloniale sull'alta uniforme*, in «Il Corriere della Sera», 10 giugno, p. 11.

Ottaviano C., 2010, *Riprese coloniali. I documentari Luce e la "settimana Incom"*, in «Zapruder. Storie in movimento», VIII, 23, settembre, pp. 9-23.
Pachera A.L., 2010, *Tripoli 1970: allontanati dalla nostra vita*, Rovereto (Tn), Osiride.
Pagliara M., 2001, *Il romanzo coloniale tra imperialismo e rimorso*, Roma-Bari, Laterza.
Parlato V., 2006, *Recensione a* Nessuno al mondo, in «Corriere della Sera», 15 agosto, p. 29.
Ponzanesi S., 2004, *Paradoxes of Postcolonial Cultures. Contemporary Women Writing of the Indian and the Afro-Italian Diaspora*, Albany, Suny Press.
Rachman G., 2007, *Letteratura e verità*: Nessuno al mondo *di Hisham Matar*, in «Il Sole 24 Ore», 20 marzo, p. 29.
Sainati A., 2001, *La settimana Incom. Cinegiornali e informazione negli anni Cinquanta*, Roma, Lindau.
Scego I., 2010, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli.
Sorgoni B., 1988, *Parole e corpi: antropologia, discorso giuridico e politiche interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Napoli, Liguori.
Spadaro B., 2010, *Intrepide Massaie. Genere, imperialismo e totalitarismo nella preparazione coloniale femminile durante il fascismo (1937-1943)*, in «Contemporanea. Rivista di Storia dell'Ottocento e del Novecento», 1, XIII, gennaio, pp. 27-52.
Stefani G., 2007, *Colonia per maschi. Italiani in Africa orientale: una storia di genere*, Verona, Ombre Corte.
Tawfik Y., 2006, *Il profugo*, Milano, Bompiani.
Tomasello G., 1984, *La letteratura coloniale dalle avanguardie al fascismo*, Palermo, Sellerio.
Tomasello G, 2004, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio.
Ziarati Nisar H., 2006, *Salam, maman*, Torino, Einaudi.

Filmografia

Lo squadrone bianco, 1936, di Augusto Genina, con Fosco Giachetti, Antonio Centa, Fulvia Lanzi, Cesare Polacco, Nino Marchetti, Italia.

Bengasi, 1942, di Augusto Genina, con Fosco Giachetti, Vivi Gioi, Amedeo Nazzari, Maria Tasnady, Italia.
The Lion of the Desert, 1981, di Mustafa Akkad, con Anthony Quinn, Oliver Reed, Rod Steiger, Irene Papas, Raf Vallone, Lybia/USA.
Come un uomo sulla terra, 2008, di Andrea Segre e Dagmawi Yimer, con Fikirte Inghida, Dawit Seyum, Senait Tesfaye, Tighist Wolde, Tsegaye Nedda, Damallash Amtataw, Johannes Eyob, Tsegaye Tadesse, Negga Demitse, Italia.