

ISSN ELETTRONICO 1974-4838
ISSN 1972-7682

LA MODERNITÀ LETTERARIA



8 · 2015

LA MODERNITÀ LETTERARIA

8 · 2015



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXV

LA MATERNITÀ DELLA LINGUA

ADRIÁN N. BRAVI¹

INFANZIA

NELLA mia vita c'è una specie di spartiacque linguistico che si posiziona più o meno in mezzo, nel senso che la prima metà l'ho trascorsa parlando e pensando in una lingua e la seconda metà in un'altra. E non avrei mai immaginato che la prima, lo spagnolo, o meglio il *castellano*, che ho usato fino ai ventiquattro anni circa, sarebbe diventata per me una lingua monca, senza vecchiaia, come adesso è l'italiano rispetto al passato, una lingua senza infanzia, perché, appunto, i colori e i sapori della mia infanzia parlano in un'altra lingua. Per me non è la stessa cosa dire *lagartija* o dire lucertola. L'animaletto è sempre quello, ma nel mio immaginario sono due bestiole diverse. La parola *lagartija* mi riporta alla prima metà della mia vita, quando inseguivo insieme ai miei cugini e agli amici queste bestioline velocissime e qualcuno (io non ne ho mai avuto il coraggio) riusciva a prenderne una e a staccarle la coda con le mani. Ecco, la parola *lagartija* è anche quegli occhi stupefatti, che guardavano come si dimenava la coda strappata, mentre la bestiola sfuggiva dietro un cespuglio, e noi tutti, cugini e amici dicevamo: «*Mirá, mirá cómo se mueve*». Alla parola lucertola manca quel corredo di ricordi e di sguardi. Più o meno la stessa cosa mi capita quando penso alla parola inondazione (in famiglia non dicevamo *inundación*, ma *crecida* o *riada*, più *crecida* che *riada*, perché quest'ultima sembrava arrivare d'altri tempi, come una parola arcaica). La parola inondazione mi fa pensare alle catastrofi recenti; *crecida* invece mi riporta alla mia infanzia e ai miei primi ricordi, di quando stavo a San Fernando. Abitavo in una vecchia casa accanto al fiume e quando arrivava la *crecida* mia madre mi metteva sopra il tavolo della cucina e mi lasciava lì mentre lei, mio padre e il resto della famiglia si adoperavano per tenere a bada l'acqua che arrivava dal fiume (a ripensarci forse quel tavolo è stato e rimane il mio vero paese: oggi in particolare, se dovessi dire qual è la mia vera patria, direi che è quel tavolo lì). I miei primi disegni e forse le mie prime lettere dell'alfabeto le ho disegnate quando scendeva l'acqua e andandosene lasciava sul muro una sottile crosta di fango che io andavo a scalfire con il dito sputacchiato, dopo essere stato messo sopra il tavolo da mia madre o da mio padre. La *crecida* aveva tutte intorno a sé anche altre parole, che si riferivano a quel mondo e anche se stavano un po' discoste facevano parte di un immaginario comune: *barro* (fango), *camalotes* (sorta d'isolotti formati dalle piante acquatiche), *umbral* (soglia, da dove entrava l'acqua e con la quale bisognava fare i conti ogni tanto). Se dovesse scomparire la parola *crecida*, per me scomparirebbe tutto un mondo che si porta appresso o addirittura sta dentro questa stessa parola. Poi, quando avevo quattro o cinque anni, siamo andati via da quella casa nei *bajos* de San Fernando e da allora la parola *crecida* è quasi scomparsa dal mio vocabolario quotidiano. Ma ne sono apparse altre, come *trenes* (treni) o *escondida* («*¿Vamos a jugar a la escondida?*»

¹ L'intervento, gentilmente concesso a «La Modernità Letteraria» dall'autore, è parte di un volume dal medesimo titolo di prossima pubblicazione per Nottetempo.

il periodo in cui siamo andati a vivere a un altro quartiere di Buenos Aires, vicino alla ferrovia, a pochi metri dalla casa di Ernesto Sabato, un giardino davanti senza inferriata dove si poteva entrare scavalcando la recinzione. Quello era il mio posto preferito per giocare a nascondino. La casa si trovava in fondo al giardino di Ernesto Sabato, e io rare volte arrivavo in laggiù. Aveva la facciata ricoperta d'edera (era una cascata verde molto fitta che sembrava venire giù dal tetto). Il giardino invece era pieno d'alberi, piante incolte e strati di foglie cadute e accumulate nel tempo. Mi ricordo una grossa araucaria, un gelso, un *gomer* (in Italia conosciuto con il nome di fico del caucciù, un albero bello per arrampicarsi) e un paio di cipressi. Non credo che Ernesto Sabato sapesse delle nostre incursioni. Una buona parte della mia infanzia l'ho trascorsa a giocare e a litigare con gli amici tra quegli alberi, che io ricordo rigogliosi in maniera inverosimile, quasi fantastici. Il tempo spesso ci dà una visione distorta delle cose: molte volte ricordiamo gli spazi dell'infanzia in base a come eravamo da piccoli, quando le dimensioni, i colori, i profumi, sono tutti diversi rispetto a come li percepiamo da grandi. Io però quel giardino lo vedo ancora fermo nel tempo, con gli occhi che avevo quarant'anni fa, e quando lo ricordo mi sembra d'entrare in un posto incantato, o quasi.

Alcuni mesi prima della morte di Ernesto Sabato ho rivisto il giardino di casa sua. Ero insieme a mio figlio, che aveva la stessa età che avevo io quando mi nascondevo tra quegli alberi. Come tante altre volte, ero tentato di suonare il campanello, ma non l'ho fatto. Adesso c'era un'inferriata davanti abbastanza alta che sbarrava il passaggio, a ridosso del marciapiede. Gli alberi c'erano, non molti come ricordavo, ma c'erano e c'erano anche le foglie sparse per terra. Cercavo di mettere insieme il ricordo con il giardino che vedevo adesso. Era tutto diverso, come se il giardino di allora e il giardino di adesso appartenessero a tempi differenti che nulla avevano a che fare l'uno con l'altro. Dentro la casa, con la facciata ancora ricoperta d'edera, c'era Ernesto Sabato, uno scrittore novantanovenne, che lottava contro il tempo e che forse, dalla finestra della sua stanza, guardava anche lui la scomparsa di quel giardino.

LE LINGUE DI MIA ZIA

Sono partito da una lingua e senza volerlo sono approdato a un'altra. Due lingue simili e senza confini precisi tra di loro. Non so darmi una ragione della mia partenza (non sapevo nemmeno quanto tempo sarei rimasto fuori dal mio paese – ancora ho la valigia sopra l'armadio che aspetta, non so cosa, ma aspetta). Volevo andarmene, conoscere un posto nuovo e, se possibile, continuare gli studi che avevo iniziato a Buenos Aires. Insomma non partivo per l'Italia o per l'Europa, semplicemente partivo per andarmene dal mio paese; era più forte il desiderio della partenza che quello dell'approdo. Il mio biglietto non era un'andata e ritorno, ma un'andata e basta. Non ero spinto dalla voglia della *svolta*, del cambiare casa o lingua, volevo solo lasciare l'adagio sul quale avevo costruito la mia vita. Forse c'era un misto d'innocenza e vigliaccheria nel mio gesto. L'Argentina, in quel periodo, era uscita dalla dittatura da quattro anni; a me però ancora rimbombavano in testa certe parole con le quali non avevo fatto i conti, parole che venivano dal periodo buio della nostra storia. Non erano voci specifiche, era un tono, una cadenza ritmica, quel senso d'appartenenza scomodo che sanno dare solo le parole e che, con il passare degli anni, comincia a ingombrarti dentro. Per esempio, c'è un passaggio in *Sud 1982* (il terzo libro che ho

scritto in italiano – parla di un soldato che torna dalla guerra delle Malvine – scritto tra l'altro sulla falsariga di un "passato eventuale", come definisce Ginevra Bompiani il passato nell'opera di Antonio Delfini: un tempo che avrebbe potuto accadere e che magari «avrebbe avuto conseguenze ineluttabili sul nostro presente, se si fosse verificato»¹). Ebbene in *Sud 1982* c'è un passaggio che dice così:

Col passare del tempo avevo cominciato a sentire che prima o poi me ne sarei andato dal mio paese. Magari in un posto dove avrei potuto pensare e parlare in un'altra lingua, perché lì mi sentivo come prigioniero delle parole. Tutto mi ricordava le Malvine, la trincea, i piedi inzuppati, gli elicotteri. Me l'aveva detto mio padre: «Dovresti imparare daccapo una lingua, così puoi pensare e sognare senza il ricordo di quelle vecchie parole. Nuova lingua, nuova libertà». È stata la prima volta che gli ho dato ragione.

Ora, qui in Italia, sento di aver recuperato la lingua paterna della mia famiglia, senza però aver perso la maternità dello spagnolo argentino. Dunque, parlo e scrivo l'italiano, ma sullo sfondo di una lingua nascosta che ancora mi suggerisce parole e toni che appartengono alla mia infanzia. Eppure, mi sento di non avere una lingua mia, una lingua senza tormenti, senza insicurezze; ovunque vado sono uno straniero che deve rovistare tra le parole, e se non trova quella giusta deve cercare nel bailamme delle perifrasi. Accade così che per gli argentini ho un accento tipicamente italiano e per gli italiani ho un accento spiccatamente argentino. Mi capita delle volte di rattristarmi in una lingua per poi rallegrarmi nell'altra. E così, saltellando da una lingua all'altra, mi succede di cambiare umore. Non avendo un'infanzia in italiano, raramente provo nostalgia in questa lingua, mentre se ricordo un fatto dell'infanzia nella mia lingua madre, sento di avere a che fare con un mondo imprigionato in quelle parole che lo evocano.

Non so se una nuova lingua possa liberarci da qualcosa, credo però che possa darci uno sguardo diverso sul passato, rivisitarlo con un'altra lente: «Tu sei nella tua memoria», fa dire Edmond Jabès a un nomade in *Il libro dell'ospitalità*, «la quale non è affatto legata al passato, come si potrebbe credere, ma è attaccata al presente. Al presente ch'essa crea»². Ecco, la mia memoria a un certo punto stava creando un presente pieno di fantasmi e quei fantasmi, purtroppo, parlavano la lingua della mia infanzia.

Avevo una zia, una sorella di mio padre, che subito dopo la guerra era partita da Sambucheto, un paese del maceratese, per andare in Argentina. Era partita dal porto di Genova insieme a suo marito, un polacco che aveva conosciuto mentre lui cercava di nascondersi dai bombardamenti tedeschi, e un figlio di appena quattro mesi. La nave sulla quale viaggiavano aveva attraversato da poco la linea dell'equatore (su questa storia della traversata di mia zia, alcuni anni fa, ho scritto un racconto che s'intitola *Dopo la linea dell'equatore*) ed erano finite le scorte di acqua potabile. Tutti i passeggeri erano in preda al panico. Suo figlio non mollava mai il capezzolo della madre, forse aveva paura anche lui, lo teneva sempre stretto tra le gengive, raccontava mia zia. Nel capezzolo libero si erano attaccati altri bambini. Si bagnavano le labbra con quel poco di latte che riuscivano a succhiare. Le madri, raccontava mia zia, la imploravano di aiutare i loro figli. Lei faceva quel che poteva con il suo latte. I bambini che non

¹ GINEVRA BOMPIANI, *Il passato eventuale*, in Antonio Delfini. *Note di uno sconosciuto*, Ascoli Piceno, Marka, 1990, p. 97.

² EDMOND JABÈS, *Il libro dell'ospitalità*, a cura di Antonio Prete, Milano, Raffaello Cortina, 1991, p. 103.

sopravvivevano li avvolgevano in un lenzuolo bianco e li buttavano a mare. Ne aveva contati cinque mia zia e quel numero se l'era portato dentro come una colpa per il resto della vita: «Cinque bambini che non sono riuscita a sfamare», diceva.

Non ho mai visto piangere mia zia quando raccontava questa storia in spagnolo, la sua lingua adottiva, anche se si vedeva che era molto colpita, nonostante fossero passati parecchi anni; quando però un giorno gliel'ho sentita raccontare in italiano, l'ho vista piangere per la prima volta. Allora ho pensato che esiste una zona intima della memoria dove il passato si fa voce in una determinata lingua. Per mia zia era straziante richiamare quei ricordi nella propria lingua, la lingua nella quale quelle madri avevano visto buttare a mare i propri figli o nella lingua dentro cui aveva vissuto quella storia. Forse i ricordi parlano solo la lingua in cui sono accaduti. Farli parlare in un'altra lingua è come mascherarli o sbiadirli.

I vari modi di parlare ci frammentano, ci spezzano: «Io, che non ho più una lingua ma sono tormentato da parecchie, o che, talvolta, mi ritrovo a beneficiarne di molte, ho sensazioni che mutano secondo le parole che uso», scrive Héctor Bianciotti nel suo primo romanzo francese, *Senza la misericordia di Cristo*. Dunque, non ci si rattrista allo stesso modo in una lingua o in un'altra, così come non si può raccontare la stessa storia in lingue diverse. Ci sarà sempre uno slittamento, un modo diverso di guardare le cose. Per mia zia l'italiano era diventato il teatro di un conflitto interno, di un viaggio senza ritorno, e nel rievocarlo i suoi ricordi prendevano una vita propria.

STORIE SUL FILO DEL TEMPO. INTERVISTA A GABRIELLA GHERMANDI

A cura di Maria Angela Rocchi

È ARRIVATA in Italia nel 1979, quando aveva 14 anni. Gli anni precedenti sono anni di enorme crisi e cambiamento in Etiopia: nel 1974 si verifica una grande carestia e l'esercito, organizzatosi nel Derg, opera per un colpo di Stato; nel 1975 l'imperatore Hailé Selassié scompare in circostanze non chiare; dal 1977, Mengistu Hailé Mariam, divenuto capo plenipotenziario del Derg, scatena nel paese il Terrore Rosso. Cosa ricorda di questo periodo in cui era appena un'adolescente e come si collega quel periodo alla decisione di trasferirsi in Italia per la sua famiglia?

Sono partita dall'Etiopia negli anni della guerra civile. La dittatura del Derg è stato un fatto determinante perché con l'attuazione della politica filo-sovietica sono state nazionalizzate le proprietà private e siamo rimasti tutti senza lavoro. Finché mio padre era in vita, avevamo il suo sostegno economico; quando lui è morto abbiamo vissuto per un anno con la colletta fatta dal quartiere e poi siamo partite. Ancora più decisiva è stata proprio la morte di mio padre, perché lui non sarebbe mai tornato in Italia, mentre mia madre aveva il mito dell'Italia e quindi ha utilizzato questa "finestra" per scappare. Mio padre non se ne sarebbe mai andato dall'Etiopia... In Italia avevamo la sua famiglia, ma è stato un appoggio molto singolare, perché io e mia madre non l'avevamo mai conosciuta prima. Le sorelle di mio padre erano molto anziane e come succede spesso nella vita, soprattutto nel Nord del mondo, da Roma in su, le persone di una certa età non vogliono essere molto distolte dal loro "tran tran". La famiglia di mio padre è stata un grande punto d'appoggio per mia mamma perché una delle mie zie le diede un appartamento, che le ha poi lasciato in eredità. Ci ha aiutato tantissimo economicamente, ma per una ragazzina di quattordici anni com'ero io, la cosa fondamentale era l'affetto... In realtà, negli anni in cui sono finita in collegio, sono stata aiutata molto da una famiglia reggiana. Era la famiglia di una mia compagna, unica femmina di sette figli. I suoi genitori avevano un caseificio nelle colline del reggiano, mi hanno praticamente adottato, perché tutti i fine settimana li passavo a casa loro; sua mamma quando andava a comprare i vestiti per la mia compagna li comprava anche per me, è stata una famiglia molto importante per me.

Nel «Dialogo a distanza con Federica Sossi»,¹ afferma che al momento del suo arrivo in Italia sapeva scrivere bene solo in italiano. Che tipo di scuola ha frequentato in Etiopia, prima della sua venuta in Italia? E in Italia, ha proseguito con studi regolari? Nella sua formazione di scrittrice, che importanza ha la letteratura italiana?

In Etiopia ho frequentato scuole italiane e sono stata alfabetizzata con la lingua italiana. In Italia avrei voluto frequentare un liceo classico, ma mia madre mi disse che non eravamo nelle condizioni, che dopo il diploma sarei dovuta andare a lavorare

¹ FEDERICA SOSSI, *Dialogo a distanza con Gabriella Ghermandi*, «Storie migranti. Una storia delle migrazioni attraverso i racconti dei migranti», luglio-novembre 2008, online.

e con quel tipo di liceo pensava che non avrei trovato lavoro; quindi mi iscrisse a una scuola che andava di moda in quegli anni, "perito aziendale corrispondente in lingua estera"... a me sembrava di andar a fare una scuola per "inviato di guerra", era talmente fuori dal mio carattere che io non mi ricordo niente di quello che ho studiato, neanche i nomi dei miei compagni di classe! Io stavo già vivendo uno shock per lo spaesamento dovuto ad un cambiamento così violento, in più questa scuola non c'entrava proprio niente con me. Ma la vita ti mette sempre dove devi stare... in quella scuola ho incontrato una professoressa di italiano che mi regalava molti libri e le uniche cose che mi ricordo sono quelle che mi insegnava lei e i libri che mi dava da leggere. La mia professoressa, grazie al cielo, ci faceva leggere anche autori fuori dal canone come Erich Maria Remarque, Primo Levi e altri scrittori del dopoguerra.

Per quanto riguarda la letteratura italiana, sono molto legata ai classici, come Natalia Ginzburg, Elio Vittorini, Beppe Fenoglio, in particolare *Il partigiano Johnny*, questi sono i miei preferiti. Non mi piace molto invece Calvino, di cui apprezzo moltissimo la capacità di scrittura e lo stile nell'uso della lingua italiana. È un grande maestro di scrittura, ma la mia percezione è che il suo interesse principale non sia stato quello di raccontare delle storie; i suoi lavori sono più incentrati sulla ricerca stilistica e sulla costruzione formale che sulle storie. In *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Calvino è riuscito a dare al lettore uno spaccato dei diversi stili di scrittura, è quasi un corso di scrittura creativa, come gli *Esercizi di stile* di Raimond Quenau. La sua è una grande capacità, ma anche nella lettura di un libro come *Il sentiero dei nidi di ragno*, a me, come lettrice, manca qualcosa e c'è invece qualcosa di troppo "tecnico". In Fenoglio, invece, è diverso. Ad esempio ne *La paga del sabato*, Ettore, il protagonista, entra in casa e descrive questa madre, sciatta, brutta, grossa, con il vestito che lascia scoperta la parte posteriore delle ginocchia; ne fa una descrizione in cui non trovi il sentimento che ti aspetteresti da un figlio e poi ad un certo punto Ettore dice: «e si rese conto di quanto l'amava». Una frase che ribalta tutto e ti rende l'immagine della vita delle persone in quel periodo storico, ti fa capire la difficoltà del dover vivere in quelle condizioni di "sfacelo" fisico e morale, però in mezzo a questo trova spazio lo stesso l'amore di un figlio per una madre. Un passo di letteratura di questo tipo meriterebbe la scrittura di un saggio secondo me. Questo aspetto "umano" non riesco a trovarlo in Calvino. In *Una questione privata* di Fenoglio, la storia del protagonista Milton racchiude ancora meglio ciò che voglio dire. Milton è molto innamorato di Fulvia, ma non riesce ad avere una storia con lei; durante la guerra partigiana viene a sapere che il suo amico, anche lui partigiano, Giorgio, ha avuto una relazione con Fulvia, ma non sa bene di che tipo ed allora comincia a cercarlo, ma viene poi a sapere che è stato catturato dai fascisti. Allora, per liberarlo, fa prigioniero un fascista per scambiarlo con lui. Si tratta di una questione privata, come dice il titolo; e la genialità di Fenoglio sta proprio nella sua capacità di guardare la storia attraverso le questioni private. Quando io ascoltavo le storie che ho inserito in *Regina di fiori e di perle*, come quella che mi ha raccontato il signor Antonio, rimanevo colpita quando mi diceva il nome di personaggi storici con cui lui aveva avuto contatti. Per me questo aspetto è affascinante: mettere insieme la vita di una persona comune con quelle di importanti personaggi storici, cercare le piccole storie nella Storia più grande e riuscire a farle comunicare.

Nell'intervista su «Il Gabellino»¹ lei parla delle sue diverse identità e dell'uso di lingue diverse nel suo ambito familiare: italiano, amarico, tigrino. Nel racconto «Il ricordo» e nelle varie interviste, emerge molto chiaramente il forte legame affettivo con suo padre, con la lingua italiana e come tutto questo si leghi alla sua infanzia in Etiopia. Fa però anche riferimento ad un conflitto tra identità, che dice esserle stato trasmesso da sua madre. Si riferisce, credo, al trauma della separazione dei suoi nonni materni a causa della legge sul madamismo. Sua madre è eritrea di lingua tigrina. Che significato ha per lei la lingua materna e in che lingua parla con sua madre? Il recupero dell'amarico (lingua non paterna, né materna) ha contribuito ad armonizzare il conflitto e a risarcire in qualche modo lo strappo culturale?

Ritengo che ciò che caratterizza la mia identità sia non tanto il fatto di trovarmi "a cavallo" tra più lingue e più culture, quanto il fatto di essere una persona che viene da un paese che ha vissuto la colonizzazione e che migra nel paese colonizzatore e li sfata il mito che su di esso era stato costruito. Le persone che non sono venute via dall'Etiopia sono rimaste "congelate" nel mito dell'Italia fascista, ancora oggi. Io ho vissuto questo "complesso di inferiorità" ereditato da mia madre che voleva assolutamente che noi fossimo considerati bianchi, perché lei a sua volta aveva vissuto il colonialismo, nel periodo in cui in Eritrea c'era l'*apartheid*, creata dagli italiani, una cosa che non molti sanno: c'erano reti sugli autobus che dividevano i bianchi dai neri, esistevano quartieri solo per eritrei, al centro di Asmara gli eritrei potevano entrare solo scalzi e potevano passare solo per motivi di servizio. Il centro di Asmara veniva chiamato "campustato", che era l'eritreizzazione di "campo concentrato", che indicava non una zona di reclusione, ma una zona di concentramento degli italiani vietata agli eritrei. Da questo punto di vista, gli italiani si erano auto-ghettizzati, poiché si erano creati una situazione di non-comunicazione con l'esterno e con il resto delle persone del paese in cui vivevano. Quando sono arrivata in Italia, mi sono resa conto che la maggior parte delle cose che si dicevano su questo paese, e in cui mia madre credeva, non erano vere, ma erano delle idealizzazioni. Soprattutto, qui mancava una bella fetta di umanità e cultura che invece nel mio paese c'era. A conti fatti, mi sono resa conto che io avevo subito un danno, come già mia madre, e ancora una volta veniva dalla colonizzazione. Più che un conflitto tra identità, quello che ho sentito è stato il desiderio di dare voce ad una parte di me che nell'*entourage* culturale in cui ero vissuta era stata sminuita e resa inferiore rispetto a quello che era.

Rispetto al discorso delle lingue, mio padre parlava solo italiano, mia madre parlava italiano, amarico e tigrino, ma con me parlava in italiano, insistendo su questa "italianizzazione". Io però parlavo l'amarico, poiché la balia che mi accudiva e mi ha cresciuto mi parlava in amarico; mia nonna invece mi parlava in tigrino. Poi c'era la vita del quartiere, con gli amici, in cui si comunicava in amarico. Dopo un anno dal mio arrivo in Italia, ho completamente dimenticato l'amarico. Poi ho incontrato un mio vecchio compagno di classe, con cui mi è capitato di lavorare assieme per cinque anni e per tutto quel tempo lui mi ha parlato solo in amarico e così sono riuscita a recuperarlo. Se l'italiano è la mia lingua-padre, posso dire che l'amarico, ma anche il tigrino, sono le mie lingue-madri. Il tigrino lo parlo poco ma lo sento comunque nel cuore.

¹ VELIO ABATI, WALTER LORENZONI, *Gabriella Ghermandi. Intervista di Velio Abati e Walter Lorenzoni, «Il gabellino»*, VIII, 13, giugno, 2006, pp. 30-34.

L'italiano per lei, a differenza di altri scrittori migranti in lingua italiana, è anche la lingua dell'oppressore. Inoltre, afferma che l'arrivo in Italia ha costituito per Lei uno shock. Il recupero dell'amarico così come il recupero del passato e della storia coloniale, per lo più obliata in Italia, che significato ha avuto all'interno del suo percorso personale e di scrittrice?

Io credo che tutte le azioni che noi compiamo nascano da un bisogno di sistemare delle cose. Passiamo i primi anni della nostra vita a costruire noi stessi e tutto il resto della vita a mettere a posto ciò che non era stato costruito bene... Il romanzo che ho scritto è per me un romanzo che pareggia i conti, in cui l'italiano deve stare sullo stesso piano dell'amarico, in cui volevo sentirmi libera di utilizzare tutte e due le lingue. Confesso che la mia casa editrice è stata molto generosa. C'è stata solo una parte che la redazione mi ha chiesto di rivedere, in cui avevo usato parole in amarico con una frequenza molto alta e per un lettore italiano il testo sarebbe stato illeggibile. Desideravo anche che il lettore potesse vivere una condizione di "spaesamento". In Italia si dà per scontato che gli "altri" parlino una lingua "strana", senza considerare che l'italiano è "strano" per il resto del pianeta, esclusi i settanta milioni di persone che lo parlano, tenendo conto anche degli italiani che sono espatriati. È questa una mancanza di prospettiva per cui tutto diviene autoreferenziale e così non ci si rende conto di come in realtà, vivendo in un luogo, si ha una percezione dilatata del proprio territorio fino a che sembra che sia tutto il mondo, e invece è un microbo del mondo. Il fatto di inserire un'altra lingua accanto all'italiano aveva per me lo scopo di creare questa diversa prospettiva, anche mostrando i caratteri diversi dell'amarico in alcune parti del romanzo, oltre che per sentirmi libera di usare l'altra mia lingua.

Per quanto riguarda il colonialismo, prima di tutto è un argomento che mi ha sempre fatto molto arrabbiare. Quando ho iniziato ad approfondire la storia del colonialismo italiano, ho scoperto che ci sono stati dei giochi politico-internazionali molto vasti. Ad esempio, l'Inghilterra e la Francia permisero di comune accordo che l'Italia invadesse l'Etiopia, fu una sorta di pegno, di concessione, affinché l'Italia non si alleasse con Hitler; poi, alla fine dell'occupazione italiana, quando gli inglesi vinsero l'esercito fascista nelle varie colonie italiane, fu stabilito una sorta di protettorato inglese, fino a che non fossero stati ristabiliti dei governi locali. Quando l'imperatore Haile Selassie tornò sul trono, chiese di poter portare davanti al Tribunale dell'Aia i criminali di guerra italiani, come succedeva in Europa per i nazisti; ma proprio per una questione di giochi geo-politici, la Gran Bretagna e gli Stati Uniti si opposero perché il primo personaggio italiano nella lista dell'imperatore era Badoglio, che era stato il primo ministro italiano dopo la firma dell'armistizio dell'otto settembre, ministro voluto dagli inglesi e dagli americani perché una scelta diversa avrebbe permesso all'ala politica sinistra italiana di prendere il potere e di far scivolare l'Italia sotto il blocco dell'Unione Sovietica e del Patto di Varsavia. Scoprire tutte queste cose che vanno al di là delle scelte politiche italiane, mi ha un po' chiarito le dinamiche storiche, ma rimane questa grande contraddizione tra ciò che gli italiani credono di sapere e ciò che non sanno. In Italia c'è una grandissima ignoranza sulla propria storia, anche perché, e non ho mai capito quale sia il motivo, l'Italia è uno dei pochi paesi dove gli archivi di Stato non sono aperti al pubblico ed in cui gli archivi militari contengono ancora molti segreti. Per esempio, il fatto che l'Italia abbia utilizzato gas nervini come l'iprite per conquistare l'Etiopia si è saputo solo quando a capo dell'archivio militare è arri-

vato un vecchio partigiano italiano che era amico dello storico Angelo Del Boca e che quindi gli ha permesso di consultare il materiale archiviato, altrimenti probabilmente ancora oggi non sapremmo nulla. Perfino un giornalista come Indro Montanelli, che aveva combattuto in Etiopia, negava l'utilizzo dei gas, perché lui stesso non ne era a conoscenza. Questo modo italiano di nascondere continuamente la realtà dei fatti mi preoccupa, perché l'impressione che questo paese mi dà è che possa ancora oggi scivolare nel passato. Sono stata molto colpita da un'intervista di Romano Prodi, durante una conferenza italo-tedesca, in cui riferiva che Heinrich Kohl aveva fortemente auspicato l'adozione della moneta unica europea perché, a seguito dell'unificazione tra Germania dell'Ovest e Germania dell'Est, quest'ultima, che aveva vissuto un lungo periodo di soffocamento sotto il regime comunista, aveva avuto un rigurgito nazista e la moneta unica europea sarebbe stata secondo lui una garanzia per non scivolare nel passato, perché avrebbe fatto sì che ogni nazione europea non sarebbe stata più completamente autonoma, ma avrebbe dovuto collaborare con gli altri stati europei da cui dipendeva e a cui avrebbe dovuto mostrare un resoconto, all'interno di un sistema economico europeo che avrebbe influito anche sul sistema politico. Pensare ad una visione lungimirante di tal genere mi impressiona e mi fa pensare a come l'Italia sia incapace di questo.

Tra gli scrittori di origine africana è molto acceso ultimamente il dibattito sull'uso delle lingue europee, lingue degli ex-colonizzatori. Ad esempio, Ngugi wa Thiong'o, kenyota, ha scritto per molto tempo in inglese, poi ha iniziato a sostenere l'uso delle lingue africane per la creazione di una letteratura africana. Lei cosa ne pensa? Ha mai pensato di tradurre il suo romanzo in amarico e diffonderlo in Etiopia?

L'italiano per me è la mia lingua-padre, non è per me solo la lingua dell'ex-colonizzatore. In Etiopia, tra l'altro, l'italiano non è rimasto, non è la lingua che si usa socialmente, non è la lingua degli studi, è la lingua solamente dei tecnici: termini come pinze, cacciavite, manicotto, vite, sono termini italiani di uso comune. Per il resto non ha lasciato un'influenza come può essere l'inglese in Nigeria o il francese in Mali, il portoghese in Mozambico e così via. Io non sto utilizzando una lingua che il mio paese ha ereditato dalla colonizzazione, sto utilizzando la lingua di mio padre, che è una lingua che sento mia. Sicuramente come scrittrice mi piace pensare di utilizzare le mie lingue, però c'è anche la questione della comunicazione del tuo messaggio ad un pubblico. Ci sono scrittori come Boubacar Boris Diop, senegalese, che sostiene che la decolonizzazione della mente ha bisogno del recupero della lingua materna e del suo utilizzo nella scrittura, e ha scritto un romanzo in lingua wolof, così come Ngugi wa Thiong'o ha deciso di scrivere in kikuyu e in swahili. Innanzitutto, ti puoi permettere di fare questa scelta quando sei già ad un certo livello della tua carriera di scrittore, questo atto può avere una buona risonanza e puoi renderlo una forma di presa di potere. Altrimenti questo gesto si perde e non serve a niente. È sempre importante tenere presente fino a dove vuoi fare arrivare il tuo messaggio. Io per esempio desidero molto che il mio romanzo venga tradotto in inglese, perché in quella lingua so che potrebbe essere letto in molte più parti del mondo. Il mio è un romanzo *etiocentrico*, in cui traspare molto l'orgoglio di appartenenza all'Etiopia. In questo momento, prima di privilegiare l'utilizzo dell'amarico, preferirei poter far sapere al mondo che io sono orgogliosa di essere etiope. Questo è il mio messaggio e di conseguenza è funzionale l'uso di una lingua che sia più internazionale. Capisco questo dibattito sul recupero

delle lingue originarie lasciando la lingua del colonizzatore, se non altro come forma di completa decolonizzazione della mente, però mi chiedo se sia un punto di partenza o un punto di arrivo. Se io scrivessi in amarico, sebbene avrei il piacere di utilizzare una lingua così complessa che a me suscita emozioni molto forti, sarei letta da pochi milioni di persone; per ora la mia urgenza è quella di veicolare un messaggio e il piacere dell'utilizzo della mia lingua verrà magari in una fase successiva. In italiano, intanto, volevo dire le cose che gli italiani non vogliono sentire, quelle che gli etiopi conoscono già.

Lei considera Regina di fiori e di perle un romanzo storico? Quali sono le principali fonti di documentazione storica che ha utilizzato nella scrittura del romanzo? Come ha raccolto le storie raccontate dai personaggi del suo romanzo?

Sì, credo che il mio possa essere considerato un romanzo storico. I libri di Richard Pankhurst e quelli di Angelo Del Boca sono stati indispensabili strumenti di documentazione storica. Inoltre ho fatto ricerche nell'Archivio dell'Institute of Ethiopian Studies di Addis Abeba e all'Archivio dei patrioti etiopi. Infine, ci sono tutte le persone che mi hanno raccontato le loro storie di quei tempi. Avevo già in mente la struttura generale del libro: i tre anziani, la bambina, una serie di storie che avrei voluto raccontare. Poi sono stata in Etiopia e gli anziani mi hanno riempito la testa di racconti sul colonialismo ed è allora che ho deciso che le storie sarebbero state quelle. Sono le storie che hanno trovato me... proprio come avviene nel romanzo. È qualcosa che non mi aspettavo tornando in Etiopia, perché nessuno prima di allora mi aveva mai raccontato queste cose. Mi dicevano che temevano di offendere la stirpe di mio padre, perché quando sono tornata io ero ospite, e in Etiopia anche le parole fanno parte del senso dell'ospitalità. Invece, l'anno in cui stavo scrivendo il romanzo trovavo dappertutto persone che mi parlavano del colonialismo, a partire dal mio vecchio eremita, un monaco di ottantasette anni che aveva fatto parte della resistenza e che cantava le canzoni di guerra.

Ho raccolto le storie in forma orale dalle voci delle persone che raccontavano in amarico e le ho tradotte in italiano. Non è stato però un lavoro linguistico mentale. La mia conoscenza delle due lingue, l'italiano e l'amarico, mi permette di utilizzarle in questo modo: è come se avessi un liquido, che travaso una volta in una bottiglia verde ed una volta in una bottiglia rossa. Il colore diverso delle bottiglie rappresenta la diversità formale delle due lingue, il liquido è il significato. Quando disponi di due lingue che conosci da sempre, puoi parlare contemporaneamente in due lingue, "la tua lingua si scioglie", come si dice in amarico, e hai una comprensione del significato che sta prima delle parole. Il linguaggio è un sistema di codificazione e decodificazione del significato attraverso parole, segni e suoni, ma c'è un "prima del significato", una zona in cui il liquido passa da una bottiglia all'altra e io vedo il liquido, il significato, prima che cada nell'altra bottiglia. Questa "zona di passaggio" la percepisco quando traduco dall'amarico all'italiano. Non ho avuto bisogno di tradurre, è come se avessi solo travasato, non tradotto.

*Statisticamente le scrittrici migranti sono più numerose degli scrittori migranti. Che ruolo ha la donna nella trasmissione della memoria nella tradizione etiopica? Esistono ancora *azmari* in Etiopia? Che influenza pensa abbia la tradizione orale etiopica sulla sua scrittura?*

In Etiopia la memoria la trasmette chi la sa raccontare meglio, gli uomini e le donne hanno lo stesso ruolo. La tradizione degli *azmari*, i cantori, è ancora viva e possono

essere sia uomini che donne. Inoltre, in ogni famiglia c'è ancora l'usanza di trasmettere la conoscenza del proprio albero genealogico, in forma mitologica, attraverso storie bellissime. Si tratta di forme epiche. Per raccontare si utilizzano i *ghitm*, i poemi, oppure i *qené*, una forma molto complessa di composizione, in cui si utilizzano distici che hanno un doppio senso. L'amarico ha un sistema monosillabico, in cui ogni lettera ha sette declinazioni, per cui ci sono parole che pur essendo scritte nello stesso modo, si pronunciano in modo diverso. Questo permette, nella tecnica del *qené*, di scrivere versi a doppio senso: per esempio lo stesso verso può voler dire "ara la terra" e contemporaneamente "ho camminato sui cadaveri". I *qené* erano una forma molto utilizzata per parlare dell'imperatore, nascondendo critiche. È molto difficile interpretare i *qené*, a scuola vi era una materia specifica per impararlo. Oggi la scuola etiopica si sta molto inglesizzando e sta perdendo lo spazio dedicato a queste forme tradizionali di racconto, ma sono ancora usate dalla gente. Sicuramente la tradizione orale può aver influito sulla mia scrittura, avendo ascoltato così tante storie fin dall'infanzia. Erano storie bellissime, che stimolavano l'immaginazione, ascoltate la sera riuniti attorno al braciere...altro che televisione!

Mi ricordo la storia che mi hanno raccontato di un nostro antenato, del nord dell'Etiopia, il cui padre era un proprietario terriero. Un altro proprietario terriero suo rivale lo uccise e la moglie, incinta, fuggì in Eritrea, dove nacque il bambino. Cresciuto, divenne un grande guerriero e venne a conoscenza della sua storia. Decise di tornare nella terra di origine, occupata dal rivale del padre, che nel frattempo aveva avuto una figlia. La fama del guerriero intanto cresceva e l'eco delle sue gesta giunse alle orecchie della figlia del proprietario terriero. Un giorno la figlia, camminando per il mercato, incontrò il guerriero e se ne innamorò. Il padre da tempo voleva dare la figlia in sposa, ma lei sempre si rifiutava, finché si fece coraggio e disse al padre di sapere chi volesse sposare. Condusse quindi davanti al padre il guerriero, che raccontò di essere figlio del suo antico rivale da lui ucciso. Il padre acconsentì alle nozze, a patto che degli anziani nobili facessero da garante per lui. Fu organizzata la cerimonia pubblica, con il prete che doveva celebrare, ma il padre della ragazza aveva parlato in anticipo con i nobili dicendo loro che chi avesse fatto da garante sarebbe diventato suo nemico. Quando il giovane guerriero cercò tra i nobili un garante, tutti si tirarono indietro. La donna allora le consigliò di dire che la sua garante sarebbe stata la Madonna di Gunda Gundu, protettrice del monastero cui il padre era devoto. Il padre non poté più rifiutare e dette la figlia in sposa al guerriero. Ebbero dei figli, ma il guerriero s'invaghì di una serva e chiese alla moglie se potesse aver un figlio anche da lei. La moglie acconsentì. Successivamente partirono per l'Eritrea e al momento della nascita del figlio della serva, la moglie scappò e andò a rifugiarsi nel monastero di Gunda Gundu e pregando chiese alla Madonna perché non le avesse fatto da garante. Il marito scopri dove si trovava la moglie e corse a cavallo fino al monastero. Arrivato dentro la chiesa del monastero, cadde per terra, in fin di vita. La moglie pregò la Madonna, chiedendole di salvare il marito, poiché aveva desiderato che fosse punito, ma non che perdesse la vita. Il marito si riprese e la coppia decise di passare il resto della vita in ritiro nel monastero di Gunda Gundu. Ho passato tutta l'infanzia ad ascoltare storie come questa, vera ma talmente affascinante da non sembrare reale.

Per quanto riguarda il maggior numero di scrittrici migranti rispetto agli scrittori, forse la risposta è che le donne hanno più bisogno degli uomini di esprimere le proprie emozioni. Generalmente, se hai un problema e ne parli col tuo uomo, lui cercherà di

risolvertelo; se invece ne vai a parlare con delle amiche, loro ti abbracceranno... Nella donna c'è un bisogno di condivisione che l'uomo non è sempre detto che abbia.

Inoltre, probabilmente il fatto che la letteratura prodotta da migranti passi per canali culturali spesso minori e alternativi alle grandi case editrici, e quindi anche a certe gerarchie di genere sociali, ha permesso che questo maggior bisogno di condividere delle donne, e quindi di scrivere e pubblicare, emergesse anche in un maggior numero di scrittrici migranti rispetto ad autori di sesso maschile.

Cosa pensa dell'etichetta critica «letteratura della migrazione» o «letteratura postcoloniale»? Si inserirebbe sotto una di queste "insegne"? Lei, insieme ad altri scrittori e scrittrici (Garane, Weldemariam, Hamid Barole Abdu, T. F. Brhan, L. Capretti, C. U. Ali Farah, K. M. Aden, R. Sibhatu, I. Scego, E. Dell'Oro, E. Kidané, M. A. Viarengo, M. Nasibù) tutti/e con origini e storie diverse, avete in comune il fatto di provenire da ex-colonie italiane ed il merito di far riemergere questo passato obliato che accomuna italiani e africani. Crede che in Italia, paese in cui ancora non si ha una vera coscienza del colonialismo e non si è ancora attuato un processo di decolonizzazione, si possa iniziare a parlare di una letteratura postcoloniale come in Francia, Inghilterra, ecc.?

Io metterei il mio romanzo sotto l'insegna «letteratura postcoloniale». La mia è una presa di posizione postcoloniale. Lo scrittore migrante in generale si caratterizza per il fatto di utilizzare per la scrittura una lingua che non è la sua lingua di origine. *Migrant writers* sono ad esempio gli scrittori di lingua inglese che sono originari dell'Africa, abitano in Gran Bretagna e scrivono in inglese. Non so se in Italia si può iniziare a parlare di letteratura postcoloniale. Mentre gli scrittori migranti sono centinaia ormai in Italia, gli scrittori postcoloniali nello specifico sono molti meno, una decina. Tra noi scrittori delle ex-colonie italiane c'è contatto, lo scambio intellettuale a me personalmente fornisce moltissimi spunti, ad esempio con Hamid Barole Abdu, ma tra noi scrittori ci sono talvolta anche situazioni di conflitto tra chi ha pubblicato con grandi case editrici e si sente più avanzato nella carriera e chi no... Si potrebbe iniziare a parlare di letteratura postcoloniale, ma ci vorrebbe uno spazio adatto. Credo ci sia ancora una sorta di reticenza in Italia a creare uno spazio culturale adatto a questa letteratura. Se tra questi scrittori qualcuno potesse farsi promotore di un discorso letterario e culturale in questo senso, potrebbe essere utile, ma siamo distanti ed è anche un periodo piuttosto difficile in questo paese. Io in questo momento mi sento più concentrata sul mio lavoro piuttosto che in una prospettiva di mettere assieme le nostre voci.

Cosa ha significato per lei l'incontro con «Tempo di uccidere» di Ennio Flaiano? In particolare, nel suo romanzo, la giovane ragazza che prende l'acqua al fiume e che spara al tallian sollato, nel racconto della «Storia della signora della tartaruga», richiama la scena della ragazza che si lava al lago in «Tempo di uccidere» di Flaiano e che viene sedotta e uccisa da un soldato. Che significato ha per lei questo "rovesciamento" di ruoli?

Flaiano non è certo un "classico" della letteratura italiana, è troppo scomodo. Sfidare qualunque scrittore della nuova generazione a scrivere come scriveva lui. Flaiano è stato un grande scrittore. Ogni volta che rileggo il suo romanzo mi accorgo che ha usato delle immagini pazzesche e ha scritto *Tempo di uccidere* in venti giorni! Quando l'ho letto per la prima volta ho provato un sentimento di gratitudine nei suoi confronti, perché ci sono persone come me che sono "artigiane della pagina" e persone come

lui, che sono grandi scrittori e ti insegnano molto. Non so se il suo è un dono innato, che si può acquisire o se la sua scrittura sia scaturita da quella vastissima cultura che possedeva. Flaiano non ha espresso un solo giudizio all'interno di quel romanzo ma la contrapposizione dei personaggi crea delle immagini così in contraddizione tra loro che il lettore stesso è portato ad esprimere il giudizio. Questo aspetto mi ha colpito moltissimo. Quando ero piccola, in Etiopia sentivo spesso dire dalle famiglie italiane «questi qua sono come i gatti, non si affezionano a nessuno». Questa visione degli etiopi viene trasmessa anche al protagonista del romanzo di Flaiano, che se lo ripete spesso anche di fronte al bambino che lo segue, probabile fratello di Mariam. In realtà poi il protagonista viene guarito proprio dal vecchio, il padre di Mariam, che sa che è stato lui ad uccidere la figlia, ma si prende lo stesso cura di lui. Solo alla fine capisce che il vecchio sapeva già la verità e avrebbe potuto vendicarsi ed ucciderlo. Lo capisce quando passa dal luogo in cui aveva nascosto il cadavere di Mariam e si accorge che il padre ha fatto la tomba per la figlia in quello stesso punto. Leggere e scoprire il romanzo di Flaiano è stato come ricevere la riparazione di un danno per me. È l'unico scrittore italiano che ha avuto il coraggio di scrivere di certi fatti del colonialismo italiano e ne ha scritto in quel modo incredibile. È molto bella la contraddizione del pensiero nel soldato protagonista: dal punto di vista con cui era stato educato culturalmente, la donna indigena che incontra era poco più di un animale; ciò che al contrario il suo istinto gli diceva si esprime in alcune frasi come «mi guardava dai suoi duemila anni di storia». Lo scavo psicologico del personaggio mette in luce questo rapporto ambivalente con la donna: ad esempio, si sveglia nel pieno della notte e pensa agli occhi della donna che erano riusciti quasi ad offuscare quelli della fidanzata italiana, che non ha un nome. È stato un genio.

Per quanto riguarda il "rovesciamento" di ruoli che avviene nella ragazza del mio romanzo che spara al soldato italiano, ho utilizzato quella che è una tecnica classica degli scrittori postcoloniali, come ad esempio Chinua Achebe, che nel romanzo *Il crollo* ha fatto una rivisitazione di *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad. Poi, Ken Saro-Wiwa, ha ripreso l'incipit del romanzo di Achebe nel suo *Sozaboy*. Scrittori che si rifanno ad altri scrittori... rivisitazioni di rivisitazioni... è tipico nella letteratura postcoloniale, io non lo sapevo quando ho scritto il mio romanzo, ma in seguito mi è stato detto che è una tecnica diffusa. Ho anche sofferto molto leggendo l'omicidio di Mariam, per l'ineluttabilità di una morte così stupida, dovevo sistemare questo fatto nella mia testa.

Le donne ricoprono ruoli importanti nella sua scrittura: trasmettono memoria e tradizione, come nonna Hagosà (All'ombra dei rami sfacciati, carichi di fiori rosso vermiglio¹) e sono attive nella resistenza etiopica, come Kebedech Seyoum, personaggio tra storia e mito, nonché la giovane ragazza che affronta il soldato italiano rovesciando i ruoli colonizzatore/colonizzato. Che posto ha la donna nella società etiopica?

In Etiopia vi è una grande contraddizione sul ruolo delle donne: da una parte, i ruoli diversi donna/uomo sono sempre stati ben definiti; dall'altra le donne sono sempre state un punto forte nella società. Quando nel diciassettesimo secolo arrivarono i portoghesi in Etiopia, rimasero sconvolti dalle donne etiopi e ne scrissero molto male, poiché si distaccavano molto dall'ideale maschile occidentale di donna: apparivano ai loro occhi come donne di liberi costumi. Ad esempio, la figlia del re, di famiglia che

¹ Testo reperibile sul sito web ufficiale di Gabriella Ghermandi.

si considerava cristiana, aveva atteggiamenti "poco cristiani" perché si univa con tutti gli uomini che voleva. Addirittura, il re, che si era convertito al cattolicesimo portato dai portoghesi, tornò sui suoi passi perché lo ripudiò la figlia! Fu la figlia a fargli comprendere le strategie di conquista portoghesi e successivamente questi vennero combattuti, uccisi e cacciati fuori dall'Etiopia. I pochi gesuiti che riuscirono a rientrare in Europa scrissero di queste terrificanti donne etiopi. Similmente successe durante la guerra di Adua con la regina Taitù. Ancora oggi nella memoria storica e linguistica degli italiani esistono tutta una serie di modi di dire contro la regina Taitù: ad esempio, «Ma chi ti credi di essere tu, Taitù?». Questo perché proprio la regina Taitù era contro i coloni italiani, mentre l'imperatore Menelik in principio aveva fatto combutta con loro. Lei invece lo mise in guardia da questi accordi. Fu lei a scoprire che nel *Trattato di Uccellé* l'articolo diciassette era stato scritto in maniera diversa per la versione italiana e per quella amarica. Fu lei a litigare con il conte Antonelli, rappresentante italiano in Etiopia, che le disse di non poter riscrivere il trattato, perché ciò avrebbe sminuito il prestigio italiano di fronte alle altre nazioni europee; e lei gli rispose pressappoco così: «vorrei ricordarle che noi etiopi siamo uno stato da tremila anni e non sarete certo voi a mettere le mani sul nostro paese. Io sono una donna, a me non piace la guerra, ma se questo è il vostro modo, sarà guerra». La regina Taitù aveva anche un suo esercito personale. Oggi il ruolo sociale della donna è ancora contraddittorio, ma non è come si potrebbe immaginare secondo la mentalità culturale occidentale, per cui si crede che le donne qui stiano ricevendo l'emancipazione, mentre in Africa no; però intanto nelle università di Addis Abeba e di Macallé esistono gli *Uffici Gender* tramite cui le donne possono usufruire di agevolazioni per lo studio.

Il titolo del romanzo è molto poetico e potrebbe evocare la protagonista di un mondo fiabesco. Pensando a letterature non occidentali, potremmo pensare alla figura di Sheherazade: perché Regina di fiori e di perle?

Il titolo è un riferimento ai tarocchi ed è nato prima dell'idea del romanzo.

Quando ho iniziato a costruire il mio sito web, ho visitato siti web di altri scrittori per prendere spunto e mi sono chiesta come mai noi scrittori siamo spesso così presuntuosi nel presentarsi, questo mettersi in mostra dimenticando che lo scrittore è qualcuno che sta svolgendo semplicemente un servizio, che è il servizio alla parola. Non dovremmo utilizzare questo ruolo per autoincensarci, per mettere in luce noi stessi. Lo scrittore deve stare sempre un passo indietro alla parola, il primo piano spetta ai racconti, alle storie. Così ho pensato che mi sarebbe piaciuto scrivere una storia che fosse un contenitore di storie, in cui la regina era colei che teneva i fili di queste tante storie che erano i fiori e le perle; la «regina di fiori e di perle» in questo caso si comporta proprio come la regina dei tarocchi che ha la capacità di stare sul trono e gestire questo potere esoterico, legato alla parola.

Io non ho mai pensato al personaggio delle *Mille e una notte*, ma la mia casa editrice, subito dopo aver letto il testo, ha pensato la stessa cosa; infatti hanno scritto questo riferimento letterario e culturale nella quarta di copertina.

Nell'intervista su «Il Gabellino»,¹ racconta brevemente la storia della sua famiglia. Alcuni personaggi del suo romanzo ricordano la situazione vissuta dai suoi nonni materni, a causa

¹ V. ABATI, W. LORENZONI, *art. cit.*

della legge sul madamismo: Daniele Amarech e la piccola Rosa. Rosa è anche il nome di sua madre. Inoltre, il vecchio eremita Abba Chereka ricorda molto l'eremita cristiano copto Abba di cui racconta la visita in Italia nel racconto Da un mondo all'altro.¹ Molti scrittori che sono emigrati in Italia hanno iniziato la loro carriera di scrittori con un'autobiografia, lei invece con un romanzo. Ha mai pensato di scrivere un'autobiografia o in qualche modo le sue vicende sono fluite nel suo romanzo?

Non ho mai pensato di scrivere un'autobiografia e non so se mai lo farò. Le mie vicende familiari e personali non sono fluite nel mio romanzo se non per i sentimenti verso la mia gente, la mia terra e la mia cultura etiopica. La mia famiglia ha subito la legge sul madamismo, ma la coppia dei miei nonni materni si sono separati, non hanno cercato di scappare come Daniel e Amarech. Nel mio romanzo c'è solo una parte che è strettamente autobiografica: l'arrivo in Italia di Mahlet nella «stagione color ruggine», l'autunno, una stagione che io non conoscevo prima.

La protagonista del suo romanzo è investita di un importante compito a seguito di una promessa fatta al suo anziano preferito. Si riconosce nel personaggio di Mahlet?

Mahlet credo di essere io stessa, perché è l'unico personaggio che non riesco a vedere da fuori. Mi sono molto immedesimata in lei, come in un mio alter ego.

Io trovo che il suo sia veramente un libro "ispirato": il romanzo è intriso di spiritualità, di personaggi credenti, di buoni principi di educazione. Mahlet stessa sembra investita di una "missione" che Raffaele Taddeo ha definito "di ordine quasi religioso", di un "mandato divino" che deve compiersi, guidata da saggi e religiosi come Abba Jacob e Abba Chereka. Sappiamo anche che l'imperatore Hailé Selassié, che andò in esilio durante l'occupazione italiana, non fu un regnante qualunque, ma che la sua figura ispirò il Rastafarianesimo, religione dal cui nome Ras Tafari ha preso il nome. La chiesa di Giorgis, dove si reca Mahlet in visita alla tomba di Jacob e a pregare per lui è la cattedrale in cui Ras Tafari venne incoronato imperatore ed uno dei luoghi di pellegrinaggio dei rastafari, oltre ad essere luogo di memoria patriottica in ricordo della vittoria di Adua. Qual è il suo rapporto con la religione e la spiritualità?

La spiritualità è una componente fondamentale della cultura etiopica. Un antropologo, studioso di cultura etiopica, Antonio Palmisano, dopo aver letto il mio libro e molte recensioni su di esso si è accorto che tutti parlano di "romanzo postcoloniale", ma nessuno si è accorto dell'afflato religioso e spirituale che è molto presente e che è parte della cultura etiopica. L'Etiopia è un paese in cui musulmani e cristiani hanno sempre convissuto assieme e questo non ha mai rappresentato un problema. La cultura etiopica è molto spirituale e molto legata alla ritualità, sia che si tratti di rituali di tradizioni pre-cristiane, sia che siano cristiane o musulmane. Dell'Etiopia si dice che è una nazione che è rimasta tale raccogliendosi nella fede cristiana, in particolare del cristianesimo copto. Mio madre e mio padre seguivano invece il cristianesimo cattolico, mentre io sono più legata al cristianesimo copto grazie ai maestri che ho avuto. Per me la spiritualità è fondamentale, ma la mia è una ricerca ad ampio raggio. Nel nuovo libro a cui sto lavorando c'è un personaggio musulmano. L'ho scelto perché mi premeva far conoscere alcune cose dell'islamismo e per far scoprire la passione secondo il Corano e la passione secondo Gesù Cristo. Io sono molto credente, ma anche

¹ Testo reperibile sul sito web ufficiale di Gabriella Ghermandi.

molto aperta: ho viaggiato con i lama tibetani, sono stata a convegni del Dalai Lama, in India in un monastero, a ritiri induisti, perché avevo bisogno di uscire dall'idea biblica «non avrai altro Dio all'infuori di me». Penso che se Dio è così grande, accetterà di sicuro diversi modi di pensare.

La chiesa di Giorgis l'ho scelta ad istinto. E dire che non è la chiesa di Addis Abeba che frequento maggiormente... ma lì incontrai un tempo un Abba Chereka che mi disse delle cose importanti sul mio carattere. Credo che inconsapevolmente io abbia scelto quella chiesa in sua memoria.

Secondo alcuni storici stiamo vivendo nell'epoca della «Grande Migrazione».¹ L'Occidente sta vivendo una grave crisi economica, ma anche una profonda crisi culturale e di valori, e nello stesso tempo si trova ad affrontare l'arrivo di migranti da tutto il mondo. Nonostante leggi sull'immigrazione che tendono a respingere più che ad accogliere, anche l'Italia sta diventando un paese multietnico. Cosa pensa di questo fenomeno e quale crede che sia il compito della letteratura oggi? È giusto affidarle compiti educativi e scopi sociali?

Non credo sia giusto affidare a priori scopi sociali alla letteratura, al contrario è giusto che rimanga "letteratura", anche se poi questa può avere un'influenza educativa. Una volta ho incontrato Michelangelo Pistoletto e gli chiesi se facesse "arte politica". Lui mi rispose di no e mi disse: «io faccio arte che influisce sulla politica, non faccio arte politica». Penso che questa sia la strada giusta. Io credo che uno scrittore sia capace di scrivere un bel romanzo solo partendo da un'esigenza interiore, non può scaturire da un pensiero razionale come potrebbe essere uno scopo educativo. Voler dare prima una funzione del genere significa "togliere anima" a ciò che può essere una passione, un sentimento alla base di un'opera; successivamente, certo, l'opera può anche diventare educativa. Io mi sono occupata di percorsi di vario tipo all'interno delle scuole: ho presentato quaranta scrittori, ho condotto percorsi sull'"identità unica" in contrapposizione alle "identità multiple" ma, quando penso al mio romanzo, direi che se potesse avere una valenza educativa, sarebbe una conseguenza e non l'origine della sua nascita.

Il celebre critico statunitense Harold Bloom sostiene che la vita è breve e siamo costretti a scegliere cosa leggere. Quali libri vale la pena di leggere secondo lei?

Ci sono alcuni scrittori pakistani tradotti in italiano che secondo me vale la pena di leggere: *Mehwish parla al sole* di Uzma Aslam Khan; *Nero Pakistan e Il fondamentalista riluttante* di Hamid Mohsin; *Lo sguardo del leone* della scrittrice etiopica Maaza Mengiste, tradotto in italiano dall'inglese, che è un romanzo ambientato in Etiopia negli anni tra la fine dell'Impero e l'inizio della dittatura di Mengistu ed è la storia di una famiglia che si intreccia con la storia dell'Etiopia. Un altro libro che consiglierei molto è *Cronaca di una vita in silenzio*, dello scrittore di origine albanese Artur Spanjoli, che scrive in italiano. Non ho trovato molti scrittori italiani contemporanei che mi stimolano. Mi è piaciuto *Per il resto del viaggio ho sparato agli indiani* di Fabio Geda, ma manca un po' della profondità che avevano gli scrittori di generazioni precedenti, si ha l'impressione che tutto si muove sul pelo dell'acqua, che non si riesca a trovare dopo tutto un significato. Invece, credo che si trovi un significato molto profondo nella scrittura di Cristina Ali Farah. Ho letto anche *L'ottava vibrazione* di Lucarelli. Credo che il suo

¹ Cfr. HANS MAGNUS ENZENSBERGER, *La Grande Migrazione*, Torino, Einaudi, 2003.

sia stato un sincero tentativo di cercare una discussione sul colonialismo italiano. Ci sono alcune cose che non vanno, ad esempio la descrizione della scena d'amore del comandante prima che parta... una donna etiopica, di quell'epoca poi, non avrebbe mai fatto l'amore in quel modo! Il personaggio di Aisha, non va bene. Ci sono alcune storie molto belle però, come quella di Sciortino; ma è come se il romanzo non fosse finito, come se le varie storie rimanessero frammentate, come se non avesse fatto editing, manca fluidità al racconto.

Quali sono i suoi progetti ora? Può darmi qualche anticipazione?

Il romanzo a cui sto lavorando adesso parla di una coppia di ragazzi che migrano dall'Africa e sono due personaggi per cui mi sono ispirata a due ragazzi che hanno vissuto in casa con mia mamma. Ma su questo non voglio anticipare altro.