

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA



**UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA**  
**DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI**

**Dottorato di Ricerca Internazionale in Studi Umanistici.**  
**Teorie, storie e tecniche dell'interpretazione dei testi**

**CICLO XXX**

***La letteratura italiana postcoloniale.***  
***Analisi teorico-letterarie intorno a quattro scrittrici***  
***delle ex colonie***

*Settore Scientifico Disciplinare:*

*L-FIL-LET/11 LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA*

**Coordinatore:** Ch.mo Prof. Roberto De Gaetano

Firma

**Supervisore/Tutor:** Ch.mo Prof.ssa Margherita Ganeri

Firma

**Dottoranda:** Dott.ssa Annamaria Scorza

Firma

# Indice

Introduzione.....	4
<b>PARTE I.....</b>	<b>10</b>
1. LA TEORIA POSTCOLONIALE	
1.1. Introduzione.....	11
1.2. Cosa si intende per cultura.....	13
1.3. Letteratura e erranza.....	19
1.4. Il significato del termine 'postcoloniale'.....	25
1.5. Colonialismo/postcolonialismo e capitalismo.....	31
1.6. Postcolonialismo/Postmodernismo.....	35
1.7. Verso il concetto di discorso coloniale.....	38
1.8. <i>L'Orientalismo</i> e il discorso coloniale.....	44
1.9.1. Costruzioni di identità coloniali.....	48
1.9.2. Identità coloniali e postcoloniali.....	49
1.9.3. Psicoanalisi e colonialismo.....	51
1.9.4. Ibridità.....	55
2. POSTCOLONIALE ITALIANO: RILFESSIONI STORICHE E CRITICO-LETTERARIE	
2.1. Memoria e amnesia, figlie di un dibattito mancato.....	57
2.2. Colonialismo italiano in Africa: alcune linee storiche di riferimento.....	62
2.3. Italia postcoloniale e nuove “italianità”.....	65
2.4.1. Studi postcoloniali e critica letteraria.....	68
2.4.2. Letteratura postcoloniale: definizioni e implicazioni.....	71
2.4.3. Caratteri della letteratura postcoloniale.....	75
2.4.4. Per una distinzione tra Letteratura italiana della migrazione e Letteratura italiana postcoloniale.....	83
2.4.5. Periodizzazioni interne alla letteratura postcoloniale italiana.....	84
<b>PARTE II.....</b>	<b>87</b>

1. LA LETTERATURA ITALO-ETIOPE E GABRIELLA GHERMANDI	
1.1. Per uno sguardo orientativo sulla letteratura italiana di origini etiopi.....	88
1.2. Gabriella Ghermandi.....	93
1.3. Romanzo storico e non solo.....	95
1.4. <i>Regina di fiori e di perle</i>	
1.4.1. Struttura del romanzo.....	99
1.4.2. I racconti della “vita nel tempo degli italiani”.....	101
1.4.3. Immaginario.....	110
1.4.4. Oralità, lingua e stile.....	111
2. IGIABA SCEGO: SCRITTRICE FEMMINISTA POSTCOLONIALE	
2.1. Introduzione.....	115
2.2. Rappresentazione degli spazi: dalla casa alla città in contesto nomade.....	118
2.3.1. La figura della madre nelle declinazioni di lingua e discorso.....	126
2.3.2. Una comunità di donne.....	134
2.4.1. Corpo della donna e scrittura femminile.....	139
2.4.2. Centralità del corpo da <i>Rhoda</i> ad <i>Adua</i> , passando per <i>Oltre Babilonia</i> .....	141
2.5. Ricerca e definizioni di identità.....	148
2.6. Lingua e stile.....	152
3. L'EMIGRAZIONE ITALIANA NELLE COLONIE: DUE AUTRICI ITALIANE EMIGRATE DA E IMMIGRATE IN ITALIA	
3.1. Introduzione.....	155
3.2.1. Rapporti storico-economici con l'Eritrea e breve panoramica letteraria.....	157
3.2.2. Erminia Dell'Oro: un'italiana eritrea.....	161
3.2.3. Elementi che ritornano: viaggi, nomi, personaggi.....	164
3.2.4. Madre e figlia.....	167
3.2.5. Lingua e stile.....	170
3.2.6. L'emigrazione italiana nelle colonie.....	171
3.3.1. Il contro-esodo dalla Libia.....	176
3.3.2. Luciana Capretti e il suo <i>Ghibli</i> .....	177
BIBLIOGRAFIA.....	183

## INTRODUZIONE

Il presente lavoro di ricerca intende approfondire e analizzare il complesso rapporto tra la coscienza storica e il ricordo del periodo coloniale italiano, alla luce della produzione artistica di autrici importanti nel panorama letterario contemporaneo. È noto, infatti, quanto la storiografia ufficiale abbia messo al margine dell'inconscio collettivo un'esperienza coloniale che non solo si è rivelata breve e mal condotta, ma che ha anche avuto ripercussioni all'interno di entrambe le società, italiana e coloniale.

Come fa notare Miguel Mellino, in questi anni l'espressione postcoloniale è andata ad indicare sia la condizione storico-sociale dei soggetti e delle culture, ma anche l'approccio critico alla questione delle identità culturali, fondato sui principi del poststrutturalismo<sup>1</sup>. Nell'espressione 'critica postcoloniale', infatti, il termine andrebbe ad identificare una particolare filosofia dell'identità, che si pone come obiettivo la decostruzione dei principi alla base della moderna identità occidentale. Innanzitutto, si fa riferimento alla fine delle narrazioni del "pensiero coloniale", e quindi alla fine della pretesa imperialistica di «parlare con l'altro con i suoni della propria voce»<sup>2</sup>. Secondo Gayatri Spivak e Homi Bhabha, la critica postcoloniale intende restituire all'altro la soggettività sottrattagli dal colonialismo in tutte le sue manifestazioni politiche, culturali, economiche. L'obiettivo è dunque quello di demistificare e attaccare i significati culturali quotidiani, funzionali al mantenimento delle strutture di potere vigenti. Allo stesso modo, la critica postcoloniale vede la sua azione come un intervento politico-ideologico volto alla critica delle identità culturali, mirando con particolare veemenza alle forme di assolutismo etnico quali nazionalismo, fondamentalismo, razzismo o eurocentrismo<sup>3</sup>.

Le teorie postcoloniali hanno il merito di indurre ad una rilettura delle classiche opposizioni binarie *qui/li* nei termini di transculturazione e traduzione culturale, destinate a distruggere il binomio *dentro/fuori* del sistema coloniale, su cui si reggevano le dinamiche dell'imperialismo.

---

<sup>1</sup> M. Mellino, *La critica postcoloniale*, Meltemi Editore, Roma, 2005.

<sup>2</sup> A. Huyssen, *MAPPING the postmodernism, in after great divide. Modernism, mass culture and postmodernism*, Macmillan, London, 1998.

<sup>3</sup> M. Mellino, *La critica postcoloniale*, cit.

Infatti, l'efficacia del termine postcoloniale non è data tanto dall'accezione cronologica, poiché è evidente come ancora oggi, nonostante la fine del colonialismo, ci si trovi davanti a dinamiche internazionali di matrice neocoloniale, ma dal rappresentare un particolare momento di transizione: l'asse colonizzatore/colonizzato ha subito uno spostamento all'interno della stessa società decolonizzata. Il termine, dunque, come approfondiremo in seguito, non distingue tra un "allora" postcoloniale e un "ora" libero dal colonialismo: esso rilegge la colonizzazione come un processo transnazionale, transculturale e globale, nel senso in cui va a considerare come le inter-relazioni integrano e allo stesso tempo dislocano i binomi centro/periferia, globale/locale, che si rimodellano e si reinseriscono in una scrittura decentrata e diasporica<sup>4</sup>.

Gli studi postcoloniali hanno faticato ad emergere nel campo italiano proprio perché questi discorsi non sono stati sufficientemente articolati dalla classe intellettuale, lasciati in balia della classe egemone. Poiché le modalità di memorializzazione sono strettamente legate al potere e una cultura sceglie cosa ricordare e cosa rimuovere in base allo stretto rapporto con l'egemonia, l'Italia ha faticato a pensarsi come uno stato postcoloniale, alle prese con un passato che non vuole passare, per usare il celebre concetto demartiniano.

Lo scopo del presente lavoro vuole essere quello di sondare analiticamente alcuni tra i più conosciuti testi della letteratura italiana postcoloniale, per mostrare come dietro di essi esista una massiccia struttura teorica, in cui trovano posto analisi e tesi di importanti studiosi, al fine di rispondere allo scetticismo di chi ritiene che l'aggettivo 'postcoloniale' mal si addica al caso dell'Italia. Infatti, nonostante la breve durata dell'esperienza coloniale italiana rispetto ai grandi imperi europei, la contaminazione tra il popolo italiano e quello coloniale si è concretizzata, protraendosi, come vedremo, in alcuni casi, dalla fine dell'800 a tempi recenti, e ascolteremo dalla voce degli ex colonizzati quanto la presenza italiana nel loro territorio sia stata decisiva, positivamente e negativamente, per le loro sorti nazionali. Inoltre, le responsabilità dell'Italia nelle guerre tra Etiopia e Eritrea, nella dittatura e guerra civile somala, nel caos che dura ancora ai giorni nostri in Libia, non possono non essere tenute in considerazione e giudicate come prove di una contaminazione non solo culturale dell'Italia, ma anche economica e politica, con le sue colonie.

Accanto a ciò, i costanti flussi migratori di stranieri che arrivano in Italia e di italiani che emigrano all'estero per cercare lavoro richiedono una ridefinizione dell'identità italiana che non può più rimanere monoliticamente integra e chiusa, ma ha bisogno di aprirsi, per accogliere le sfaccettature più diverse di chi ha in comune esperienze storiche così importanti. I dibattiti sulla

---

<sup>4</sup> S. Hall, *Quando è stato il postcoloniale? Pensando al limite*, in I. Chambers, L. Curti (a cura di), *La questione postcoloniale. Cieli comuni, orizzonti divisi*, Liguori, Napoli, 1997, pp. 295-314.

cittadinanza e sullo *ius soli* sono, d'altronde, un primo sintomo di una presa di coscienza in questa direzione, e l'ibridazione e il *métissage* a cui si assiste oggi in molte realtà italiane intendono essere più di una semplice dissimulazione messa in atto per coprire una presunta «assimilazione dell'identità postcoloniale ai modi di espressione dell'identità occidentale», come ritiene Preve<sup>5</sup>.

Dopo l'approfondimento di alcune linee storiche del colonialismo italiano, il lavoro si concentra soprattutto sulla sfera letteraria, per individuare i caratteri generali della letteratura postcoloniale italiana. Secondo la definizione che ne dà Giuliana Benvenuti, la letteratura italiana postcoloniale indica quel tipo di letteratura italiana che raccoglie testi che rintracciano i lineamenti sfigurati, anche ad opera del colonialismo, della modernità europea<sup>6</sup>: è il punto di vista alternativo alla storia ufficiale ad essere ora il fulcro della narrazione. Attraverso un punto di vista nuovo e inedito, non arbitrario e sempre costantemente documentato, la letteratura realizza il concetto di teleiopoiesi, ovvero la capacità che consente ai lettori e alle lettrici di guardare la realtà con occhi diversi, attraverso nuove congiunture spazio-temporali, superando i confini tra margine e centro.

Oltre al passato dimenticato, ciò che questo tipo di scritture mette in discussione è il complesso rapporto tra storiografia e letteratura, e, in particolar modo, il portato scientifico della storiografia messo in crisi dall'azione letteraria<sup>7</sup>. È in questo atteggiamento rivoluzionario, di una letteratura non più fine a se stessa, ma di nuovo impegnata, che la letteratura postcoloniale mostra la sua essenza politica, in quanto tali autori inseriscono la soggettività del subalterno all'interno della narrazione storica nazionale, affermandone non solo la presenza, ma suscitando un dibattito resistente alle logiche imperialiste che hanno minato da sempre la base della memoria storiografica. Franco Manai e Martine Bovo nella prefazione al volume *Memoria storica e postcolonialismo*<sup>8</sup>, tracciano, seguendo le riflessioni di Bodei, i confini postmoderni della contemporaneità che svuotano di significato le categorie di verità e storia, e in cui sembra non esserci spazio per opere impegnate e militanti: proprio accezioni di questo tipo ci pongono al di là dello sfondo postmoderno in cui questi testi sono stati elaborati.

Se la storia perde il suo senso, la sua direzione, anche la sua narrazione perde coerenza e tensione interna. Il suo peso epistemologico non è più sufficiente a assicurare la comprensione del passato e a offrire strumenti per la previsione del futuro. Infine, essa diviene un futile gioco, senza spessore etico. Tuttavia, dato che nessuno riesce a vivere una realtà totalmente insensata, quando del

<sup>5</sup> Cfr. C. Preve, *La quarta guerra mondiale*, in <https://www.romanistik.de/aktuelles/723>

<sup>6</sup> G. Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Carocci Editore, Roma, 2012, p. 89.

<sup>7</sup> Ivi, p. 88.

<sup>8</sup> M. Bovo Romoeuf, F. Manai (a cura di), *Memoria storica e postcolonialismo. Il caso italiano*, P.I.E Peter Lang, Bruxelles, 2015.

passato rimangono solo macerie sparse, l'identità è disposta a rinnovarsi ricomponendosi in figure fantasiose o miti (Bodei 1995: 35)<sup>9</sup>.

Questa perdita di senso, tuttavia, va inserita nel più ampio quadro storico in cui l'Occidente perde le sue colonie: «la storia in senso occidentale è sempre stata storia dell'Europa e, al margine, delle sue colonie. Essa nasce e muore con il colonialismo. La crisi della storia, la crisi del soggetto, la perdita di senso, coincidono con la perdita delle colonie»<sup>10</sup>. In piena crisi, il pensiero del subalterno, il pensiero controcanone, si è fatto parola attiva per svelare l'altra faccia della storia ufficiale. *L'impasse* che rischia di venirsi a creare è che nel generale contesto di mancanza di senso e di autorevolezza della storia, anche la storia dei Sud del mondo possa macchiarsi della stessa vacuità e inconsistenza. Ma non è tanto il contesto di ricezione, quanto quello di creazione del testo, monumento o documento che sia, da tener in considerazione: in alcuni paesi l'urgenza della narrazione è talmente impellente da superare la crisi epistemologica occidentale e porsi all'attenzione del pubblico, vivificando la stessa condizione di scientificità che si ritiene la storiografia abbia perso. Dall'analisi delle autrici raccolte in queste pagine è evidente, infatti, l'attento lavoro storiografico e di ricerca di documenti storici, il cui risultato, dall'efficace ricostruzione dei contesti e delle atmosfere del periodo coloniale, rinnova il ruolo dello scrittore del romanzo storico (o neostorico). Il lavoro di ricerca, infatti, testimonia di un lavoro che è ben al di là della semplice «manipolazione» che altera i confini tra «ricostruzione obiettiva e trasfigurazione»<sup>11</sup>, come scrive Bodei, o che, come ritiene Bondi, configura «la nuova storia culturale alle soglie del terzo millennio, che sembra perdersi nei mille rivoli della *Alltagsgeschichte* [storia del quotidiano] della microstoria, della storia delle mentalità, del genere, degli studi subalterni e postcoloniali, della storiografia della memoria»<sup>12</sup>. Il lavoro storiografico restaura il ruolo di scrittore/scrittrice del romanzo storico, aprendo l'orizzonte non solo su un passato dimenticato del proprio paese, ma anche sui rapporti che questo ha avuto e continua ad avere, in forme diverse, con realtà altre e lontane.

Per molte e molti di coloro che vengono dal sud del mondo, la storia non s'è affatto conclusa. La realtà, lungi dall'essersi dissolta nelle nebbie dell'identificazione tra storia e narrazione, mantiene una sua salda concretezza. Il giustapporsi, l'intrecciarsi, a volte lo scontrarsi di voci così diverse e anche

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 14.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> R. Bodei, in *ivi*, p. 15.

<sup>12</sup> R. Bondi, in *ibidem*.

contraddittorie sta forse concorrendo alla ridefinizione dell'attività letteraria postcoloniale, con delle immediate ricadute nell'attività letteraria in generale<sup>13</sup>.

La denuncia compiuta dalla letteratura, quindi, non cade nel vuoto, ma si muove in un orizzonte di un senso che ha bisogno di essere riscoperto e approfondito, e si impegna a svolgere un «ruolo di supplenza»<sup>14</sup> nei confronti di una storiografia a volte fiacca e poco incisiva. E se il genere e le scelte estetiche adottate rispondono ai canoni di quella «logica culturale del capitalismo» di cui parla Jameson, è perché si cerca, proprio dall'interno di questa logica, di sradicare il mito distruttivo del relativismo nichilista, ponendosi a favore di un relativismo resistente alle pretese di univocità e di veridicità tramandate da una storiografia dei vincitori, che rare volte ha dato voce ai vinti.

Il presente lavoro è strutturato in due parti: la prima è dal taglio specificatamente teorico, in cui vengono ripercorsi e analizzati i principali concetti della teoria postcoloniale. La metodologia seguita nell'esporre il discorso sul postcolonialismo si snoda attraverso i nuclei tematici di cui si costituisce il *corpus* postcoloniale, e non attraverso la singola ricostruzione dei vari teorici, in quanto l'obiettivo è riportare una visione d'insieme e il meno frammentaria possibile di questi studi. La prima parte è costituita da due capitoli, il primo relativo alla teoria postcoloniale internazionale, e il secondo incentrato sul caso italiano, di cui si cercano di analizzare i ritardi e le mancanze nell'elaborazione di una piena coscienza storica coloniale.

La seconda parte è di stampo pratico, e ha come oggetto l'analisi di quattro importanti autrici del panorama letterario postcoloniale, ciascuna proveniente da una precisa ex colonia, di cui si propone un'interpretazione critico-letteraria sulla base delle categorie e dei concetti propri della critica postcoloniale, espressi nella parte precedente. La produzione artistica di Gabriella Ghermandi, Igiaba Scego, Erminia Dell'Oro e Luciana Capretti, scelte in base al criterio geografico, è analizzata interamente alla luce non solo delle teorie postcoloniali, ma anche delle teorie femministe, che incidono notevolmente sul risultato estetico delle loro opere. A ciascuna delle suddette autrici è dedicato un capitolo, eccezion fatta per la Dell'Oro e la Capretti, racchiuse sotto il blocco tematico dell'emigrazione italiana ai tempi delle colonie, aporia del periodo coloniale, vissuta dal popolo colonizzatore: in questa ultima parte, infatti, gli italiani e gli ex colonizzati hanno in comune la sconfitta e l'umiliazione dell'essere considerati stranieri, altri, diversi. Questo è prova di come il postcoloniale si riferisca ad un processo generale di decolonizzazione che ha segnato sia le società colonizzatrici che quelle colonizzate, ovviamente in modo diverso. Uno dei principali meriti, infatti,

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 21.

<sup>14</sup> G. Benvenuti, in *ivi*, p. 24.

è stato focalizzare l'attenzione sui molti modi in cui la colonizzazione non è mai stata semplicemente un fenomeno esterno alle società delle metropoli imperiali: il colonialismo è stato profondamente inscritto in esse, così come si è inscritto nelle culture colonizzate.

# PARTE I

# I

## LA TEORIA POSTCOLONIALE

### 1.1. Introduzione

Cos'è il postcolonialismo? Perché oggi se ne discute? E, soprattutto, quale periodo storico esso intende indicare? Per inquadrare il contesto di questo filone di studi, possiamo servirci del dizionario di *Studi Culturali*<sup>15</sup>, curato da Michele Cometa, in cui alla voce *Studi (post-)coloniali* Elio Di Piazza spiega come questi, dopo lo strutturalismo, appaiano legati al postmodernismo. Essi non costituiscono una vera e propria scuola di pensiero, bensì una metodologia di analisi, avente al centro il risultato dell'indagine critica relativa al confronto tra culture, in una precisa ottica di subordinazione e, quindi, strettamente legata alle lotte di liberazione nazionale. Le nuove ipotesi interpretative avanzate dal postcolonialismo, dopo la caduta dei rigidi principi dello strutturalismo, riaprono la strada inaugurata dal decostruzionismo<sup>16</sup>, che, citando Derrida, si impadronisce di «un discorso che attinge da un'eredità le risorse necessarie alla demolizione di quella stessa eredità»<sup>17</sup>. In qualità di metodologia di analisi, come ritiene Sandro Mezzadra, «il postcolonialismo non si è limitato a ritagliarsi una propria nicchia accanto agli altri post (postmodernismo, postfordismo, ecc) ma ha rideterminato la scena al cui interno ogni tentativo di pensare criticamente il presente deve collocarsi»<sup>18</sup>. Infatti, correnti quali il marxismo, il femminismo, il decostruzionismo filosofico sono stati pervasi dal potente decentramento operato proprio dagli studi postcoloniali, e hanno dovuto necessariamente adottare un nuovo concetto di mondo. Tale concetto risulta ora essere in perenne tensione a causa di una serie di dinamiche volte a scalfire la presunta e globale unità raggiunta, minandone ogni rappresentazione pacificata, e sconvolgendo l'ipotetico equilibrio tra centro e periferia<sup>19</sup>.

Possiamo dire che il postcolonialismo, nel suo vasto *corpus* di scritti, ha l'obiettivo di «cambiare i modi dominanti di pensare i rapporti tra mondo occidentale e non occidentale», per comprendere che spesso quando gli occidentali guardano al mondo non occidentale «ciò che vedono è un mero rispecchiamento di loro stessi e dei loro assunti o concezioni, anziché ciò che lì veramente accade»<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> M. Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma, 2004.

<sup>16</sup> Ivi, p. 417.

<sup>17</sup> J. Derrida, *La scrittrua e la differenza*, Einaudi, Torino, 2002, p. 364.

<sup>18</sup> S. Mezzadra, *Presentazione*, in R. Guha, G. C. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, Ombre corte, Verona, 2002, pp. 7-8.

<sup>19</sup> Ivi, p. 8.

<sup>20</sup> R. Young, *Introduzione al Postcolonialismo*, Meltemi, Roma, 2005, p. 8.

Gli studi postcoloniali ruotano attorno a tre filoni di ricerca: il primo, storicistico, fa capo all'opera di Edward Said, *Orientalismo* del 1978, ispirato alla teoria foucaultiana, che considera il colonialismo come una formazione discorsiva, alimentata dalle istituzioni materiali dell'impero; il secondo filone è di tipo decostruzionista, inaugurato da Gayatri Spivak, secondo la quale il discorso coloniale sarebbe il prodotto retorico degli assiomi imperialistici relativi alle questioni di razza e genere; infine, il terzo filone, che affonda le radici nell'ambito della psicoanalisi lacaniana, risale a Homi K. Bhabha, il quale si concentra sulla formazione del soggetto coloniale e sul processo di ibridazione, di cui sono protagonisti colonizzati e colonizzatori<sup>21</sup>.

Lo studio del colonialismo ha posto in evidenza il carattere di violenza «muta e irrimediabile, epistemica oltre che materiale», e ha individuato il vero punto di svolta che ci permette oggi di poter parlare di postcolonialismo nelle insurrezioni anticoloniali<sup>22</sup>. Parallelamente, il modo in cui si è dispiegata la decolonizzazione nel 900 ha mostrato come le condizioni costitutive del «progetto coloniale dell'Occidente», come lo indicava Said, continuano a scandire le scelte e le politiche dei paesi di oggi<sup>23</sup>. Come ritiene John McLeod:

Postcolonialism recognizes both historical continuity and change. On the hand, it acknowledges that the material realities and discursive modes of representation established through colonialism are still very much with us today, even if the political map of the world has altered through decolonization. But on the other hand, it prizes the promise, the possibility and the continuing necessity of change have already been achieved<sup>24</sup>.

Robert Young spiega come il postcolonialismo rivendichi il diritto di tutti i popoli al benessere materiale e culturale in una realtà fondata sull'ingiustizia, la quale procede soprattutto lungo la linea divisoria tra l'Occidente e i suoi altri. Tale linea fu tracciata dall'espansione degli imperi europei durante il XIX secolo, quando nove decimi dell'intera superficie del pianeta vennero posti sotto il controllo diretto e indiretto dell'Europa. Il dominio coloniale fu legittimato da teorie ontologiche che rappresentavano i colonizzati come gente inferiore e infantile, dagli atteggiamenti effeminati e bisognosi della cura paternalistica dell'Occidente: in termini *politically correct*, «bisognosi di sviluppo»<sup>25</sup>. Le teorie che legittimavano questo atteggiamento ruotavano attorno al concetto di razza, per cui i rapporti tra l'Occidente e il resto del mondo venivano semplicisticamente risolti nella contrapposizione manichea tra bianchi contro non-bianchi, in cui la cultura bianca si

---

<sup>21</sup> M. Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, cit., p. 417.

<sup>22</sup> S. Mezzadra, *Presentazione*, cit., p. 9.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> J. McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2010, p. 39.

<sup>25</sup> R. Young, *Introduzione al Postcolonialismo*, cit., p. 9.

poneva come modello dell'idea di civiltà.

Dopo il periodo di decolonizzazione, le società colonizzate si tramutarono in movimenti politici coerenti che portarono alle lotte anticolonialiste, decretando così la fine del dominio coloniale. Tuttavia, il XX secolo costituì il momento di passaggio da un dominio diretto a uno indiretto, in quanto i rapporti di potere internazionale non subirono modifiche reali e concrete: gli stessi paesi (ex-)imperialisti continuano a dominare quelle che erano le loro (ex-)colonie formali. La prima conseguenza di ciò fu il costituirsi di un grosso processo migratorio, che ha avuto come effetto positivo l'assottigliarsi della linea etnica che divideva l'Occidente dai suoi altri<sup>26</sup>.

Il postcolonialismo assume dunque, come primo dato di fatto, la situazione di subalternità e subordinazione economica che caratterizza i rapporti delle nazioni dei continenti non occidentali (Asia, Africa, America latina) con l'Europa e l'America del Nord. La sua è una prospettiva politica e una filosofia attivista che ha come fine polemico la denuncia di tali squilibri: «cerca di cambiare il modo in cui la gente pensa, vuol dare vita a un rapporto più giusto ed egualitario tra le diverse popolazioni del mondo.[...] Sovverte l'ordine del mondo, nel senso che minaccia i privilegi esistenti e il potere costituito»<sup>27</sup>.

Come ritiene C. L. R. James, la prerogativa postcoloniale consiste, dunque, nel reinterpretare e rileggere gli effetti e i caratteri dell'antica coscienza coloniale, a partire dalla successiva esperienza di trasformazione e dislocazione culturale, nelle vicende postbelliche successive alla decolonizzazione<sup>28</sup>.

## 1.2. Cosa si intende per Cultura

Iniziare un discorso sul colonialismo implica l'allusione all'incontro, e talora scontro, tra popoli diversi, e quindi tra le loro diverse essenze e culture. Come ritiene Said in *Cultura e Imperialismo*, uno dei risultati dell'imperialismo è stato quello di avvicinare i diversi mondi e questo dovrebbe portarci a considerare l'esperienza storica dell'impero come un'esperienza comune. D'altronde, a causa dell'imperialismo tutte le culture sono intrecciate le une alle altre, «nessuna è singola e pura, tutte sono ibride, eterogenee, differenziate e non monolitiche»<sup>29</sup>. Questo modello di domini e possedimenti ha gettato le premesse per il mondo globale di oggi: le comunicazioni elettroniche e la globalizzazione del commercio e delle risorse, a seguito delle quali sono stati riavvicinati tutti gli angoli del mondo, sono stati il risultato dell'azione degli imperi moderni. Tuttavia, il diffondersi del «nazionalismo difensivo» è spesso un elemento interno al processo

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 10.

<sup>27</sup> Ivi, p. 14.

<sup>28</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Meltemi, Roma, 2001, p. 241.

<sup>29</sup> E. Said, *Cultura e Imperialismo*, Gamberetti Editrice, Roma, 1998, p. 22.

educativo per il quale si insegna a bambini e studenti a celebrare esclusivamente l'unicità della *loro* tradizione<sup>30</sup>, nonostante «le culture, oggi, assumono più elementi stranieri, alterità, differenze di quante consciamente ne escludano»<sup>31</sup>.

A questo proposito è interessante l'analisi che Zygmunt Bauman compie relativamente alla cultura nel mondo moderno e postmoderno. Secondo lo studioso, sotto la forma della “cultura” o della “civiltà” la modernità cerca la bellezza («questa cosa inutile che ci aspettiamo che la civiltà stimi»), la pulizia («ogni genere di sporcizia sembra incompatibile con la civiltà») e l'ordine («ordine è una specie di coazione a ripetere che decide, grazie a una norma stabilita una volta per tutte, quando, dove e come una cosa debba essere fatta, in modo da evitare esitazione e indugio in tutti i casi simili tra loro»)<sup>32</sup>. Queste aspirazioni sono, secondo Bauman, delle conquiste che il cittadino raggiunge non senza pagare un prezzo per goderne. L'uomo infatti per natura apprezza l'esatto contrario della bellezza, dell'ordine e del pulito: proprio questa libertà di agire in base ai bassi impulsi istintivi deve essere controllata e limitata. La civiltà in fondo non è altro che un compromesso, un accordo, per cui la gioia della vita civile si ottiene solo a seguito della sofferenza, la soddisfazione si ottiene con il disagio, e l'obbedienza con la ribellione.

«L'idea della pulizia è la visione di uno stato di cose perfetto, dove non occorre più aggiungere o togliere nulla.[...] Senza una visione di stato ideale, il concetto di pulizia non ha senso», poiché non ci sarebbe niente di sporco da contrapporre a ciò che è pulito. Eppure, il discorso sulla sporcizia è più complesso di quanto sembri, poiché non sono tanto le qualità e le caratteristiche intrinseche all'oggetto che rendono una cosa sporca o pulita, quanto il luogo dove essa si trova in quel momento: è il «divario tra il posto dove essa si trova e quello dove dovrebbe trovarsi secondo lo schema dell'ordine previsto»<sup>33</sup>. Sfortunatamente esistono cose cui non è stato affidato nessun posto in nessun ordine costituito, e ovunque esse siano risultano sempre “fuori luogo”, poiché non rientrano nella visione di un mondo ordinato. Fanno parte di questa categoria esseri mobili per natura, «capaci di spostarsi da un posto all'altro e quindi di farsi avanti senza essere stati invitati né tanto meno attesi».

Il guaio di questi esseri è che se la ridono dei confini e vanno dove vogliono senza bisogno di invito, di visti di ingresso. Si spostano a seconda del loro capriccio, impongono la loro presenza senza alcun riguardo per le intenzioni degli architetti e dei guardiani dell'ordine. Mandano a monte gli interventi ordinatori, questi importuni svelano la caducità, la fragilità e l'instabilità dell'ordine. [...]

Questi esseri mobili e “autopropulsivi” sono un vero flagello, poiché le loro peregrinazioni mettono a

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 23.

<sup>31</sup> Ivi, p. 41.

<sup>32</sup> Z. Bauman, *Il disagio della postmodernità*, Mondadori, Milano, 2002, p. IX.

<sup>33</sup> Ivi, p. 4.

nudo qualcosa che si vorrebbe tenere segreto, vale a dire la fragilità, la casualità, la convenzionalità dell'ordine istituito e del confine tracciato. [...] Fanno svanire la speranza che, con i dovuti interventi, si possa creare una sfera ordinata e totalmente protetta dalle intrusioni<sup>34</sup>.

Vivere nell'ordine significa vivere nella regolarità che permette di prevedere quello che potrebbe capitarci, attraverso un sommario conteggio delle probabilità di eventi non casuali più o meno plausibili: infatti, «lo spazio ordinato si differenzia dal caos per il fatto che in esso certi eventi sono altamente probabili, altri molto meno e altri quasi impossibili»<sup>35</sup>.

Ecco perché l'arrivo dello straniero fa l'effetto di un terremoto. Lo straniero fa vacillare la scala sulla quale poggia la sicurezza della vita quotidiana. Viene da lontano, non conosce gli usi locali e per questa ragione diventa essenzialmente colui che deve mettere in questione quasi tutto ciò che ai membri del gruppo di cui è entrato a far parte sembra fuori questione: per lui non c'è, nel gruppo dove è entrato, un posto “naturale” dal quale i modelli comportamentali di gruppo gli appaiono “naturali” come appaiono alla gente del gruppo<sup>36</sup>.

La creazione dell'ordine consiste nello scoprire e annunciare sempre nuove anomalie, tracciare nuove linee di confine e individuare sempre nuovi generi di stranieri. Cosa fare nei loro confronti? Gli stranieri vanno e vengono, sono stranieri verso i locali e verso gli stranieri giunti precedentemente, poiché ogni nuova ondata differisce dalle altre.

Tutte le società creano stranieri, ovvero individui non collocabili in una «mappa cognitiva, estetica o morale», e che, in quanto tale, mettono in disordine modelli regolari e schematici. Questo perché una volta disegnati i limiti e i confini invalicabili delle mappe cognitive, diventa inaccettabile chiunque tenti di non rispettare tali divisioni da cui dipende una vita ordinata e quindi sensata. La colpa attribuita allo straniero consiste nella mancata assegnazione di un posto da parte della concezione statale dell'ordine. Questo genera la linea divisoria tra ciò che è statale, quindi familiare, e ciò che è esterno allo stato, quindi sconosciuto, tra *heimliche* e *unheimliche*. Nell'età moderna gli stranieri sono tali nella misura in cui l'ordine progettato fa di essi un elemento estraneo. Sono gli indefiniti, che con la «loro esistenza insidiano l'invalicabilità delle frontiere e insultano la maestosità dell'ordine»<sup>37</sup>. Nello stato moderno, continua Bauman, l'ambiguità è bandita, tutto ciò che è ambivalente è oggetto di lotta poiché crea straniamento, e le strategie che sono state attuate per annientare l'elemento estraneo sono diverse e complementari: una è la strategia antropemica,

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 5.

<sup>35</sup> Ivi, p. 6.

<sup>36</sup> Ivi, p. 10.

<sup>37</sup> Ivi, p. 21.

consistente nello scacciare gli stranieri, respingendoli oltre le frontiere del mondo ordinato e mettendo al riparo gli abitanti; l'altra è la strategia antropofagica, che consiste nel divorare gli estranei e metabolizzarli, per renderli indistinguibili da sé, attraverso una sorta di «cannibalismo culturale».

Nel tempo postmoderno, di cui viviamo ancora gli effetti, invece, vi è uno spirito di incertezza, che nasce dallo scetticismo e dalla perplessità relativa alla nuova forma che avrà il mondo. La peculiarità di tale incertezza è che essa non viene avvertita come un disagio momentaneo: questa è la nuova essenza del mondo, il quale sta imparando a convivervi stabilmente. La prospettiva del mondo attuale non è più quella di un ordine globale, bensì di un «nuovo disordine mondiale»<sup>38</sup>. In questo scenario, la costruzione dell'identità non avviene più tappa per tappa, con pazienza e costanza; «oggi subentra la tecnica degli “inizi assoluti”, del ricominciare sempre daccapo, dello sperimentare forme veloci da montare e facili da smontare, del dipingere nuovi quadri sopra le immagini di ieri: la tecnologia dell' “identità palinsestale”»<sup>39</sup>, in cui è fondamentale una memoria sempre da svuotare, piuttosto che da riempire. Gli stranieri di questa epoca sono i prodotti di scarto del processo costruttivo dell'identità, che portano con sé le caratteristiche dell'industria che li ha generati. Si instaura, così, una relazione inversamente proporzionale tra l'aumentare dell'estraneità e dell'avversione provata verso gli stranieri e il diminuire della sicurezza e della libertà di chi prova questi sentimenti: quanto meno la gente controlla il proprio destino, tanto più cercherà di allontanare gli stranieri, avvertiti come minacciosi, soffocanti e paralizzanti.

Tuttavia, «gli stranieri sono necessari proprio per la loro estraneità: la loro diversità va protetta e forse anche accuratamente coltivata»<sup>40</sup>, anche perché l'avvento di un mondo monolitico e indifferenziato sarebbe impensabile, visto il dispiegarsi della vita postmoderna. Infatti, oggi la presenza degli estranei non è avvertita più come un problema transitorio, ma come qualcosa che ormai appartiene al nostro mondo.

Nel definire cosa sia la cultura Said individua due significati: il primo fa riferimento all'insieme di pratiche che «godono di una relativa autonomia dalle sfere dell'economia, del sociale e della politica» e spesso sono ricoperte di un valore estetico, che mira a suscitare il piacere. Ne sono un esempio le leggende, i miti, le tradizioni e le conoscenze scientifiche delle società come etnografia, storiografia, filologia, sociologia e storia letteraria. L'idea di Said è che tramite la narrativa, e in particolar modo nello studio approfondito del romanzo ottocentesco, i «popoli

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 27.

<sup>39</sup> Ivi, p. 30.

<sup>40</sup> Ivi, p. 37.

colonizzati avrebbero affermato la loro identità e l'esistenza della propria storia»<sup>41</sup>. Infatti, dopo l'occupazione dei territori, il potere all'interno dei nuovi insediamenti è stato perpetuato attraverso la narrativa. Non è un caso che Bhabha abbia intuito come le nazioni stesse siano narrazioni: «il potere di narrare, o di impedire ad altre narrative di formarsi e di emergere, è cruciale per la cultura e per l'imperialismo, e costituisce uno dei principali legami tra l'una e l'altro»<sup>42</sup>.

La seconda accezione del termine 'cultura' definisce quello che è il «serbatoio di tutto ciò che di buono una determinata società ha compreso e pensato». Matthew Arnold riteneva che la cultura attenuasse la criminalità e le devastazioni all'interno delle civiltà moderne urbane. Tuttavia, il rischio era che con il tempo la cultura finisse per essere associata in modo aggressivo con la nazione, diventando il discrimine tra un “noi” e un “loro”, con un discreto grado di xenofobia<sup>43</sup>.

Said ricorda che «la storia di ogni cultura è una storia di prestiti culturali. Le culture non sono impermeabili; proprio come la scienza occidentale ha attinto a piene mani dagli arabi, questi a loro volta avevano fatto lo stesso con l'India e la Grecia»<sup>44</sup>. È una storia di interdipendenze di ogni tipo, di esperienze comuni tra le culture. Secondo Bhabha il concetto stesso di cultura è transnazionale e in «continuo movimento traduttivo». Transnazionale perché le teorie postcoloniali si concentrano sulle storie di spostamenti e sostituzioni culturali spesso violente, ed è uno spostamento continuo perché questi spostamenti pongono il problema di capire cosa la cultura significhi nel suo senso più vero.

La dimensione transnazionale della trasformazione culturale, fatta di migrazione, diaspora, esilio, rende il processo di traduzione/trasposizione culturale una forma di significazione complessa. Il grande vantaggio di questa condizione è di renderci sempre più consapevoli del carattere costruito della cultura e dell'invenzione della tradizione. [...] La prospettiva postcoloniale oppone la consapevolezza della maggior complessità assunta dai confini culturali e politici al di là di universi politici spesso opposti tra loro<sup>45</sup>.

Un altro tipo di riflessione postcoloniale relativo alla cultura è offerto da James Clifford, che invita i suoi lettori a considerare le culture dall'ottica del viaggio e non più da una prospettiva stanziale o locale. Egli conia l'etichetta *travelling cultures* per indicare il mutato atteggiamento con cui leggere i rapporti tra spazio, luoghi e produzione di significati culturali. Per viaggio, Clifford non intende il significato letterale, bensì quello metaforico: secondo questa nuova etnografia

---

<sup>41</sup> E. Said, *Cultura e Imperialismo*, cit., pp. 8-9.

<sup>42</sup> Ivi, p. 9.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Ivi, p. 243.

<sup>45</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 239.

postcoloniale, è necessario concepire le culture come il prodotto mai finito di incontri, fusioni e contaminazioni, ma anche conflitti e resistenze, nati dall'interazione tra ciò che “è dentro”, quindi locale, e ciò che “fuori”, quindi estraneo e globale<sup>46</sup>.

Nell'analisi compiuta all'interno della *Poetica del diverso*, Edouard Glissant afferma che nel mondo esistano due tipi di culture: quelle ataviche e quelle composite. Le culture composite tendono a diventare ataviche per acquisire continuità e rispettabilità che solo il tempo può dare; mentre le ataviche tendono a creolizzarsi, cioè a rimettere in discussione lo statuto della loro identità come radice unica. Glissant prende l'immagine dalla natura per applicarla alle identità e alla categorizzazione delle culture ataviche e culture composite. La nozione di identità come radice unica è legata alla natura di quelle che sono dette culture ataviche. Esse danno un principio, una genesi e legittimano, ad un determinato gruppo sociale, una terra che, al momento della sua occupazione, diventa territorio. Viceversa, l'identità come rizoma si lega all'esistenza di culture composite, in cui si pratica una creolizzazione. L'identità a radice unica esclude tutte le altre, e si oppone alla nozione reale nelle culture composite aventi un'identità come rizoma, cioè radice che incontra più radici. Occorre rinunciare all'immaginario e alla mentalità nati dall'assunto di un «identità a radice unica ed entrare nel più ampio sistema delle relazioni, di un'identità-relazione», che significa apertura all'altro. Il modo migliore che può regolare questo processo è avvicinarsi al «pensiero della traccia»<sup>47</sup>, a un non-sistema di pensiero che non sarà dominatore né sistematico e né imponente, ma intuitivo e ambiguo, capace quindi di adattarsi alla molteplicità del mondo contemporaneo. Per una poetica della relazione si ritorna all'antico pensiero presocratico, secondo il quale l'essere è Relazione, non assoluto, ma relazione con l'altro, con il mondo, con il cosmo.

In questo discorso, è importante fare riferimento ai miti fondatori: il loro ruolo è quello di consacrare la presenza di una comunità su un territorio, legittimandola attraverso il legame ad una genesi, ad una creazione del mondo. Il mito fondatore rassicura, «autorizza la comunità a considerare la terra come assolutamente propria. Per estensione di legittimità, la comunità si sente depositaria del diritto di estendere i confini del suo territorio»<sup>48</sup>. Ancorare il mito fondatore ricollegabile ad una genesi comporta due dinamiche: la filiazione e la legittimità. La stessa Storia è figlia del mito fondatore, poiché per spiegare la Storia «il mito fondatore sarà accompagnato, poi occultato, poi sostituito da miti di delucidazione e di spiegazione dei processi sociali e delle condizioni dell'ambiente di una comunità. [...] Il mito sarà portatore di una concezione che troverà la sua naturale realizzazione nell'assoluto che sarà la scrittura»<sup>49</sup>. Di conseguenza la coscienza

---

<sup>46</sup> Cfr. J. Clifford, *Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999.

<sup>47</sup> E. Glissant, *Poetica del diverso*, Meltemi, Roma, 2004, p. 52 e seguenti.

<sup>48</sup> Ivi, p. 47.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

storica sarà il sentimento generalizzato di una missione da realizzare, una filiazione da mantenere e una legittimità da difendere.

Nelle società prive di mito fondatore, invece, e quindi in culture composite, la nozione di identità si realizza nella rete della Relazione che comprende l'altro. Qui la coscienza storica si costituisce come la pulsione verso le congiunzioni di tutte le storie, senza che nessuna di queste possa prevalere con una legittimità assoluta.

### 1.3. Letteratura e erranza

Sebbene la teoria postcoloniale sia nata nell'ambito della critica letteraria, essa ha allargato il suo orizzonte, entrando nel più generale campo dei *Cultural Studies*. Non più solo i testi risultano al centro dell'analisi di tali studi, ma tutto ciò che si possa definire come appartenente alla cultura assume significato. Tuttavia, in questa operazione di analisi, abbiamo scelto di occuparci della letteratura, in particolar modo di quella italiana, che può andare sotto l'etichetta di postcoloniale, da leggere dietro le lenti dei *postcolonial studies*.

Come ritiene Stuart Hall<sup>50</sup>, la periodizzazione postcoloniale offre una narrativa alternativa, con congiunture chiave diverse dalla narrativa classica: la colonizzazione non è più un evento secondario, marginale, in alcuni casi rimosso, ma acquista un ruolo e un significato di grande evento di rottura, dalla portata storica mondiale. Secondo lo studioso, con il termine 'colonizzazione' non si intende semplicemente l'occupazione da parte delle potenze imperiali, ma tutto il processo di espansione, esplorazione e conquista che costituì la faccia esterna propria della modernità capitalista, prima europea e poi occidentale già dopo il 1492. Questa ri-narrativizzazione disloca la storia dal suo incentrarsi sull'Europa alle sue disperse "periferie" globali durante il periodo di transizione dal feudalesimo al mercato mondiale. L'elemento distintivo della periodizzazione postcoloniale è aver compiuto una riformulazione retrospettiva della modernità, vista nelle sue varie forme e momenti di rottura. Ciò ha comportato un'interruzione critica all'interno della narrativa storiografica, che ha dato a questa dimensione globale una presenza subordinata in una storia che poteva essere raccontata solo dall'interno dei suoi parametri europei.

La storiografia ufficiale ha sempre prediletto e adottato come punto di riferimento «i grandi libri epici fondanti dell'umanità» poiché questi «sono libri che rassicurano la comunità sul suo destino e che tendono a escludere l'altro da questa comunità»<sup>51</sup>. Tali libri, tuttavia, sono in realtà libri dell'erranza. L'*Antico Testamento*, l'*Iliade*, l'*Odissea* sono testi completi, in quanto affermano la necessità del radicamento e la necessità dell'erranza. L'utopia di Glissant è che un giorno, nella

---

<sup>50</sup> Cfr. S. Hall, *Quando è stato il 'post-coloniale'? Pensando al limite*, cit.

<sup>51</sup> E. Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 51.

totalità-mondo, quando il mondo verrà concepito come una comunità nuova, si inaugurerà una nuova letteratura epica contemporanea, che sarà scritta in un idioma multilingue e che non avrà alcun capro espiatorio da sacrificare, a differenza della letteratura tradizionale che esclude quanto non viene redento all'interno della comunità<sup>52</sup>.

È di fondamentale importanza l'analisi di Said, in *Cultura e imperialismo*, sui rapporti tra le letterature europee e il colonialismo: le letterature occidentali imperiali hanno dato impulso alla nascita delle letterature extra-europee nelle loro lingue europee; d'altro lato le letterature coloniali extraeuropee hanno interagito con quelle metropolitane, le hanno invase e trasformate dall'interno delle loro stesse lingue. Quando si forma una letteratura creolo-meticcia, si forma anche un «nodo interletterario» tra le loro opere e i loro autori e quelli delle letterature madri-metropolitane.

È da riconoscere, in effetti, che la letteratura europea ha assunto ormai un respiro mondiale: così come le nazioni europee si sono appropriate dei «mondi del mondo»<sup>53</sup>, allo stesso modo la letteratura europea è diventata il contenitore e il canone di tutte le letterature che vi sono state ammesse, dal XVI secolo ad oggi. A globalizzarsi è stato il dominio del potere economico-finanziario e, quindi, di conseguenza, la sua comunicazione mondiale simultanea. La letteratura quindi è cambiata. Come? Secondo Armando Gnisci essa lavora per «tenere in contatto gli umani e le culture tramite la traduzione continua di tutto l'antico, dei vari mondi in tutte le lingue». Tramite i testi letterari si disseminano e si spargono sogni e valori, riflessioni, ribellioni, prospettive che altrimenti andrebbero a scomparire, risucchiati dall'universo mediatico<sup>54</sup>: la letterarietà, infatti, come dice lo studioso, non è semplicemente un'irriducibile qualità estetica priva di nome, ma è «l'irriducibile qualità comunicabile dell'uomo». In quanto tale, la poetica letteraria umanistica non indirizza verso un atteggiamento elitario, ma spinge a praticare la letteratura come l'unica forma di comunicazione democratica dotata «di valore del senso, e che funzioni tra tutte le culture»<sup>55</sup>. Mentre il pensiero unico e dominante inibisce nuove riflessioni critiche e oscura la possibilità di desiderare un mondo diverso da quello in cui viviamo, la letteratura crea una comunicazione generale, che spinge gli uomini ad interrogarsi, riaccendendo il pungolo della curiosità.

La letteratura mondiale non è più il sogno goethiano e romantico, ma è diventata la quinta essenza del mercato mondiale, un *Weltmarkt*<sup>56</sup> delle lettere passate, presenti e future all'interno della compravendita delle culture. Tuttavia, accanto a questa *Weltliterature* livellata sul mercato globale, vi è una «letteratura dei mondi» che crea una rete planetaria di conoscenze, traduzioni, reciprocità, liberata dall'eurocentrismo, non del passato ma del futuro e si pone come educazione

---

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> A. Gnisci, *Una storia diversa*, Meltemi, Roma, 2001, p. 11.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

degli oppressi, come forma di resistenza. A differenza della letteratura europea che «sembra essere rimasta un puro oggetto accademico ed enciclopedico», essa ambisce alla parificazione non violenta delle culture tramite le lingue e la traduzione<sup>57</sup>. L'«irreparabile della storia mondiale»<sup>58</sup> causato dal colonialismo, infatti, è stato aver trasformato l'incontro tra i popoli del mondo in una serie di campagne militari, evitando e impedendo anche per il futuro un incontro ospitale e pacifico. Per questo, ora è così importante l'azione delle letterature europee metropolitane, che devono essere raccontate dalla prospettiva rovesciata, rispetto a quella eurocentrica, della decolonizzazione, scrivendo una «storia diversa» della letteratura e della politica dell'Europa moderna<sup>59</sup>. La decolonizzazione, infatti, è l'unico modo per liberarsi dal dominio altrui e dalla passione di dominare, e causa il «depotenziamento dell'identità del maschio-bianco-civilizzatore-padrone del sapere, della potenza, del diritto e della verità»<sup>60</sup>. La letteratura opera «per dare all'umano l'educazione del senso, [...] educazione al senso dell'esistere, al senso dell'essere in un mondo fatto di mondi, al senso di avere una mente che si interroga e che interroga l'altro. Una mente che vuole corrispondere»<sup>61</sup>. La letteratura ha quindi il compito di mantenere chi la pratica nello *status* di «intellettuale impegnato a tempo pieno», ci addestra al senso e, tramite la traduzione, ci rende tutti contemporanei e leggibili vicendevolmente.

Homi Bhabha propone, in linea con quanto detto, non solo una revisione dei vari canoni nazionali, ma allo stesso tempo una revisione radicale del concetto di comunità umana basata su una spinta contro-moderna:

la condizione postcoloniale è un salutare monito sui rapporti ancora neocoloniali che si sono riprodotti nel “nuovo” ordine mondiale[...]. La critica postcoloniale si fa testimone di quei paesi e comunità che si sono costituite in “condizioni altre dalla modernità”: queste culture, espressione di una contro-modernità postcoloniale, possono condizionare la modernità, introducendovi discontinuità o antagonismi<sup>62</sup>.

Questo succede perché queste comunità resistono alle tecnologie oppressive e assimilazioniste, e grazie alla loro capacità di sviluppare l'ibridità culturale insita nel loro essere Stati di frontiera. Per questo, parlare di *oltre* significa parlare di un tempo in re-visione, un «ritorno al presente per ri-descrivere la nostra contemporaneità e ri-scrivere la nostra vita comune, umana e

---

<sup>57</sup> Ivi, p. 15.

<sup>58</sup> Ivi, p. 20.

<sup>59</sup> Ivi, p. 21.

<sup>60</sup> Ivi, p. 24.

<sup>61</sup> Ivi, p. 57.

<sup>62</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 18.

storica: significa toccare il futuro nel suo lato più vicino»<sup>63</sup>. È così che il passato viene considerato come uno «spazio contingente che innova e ostacola lo svolgersi del presente: il “passato-presente” diviene parte della necessità di vivere, non della nostalgia»<sup>64</sup>.

Già da Platone la letteratura era considerata come strumento di mediazione tra il reale e l'immaginario, e i dibattiti marxisti e poststrutturalisti hanno cercato di analizzare meglio la tipologia di questa mediazione. Poiché i segni e il linguaggio sono i luoghi in cui prendono corpo le diverse ideologie, i testi letterari si possono considerare particolarmente essenziali per analizzare le interazioni ideologiche, senza dimenticare, inoltre, che la loro capacità di offrire una panoramica globale dei rapporti tra il singolo individuo e il contesto socio-linguistico in cui è inserito<sup>65</sup>. Quindi la letteratura non si limita ad esplicitare o sfidare le ideologie dominanti, ma testimonia delle tensioni e delle complesse relazioni fra culture coloniali. La letteratura, come scrive Mary Louise Pratt, è un'importante «zona di contatto» in cui avvengono interessanti processi di transculturazione<sup>66</sup>.

Studiare la letteratura mondiale, quindi, secondo Bhabha, potrebbe implicare lo studio del modo in cui tutte le culture si riconoscono attraverso le «loro proiezioni di alterità». Al centro di questo nuovo studio della letteratura mondiale, in questo modo, non ci sarà più la trasmissione delle tradizioni nazionali, ma il terreno fertile sarà costituito dalle storie transnazionali di migranti, colonizzati e rifugiati politici, la cui tematica centrale sarebbe quindi il «bizzarro spostamento socioculturale»<sup>67</sup>.

Infatti, come ricorda Said:

una delle più infelici caratteristiche della nostra epoca è quella di aver prodotto profughi, migranti, senza patria, esuli in misura superiore a tutta la storia precedente. Così come la lotta per l'indipendenza ha generato nuovi stati e nuovi confini, ha generato anche vagabondi senza casa, nomadi, accattoni, non assimilati alle strutture del potere istituzionale, rifiutati dall'ordine stabilito a causa della loro intransigenza e ostinata ribellione. E fintanto che tra il vecchio e il nuovo, tra il vecchio impero e il nuovo stato, esisterà questa gente, la loro condizione non potrà che esprimere le tensioni, le indecisioni e le contraddizioni presenti nei territori che possiamo osservare sulla mappa culturale dell'imperialismo. [...] Eppure non è esagerato dire che la liberazione come missione intellettuale, nata dalla resistenza e dall'opposizione alle costrizioni e ai saccheggi dell'imperialismo, è passata a un tipo di energia liberatoria, senza patria, decentrata, espressione dell'esilio. L'incarnazione di questa forma di energia è data oggi dalla figura del migrante, la cui coscienza è rappresentata dall'intellettuale e dall'artista in esilio; ovvero da una figura politica che si colloca tra più territori, tra

---

<sup>63</sup> Ivi, p. 19.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, Meltemi, Roma, 2000, p. 81.

<sup>66</sup> Cfr. M. L. Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, London, 1992.

<sup>67</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 26.

più forme, tra più case, tra più lingue<sup>68</sup>.

Certo, non occorre cadere nella banalità di sovrapporre le elucubrazioni virtuosistiche dell'intellettuale in esilio con le miserie dei senza-patria, ma tuttavia Said considera l'intellettuale come colui che «prima distilla e poi articola l'essenza delle sventure che sfigurano la modernità. Nell'eccentricità del rifugiato non c'è soltanto il vantaggio negativo del rifugio; c'è anche il beneficio positivo dello sfidare il sistema, del descriverlo in un linguaggio del quale sono privi quanti sono già stati soggiogati da esso»<sup>69</sup>.

Deleuze e Guattari hanno sviluppato l'idea del nomade come «concetto strategico»<sup>70</sup>: il nomade resiste di più al controllo sociale messo in opera dalle istituzioni dello Stato, e infatti non è un caso che gli stati abbiano da sempre discriminato coloro che vivono in una condizione migratoria permanente, considerati come una seria minaccia per la loro stabilizzazione e controllo. Deleuze e Guattari estendono l'idea di nomadismo a tutte le forme di attività politica e culturale che contestano e dissolvono i confini dei codici sociali contemporanei, poiché, metaforicamente, il nomadismo implica l'attraversamento dei territori e opera una forma di resistenza ai discorsi egemonici.

Anche Glissant compie un'interessante analisi dell'erranza, ricorrendo, come sua abitudine, al paragone con il mondo scientifico: egli chiama in causa la scienza del caos che stabilisce come dei sistemi dinamici determinati, ad un certo punto, diventino erratici. Inizialmente un sistema deterministico ha una sua fissità e meccanicità, una regolarità di funzionamento. Ma può succedere che il suo sistema di valori, in un dato momento, inizi a fluttuare senza una motivazione precisa. Anche nel rapporto tra le culture esiste questo elemento di imprevedibilità, che risulta così legato al «sistema deterministico erratico»<sup>71</sup>. I fisici del caos affermano che solo i sistemi che hanno due gradi di libertà, due variabili, non diventano mai erratici, mentre negli altri sistemi con più variabili, e soprattutto con la variabile tempo, questa trasformazione avviene. Per questo possiamo fare il parallelo discorso con le culture, che sono, appunto, imprevedibili. L'Occidente, d'altro canto, ha sempre avuto come massima ambizione la prevedibilità, ma questa è inattuabile nelle relazioni spazio-temporali che le comunità creano attorno a sé, dove l'imprevedibilità è la legge. Tuttavia questo deve tenerci lontano dalla tentazione nichilistica, per cui se tutto è imprevedibile non vi è motivo di agire. L'imprevedibilità, secondo Glissant, non è una sottrazione o una mancanza: «conoscere l'imprevedibile è adattarsi al suo presente, al presente che si vive poeticamente. Credo che la poesia, o in ogni caso l'esercizio dell'immaginario, sia dappertutto l'unico modo che abbiamo

---

<sup>68</sup> E. Said, *Cultura e Imperialismo*, cit., pp. 363-364.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> R. Young, *Introduzione al Postcolonialismo*, cit., p. 64.

<sup>71</sup> E. Glissant, *La poetica del diverso*, cit., p. 64.

per iscriverci nell'imprevedibilità della relazione mondiale»<sup>72</sup>.

Ali Shariati scrive:

L'uomo, questo fenomeno dialettico, è costretto ad essere in continuo movimento [...] L'uomo, pertanto, non riesce mai a trovare il luogo ultimo per riposare e finalmente risiedere in Dio [...] Che terribile maledizione sono allora tutti gli schemi prefissati. Chi mai può fissare uno schema? L'uomo è “scelta”, lotta, costante divenire. È una migrazione infinita, una migrazione all'interno di se stesso, dal fango a Dio; è un errante all'interno della sua stessa anima<sup>73</sup>.

Anche Hugo of St Victor, sulla stessa scia, dà una suggestiva rappresentazione della condizione del nomade:

La persona che trova dolce la propria terra natale è ancora un debole principiante; colui per il quale ogni terra è come la sua terra nativa è già forte; ma perfetto è colui per cui il mondo intero è una terra straniera. L'anima tenera fissa il suo amore su un luogo del mondo. La persona forte ha esteso il suo amore ad ogni luogo; l'uomo perfetto l'ha estinto<sup>74</sup>.

Solo attraverso questo atteggiamento l'uomo può cominciare ad afferrare l'esperienza umana. Occorre mantenere l'indipendenza e il distacco di colui per il quale la patria è sì “dolce”, ma che riesce a ritrovare quella dolcezza altrove in un atteggiamento cosmopolita, di cittadino del mondo.

Come dice chiaramente Said, oggi nessuno è esclusivamente una cosa sola. Le etichette sono solo uno dei punti di partenza che devono essere presto abbandonati. Il peggior regalo dell'imperialismo è stato quello di aver fatto credere a ciascuno di poter essere soltanto esclusivamente bianco o nero, occidentale o orientale. Al contrario, gli esseri umani forgiato, oltre alla propria storia, anche la propria cultura e identità etnica. Non si può negare certo la presenza di tradizioni secolari, di linguaggi antichissimi, e così via. Ma non c'è alcun motivo razionale per insistere sulla loro separazione e distinzione, come se fosse il fulcro della vita stessa. «La sopravvivenza dipende dai legami, dalle connessioni tra le cose. [...]. È più gratificante pensare in modo concreto e comprensivo agli altri di quanto non lo sia pensare esclusivamente a noi [...], non cercare di classificarli e non ripetere continuamente che la “nostra” cultura è prima fra tutte. L'intellettuale ha ben altri e più validi compiti da assolvere»<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Ivi, p. 67.

<sup>73</sup> A. Shariati, *On the Sociology of Islam: Lectures by Ali Shariati*, trad. ingl. H. Algar, Mizan Press, Berkeley, 1979, p. 92-93, in E. Said, *Cultura e Imperialismo*, cit., p. 365.

<sup>74</sup> H. of St. Victor, *Didascalicon*, trad. ingl. a cura di J. Taylor, Columbia University Press, New York, 1961, p. 101.

<sup>75</sup> E. Said, *Cultura e Imperialismo*, cit., p. 368.

#### 1.4. Il significato del termine 'postcoloniale'

Il postcoloniale è sintomo di modificazione storica. Non è ovviamente una modificazione omogenea e concreta, ma, come il prefisso suggerisce, si tratta di una ricontestualizzazione del *corpus* della conoscenza e delle comprensioni anteriori. Quel 'post', infatti, non è segnale innocentemente cronologico, ma di natura epistemologica. Il postcoloniale invita, quindi, a «ri-vedere e ri-considerare le proprie posizioni terrene e differenziate nell'articolazione e nella gestione del giudizio storico e delle definizioni culturali»<sup>76</sup>. Esso propone una «critica fondamentale delle istituzioni, dei linguaggi e delle discipline che storicamente hanno definito e organizzato il coloniale, ovvero la conoscenza scientifica e umanistica avviluppata nella “storia” che la modernità occidentale ha raccontato a se stessa»<sup>77</sup>. Ian Chambers paragona l'azione di questa nuova categoria critica ad una incisione nella conoscenza e soprattutto nel sapere umanistico, che porta come conseguenza un'interruzione nell'apparente fatalità del progresso storico: la corsa verso la perfezione del futuro viene interrotta da una spirale di ritorni in cui si innestano «il passato nel presente, l'arcaico nell'avanguardia», e la narrazione storica non deve solo ampliare le sue conoscenze, ma anche riconsiderare la propria struttura e i propri obiettivi<sup>78</sup>.

Come scrive Ania Loomba, il termine postcolonialismo è diventato così vago e diffuso che è impossibile descriverne in maniera soddisfacente il significato e ciò a cui si riferisce. La difficoltà di una definizione univoca dipende in parte dalla vasta natura interdisciplinare degli studi postcoloniali, e anche dai tratti particolari e assolutamente nuovi assunti dal colonialismo moderno. Infatti, nel 1930, l'85% della superficie terrestre era costituito da colonie o ex-colonie. Questa complessità impedirà una classificazione univoca e incontrovertibile, in quanto sarà sempre presente la possibilità di negare qualunque possibile generalizzazione<sup>79</sup>.

John McLeod, invece, si sofferma sull'uso o meno del trattino nell'etichetta 'postcolonialismo': l'utilizzo del trattino esprimerebbe meglio l'idea di un particolare periodo storico o una specifica epoca, come si può notare in espressioni come 'post-indipendenza' o 'post-Impero'. «In its hyphenated form, 'post-colonial' functions rather like a noun: it names something which exists in the world»<sup>80</sup>. Invece, il termine senza il trattino indicherebbe non tanto un'entità tangibile, quanto un modo di pensare, «a mode of perception, a line of inquiry, an aesthetic practice, a method of investigation», funzionando come un aggettivo che esprime la qualità di una cosa o di un'azione<sup>81</sup>.

---

<sup>76</sup> I. Chambers, *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*, Meltemi, Roma, 2003, p. 34.

<sup>77</sup> Ivi, p. 35.

<sup>78</sup> Ivi, p. 36.

<sup>79</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., pp. 11-12.

<sup>80</sup> J. McLeod, *Beginning Postcolonialism*, cit., p. 5.

<sup>81</sup> Ivi, p. 6.

Indubbiamente mi sento di concordare con quest'idea, e di fatti ho scelto di adottare la forma senza trattino, proprio perché mi schiero dalla parte delle strategie che mirano ad interpretare correttamente il presente con uno sguardo attento e critico sul passato. Alla base di tali richiami vi è innanzitutto l'incertezza circa il fatto che il passato sia realmente tale, finito e concluso nell'oggi. T.S. Eliot ricorda come la tradizione «esige che si avvi[i] un buon senso storico[...]; avere senso storico significa essere consapevole non solo che il passato è passato, ma è anche presente. [...] Nessun poeta, nessun artista di nessun'arte, preso per sé solo, ha significato compiuto»<sup>82</sup>. L'idea base è che non possiamo in alcun modo isolare il passato dal presente, in quanto l'uno implica la presenza dell'altro. Tuttavia, il ricordo del passato non è sempre veritiero: come scrive Eric Hobsbawm, in *L'invenzione della tradizione*, spesso gli interessi e le priorità del mondo contemporaneo esercitano una notevole influenza sulle immagini che ci costruiamo relativamente al nostro passato, al punto da edulcorarlo e purificarlo: creiamo, così, «un passato da cui abbiamo escluso gli elementi, le vestigia e le narrazioni indesiderate»<sup>83</sup>.

Per quanto riguarda il rapporto tra imperialismo e colonialismo, sono stati diversi i critici secondo cui l'era dell'imperialismo classico, culminato in quella che Hobsbawm ha definito l'Età dell'Impero, si sia concluso alla fine della Seconda Guerra Mondiale, con lo smantellamento delle società coloniali per continuare, tuttavia, ancora adesso ad esercitare una notevole influenza culturale<sup>84</sup>. Nell'analisi di questo rapporto, Said utilizza il termine 'imperialismo' per riferirsi alla «pratica, alla teoria e agli atteggiamenti di un centro metropolitano che governa un territorio lontano», e usa 'colonialismo' come una conseguenza dell'imperialismo, ovvero lo stabilire insediamenti in un territorio lontano. «L'imperialismo è semplicemente il processo, o la politica, di fondazione o di gestione di un impero. Nel nostro tempo il colonialismo diretto è in gran parte finito; l'imperialismo resiste invece dove è sempre stato, in una sorta di sfera culturale generale così come in specifiche pratiche politiche, ideologiche, economiche e sociali»<sup>85</sup>.

Nell'esaustiva analisi di Ania Loomba riguardo alla definizione del termine, troviamo un'ulteriore precisazione relativa alla differenza tra colonialismo e imperialismo, rispetto a quella operata da Said: secondo il dizionario inglese di Oxford il termine colonialismo trae la sua radice dal termine 'colonia', ovvero «insediamento in una nuova terra, un gruppo di persone si insedia in una località nuova e costituisce una comunità soggetta o comunque legata al paese di origine»<sup>86</sup>. Si

---

<sup>82</sup> T. S. Eliot, *Critical Essay*, Faber&Faber, London, 1932. Traduzione italiana a cura di V. Di Giuro, A. Obertello, *Tradizione e talento individuale, ne Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e sulla critica*, Bompiani, Milano, 1995, p. 69.

<sup>83</sup> Ivi, p. 41.

<sup>84</sup> E. Said, *Cultura e Imperialismo*, cit., p. 33.

<sup>85</sup> Ivi, p. 35.

<sup>86</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 18-19.

può considerare il colonialismo, quindi, come la conquista e il controllo di altri popoli, dei loro beni e delle loro terre. Ma il colonialismo non è solo quello moderno: esso è insito nella storia dell'uomo. Roma, nel momento della sua massima espansione, aveva sottomesso le terre dall'Atlantico all'Armenia, così come Gengis Khan aveva conquistato l'intero Medio Oriente e la Cina. E così tutti gli altri imperi. Quindi, parlare oggi di colonialismo moderno sarebbe impossibile senza il riferimento alle storie precedenti<sup>87</sup>.

La filosofia marxista individua la differenza tra il colonialismo antico e quello moderno nel capitalismo: mentre i colonialismi antichi erano pre-capitalisti, quelli moderni sono invece intrisi di capitalismo, che contemporaneamente derivò dai beni e dalle ricchezze delle terre conquistate e generò il flusso di risorse umane ed economiche fra i paesi colonizzati e quelli colonizzatori. In questo andirivieni, i profitti, in ogni caso, tornavano sempre nella “madrepatria”. Loomba sostiene che, nonostante i colonialismi europei «produssero lo squilibrio economico necessario per la crescita del capitalismo e dell'industria europea [...], senza l'espansione coloniale la transizione europea al capitalismo non sarebbe avvenuta»<sup>88</sup>. Il colonialismo capitalista viene a volte confuso con l'imperialismo; è anche questo un errore, in quanto l'imperialismo risiede in un determinato periodo storico pre-capitalista. La Russia imperiale, ad esempio, o la Spagna imperiale erano entrambe pre-capitaliste. Sempre l'*Oxford English Dictionary*, se continuiamo a seguire Loomba, definisce 'imperiale' ciò che è proprio dell'imperatore, e imperialismo il comando di un imperatore dispotico.

All'inizio del XX secolo, Lenin e Kautsky hanno ridefinito il concetto di imperialismo legandolo allo sviluppo del capitalismo: per Lenin, le crescite del capitalismo finanziario e dell'industria occidentale hanno prodotto un'alta quantità di capitale, che, affinché si dimostrasse proficuo, doveva essere investito non in patria dove la forza lavoro era limitata, ma nelle colonie, in cui vi era sovrabbondanza di manodopera e di risorse umane. Il capitalismo per svilupparsi e crescere aveva, dunque, estremo bisogno dei paesi non industrializzati, i quali, secondo la previsione di Lenin, sarebbero stati assorbiti nel circuito capitalista finanziario. Questo sistema globale, denominato “imperialismo”, segna lo stadio più alto dello sviluppo capitalista. Nel mondo di oggi, quindi, possiamo distinguere tra colonizzazione, intesa come presa di controllo e di dominio di un territorio, sfruttamento del lavoro e ingerenze nella vita politica, e l'imperialismo come sistema globale e soprattutto come un sistema economico, avente la finalità di penetrare e controllare nuovi mercati, senza interferire con il controllo politico diretto<sup>89</sup>.

Loomba, in conclusione, propone di considerare l'imperialismo e il neo-imperialismo come

---

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>89</sup> Cfr. V. I. Lenin, *L'imperialismo, fase suprema del colonialismo*, Editori Riuniti, Roma, 1974.

fenomeni nati nelle metropoli e che hanno come risultato il colonialismo o il neo-colonialismo. «La nazione imperiale è la metropoli da cui proviene il potere e la colonia o neo-colonia è il luogo dove questo penetra e assume il controllo. L'imperialismo può dunque funzionare senza colonie formali (come l'imperialismo attuale), ma il colonialismo no»<sup>90</sup>.

Questo discorso altera il significato del 'postcolonialismo': poiché il colonialismo è terminato quasi dappertutto e i discendenti dei popoli colonizzati vivono sparsi per il mondo, si potrebbe concludere che tutto il mondo oggi sia postcoloniale. Eppure, molte critiche sono state scagliate contro questo termine, proprio per il suo prefisso, che sembrerebbe implicare una consequenzialità, intesa in due sensi: temporale e ideologico, e quindi di 'venire dopo' o 'prendere il posto di'. In effetti, a livello ideologico, è difficile credere che il colonialismo sia concluso data la permanenza degli squilibri del governo coloniale.

Un paese può essere allo stesso tempo postcoloniale (perché formalmente indipendente) e neocoloniale (perché rimasto economicamente e culturalmente dipendente). [...] Il nuovo ordine globale non dipende dal dominio diretto, indipendentemente dal quale consente la penetrazione economica, culturale e (a vari livelli) anche politica di alcuni paesi da parte di altri. E questo rende opinabile il fatto che i paesi un tempo colonizzati possano veramente essere visti come “postcoloniali”<sup>91</sup>.

Anche dal punto di vista temporale il postcolonialismo pone delle problematiche, in quanto il processo di decolonizzazione, iniziato da tre secoli, è ancora in atto. Da qui, la pertinente domanda dell'israeliana Ella Habiba Shohat «Ma allora quando comincia esattamente il “postcoloniale”?», perché il colonialismo ha avuto tempi di dominio e di liberazione diversi nei vari paesi. Per lei il postcoloniale risulta politicamente ambivalente poiché offusca le nette distinzioni tra colonizzatori e colonizzati, «non presuppone nessuna dominazione precisa e non richiede nessuna opposizione precisa». Shohat ritiene che il termine voglia indicare la chiusura definitiva di un'epoca storica come se il colonialismo fosse finito per sempre. Ad essere parte integrante dell'ambiguità del concetto è proprio il prefisso 'post', in quanto esso non chiarifica se si tratta di una periodizzazione epistemologica o cronologica: il «'postcolonialismo' indica il punto di rottura tra due epistemi nella storia intellettuale o si riferisce alle rigide cronologie della storia *tout court*?»<sup>92</sup>. A queste critiche della Shohat e di altri studiosi, come Mc Clintock e Dirlik, risponde Stuart Hall, secondo il quale nonostante il concetto del postcolonialismo sia stato effettivamente universalizzato, attraverso

---

<sup>90</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 23.

<sup>91</sup> Ivi, p. 24.

<sup>92</sup> E. Shohat, *Notes on the Postcolonial*, «Social Text», XXXI-XXXII, 1992, p. 99.

incaute omogeneizzazioni, la locuzione spesso è stata usata in modo inappropriato. Vi sono, infatti, delle distinzioni da fare, per cui è difficile considerare paesi come la Gran Bretagna postcoloniale allo stesso modo degli Stati Uniti d'America, o come la Nigeria, o il Canada. Si può ritenere l'America Latina postcoloniale nonostante abbia combattuto le sue lotte per l'indipendenza agli inizi del XIX secolo, e quindi molto prima del recente momento di decolonizzazione cui si riferisce il termine? Tali questioni poste dalla Shohat svelano i limiti dell'abuso del termine postcoloniale e spingono ad una maggiore cautela nel considerare le differenziazioni e le specificità a cui si esso si riferisce, suggerendo la necessità di stabilire a quale livello di astrazione venga impiegato.

Tuttavia, Lata Mani e Ruth Frankenberg ricordano che la diffusione del termine non comporta necessariamente che tutte le società siano postcoloniali allo stesso modo, e che il postcoloniale non operi autonomamente, «ma è una costruzione differenziata dalle proprie intersezioni con altre relazioni in atto»<sup>93</sup>. Quindi, Australia e Canada da un lato e Nigeria e Giamaica dall'altro, non saranno di certo postcoloniali allo stesso modo, ma non vuol dire che non lo siano affatto. Nei termini del loro rapporto con il centro imperiale, e dei modi in cui sono «nel, ma non dell'Occidente»<sup>94</sup>, essi furono un tempo tutti chiaramente coloniali e sono oggi proficuamente designati come postcoloniali, sebbene le modalità, i tempi e le condizioni della loro colonizzazione prima e indipendenza dopo varino enormemente. Quel che di utile presenta il termine 'postcoloniale', ritiene Hall, è la capacità di descrivere lo spostamento verificatosi nelle relazioni globali che caratterizza la transizione dall'età dell'impero al momento della post-indipendenza, e di identificare le nuove relazioni e disposizioni di potere attuali. Quando Peter Hulme riconosce il valore descrittivo e non valutativo del termine, intende considerare il processo generale di decolonizzazione che ha investito le società colonizzatrici altrettanto profondamente di quelle colonizzate, in modo ovviamente diverso.

Uno dei principali meriti del postcoloniale, secondo Hall, è stato quello di dirigere la nostra attenzione sui molti modi in cui la colonizzazione non è mai stata semplicemente esterna alle società delle metropoli imperiali, ma definitivamente inscritta in esse, così come si è indelebilmente inscritta nelle culture colonizzate. Soprattutto, il concetto di postcoloniale ci obbliga a rileggere le opposizioni binarie come forme di transculturazione e traduzione culturale, destinate a disturbare i binomi culturali del qui/là per sempre, distruggendo la dicotomia dentro/fuori del sistema coloniale su cui si reggevano le storie dell'imperialismo. Dunque, ne segue che il termine non è puramente descrittivo di questa o quella società, né distingue tra un “allora” e un’ “ora”, bensì rilegge la colonizzazione come parte di un processo globale, transnazionale e transculturale, dando vita ad una

---

<sup>93</sup> S. Hall, *Quando è stato il postcoloniale? Pensando al limite*, cit., p. 300.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

scrittura decentrata, diasporica e globale delle grandi narrative precedenti incentrate sulla nazione<sup>95</sup>. Hall, inoltre, specifica il significato di 'globale': esso non significa universale, ma riguarda il modo in cui le interrelazioni laterali e trasversali di ciò che Paul Gilroy definisce il 'diasporico' integrano e dis-locano il binomio centro/periferia, il modo in cui il globale e il locale si riorganizzano e rimodellano reciprocamente. Se la colonizzazione sta ad indicare l'occupazione e il governo coloniali diretti, la transizione al postcolonialismo è caratterizzata dall'indipendenza dal governo coloniale diretto e dalla formazione di nuovi stati nazionali, con nuove forme di sviluppo economico, dominate dalla crescita del capitale locale, e così via. Ma tale transizione è caratterizzata dal persistere di molti degli effetti della colonizzazione, per cui i nuovi stati nazionali si ritrovano, ora, vittime di una dislocazione: si sono spostati dall'asse colonizzatore/colonizzato per essere introiettati nella stessa società decolonizzata. Sono questi i postumi di un'egemonia coloniale indiretta, vissuti e rielaborati nelle varie società postcoloniali: il colonialismo non è morto ma continua a vivere nei suoi postumi<sup>96</sup>.

Per quanto riguarda il prefisso 'post', secondo Hall questo non sembra diverso dagli altri 'post': rappresenta non solo il 'dopo', ma anche il superamento del periodo coloniale. Il colonialismo, infatti, indica un preciso momento storico, ma indica soprattutto una modalità di rappresentare e narrare una storia. Dunque, gli stessi termini impiegati per riferirsi a questo processo di «post/colonizzazione/imperialismo/dipendenza» risultano essere tutt'altro che innocenti, poiché recano con sé un'intensa riflessione epistemologica, concettuale e, quindi, politica. 'Dopo' non specifica soltanto il momento in cui la relazione coloniale era dominante, ma indica altre configurazioni delle relazioni tra potere e sapere che continuano ad esercitare i loro effetti<sup>97</sup>. Gramsci, parlando delle trasformazioni, osservò che esse devono essere concepite come «un processo che altera il ruolo degli elementi della vecchia ideologia. Ciò che era secondario ora diventa di primaria importanza [...]. La vecchia volontà collettiva si disintegra nei suoi elementi contraddittori cosicché gli elementi finora subordinati possono evolversi socialmente»<sup>98</sup>. D'altronde, tutti i concetti chiave del postcolonialismo, come in generale dei discorsi sui 'post', «operano sotto cancellatura»<sup>99</sup>, come scrive Derrida: sono, cioè, sottoposti a una critica profonda e questa decostruzione non li abolisce, ma li lascia come «una presenza che esiste in sospensione[...], una cancellatura che permette a ciò che essa cancella di essere letto, iscrivendo violentemente dentro il testo ciò che aveva tentato di governarlo dal di fuori»<sup>100</sup>.

---

<sup>95</sup> Ivi, p. 302 e seguenti.

<sup>96</sup> Ivi, p. 304.

<sup>97</sup> Ivi, pp. 311-312.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> Ivi, p. 313.

<sup>100</sup> Cfr. I. Chambers, *Migrancy, Culture, Identity*, Routledge, Londra, 1994, trad. ita., *Paesaggi migratori*,

George de Alva ritiene che il postcoloniale non dovrebbe «indicare la soggettività dopo l'esperienza coloniale, ma una soggettività che si oppone alle pratiche e al discorso imperialista/colonizzatore», e quindi egli propone di «sganciare il termine dalla sua precedente condizione coloniale e legarlo alla sua origine post-strutturalista»<sup>101</sup>. La sua proposta è quindi quella di dissociare il termine dalla decolonizzazione, poiché molti individui ancora oggi sono soggetti al dominio generato dal colonialismo.

Ci si potrebbe chiedere, oltre a quando inizia il postcoloniale, anche dove questo abbia origine. Le storie dei paesi del Terzo Mondo condividono un passato di sfruttamento e oppressione, tuttavia esso non può essere omogeneizzato. Le stesse caratteristiche dei diversi movimenti anticoloniali variano a seconda della natura dei regimi coloniali. La maggior parte dei critici invece continua, anche oggi, a proporre delle generalizzazioni sul colonialismo, mentre i lasciti del fenomeno sono diversi e molteplici, pur condividendo alcuni tratti comuni. Le analisi delle società postcoloniali partono spesso dal presupposto che il colonialismo sia l'unica storia del passato di queste società. Eppure, occorre chiedersi cosa c'era prima del colonialismo, quali ideologie e pratiche hanno influenzato l'avvento del colonialismo e hanno generato i successivi movimenti di decolonizzazione. Spivak ritiene che il colonialismo rielabori sempre il potere pre-coloniale: la creazione del Terzo Mondo da parte dei poteri coloniali si oppone all'idealizzazione delle società prima del colonialismo, vaneggiate come «culture distanti, sfruttate ma con ricchi patrimoni culturali che aspettano di essere riscoperti»<sup>102</sup>. Le storie in questo modo vengono appiattite e uniformate al comune denominatore dell'esperienza coloniale, mentre molti storici dichiarano come questa sia solo una parentesi all'interno di passati più lunghi e complessi.

Tuttavia, il termine postcoloniale è utile, ritiene Hulme, perché «si riferisce ad un processo di liberazione da tutta la sindrome coloniale, che assume molte forme ed è probabilmente un passaggio obbligato per tutti quei mondi che sono stati segnati da quell'insieme di fenomeni: postcoloniale è un termine descrittivo e non valutativo»<sup>103</sup>. Il merito degli studi postcoloniali è stato quello di mostrare come sia la metropoli che la colonia siano state trasformate dal processo coloniale e successivamente ristrutturare dopo la decolonizzazione.

### **1.5. Colonialismo/postcolonialismo e capitalismo<sup>104</sup>**

---

Costa&Nolan, Genova, 1996.

<sup>101</sup> J. J. K. De Alva, *The Postcolonization of the (Latin) American Experience. A Reconsideration of 'Colonialism', 'Postcolonialism' and 'Mestizaje'*, in G. Prakash (a cura di), *After Colonialism, Imperial Histories and Postcolonial Displacements*, Princeton University Press, Princeton, 1995, p. 245.

<sup>102</sup> G. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in C. Nelson, L. Grossberg (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Macmillan Education, Basingstoke, 1988, pp. 271-313.

<sup>103</sup> P. Hulme, *Including America*, «Ariel», n. 26, p. 120.

<sup>104</sup> La ricostruzione di queste teorie è ripresa da A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 135.

Secondo Gunder Frank<sup>105</sup> sotto la veste del colonialismo il capitalismo era arrivato ovunque, poiché l'impiego degli schiavi nelle piantagioni si può considerare una forma di capitalismo, in cui lo schiavo, essendo di proprietà del colono, funziona come il capitale. La condizione di sottosviluppo, così, risulta dal modo in cui tutti i paesi sono stati inseriti nel sistema mondiale: all'interno di questo, vengono tracciati i criteri strutturali che permettono lo sviluppo di alcuni paesi e il sottosviluppo di altri.

A questa tesi risponde Ernesto Laclau<sup>106</sup>, il quale ritiene che Frank non tenga conto di come il capitalismo modifichi la struttura delle relazioni umane. Un' interpretazione ancora diversa è data, ancora, da Stuart Hall<sup>107</sup>, secondo il quale esiste una differenza tra l'operaio capitalista e lo schiavo, in quanto quest'ultimo non possiede la sua forza lavoro, ovvero non è un lavoratore libero. Il capitalismo economico ha incentivato la tratta degli schiavi nelle piantagioni, che sono state a loro volta create dalle dinamiche coloniali. D'altra parte, il capitalismo non cancella le precedenti modalità produttive pre-capitaliste, ma continua ad esistere con esse: tra le modalità produttive pre-capitaliste e capitaliste in senso stretto si crea una relazione di «articolazione tra diversi modi di produzione, strutturati in una relazione di dominio». Dunque, è interesse del capitalismo che le vecchie strutture sociali su gerarchie razziali ed etniche non vengano completamente travolte o abolite, ma anzi rendano in questo modo possibile una manodopera a basso costo<sup>108</sup>.

L'azione globale contro il capitalismo appare, dunque, assai contraddittoria. Robert Young problematizza questo argomento con dati alla mano, mostrando come molte organizzazioni anticapitaliste siano state finanziate dall'Unione Europea, dalla British National Lottery, *et similia*. «Perché il capitalismo finanzia i movimenti anticapitalisti che hanno come obiettivo la sua distruzione?»<sup>109</sup> Le questioni sono delicate e complesse, eppure sembra agire, oggi, una «politica schizofrenica», che mira a creare un nuovo ordine globale attraverso le forme del dissenso. Paradossalmente, come continua Young, «il capitalismo è riuscito a mercificare perfino la resistenza a se stesso, al punto da organizzare e incrementare la produzione di quella resistenza»<sup>110</sup>.

Anche Bhabha si sofferma a considerare le relazioni di sfruttamento e dominio nella dialettica tra Primo e Terzo Mondo, tra Nord e Sud: i flussi della circolazione di beni e informazioni sono incastrati nel plusvalore che lega il capitale del Primo Mondo al mercato del lavoro del Terzo Mondo. Pertanto, Spivak ha ragione nell'affermare che il capitale occidentale ha tutto l'interesse a

---

<sup>105</sup> Cfr. G. Frank, *Capitalism and Underdevelopment in Latin America*, Monthly Review Press, New York, 1960.

<sup>106</sup> Cfr. E. Laclau, *Politics and Ideology in Marxist Theory*, New Left Books, London, 1977.

<sup>107</sup> Cfr. S. Hall, *Race, Articulation and Societies Structured in Dominance*, in *Sociological Theories, Race and Colonialism*, Unesco, Paris, 1980.

<sup>108</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 136.

<sup>109</sup> R. Young, *Introduzione al Postcolonialismo*, cit., p. 162.

<sup>110</sup> Ivi, p. 163.

mantenere lo scenario dei consumi e la legislazione del lavoro ancorato ad una regolamentazione primitiva. Il nuovo nazionalismo angloamericano, infatti, sviluppa il proprio potere economico e militare con atti politici che mostrano il «disprezzo neo-imperialista» per l'indipendenza e l'autonomia dei paesi del Terzo Mondo. Questo possente apparato egemonico, secondo Bhabha, investe anche le dinamiche dell'informazione del mondo occidentale, i media popolari, le istituzioni specializzate e il mondo accademico<sup>111</sup>.

Kwame Anthony Appiah ha affermato che il postcolonialismo è una condizione propria di «un gruppo relativamente piccolo di scrittori e pensatori di stile e formazione occidentale che mediano nel commercio di merci culturali fra capitalismo mondiale e la periferia»<sup>112</sup>. Arif Dirlik ritiene che il postcolonialismo sia «figlio del postmodernismo», nato non dalle nuove prospettive sulla storia e sulla cultura, ma grazie «all'aumentata visibilità degli intellettuali accademici con origini terzomondiste come figure di spicco della critica culturale»<sup>113</sup>. Anche lui sostiene che il termine abbia origini nel Primo Mondo, eppure Dirlik ha una posizione critica sul postcolonialismo: in base alla correlazione tra postmodernismo e capitalismo delineata da David Harvey e Frederic Jameson, oggi anche il postcolonialismo viene ad essere coinvolto in questo legame. Infatti, se il postmodernismo è, come considera Jameson, «la logica culturale del tardo capitalismo», anche il postcolonialismo vi troverà un suo spazio all'interno. In questo modo, sia gli autori postmoderni che quelli postcoloniali si ritrovano a svolgere la medesima funzione di celebrazione e mistificazione degli effetti del capitalismo globale, attraverso un linguaggio postcoloniale che è creato sulla base del linguaggio postrutturalista del Primo Mondo. Per questo, il postcolonialismo, che critica le pretese universalistiche della conoscenza occidentale, alla fine «non ha scelto la dispersione delle lingue locali ma è tornato ad un altro linguaggio del Primo Mondo con pretese epistemologiche universalistiche»<sup>114</sup>. In questo modo Dirlik può affermare che «il postcolonialismo è la condizione che appartiene all'*intelligentsia* del capitalismo globale»<sup>115</sup>, e non solo la condizione di un gruppo ristretto di intellettuali come considerava Appiah.

La questione su cui alcuni critici dibattono è se occorre considerare il postcolonialismo e il colonialismo all'interno della categoria del capitalismo oppure se proprio questa del capitalismo sia la categoria fondante in cui sono state inserite le storie marginali. Ma questo si riduce spesso ad un inutile dibattito e ritarda la possibilità di un vero confronto. Infatti, alcuni critici hanno sostenuto

---

<sup>111</sup> H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 26.

<sup>112</sup> K. A. Appiah, *Is the Post in Postmodernism the Post in Postcolonialism?*, in P. Mongia (a cura di), *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*, Arnold, London, 1996, pp. 62-63.

<sup>113</sup> A. Dirlik, *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*, «Critical Inquiry», n. 20, 2, p. 330.

<sup>114</sup> Ivi, p. 342.

<sup>115</sup> Ivi, p. 356.

che la critica post-strutturalista alla storia sia stata importante per conoscere le storie marginali, ma hanno anche affermato, in modo sicuramente opinabile, che riconoscere il capitalismo come struttura fondante significava esserne complici<sup>116</sup>. Nonostante il dibattito sia molto articolato, la posizione migliore secondo Ania Loomba prevede di

allontanarsi dalle narrazioni globali non perché necessariamente cancellano la complessità, ma perché storicamente lo hanno fatto e una volta che ci siamo concentrati su queste storie e prospettive sommerse, l'intera struttura ci appare trasformata. [...] Le storie scritte da prospettive anti-colonialiste hanno riscritto la “storia” dello sviluppo del capitalismo così che “la grande narrazione” del capitalismo ci appare ora in una luce molto diversa, che non può più essere raccontata come se riguardasse unicamente luoghi europei o come un'evoluzione pacifica: la storia del capitalismo ci appare invece come una narrazione violenta in cui “periferie” lontanissime hanno svolto un ruolo cruciale<sup>117</sup>.

Sull'importanza di mettere da parte nel mondo contemporaneo le grandi narrazioni dello storicismo ottocentesco si esprime anche Bhabha, il quale ritiene che il razionalismo delle ideologie classiche – evoluzionismo, utilitarismo, evangelismo – fosse lo stesso del governo imperialista e coloniale, che è stato successivamente distrutto dall'incontro con le differenze culturali. Per ricostruire il discorso della differenza culturale, non basta trasformare i contenuti e i simboli della cultura, situandosi nel suo stesso arco temporale, ma «è invece necessaria una revisione radicale della temporalità sociale in cui possono essere scritte le storie che stanno venendo alla luce, accanto ad una riformulazione del “segno” in cui possono essere in-scritte le identità culturali»<sup>118</sup>. Il risultato di questo incontro coloniale ha un effetto essenziale su ciò che Foucault ha descritto come la «“tenuità della narrazione” della storia in quest'epoca nota soprattutto per la sua storicizzazione (e colonizzazione) del mondo e della parola»<sup>119</sup>. La storia infatti ora «si compie ai confini esterni tra oggetto e soggetto», scrive Foucault e proprio per provare l'esistenza del misterioso inconscio della duplicità della storia ricorre all'antropologia e alla psicoanalisi, in cui l'inconscio culturale emerge nella tenuità della narrazione. Così come lo stesso Peter Hulme ritiene che ora siano fondamentali narrazioni più piccole, che pongano al centro dell'osservazione la topografia locale, così da consentire la completezza delle nostre mappe<sup>120</sup>.

Quindi non si può accantonare completamente il discorso del capitalismo. Infatti, come si

---

<sup>116</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 240.

<sup>117</sup> Ivi, p. 241.

<sup>118</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 238.

<sup>119</sup> M. Foucault, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano, 1966, p. 397.

<sup>120</sup> P. Hulme, *The Locked Heart: The Creole Family Romance of Wide Sargasso Sea*, in F. Baker, P. Hulme, M. Iversen (a cura di), *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, Manchester University Press, Manchester, 1994, pp. 71-72.

potrebbero comprendere i rapporti tra le varie narrazioni locali del nostro mondo senza prestare la giusta attenzione a ciò che il capitalismo globale compie quotidianamente? Secondo Dirlik, la critica postcoloniale non ha ben tenuto in considerazione l'azione svolta dal capitalismo oggi e il modo in cui fagocita al suo interno un numero sempre crescente di culture ed economie locali. Il rischio che si corre tralasciando l'aspetto economico è quello di creare un mondo “senza forma” in cui tutto e niente può essere postcoloniale.

## 1.6. Postcolonialismo/Postmodernismo

Secondo una parte considerevole della critica anglosassone, il termine postcoloniale si sta sovrapponendo a quello di postmoderno, da cui deriva; infatti, se subito dopo la decolonizzazione il termine era utilizzato per indicare un periodo storico nuovo all'interno delle ex colonie, oggi specifica tutt'altro. Come ritiene Miguel Mellino, «l'espressione postcoloniale sta ad indicare sia la condizione storico-sociale contemporanea dei soggetti e delle culture – transnazionalismo, dislocazione, decentramento, frammentazione, ibridazione – sia un approccio critico alla questione delle identità culturali decisamente fondato sulle premesse del poststrutturalismo»<sup>121</sup>. In ogni modo, se può sembrare azzardato considerare i due termini come sinonimi, di sicuro si può ritenere la critica postcoloniale come uno dei «tanti linguaggi attraverso cui si esprime il soggetto postmoderno»<sup>122</sup>. Quando parliamo di postmoderno è utile specificare, come ritengono alcuni importanti studiosi neomarxisti quali Jameson o Eagleton, il fatto che esso sia il prodotto culturale del contesto economico segnato dal tardo capitalismo, il pensiero critico nei confronti delle strutture ideologiche dominanti della società contemporanea. Elleke Boehmer mostra in modo lineare le somiglianze tra questi due discorsi, il loro obiettivo di mostrare la «fragilità delle grandi narrazioni, l'erosione dell'autorità trascendente, il collasso delle giustificazioni imperialistiche del mondo»<sup>123</sup>.

Both discourses are clearly products of a time notable for the growing unsteadiness of Enlightenment thinking and the institutions which have fostered it, such as the late eighteenth- or nineteenth-century European nation-state. Both are also clearly spin-off of a much wider process: the disintegration of Western cultural and political authority in its imperial form. Decolonization was of course aimed at dismantling (not always successfully) European power structures across the globe. Like theories of the postmodern, therefore, it followed that the writing of decolonization would put in question some of the respected assumptions of earlier imperial times: the faith in the superiority of Western rationality, for example, and in the universalizing potential of that rationality<sup>124</sup>.

<sup>121</sup> M. Mellino, *La critica postcoloniale*, cit.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

<sup>123</sup> E. Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1995, p. 244 (traduzione mia).

<sup>124</sup> *Ibidem*.

Anche Owens sottolinea lo stretto legame tra la crisi dell'autorità che vive oggi l'Occidente e le teorie postcoloniali:

Decentred, allegorical, schizophrenic, however we choose to diagnose its symptoms, postmodernism is usually treated, by its protagonists and antagonists alike, as a crisis of cultural authority, specifically of the authority vested in Western European culture and its institutions. That the hegemony of European civilization is drawing to a close is hardly a new perception; since the mid-fifties, at least, we have recognized the necessity of encountering different cultures by means other than the shock of domination and conquest<sup>125</sup>.

Sul postcoloniale, ricordiamo, esercita anche un'influenza il post-strutturalismo, in quanto gli approcci post-strutturalisti alla storia hanno mostrato che non esiste un'unica storia, ma una molteplicità di storie da raccontare, e quindi la necessità di dover raccontare le vicende delle popolazioni oppresse.

Eppure, l'accostamento di queste due correnti ha suscitato reazioni differenti. Alcuni critici hanno lamentato l'eccessiva dipendenza dalle prospettive post-strutturaliste e postmoderne, poiché insistere sulla molteplicità e la frammentazione rischia di far perdere di vista il nucleo centrale, ovvero il nuovo capitalismo: indugiare troppo sulle molteplici storie non farebbe altro che nascondere quello che si può definire il capitalismo multinazionale<sup>126</sup>. Altri ancora hanno individuato le differenze che intercorrono tra i due movimenti, nonostante le somiglianze. Silvia Albertazzi<sup>127</sup>, sulla scia della Boehmer, ha individuato i punti di contatto: la predilezione per opere frammentate, il rifiuto di qualunque verità assoluta, il canone come comune bersaglio, la demistificazione del sapere e del potere costituito, attraverso la pratica dell'ibridazione, del *pastiche*, del travestimento. Tuttavia, Timothy Brennan, in un saggio su Salman Rushdie, ha stilato una sorta di lista in cui mostra in che modo gli autori postcoloniali hanno operato una rilettura originale dei presupposti che hanno in comune con il postmoderno: infatti, mentre la letteratura postmoderna preferisce la forma del *pastiche*, quella postcoloniale preferisce la giustapposizione di vicende parodiate del canone tradizionale; gli scrittori postmoderni prendono in prestito immagini dal mass media al fine di provocare nel lettore un senso di «amnesia storica», mentre quelli postcoloniali trattano il romanzo come «storia del presente», attraverso il quale informare circa la storia contemporanea e passata di un determinato popolo. Infine, se lo scrittore postmoderno scopre la non

<sup>125</sup> Cfr. C. Owens, *The Discourse of Others: feminist and postmodernism*, in Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essay on Postmodern culture*, Bay Press, Port Townsend, 1983.

<sup>126</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 29.

<sup>127</sup> S. Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma, 2000, pp. 151-160.

autonomia dell'opera, ma il suo far sempre parte di una cultura di massa, lo scrittore postcoloniale riprende la funzione di un'arte attiva all'interno della società e della politica. A queste differenze, la Albertazzi ne aggiunge ancora altre:

Si potrebbe notare come al decostruzionismo postmoderno si opponga la tecnica di montaggio del contagio postcoloniale; all'antinarratività postmoderna, l'epicità straniata, non rappresentativa, quasi da teatro brechtiano, del postcoloniale [...]; al senso della terminalità, al senso cioè di apocalisse imminente proprio del postmoderno, la fede in un tempo ciclico e nella possibilità di ritorni e rinascite del postcoloniale [...]; ma soprattutto, da un punto di vista ideologico, alla mancanza di modelli del postmoderno, la creazione o il recupero di ideali e miti del postcoloniale, al senso della crisi postmoderna intesa come ultima metafora capitalista, la consapevolezza che la crisi può essere superata solo attraverso la rivoluzione<sup>128</sup>.

A livello letterario, il punto in cui il postcoloniale si allontana totalmente dal postmoderno consiste nell'opposto relazionarsi con la realtà all'interno delle opere<sup>129</sup>: lo scrittore postmoderno, all'interno di un mondo cartaceo in cui tutto è segno che rimanda ad altri segni, scrive relazionandosi di continuo con altri libri, in un perenne gioco metaletterario; lo scrittore postcoloniale invece è aggrappato alla realtà, la addenta per ritrovarne la verità che è stata sottratta dall'avventura coloniale. Per citare Thar Ben Jelloun: «Facciamo contrabbando di parole, di frasi e di immagini [...] pubblichiamo racconti con materiale altrui; peschiamo nella vita delle persone per costruirci un repertorio di storie più o meno inverosimili. Poi andiamo a raccontarle dappertutto»<sup>130</sup>. Di conseguenza, mentre la narrazione postmoderna è autoreferenziale, quella postcoloniale ha bisogno delle persone a cui poter raccontare.

Le due correnti si possono leggere, ancora, come la contrapposizione di due sistemi pensiero: il pensiero debole, quello postmoderno, e il pensiero della relazione, il pensiero della traccia di cui parla Glissant, all'interno del quale l'uomo è spinto naturalmente verso l'altro, in quanto egli si completa e si realizza dentro l'altro.

Stuart Hall ritiene che 'postmodernismo' non significhi rottura completa con l'età moderna, come sostengono invece diversi critici postmodernisti. Scrive lo studioso:

quello che il postmodernismo dice è: questa è la fine del mondo. La storia finisce con noi e dopo non c'è nessun posto in cui andare. Ma ogni volta che si sostiene che questa è l'ultima cosa che succederà nella storia, questo è il segno del funzionamento, in senso stretto dell'ideologia, di quello

---

<sup>128</sup> Ivi, pp. 153-154.

<sup>129</sup> Ivi, p. 158.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

che Marx ha chiamato “l'effetto di eternità”. Dal momento che la maggior parte della terra non è mai entrata in senso proprio nell'era moderna, chi è che non ha più futuro?<sup>131</sup>

Anche secondo Said parlare di fine della storia è arduo, in quanto ritiene:

In Occidente il postmodernismo ha fatto agio della assenza di senso storico del consumismo e dello spettacolo offerto dal Nuovo Ordine. Ad esso sono associate altre dottrine come il post-marxismo e il post-strutturalismo, varianti di quello che il filosofo italiano Gianni Vattimo descrive come “il pensiero debole” della “fine della modernità”. Eppure nel mondo arabo e in quello islamico molti artisti e intellettuali sono ancora interessati alla modernità vera e propria la quale rappresenta ancora una sfida fondamentale in una cultura dominata dalla *turath* (eredità, tradizione) e dall'ortodossia<sup>132</sup>.

Per Said il compito a livello mondiale è quello di armonizzare «le nuove dislocazioni e configurazioni economiche e socio-politiche del nostro tempo con le sorprendenti realtà dell'interdipendenza su scala mondiale». Soddisfare, cioè, l'esigenza di una coscienza critica che può essere raggiunta solo attraverso un rinnovato processo educativo. Insegnare agli studenti la propria identità nazionale e storica può rivelarsi utile inizialmente per acquisire le conoscenze di base per la realizzazione di una democrazia; ma è successivamente necessario spingersi oltre,

inquadrandoli tali identità all'interno di una geografia fatta di altre identità, di altri popoli, di altre culture; è necessario studiare poi in che modo queste identità siano sempre venute a intersecarsi, a sovrapporsi attraverso influenze reciproche non gerarchiche, incontri casuali, fusioni, ricordi o dimenticanze deliberate e, naturalmente, anche attraverso conflitti. Non siamo affatto vicini alla “fine della Storia”, ma siamo ancora ben lontani dall'esserne liberati da ogni tentazione monopolistica riguardo ad essa<sup>133</sup>.

### 1.7. Verso il concetto di discorso coloniale

Considerando il colonialismo nel processo di evoluzione del capitalismo, i pensatori marxisti vedevano il colonialismo come parte necessaria per lo sviluppo sociale dell'uomo: la storia si snoda per giungere ad un fine, ovvero il comunismo, ma questo non sarebbe stato conquistato se non come conseguenza della lotta tra classi. E il colonialismo era visto anche come un metodo per esportare

---

<sup>131</sup> S. Hall, *On Postmodernism and Articulation* (intervista a Stuart Hall), in D. Morley, K. H. Chen (a cura di), *Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies*, Routledge, London and New York, 1996, p. 134.

<sup>132</sup> E. Said, *Cultura e Imperialismo*, cit., p. 360.

<sup>133</sup> Ivi, p. 362.

queste idee, tanto che lo stesso Marx lo considerava «una brutale pre-condizione per la liberazione di queste società»<sup>134</sup>.

Il *Discorso sul colonialismo* di Aimé Césaire condanna il colonialismo nei suoi aspetti più crudeli, derivanti dall'analisi marxista del capitalismo. Infatti, così come il denaro altera e rende finti i rapporti individuali, privandoli della loro essenza umana, allo stesso modo Césaire afferma che il colonialismo non soltanto sfrutta, ma «disumanizza e reifica il soggetto colonizzato, mentre allo stesso tempo degrada il colonizzatore»<sup>135</sup>. Stessa posizione di Frantz Fanon, il quale sottolinea l'aspetto disumanizzante nell'analisi psicologica delle popolazioni colonizzate, nella cui anima è stato instillato e radicato un profondo «complesso di inferiorità attraverso la morte e il seppellimento dell'originalità culturale»<sup>136</sup>.

Come abbiamo visto, la stretta relazione tra il colonialismo e i processi economici è fondamentale per comprendere il ruolo che essa ha svolto sulla cultura, considerata da sempre dagli intellettuali colonizzati o come luoghi dell'oppressione o come luoghi di resistenza. Analizzare il colonialismo ci porta a riesaminare quindi i rapporti tra il «dominio della cultura, dell'ideologia e la sfera dell'economia o della realtà materiale»<sup>137</sup>, laddove per ideologia si intende non una particolare ideologia politica, bensì le strutture mentali, le credenze e i concetti che abbiamo circa le nostre relazioni col mondo.

Il discorso relativo all'ideologia avrà un'importanza strategica, poiché ritornerà utile per comprendere l'azione coloniale e la portata delle sue conseguenze. In *L'ideologia tedesca*, Marx ed Engels si mostrano consapevoli della natura fallace e distorta dell'ideologia, che offre una visione del mondo completamente artefatta e irreali. Ciò dipende dal fatto che «le ideologie che circolano e che guadagnano consenso in una società riflettono o riproducono gli interessi della classe sociale dominante»<sup>138</sup>: per riportare l'esempio citato da Loomba, un lavoratore bianco potrebbe pensare che la sua disoccupazione sia causata dalla presenza degli immigrati neri. In questo modo, l'ideologia ha la funzione di nascondere alla classe operaia il vero stato in cui vive e il suo sfruttamento. Quindi, la mente umana è portata spontaneamente ad invertire la percezione della realtà, come se fosse una camera oscura, in cui gli oggetti che colpiscono la retina appaiono capovolti come in un processo fisico.

È su questo terreno che il capitalismo trova il modo per crescere offrendo le sue illusioni, tra cui il denaro, che ha il potere di distorcere e invertire la realtà: il denaro e le merci riducono l'importanza dei valori umani, prendendone il posto e, perciò, vengono con quelli confusi.

<sup>134</sup> Cfr. K. Marx, F. Engels, *Opere*, Editori Riuniti, Roma, 1973.

<sup>135</sup> Cfr. A. Césaire, *Discorso sul colonialismo*, Lilit, Roma, 1990.

<sup>136</sup> F. Fanon, *Pelle nera, Maschere bianche*, citato in A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 39.

<sup>137</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 40.

<sup>138</sup> *Ibidem*.

Gramsci<sup>139</sup>, nella trattazione sull'egemonia e l'ideologia, individua un'ideologia che garantisce la coesione sociale e rappresenta gli interessi dominanti, e tante altre ideologie che danno voce alla protesta di quanti subiscono lo sfruttamento. I proletari, quindi, possiedono una doppia coscienza: una complice, che sfoggiano per illudere i dominatori di essere ad essi soggiogati, ed una che invece conduce alla resistenza. Per applicare questo discorso al «soggetto di classe», Gramsci ha proposto la differenza tra due piani: la filosofia, ovvero una speculazione specialistica e specifica, e il senso comune, cioè la coscienza quotidiana degli esseri umani. Il processo che forma il senso comune è pieno di contraddizioni e false credenze, pregiudizi e anacronismi: un ammasso di idee sul quale «viene forgiata la coscienza pratica delle masse», come riteneva Stuart Hall. E allora, Gramsci problematizza la questione: come mai è sempre l'ideologia della classe dirigente che si impone sulle altre, rendendosi accettabile e credibile? È qui che egli elabora il concetto di egemonia, ovvero il potere che nasce dalla combinazione tra consenso e coercizione. Oltre alla coercizione, le classi dirigenti ottengono il potere anche per una quasi volontà dei soggetti oppressi che si sottomettono «spontaneamente». L'ideologia risulta fondamentale per la creazione del consenso, in quanto è il mezzo attraverso cui le idee vengono trasmesse e acquistano la parvenza di realtà. In questo modo si raggiunge l'egemonia, attraverso la manipolazione diretta e soprattutto attraverso il senso comune della gente.

Althusser prosegue l'analisi del rapporto tra idee e vita materiale, soffermandosi sui processi con cui le ideologie vengano interiorizzate e come gli esseri umani si appropriano delle idee dominanti, esprimendole «spontaneamente». Il suo lavoro riguarda il processo per cui i soggetti e i loro inconsci vengono «interpellati (termine freudiano), posizionati (termine lacaniano) e formati da ciò che si trova fuori di loro»<sup>140</sup>. Le soggettività si formano all'interno dell'ideologia, infatti egli abbracciava l'idea della psicoanalisi, secondo la quale «l'essere umano non ha alcun centro essenziale, tranne che nell'errato riconoscimento dell'ego, cioè nelle formazioni ideologiche in cui si riconosce»<sup>141</sup>. In più, Althusser, partendo dalle considerazioni gramsciane, ha analizzato come le idee sono trasmesse tramite le istituzioni sociali: nelle società capitalistiche la forza è in mano agli «apparati repressivi dello Stato», quindi la polizia e l'esercito, e il consenso è garantito e consolidato da «apparati ideologici» quali la scuola, la famiglia, i media, la chiesa, il sistema politico in generale. L'azione di quest'ultimi è tale da garantire la riproduzione del sistema dominante generando soggetti che sono ideologicamente, e non affatto naturalmente, portati non solo ad accettare, ma anche a riprodurre loro stessi i valori del sistema.

Un autore che ha avuto grossa influenza sulla nascita delle idee postmoderne e post-

---

<sup>139</sup> Cfr. A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Einaudi, Torino, 1948-1951.

<sup>140</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 46.

<sup>141</sup> Cfr. L. Althusser, *Lenin e la filosofia*, Jaka Book, Milano, 1972, pp. 218-219.

strutturaliste e, tramite Said, sugli studi postcoloniali, è stato l'allievo di Althusser, Michel Foucault. Cercando di capire perché l'essere umano non sia un'entità autonoma e libera, egli afferma che «tutte le idee e i campi della conoscenza sono strutturati e determinati dalle leggi di un certo ordine o codice della conoscenza»<sup>142</sup>. Nessun soggetto, quindi, è libero poiché è oggetto di un ordine e un codice predeterminato. Per questo motivo Foucault parla di morte dell'autore, poiché nessuno è padrone di ciò che dice. Questo andava a modificare la concezione comune del linguaggio, il quale non era più visto come «la creazione del soggetto parlante», bensì come il processo di adesione da parte del soggetto ad un «sistema sociale predeterminato di prescrizioni linguistiche»<sup>143</sup>. Per questo motivo nessun enunciato umano può considerarsi innocente, e da qui risulta essenziale come l'analisi delle immagini e delle parole possa essere determinante nello studio dei processi storici come il colonialismo. Anche Lacan nella sua teoria filosofica conferma linguaggio come elemento dominante nella formazione della soggettività, per cui il bambino è vero che inizia a riconoscere se stesso come separato dal resto del mondo nella sua immagine riflessa allo specchio, ma diventa soggetto vero e proprio solo nel momento in cui rientra nella sfera del linguaggio. È il linguaggio che costituisce il soggetto.

Come arriviamo allora al “discorso”? Secondo Foucault, le idee trovano un proprio ordine all'interno di un «mezzo materiale»; quest'ordine impone una struttura, e tale struttura prende appunto il nome di “discorso”. Per il filosofo in ogni società la produzione del discorso è controllata, selezionata e organizzata da una serie di procedure che hanno lo scopo di esorcizzarne i poteri e i pericoli, evitandone la «pesante, temibile materialità». Il discorso è assolutamente lontano dall'essere un trasparente e innocuo elemento in cui la sessualità si placa e la politica si pacifica: al contrario, esso è uno dei luoghi in cui queste istituzioni esercitano alcuni dei loro più terribili poteri, «poiché il discorso non è semplicemente ciò che manifesta (o nasconde) il desiderio; e poiché il discorso non è semplicemente ciò che traduce le lotte o i sistemi di dominazione, ma ciò per cui, attraverso cui si lotta, il potere di cui si cerca di impadronirsi»<sup>144</sup>.

Foucault formula la sua teoria sul discorso partendo dall'analisi sulla follia e dal tentativo di recuperare la voce dei soggetti malati e non la ricostruzione che gli altri ne fanno. Ma come si potevano recuperare quelle voci ritenute indegne di circolare all'interno della società? Secondo Foucault questo poteva accadere grazie al testo letterario, che faceva sì che queste voci potessero essere ascoltate. Anche la follia, secondo il filosofo, era riprodotta con varie regole, sistemi e procedure che la caratterizzavano come qualcosa di diverso dalla “normalità”. Sistemi come questo

---

<sup>142</sup> M. Foucault, *L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*, Einaudi, Torino, 1972.

<sup>143</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 51.

<sup>144</sup> M. Foucault, *L'ordine del discorso*, cit., p. 10.

formano appunto l'«ordine del discorso», e quindi il campo concettuale relativamente al quale si forma la conoscenza. «Il discorso, allora, è tutto il campo in cui il linguaggio viene usato in modi particolari»<sup>145</sup>, all'interno di un contesto sociale regolato dalle pratiche delle istituzioni e della comunità. In questo modo, il discorso sulla follia sarà legato a quelle istituzioni di potere e di controllo come manicomi, pratiche psichiatriche *et similia*, al di fuori delle quali sarà impossibile essere pensato.

Come ritiene Hayden White, il discorso costituisce «il terreno in cui decidere cosa deve essere considerato un “fatto” nelle questioni che si stanno considerando e poi capire quale modalità di comprensione sia più adatta per trattare i fatti così costituiti»<sup>146</sup>. Cosa vuol dire questa affermazione? Che il critico e lo storico sono inseriti nell'ordine discorsivo e non al di fuori, poiché quello che dicono è determinato dalle circostanze in cui si trovano. Quindi, il concetto di discorso collega l'atto linguistico alla storia e all'ideologia, per cui possiamo constatare non solo come nessun enunciato sia innocente, ma anzi come questo ci dica qualcosa di più del mondo in cui viviamo e, contemporaneamente, come il mondo in cui viviamo possa essere a noi comprensibile solo tramite rappresentazioni discorsive.

A cosa serve questa digressione per la nostra analisi? Dobbiamo ricollegarci alla crescita di movimenti politici come il femminismo e le lotte anti-coloniali: entrambi vivevano in economie che si fondavano sulla loro forza-lavoro ed erano soggette ad ideologie che giustificavano lo sfruttamento. Così, era loro il compito di attaccare le idee dominanti sulla storia, sulla cultura e la rappresentazione. Le lotte anti-coloniali e femministe miravano a smascherare come la cultura fosse diventata luogo di conflitto tra oppressi e oppressori e come la letteratura, con le sue grandi narrazioni, escludesse sistematicamente dai loro racconti le realtà subordinate. I nuovi movimenti sociali di resistenza capirono che il linguaggio era spesso usato come strumento di dominazione e di costruzione dell'identità<sup>147</sup>. Foucault sostiene che dal XIX secolo le strutture dominanti delle società occidentali non si manifestano in modo chiaro e visibile, bensì in modo insidioso, lasciando tracce sul corpo degli individui, i quali interiorizzavano i sistemi repressivi e si conformavano ai concetti di normalità e devianza. Così le idee sulla follia, la criminalità e la sessualità sono regolate da regimi ideologici e questo prova il fatto che il potere non venga emanato da una struttura centrale o gerarchica, ma percorra la società in modo capillare, in quanto «il potere è ovunque; non perché comprende tutto, ma perché proviene da ogni direzione»<sup>148</sup>.

Nella sua riflessione sul discorso coloniale, Bhabha sottolinea come esso si costruisca attorno

---

<sup>145</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 53.

<sup>146</sup> H. White, *Tropics of Discourse: Essay in Cultural Criticism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1987, p. 3.

<sup>147</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 55.

<sup>148</sup> Cfr. M. Foucault, *Storia della sessualità*, Feltrinelli, Milano, 1978-1991.

al concetto di fissità ideologica sull'alterità. La fissità nella rappresentazione delle differenze culturali, storiche e razziali appare paradossale in quanto indica rigidità e ordine immutato, ma anche disordine, degenerazione e «ripetizione demoniaca»<sup>149</sup>. Allo stesso modo lo stereotipo si costruisce in virtù dell'oscillazione tra ciò che è già definito «al suo posto, e ciò che deve essere sempre impazientemente ripetuto». Secondo Bhabha è proprio «la forza <di tale> ambivalenza a dare allo stereotipo coloniale il suo valore: essa assicura la sua ripetitività al mutare delle congiunture storiche e discorsive»<sup>150</sup>.

Bhabha intende interpretare lo stereotipo sotto forma di feticismo, legato al problema della castrazione:

Il feticismo, come ripudio della differenza, è quella scena ripetitiva che ruota attorno al problema della castrazione: il riconoscimento della differenza sessuale è respinto mediante la fissazione su di un oggetto che maschera questa differenza e ristabilisce una presenza originaria. Quanto al legame funzionale tra la fissazione del feticcio e lo stereotipo, si tratta di un aspetto ancor più rilevante: il feticismo è sempre “un gioco” o un'oscillazione fra l'affermazione arcaica di pienezza/somiglianza – in termini freudiani “Tutti gli uomini hanno un pene”; nei nostri: “Tutti gli uomini hanno la stessa pelle/razza/cultura” - e l'ansia che si associa alla mancanza e alla differenza – per Freud “alcuni non hanno peni”; per noi: “alcuni non hanno la stessa pelle/razza/cultura”. [...] Il feticcio o lo stereotipo dà accesso a una “identità” che è predicato tanto del dominio e del piacere quanto dell'ansia e dell'atteggiamento di difesa, dal momento che si tratta di una forma di credenza molteplice e contraddittoria proprio perché riconosce la differenza e la ripudia. [...] Lo scenario del feticismo è anche lo scenario in cui viene riattivata e ripetuta una fantasia primaria – il desiderio del soggetto di un'origine pura che è sempre minacciato dalla sua divisione, perché il soggetto stesso deve avere un genere per essere generato ed esser detto. Lo stereotipo inteso come momento primario di creazione del soggetto nel discorso coloniale è lo scenario di una fantasia ed un atteggiamento difensivo simili: il desiderio di un'originalità che è ancora minacciata dalle differenze di razza, colore e cultura<sup>151</sup>.

In virtù di ciò, lo stereotipo è una semplificazione non tanto perché è una falsa rappresentazione di una realtà data, ma è una semplificazione perché è una norma fissa, bloccata, che non tiene conto del gioco della differenza.

La creazione del discorso coloniale e l'esercizio del suo potere richiedono innanzitutto una suddivisione delle differenze, razziale e sessuale. È un'articolazione che parte del presupposto che

---

<sup>149</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 97.

<sup>150</sup> *Ibidem*.

<sup>151</sup> *Ivi*, pp. 109-110.

«il corpo è sempre simultaneamente inscritto sia nell'economia del piacere e del desiderio che in quella del discorso del dominio e del potere». Esiste, pertanto, uno spazio idoneo, teorico e politico, che consente l'esplicarsi di tale individuazione sessuale o razziale. In questa prospettiva, gli epiteti razziali finiscono con l'essere considerati dei «modi di differenziazione realizzati a partire da molteplici determinazioni che si intrecciano»<sup>152</sup>.

Ora, il discorso coloniale si costruisce a partire dal riconoscimento e successivo ripudio delle differenze razziali/culturali/storiche. La strategia adottata mira alla creazione di uno spazio adatto alle popolazioni assoggettate, e consiste nel mostrare di possedere le conoscenze sufficienti al fine di garantirne la sorveglianza. L'obiettivo del discorso coloniale è creare l'immagine dei colonizzati come degenerati proprio in virtù delle loro stesse origini razziali, per poter in questo modo giustificare la conquista e l'amministrazione economica<sup>153</sup>.

### 1.8. L'Orientalismo e il discorso coloniale

La conoscenza non è innocente ma profondamente connessa con le operazioni di potere: è questa la prospettiva foucaultiana dalla quale parte Said nel suo *Orientalismo*, affermando che la conoscenza sull'Oriente prodotta dall'Europa fosse a sostegno del potere coloniale. In *Orientalismo*, il concetto di discorso è utilizzato per ri-ordinare lo studio del colonialismo ed esaminare come lo studio dell'Oriente abbia consolidato visioni e giudizi strettamente dipendenti dal potere coloniale. Lo scopo di Said è mostrare come conoscere i non-europei fosse una strategia all'interno del processo con cui si manteneva il dominio su di essi, e la conoscenza degli orientalisti era di fatto filtrata dai pregiudizi culturali, tanto che lo studio dell'Oriente era tutt'altro che oggettivo.

«L'Oriente era in un certo senso un'invenzione dell'Occidente, sin dall'antichità, luogo di avventure, popolato da creature esotiche, ricco di ricordi ricorrenti e paesaggi, di esperienze eccezionali»<sup>154</sup>. Ecco come inizia uno dei fondamentali testi d'esordio dei *postcolonial studies*: ponendoci subito in *medias res*, Said definisce l'orientalismo come l'insieme delle istituzioni create dall'Occidente per gestire le proprie relazioni con l'Oriente, basandosi non solo su rapporti di forza, economici, politici e militari, ma anche su fattori culturali, e, quindi, su un insieme di nozioni veritiere e fittizie su di esso. L'orientalismo, per Said, si configura non tanto come discorso obiettivo sull'Oriente, quanto come espressione del dominio euro-americano sul mondo non-occidentale. Tale espressione non rimane meramente astratta, ma assume una forma specifica incarnandosi in un *corpus* teorico e pratico, in cui è stato effettuato un imponente investimento materiale. Nella visione di Said l'orientalismo va oltre il puro fatto politico, o culturale: esso è «il

---

<sup>152</sup> Ivi, pp. 98-99.

<sup>153</sup> Ivi, p. 103.

<sup>154</sup> E. Said, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano, 1999, p. 1.

distribuirsi di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici; ed è l'elaborazione non solo di una distinzione geografica ma anche di una serie di interessi che l'orientalismo da un lato crea, dall'altro contribuisce a mantenere»<sup>155</sup>.

L'orientalismo è interamente basato sull'esteriorità, in quanto il poeta, o lo studioso, cercano di descrivere l'Oriente all'Occidente, di renderlo comprensibile, di tradurlo in termini più occidentali. L'Oriente per loro non è altro che la causa del loro discorso. Il principale prodotto di questa esteriorità è una rappresentazione. L'esteriorità della rappresentazione poggia sempre sull'idea implicita per cui se l'Oriente fosse stato capace di fornire una rappresentazione di sé, già l'avrebbe fatto (parafrasando il giudizio di Marx per cui gli orientali «non possono rappresentare se stessi; devono essere rappresentati»).

L'orientalismo non è solo una razionalizzazione del dominio coloniale, ma quasi un incentivo più che una giustificazione, in quanto esso lo precedette. È, infatti, sempre esistita la separazione tra Est e Ovest, risultato di processi secolari che hanno visto viaggi, esplorazioni, commerci, campagne militari. Dopo di che, emersero due fattori decisivi: da un lato, la conoscenza dell'Oriente che si andava diffondendo in Europa, supportata dalla politica coloniale e la curiosità settecentesca per l'esotico e l'inconsueto che invase tutti i campi del sapere; dall'altro, la posizione di forza assunta dall'Occidente nei confronti dell'Oriente, in quanto esso è stato sempre avvertito come un partner debole sul fronte politico, culturale e religioso. Lentamente, l'Oriente è diventato l'*alter ego* occidentale, caricandosi di tutte le negazioni che non appartenevano all'Occidente: l'orientale è decaduto, infantile, diverso, irrazionale contrariamente all'occidentale che è virtuoso, maturo, normale, razionale. Così, scrive Said, «la conoscenza dell'Oriente, nata da una posizione di forza, in un certo senso crea l'Oriente, gli orientali e il loro mondo. [...] L'orientale è dipinto sempre come qualcuno da giudicare, da esaminare e descrivere: è contenuto e rappresentato da un sistema di categorie preesistenti»<sup>156</sup>.

Il problema posto dall'orientalismo è: fino a che punto si può dividere la realtà umana in categorie quali cultura, razza, storia, organizzazioni sociali, evitando l'ostilità che deriva da una contrapposizione come quella tra “noi” occidentali e “loro” orientali? È evidente, infatti, come tali distinzioni siano state usate per marcare l'estraneità tra queste due metà del mondo. Il rischio è «una polarizzazione dell'esperienza», per cui nel confronto tra Oriente e Occidente ciò che è orientale diventa ancora più orientale e chi occidentale più occidentale. E questo, ovviamente, rende ancora più problematico l'incontro tra le diverse culture<sup>157</sup>.

---

<sup>155</sup> Ivi, p. 13.

<sup>156</sup> Ivi, pp. 44-45.

<sup>157</sup> Ivi, p. 51.

Levi Strauss parla di «scienza del concreto»<sup>158</sup> per indicare la tendenza della mente umana ad organizzare mentalmente impulsi e immagini: è il bisogno di ordine (individuato anche, come abbiamo già visto, da Bauman), il quale si raggiunge distinguendo tutto ciò di cui la mente è consapevole, per collocarlo in un posto definitivo e dare un ruolo all'insieme di relazioni di identità che costituisce l'ambiente. Tale classificazione viene ovviamente effettuata con una buona dose di arbitrarietà. D'altronde, è del tutto naturale la pratica della nostra mente nel designare uno spazio familiare “nostro” in contrapposizione ad uno spazio esterno “loro”. Pratica naturale che avviene su base arbitraria, poiché una geografia immaginaria per cui possiamo distinguere tra “nostra terra/terra barbarica” non necessita che i barbari conoscano tale distinzione e l'accettino. Siamo “noi” a costruire questa frontiera nella nostra mente; “loro” diventano altri, stranieri, diversi, come conseguenza<sup>159</sup>.

Sin dall'antichità l'Oriente è stato considerato dall'Occidente come il suo opposto complementare: ad Est vi era la Bibbia e le origini del Cristianesimo, lì si recò Marco Polo per inaugurare le nuove vie di comunicazione, si svilupparono temibili movimenti politico-religiosi, tra cui l'Islam, ad Est andarono i crociati. Da tutte queste esperienze si generò una vasta letteratura, che ci restituisce come l'Oriente venne percepito. Ciò che era strano e sconosciuto diventava lentamente noto e familiare. Come? Considerando i nuovi fenomeni e le nuove esperienze come versioni precedenti di qualcosa di già conosciuto, così da poter mantenere sotto controllo quello che appariva come una minaccia: in questo modo, ad esempio, l'Islam viene giudicata come una versione modificata del Cristianesimo, viene in qualche modo addomesticata. Allo stesso modo capitò per tutto l'Oriente, la cui rappresentazione oscilla tra il disprezzo dell'Occidente per ciò che è familiare e rassicurante e la sua curiosità e terrore per ciò che ancora non conosce<sup>160</sup>. È per questo motivo che il riferimento alla categoria del perturbante freudiano può aiutare la comprensione di queste dinamiche culturali.

Ora, lo stesso Said ritiene che il problema non sia il manifestarsi di questa trasformazione, in quanto è facile intuire come essa sia un processo naturale della mente umana che si difende dagli attacchi delle novità; piuttosto il fatto che «una cultura tenda sempre ad alterare le altre culture con cui viene in contatto, accogliendole non come esse realmente sono, ma trasformandole a proprio vantaggio. Per gli occidentali, comunque, l'Oriente è sempre stato come questo o quell'aspetto dell'Occidente»<sup>161</sup>.

Per esemplificare il suo discorso, Said prende in prestito da Freud i termini di 'latente' e

---

<sup>158</sup> Cfr. C. Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano, 1970.

<sup>159</sup> E. Said, *Orientalismo*, cit., p. 61.

<sup>160</sup> Ivi, pp. 66-67.

<sup>161</sup> Ivi, p. 77.

'manifesto' per indicare due qualità dell'orientalismo: con l'espressione di 'orientalismo latente' Said indica le fantasie e i sogni che rimangono costanti nell'inconscio dell'Occidente ogni qual volta ci si accinge all'Oriente. Questi danno vita alle diverse rappresentazioni dell'Oriente, che variano a seconda delle epoche storiche, e che costituiscono quindi l'orientalismo manifesto. Secondo Said le manifestazioni dell'Orientalismo sono differenti per motivi contingenti e legati alle circostanze, ma le loro latenti premesse tendono a mantenersi uguali nel tempo<sup>162</sup>.

Un altro aspetto fondamentale, che caratterizza l'orientalismo e ci consente di affrontare il concetto di discorso, è l'atteggiamento testuale nei confronti della realtà: essa viene interpretata affidandosi completamente a quanto si legge in libri considerati autorevoli. Più questi testi si mostrano aderenti alla realtà più acquistano credibilità agli occhi del lettore, che se ne servirà gelosamente per conoscere la realtà circostante. In questo modo un testo non solo crea la conoscenza, ma crea anche la realtà effettiva di ciò che descrive. «Nel tempo, conoscenza e realtà creano una tradizione, o ciò che Micheal Foucault chiama un “discorso” il cui peso e la cui concreta esistenza sono la vera fonte dei testi che da essa traggono spunto»<sup>163</sup>. Così l'Est era qualcosa che si poteva incontrare e affrontare perché c'erano dei testi che rendevano possibile tale esperienza. Si instaura, dunque, una relazione tra lo scrivere occidentale e il silenzio orientale, risultato della grande forza della cultura occidentale e della volontà di predominio nei confronti dell'Oriente.

La visione d'insieme che ho chiamato “orientalismo” costituisce una forma di *realismo radicale*; chiunque ricorra all'orientalismo come prospettiva dalla quale esaminare e valutare questioni, oggetti, qualità e luoghi etichettati come orientali, caratterizzerà ciò di cui parla, o su cui riflette, con parole e frasi considerate realistiche, o addirittura equiparate alla “realtà” pura e semplice [...] i verbi sono al presente, un eterno presente senza tempo; le ripetizioni danno un senso di forza, di indiscutibilità. In tutti i casi si ricorre alla semplice copula e<sup>164</sup>.

Come afferma Bhabha, «il discorso coloniale crea un'immagine del colonizzato come realtà sociale altra e allo stesso tempo perfettamente conoscibile e visibile»<sup>165</sup>. In quest'ottica, esso finisce col diventare simile ad una narrazione, i cui soggetti vengono rappresentati con un regime di tecniche di verità simili a quelle del realismo.

Il discorso coloniale indica un nuovo modo di pensare per cui i fattori economici, culturali e intellettuali sembrano procedere insieme nella formazione, il perpetuarsi e l'abolizione del colonialismo. Gli studi sul discorso coloniale cercano di indagare come le immagini e la conoscenza

---

<sup>162</sup> Ivi, p. 253.

<sup>163</sup> Ivi, p. 108.

<sup>164</sup> Ivi, p. 250.

<sup>165</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 104.

dei soggetti e delle culture coloniali si leghino alle istituzioni di controllo economico, giudiziario e amministrativo. Il concetto di discorso, quindi, ha il compito di rendere visibile le relazioni fra l'ideologico e il materiale<sup>166</sup>. Secondo Bhabha, «la forza del discorso coloniale e postcoloniale come forma di intervento teorico e culturale nella nostra contemporaneità rappresenta allora il bisogno urgente di contestare la particolarità della differenza, sviluppando invece diversi “soggetti” di differenziazione»<sup>167</sup>.

Il libro di Said ha procurato diverse critiche, tra cui possiamo ricordare quella mossagli dallo stesso Bhabha, secondo il quale l'errore di Said sarebbe stato quello di non concentrarsi sul modo di autorappresentazione dei popoli colonizzati, promuovendo in questo modo un modello statico delle relazioni coloniali, per cui «il potere e il discorso coloniali sono interamente posseduti dal colonizzatore»<sup>168</sup>. *Orientalismo*, inoltre, è stato ritenuto dalla studiosa Megan Vaughan responsabile del pregiudizio per cui i testi occidentali hanno creato non solo la conoscenza dell'Oriente, ma la stessa realtà che descrivono, cosicché le «esperienze storiche dei popoli coloniali non hanno avuto alcuna esistenza al di fuori dei testi dell'Orientalismo»<sup>169</sup>.

### 1.9.1. Costruzioni di identità coloniali

Secondo Homi Bhabha, «l'identificazione e l'identità non sono mai un *a priori* né un prodotto finito, ma solo e sempre il problematico accesso ad un'immagine di totalità». Tuttavia, parlare di immagine ci pone di fronte a dei rischi, insiti proprio nel concetto stesso di immagine: «questa è il contrassegno di un luogo di ambivalenza: la sua rappresentazione è sempre spazialmente scissa (rende presente qualcosa che è assente), e temporalmente differita (l'immagine si pone come rappresentazione di un tempo che è sempre altrove, di una ripetizione)». Così, l'immagine risulta sempre qualcosa di «accessorio rispetto all'autorità e all'identità: per questo non deve mai essere interpretata mimeticamente come l'apparenza di una realtà. [...] L'immagine allora diviene al tempo stesso una sostituzione metaforica, l'illusione di una presenza, una metonimia»<sup>170</sup>.

Fanon analizza l'alienazione coloniale cercando di individuare una forma concettuale adatta a rendere l'antagonismo sociale del rapporto coloniale. Per cui egli non solo rifiuta l'idea illuminista di Uomo, ma critica la realtà sociale come immagine già-data della conoscenza umana. Nel colonialismo, la stessa natura dell'umanità diviene altro, estranea<sup>171</sup>.

---

<sup>166</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., pp. 66-67.

<sup>167</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 108.

<sup>168</sup> Cfr. Idem, *Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism*, in F. Baker, P. Hulme, M. Iversen e D. Loxley (a cura di), *The Politics of Theory*, University of Essex Press, Colchester, 1983.

<sup>169</sup> Cfr. M. Vaughan, *Colonial Discourse Theory and African History, or Has Postmodernism Passed us by?*, in «Social Dynamics», n. 20, p. 3.

<sup>170</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 76.

<sup>171</sup> Ivi, p. 63.

La presenza nera percorre la narrazione rappresentativa della personalità occidentale: il suo passato, legato agli stereotipi del primitivismo, non genererà una storia di progresso civile, e il suo presente, continuamente dislocato e sconvolto, non potrà includere l'immagine di identità univoca. «Gli occhi dell'uomo bianco distruggono il corpo dell'uomo nero, e in quest'atto di violenza epistemica il suo stesso ambito di riferimento viene trasgredito»<sup>172</sup>. Quando Fanon si chiede “cosa vuole l'uomo nero?” egli non sta sollevando una risposta politica relativa all'oppressione come violazione dell'essenza umana, né la questione dell'uomo coloniale in termini dell'umanesimo liberale e, quindi, come può il colonialismo negare i Diritti dell'Uomo. Non pone neanche una questione ontologica riguardo all'identità dell'uomo alienato coloniale. Il soggetto coloniale, ritiene Fanon, è sempre «sovradeterminato dal di fuori»<sup>173</sup>. Nella visione romantica dell'idea di nazione, il passaggio diretto dagli interessi individuali all'autorità sociale è oggettivato nella struttura rappresentativa della Legge, o Cultura, per cui Psiche e Società si rispecchiano l'una nell'altra, trasformando la propria differenza in una totalità storica. Per Fanon, nella situazione coloniale, invece, il rapporto Uomo/Società è minato alla base: la vita quotidiana è segnata da una costellazione di delirio che caratterizza le normali relazioni sociali. Egli scrive: «il negro reso schiavo dalla sua inferiorità, ma anche il bianco reso schiavo dalla sua superiorità si comportano secondo un orientamento nevrotico»<sup>174</sup>. Questa schizofrenia è esemplificata da Bhabha con l'immagine «dell'uomo post-illuminista legato al suo riflesso oscuro e non faccia a faccia con esso: l'ombra del colonizzato allora rende la sua presenza scissa, distorce i suoi contorni, forza i suoi confini, turba e divide il tempo stesso del suo essere»<sup>175</sup>.

### 1.9.2. Identità coloniali e postcoloniali

Rendere “altri” tutti quei popoli considerati arretrati e inferiori rientra in quello che Abdul Jan Mohamed chiama «allegoria manichea», ovvero l'opposizione binaria implacabile tra le razze. Tali contrapposizioni sono fondamentali non soltanto per chi le subisce, ma anche per chi le teorizza, in quanto il sé (solitamente maschio, bianco ed europeo) si definisce in relazione a tutto ciò che l'altro *non è*. Secondo Bhabha, nonostante la sua forza, il discorso coloniale è incapace di generare identità stabili e uniche, poiché a segnare le relazioni coloniali sono proprio l'incrocio, le ambivalenze e le ibridazioni, e Abdul Jan Mohamed ritiene che queste ambivalenze siano insite nella duplicità coloniale al punto da sostanziarne la dicotomia manichea colonizzato/colonizzatore.

Parlando di identità coloniali, è immediato il riferimento agli stereotipi, che spesso, come

---

<sup>172</sup> Ivi, p. 64.

<sup>173</sup> F. Fanon, *Pelle nera, Maschere bianche: il nero e l'altro*, Marco Tropea, Milano, 1952, p. 103.

<sup>174</sup> Idem, *I dannati della terra*, Einaudi, Torino, 1961, pp. 3-63.

<sup>175</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 66.

vedremo, vengono interiorizzati dal colonizzati. Occorre precisare, inoltre, che gli stereotipi razziali sono precedenti al colonialismo, e risalgono già ai tempi degli antichi Greci e Romani, i quali hanno iniziato a diffondere modelli di immagini di barbari e stranieri che durano fino ad oggi<sup>176</sup>. Certamente, bisogna ricordare che la costruzione delle differenze razziali partiva dall'osservazione della natura delle società indigene e dalle persone oggetto di tale analisi, ma dipendeva soprattutto dagli scopi commerciali e di insediamento dei visitatori. Le costruzioni che ne derivavano erano, quindi, il frutto di un insieme di fattori, tra cui le caratteristiche osservate e gli intenti dei colonizzatori<sup>177</sup>. Le rappresentazioni variavano, dunque, a seconda delle esigenze del dominio coloniale, e questo chiarisce, in modo «funzionale perché spesso le ideologie razziali fossero veri e propri riflessi dei fattori economici e materiali», come ritiene Ania Loomba. Tuttavia, «i discorsi europei sugli africani rendono chiaro che un funzionalismo di questo tipo è inadeguato perché, anche prima dell'inizio della schiavitù e del saccheggio coloniali veri e propri, gli stereotipi razzisti e l'ossessione del colore e della nudità erano già diffusi»<sup>178</sup>. E questi stereotipi, in molte situazioni coloniali, fornivano una giustificazione per diversi tipi di sfruttamento. Gli europei, infatti, si prodigavano nello svolgimento dell'arduo compito di sbiancare gli etiopi, accompagnato dalla loro conversione. La conversione religiosa cominciò a profilarsi come una giustificazione per lo sfruttamento economico: «il “benedetto commercio” diventa la crociata della cristianità»<sup>179</sup>. Quindi, sbiancare i neri ora è possibile grazie al Cristianesimo, e di conseguenza, lo sfruttamento coloniale delle ricchezze è giustificato dal dono della religione cristiana.

Ma si andava diffondendo l'ansia per un nuovo pericolo: la contaminazione, in quanto la scienza riteneva di poter dimostrare che «i tratti biologici di ogni gruppo determinavano i suoi attributi psicologici e sociali», affidandosi alla meticolosa distinzione operata da Linneo tra l'*homo sapiens* e l'*homo monstrus*, che rintracciava le cinque tipologie di uomo: selvatico, americano, europeo, asiatico, africano.

È utile ora compiere un discorso sulla razza e le teorie scientifiche ad esse correlate: innanzitutto, l'idea di razze ha contribuito a complicare ulteriormente la confusione tra differenza razziale e nozione biblica della specie umana come creazione unitaria voluta da Dio. Gli scienziati hanno cercato di eliminare la contraddizione affermando che alcuni fattori climatici e ambientali hanno operato una differenziazione all'interno dell'originaria specie umana, creando così altre razze. Tuttavia, la stessa scienza ha obiettato a questa teoria, accorgendosi di come gli attributi razziali non variavano parallelamente agli spostamenti in altri territori<sup>180</sup>.

<sup>176</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 113.

<sup>177</sup> Ivi, p. 117.

<sup>178</sup> Ivi, p. 120.

<sup>179</sup> Ivi, p. 121.

<sup>180</sup> Ivi, p. 123.

Le discussioni scientifiche sulla razza anziché indebolire gli stereotipi negativi della selvatichezza e barbarie, li accentuarono ulteriormente e li legittimarono. Infatti, affermando che le caratteristiche biologiche corrispondevano alle differenze razziali, la scienza delineò la barbarie e la civiltà come condizioni sociali fisse e immutabili. Tale fissazione andava in contraddizione con quella che era riconosciuta come la missione dell'Impero, ovvero diffondere la civiltà: infatti, se la barbarie è una condizione biologica e immutabile, allora l'azione civilizzatrice appare inutile e impossibile. Inoltre, la scienza equiparava sempre più i concetti di razza e nazione, per cui le nazioni venivano viste come l'emanazione di un insieme di caratteri biologici e razziali, capaci di definire un gruppo omogeneo di esseri umani, pur distinguendoli gli uni dagli altri. In base a questo principio, alcune volte le nazioni si costruiscono a partire da molte razze, altre invece si costruiscono a partire dall'esclusione di altre razze, come nel caso dell'Australia, la cui idea di nazionalità si è costruita escludendo la razza degli Aborigeni<sup>181</sup>.

Il colore è considerato il primo elemento di discriminazione dell'identità razziale, mentre quest'ultima si definisce in base a specifiche percezioni relative alle differenze religiose, linguistiche, nazionali, etniche e così via. Il significato della razza è strettamente legato al contesto in cui essa si situa, e in relazione agli altri gruppi sociali, ovvero il sesso e la classe. «Le differenze razziali percepite o costruite vennero trasformate in diseguglianze reali dai colonialisti e/o dalle ideologie razziste. Di conseguenza, l'analisi della razza deve prendere in considerazione la realtà della discriminazione e dell'oppressione razziale, ma deve anche mettere in luce l'artificialità del concetto stesso»<sup>182</sup>.

### 1.9.3. Psicoanalisi e colonialismo

Il primo processo a cui è sottoposta la psiche dell'uomo colonizzato è la sua trasformazione in oggetto, neutro e maneggevole, che non può nuocere in alcun modo al colonizzatore. È alla luce di questo processo che Césaire legge l'incontro coloniale come un'equazione per cui «colonizzazione =cosificazione». L'uomo europeo affronta le orde dei barbari e, se le identifica, infrange il confine tra il sé e l'altro, ritornando ad un comportamento primitivo e approdando, quindi, alla follia. I concetti di primitivismo e di follia sono presenti anche in Freud, specialmente in *Totem e tabù* e in *Il disagio della civiltà*, in cui lo sviluppo storico e culturale viene paragonato alla crescita individuale psichica e fisiologica del bambino. In questo modo, i primitivi appaiono uguali ai bambini e ai nevrotici civilizzati, poiché ancora devono raggiungere la crescita psicologica dell'europeo adulto: per il primitivo, ancora, «il fatto è un sostituto del pensiero» e il piacere è

---

<sup>181</sup> Ivi, pp. 124-125.

<sup>182</sup> Ivi, p. 129.

primario. Di questa distinzione, secondo la quale i primitivi non possono accedere al pensiero e alla riflessione a differenza dei civilizzati, si sostanzia l'etno-psicologia per cui la differenza culturale viene patologizzata e la crescita psichica è strettamente legata alle dinamiche razziali e culturali<sup>183</sup>.

Foucault descrive la creazione della follia nella società europea come un processo di alterizzazione, a seguito del quale il pazzo viene confinato e zittito così da poter rendere possibile la definizione del sé normale e razionale. Ma questo processo, come ha mostrato Megan Vaughan, nelle società coloniali non era urgente, considerando che il colonizzato era già considerato "altro". Quindi, nell'Africa colonizzata non si dipanava tanto il processo di alterizzazione descritto da Foucault nell'Europa del XX secolo, quanto la tendenza a patologizzare gli africani in generale così da poter definire gli europei come assolutamente diversi.

Come analizza Bhabha, nei termini psicoanalitici relativi al «desiderio coloniale» usati da Fanon il processo di identificazione presenta tre condizioni:

Primo: esistere vuol dire dover instaurare un rapporto con un'alterità, con il suo sguardo o con il luogo in cui è collocata. È il requisito che proietta verso un oggetto esterno, e il rapporto tra questo requisito e l'oggetto esterno costituisce la base per l'identificazione. È un processo visibile nello scambio di sguardi tra nativo e colonizzatore, nel momento in cui il colono coglie nello sguardo del nativo il desiderio di prendere il suo posto. Il desiderio, così, si sviluppa in relazione al luogo e al ruolo dell'Altro.

Secondo: il luogo di identificazione, colto nella tensione fra domanda e desiderio, è spazio di scissione: il nativo desidera essere al posto del padrone, ma allo stesso tempo non vuole rinunciare al suo ruolo di schiavo che cerca vendetta.

Terzo: l'identificazione, infine, si risolve nel momento in cui il soggetto accoglie l'immagine identitaria in cui è stato trasformato<sup>184</sup>.

Nel testo postcoloniale il problema dell'identità si riaffaccia come martellante critica dello spazio di rappresentazione in cui l'immagine – la persona mancante, l'occhio invisibile, lo stereotipo orientale – è messa a confronto con la sua differenza, il suo Altro. E l'Altro non è affatto la Natura come entità che ha l'essenza di uno specchio in cui riflettersi<sup>185</sup>.

La psicologia e la psichiatria coloniali rendevano patologica la differenza perché non erano in grado di concepirla in termini diversi da inferiorità e subordinazione. Wulf Sachs, nel suo *Black Hamlet*, cerca di risolvere il problema analizzando anche la psiche dei colonizzati secondo i termini

---

<sup>183</sup> Ivi, p. 142.

<sup>184</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 67.

<sup>185</sup> Ivi, p. 70.

della psicoanalisi occidentale. Così la stessa psicoanalisi è stata asservita agli interessi coloniali in Africa e altrove, tanto che Spivak ha potuto affermare che «la psicoanalisi istituzionale può essere uno strumento attuale di quella che ho chiamato violenza epistemica»<sup>186</sup>.

Freud ha scritto che ogni uomo sulla terra deve affrontare e risolvere il complesso edipico per evitare di cadere vittima di nevrosi. Universalizzare il dramma edipico, però, significa considerare lo sviluppo delle identità identico in ogni parte del mondo, come se non ci fossero differenze per come vengono vissuti e concettualmente elaborati i drammi sessuali nelle altre realtà. Non a caso, Deleuze e Guattari condannano, in *Anti-Edipo: Capitalismo e schizofrenia*, «l'imperialismo analitico del complesso di Edipo» sull'analisi di tutti gli esseri umani, come se fosse una categoria storica. Tutt'altro, la nozione di famiglia come luogo di conflitti umani non può sottrarsi a precise trasformazioni politiche e storiche. Quindi, per i due filosofi, l'idea di analizzare i colonizzati con il complesso edipico non solo non è adatta, ma risulta essere un «colonialismo perseguito con altri mezzi». Lo stesso Jameson riteneva necessario storicizzare la psicoanalisi e inserire la lettura psicoanalitica della famiglia in un preciso contesto storico.

Fanon afferma che nelle Antille nel 97% delle famiglie non si verificano nevrosi legate al complesso edipico, ma un altro tipo di complesso: non il bambino maschio che desidera la madre, ma la fantasia di possesso della donna bianca da parte dell'uomo nero è vista da Fanon come il momento iniziale del colonialismo: «quando le mie mani inquiete carezzano quel seno bianco, afferrano la civilizzazione bianca e se ne appropriano»<sup>187</sup>. Si può leggere, quindi, il colonialismo come una «scena edipica di desiderio vietato»<sup>188</sup>.

Secondo l'acuta analisi di Fanon, la modernizzazione conduce gli indigeni alla pazzie, poiché in realtà non si tratta di vera e propria modernità ma di colonialismo, che sradica e distorce la psiche colonizzata, al punto da affermare, in *Pelle nere maschere bianche*, che «l'uomo nero non è un uomo». Il colonialismo annulla l'identità del colonizzato, la blocca in una forma oggettiva e per questo egli smette di essere uomo. Secondo Fanon, quindi, l'esperienza coloniale diventa una psicopatologia, che distorce le relazioni umane e rende malato chiunque si ritrovi a viverla. Inoltre, quei tratti che dall'etnopsicologia erano stati definiti come forme di isteria indigena vengono ora riletti e considerati da Fanon come segni di resistenza: la pigrizia diventa così il sabotaggio della macchina coloniale; la criminalità e l'impulsività, il prodotto della situazione coloniale, tanto da giungere alla conclusione per cui il colonialismo era la causa della differenza stessa tra le razze e annichiliva il soggetto nero fino ad annientarlo<sup>189</sup>.

<sup>186</sup> Cfr. G. Spivak, *The Political Economy of Women as Seen by a Literary Critic*, in E. Weed (a cura di), *Coming to terms*, Routledge, London and New York, 1990, p. 226.

<sup>187</sup> F. Fanon, *Pelle nera, Maschere bianche*, Marco Tropea Editore, Milano, 1996, p. 57.

<sup>188</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 149.

<sup>189</sup> Ivi, pp. 146-147.

All'interno degli studi postcoloniali, l'analisi di Fanon è importante nella teorizzazione della formazione del soggetto. Egli parte dalla celebre “fase dello specchio” di Lacan, considerato il passaggio fondamentale nella formazione dell'individuo. Lacan afferma che quando il bambino si vede per la prima volta nello specchio vede un riflesso tranquillo, coordinato e armonico e capisce di essere lui stesso nel momento in cui vede, accanto alla sua, l'immagine del padre. Il soggetto si costruisce imitando quell'immagine e al tempo stesso opponendosi ad essa. Secondo Fanon, seguendo questo meccanismo si può capire allora come per l'uomo bianco il vero Altro sia assolutamente l'uomo nero, e viceversa. Ma con una differenza: l'altro per l'uomo bianco è percepito come «il non-sé, il non identificabile, il non assimilabile»<sup>190</sup>. Per l'uomo bianco il nevrotico si definisce in base al suo colore e alla sua sessualità che si suppone illimitata. La “negrofobia” accende al tempo stesso la paura e il desiderio della sessualità nera. Invece, per l'uomo nero l'Altro bianco è tutto ciò che è desiderabile. Il desiderio, inoltre, è inserito in un sistema di potere in cui l'uomo bianco non è solo l'Altro, ma anche il padrone. Quindi se il bianco svuota e cosifica l'Altro nero, il nero afferma e definisce l'Altro bianco. È curioso come uno dei deliri dei pazienti di Fanon era quello di essere «senza colore»: «la persona di colore cerca di affrontare la situazione adottando una maschera bianca che renderà possibile nascondere il suo essere nero»<sup>191</sup>. Ma è un processo precario, e quindi la pelle nera e la maschera bianca rappresentano perfettamente l'inconciliabile schizofrenia dell'identità coloniale. Secondo Bhabha questa separazione non è netta, bensì è una duplice immagine di dissimulazione:

è essere allo stesso tempo almeno in due luoghi diversi. [...] Non si tratta del Sé coloniale o dell'Altro Colonizzatore, ma della inquietante distanza inter-media che costituisce l'immagine dell'alterità coloniale, l'artificialità dell'uomo Bianco inscritta sul corpo del Nero. Proprio nel rapporto con questo oggetto impossibile emerge il problema “liminare” dell'identità coloniale e delle sue vicissitudini<sup>192</sup>.

[...] Il posto dell'Altro non dev'essere raffigurato come fisso e opposto al sé, che rappresenta una coscienza culturalmente aliena: l'Altro dev'essere invece visto come la necessaria negazione di un'identità primordiale che introduce il sistema di differenziazione grazie al quale il culturale può essere significato come una realtà linguistica, simbolica, storica<sup>193</sup>.

#### 1.9.4. Ibridità

L'uso del concetto di ibridità che ne fa Bhabha è influente e controverso negli studi

---

<sup>190</sup> Cfr. F. Fanon, *Pelle nere, Maschere bianche*, cit.

<sup>191</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 148.

<sup>192</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., pp. 44-45.

<sup>193</sup> Ivi, p. 77.

postcoloniali. Innanzitutto egli afferma che l'ibridità e la marginalità sono caratteri imprescindibili della condizioni coloniale. Riprendendo l'idea di trauma per Fanon, che sorge dalla consapevolezza dell'uomo nero di non poter mai diventare bianco come gli è stato insegnato a desiderare, e di rimanere per sempre nero, colore che ha imparato a disprezzare, Bhabha amplifica questa situazione proponendo che le identità coloniali sono sempre in uno stato di fluidità e agonia.

Bhabha ci ricorda che né il colonizzatore né il colonizzato sono indipendenti l'uno dall'altro. Le identità coloniali anzi sono costantemente fluide, instabili e antagoniste, e ciò mette in crisi le pretese nazionalistiche e colonialiste di un soggetto unificato e ci ammonisce dal considerare le differenze culturali in termini assoluti. Ma Bhabha universalizza lui stesso gli incontri coloniali: così, il soggetto coloniale ibrido e diviso risulta universale e omogeneo perché potrebbe esistere in qualunque luogo del mondo colonizzato<sup>194</sup>.

Come ritiene John McLeod, i discorsi relativi al nazionalismo o al razzismo possono essere visti come esempi di modelli di appartenenza per cui si cerca di inserire l'individuo in un gruppo omogeneo e determinato. «But this models or 'narratives' of belonging no longer seem suited to a world where the experience and legacy of migration are altering the ways in which individuals think of their relation to place, and how they might 'lay claim' to lands that are difficult to think of in term of 'home' or 'belonging'»<sup>195</sup>. Secondo Bhabha questi concetti vengono disturbati e interrotti proprio nelle zone di transizione, *in-betweenes*, e quindi nei confini: «Borders are important thresholds, full of contradiction and ambivalence. They both separate and join different places. They are intermediate locations where one contemplates moving beyond a barrier», e definisce *beyond* come la zona *in-betweenes*, di transizione: «we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion»<sup>196</sup>.

Secondo Young, l'ibridità è quel processo che consente di creare, a partire da due elementi diversi, una sola entità, a seguito di una disgregazione iniziale e di una successiva connivenza forzata tra due entità che difficilmente sarebbero entrate in contatto spontaneamente. L'ibridità, secondo Young, «makes difference into sameness, and sameness into difference»: *sameness* e *difference* appaiono allo stesso momento e nello stesso luogo, «in una contemporaneità quasi impossibile, al cui interno ogni elemento si pone in contrasto al suo opposto»<sup>197</sup>. L'ibridità, nell'analisi di Young, è un termine chiave<sup>198</sup> che suggerisce l'impossibilità dell'essentialismo, poiché

---

<sup>194</sup> A. Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, cit., p. 177.

<sup>195</sup> J. McLeod, *Beginning Postcolonialism*, cit., p. 248.

<sup>196</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, citato in J. McLeod, *Beginning Postcolonialism*, cit., p. 251.

<sup>197</sup> R. Young, *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*, Routledge, Londra e New York, 2005, pp. 24-25 (traduzione mia).

<sup>198</sup> Ivi, p. 25.

decostruisce le nozioni essenzialiste di razza e cultura. L'essenzialismo considera gli attributi e i caratteri delle culture come connotati specifici che in automatico le definiscono. Ciò comporta la possibilità di individuare l'appartenenza dei soggetti a determinate culture tramite il possesso o meno di tali connotati essenziali per il gruppo culturale in esame. Invece, il fondamento su cui si costruiscono le identità culturali è unicamente definito dai simboli e dalle rappresentazioni attraverso cui queste vengono riconosciute e vissute dai propri appartenenti. Come ritiene Hall, dovremmo considerare le identità come fenomeni sempre «in produzione, cioè come un processo eternamente in atto, mai esauribile, e sempre costituito dall'interno, e non fuori, delle rappresentazioni». La natura di queste rappresentazioni è molto simile a quella dei significanti e significati considerati da Saussure: non rappresentano, cioè, nessun referente oggettivo reale e tali rappresentazioni, seguendo la riflessione di Foucault, devono essere lette in senso politico, nel loro intrinseco rapporto con il potere. Per questo, le rappresentazioni possono essere considerate alla stregua di ciò che per Bhabha sono i miti, o per Bourdieu sono “doxa”, ovvero come discorsi che «tendono a naturalizzare sistemi di significato che sono in realtà arbitrari, frutto della storia e dell'agire dell'uomo»<sup>199</sup>.

Come conseguenza scaturisce uno sferzante anti-essenzialismo, che costituisce uno dei presupposti della critica postcoloniale: «attribuire un fondamento alle culture, una loro proprietà essenziale significa imputare ogni loro espressione o manifestazione ad un qualcosa di innato, che permane sempre uguale a se stesso, nonostante l'azione disgregante e corrottrice del tempo e della storia»<sup>200</sup>. Per la critica postcoloniale, tale assunto è inconcepibile, sia perché produrrebbe l'immagine di culture statiche, immobili nel tempo, sia perché essenzializzare equivale a reificare le culture in qualcosa di immutabile, e, quindi, trasformare in natura ciò che è cultura, ovvero prodotto dell'agire umano. I teorici postcoloniali, invece, influenzati dalle teorie poststrutturaliste, ritengono impossibile considerare le culture come fenomeni precedenti all'«esperienza sociale dei gruppi»: le culture si “danno” nel contatto con l'altro e per questo non hanno in sé nulla di necessario<sup>201</sup>.

---

<sup>199</sup> M. Mellino, *La teoria postcoloniale come critica culturale. Tra etnografia della società globale e apologia delle identità "deboli"*, in [www.fondazionebasso.it](http://www.fondazionebasso.it)

<sup>200</sup> *Ibidem.*

<sup>201</sup> *Ibidem.*

## II

# POSTCOLONIALE ITALIANO: RIFLESSIONI STORICHE E CRITICO-LETTERARIE

### 2.1. Memoria e amnesia, figlie di un dibattito mancato

Il colonialismo italiano, seppur più breve rispetto agli altri colonialismi europei, ebbe una sua parabola evolutiva, iniziando nella seconda metà dell'800 e concludendosi, almeno formalmente, nel 1943. In questo arco di tempo l'Italia conquista le sue colonie di Eritrea, Libia, Etiopia e Somalia, l'Albania e le isole del Dodecaneso, alle quali sarà costretta a rinunciare in modo ufficiale con il trattato di Parigi nel 1947, alla fine della Seconda Guerra Mondiale. La perdita delle colonie fu considerata dall'opinione pubblica italiana una vera e propria mutilazione, tanto che, dopo il trattato, il governo italiano pose la questione coloniale al centro dei piani di politica estera. Le motivazioni che rendevano urgente il discorso coloniale erano relative alla necessità di garantire uno sbocco demografico per la popolazione in esubero grazie alla presenza delle colonie, in cui poter investire oltre alla popolazione bianca anche il capitale. L'Italia, così, cercò di mantenere rapporti di tipo economico-commerciale con gli ex territori di sua proprietà: un esempio è l'AFIS, ovvero l'Amministrazione Fiduciaria Italiana in Somalia, che rimase attiva dal '46 al '60, oppure la presenza dei coloni italiani in Libia fino al 1970. Senza contare il probabile interesse nelle intenzioni del PCI durante la propaganda anticoloniale in Etiopia: Neelam Srivastava ha interpretato l'azione anticoloniale del partito comunista italiano come una «narrazione oppositiva»<sup>202</sup>, finalizzata ad una sottesa propaganda antifascista: secondo questa ipotesi, l'idea sarebbe stata quella di sfruttare il malcontento popolare generato dalla guerra in Etiopia in modo da rovesciare il regime. Ciò verrebbe comprovato dal fatto che alla fine degli anni Quaranta l'esperienza coloniale venne accantonata ben presto nella memoria pubblica italiana.

Se è vero quello che sostengono Marianne Hirsch e Valerie Smith, ovvero che la memoria culturale è strettamente legata alla distribuzione e privazione del potere e ciò che una cultura ricorda o, meglio, sceglie di ricordare, dipende dal concetto di egemonia<sup>203</sup>, possiamo considerare il caso italiano come un esempio di tale intuizione, poiché, effettivamente, attorno all'esperienza coloniale italiana persiste un'aurea di vaghezza e di incertezza. Nicola Labanca ritiene infatti che l'Italia oggi sia lontana dal potersi considerare un paese postcoloniale che ha fatto bene i conti con il suo

---

<sup>202</sup> N. Srivastava, *Anti-Colonialism and the Italian Left. Resistance to the Fascist Invasion of Ethiopia*, in «Interventions», Vol. 8 (3), 2006, p. 418.

<sup>203</sup> M. Hirsch, V. Smith, *Feminism and cultural memory. An introduction*, in «Signs», XXVIII, 1, 2000, pp. 1-19.

passato, in quanto le sue memorie coloniali risultano «scarse e deboli», sottoposte a un processo confuso di «rigenerazione e autoassoluzione»<sup>204</sup>. Come scrive Alessandro Triulzi, la memoria coloniale, come un Giano bifronte, «rejects/retains the colonial past and oscillates between an all-out revengeful memory and nostalgic recollection of a past which leaves too many unasked/unanswered questions»<sup>205</sup>.

A ciò si uniscano altri due elementi fondamentali: a generare il processo di decolonizzazione nelle colonie italiane non furono le lotte di indipendenza da parte dei colonizzati, ma l'indebolimento e la caduta del regime fascista. Inoltre, a seguito della decolonizzazione, non vi fu subito un massiccio esodo da parte dei colonizzati in Italia, come capitò invece in Inghilterra, Francia e Paesi Bassi: dalle ex colonie sul suolo italiano arrivarono sporadici flussi migratori di studenti e intellettuali etiopi e somali, inviati nelle università italiane per potersi formare con un'adeguata istruzione, in modo da costituire la futura classe dirigente nei loro Paesi. Ciò ha fatto sì che l'Italia non solo non sia stata per lungo tempo considerata all'interno del vasto campo dei *postcolonial studies*, ma soprattutto che non abbia attivato un generale processo di riflessione e analisi storica e politica sulle sue azioni coloniali. Dereck Duncan e Jacqueline Andall scrivono: «the past inhabits the present in ways that are not immediately available to consciousness. The colonial past lingers as a kind of repressed trace that is liable to interrupt the present moment»<sup>206</sup>.

Mellino ha cercato di individuare quali potessero essere le possibili motivazioni del ritardo della nascita dei *postcolonial studies* sul territorio italiano, e riconosce che

Apart from in certain specialized sectors, then, to most people the outlines of Italian colonialism seem vague and undefined, like a shadow-zone occupied by myths and subject to powerful distortions. The fact that Italy too (before and during fascism) killed in the name of the 'superiority of Western civilization' or of its 'Latin identity' cannot be taken for granted as part of the collective cognitive maps (Jameson 1992). In addition, the climate of historical rewriting and 'national reconciliation' that has been raging in the country since the fall of the Berlin wall, and which tends to place the combatants of the fascist Republic of Salò and the anti-fascist partisan struggle on the same plane in the name of national identity and pride, simply feeds the process of repression. This particular 'postcolonial condition' could partly explain why postcolonial studies is often perceived in Italy as not directly relevant to Italian history and identities<sup>207</sup>.

---

<sup>204</sup> N. Labanca *History and Memory of Italian Colonialism Today*, in J. Andall, D. Duncan (a cura di), *Italian Colonialism: Legacy and memory*, Peter Lang, Oxford, 2005, pp. 29-40.

<sup>205</sup> A. Triulzi, *Displacing the colonial event*, in «Interventions», Vol. 8 (3), 2006, p. 432.

<sup>206</sup> J. Andall, D. Duncan, *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, Peter Lang, Bern, 2010, p. 12.

<sup>207</sup> M. Mellino, *Italy and Postcolonial Studies. A difficult encounter*, in «Interventions», Vol. 8 (3), Routledge, 2006, p. 466.

Lo storico Del Boca ritiene che nascondere i crimini e le violenze coloniali da parte degli italiani si colleghi alla finalità propagandistica di riabilitare l'immagine dell'Italia dopo la vergogna della guerra, e proprio «la mancanza del dibattito sul colonialismo e di una condanna dei suoi aspetti più brutali hanno autorizzato l'Italia alla negazione delle proprie colpe coloniali»<sup>208</sup>. Continua lo storico:

In Italia, a differenza degli altri paesi coloniali, non è mai stato promosso un serio, organico e definitivo dibattito sul fenomeno del colonialismo. Si è anzi tentato di intorbidire le acque con il chiaro disegno di impedire che la verità affiorasse. [...] Nessuno intende negare che la presenza italiana in Africa abbia avuto anche degli aspetti positivi per lo sviluppo delle popolazioni da noi amministrate. Ma è ingiusto e storicamente falso evidenziare soltanto questi aspetti e tenere in ombra o disconoscere la somma degli orrori commessi durante le guerre di conquista. [...] Il mancato dibattito sul colonialismo e la mancata condanna dei suoi aspetti più cupi e ripugnanti hanno impedito che si giungesse ad una revisione critica del fenomeno, ed ha mandato assolate tutte quelle migliaia di italiani che si sono macchiati di crimini nelle campagne di riconquista della Libia, Etiopia, Somali. Tutti i maggiori responsabili di genocidi sono rimasti impuniti, quando non hanno ottenuto altri onori dall'Italia repubblicana<sup>209</sup>.

Nonostante la presenza italiana in Africa non sia stata mai così brillante, ma anzi puntellata di diverse sconfitte e umiliazioni, gli storici del tempo furono abili nel nascondere sul suolo nazionale il lato perdente del nostro esercito e della nostra amministrazione, attraverso la creazione e circolazione di leggende e miti che presentavano ora un soldato italiano «rispettoso e cavalleresco», ora un civile «tollerante e fraternizzante con le popolazioni indigene»<sup>210</sup>. Ma questi miti di «italiani brava gente» vengono infranti già negli stessi documenti degli Archivi di Stato italiano, in cui si confermano stragi, infamie, oppressioni, violenze, rapine. Archivi di Stato gelosamente custoditi e inaccessibili agli studiosi fino agli anni '70 del '900, così come una grossa fetta di documenti dell'Archivio del disciolto Ministero dell'Africa Italiana (ASMAI) era posta sotto restrizione, in

---

<sup>208</sup> A. Del Boca, *The Myths, Suppressions, Denials, and Default of Italian Colonialism*, in P. Palumbo (a cura di), *A Place in the Sun: Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 2003, pp. 17-36.

<sup>209</sup> A. Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli italiani*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1992, pp. 114-116. Lo storico riferisce anche di una massiccia opera pubblicata in ben 50 volumi, curata dal Ministero degli Affari Esteri e intitolata *L'Italia in Africa*, che avrebbe dovuto testimoniare della effettiva presenza italiana nelle colonie africane. Tuttavia, secondo lo storico – che ha definito tale opera come «il più colossale e dispendioso sforzo di mistificazione», si tratta di un bilancio truccato, confermato anche dal fatto che 15 membri su 24 del "Comitato per la documentazione dell'opera dell'*Italia in Africa*" sono ex governatori di colonia o alti funzionari dell'amministrazione coloniale, e i rimanenti sono dichiaratamente fedeli alla logica coloniale.

<sup>210</sup> Ivi, p. 113.

modo da evitare che studiosi provenienti dalle ex-colonie rintracciassero scomode verità su eccidi, deportazioni, furti di terre, che ancora oggi si vogliono negare. È solo nel 1988 che lo storico Giorgio Rochat ha potuto confermare l'utilizzo di armi chimiche in Etiopia, avvalendosi dei documenti dell'Archivio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, fino a pochi anni fa inaccessibile<sup>211</sup>.

Se non si può parlare di manomissione di documenti ufficiali, possiamo senza dubbio considerare questo come un atteggiamento omertoso, volto ad ottenere l'effetto di una rimozione collettiva all'interno dell'opinione pubblica e della società italiana, relativamente al tema coloniale. «E questa rimozione, che è un continuo ri-velamento – ovvero, allo stesso tempo, un “coprire” e uno “scoprire” -, è un sintomo che insiste sul presente e che genera un movimento spiraliforme di ritorni»<sup>212</sup>. Esiste una sorta di «latenza» della memoria coloniale, con le sue immagini e i suoi ricordi nascosti nelle case e nelle coscienze italiane, spesso chiusi in scambi epistolari privati o in cartoline impolverate<sup>213</sup>. L'Italia sembra soffrire di ciò che Walter Benjamin ha definito «memorie in conflitto», per cui l'atto di ricordare o dimenticare risponde a precisi interessi nazionali<sup>214</sup>: d'altronde, come nota anche Alessandro Triulzi, «la memoria stessa è un processo attivo di ricordo e dimenticanza»<sup>215</sup>. Come conseguenza di questo difficile rapporto, possiamo considerare la mancata spiegazione, attraverso il riferimento alla passata esperienza coloniale, della «relazione morbosa e insieme di rifiuto xenofobico nei confronti dei e delle migranti che attraversano il presente italiano. Eccessi di memoria ed eccessi di oblio»<sup>216</sup>.

Labanca individua tre fasi nel processo di memorializzazione coloniale: la prima fase (tra gli anni '40/'50), quando le memorie furono costruite da coloro che avevano vissuto in prima persona l'esperienza coloniale in Africa; la seconda (tra gli anni '60/'70), durante la decolonizzazione internazionale; e infine la terza (tra gli anni '80/'90), quando si delinea una scissione tra la memoria del passato coloniale e i racconti revisionistici che rinnegavano tale memoria<sup>217</sup>. Attraverso la critica postcoloniale,

---

<sup>211</sup> G. Rochat, *L'impiego dei gas nella guerra d'Etiopia 1935-36*, «Rivista di storia contemporanea», 1998, n. 1, pp. 74-109.

<sup>212</sup> R. Derobertis, *Sperduti in mezzo alla rotta*, in R. Derobertis (a cura di), *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nelle città*, Aracne, Roma, 2010, p. 83.

<sup>213</sup> A. Triulzi, *Displacing postcolonial event*, cit., p. 434.

<sup>214</sup> S. Ponzanesi, *La svolta postcoloniale negli studi italiani*, in C. Romeo, C. Lombardi-Diop, *L'Italia postcoloniale*, Le Monnier Università, Firenze, 2014.

<sup>215</sup> A. Triulzi, *Adwa: From Monument to Document*, in J. Andall, D. Duncan (a cura di), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Peter Lang, Berna, 2005, p. 143.

<sup>216</sup> R. Derobertis, *Sperduti in mezzo alla rotta*, cit., p. 15.

<sup>217</sup> N. Labanca, *History and Memory of Italian Colonialism Today*, in J. Andall, D. Duncan (a cura di), *Italian Colonialism: Legacy and Memory*, cit. Tuttavia, come sottolineano la Romeo e la Lombardi-Diop, occorre segnalare un nuovo momento di costruzione della memoria coloniale, grazie all'opera di autori e intellettuali, sia italiani che appartenenti agli ex paesi colonizzati.

questo movimento conflittuale tra disciplinamento e resistenza, tra un confinamento e uno sconfinamento in un quadro globale, increspa lo spazio-tempo liscio del liberalismo democratico occidentale che concepisce lo svolgimento della vita delle nazioni come un susseguirsi di crescita capitalistica e (molto più lenti) processi di emancipazione sociale. Allo stesso tempo è la dimensione nazionale ad essere messa in crisi: ovvero l'idea che ciò che è avvenuto nelle singole nazioni europee, a seguito del colonialismo, possa essere interpretato dentro singole cornici nazionali e non in stretta relazione con quello che contemporaneamente accadeva nelle colonie<sup>218</sup>.

È necessario recuperare un quadro più complesso della modernità, poiché le singole nazioni non sono monadi autosufficienti, ma sono attraversate da movimenti bidirezionali e contrastanti che intrecciano le loro storie, geografie e tradizioni. Sono i migranti, di oggi come di allora, i *frontier-maker*, come li definisce Sandro Mezzadra, creatori di comunità diasporiche e di frontiera, di mediazioni e innovazioni, che offrono opportunità di scambio e di rinnovamento per sé e per gli altri<sup>219</sup>, a loro volta «identità fratturate dall'esperienza dell'attraversamento dei confini»<sup>220</sup>.

Mi sembra opportuno, a questo punto, riflettere meglio sul concetto di confine e, conseguentemente, di nazione. Riprendendo le affermazioni di George Jellinek, il concetto classico di confine consente di tracciare il limite territoriale di validità entro cui uno Stato può agire. Tuttavia, questa struttura su cui si fondano le basi per la creazione delle nazioni e dei loro confini, inizia a vacillare quando non esiste più una continuità territoriale che corrisponda alla continuità del potere dello Stato, come nel caso proprio delle colonie. Secondo Ratzel, l'impresa coloniale affermava da un lato la vitalità e dinamicità dello Stato, ma dall'altro ne incrinava la compattezza a causa della mancata contiguità territoriale<sup>221</sup>. Per questo, con il colonialismo, più che parlare di confine, sembra opportuno parlare di «metaconfine», il quale segnerebbe un rapporto che va ben al di là del semplice interno/esterno, tra Stato e colonia. In questo modo si può comprendere l'affermazione di Etienne Balibar, secondo cui «l'Europa è il punto da cui sono partite, sono state tracciate dappertutto nel mondo le linee di confine, perché essa è la terra natale del concetto stesso di confine»<sup>222</sup>. Concordando con Mezzadra, si può riconoscere che oggi la globalizzazione non sia costituita tanto dalla fine dei confini, quanto al contrario dalla loro proliferazione, e dalla caduta dell'idea del confine, come la definizione classica lo presentava: il confine non divide più la città dal suo esterno, ma «si scompone prismaticamente, da una parte riproducendosi all'interno della città

---

<sup>218</sup> R. Derobertis, *Dislocazioni. Gli studi postcoloniali in Italia*, in F. Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra storia e letteratura*, Novalogos, Aprilia, 2013, p. 13.

<sup>219</sup> A. Triulzi, *Memorie e voci migranti tra colonia e postcolonia*, in «Between», vol. 1, n. 2, Novembre 2011, p. 6.

<sup>220</sup> S. Mezzadra, *Confini, migrazioni, cittadinanza*, in «Papers», n. 85, 2007, p. 32.

<sup>221</sup> Ivi, p. 34.

<sup>222</sup> E. Balibar, *Le crainte des masses. Politique et philosophie avant et après Marx*, citato in S. Mezzadra, *Confini, migrazioni, cittadinanza*, cit., p. 35.

stessa, e dall'altra proiettandosi al suo esterno»<sup>223</sup>. Come ricorda Robert Young, l'azione innovativa degli intellettuali postcoloniali a tale proposito è stata quella di analizzare il concetto di nazione non a partire dalla sua immagine idealizzata – per cui si riteneva che i membri di una comunità dovessero legarsi gli uni agli altri attraverso una lingua, una cultura, una religione, una storia e un territorio – di comunità omogenea e coesa, definita da Benedict Anderson “comunità immaginata” nazionale, bensì dal suo presente, da ciò che essa effettivamente è, a partire dai suoi frammenti, dai margini e dalla periferie, da quei soggetti che non appartengono automaticamente ad essa. Per questo, «la nazione postcoloniale interpreta se stessa a partire dai suoi margini»<sup>224</sup>.

## 2.2. Colonialismo italiano in Africa: alcune linee storiche di riferimento

Come indicato da Roberto Derobertis, è errata l'immediata associazione del colonialismo italiano alla sola esperienza fascista<sup>225</sup>, in quanto i valori coloniali non erano una prerogativa del fascismo, ma parte dell'eredità dell'Italia post-risorgimentale, destinata a durare anche dopo il regime<sup>226</sup>. Infatti gli interessi italiani nei territori d'oltremare iniziarono già precedentemente: all'inizio del XIX secolo l'Africa era ancora in buona parte sconosciuta dagli europei, che avevano esplorato fino ad allora soltanto le sue coste, dalle quali aveva avuto inizio la tratta degli schiavi nel XV secolo. L'interno del continente era tuttavia ancora poco conosciuto, e l'idea comune in Europa era che lì non vi fossero altro che «milioni di subumani buoni solo a lavorare»<sup>227</sup>. Tuttavia, vi fu un momento particolare in cui iniziarono a diffondersi fattori comuni in tutto il continente, tra cui l'abolizione della schiavitù da parte di Francia e Gran Bretagna nel 1833, l'aumento della curiosità scientifica verso popolazioni sconosciute, e la necessità di reperire altrove manodopera e materia prima a basso costo. Come specifica Del Boca, questo non segnò una nuova era di pace per l'Africa, in quanto, se è vero che le tratte degli schiavi erano state bandite, ora i vari paesi d'Europa (Gran Bretagna, Francia, Spagna, Belgio, Portogallo e Italia) iniziarono a creare la schiavitù direttamente sul suolo africano.

Il processo di conoscenza prima e spartizione dopo dell'Africa fu segnato da diversi momenti. Alla base vi fu la rilevante opera di missionari ed esploratori, che raccolsero, come sottolinea lo storico africano, Ki-Zerbo, «una messe di dettagli etnografici, sociologici, linguistici e storici che costituiscono un importante capitale per la conoscenza delle nostre popolazioni»<sup>228</sup>. Anche l'Italia

---

<sup>223</sup> *Ibidem.*

<sup>224</sup> R. Young, *Introduzione al Postcolonialismo*, cit., p. 76.

<sup>225</sup> R. Derobertis, *Fuori centro: Studi postcoloniali e letteratura italiana*, cit., p. 10.

<sup>226</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>227</sup> A. Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli italiani*, cit., p. 4.

<sup>228</sup> J. Ki-Zerbo, *Storia dell'Africa nera*, Einaudi, Torino, 1977, p. 521. Lo storico, tuttavia, continua con una precisazione: «Sfortunatamente molti di loro [...] hanno contribuito a creare un ritratto dell'Africa che intossica ancora oggi centinaia di milioni di uomini, un ritratto che alla fine verrà sistematicamente reso più fosco per

non fu immune dal fascino delle esplorazioni africane, tanto che questa nuova attività si diffuse in tutte le classi sociali, dai nobili alla massa popolare, grazie anche alle pubblicazioni scientifiche laiche e religiose che riportavano di tali avventure. Nella prima metà dell'800 gli esploratori italiani si concentrarono nella regione dell'Egitto e dei grandi laghi equatoriali del Sudan. In seguito la tipologia di ricerca mutò, grazie alle continue sovvenzioni statali e di società commerciali private che finanziavano interamente le spedizioni. Ovviamente, anche lo scopo delle esplorazioni cambiò: alla finalità conoscitiva del continente africano si sovrappose la finalità economico-commerciale, legata alla ricerca di materie prime e metalli preziosi. Era il momento di dar sfogo alle mire espansionistiche degli italiani, che cercavano di occupare i pochi territori lasciati liberi dalle altre potenze europee.

L'interesse coloniale italiano fu segnato da ambigue contraddizioni: come scrivono Fabrizio De Donno e Neelam Srivastava<sup>229</sup>, la prima ambivalenza si riscontra già solo nel fatto che l'Italia, di cui l'Impero Romano e l'Impero di Venezia furono considerati, per esempio, da Francia e Gran Bretagna modelli per i loro imperi, è stata per molto tempo colonia di vari paesi europei, prima di diventare essa stessa una potenza continentale. In seguito all'unificazione, l'idea dell'Italia come culla della civiltà europea influenzò in modo significativo l'ideologia nazionalista fino al fascismo: questa aveva come scopo la creazione di un'identità nazionale e la sconfitta delle differenze interne nella penisola che, da sempre, era stata governata da società e culture straniere diverse. Dopo il Risorgimento, il colonialismo iniziato dalla nuova Italia era diverso da quello francese e inglese: esso nasceva dalla speranza di conquistare un ruolo nelle relazioni internazionali, ottenendo come conseguenza la spinta per lo sviluppo economico e tecnologico del paese. Si riteneva che il colonialismo avrebbe contribuito al processo di modernizzazione e che i grossi flussi di migranti italiani nelle nostre colonie avrebbero impedito la dispersione degli italiani negli altri paesi<sup>230</sup>. Ma soprattutto il colonialismo aveva come principale fine quello di far uscire l'Italia dalla sua condizione di marginalità e restituirle la sua posizione di centralità nel Mediterraneo. Ambizione portata alle estreme conseguenze da Mussolini, che, attraverso la proclamazione del Regno d'Italia e il suo ingresso nella Seconda Guerra Mondiale, tentava di diffondere l'influenza fascista in tutta Europa<sup>231</sup>. Ma, in generale, l'idea della rinascita di una terza Roma – ovvero la Roma dell'Italia unita, dopo la Roma imperiale e la Roma papale – era centrale anche nelle teorie risorgimentali di Mazzini, la cui eredità giunse diritta fino al fascismo. «The idea of Rome functioned as unifying

---

giustificare l'imperialismo coloniale».

<sup>229</sup> F. De Donno, N. Srivastava, *Colonial and Postcolonial Italy*, in «Intervention», Vol. 8 (3), Routledge, 2006, p. 376.

<sup>230</sup> Cfr. G. Are, *La scoperta dell'imperialismo: il dibattito nella cultura italiana del primo Novecento*, Edizioni Lavoro, Roma, 1985.

<sup>231</sup> F. De Donno, N. Srivastava, *Colonial and Postcolonial Italy*, cit., p. 376.

trope in the context of both national unification and expansionism and was associated with the notion of an Italian 'mission' in the Europe and in the world»<sup>232</sup>: così, già negli ideali risorgimentali era presente la volontà di diffondere l'influenza italiana in Africa e nel Mediterraneo, giustificata con il “dovere” di portare libertà e civiltà ai popoli oppressi dai barbari.

Uno dei primi obiettivi dell'Italia coloniale fu l'Etiopia, il cui accesso era stato facilitato dall'attività degli esploratori. Le spedizioni in Etiopia furono decise nel 1876. Questa prima avventura coloniale non fu particolarmente brillante: le diverse spedizioni che si susseguirono furono particolarmente sanguinose a causa della determinata resistenza etiopica, fino a quando, dopo la terribile disfatta di Dogali, gli italiani espugnarono Asmara, fondando nel 1890 l'Eritrea, la prima colonia. Successivamente gli interessi si spostarono sulla Libia, considerata, erroneamente, come una specie di Terra Promessa, e, parallelamente, sulla Somalia, in cui la cocente sconfitta ad Adua fece sospendere le operazioni coloniali per circa un quindicennio. Si ritornò in Africa, in Libia, nel 1911 solo per la pressione nazionalista operata dal governo Giolitti, e non per volontà popolare: la delusione qui fu notevole, poiché i soldati al posto della sognata Terra Promessa non trovarono altro che colera, sabbie desertiche, malattie, pianure steppose.

La campagna d'Etiopia del 1935-36 ottenne il favore popolare, grazie alla propaganda fascista, imbastita con i trionfali discorsi di Mussolini che prospettavano un'Etiopia diversa dal periodo pre-fascista, fertile, ricca d'oro e di terre da possedere: una nuova frontiera da conquistare, uscendo dal provincialismo di un'Italia «fondamentalmente noiosa», in nome dell'avventura verso l'ignoto. Al di là degli “eroici furori”, erano intatte le motivazioni etiche, insite nelle campagne coloniali: «la nostra spedizione non carpisce, offre. Il popolo armato che avanza si sacrifica per tutti, patisce, lavora. Non è nemmeno un impero questo stendere la mano a chi è fuori dalla civiltà, è una nuova forma d'Impero! È svegliare un Continente!»<sup>233</sup>. La guerra in Etiopia, invasa questa volta da Nord e Sud con un immane contingente di soldati, durò sette mesi, fino a quando iniziarono sistematicamente le guerriglie etiopi che continuarono fino all'inizio della Seconda Guerra Mondiale. L'Italia reagì con il terrore e la pratica del genocidio, mentre lentamente vedeva svanire i suoi piani di sviluppo e sorgere rancori, delusioni, amarezza per un territorio improduttivo e ostile. L'impero in Africa Orientale durò complessivamente cinque anni e crollò definitivamente con l'attacco inglese del 1942 a El Alamein. Come ricorda Del Boca, le strade dell'Africa, tuttavia, continuarono ad essere percorse da migliaia di italiani, ma questa volta nei panni di prigionieri umiliati e sconfitti<sup>234</sup>.

Ovviamente, il colonialismo si rivelò tutt'altro che la soluzione alla Questione Meridionale e

---

<sup>232</sup> F. Chabod, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Vol. 1, Laterza, Bari, 1951, p. 195.

<sup>233</sup> S. Benelli, *Io in Africa, con una conclusione politica*, Mondadori, Milano, 1937, p. 226.

<sup>234</sup> A. Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli italiani*, cit., pp. 35-39.

all'emigrazione italiana verso altri paesi. Soprattutto le sconfitte di Adua e di Dogali contro l'impero abissino suscitarono un massiccio malcontento con conseguente opposizione alla campagna coloniale<sup>235</sup>.

### 2.3. Italia postcoloniale e nuove "italianità"

Risulta necessario compiere una precisazione circa l'esistenza del postcoloniale italiano, laddove qualcuno possa continuare ad avere dei dubbi: non tutti i critici, infatti, riconoscono l'Italia come un vero e proprio Paese postcoloniale. Per legittimarne la condizione, riportiamo le caratteristiche che secondo Bill Ashcroft consentono di individuare una condizione postcoloniale all'interno di un determinato Paese:

Very basically, Postcolonialism involves one or more of the following:

Rereading the cultural endeavors produced by people from countries with a history of colonialism, primarily those concerned with the workings and legacy of colonialism, and resistance to it, in either the past or the present;

Rereading cultural texts produced by those that have migrated from countries with a history of colonialism, or those descended from migrant families, which deal in the main with diaspora experience and its many consequences;

In the light of theories of colonial discourse, rereading texts produced during the colonial period often by members of the colonizing nation; both those that directly address the experiences of Empire, and those that seem not to. (...) Rethinking conventional modes of reading and thinking, I believe, is fundamental to postcolonialism<sup>236</sup>.

Detto questo, anche nel caso italiano, tuttavia, non occorre cedere alla tentazione di credere che quel prefisso 'post' stia ad indicare un periodo sorpassato del colonialismo, per cui esso non è che un lontano ricordo. Gli effetti economici di questo imponente avvenimento storico sono ancora presenti in molti paesi specie «nel modo in cui gli squilibri introdotti dai poteri coloniali vengono ripristinati nel mondo globale odierno attraverso il trattamento ingiusto e l'esclusione dei migranti che provengono dai paesi in via di sviluppo»<sup>237</sup>. Il prefisso segna infatti non una frattura ma una continuità, ed è da questa che si deve ripartire per ridefinire la storia e l'identità culturale dell'Italia. La storia di ogni nazione non è chiusa in se stessa ma si completa al di là dei suoi confini. È necessario dunque attraversarli per individuare i rapporti di continuità e discontinuità tra l'Italia e gli

<sup>235</sup> F. De Donno, N. Svrivastava, *Colonial and Postcolonial Italy*, cit., p. 377.

<sup>236</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire writes back. Theory and practice in Postcolonial literatures*, Routledge, London and New York, 1989, p. 40.

<sup>237</sup> C. Lombardi-Diop, C. Romeo, *Il Postcoloniale italiano. Costruzione di un paradigma*, in C. Lombardi-Diop, C. Romeo (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, cit., p. 2.

altri paesi.

Secondo Caterina Romeo e Cristina Lombardi Diop, la differenza del postcoloniale italiano rispetto a quello inglese risiede nel fatto che nel mondo anglofono il termine è usato per definire un approccio teorico-critico e un periodo storico che inizia all'indomani della decolonizzazione e continua con le migrazioni contemporanee dall'Africa, Asia, America Latina verso il Nord America e l'Europa. In Italia, invece, il termine si usa per individuare il *continuum* storico che collega temporalmente il passato coloniale italiano alla contemporaneità. Questa prospettiva apre parallelamente nuovi orizzonti di indagine in quanto consente di ripensare ad altri fenomeni quali la Questione Meridionale, l'immigrazione sul suolo italiano e soprattutto l'emigrazione degli italiani verso altre parti del mondo, prima fra tutte l'America<sup>238</sup>. Se ieri erano i figli meticci del colonialismo a scardinare la gerarchia razziale tra italiani ed extracomunitari, oggi questa azione è svolta dalle seconde generazioni, che offuscano i «“confini dell'italianità” e spalancano davanti a noi l'orizzonte di una “Italia postcoloniale” nella quale l'effetto combinato delle migrazioni globali e del riemergere delle memorie coloniali, può dare visibilità a nuove politiche-culturali, nuovi racconti e conflitti finora tenuti ai margini»<sup>239</sup>. L'emigrazione di ieri, che continua ancora oggi in forme diverse, e l'immigrazione, che in questi anni è in costante aumento, trasformano i tratti di italianità, che risultano ormai immessi in circuiti transnazionali.

Tra il 1867 e il 1980 circa 26 milioni<sup>240</sup> di italiani emigrarono all'estero in cerca di migliori condizioni di vita. Subito dopo l'Unità d'Italia, l'estrema povertà in cui viveva la popolazione e la disillusione avvenuta a seguito del Risorgimento, che non concesse ai lavoratori le terre promesse, spinse migliaia e migliaia di contadini ad abbandonare il Bel Paese e riporre nuove speranze di vita nelle Americhe, in Australia, e nel resto d'Europa. Il neonato Stato italiano assumeva, quindi, fin da subito un aspetto transnazionale, anche in virtù del fatto che, dopo pochi anni, all'emigrazione italiana in Occidente seguirono le campagne coloniali, con il relativo esodo di coloni italiani nei territori africani. L'identità nazionale, dunque, andava a costituirsi al di là dei confini nazionali e i segni di italianità venivano disseminati nel mondo<sup>241</sup>.

La rilettura postcoloniale del passato italiano include inevitabilmente anche l'emigrazione di massa verso l'America, in quanto gli emigrati erano considerati alla stregua di soggetti colonizzati, e

---

<sup>238</sup> Ivi, p. 3.

<sup>239</sup> R. Derobertis, *Fuori centro: Studi postcoloniali e letteratura italiana*, cit., p. 23.

<sup>240</sup> Gianfranco Rosoli riporta questi dati: dal 1876 al 1980 gli italiani emigrati all'estero furono più di 26 milioni; il numero maggiore di emigrati si ebbe tra fine Ottocento e inizio Novecento, e i principali Paesi di destinazione erano, nell'ordine: Stati Uniti d'America (5.700.000), Francia (4.400.000), Svizzera (4.000.000), Argentina (3.000.000), Germania (2.500.000) e Brasile (1.500.000). Le regioni da cui si emigrava erano nell'ordine: Veneto, Campania, Sicilia, Lombardia, Piemonte, Friuli e Calabria. G. Rosoli, *La emigración italiana desde 1861 hasta nuestros días*, in A. Albónico, G. Rosoli, *Italia y America*, Colecciones Mapfre 1492, Madrid, 1994, pp. 210-211.

<sup>241</sup> C. Lombardi-Diop, C. Romeo, *Il Postcoloniale italiano. Costruzione di un paradigma*, cit., p. 4.

la Questione Meridionale vista come esempio di un colonialismo interno<sup>242</sup>. Robert Viscusi<sup>243</sup> parla di doppia subalternità per gli italiani in America, i quali venivano discriminati da parte della cultura dominante sia in Italia che nel Nuovo Mondo. Attraverso il nodo centrale della doppia subalternità e dell'egemonia, egli lega gli studi postcoloniali a quelli sulla diaspora, dando vita all'idea di una *italianità diasporica*.

Secondo Labanca, la storia del colonialismo italiano non può essere esaminata indipendentemente dall'emigrazione italiana, in quanto entrambi i fenomeni erano nati per la necessità dello Stato italiano di sviluppare economie transnazionali a supporto di quella nazionale<sup>244</sup>. È curiosa l'individuazione di Mark Choate dell'utilizzo della parola 'colonia', impiegata sia per riferirsi ai possedimenti italiani d'oltremare, sia alle comunità di emigrati nel mondo<sup>245</sup>: il nuovo Stato cercava di rintracciare un senso di identità nazionale mentre si proiettava all'esterno dei suoi confini, nelle comunità di emigranti e nei territori occupati. Queste colonie, come ritengono Romeo e Lombardi-Diop, furono determinanti nella disseminazione dei caratteri dell'italianità, che si formava in queste traiettorie multiple e transnazionali<sup>246</sup>.

Gli studiosi hanno individuato diverse forme del colonialismo italiano: abbiamo visto la tipologia di colonialismo diretta (nel senso classico del termine, per così dire), ma accanto a questa coesistono un colonialismo indiretto e, come accennato più sopra, un colonialismo interno. La complessità delle relazioni coloniali e delle migrazioni attraverso il Mediterraneo è riscontrabile in forma indiretta all'interno di Paesi come la Tunisia, in cui il numero di emigrati italiani arrivò ad essere di circa 80.000<sup>247</sup> e, dal 1890, i migranti tunisini hanno scelto come meta della loro emigrazione proprio l'Italia. Parlando di colonialismo indiretto, Lombardi-Diop e Romeo adottano parallelamente anche il concetto di postcolonialità indiretta, per riferirsi alla maggior parte dei migranti in Italia che non provengono dalle ex colonie, ma che continuano a testimoniare della complessità dei rapporti coloniali<sup>248</sup>.

Infine, possiamo osservare il colonialismo interno allo Stato italiano nella tradizionale contrapposizione tra il Nord industrializzato e progredito e il Sud rurale e arretrato. Le posizioni critiche sul Meridione d'Italia derivano in buona parte dal lavoro di Antonio Gramsci sull'egemonia culturale e sulla coscienza politica. Gramsci capì come il fine del colonialismo italiano fosse

---

<sup>242</sup> Eaedem, *The Italian Postcolonial: a Manifesto*, in «Italian Studies», 69, 3, p. 427.

<sup>243</sup> R. Viscusi, *The History of Italian American Literary Studies*, in E. Giunta, K. Zamoni McComick, *Teaching Italian American Literature, Film and Popular Culture*, MLA, New York, 2010, pp. 43-58.

<sup>244</sup> N. Labanca, *Nelle colonie*, in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, Donzelli, Roma, 2002, pp. 193-204.

<sup>245</sup> Cfr. M. Choate, *Emigrant Nation: The Making of Italy Abroad*, Harvard University Press, Cambridge, 2008.

<sup>246</sup> C. Lombardi-Diop, C. Romeo, *The Italian Postcolonial: a Manifesto*, cit., p. 430.

<sup>247</sup> Eaedem, *Il Postcoloniale italiano. Costruzione di un paradigma*, cit., p. 5.

<sup>248</sup> *Ibidem*.

prettamente ideologico, poiché mirava a rafforzare il dominio dello Stato, consolidando l'unità nazionale. Per utilizzare un approccio saidiano, il discorso sul Mezzogiorno contribuisce a creare la visione del Sud dell'Italia come storicamente assoggettato a meccanismi assimilabili a quelli che muovono il discorso orientalista, secondo la pratica manichea di contrapposizione Nord/Sud. Tale discorso si sarebbe formato nel secondo dopo guerra, per cui la definizione di meridionale si basava su categorie razziali, poiché essi venivano spesso paragonati e trattati come i colonizzati africani<sup>249</sup>. Pasquale Verdicchio, in linea con il pensiero gramsciano, ha invitato a considerare la posizione del Sud come estensione coloniale del Nord, e il colonialismo interno italiano come l'esempio per cui il discorso postcoloniale può svilupparsi non solo dalle periferie coloniali di altri continenti, ma anche da una situazione di subalternità interna allo stato. Quando i meridionali italiani, diciamo così, colonizzati, cominciarono ad emigrare dall'Italia, la letteratura ufficiale iniziò ad evidenziare le precarie condizioni di vita dei lavoratori emigrati, mossa dall'unico fine di attivare una politica imperialista per espropriare la Cirenaica. Dallo stretto collegamento storico e ideologico tra italiani meridionali e altri popoli colonizzati, Verdicchio non può non considerare quindi come «la scrittura degli immigrati italiani in Canada e negli USA sia un'espressione di quella condizione postcoloniale»<sup>250</sup>.

Per riassumere: la differenza del colonialismo italiano rispetto agli altri colonialismi europei risiede nel fatto che mentre nel secondo dopoguerra le altre nazioni ricevevano il flusso migratorio dalle loro ex colonie, in Italia non solo si continuava ad emigrare per lavorare in Germania, Svizzera, Austria e, soprattutto, America, ma parallelamente vi era un flusso migratorio interno di coloro che dal Sud si trasferivano al Nord. Essi si possono considerare migranti coloniali interni, poiché godevano sì del diritto di cittadinanza, ma erano discriminati e trattati come cittadini di seconda classe<sup>251</sup>.

#### **2.4.1. Studi postcoloniali e critica letteraria**

Occorre innanzitutto compiere una precisazione relativamente al ruolo svolto dalla letteratura, e in generale dalla testualità, all'interno del progetto coloniale. Seguendo l'analisi di Elleke Boehmer, il colonialismo fu principalmente un esercizio testuale, un insieme di testi scritti, dai più ufficiali ai più informali e privati: trattati politici, diari, atti, editti, gazzette, reportage di missionari, memorie, poesie popolari, lettere scritte ai colonizzatori e inviate da loro stessi<sup>252</sup>. Tutto l'apparato

---

<sup>249</sup> Cfr. A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, cit.

<sup>250</sup> P. Verdicchio, *The preclusion of Postcolonial Discourse in Southern Italy*, in B. Allen, M. Russo (a cura di), *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, pp. 191-212.

<sup>251</sup> C. Lombardi-Diop, C. Romeo, *Il Postcoloniale italiano. Costruzione di un paradigma*, cit., p. 7.

<sup>252</sup> E. Boehmer, *Colonial and Postcolonial literature*, cit., p. 13.

coloniale era quindi espresso testualmente: emanazione dell'autorità imperiale, il testo simboleggiava e spesso «eseguiva l'atto di prendere possesso»<sup>253</sup>. La letteratura, intesa nella sua accezione più ampia, era necessaria per comprendere e far comprendere la differenza culturale e i nuovi valori imposti con la colonizzazione. Gli imperi erano creati con lo scontro e il conflitto militare, ma erano affermati, sottoscritti e giustificati attraverso una miriade di forme testuali e di dispositivi culturali: «come la comunicazione orale, la letteratura creava canali per lo scambio di immagini e valori coloniali»<sup>254</sup>.

Scrivono Chris Tiffin e Alan Lawson: «Imperial relations may have been established initially by guns, guile and disease, but they were maintained in their interpellative phase largely by textuality, both institutionally [...] and informally»<sup>255</sup>. E in questo modo, come abbiamo già visto, i colonizzati venivano inseriti in un sistema di rappresentazione. Tuttavia, per la critica postcoloniale ciò che nella pratica europea segnava i caratteri di subordinazione ora apre lo spazio in cui dare voce all'identità, alle voci represses, inaugurando la strada della responsabilizzazione<sup>256</sup> alla differenza.

Possiamo definire gli studi postcoloniali italiani segnati non tanto dal rapporto con le ex colonie, ma dalla consapevolezza che le forme di dominio e di resistenza in atto, all'interno della cultura italiana, sono in linea con le strutture di potere connesse alle politiche coloniali e alle nuove dinamiche globali. Sandra Ponzanesi individua tre aree principali per l'applicazione della critica postcoloniale nel contesto culturale italiano: 1) nel riesame e rivalutazione del passato coloniale, attraverso le nuove prospettive critiche relative all'incontro con l'altro coloniale; 2) nelle rappresentazioni da parte dei migranti e delle altre minoranze e nella conseguente rivisitazione del canone letterario tradizionale; 3) nella rivisitazione degli assunti teorici ed epistemologici sotto l'egida dell'alterità e della dissonanza<sup>257</sup>. Molti studiosi e accademici italiani, ma non solo, stanno approfondendo in modo sempre più puntuale il discorso sul passato coloniale italiano, gettando una nuova luce su questo buco nero della storia italiana. Risulta preziosa, e sarà al centro della nostra trattazione, la collaborazione da parte di scrittori e scrittrici che hanno vissuto direttamente o indirettamente la storia del colonialismo dalla parte non dei colonizzatori, ma dei colonizzati: sono loro a dar vita a delle vere e proprie contro-storie e contro-narrazioni, che si oppongono alla Storia ufficiale come abbiamo imparato a conoscerla (o a non-conoscerla) sui libri di scuola. Si crea, così, un campo in tensione tra un doppio movimento di transizione e traslazione, generato dall'azione

---

<sup>253</sup> *Ibidem* (traduzione mia).

<sup>254</sup> *Ivi*, p. 14 (traduzione mia).

<sup>255</sup> C. Tiffin, A. Lawson, *De-scribing. Post-colonialism and textuality*, Routledge, London and New York, 1994, p. 3.

<sup>256</sup> *Ivi*, p. 230.

<sup>257</sup> S. Ponzanesi, *La 'svolta' postcoloniale negli studi italiani. Prospettive europee*, in C. Lombardi-Diop, C. Romeo, *L'Italia postcoloniale*, cit., p. 54.

controegemone che mette sul tavolo tematiche quali istituzionalizzazione, canonizzazione, forme di controllo governative e altera la linearità della modernità. La finalità è riuscire a delineare il quadro di una modernità meno legata al concetto di nazionalismo e aperta a prospettive transnazionali e transculturali, per cui l'idea stessa di cultura si trasforma: non è più intesa come luogo di appartenenza, ma come processo di trasformazione e transizione<sup>258</sup>.

Autrici come Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi, Luciana Capretti, Erminia dell'Oro, Uxax Christina Ali Farah sono quelle che Spivak definiva le «informanti native» che presentano «l'esperienza dell'*outsider* con la lingua dell'*insider*», ma anche autrici italiane *tout court*. Esse compiono un'originale combinazione tra memoria, storia e letteratura, dando vita alla «conoscenza integrativa» di cui parlava Said<sup>259</sup>, superando il mero stato di informanti native, poiché definiscono finalmente una «memoria che prende posizione», come la definisce Cristina Lombardi-Diop. Queste donne si rapportano con le loro origini, con la loro identità e con «l'uso della lingua attraverso modalità postcoloniali, mostrando problematiche quali la doppia appartenenza e la scrittura come strumento di resistenza, scegliendo una poetica di relazione, molteplicità, ambivalenza e sovversione»<sup>260</sup>. Sono identità dalla cosiddetta «cittadinanza flessibile», come la definisce Chambers, giocate sul trattino, sulla transizione, non ancorate ad una sola cultura, spazio o posizione. Sono gli autori italoamericani, italoafricani, afroamericani, e così via quelle identità *in betweenes*, formate da un doppio aggettivo, in cui spesso, la portata del secondo termine si definisce nel contesto del primo, mettendo in dubbio la configurazione nazionale. Poiché le diaspore non hanno un carattere teleologico, rendono incerta la narrativa dell'identità nazionale e la sua utopia di una teleologia dell'identità nazionale<sup>261</sup>:

A diaspora place is an intersection of borders where all subjects and identities become 'juxtaposed, contested, proclaimed, or disavowed; where the permitted and the prohibited perpetually interrogate, and where the accepted and the transgressive imperceptibly mingle even while these syncretic forms may be disclaimed in the name of purity and tradition' (Avtar Brah: *Cartographies of Diaspora*, p. 209). It is important to understand that this space is not some kind of postmodern playground of 'anything goes', where all kinds of identities are equally valuable and available as if in a 'multicultural supermarket'<sup>262</sup>.

L'Italia, come ha notato Nathan, è un perfetto esempio di quel luogo ibrido di cui parla

---

<sup>258</sup> I. Chambers, *Segni del silenzio, linee di ascolto*, in I. Chambers, L. Curti, *La questione postcoloniale*, cit., p. 19.

<sup>259</sup> E. Said, *Introduzione*, in R. Ghua, G. C. Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e postcolonialismo*, cit., pp. 19-28.

<sup>260</sup> S. Ponzanesi, *La 'svolta' postcoloniale negli studi italiani. Prospettive europee*, cit., p. 55.

<sup>261</sup> I. Chambers, *Segni del silenzio, linee di ascolto*, cit., p. 18.

<sup>262</sup> J. McLeod, *Beginning Postcolonialism*, cit., p. 260.

Bhabha, il quale descrive culture nel loro luogo di intersezione, spostando l'interesse dalle costruzioni monolitiche di nazione, razza, classe, a favore di una lettura dello spazio «in-between»: «Italy, a nation comprised of extensive interstitial cultural spaces, is thus a prime example of such hybridity. Bhabha's hybridity in this “be-tween” space, the space where culture forms and works»<sup>263</sup>.

Queste nuove identità svolgono un'azione determinante sul linguaggio, in quanto questo viene portato *altrove*, decentralizzato al fine di interrompere la nazione-narrazione<sup>264</sup>. Come scrive Chambers, è nella «violenta transitività del linguaggio, che erompe dal trattino dell'ibridità, che la schiavitù della Parola, di una particolare economia scritturale e delle sue rivendicazioni sul Mondo, viene interrotta»<sup>265</sup>. La schiavitù di una Parola costretta nello spazio dei vincitori si frantuma nelle miriadi di diversità temporali e storiche che oggi esigono un nuovo tipo di sapere, «un'etica dell'intelletto» pronto ad interrogarsi e modificarsi.

È qui che la letteratura e l'«arte come spettro della storia», secondo l'eloquente definizione di Toni Morrison, diventano la chiave di volta che apre nuove possibilità ermeneutiche, spingendo il «linguaggio a svegliarsi dal sonno, a esporre e sacrificare il senso consueto delle parole, a spiazzare, con un'insospettata virata verso le possibilità dell'altrove, l'abitudine e la regola»<sup>266</sup>.

D'altronde, come scrive Said, in un mondo così variegato ed eterogeneo occorre riconsiderare tutti i singoli concetti di identità nazionale, e parallelamente, tenere conto che «un pubblico nuovo, di provenienza multiculturale, chiede e ottiene che si presti maggiore attenzione a una galleria di personaggi e culture precedentemente negletti o inascoltati che hanno invaso gli spazi incontestati precedentemente occupati dalle culture europee»<sup>267</sup>.

#### **2.4.2. Letteratura postcoloniale: definizioni e implicazioni**

Secondo la definizione data da Elleke Boehmer, «postcolonial literature is that which critically scrutinizes the colonial relationship. It is writing that sets out in one way or another to resist colonialist perspectives»<sup>268</sup>. La letteratura postcoloniale, continua la studiosa, contribuisce alla revisione formale e simbolica, richiesta dal processo di decolonizzazione, dei significati dominanti. Ciò vuol dire minare tematicamente e formalmente alla base di quei discorsi che sostengono la colonizzazione – classificazioni razziali, miti di potere, immagini di subalternità. In quanto tale, la letteratura postcoloniale risulta segnata «dall'esperienza della culturale divisione ed esclusione sotto

---

<sup>263</sup> V. Nathan, *Mimic-nation, mimic-men: contextualizing Italy's Migration Culture through Bhabha*, in J. Andall, D. Duncan (a cura di), *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, cit., p. 52.

<sup>264</sup> Cfr. H. K. Bhabha, *Nation and Narration*, Routledge, Londra & New York, 1990.

<sup>265</sup> I. Chambers, *Segni del silenzio, linee di ascolto*, cit., p. 13.

<sup>266</sup> Ivi, p. 14.

<sup>267</sup> E. Said, *Humanism and Democratic Criticism*, Columbia University Press, New York, 2004; trad. it., *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*, Il Saggiatore, Milano, 2007, p. 53.

<sup>268</sup> E. Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature*, cit., p. 3.

l'impero»<sup>269</sup>.

Giuliana Benvenuti definisce la letteratura italiana postcoloniale quel tipo di letteratura italiana che raccoglie testi che rintracciano i lineamenti sfigurati, anche ad opera del colonialismo, della modernità europea<sup>270</sup>: il racconto postcoloniale serve a dare voce ad un punto di vista alternativo della stessa storia, vista ora dall'altro lato, da parte degli sconfitti e dei margini. Spivak, per indicare il procedere di questa letteratura, prende in prestito da Derrida il concetto di teleiopoiesi, ovvero la capacità proiettiva della funzione della letteratura, che allena i lettori e le lettrici a guardare la realtà con occhi diversi, attraverso nuove congiunture spazio-temporali, superando i confini tra margine e centro<sup>271</sup>. La forza della letteratura consiste nella sua capacità di creare mondi altri, per scrutare la storia da prospettive più distanti, che ne permettono un'osservazione critica. È un'attività in sé politica ed estetica di ri-scrittura e ri-analisi che ha come scopo quello di ri-presentare, nel senso di 'presentare di nuovo', come specifica Isabella Pezzini: «Il prefisso 're' importa nel termine il valore di sostituzione: qualcosa che era presente e non lo è più è ora rappresentato»<sup>272</sup>. Si tratta di *presentificare*<sup>273</sup> ciò che era presente, ma che è stato cancellato, attraverso tracce di storia sepolte che riemergono nell'inconscio collettivo, attraverso una parola rinnovata, libera, portatrice della «testimonianza di una presenza»<sup>274</sup>. Infatti, ciò che è presente nei testi degli autori postcoloniali è la rappresentazione di quegli eventi che non sono ancora stati oggetto di processi di *memorializzazione e verbalizzazione*, di cui parla la Benvenuti<sup>275</sup>, e sui quali si lavora con gli stessi metodi utilizzati per risolvere un trauma: isolamento dell'evento traumatico, identificazione e collegamento con il presente.

Ciò che questo tipo di scritture mette in discussione è il complesso rapporto tra storiografia e letteratura: finora queste discipline si mantenevano sostanzialmente distinte e separate, ora, invece, e questo si può considerare come la più pesante conseguenza, riuscire ad isolarle non è azione semplice e immediata<sup>276</sup>. Nella maggior parte dei casi, si è imposto un equilibrio di continuità tra di esse: la storiografia ufficiale, in mano al potere centrale di cui era spesso emanazione diretta, alleata della nazione, e la letteratura, che da quella nazione attingeva parte della sua materia di ispirazione e ne riproponeva un'immagine quanto mai coerente. Nello scenario postcoloniale tale equilibrio sottolinea lo scarto per cui le contronarrazioni letterarie, che danno voce ad una storia legata agli

---

<sup>269</sup> *Ibidem* (traduzione mia).

<sup>270</sup> G. Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, cit., p. 89.

<sup>271</sup> Cfr. G. C. Spivak, *Morte di una disciplina*, Meltemi, Roma, 2003.

<sup>272</sup> I. Pezzini, *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale*, Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 126.

<sup>273</sup> C. Demaria, *Documentary turn? La cultura visuale, il documentario e la testimonianza del «reale»*, in «Studi culturali», 2, 2011, p. 157.

<sup>274</sup> G. Proglione, *Memorie oltre confine. La letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica*, Ombre corte, Verona, 2011, p. 65.

<sup>275</sup> G. Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, cit., p. 89.

<sup>276</sup> *Ivi*, p. 88.

emarginati della nazione, diventano il punto di confronto con il processo di riesame storiografico, volto a scalfire la narrazione ufficiale. Si crea uno iato tra storiografia e letteratura non più conciliabile sul piano dell'ufficialità, e l'una influenza l'altra grazie alle nuove percezioni del passato.

Questo definisce a sua volta il carattere squisitamente politico della letteratura postcoloniale, in quanto, questa tipologia di autori prende la parola e in piena consapevolezza politica inserisce la soggettività del subalterno all'interno della narrazione storica nazionale<sup>277</sup>, affermandone non solo la presenza, ma anche e soprattutto la sua resistenza al colonialismo, offuscata per secoli dall'orgoglio patrio<sup>278</sup>.

Nell'articolato rapporto tra letteratura e storiografia e, quindi indirettamente, nazione, si è attribuito alla prima il ruolo di custode dell'identità nazionale. Homi Bhaba aveva mostrato l'ambiguità presente nell'idea di identità nazionale, in quanto da una parte questa è inculcata nei cittadini fin dall'infanzia, ma dall'altra però sono gli stessi cittadini che la creano e la rafforzano attraverso le istituzioni, prima fra tutte quella letteraria. Marie Orton ha mostrato i presupposti che regolano questo rapporto:

the first assumption is that the construction of national identity and national literature requires exclusion of otherness; the second is that both national identity and national literature style themselves as a-historical; and the third assumption is that national identity depends on a social construction of space that binds identity to a single territory<sup>279</sup>.

Tuttavia, è il caso di considerare oggi la letteratura nell'era dell'età globale, e quindi di definirla all'incrocio delle relazioni transnazionali, che gli scrittori migranti e postcoloniali iniziano a suggerire. La negoziazione tra lingue e culture mette in crisi il vincolo identitario dei paesi e i rigidi rapporti tra lingua, letteratura e nazione. E questo è ancora più evidente nel caso dell'Italia, nella quale il tortuoso cammino per l'unificazione nazionale e, quindi, linguistica testimonia proprio dell'*invenzione della tradizione*<sup>280</sup>. Il periodo risorgimentale ha generato miti trionfali di masse di

---

<sup>277</sup> Ivi, p. 92.

<sup>278</sup> Come afferma F. Sossi nel seminario relativo alla *Letteratura coloniale e postcoloniale italiana* organizzato dalla Fondazione Istituto Gramsci dell'Emilia Romagna (19 gennaio 2010): «quando si apre la scena sui subalterni, Storia e Letteratura diventano territori dai confini incerti, e l'una e l'altra sono un po' anche l'altra».

<sup>279</sup> M. Orton, *Writing the nation. Migration Literature and National Identity*, in «Italian Culture», vol. XXX, n. 1, Marzo 2012, p. 22.

<sup>280</sup> «Non dobbiamo lasciarci fuorviare da un paradosso curioso, ma comprensibile: in genere le nazioni moderne, con tutto il loro armamentario, pretendono di essere l'opposto della novità, si dichiarano radicate nell'antichità più remota, stanno al polo opposto delle comunità costruite, cioè umane, sono tanto "naturali" da non richiedere altra definizione che l'autoaffermazione. [...] questi stessi concetti contengono inevitabilmente in sé una componente costruita o "inventata"». E. J. Hobsbawm, T. Ranger (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 1994, p. 13.

eroici patrioti che sono morti nel tentativo di creare quella unita e “giovine” Italia agognata da tutta la penisola, e di cui si proponeva come massima icona Dante. Ma, con un occhio più attento, non si può non riconoscere il fallimento di quei nobili ideali risorgimentali che hanno generato sì inclusioni, ma anche tante esclusioni, marchiando di estrema precarietà e liquidità il concetto di identità italiana. Con tali esclusioni su base etnica, regionale, classista e di genere, le distinzioni vennero accentuate piuttosto che riunificate, e fungevano da prima giustificazione dell'atteggiamento coloniale del Nord nei confronti del Sud<sup>281</sup>. Come scrive Verdicchio, «la costruzione del Sud come differente su base razziale dagli italiani del Nord serviva a giustificare non solo le azioni militari nelle regioni meridionali nel cammino per l'Unificazione, ma anche per togliere alla classe dirigente le responsabilità per il fallimento dell'integrazione del Sud nell'orbita socioeconomica della nazione»<sup>282</sup>.

Come conseguenza, moltissimi autori meridionali, o comunque ai margini, furono esclusi dal canone e mai antologizzati, proprio perché non adatti alle categorie messe in atto dall'Unificazione. Come spiega Fitzpatrick<sup>283</sup>, le pratiche di esclusione sono necessarie per rendere la nazione possibile e coerente: attraverso la negazione di ciò che una cosa non è, si definisce meglio ciò che essa è. Quindi, inscrivendo questa esclusione all'interno della legge si giustifica e si costruisce l'identità:

The exclusion from the traditional literary canon of all voices from the margins (foreigners, gendered and regional voices, those from the Italian diaspora, and those of migration literature) has its root in aesthetic modes of validation that date from the homogenizing discourses of the Risorgimento, modes which privilege Literature with a capital L over mere writing<sup>284</sup>.

Osservando la lingua impiegata in questa letteratura con la L maiuscola, Gramsci ha polemizzato contro lo scollamento tra popolo e intellettuali, i quali utilizzano una lingua letteraria artefatta, libresca, lontana dalla realtà della vita quotidiana, rinchiusa in canoni e modelli distaccati dalla società<sup>285</sup>. La valenza politica della scelta linguistica che predilige i dialetti o, comunque, un tipo di linguaggio più vicino al popolo, invece, secondo Gramsci risiederebbe nella volontà di ostacolare la conquista dell'egemonia, che è sempre presente nella questione linguistica.

L'idea della lingua, infatti, è saldamente congiunta alla definizione dei limiti e dei diritti della

<sup>281</sup> M. Orton, *Writing the nation. Migration Literature and National Identity*, cit., p. 23.

<sup>282</sup> P. Verdicchio, *Bound by Distance: Rethinking Nationalism Through the Italian Diaspora*, Farleigh Dickinson University Press, Madison and Teaneck, 1997, p. 92 (traduzione mia).

<sup>283</sup> P. Fitzpatrick, *Nationalism, Racism, and the Rule of Law*, Dartmouth Publishing Company, Aldershot, 1995, p. 17.

<sup>284</sup> M. Orton, *Writing the nation. Migration Literature and National Identity*, cit., p. 25.

<sup>285</sup> A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, ed. critica V. Gerratana (a cura di), Einaudi, Torino, 1997, vol. I, p. 82.

piena cittadinanza, dentro e fuori i confini della nazione. Allo stesso tempo, essa è in questione là dove uno scrittore migrante cerchi di prendere la parola entro un campo letterario che non ne prevedeva, fino a poco tempo fa, la presenza<sup>286</sup>.

Secondo Bhabha, l'interruzione della narrativa di un gruppo identitario si può considerare come un momento perturbante, per cui tutti quegli elementi dimenticati e lasciati ai bordi nel processo di costruzione dell'identità, ritornano a disturbare il sistema olistico di pensiero. L'elemento perturbante, ovvero ciò che credevamo immaginario o passato e che invece ritorna, porta con sé ansie e traumi, minacciando la logica binaria relativa ai discorsi nazionalisti, colonialisti e patriarcali. Queste figure ritornano come presenze dirompenti che non possono essere considerate attraverso i già esistenti modelli di rappresentazione. Per questo è fondamentale la cultura: secondo Bhabha, la letteratura relativa ai migranti, colonizzati e rifugiati politici dovrebbe accogliere i nuovi modi di pensare il mondo e scoprire l'ibridità e la differenza che esistono al suo interno<sup>287</sup>. Scrive McLeod citando Bhabha: «“accomodation without control”: this is the challenge for new hybrid forms of knowledge, one which the binary discourses of fixed individual and group identity failed. (...) These unspoken alternative histories return to haunt the received history in which they find no voice»<sup>288</sup>.

### 2.4.3. Caratteri della letteratura postcoloniale

Quali sono i caratteri della letteratura postcoloniale? In questo possiamo servirci dello studio compiuto da Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin i quali tracciano un quadro dettagliato delle caratteristiche di questa letteratura, all'interno del mondo inglese, che lasceremo sullo sfondo per effettuare un confronto con il campo italiano. Seguendo l'analisi compiuta nel famoso *Empire writes back*, quindi, ho individuato le caratteristiche formali proprie dei testi postcoloniali, che successivamente integrerò con le caratteristiche tematiche specifiche della letteratura postcoloniale italiana.

Innanzitutto, Ashcroft definisce letteratura postcoloniale quella letteratura che, «al di là delle singole differenze e caratteristiche nazionali, emerge nel presente di una nazione generato dall'esperienza del colonialismo, e pone in primo piano la tensione con il potere imperiale, enfatizzandone la presa di distanza: questo è ciò che rende una letteratura tipicamente postcoloniale»<sup>289</sup>. Stando a questa definizione e alla luce di quanto espresso in precedenza, si può

---

<sup>286</sup> G. Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, cit., p. 97.

<sup>287</sup> J. McLeod, *Beginning Postcolonialism*, cit., pp. 254-255.

<sup>288</sup> Ivi, p. 220.

<sup>289</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire writes back. Theory and practice in Postcolonial literatures*, cit., p. 2.

riconoscere l'Italia come un terreno pertinente su cui svolgere la mia analisi.

Gli studiosi individuano quattro modelli all'interno della letteratura postcoloniale in lingua inglese: il modello nazionale o regionale, che sottolinea le caratteristiche di una particolare nazione o regione, ex colonizzatrice; il modello basato sul concetto di razza, che individua le caratteristiche condivise con altre letterature, come quello dei *Black writing*; il modello comparativo, che cerca di spiegare i caratteri culturali, storici e linguistici attraverso il confronto con altre letterature; e infine un quarto modello che fa del sincretismo e dell'ibridismo i caratteri costitutivi delle letterature postoloniali<sup>290</sup>.

Secondo l'analisi di Ashcroft e gli altri teorici che hanno studiato il discorso linguistico nei testi anglofoni, l'interazione tra la lingua inglese con le tradizioni delle letterature postcoloniali e l'emergere di una scrittura che tenesse conto della differenza culturale e sociale hanno modificato i criteri strutturali con cui categorizzare i vari generi. Lo stesso si può dire per la letteratura italiana, in quanto il nostro modo di incorporare opere nel canone e di considerare la letteratura è stato (o, per lo meno, sta venendo sempre di più) alterato dagli scrittori stranieri che hanno incorporato e adattato le loro tradizionali forme stilistiche e le loro immagini alle esigenze della lingua italiana. La prospettiva di *cross-cultural literatures* ha dato esplicita conferma che i generi non possono essere descritti con caratteristiche essenziali, ma tenendo conto di un intreccio di caratteri, impedendo la possibilità di essenzialismi e limitazioni<sup>291</sup>. Sia la teoria letteraria e culturale sia gli storici hanno iniziato a considerare questa *cross-culturality* come un potenziale strumento capace di porre fine ad una storia apparentemente infinita di conquista e di annientamento, giustificata nel nome della purezza, al fine di inaugurare un nuovo inizio per la stabilizzazione del mondo postcoloniale<sup>292</sup>.

Un altro aspetto della letteratura postcoloniale è il rapporto tra scrittore e lettore: questa relazione, solitamente, si configura *in absentia*, nel senso che entrambi, lo scrittore e il lettore, non sono contemporaneamente presenti all' "evento" della scrittura/lettura, e il testo scritto rimane come staccato dal suo autore. Il messaggio occupa quella fessura sociale tra gli atti di scrittura e di lettura, e lo spazio discorsivo in cui lettore e scrittore non si incontrano. Nella prospettiva postcoloniale tutto ciò aumenta il carattere della distanza: la letteratura postcoloniale presenta le due funzioni ancora più distanti di quanto non fossero se appartenessero alla stessa cultura.

Oltre a questo, abbiamo il particolare rapporto che viene esemplificato con il binomio *place/displacement*: luogo, spazio, casa e il suo contrario, ovvero dislocazione, dispersione, frantumazione. Chi vive l'esperienza della migrazione si ritrova inevitabilmente a rimpiangere un

---

<sup>290</sup> Ivi, p. 15.

<sup>291</sup> Ivi, p. 182.

<sup>292</sup> Ivi, p. 36.

proprio posto d'origine, un luogo che, nella peggiore delle ipotesi, non sarà più ritrovato. Eppure, il poeta riesce ad avvicinarsi a quel luogo articolandone e riformulando la sua condizione di lontananza. Come scrive Demetrio Yocum, il linguaggio poetico dà voce all'impossibilità del ritorno, ma allo stesso tempo il soggetto trova la sua nuova abitazione all'interno della scrittura, che diventa lo «spazio sospeso del ri-venire, dell'incontro dialogico del soggetto con la sua alterità»<sup>293</sup>. La scrittura quindi diventa il luogo «della perdita e della memoria, di un ritorno immaginario e impossibile», dove ricreare la propria identità attraverso il collage di frammenti della propria vita, riattraversando la cesura di un tempo separato e non aderente al presente della coscienza. All'interno di questa relazione, un terzo elemento trova la sua sede: il sé. In che relazione vivono il proprio io e il luogo in cui questo vive? Questa problematica è una costante nelle diverse letterature postcoloniali, in cui l'alienazione del sé è strettamente collegata alla costruzione/distruzione di un luogo. Questo, come ritiene Ashcroft, incide anche sul linguaggio:

which opens between the experience of place and the language available to describe it forms a classic and all pervasive feature of postcolonial texts. This gap occurs for those whose language seems inadequate to describe a new place, for those whose language is systematically destroyed by enslavement, and for those whose language has been rendered unprivileged by the imposition of the language of a colonizing power<sup>294</sup>.

Come ritiene la studiosa Manuela Coppola, la posizione occupata dagli scrittori postcoloniali è eccentrica<sup>295</sup>, in quanto si situa contemporaneamente fuori e all'interno del sistema sociale e letterario italiano, poiché la loro azione mira a ridefinire lo spazio italiano sia sul piano linguistico che letterario. Loro abitano quello che Michael de Certeau ha definito un «appartamento in affitto»<sup>296</sup>, in cui si impegnano a ricreare strategie di coabitazione tramite una letteratura condivisa e in cui l'uso del bilinguismo si configura come il metodo più immediato per sfidare la normalità linguistica.

Tuttavia il processo di alienazione che all'inizio aveva relegato ai margini il mondo colonizzato, ora ha sprigionato la sua forza e la sua energia, riportando un'esperienza che può essere vista come decentrata, pluralistica e multiforme: «marginality became an unprecedented source of creativity energy»<sup>297</sup>.

---

<sup>293</sup> D. Yocum, *Ritorni impossibili*, in I. Chambers, L. Curti (a cura di), *La questione postcoloniale*, cit., pp. 263-269.

<sup>294</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire writes back. Theory and practice in Postcolonial literatures*, cit., p. 10.

<sup>295</sup> M. Coppola, 'Rentend spaces': *Italian postcolonial literature*, in «Social Identities», n. 17, vol. 1, p. 122.

<sup>296</sup> M. de Certeau, *The practice of everyday life*, University of California Press, Berkeley, London, 1984, p. XXII.

<sup>297</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire writes back. Theory and practice in Postcolonial literatures*, cit., p. 12.

Elemento importantissimo della letteratura postcoloniale è il linguaggio, considerato innanzitutto come strumento in continua crescita e quindi soggetto a perenne cambiamento. Nella sua ottica ibrida e sincretica, la letteratura postcoloniale rifiuta qualunque considerazione monocentrica dell'esperienza umana – per cui non esiste il ritorno a un condizione culturale “pura” e incontaminata – e, allo stesso tempo, qualunque posizione privilegiata di un codice standard all'interno del linguaggio che possa incarnare un qualsiasi ideale di autenticità<sup>298</sup>. In questo modo, l'introduzione di una lingua diversa può essere vista come un metaforico ingresso di altre culture nel testo inglese o, come nel nostro caso, italiano. La presenza di parole straniere non tradotte indicherebbe infatti una sorta di metonimia, la parte (la lingua) per il tutto (una diversa cultura), e più precisamente una sinecdoche.

They signify a certain cultural experience which they cannot hope to reproduce but whose difference is validated by the new situation. In this sense they are directly metonymic of that cultural difference which is imputed by the linguistic variation. In fact they are a specific form of metonymic: the synecdoche<sup>299</sup>.

Il vuoto che si crea tra le due diverse lingue all'interno del discorso, continua Ashcroft, costituisce lo spazio culturale in cui l'assenza di contiguità tra la lingua ufficiale del testo e la lingua straniera inserita istituisce un silenzio in cui l'alterità culturale del testo non può essere travolta dal linguaggio coloniale. In questo modo il testo resiste e trova la sua difficoltà nel fare pienamente parte della letteratura inglese, non per via di un ostacolo obiettivo, ma perché questo vuoto consolida la sua differenza<sup>300</sup>.

Il discorso sulla lingua risulta assai complesso per gli scrittori postcoloniali, i quali si ritrovano spesso a dover compiere la scelta relativa a quale lingua adottare per i loro romanzi. La particolarità degli scrittori postcoloniali è che essi si ritrovano a dover maneggiare, oltre alla loro lingua madre, la lingua dei loro colonizzatori, che molto spesso hanno appreso durante i governi stranieri come lingua ufficiale in cui esprimersi. Il quadro si complica ancora di più per gli autori cosiddetti di seconda generazione, alcuni dei quali nati direttamente in Italia, i quali si ritrovano ad avere due lingue madri, una dei quali è proprio l'italiano stesso. Molti di questi autori che scrivono in italiano devono gestire un particolare dissidio che oscilla tra il senso di colpa per aver adottato la lingua dei colonizzatori e il vantaggio che può loro derivare in termini di diffusione editoriale. Quello editoriale non è un aspetto secondario nella questione linguistica, poiché da tale scelta della

---

<sup>298</sup> Ivi, pp. 40-41.

<sup>299</sup> Ivi, p. 53.

<sup>300</sup> Ivi, pp. 54-55.

lingua deriverà la più o meno popolarità tra il pubblico. Tuttavia, come nota Silvia Albertazzi, l'autore che sceglie la lingua straniera si sottopone ad un'importante trasformazione: da oggetto sottomesso diventa soggetto autonomo che prende la parola e, in quanto tale, conquista il potere. La scrittura è in questo caso un atto politico, volta alla denuncia e all'assunzione di responsabilità. Salman Rushdie, ad esempio, riteneva che scrivere in un inglese corrotto, modificato dall'interno, non solo avrebbe conquistato un pubblico più vasto, ma avrebbe sfidato anche lo stesso passato coloniale che quella lingua rappresenta, attraverso un ibridismo in cui i termini stranieri acquistano pari dignità di quelli inglesi. Questa trasformazione si riverbera nelle scelte, operate all'interno della scrittura, di tipo morfologico, sintattico e grammaticale che sottolineano la differenza e la peculiarità di questi testi. La lingua, continua la studiosa, variegata e piena di sfumature e interferenze di altre lingue, non si riduce mai al mero «ruolo informativo», ma riveste principalmente un «ruolo immaginativo»<sup>301</sup>, fondendo ritmi e musicalità diverse in interessanti sincretismi culturali e linguistici, per preservare i linguaggi, i dialetti e i gerghi dall'estinzione provocata dall'incombere dell'inglese fagocitante.

Spesso considerati autori minori, quando non completamente ignorati, gli scrittori postcoloniali hanno un'ulteriore sfida da affrontare, la cui vittoria non sempre si può considerare come una conquista: l'ingombrante canone. La maggior parte di essi ha come aspirazione il potervi finalmente rientrare, accanto a nomi autorevoli, per non dire classici. Eppure, soprattutto negli ultimi periodi della letteratura postcoloniale, l'atteggiamento degli autori è di distanza rispetto al canone, che viene assunto per essere manipolato in chiave “decolonizzante”. Sono molte le riscritture di classici canonizzati che vengono piegati, stravolti e riletti dalla penna degli scrittori postcoloniali. Per restare in ambito italiano possiamo, qui solo accennando velocemente, fare riferimento al romanzo *Regina di fiore e di perle*, di Gabriella Ghermandi, che riscrive una delle pagine più significative del *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano. Complesso di Prometeo: è così che è stato definito da Bachelard quell'atteggiamento intellettuale di chi cerca di superare i propri padri e i propri maestri, per saperne assai più di entrambi. Nel caso degli autori postcoloniali questo è vero perché essi cercano di superare i propri padri indigeni e i loro maestri occidentali<sup>302</sup>. Così come Prometeo rubò il fuoco agli dei, scoprendo in esso i segni del loro incontestato dominio, allo stesso modo gli autori postcoloniali cercano di sottrarre i testi canonizzati del mondo occidentale per scardinarne i criteri di veridicità assoluta.

La letteratura postcoloniale italiana presenta una caratteristica distintiva: rispetto alle altre letterature europee, questa non solo annovera tra i suoi principali esponenti nomi di donne<sup>303</sup>, ma

---

<sup>301</sup> S. Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, cit., pp. 104-105.

<sup>302</sup> Ivi, p. 119.

<sup>303</sup> Moira Luraschi ricorda come durante il colonialismo, la posizione delle donne indigene fu fortemente influenzata

per di più donne che hanno appreso l'italiano da bambine: nelle scuole coloniali nei loro paesi, o perché figlie di coppie miste, acquisendone una proprietà assai diversa da coloro che lo imparano da grandi per necessità (e questa è una delle differenze tra questa letteratura e la letteratura della migrazione, che approfondiremo in seguito). È interessante la motivazione psicologica che Daniele Comberiati propone per spiegare la massiccia presenza delle donne in questa letteratura: in gran parte esse provengono da società patriarcali e l'emigrazione per loro si è dispiegata traumaticamente su due piani correlati: non solo l'abbandono della propria terra, ma anche il cambiamento radicale delle loro abitudini, che le ha portate ad essere parte attiva di un processo produttivo, esigente anche del loro lavoro. Ciò ha risvegliato la coscienza femminile, intorpidita per anni dalla supremazia maschile, portandole ad acquisire consapevolezza nuove relative alla propria identità<sup>304</sup>. Per queste donne scrivere acquisisce diverse funzioni: diventa, innanzitutto, un processo di liberazione, e allo stesso tempo, come afferma Adriana Cavarero<sup>305</sup>, uno strumento di auto/narrazione, che porta all'affermazione della propria esistenza, aprendo la strada al confronto pubblico e all'assunzione stabile di un proprio punto di vista sul mondo. Un punto di vista doppio, poiché in esse gioca il polo dell'identità italiana e quello dell'identità africana, per cui si ritrovano ad essere allo stesso tempo soggetti e oggetti di ricerca e di osservazione. Riflettendo sulle parole di Nira Yuval Davis<sup>306</sup> in relazione alla figura della donna come riproduttrice dei popoli e, quindi, centrale nel processo di costruzione della nazione, appare singolare la loro dominante presenza, quasi a simboleggiare parallelamente l'immagine riproduttrice di opere al punto di incontro di nuove costruzioni identitarie. Infatti, come ritengono Romeo e Lombardi-Diop, le donne sono al centro di un processo di riscrittura dell'archivio coloniale, per mezzo di generi letterari che privilegiano il rapporto con la memoria nazionale e l'identità italiana<sup>307</sup>.

Secondo Cristina Demaria, «la scrittura delle donne di colore assume la razza come categoria

---

dalle leggi coloniali, prima fra tutte quella del madamato: delle specie di contratta a tempo tra coloni italiani e donne indigene, le quali, dietro pagamento, si impegnavano ad offrire al maschio colonizzatore servizi domestici e/o sessuali. I figli nati da tali unioni non potevano ottenere la cittadinanza italiana, né rivendicare l'eredità paterna. Questi inoltre non venivano riconosciuti neanche dalla madre, poiché le famiglie del Corno d'Africa hanno una discendenza patrilineare. Quindi, quando la donna veniva abbandonata dal colono italiano, restava isolata sia dalla comunità italiana che dalla propria comunità, ritrovandosi da sola a crescere i figli, che, nella maggior parte dei casi, venivano affidati a gruppi di missionari (da cui il termine *missioni*, usato specialmente tra i somali, per indicare i figli meticci). Il madamato venne abolito con il Decreto Regio 880 nel 1937, con il quale si proibivano le unioni con le indigene e le pene prevedevano il rimpatrio immediato e condanna in carcere. M. Luraschi, *Donne che raccontano: storia, romanzo ed etnografia nella letteratura italiana postcoloniale*, in «Rivista trimestrale di studi e documentazioni dell'Istituto Italiano per l'Africa Orientale», Anno 64, n. 1/2, 2009, p. 191.

<sup>304</sup> D. Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 2010, p. 80.

<sup>305</sup> Cfr. A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Feltrinelli, Milano, 1997.

<sup>306</sup> N. Y. Davis, *Gender and Nation*, SAGE Publications, Londra, 1997, pp. 26-27.

<sup>307</sup> C. Romeo, C. Lombardi-Diop, *Paradigms of Postcoloniality in Contemporary Italy*, in C. Lombardi-Diop, C. Romeo (a cura di), *Postcolonial Italy. Challenging national homogeneity*, Palgrave Macmillan, New York, 2012, p. 8.

del discorso, condizione della produzione testuale»<sup>308</sup> e Hortense Spillers considera il corpo nero delle donne schiavizzate come la fonte di una continua attività simbolica, per cui la traccia della razza all'interno del testo letterario è strettamente legata alla loro storia negata:

il corpo schiavizzato mette a fuoco un insieme di realtà sociale e metafore dal valore intrecciato nella loro enfasi letterale e figurata tanto da non poterle distinguere. Anche se la carne/corpo schiavizzata/o è stata liberata/o l'attività simbolica dominante [...] rimane basata sulle metafore originarie della schiavitù e della mutilazione, cosicché è come se né il tempo, né la storia, né la storiografia con i suoi temi, mostrino di muoversi, poiché il soggetto umano viene “assassinato” in continuazione dalle passioni di un arcaismo senza sangue e anonimo che cambia eternamente maschera<sup>309</sup>.

Il corpo delle donne indigene è il primo testimone delle crudeltà del colonialismo, e le autrici postcoloniali sono le eredi dirette, anche biologicamente, di quel passato: attraverso i ricordi sui corpi si disegna la continuità tra passato e presente<sup>310</sup>.

Se nei loro scritti la storia e il passato si realizzano, allora possiamo riconoscere con Spivak l'azione per cui in essi il mondo si «mondifica»<sup>311</sup>, cioè la testualità permette al reale (che non era reale, perché tenuto fuori dalla storia ufficiale) di “mondificarsi”. Spivak, infatti, affida alla testualità il potere di far “esserci” ciò che viene escluso, all'interno di un mondo fallogocentrico, cioè che ruota attorno ad un discorso fallogocentrico, legato all'universo maschile.

La scrittura riveste, inoltre, una funzione terapeutica<sup>312</sup> attraverso la quale i dolori e i traumi subiti dagli autori vengono sublimati in modo catartico all'interno di una scrittura che, soprattutto nella fase iniziale, si presenta prettamente autobiografica. Spesso l'autobiografia è considerata un genere di scarsa qualità artistica, eppure, all'interno della letteratura postcoloniale (e anche in quella della migrazione) essa acquista sfumature più interessanti poiché cerca di

decostruire l'io empatico della tradizione umanistica, frammentandolo, illuminandolo in modo pluriforme e legandolo alla categoria dello spazio. Ne risulta una comprensione performativa e una

---

<sup>308</sup> C. Demaria, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Strumenti Bompiani, Milano, 2003, p. 110.

<sup>309</sup> H. Spillers, *Mama's Baby, Papa's Maybe. An American Grammar Book*, in «Diacritics», Vol. 17, n. 2, pp. 65-81; tr. it. R. Baccolini, M. G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli (a cura di), *Figli/e di madri, del padre forse: una grammatica americana*, Clueb, Bologna, 1997, pp. 255-279.

<sup>310</sup> M. Luraschi, *Donne che raccontano: storia, romanzo ed etnografia nella letteratura italiana postcoloniale*, cit., p. 192.

<sup>311</sup> G. C. Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, Meltemi, Roma, 2004. Il concetto di "mondificarsi" (*worldling*) viene ripreso da Heidegger, il quale riteneva che a svolgere la presentificazione del reale fosse l'arte.

<sup>312</sup> Cfr. D. Reichardt, *La presenza subalterna in Italia e la scrittura come terapia*, in «Incontri», Anno 28, 2013, Fascicolo 1.

dislocazione del racconto di vita che nella letteratura degli immigrati italo-foni sperimenta una rinascita ottenendo un ringiovanimento letterario inaspettatamente positivo<sup>313</sup>.

In queste opere, l'io oltrepassa la ristretta esperienza meramente personale, al di là del cronachismo, per approdare ad una dimensione collettiva e universale della scrittura che parla di sé, in cui l'io diventa portavoce di un'intera comunità, delineando nuove forme di rappresentazione «proponendo altri modi di decostruire/ricostruire un mondo nuovo»<sup>314</sup>. Secondo molti critici, tra cui Simonetta Ulivieri, la qualità autobiografica risiede anche nell'adozione dell'oralità come tratto distintivo, che implica «l'incrocio tra una serie di concetti, quali la memoria e il vissuto, il tempo passato/il tempo presente [...], l'autorappresentazione del soggetto narrante, il rapporto tra i piccoli avvenimenti della storia individuale e i grandi avvenimenti della storia collettiva, il rapporto tra qualità e quantità della narrazione»<sup>315</sup>.

L'oralità, il cui uso è diversificato a seconda degli autori, consente di raccontare le proprie storie riproducendo il ritmo del linguaggio parlato all'interno delle ex colonie, e la modalità dell'intervista permette di conservare storie che così non verranno dimenticate<sup>316</sup>. W. J. Ong adotta il sintagma parola-evento per indicare quanto sia importante la parola nelle culture a tradizione orale: «la parola parlata è sempre all'origine di un accadimento, imprime una spinta dinamica e di fatto innesca un processo di adattamento davanti ad una nuova situazione»<sup>317</sup>, e da essa scaturisce un'azione di potere. Serge Vanvolsem<sup>318</sup> ha condotto un'interessante disamina sulla sintassi orale all'interno di alcuni testi di scrittori immigrati, e tra le costruzioni sintattiche più ricorrenti ha individuato quella della dislocazione, ovvero lo spostamento del complemento a destra o a sinistra del costrutto normale, e la sua ripresa tramite pronomi personali. Riportiamo due degli esempi che presenta lo studioso: «Io quelle storie le conosco tutte»<sup>319</sup>, «Alla fine gli spiriti te li senti davvero dentro»<sup>320</sup>: le dislocazioni hanno lo scopo di evidenziare gli elementi, spostandoli dalla loro posizione normale, e gli autori sembrano utilizzarle quasi come metafora della loro condizione di «spostati», «trapiantati»<sup>321</sup>.

---

<sup>313</sup> Ivi, p. 4.

<sup>314</sup> S. Contarini, *Letteratura migrante femminile*, in H. Serkowska (a cura di), *Finzione, cornata, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa, 2011, p. 375.

<sup>315</sup> S. Ulivieri, *Donne migranti. Verso nuovi percorsi formativi*, Ets, Pisa, 2003, p. 236.

<sup>316</sup> M. Venturini, *Controcànone. Per una cartografia della scrittura coloniale e postcoloniale italiana*, Aracne, Roma, 2010, p. 94.

<sup>317</sup> W. J. Ong, *Oralità e scrittura*, Il Mulino, Bologna, 1986, p. 60.

<sup>318</sup> S. Vanvolsem, *Dagli elefanti a nonno Dio. Il rinnovo del codice linguistico italiano con le scritture migranti*, in F. Pezzarossa, I. Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Clueb, Bologna, 2012, p. 10.

<sup>319</sup> A. Micheletti, S. Moussa Ba, *La promessa di Hamadi*, De Agostini Scuola, Milano, 2008, p. 27.

<sup>320</sup> P. Khouma, *Io venditore di elefanti*, Feltrinelli, Milano, 1990, p. 21.

<sup>321</sup> Eloquente titolo di uno scritto di Giuseppe Prezzolini.

Maria Grazia Negro, tuttavia, mette in guardia dal considerare l'oralità come espressione di una generica e astratta tradizione africana, ritenendo opportuno specificare l'uso che di questa viene fatta a seconda del legame con la tradizione orale del paese di appartenenza<sup>322</sup>. Per esempio, Erminia Dell'Oro spiega in un'intervista come la figura del *griot* in Eritrea non esistesse, ma esisteva semplicemente il piacere di raccontare<sup>323</sup>.

Entrando all'interno dei testi postcoloniali, si possono individuare alcune costanti tematiche che si snodano in tutti gli autori: innanzitutto la revisione storica del colonialismo, la rilettura del canone occidentale, la ricerca di un proprio posizionamento identitario – esemplificato stilisticamente tramite il bilinguismo (o anche plurilinguismo), il riferimento all'immigrazione come strettamente collegata al passato coloniale e alle dinamiche di un razzismo latente nella società.

#### **2.4.4. Per una distinzione tra Letteratura italiana della migrazione e Letteratura italiana postcoloniale**

All'interno del dibattito critico, è presente ancora molta confusione tra queste due tipologie di letteratura, diverse e non assimilabili. Nonostante siano presenti molte caratteristiche simili che farebbero pensare ai termini letteratura postcoloniale e letteratura di migrazione come sinonimi, in realtà sono riscontrabili tratti che, di fatti, ne impediscono una perfetta sovrapposizione<sup>324</sup>. Giuliana Benvenuti ritiene che l'assunzione della prospettiva postcoloniale abbia come conseguenza l'adozione di una scrittura che «diviene luogo di recupero della memoria di un passato traumatico da un punto di vista individuale e collettivo [...], presa di parola [...] attraverso un gesto politicamente consapevole che iscrive il subalterno nel discorso storico nazionale»<sup>325</sup>. Sandra Ponzanesi sostiene che si possa parlare di letteratura postcoloniale in «senso stretto» per quella prodotta da scrittori provenienti dalle colonie italiane, e di letteratura postcoloniale in un'accezione più vasta per quella prodotta da tutti gli altri «migranti in lingua italiana», che producono una letteratura di opposizione, volta a rovesciare i criteri della rappresentazione dell'«essere italiano e l'essere altro». Il discrimine con la letteratura della migrazione, secondo la studiosa, è costituito dalla riapertura del dibattito relativo alla responsabilità politica e sociale, ma anche coloniale, nei confronti dei paesi in via di sviluppo, elemento che manca nella più generica letteratura di migrazione. Tuttavia, al di là dei temi

---

<sup>322</sup> M. G. Negro, *"Un giorno sarai la nostra voce che racconta": la questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, in F. Sinopoli, *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, cit., p. 57.

<sup>323</sup> D. Comberiati, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Caravan Edizioni, Roma, 2009, pp. 95-95.

<sup>324</sup> Cfr. M.G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2015; S. Ponzanesi, *Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'impero e letteratura meticcia*, in «Quaderni del Novecento», 2004, n. 4, pp. 25-34.

<sup>325</sup> G. Benvenuti, *La letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione*, in *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, cit., p. 253.

comuni (per lo meno nella fase iniziale della letteratura postcoloniale), quali la migrazione, la difficile integrazione nella nuova società e la conseguente ricerca della propria identità, sono almeno due i fattori comuni alle due tipologie letterarie, allo stesso tempo trattati in modo diverso: «il viaggio migratorio e il cambio di lingua»<sup>326</sup>. Nel caso degli scrittori postcoloniali, il viaggio non sempre è vissuto in prima persona sulla propria pelle, ma può rivelarsi come il racconto dell'esperienza di un genitore o di un antenato, e può seguire rotte differenti rispetto a quella canonica dalla colonia all'Italia. Gli scrittori postcoloniali hanno un rapporto del tutto diverso con la lingua: il cambio di lingua che condividono con gli scrittori migranti presenta, nel loro caso, aspetti inediti (alcuni dei quali già accennati precedentemente), in quanto l'italiano è una lingua che loro non imparano come conseguenza della migrazione, ma che padroneggiano e conoscono già da prima (per via di un genitore italiano, o della scolarizzazione e “italianizzazione” avvenuta nelle colonie). Come tale, solo gli scrittori postcoloniali provano quel profondo dissidio che genera angoscia nell'usare la lingua del colonizzatore: la presenza del plurilinguismo<sup>327</sup> svolge il ruolo di affermare l'identità dell'ex colonizzato che si pone linguisticamente alla pari con l'ex colonizzatore, piegandone la lingua così da costringerlo a non dimenticare il suo passato coloniale.

Conferma del diverso rapporto con la lingua è la pratica della scrittura a quattro mani che coinvolge esclusivamente gli autori migranti, coadiuvati nella stesura dei loro romanzi da giornalisti e scrittori italiani, come nel caso dei testi considerati inaugurali della letteratura italiana della migrazione, *Immigrato* di Salah Mehnani, scritto con Mario Fortunati nel 1990, e, sempre dello stesso anno, *Io, venditore di elefanti* di Pap Khouma, scritto con il giornalista Oreste Pivetta. Senza dimenticare, come sottolinea Coppola, che gli autori migranti indugiano nella distanza dalla loro patria e sono radicati nelle loro identità, mentre negli scrittori postcoloniali è maggiormente presente il bisogno di costruire una realtà più complessa, nel punto di intersezione delle loro identità, in cui poter riscoprire un nuovo modo di sentirsi a casa<sup>328</sup>.

#### **2.4.5. Periodizzazioni interne alla letteratura postcoloniale italiana**

Non sono stati molti i critici che si sono arrischiati nello stilare una periodizzazione e una classificazione all'interno della letteratura postcoloniale italiana, complice l'effettiva molteplicità e difficoltà di dimenarsi tra sfumature linguistiche e tematiche simili. Non credo che il motivo sia da ricercarsi nell'idea che ha proposto Lucia Quaquarelli, per la quale l'impossibilità di orientarsi in questo campo letterario sarebbe data dall'imposizione coloniale dell'italiano a tutti gli immigrati che

---

<sup>326</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, cit., p. 25.

<sup>327</sup> Ivi, p. 26.

<sup>328</sup> M. Coppola, *'Rented spaces': Italian postcolonial literature*, cit., p. 125.

arrivano sul suolo nazionale e che si ritrovano a vivere la stessa situazione dei loro antenati scrittori colonizzati<sup>329</sup>. La situazione che gli immigrati oggi vivono è molto diversa, e il rapporto con la lingua italiana non è un semplice *déjà vu* del passato coloniale, ma un insieme di fattori originali e inediti rispetto a quel tempo.

Daniele Comberiati ha tentato una divisione che rendesse comunque un punto di vista d'insieme del fenomeno letterario, adottando tre macro-categorie: autrici provenienti da famiglie italiane stanziate in colonia (è il caso di Erminia Dell'Oro e Luciana Capretti), autrici originarie di famiglie miste (come nel caso di Gabriella Ghermandi e Maria Abbebù Viarengo), autrici appartenenti a famiglie locali emigrate (come Martha Nasibù, Elisa Kidané, Ribka Sibhatu), e autrici nate in Italia da famiglie meticce o africane (Igiaba Scego, Unax Cristina Ali Farah)<sup>330</sup>. In questa classificazione manca l'aspetto importante della lingua, come ha notato Maria Grazia Negro, secondo la quale le categorie individuate da Comberiati vanno corredate da «fattori soprattutto linguistici»<sup>331</sup>, che possono aiutare a distinguere la produzione migrante da quella postcoloniale e a stilare un quadro d'insieme più obiettivo. Quindi, se è utile operare una distinzione in base alla provenienza geografica e spaziale delle autrici esaminate, è opportuno anche individuare il loro posizionamento in base al trattamento della lingua. In tal senso, è interessante la distinzione che la Negro opera, traslando i momenti di cesura e le classificazioni che Gnisci ha compiuto all'interno della letteratura italiana della migrazione. In base a questo la studiosa individua: una fase inaugurale, tra gli anni 1980/90, in cui rintracciamo la produzione della Viarengo e della Dell'Oro, in cui possiamo individuare un primo tentativo di plurilinguismo e il massiccio uso dell'autobiografia, che «conferisce concretezza alla narrazione, aiutando il lettore italiano a colmare il deficit conoscitivo nei confronti dei paesi di provenienza degli autori. Essa conferisce, inoltre, veridicità ai contenuti espressi, presupponendo il patto autobiografico con il lettore e dona *pathos* e drammaticità al *plot*»<sup>332</sup>. Così scrive Silvia Contarini a proposito dell'autobiografia per le scrittrici immigrate:

Il racconto della realtà, la sua rappresentazione orale o scritta assumono un rilievo essenziale sia per la narratrice, che nella narrazione di sé trova uno strumento di autoconsapevolezza, che per il lettore/uditore che vi trova uno strumento di analisi. Basta gettare uno sguardo d'insieme sulla produzione letteraria in sociologia, antropologia, scienze dell'educazione, etc., per rendersi conto che

---

<sup>329</sup> L. Quaquarelli, *Gli altri scrittori*, in «Narrativa», n. 33-34, 2013, p. 159-160.

<sup>330</sup> D. Comberiati, «Prendere di petto la storia»: scrittura, memoria storica e questione di genere nelle scrittrici postcoloniali di espressione italiana, in S. Contarini (a cura di), *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna, 2008, p. 68.

<sup>331</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., p. 35.

<sup>332</sup> Ivi, p. 62.

la tecnica del racconto assurge a vero e proprio metodo di ricerca, utilizzato per mettere a fuoco problemi specifici dell'immigrazione femminile<sup>333</sup>.

Tra la metà degli anni '90 e la metà degli anni 2000 abbiamo la fase carsica, con alcuni dei testi d'esordio di Igiaba Scego, come *Rhoda* e *Salsicce*, e *Ghibli* di Luciana Capretti, e con l'importante nascita della poesia, specialmente da parte di scrittori eritrei come Sibhatu e Kidané, e della scrittura saggistica: in questa fase, inoltre, l'autobiografia si svincola dai collegamenti con le vite delle autrici, i ricordi si fanno più sfumati così come i riferimenti personali; lo stesso tema postcoloniale non viene direttamente collegato all'esperienza del colonialismo italiano, ma si declina nei termini di un neocolonialismo globale ai danni dell'intera Africa<sup>334</sup>.

Infine, vi è la fase della sperimentazione, dal 2005 ai giorni nostri, con Ghermandi e Nasibù, gli ultimi romanzi di Scego e *Nuvole sull'Equatore* di Fazel, in cui l'autobiografia si coniuga in forme ancora diverse, sotto l'egida dell'autofinzione, che si condensa proprio nella non corrispondenza del nome del protagonista con quello dell'autrice, o, talora, in una commistione di realtà e fantasia come nel caso di Garane Garane. Inoltre, l'intento dei romanzi dell'ultima fase è proprio quello di tracciare un collegamento logico tra il passato coloniale e il presente di razzismo e di intolleranza nella società italiana.

---

<sup>333</sup> S. Contarini, *Narrazioni, migrazioni e genere*, in L. Quaquarelli (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Morellini, Milano, 2010, p. 124.

<sup>334</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., pp. 63-70.

# PARTE II

# I

## LA LETTERATURA ITALO-ETIOPE E GABRIELLA GHERMANDI

### 1.1. Per uno sguardo orientativo sulla letteratura italiana di origini etiopi

Tra gli autori più riconosciuti e citati nel campo della letteratura italo-etiope<sup>335</sup> vi sono soprattutto voci di donne, tra cui possiamo citare Martha Nasibù, Maria Abbebù Viarengo, Carla Macoggi, Gabriella Ghermandi. Queste autrici raccontano il passato dell'Etiopia, soffermandosi sul conflittuale e delittuoso rapporto con l'Italia coloniale. Appartenenti a generazioni e classi sociali differenti, esse raccontano gli anni della presenza italiana in Etiopia, adottando punti di osservazione multiprospettici, grazie alla loro personale vicinanza all'Italia. Tutte e quattro, in momenti diversi della loro vita, si sono infatti trasferite nella penisola italiana: chi nell'infanzia, come Nasibù e Macoggi, chi nell'adolescenza, come Ghermandi e Viarengo. Tracciamo qualche data utile per orientarsi: Martha Nasibù nasce nel 1931 ad Addis Abeba, figlia del governatore Nasibù Zamanuel e della nobile Atzede Mariam Babitcheff, di origini russe. La famiglia regale dei Nasibù è costretta ad abbandonare l'Etiopia e a trasferirsi come esule in Italia, separandosi definitivamente dal suo capofamiglia, a quei tempi *degiac*, che muore combattendo contro i fascisti, a causa del gas tossico dell'iprite. Maria Abbebù Viarengo nasce nel 1949 a Ghidami e intorno ai vent'anni si trasferisce a Torino, dove vive tuttora, con il padre italiano. Carla Macoggi e Gabriella Ghermandi nascono entrambe ad Addis Abeba nel 1965 ed entrambe si trasferiscono a Bologna. Ad eccezione di Martha Nasibù, ci troviamo di fronte a scrittrici figlie di padre italiano e di madre etiope: particolare certo di non poca rilevanza, che segna l'appartenenza ad una doppia società e traccia i connotati di multiple identità.

Oltre ad essere autrici di numerosi racconti pubblicati su riviste diverse e che non esamineremo in questa sede, queste scrittrici prediligono il genere del romanzo, che si sviluppa in direzioni diverse a seconda delle esigenze narrative. Iniziamo a dare uno sguardo, seguendo un ordine cronologico.

Martha Nasibù (1931) scrive *Memorie di una principessa etiope*<sup>336</sup>, pubblicato nel 2005, che si può considerare un romanzo autobiografico a sfondo storico, laddove il riferimento alla storia è realizzato attraverso fonti e documenti storici precisi, che si affiancano alle testimonianze orali dei

---

<sup>335</sup> Cfr. E. Pili, "Per non dare loro la possibilità di scordare". La narrativa postcoloniale delle scrittrici italo-etiope, in «Anuac», Volume III, Numero 1, giugno 2014.

<sup>336</sup> M. Nasibù, *Memorie di una principessa etiope*, Neri Pozza, Vicenza, 2005.

racconti della madre e delle memorie personali. Il progetto inizialmente era circoscritto alle memorie dell'autrice, la quale decide di scrivere la storia dell'Etiopia per due ragioni: per custodire ricordi che altrimenti sarebbero andati perduti e per un «senso del dovere» nei confronti della sua terra, incoraggiata anche dalla curiosità dei figli sul suo passato<sup>337</sup>. In seguito, grazie alla spinta dello storico Del Boca, che pone la sua *Prefazione* a sigillo di estrema veridicità e correttezza storica del romanzo, la ricerca delle fonti e dei documenti storici segna la novità del romanzo, che assume i tratti di un progetto strutturato, in cui la storia personale e privata incontra e si completa nella Storia pubblica, tracciata dalle imprese eroiche del padre *degiac* e dalle brutture del colonialismo italiano<sup>338</sup>.

Ovviamente tutti questi testi sono caratterizzati da una costante che si rintraccia inevitabilmente e che rende ragione della loro peculiarità linguistica: il plurilinguismo, che assume usi e valori diversi a secondo di come viene impiegato. In questo caso, il testo è scritto in italiano, e il perché è spiegato dalla stessa autrice:

Avrei potuto scrivere il libro in francese o in inglese, è vero, ma l'italiano era la lingua che padroneggiavo meglio. Inoltre, lavorando insieme al prof. Del Boca utilizzare la lingua italiana è stato piuttosto naturale, anche perché molte delle situazioni che descrivo le ho vissute attraverso l'italiano e quindi me ne sono servita per dare più forza e più vivacità al testo<sup>339</sup>.

Il racconto e il ricordo del passato prendono la parola attraverso la lingua in cui quel ricordo si è formato, plasmando una perfetta coincidenza tra l'autrice e il momento vissuto in quel determinato punto della storia, come se quelle memorie, raccontate con una lingua diversa, venissero svuotate di pregnanza e di essenza. D'altronde, lo stretto collegamento esistente tra lingua e pensiero, e quindi lingua e identità, è stato riconosciuto in un intenso dibattito linguistico-filosofico, in cui Edward Sapir riconosce e afferma che « il "mondo reale" viene costruito, in gran parte inconsciamente, sulle abitudini linguistiche» di una comunità. Pertanto, non esistono due lingue simili al punto da poter essere portatrici di una stessa visione della realtà sociale: «i mondi in cui vivono differenti società, sono mondi distinti, non sono semplicemente lo stesso mondo con etichette differenti»<sup>340</sup>.

Il rapporto con la lingua italiana appare lucido e leggero, per citare due qualità rintracciate

---

<sup>337</sup> «Spinta infine da un senso del dovere di portare in superficie questi ricordi, maturava impellente in me l'idea di scrivere un giorno le mie memorie che altrimenti sarebbero rimaste vanificate nell'oblio per sempre; a questo stadio di riflessione seguiva immancabilmente un senso di vuoto e di amarezza. Ma l'ispirazione venne in mio soccorso quando decisi di chiedere l'aiuto dell'autorevole storico Angelo Del Boca». M. Nasibù, *Presentazione del libro Memorie di una principessa etiope*, Roma, 17 luglio 2006, Sala della Promoteca in Campidoglio.

<sup>338</sup> D. Comberiati, *La quarta sponda*, cit., pp. 172-175.

<sup>339</sup> Ivi, p. 177.

<sup>340</sup> E. Sapir, *La posizione della linguistica come scienza*, in A. Duranti, *Antropologia del linguaggio*, Meltemi, Roma, 2005, p. 63.

dalla Negro, in quanto l'italiano, essendo la lingua appresa durante l'infanzia, ha ricoperto da subito il ruolo di seconda lingua madre per l'autrice<sup>341</sup>, che se ne serve senza rancore ma allo stesso tempo senza «concedere alcuna attenuante al nemico del passato». Scegliere l'italiano significa «caricare la scrittura di una funzione etica e combattiva»<sup>342</sup> e, ovviamente, poter raggiungere una cerchia di pubblico più vasto.

In Nasibù si intrecciano parole in *ghe'ez* (l'antica lingua liturgica) e parole in francese, lingua dell'aristocrazia etiopica in cui Martha nasce e cresce; parole tedesche, che testimoniano la presenza dei nazisti in Italia nel 1944, inglesi e amariche. L'amarico è molto presente nel testo, specie nei ricordi d'infanzia dell'autrice. Gli inserti stranieri sono stati riadattati alla fonetica italiana, così da renderne più semplice la lettura e la loro traduzione è riportata in un glossario finale. Tuttavia, alcuni lemmi vengono tradotti direttamente nel testo attraverso una traduzione mimetizzata. Non esiste un criterio specifico, per cui alcune parole vengono tradotte subito e altre alla fine, e questo, come nota Maria Grazia Negro, testimonia della mancata ricerca da parte dell'autrice di una complicità con il lettore italiano, il quale non viene sollecitato ad intervenire attivamente «nell'opera di ermeneutica» attraverso il gioco traduttivo: quello che a Martha Nasibù interessa non è accorciare la distanza tra sé e il lettore, ma eliminare le lacune storiche del lettore italiano, relative al passato in Etiopia negli anni del colonialismo italiano<sup>343</sup>.

Maria Abbebù Viarengo (1949) arriva in Italia nel 1969, nel periodo dei profondi sconvolgimenti del '68. La Torino che la accoglie in quegli anni è una città in pieno sviluppo industriale, la Torino della *Fiat* e delle fabbriche, meta di ingenti flussi di immigrati del Sud. «L'identità di Maria Abbebù Viarengo si forma così attraverso il multiculturalismo di Asmara e il successivo arrivo in Italia, ed è un'identità molto complessa, piena di lati e sfaccettature differenti: africana in Italia, italiana in Africa, e ancora meticciasa, mulatta o mista»<sup>344</sup>. È lei stessa che descrive il passaggio sulla sua pelle delle varie qualifiche che le sono state attribuite:

Mi sono sentita definire hanfez, klls, meticciasa, mulatta, caffelatte, half-cast, ciuculatin, colored, armusch. Ho imparato l'arte di sembrare, sembravo sempre ciò che gli altri volevano. Sono stata di volta in volta indiana, araba, latino-americana, siciliana. Ero diversa dai bambini che crescevano a Ghidami. Ero due<sup>345</sup>.

Anche Viarengo scrive un'autobiografia, *Scirscir'n demna*, in cui, più che soffermarsi sul

---

<sup>341</sup> M. Venturini, *Controcanone*, cit., p. 128.

<sup>342</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., p. 219.

<sup>343</sup> Ivi, p. 128.

<sup>344</sup> D. Comberiati, *La quarta sponda*, cit., p. 165.

<sup>345</sup> M. A. Viarengo, *"Andiamo a spasso?/Scirscir'n demna"*, in «Linea d'ombra», novembre 1994, p. 75.

discorso storico, è la lingua l'elemento principale attorno a cui ruota la narrazione. La pubblicazione del libro ha avuto un difficile sviluppo, in quanto il testo è stato pubblicato con il titolo in italiano *Andiamo a spasso?* e rimaneggiato senza il consenso dell'autrice. Tale scelta editoriale si lega, ovviamente, a dinamiche economiche che tengono conto della lingua usata nel testo e, ancor di più, nel titolo<sup>346</sup>.

La questione della lingua madre per me è un dilemma. Probabilmente posso dire che ho perso la mia lingua madre perché non ho acquisite altre. L'oromo era la mia lingua madre. Ora l'ho persa. Questa perdita ha rappresentato per me un dolore enorme; su quest'argomento ho scritto una poesia, "Lingua madre", un testo che non ho mai pubblicato e che tengo ancora nel cassetto. Ho invece una lingua-padre, l'italiano, che è quello che poi utilizzo per la mia scrittura. A volte subentrano dei termini in piemontese: mio padre era piemontese, quindi alcune parole del suo affetto e della sua attenzione nei miei confronti le lego inevitabilmente a quella lingua<sup>347</sup>.

Gli inserimenti in oromo all'interno del corpo della narrazione non sono altro che rigurgiti di un passato linguistico che continua a vivere nell'inconscio dell'autrice, poiché strettamente legati alla figura materna, il cui distacco, inteso sia come linguistico che personale, non è mai stato superato. Con Viarengo si nota come le parole vengano «legate in maniera precisa a un contesto, a una persona, e con il passare degli anni ne diventano la metonimia, il prolungamento che ne mitiga l'assenza»<sup>348</sup>. Il plurilinguismo in Viarengo ha caratteri diversi rispetto a quello visto in Nasibù: le parole straniere inserite sono afferenti alle categorie di oggetti culturali e di situazioni emotive (cibi, vestiti, meticciano), e non vengono sempre tradotte dall'autrice, che lascia al lettore il compito di comprenderle in base al contesto. La partecipazione del lettore tuttavia non porta ad una totale soddisfazione per la comprensione della parola straniera, ma anzi crea un senso di smarrimento e incertezza. La stessa incertezza che il lettore comune avverte nel definire l'appartenenza identitaria della scrittrice<sup>349</sup>. Come ritiene Moira Luraschi, la mancata traduzione rende il testo «altamente empatico», in quanto non viene meno l'empatia che nasce dalla «ricerca sul campo» e che viene neutralizzata dalla traduzione, che fa perdere molti dei significati originari: «il non-detto, il non-immediatamente-compreso, il non-tradotto amplifica i significati del testo: è il modo migliore di rappresentare la dimensione quasi schizofrenica di chi vive in due culture»<sup>350</sup>.

<sup>346</sup> È la stessa autrice che spiega la sua scelta, in un colloquio privato con Moira Luraschi, nel maggio 2008 e gennaio 2009, riportato in M. Luraschi, *Donne che raccontano*, cit., pp. 185-205 : «è la mia autobiografia: io penso, sogno, scrivo nelle lingue che ho incontrato nella mia vita. Italiano, piemontese, oromo, ma anche arabo e inglese. Io sono così. Non traduco nella mia testa quando penso una parola in una lingua o in un'altra».

<sup>347</sup> D. Comberiat, *La quarta sponda*, cit., p. 161.

<sup>348</sup> Ivi, p. 162.

<sup>349</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., p. 104.

<sup>350</sup> M. Luraschi, *Donne che raccontano*, cit., pp. 201-202.

Le parole di Sandra Ponzanesi colgono pienamente il senso di questo espediente: l'intento è quello di creare nel testo un'opacità «parando dai rischi di appropriazione da parte di una cultura come dell'altra, marcandolo come radicalmente “diverso”»<sup>351</sup>. Lo scopo a cui tende l'opacità, continua la studiosa, è duplice, in quanto mira a rivendicare il legame con un passato culturale specifico e a «mettere in discussione la fede del lettore nella chiarezza», dal momento che aumenta la distanza tra narratore e lettore, e l'*outsider* non può essere da sostegno per l'*insider*.

L'idea della lingua, o delle tante lingue in cui è immersa la Viarengo, ricorda quello che scriveva a tale proposito Glissant, secondo il quale «oggi parliamo e scriviamo in presenza di tutte le lingue del mondo», il che non vuol dire conoscerle letteralmente tutte. Ma vuol dire l'impossibilità di scrivere in maniera monolingue, e quindi mantenere intatta la possibilità di sovvertire la lingua attraverso delle aperture linguistiche con cui si possono leggere i rapporti delle lingue sulla terra (rapporti di dominazione, oppressione, connivenza, e così via) nei termini di un «dramma a cui la mia lingua non può sottrarsi». È questo, secondo Glissant, il multilinguismo, che noi possiamo ritrovare in autrici come la Viarengo e non solo: non la coesistenza o la conoscenza di molte lingue, ma «la presenza delle lingue del mondo nella pratica della propria»<sup>352</sup>. Dichiara Viarengo nella sua intervista a Comberiati:

Oromo, inglese, piemontese, amarico, tigrino, arabo, ma forse anche francese e greco. Gli spostamenti a volte facevano sì che le lingue mi toccassero solo per due o tre anni. Adesso parlo solo italiano, ma è un italiano dentro al quale rivivono le diverse lingue che ho ascoltato e parlato: alcune parole mi sembrano più indicative in una lingua piuttosto che in un'altra<sup>353</sup>.

Viarengo risulta essere tra le prime scrittrici ad utilizzare il plurilinguismo in modo funzionale, come preciso strumento atto ad esprimere un'identità multiforme, eleggendo il meticciano a pratica capace di interrompere il processo di classificazione dell'individuo su base nazionale<sup>354</sup>.

I riferimenti fin qui proposti sono parziali e servono a restituire una visione generale di quello che è l'andamento della letteratura di origine etiope. Mi soffermerò ora su una scrittrice in particolare, Gabriella Ghermandi, che adotta un tipo di scrittura più complesso e articolato.

---

<sup>351</sup> S. Ponzanesi, *All'ombra della letteratura postcoloniale. Meticciano ed ibridità culturale nella scrittura afroitaliana di Maria Abbebù Viarengo*, in L. Borghi (a cura di), *Passaggi. Letterature comparate al femminile*, Quattroventi, Urbino, 2001, p. 277.

<sup>352</sup> E. Glissant, *La poetica del diverso*, cit., p. 33.

<sup>353</sup> D. Comberiati, *La quarta sponda*, cit., p. 161.

<sup>354</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., p. 58.

## 1.2. Gabriella Ghermandi

Autrice di diversi racconti pubblicati soprattutto su riviste on-line, Gabriella Ghermandi ha scritto un romanzo dal titolo *Regina di fiori e di perle*, edito da Donzelli nel 2007. Scrittrice dal “multiforme ingegno”, la Ghermandi si dedica anche all'attività teatrale e musicale, portando sulla scena di diversi teatri quello che la sua penna mette per iscritto.

Il suo romanzo assume i tratti di un nuovo e incisivo sperimentalismo, poiché non si presenta nei panni di una semplice autobiografia, quale quella largamente utilizzata in quegli anni da altri autori. In esso iniziano a delinearsi le tipiche tracce di letteratura postcoloniale: la scrittura ruota attorno al rapporto con la storia per poter concedere ai dominati l'opportunità di riscrivere il passato dalla loro prospettiva; la tematica dell'identità è strettamente legata all'opposizione al potere imperialista; il linguaggio dell'ex colonizzatore viene piegato e modificato dall'interno delle sue strutture; l'andamento della narrazione segue un movimento circolare, risentendo dell'influsso dell'oralità<sup>355</sup>.

L'elemento biografico, se pur immediatamente riconoscibile, è sciolto dalla mancata sovrapposizione con il nome dell'autrice, e in questa non-identità corrispondente tra autore e personaggio si realizza l'autofinzione, approdo naturale di quel processo di scrittura autobiografica che ha caratterizzato questa letteratura dai suoi esordi.

Il romanzo ruota attorno ad un elemento essenziale, costituito dall'arte del racconto. Lo stesso titolo richiama l'immagine di una regina che raccoglie fiori e perle, che si possono considerare rispettivamente metafore dei racconti presenti (i fiori, che vivono in un arco temporale presente), sulla contemporanea esperienza della dittatura etiopica del Derg, che la protagonista ascolta in un piccolo negozio in città, e dei racconti passati (le perle, che hanno una vita assai più lunga dei fiori, superando anche il secolo), sul colonialismo italiano: passato e presente vengono posti l'uno accanto all'altro. Tutti i personaggi disposti lungo un'organizzata cornice raccontano una storia. L'impianto narrativo ricorda il *Decameron* di Boccaccio o anche *Le Mille e una notte*, dove a muovere la struttura romanzesca sono, per l'appunto, i singoli racconti inseriti in essa. Nel *Decameron* la mortifera situazione della peste di Firenze del 1348 faceva da cornice alle 100 novelle narrate, in cui il racconto assumeva la funzione di *pharmakon*, capace di guarire e ricostituire l'ordine sociale distrutto dall'epidemia. In *Regina di fiori e di perle* la stessa funzione curativa è svolta dai racconti narrati da personaggi diversi, che si collocano su una precisa cornice: il *vulnus*, in questo caso, è costituito dalla dimenticanza, da un'assenza di memoria, ovviamente della protagonista, ma che allude anche a quella del popolo italiano. L'effetto del *pharmakon* infatti qui non solo cura l'anima della scrittrice, appesantita da un senso di vuoto e di assenza, generato dalla non-memoria del suo

---

<sup>355</sup> Ivi, p. 70.

compito da svolgere, ma ricostituisce l'ordine sociale distrutto dal colonialismo, restituendo la rappresentazione del passato alla voce degli oppressi. Per risvegliare la memoria di Mahlet è necessario sempre un nuovo racconto, così come per Sharazade una nuova storia da narrare era vitale per salvarla. Che siano operazioni attive o passive, i racconti possono guarire, salvare, restituire ricordi dimenticati, da cui ripartire per delineare identità più consapevoli. Il racconto assume i tratti di sacralità, che esalta ancora di più la sua caratteristica salvifica: infatti, le storie che si susseguono nel romanzo della Ghermandi vengono narrate in posti riparati, sacri: la stanza del vecchio Jacob, il cui accesso era rigorosamente negato a chiunque, e il sagrato della chiesa di Giorgis.

L'importanza del racconto nel romanzo è sottolineato già dall'incipit, nella profezia del destino della protagonista: «Sarai la nostra cantora». Questo compito è affidato ad una bambina, perché in lei vengono individuate le caratteristiche che il narratore (in questo caso la cantora) deve avere, legate necessariamente l'una all'altra: la curiosità, dalla quale non può che scaturire la pazienza, che, per essere fertile, deve accompagnarsi alla furbizia, intesa nella sua accezione positiva, quindi all'intelligenza. È una dichiarazione di poetica, che testimonia dell'atteggiamento con cui la Ghermandi ha deciso di impostare la struttura narrativa. Un altro elemento, dichiarato dalla giovane prima di ascoltare il racconto di Jacob, è la volontà di ricevere, per poi trasmettere, la storia, non come i bambini ascoltano le favole, ma «da grandi a grandi»<sup>356</sup>, affermando il possesso di una maturità finalmente raggiunta che le consentirà di rileggere criticamente il passato storico del suo popolo. Uguale predisposizione d'animo che l'autrice richiede a noi lettori.

Lo stesso nome della protagonista reca in sé una chiave di lettura, resa esplicita all'interno del testo: «Figliola, il tuo nome è quasi un *gene*. Se togli l'acca e cambi un po' l'accento, Malet sta per “significato” e Ma'let sta per “quella volta”, dunque “il significato di quella volta”»<sup>357</sup>. Un lettore italiano potrebbe cogliere questa tecnica come una specie di *senhal*, usato nella poesia provenzale, ovvero quel nome fittizio con cui si alludeva alla donna amata o ad altra persona di cui non veniva fatto il vero nome: in questo caso si alluderebbe a colui che è portatore del «significato di quella volta». Ma, lontano dal voler interpretare il testo solo con categorie eurocentriche, scopriamo che questa figura retorica è propria della letteratura etiopica, di antichissima tradizione. Il *gene* è una figura retorica che consiste nel dire una cosa implicandone un'altra allo stesso tempo e nella stessa frase. Un'efficace spiegazione di questa figura è offerta da Gebre Eyasus Gorfu, il quale illustra come il *gene* si componga di due parti, *sem* e *werk*, rispettivamente cera e oro, alludendo alla tecnica orafa per la creazione di gioielli:

---

<sup>356</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Donzelli, Roma, 2007, p. 16.

<sup>357</sup> Ivi, p. 149.

La figura viene plasmata prima nella cera, soffice e duttile da modellare. La cera è poi ricoperta di argilla, gesso o terra refrattaria, che si solidifica. Quando l'oro fuso viene colato all'interno dell'involucro di argilla o gesso, la cera si scioglie e scorre via, e l'oro assume la forma desiderata. Allo stesso modo, inserire nel *gene* un messaggio nascosto è un'antica arte per creare più di un significato, in cui la *cera* più evidente e il più nascosto *oro* si intrecciano nella stessa frase<sup>358</sup>.

L'arte di racchiudere il significato più nascosto all'interno di una forma esterna ricorda le statuette dei Sileni, rappresentanti figure di satiri, al cui interno venivano custodite preziose divinità. Occorre nascondere ciò che è profondo e importante dalla superficialità dell'ignoranza ed è necessario compiere uno sforzo intellettuale maggiore per poter cogliere «il significato di quella volta», per poter accettare di rileggere la propria storia. Solo chi ha una disposizione mentale aperta a questa sfida, spinto dalla curiosità e dalla voglia di sporcarsi le mani, potrà aprire il sileno, potrà sciogliere il *gene* e ricomporre i pezzi di una storia nascosta. Ed è quello che fa la stessa Mahlet, che, spinta dal vecchio Jacob, apre e scova nel baule nascosto sotto il letto dell'anziano il foglio di sottomissione, l'oggetto che dà il via alla narrazione delle vicende della resistenza etiopica: «Se vuoi sapere che c'è dentro bisognerà che ci infili le mani»<sup>359</sup>.

### 1.3. Romanzo storico e non solo

*Regina di fiore di perle* si può definire un romanzo storico, a sfondo autobiografico: la protagonista Mahlet, autobiograficamente connotata, attraverso le storie che le vengono raccontate raccoglie il passato dell'Etiopia, percorrendo cento anni di storia, dal re Menelik ai giorni nostri. Definire il romanzo storico non è semplice, proprio per la lunga tradizione di questo genere o, anche, «modo» letterario, che, nel corso del Novecento, ha subito nuove riprese e rivisitazioni, che lo hanno innovato dall'interno. Come chiarisce Margherita Ganeri, il romanzo storico sfugge ad una categorizzazione normativa, e l'unica costante che si rintraccia è il patto letterario che si instaura tra lettore e scrittore, «fondato sulla certificazione della verità del narrato, e <che> implica un'impostazione didattico-esplicativa della scrittura»<sup>360</sup>. Nei romanzi postcoloniali, e nello specifico, nel caso di *Regina di fiori e di perle*, il patto narrativo è percepito esattamente in questi termini: il lettore, infatti, si fida assolutamente di ciò che viene raccontato, anche perché i riferimenti alla storia sono certificati da documenti ufficiali e da notizie che restituiscono la vita negli anni

<sup>358</sup> G. E. Gorfù, *Breve introduzione ai gene*, in «El Ghibli», n. 3, 2004, [http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=00\\_03&section=6&index\\_pos=3.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=00_03&section=6&index_pos=3.html)

<sup>359</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 9.

<sup>360</sup> M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Piero Manni, Lecce, 1999, p. 9.

dell'invasione coloniale. Vale, quindi, l'affermazione per cui il romanzo storico, in questo caso, ha lo scopo di essere una «lente capace di rendere visibili le angolature nascoste e le zone lasciate in ombra dalla storia ufficiale»<sup>361</sup>. Il romanzo storico postcoloniale presenta caratteristiche proprie, a partire dallo statuto del narratore, che risulta omodiegetico e spesso autobiografico, e allo stesso tempo onnisciente.

Al romanzo storico del postmoderno, che mostra una tensione verso la storia impossibile da raggiungere<sup>362</sup>, in quanto non vengono più riconosciute alcune verità e conoscenza storica, distrutte dall'estremo relativismo e dalla frantumazione delle coscienze, il romanzo storico postcoloniale, in questo caso etiope, risponde con una tensione al racconto reale, e impegnato in una storia dimenticata, riportata in modo preciso e puntuale, con un innovativo ed inedito punto di vista: quello della resistenza etiope all'invasione italiana. Come afferma Giuliana Benvenuti, «l'ascolto di voci e di discorsi che la storia ufficiale ha ammutolito è quel gesto primario e insieme fondamentale che conduce storici e scrittori verso la produzione discorsiva di una contro-storia, unico atteggiamento possibile per praticare la storia, nell'epoca che progressivamente ha disgregato la logica della storia come grande diagramma di conoscenza collettiva»<sup>363</sup>. Dopo la scettica stagione postmoderna, si può riconoscere, quindi, una nuova stagione dell'impegno attraverso la riscrittura della storia, o meglio, di contro-storie salvate da quella che Mario Domenichelli chiama la «pattumiera della storia».

Il legame strettissimo che il romanzo intrattiene con la storia fa pensare alle teoria lukacsiana sul romanzo, per cui il testo letterario è un prodotto inevitabilmente legato alla struttura economica di una società, e quindi alla sua storia e politica. Secondo Lukács, infatti, le fondamenta sociali ed economiche di un'epoca storica si rispecchiano nell'arte e nella letteratura, che, a loro volta, rispecchiano il contesto in cui nascono. Il realismo del romanzo *Regina di fiori* può essere inteso come il modo dell'espressione a cui si riferiva il critico, ovvero come «oltre alla fedeltà dei particolari, la riproduzione fedele dei caratteri tipici in circostanze tipiche», laddove per “tipo” egli intende il personaggio in cui «convergono e si intrecciano in vivente, contraddittoria unità tutti i tratti salienti di quell'unità dinamica in cui la vera letteratura rispecchia la vita, tutte le contraddizioni più importanti, sociali e morali e psicologiche, di un'epoca»<sup>364</sup>. In questo modo il realismo riesce a restituire la descrizione del particolare attraverso cui ottenere la rappresentazione

---

<sup>361</sup> Ivi, p. 37.

<sup>362</sup> «La narrativa storica assume nel postmoderno uno spazio rilevante proprio in quanto categoria del pensiero caratterizzata da un'aspirazione impossibile, l'aspirazione, cioè, a organizzare le coordinate cognitive spazio-temporali secondo quegli stessi schemi narrativi messi in crisi nel postmoderno. Essa corrisponderebbe da una parte al bisogno di reagire alla perdita della distanza storica e dall'altra alla necessità di ripristinare nuovi significati della relazione passato-presente-futuro sulla base dei vecchi schemi cognitivi», Ivi, p. 121.

<sup>363</sup> G. Benvenuti, *Il romanzo neostorico*, cit., p. 7.

<sup>364</sup> G. Lukacs, *Il marxismo e la critica letteraria*, Einaudi, Torino, 1953, pp. 43 e 216.

della totalità. All'interno del romanzo la totalità a cui si fa riferimento è il popolo etiopico nel suo rapporto con il colonialismo italiano, con tutto ciò che la narrazione della storia passata può suscitare: i personaggi-narratori che si susseguono si fanno portavoce di diversi atteggiamenti nei confronti degli italiani, determinati dagli anni del colonialismo. L'Italia è avvertita come «il Paese che un tempo ha voluto schiacciarci sotto i piedi»<sup>365</sup>, gli italiani come coloro che «si sentono sempre superiori, e non accettavano di guardarsi dall'esterno»<sup>366</sup>, uomini dal «cuore posseduto dai demoni»<sup>367</sup>. Ma in questa totalità omogenea di sentimenti i giovani etiopi si scoprirono a «sognare l'Occidente e compiere qualsiasi sforzo per attingere a quel sogno»<sup>368</sup> e a vedere l'Italia come il paese in cui «studiare, per crearsi un sapere da utilizzare un giorno per il bene dell'Etiopia»<sup>369</sup>. È un sentimento schizofrenico, diviso tra la memoria dell'invasione italiana e il fascino di quella cultura. Questi personaggi, descritti nei loro particolari, restituiscono, quindi, la totalità universale che anima il popolo etiopico, di cui hanno una precisa consapevolezza: gli etiopi erano coraggiosi, eroici, organizzati a combattere per salvare il proprio paese. Inoltre, nella percezione dell'anima del popolo etiopico e nella descrizione che i personaggi fanno della loro storia, possiamo notare sfumature epiche, che rendono il romanzo della Ghermandi una sorta di epopea in prosa. D'altronde, anche Fanon riteneva che durante le lotte di liberazione nazionale «la letteratura orale, i racconti, le epopee, i canti popolari un tempo schedati e fissi cominciano a trasformarsi. I cantastorie che recitavano episodi inerti li animano e vi introducono modifiche sempre più fondamentali», con il tentativo di «modernizzare le forme di lotta evocate, i nomi degli eroi, il tipo delle armi, [...] e il pubblico, un tempo rado, si fa folto. Ricompare l'epopea, con le sue categorie di tipificazione, che è un autentico spettacolo che riprende calore culturale»<sup>370</sup>. La lotta di liberazione, continua Fanon, ridefinisce le forme e i contenuti culturali del popolo, e con essa non scompare solo il colonialismo, ma anche il colonizzato: essa è, quindi, «necessariamente trionfante» già soltanto perché riesce a creare le condizioni favorevoli per lo sviluppo e l'invenzione culturale, di cui «il popolo impaziente» è finalmente artefice<sup>371</sup>.

Con le dovute differenze di stile e forma, sono rintracciabili nei racconti inseriti nel romanzo accenti ed elementi epici. È bene specificare cosa intendiamo quando parliamo di epica, così da giustificare perché possiamo affermarne la presenza. Innanzitutto, «l'epica - scrive Sergio Zatti -

---

<sup>365</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiore e di perle*, cit., p. 141.

<sup>366</sup> Ivi, p. 153.

<sup>367</sup> Ivi, p. 171.

<sup>368</sup> Ivi, p. 132.

<sup>369</sup> Ivi, p. 109.

<sup>370</sup> F. Fanon, *Fondamenti reciproci della cultura nazionale e delle lotte di liberazione* (Comunicazione al secondo Congresso degli scrittori e artisti neri, tenuta a Roma, 26-31 marzo 1959, in *I dannati della terra*), in G. Pirelli (a cura di), *Fanon. Opere scelte*, vol. 1, Einaudi, Torino, 1971, p. 65.

<sup>371</sup> Ivi, pp. 69-70.

stabilisce un rapporto primario fra la sua materia narrativa ed una qualche vicenda storica di rilievo per la comunità che la ricorda, sicché essa si distingue dall'altra narrativa proprio perché il suo non è un rapporto generico con la realtà, bensì con avvenimenti storici specifici»<sup>372</sup>. E di fatti è quello che succede nel romanzo, in quanto il periodo della resistenza viene descritto con toni appassionati che sembrano immettere la contro-azione popolare in una sfera di miticità, e ciascun narratore «assume i valori dell'intera comunità nazionale, si fa sintesi suprema dello spirito collettivo, identificandosi con un pubblico che è totalmente solidale con la materia narrata»<sup>373</sup>. Come precisa Gabriele Proglia, la scrittrice non compie un atto di revisionismo storico o di negazione, ma racconta la storia filtrandola da una «nuova lente focale», così da «permettere l'idealizzazione degli episodi di resistenza, ma soprattutto la creazione di una mitologia fatta di segni/simboli di riferimento, di idealtipi, di modelli che sanno parlare al presente»<sup>374</sup>.

Altro elemento epico è la necessità che guida le azioni dei personaggi: una sorta di *anàanke* greca, una necessità che si scontra contro il volere dell'eroe, che deve agire sotto costrizione, come quando la fanciulla al lago deve sparare contro il soldato italiano per evitare di morire, o quando Jacob non vuole tornare a casa e abbandonare i compagni in battaglia, ma è forzato ad obbedire, concedendo così la possibilità alla sorella Amarech di poter portare avanti la sua relazione con il *talian sollato*, Daniel: «Io non me ne vado! Non me ne vado! Fino all'ultimo giorno. O se ne vanno loro, o muoio. Solo questi due motivi possono farmi allontanare da voi»<sup>375</sup>. Nell'incontro tra Daniel e Jacob si fronteggiano l'una davanti all'altra due culture diverse, anche se in questo caso Daniel è amico e dalla parte del popolo etiope. Tuttavia, per Jacob rimane un nemico impossibile da accettare come parte della famiglia. Nel loro rapporto si può intravedere condensato in piccolo un altro elemento proprio dell'epica, che ritroviamo sul piano generale della narrazione: l'antagonismo nei confronti delle culture esterne. Riprendendo l'affermazione di Hegel relativa al carattere nazionale dell'epica,

due universi alternati e contrapposti si fronteggiano, di norma, in questo tipo di racconto, che dunque privilegia il rapporto fra un io e un tu, fra un eroe e un antagonista. Siano queste due identità individuali o collettive, attorno a un tale dualismo ruota l'azione epica. [...] la 'propria' cultura, quella in cui il racconto sta appunto definendo attraverso la sua trama, si costruisce tracciando una frontiera ideale che separa coloro che ne sono parte dal resto dell'umanità<sup>376</sup>.

---

<sup>372</sup> S. Zatti, *Il mondo epico*, Laterza, Bari, 2000, p. 7.

<sup>373</sup> Ivi, p. 16.

<sup>374</sup> G. Proglia, *Memorie oltre confine. La letteratura italiana postcoloniale in prospettiva storica*, cit., p. 47.

<sup>375</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 41.

<sup>376</sup> S. Zatti, *Il mondo epico*, cit., pp. 82-83.

Questa frontiera è ben visibile nella descrizione che Jacob fa del suo antagonista: «il nemico ci aveva occupato e si era impossessato del nostro paese fino ad essersi intrufolato nelle nostre famiglie. [...] Solo un diavolo presuntuoso può girare con il colore del cielo di Dio negli occhi. Noi siamo del colore della terra e come essa umili e accoglienti. Tra noi e lui non ci sono punti di incontro»<sup>377</sup>. La chiusura di Jacob è essa stessa frutto di un discorso nazionale, interno alla sua società, tanto che egli per riuscire ad ascoltare la sua descrizione chiede alla sorella di parlargliene come se fosse un *habeshà*, utilizzando cioè le categorie e gli immaginari etiopi<sup>378</sup>. «Lo scambio di sguardi tra i due si può immaginare non sia relegato alla sola classificazione tipologica, ma filtrando l'antagonismo e la contrapposizione del momento storico, scruti anche nell'altro una parte di sé»<sup>379</sup>.

Anche Mahlet è sottoposta alla necessità: è necessario che recuperi la memoria così da poter mettere per iscritto i racconti orali (altro tratto della poesia epica è proprio l'oralità), quasi per svolgere la funzione di un novello *aedo* che dispiega il suo canto sulla base di un repertorio di valori comunitari riconosciuti. Gli etiopi, come emerge dai vari racconti, sono ben consapevoli del loro patrimonio di memorie e di valori che animava la lotta in quegli anni: ne emerge una visione eroica del mondo e della loro storia collettiva, tipico tratto epico. Inoltre, l'aspetto costitutivo dell'epica è il suo raccontare storie che appartengono al passato, alla tradizione, verso cui il narratore ha un «atteggiamento pieno di venerazione», e la mediazione tra il cantore e l'ascoltatore è svolta dalla tradizione nazionale<sup>380</sup>: parlando di Mahlet le viene svelata la sua caratteristica più particolare: «sentivi il legame con il passato. Gli echi dei grandi santi, condottieri e guerrieri d'Etiopia risuonavano in te. Non eri come gli altri giovani che hanno le radici spezzate dal male della modernità e del consumismo sociale»<sup>381</sup>.

## 1.4. *Regina di fiori e di perle*

### 1.4.1. Struttura del romanzo

Scendiamo ora in profondità del romanzo per individuarne da vicino gli aspetti e le tematiche centrali. L'*incipit* memoriale «Quando ero piccola» ricorda l'inizio di una fiaba, in cui i toni lievi e delicati descrivono il familiare ambiente domestico in cui scorreva placida l'infanzia della protagonista. La famiglia e la casa sono centrali nel romanzo, in quanto contenitori di valori e riti ancestrali, che appartengono alla vita dei singoli individui. L'*explicit*, a sua volta, chiude la struttura circolare del romanzo, poiché nell'ultimo capitolo vi è l'inizio del nuovo racconto, finalmente

---

<sup>377</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., pp. 48-49.

<sup>378</sup> G. Proglia, *Memorie oltre confine*, cit., p. 42.

<sup>379</sup> Ivi, p. 48.

<sup>380</sup> M. Bachtin, *Epos e romanzo*, in G. Lukacs, M. Bachtin e altri, *Problemi di teoria del romanzo*, Einaudi, Torino, 1976, p. 192.

<sup>381</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 141.

maturato, che Mahlet ormai cresciuta riesce a scrivere, consapevole che quella storia che sta scrivendo è la storia del saggio Jacob, ma anche la sua e la “nostra”. La circolarità è segnalata anche dalle prime pagine in cui lo spazio è occupato da Mahlet bambina e dall'anziano Jacob: gli estremi della vita che si toccano, e al centro vi sono quei legami familiari e di affetto che costituiscono una comunità<sup>382</sup>.

Il primo capitolo sembra costituire una parte distaccata dal successivo svolgimento della narrazione, come se fosse un lungo prologo, senza il quale sarebbe difficile comprendere il resto. Dopo la promessa della bambina vi è il racconto del vecchio Jacob, in cui egli le narra parte della sua storia durante la militanza nella resistenza etiopica contro il tentativo di colonizzazione italiana. Nascosti nella foresta, agli ordini del capo Hailè Teklai, i gruppi di guerriglia sferravano attacchi contro i «*talian sollato*», coadiuvati da una perfetta organizzazione popolare, che forniva loro aiuti in modo del tutto silenzioso. Yacob non racconta tutta la sua attività di militanza, ma si concentra su un episodio soltanto, quello decisivo: la partenza dal suo gruppo per assistere la famiglia, e attraverso le vicende che vissero lui, sua madre e le sue sorelle racconta le brutture di quella guerra, come la pratica del madamismo e l'impiego dei gas.

Precedentemente abbiamo fatto riferimento alla cornice del romanzo che racchiude il vuoto di memoria, non solo della protagonista ma anche del popolo italiano, che genera disorientamento e mancanza di conoscenza del sé. La ricerca identitaria<sup>383</sup> che compie la giovane per conquistare la sua identità sociale si completa e si realizza solo con il racconto della storia del suo popolo, compito che scandisce il suo destino anche inconsapevolmente. Mahlet, infatti, si dispera dopo la morte del vecchio saggio Jacob e non riesce a dare pace alla sua inquietudine: l'unica cosa che la salverà sarà il ricordo della promessa. Grazie ad alcune strategie narrative possiamo verificare come tutto il romanzo ruoti attorno alla massima socratica del γυνῶτι σαυτόν: esattamente al centro del romanzo viene raccontata dal vescovo di Giorgis una fiaba dell'Etiopia «dello stupido leone con la scimmia»<sup>384</sup>. È quasi una parodia del mito di Narciso, in cui il leone egoista e prepotente, dopo aver schiavizzato la scimmia, muore per essersi gettato sulla sua immagine riflessa nel fiume, da lui creduta l'immagine di una bestia orribile da combattere. Possiamo considerare l'inserzione di questo racconto al centro della narrazione come una *myse en abyme*, poiché in esso è racchiuso il senso generale del romanzo. Gli elementi che risultano immediatamente all'attenzione sono la metafora del colonialismo (il leone che schiavizza la scimmia), il mancato riconoscimento di sé che porta alla morte («dato che in vita sua non si era mai visto dall'esterno <il leone> pensò di trovarsi davanti al nemico»), la vicinanza con il mitico Narciso. In entrambe le storie hanno un ruolo fondamentale i

<sup>382</sup> M. Venturini, *Controcanone*, cit., p. 108.

<sup>383</sup> G. Benvenuti, *Letteratura della migrazione*, in *Leggere il testo e il mondo*, cit., p. 254 e seguenti.

<sup>384</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 154.

personaggi che stanno accanto agli ignari protagonisti, ovvero Eco e la scimmia: la voce di Eco<sup>385</sup> raccoglie il pianto disperato di Narciso innamorato, fecondandolo con le sue lacrime per far nascere i fiori dai bianchi petali, mentre la voce della scimmia spinge attivamente il borioso leone al fatale incontro, per procurarsi da sé la sua libertà. L'amore di Narciso lascerà un segno sulla terra, mentre l'odio del leone non lascerà nulla. Il leone è un Narciso che muore perché odia, e odia perché non vuole aprirsi alla conoscenza sua e dell'altro, vivendo dell'illusione di una mancata corrispondenza tra realtà e immagine. La stessa illusione dei coloni italiani, che dietro le bugie di un'iniziativa umanitaria si lanciarono nel folle volo di un disastroso imperialismo. Alla luce di ciò, ritorna in mente la schizofrenia propria della situazione coloniale di cui parlava Fanon (e a cui abbiamo fatto riferimento nel primo capitolo), per cui il rapporto Uomo/Società è minato alla base da una ossessione delirante e nevrotica, che colpisce sia il bianco che il negro. È l'immagine «dell'uomo post-illuminista legato al suo riflesso oscuro e non faccia a faccia con esso: l'ombra del colonizzato allora rende la sua presenza scissa, distorce i suoi contorni, forza i suoi confini, turba e divide il tempo stesso del suo essere»<sup>386</sup>.

#### 1.4.2. I racconti della “vita nel tempo degli italiani”

Dopo il lungo racconto di Jacob, la narrazione scorre attorno alla vita e alla crescita di Mahlet all'interno della sua casa. L'adolescenza le accende il desiderio di uscire, di evadere, vedere nuovi luoghi e fare nuove esperienze, e in quegli anni «la storia del vecchio Jacob, assieme alla promessa solenne, scomparve dalle [sue] orecchie e dal [suo] presente»<sup>387</sup>. È da questo momento in poi che sulla storia del popolo si innesta la storia personale della protagonista, attraverso la quale cogliamo gli usi e i costumi etiopi. È un modo per sostanziare il passato con la concretezza della quotidianità, per non farlo passare come un racconto *tout court* e posizionarlo in un contesto narrativo. Il fluire allegro e colorato della vita in Etiopia con la famiglia serve come contraltare per le scene occupate dal soggiorno universitario di Mahlet a Bologna, oppressa dalla solitudine e dal grigiore di una città dove solo gli uccelli migratori possono partire per le terre calde. Ma non solo. Il presente descritto dalla scrittrice è un presente anch'esso in guerra: sono gli anni della dittatura militare del Derg, imposta in Etiopia nel 1974, sfruttando le contestazioni studentesche che richiedevano l'instaurarsi di un potere democratico. Arrivato al potere, il Derg impose una vera e propria dittatura, reggendo il Paese con la politica del terrore. Ma il popolo etiopico, ancora una volta, dietro un'apparente sottomissione, organizzava la sua rivolta sotterranea. Tuttavia, questa realtà cruenta e militare restava fuori dalla casa di Mahlet, che trascorse un'infanzia al sicuro da queste violenze: «eravamo

<sup>385</sup> Cfr. P. Gozza, *Imago vocis. Storia di Eco*, Mimesis, Milano-Udine, 2010.

<sup>386</sup> Cfr. Cap.I, Parte I, p. 43.

<sup>387</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 71.

riusciti a separare la nostra realtà di cittadini comuni dall'altra, quella del Derg e dei guerriglieri che lo combattevano»<sup>388</sup>. D'altronde, rimanere al di fuori dei discorsi politici attuali è l'unico compromesso grazie al quale Mahlet ottiene il permesso per andare a lavorare nel negozio del parrucchiere Legesse. È lì che involontariamente la giovane viene a scoprire il mondo reale che animava la città, abbattuta e fiaccata da una dittatura a cui il popolo non si arrendeva, cercando di combatterla in ogni modo. Ed è questo l'ennesimo posto in cui la protagonista raccoglie altre storie: le storie del presente, raccontate dai contadini e dai clienti del negozio. Storie di guerriglie, di imboscate, di donne combattenti, storie tutte del suo presente. E, accanto a queste, storie di giovani che partono, per cercare fortuna, fuggendo come clandestini e attraversando tutta l'Africa, per poi arrivare nell'Occidente per affermarsi: chi diventa economista, chi professore di African Studies, tutti emigrano per studiare, così da poter ritornare per poter insegnare a «ricordare la nostra ricchezza»<sup>389</sup>. Alimentata da queste storie, in Mahlet si impianta il seme della curiosità per l'Occidente e il sogno di studiare in Italia. Sebbene il suo soggiorno bolognese sia un evento importante nella struttura del romanzo, il tempo ad esso dedicato non è molto: solo qualche pagina, in cui la descrizione del Bel Paese procede in continua antitesi con l'Etiopia, come un perfetto contraltare di usi e costumi del tutto opposti, segnati soprattutto dalla solitudine e dall'individualismo dell'Occidente: «un manto spesso avvolgeva ogni singola persona, tenendo tutti ben separati gli uni dagli altri. Un manto che non cadeva neppure quando si stava in comitiva»<sup>390</sup>. Con la morte di Yacob, la giovane studentessa torna a casa ed inizia il suo percorso di anabasi e riconoscimento grazie alle storie che le vengono raccontate sul tempo degli italiani.

La prima storia, subito dopo quella introduttiva della scimmia e del leone a cui abbiamo fatto già riferimento, è quella di Igrisa Salò, un personaggio che fino a qualche anno prima era stato il racconta-storie per bambini in televisione. Appare singolare, e forse non sarà una casualità, che egli sia il primo a narrare la sua storia nel tempo degli italiani, un esperto del raccontare e che inoltre conosce benissimo la lingua italiana ma si rifiuta di «parlare la lingua di quegli uomini che hanno ucciso i <suoi> genitori»<sup>391</sup>. Alla fine del suo racconto, il vecchio cantastorie dà anche un consiglio alla giovane, in qualità di esperto del mestiere: «sistema le parole in modo da non recare offesa a chicchessia. Sai, parlare di qualcuno equivale a renderlo ospite. Ospite delle proprie parole. E da noi l'ospite è sacro»<sup>392</sup>. Come vedremo più avanti, la lingua utilizzata nel romanzo è l'italiano, che ospita molte parole amariche, ma che viene a sua volta ospitata entro un sistema linguistico e di pensiero straniero.

---

<sup>388</sup> Ivi, p. 99.

<sup>389</sup> Ivi, p. 108.

<sup>390</sup> Ivi, p. 138.

<sup>391</sup> Ivi, p. 166.

<sup>392</sup> Ivi, p. 179.

È in questa storia che si fa riferimento ad uno degli episodi più infami dell'avventura coloniale italiana, ovvero l'impiego dei gas, «una nebbiolina quasi invisibile che si adagiava nelle valli, nei crepacci, nelle gole, e ammazzava i nostri uomini bruciandoli da dentro, dai polmoni», sparsa con «degli irroratori affissi sotto le ali degli aerei. Passavano con dieci, quindici aerei alla volta e seminavano veleno e morte, morte e veleno»<sup>393</sup>. Il racconto di Igirsà Salò è preciso, puntuale e non risparmia accenti violenti contro gli italiani, ad eccezione del medico che lo curò, salvandogli la vita. Il dottore non solo lo cura, ma lo difende anche nel diverbio con un soldato fascista: di nuovo, una contrapposizione bianco/nero, colonizzatore/colonizzato, tracciata con toni accesi, in quanto il narratore racconta del suo coraggio nel rispondere al «camicia nera» che aveva insultato il Negus Menelik. Sono almeno due gli elementi che possiamo sottolineare in questo episodio: innanzitutto l'assunzione del punto di vista di chi parla, per cui non ritroviamo il classico riferimento alla «faccetta nera», bensì al «camicia nera»; in secondo luogo, Igirsà Salò, il racconta fiabe, viene investito del nomignolo di Virgola, poiché era stata interrotta la punizione che il soldato fascista stava per infliggergli per mettere a tacere la sua audacia: «Virgola, intendendo che “il suo discorso era stato interrotto e non era finito”»<sup>394</sup>. Metaforicamente, questa Virgola indica anche l'interruzione del discorso coloniale ad opera di un nero che decide di esporsi e di capovolgere il rapporto di forza instaurato finora.

Nell'ospedale dove egli venne ricoverato e dove operava il dottor Quiniti, scopre il mondo sotterraneo e silente della controffensiva etiopica: «il nostro paese era come un grande formicaio, di cui non si nota nulla sopra la terra, se non qualche piccolo foro nel suolo, ma sotto vive un intero universo. Guerrieri, informatori, organizzatori...si muovevano invisibili in ogni parte del Paese e della capitale»<sup>395</sup>.

Il racconto successivo è quello della signora Dinke, che racconta di un importante personaggio, descritto con accenti epici: Farisa Alula, il condottiero che conquistò la vittoria etiopica nelle gole dell'Enda, sbaragliando l'esercito italiano. La storia si chiude con il riferimento alle donne combattenti, che saranno protagoniste della narrazione seguente della “signora della tartaruga”, narratrice di secondo grado, poiché riporta il racconto tramandatole da sua madre. Nel racconto si nota come gli italiani inizialmente lavorassero alla creazione del loro mito di “brava gente” mostrandosi gentili con i bambini, regalando soldi per la nascita del figlio del Negus italiano e ambientandosi nella capitale etiopica come «l'ortica nei campi»: questo valse loro la collaborazione di molti etiopi ed ascari che passarono nelle loro fila. Tuttavia, al seguito dell'attentato al maresciallo Graziani la vendetta italiana fu talmente crudele che la lotta per la resistenza si intensificò, tanto che

---

<sup>393</sup> Ivi, p. 171.

<sup>394</sup> Ivi, p. 175.

<sup>395</sup> Ivi, p. 177.

la narratrice della storia, che si autodefinisce di animo estremamente timoroso, raggiunge il gruppo armato guidato da una donna, Kebedech Seyoum. Il fascino delle donne guerriere è espresso chiaramente: «C'è qualcosa nelle donne nate per essere condottiere, qualcosa di inspiegabile, misterioso, che erompe dalla profondità della terra, di una forza inaudita mescolata all'essenza e dolcezza materne»<sup>396</sup>. E questo è ancora più vero perché la condottiera in questione è incinta, in procinto di partorire un bambino a cui darà nome «*Tariku*, La Storia». È importante notare anche a livello grafico come in questo caso la Ghermandi non solo scriva il nome proprio del bambino in corsivo, ma accosti anche la traduzione del nome, che non è sempre così immediata, con lettere capitali. A livello simbolico questo acquisisce importanza specialmente nel momento in cui il bambino viene salvato da una possibile aggressione da parte di un soldato italiano. La narratrice, infatti, racconta l'episodio riscrivendo la pagina del famoso romanzo *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, attraverso il capovolgimento della violenza che li veniva perpetrata ai danni della giovane bagnante etiopica, stuprata dal soldato. In questo caso è la donna che imbraccia il fucile per salvare innanzitutto il figlio di Kebedech Seyoum, per salvare La Storia, dal furto italiano.

Ci sono degli elementi e delle riprese quasi testuali che ci consentono di parlare di riscrittura da parte della Ghermandi del romanzo vincitore del Premio Strega nel 1947: in entrambi i casi ci troviamo in prossimità di una fonte d'acqua all'interno di un bosco e con un ponte nelle vicinanze. Anche il luogo può essere geograficamente riconoscibile: in Flaiano si fa riferimento alle montagne di Gondar, e in Ghermandi si specifica che il rifugio si trova a pochi chilometri dal monastero di Debre Libanos, che risulta, effettivamente a poca distanza dai monti nominati nell'altro romanzo. In entrambi c'è l'allusione alla dominazione portoghese: in Flaiano è collegata alla traccia che i portoghesi hanno lasciato nella popolazione («la dominazione portoghese ha schiarito la pelle e i desideri delle donne che si incontrano»<sup>397</sup>), mentre in Ghermandi si ricollega ad un ponte («vicino c'era un vecchio ponte portoghese e a qualche chilometro il monastero di Debre Libanos»<sup>398</sup>). Inoltre anche in *Tempo di uccidere* è presente un ponte, che deve essere raggiunto dal protagonista. Altro elemento comune è la descrizione della bagnante, della quale, in entrambi i luoghi, si sottolinea il piacere che trae dal farsi scorrere l'acqua sul corpo, specie sul viso e sul seno:

«Prima i piedi e le gambe, senza togliermi la veste, poi più su, facendomi calare le vesti fino in vita, e con i seni scoperti presi a gettarmi acqua sul collo, sul viso, sul seno [...] Non avrei più smesso, ipnotizzata dal piacere»<sup>399</sup>.

---

<sup>396</sup> Ivi, p. 221.

<sup>397</sup> E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, Utet, Torino, 2006, p. 17.

<sup>398</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 227.

<sup>399</sup> *Ibidem*.

«La donna alzava le mani pigramente, portandosi l'acqua sul seno e lasciandola cadere, sembrava presa in quel giuoco [...] per il piacere di sentirsi scorrere l'acqua sulla pelle»<sup>400</sup>.

Entrambe le donne hanno un oggetto con sé: l'indigena senza nome di Flaiano (a cui solo dopo verrà dato il nome di Mariam, confermato in seguito da altri personaggi) ha un turbante bianco, simbolo (ancora ignorato dal tenente) della lebbra, mentre la protagonista del racconto della signora della tartaruga ha un fucile: «quel turbante affermava l'esistenza di lei, che altrimenti avrei considerato un aspetto del paesaggio, da guardare prima che il treno imbocchi la galleria. Quel fazzoletto di cotone definiva ogni cosa»<sup>401</sup>. L'esistenza dell'altra donna, invece, si concretizza nel fucile che porta sempre con sé, anche se fino a quel momento non ha mai sparato. Questa prima differenza sostanziale preannuncia l'atmosfera del finale delle due storie. La descrizione della donna si realizza su due versanti ritmici contrapposti: la lentezza e la velocità. L'indigena di Flaiano quando scopre di essere osservata rallenta i movimenti e i suoi gesti lasciano trasparire calma e tratti sensualità; la donna di Ghermandi, invece, non esita ad agire e la scena si risolve velocemente nel giro di poche battute. Questo fa sì che l'episodio in Flaiano si svolga in tempo della storia più lungo, tutto il giorno e tutta la notte. Allo stupro consumato segue l'instaurarsi di un rapporto ambiguo con quella donna, che da «buon animale domestico» che obbedisce al suo padrone si prende cura dell'uomo ed appare contenta della sua presenza.

Nell'episodio l'elemento dell'acqua è fondamentale. Gaston Bachelard considera l'acqua un simbolo importante e le varie manifestazioni di questo oggetto recano in sé un significato preciso. Nel nostro caso, la donna si sciacqua in una sorgente di cui viene sottolineata l'azione benefica sul suo corpo: «acqua fredda, rinfrescante, trasparente, dolce nella bocca asciutta per la stanchezza»<sup>402</sup>. Secondo Bachelard l'acqua fresca è motrice di rinnovamento e la freschezza non indica tanto una sensazione fisica, ma si carica di altri significati.

L'acqua fresca risveglia e ringiovanisce il viso, il viso dove l'uomo si sente invecchiato, quando invece vorrebbe che non lo si vedesse invecchiare. Ma l'acqua fresca non ringiovanisce il viso tanto per gli altri quanto per noi stessi. Sotto la fronte risvegliata si anima un occhio nuovo. L'acqua fresca rende lo sguardo fiammeggiante. Ecco dunque il principio dell'inversione che spiegherà la vera freschezza delle contemplazioni dell'acqua. È lo sguardo che si rinfresca. Se si partecipa davvero, con l'immaginazione materiale, della sostanza dell'acqua, si *proietta* uno sguardo fresco. L'impressione di freschezza che offre il mondo visibile è un'espressione di freschezza che l'uomo sveglio proietta nelle

<sup>400</sup> E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 16.

<sup>401</sup> Ivi, p. 17.

<sup>402</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 227.

cose<sup>403</sup>.

Nell'analisi di Bachelard l'acqua fresca si collega alla speranza della guarigione, poiché ha proprietà antitetiche alla malattia e perché ci carica di energia: l'acqua «possiede una componente morale. Spinge l'uomo alla vita energica»<sup>404</sup>. Questo sguardo nuovo si carica di energia e risulta emblematico per il nuovo rapporto di forze che la donna colonizzata mette in atto con il suo colonizzatore. Questa freschezza determina la nuova presa di coscienza che guida la subalterna all'atto rivoluzionario di sparare il soldato e conquistare la salvezza sua e del bambino Tariku, quindi, della Storia del suo popolo, ponendolo al riparo dalla malattia della dimenticanza. E quest'azione agisce anche a livello letterario, poiché si configura come un momento di svecchiamento del modello canonizzato che ora viene capovolto ed analizzato con uno sguardo più consapevole e «fresco». Come scrive Cristina Lombardi-Diop, leggere questo romanzo come un

testo postcoloniale scritto dopo sessant'anni e alla luce di *Tempo di uccidere*, serve a capire che il periodo coloniale e quello presente rappresentano le metà speculari di una dimensione sdoppiata; insieme i due romanzi ricompongono realtà complementari ma di cui è stato finora possibile vederne solo una. *Regina di fiori e di perle* è quindi non soltanto un romanzo sulla realtà del passato etiopico, ma anche un'interrogazione sull'identità della memoria coloniale italiana<sup>405</sup>.

Vi è un ultimo elemento ripreso dal romanzo di Flaiano che qui cambia di segno. Prima di ripartire, il soldato si avvicina all'acqua per lavare la camicia che era «un impasto di sudore e polvere»<sup>406</sup>, stesso sintagma utilizzato dalla donna di Ghermandi che quando si lava toglie «il sudore e la polvere della lunga marcia, facendo scorrere acqua in quantità»<sup>407</sup>. Gli elementi della sfera maschile, sudore e polvere, vengono traslati sulla figura femminile che prende il posto del soldato vestendo i suoi stessi panni impolverati e sudati, e mantenendo un atteggiamento vigile e sveglio, «mi sollevai pronta a sparare di nuovo»<sup>408</sup>, contrariamente alla descrizione di Flaiano della donna sonnolenta: «come se il sonno fosse il suo vero stato e la veglia una tortura qualsiasi. Dormiva proprio come l'Africa, il sonno caldo e greve della decadenza, il sonno dei grandi imperi mancati che non sorgeranno finché il «signore» non sarà sfinito dalla sua stessa immaginazione e le

---

<sup>403</sup> G. Bachelard, *Psicoanalisi delle acque; purificazione, morte e rinascita*, Red Edizioni, Como, 1992, traduzione italiana di Marta Cohen Hemsì, Anna Chiara Peduzzi dell'edizione francese *L'Eau et le Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Parigi, 1942, p. 172.

<sup>404</sup> Ivi, pp. 173-174.

<sup>405</sup> C. Lombardi-Diop, *Tempo di sanare*, Postfazione in G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 307.

<sup>406</sup> Ivi, p. 31.

<sup>407</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 227.

<sup>408</sup> Ivi, p. 228 (corsivo mio).

cose che inventerà non si rivolgeranno contro di lui»<sup>409</sup>. Da questi elementi si nota come il romanzo di Flaiano rappresenti lo stesso spirito di decadenza e di fiacchezza dell'esercito italiano, in cui è annullata ogni possibilità di eroismo tragico. Il tenente, infatti, non mostra solo vigliaccheria nell'uccidere la donna moribonda dopo averla casualmente ferita a morte, ma è invaso dall'angoscia e dal terrore di essere stato contaminato dalla lebbra, di cui la giovane era potenzialmente malata. L'elemento eroico, al contrario, ricompare nelle pagine di Ghermandi, e nelle sue eroine.

Nel romanzo si fa riferimento più volte alle donne guerriere: la prima di cui si parla è Alemtsehay, compagna di Jacob, che diventa la coordinatrice delle donne del gruppo, definite le «nostre guerriere, che dividevano tutto con noi. Anche la morte»<sup>410</sup>; Assebellet, una schiava che aveva aderito ad un gruppo di donne che si occupavano dei rifornimenti e delle informazioni da consegnare; e infine Kebedech Seyoum, moglie del Ras ucciso a tradimento dagli italiani. Queste figure di donne forti e coraggiose sembrano tutte agire sull'esempio dell'Imperatrice Taytu, di cui si parla all'inizio del racconto della signora della tartaruga, presentata come la figura-chiave a cui rinviare il coraggio e l'eroismo femminile: «era grande l'Imperatrice Taytu, era forte l'Imperatrice Taytu. Nel passato la vita delle donne era diversa da quelle di oggi e le imperatrici avevano il loro esercito. L'Imperatrice Taytu fu l'ultima ad averne uno. Il suo esercito era composto da cinquemila fanti e seicento cavalieri. E con quello, in prima linea assieme al marito Menelik, combatté gli italiani ad Adua»<sup>411</sup>.

Come ritiene Gabriele Proglia, le donne etiopi vivevano in una società maschilista, destinate al focolare e «dipendenti dal *logos* maschile»<sup>412</sup>, mantenendo dei precisi compiti sociali. La lotta anticoloniale etiopica riesce a modificare questa gerarchia di genere al punto che Yacob afferma: «se mai ti trovassi in disaccordo con tua moglie ricorda che l'ultima parola deve essere la sua, perché se Dio non volesse così, non avrebbe fatto del suo grembo il terreno in cui attecchisce la vita[...] Quelle hanno uno strano istinto per i figli. Un cordone ombelicale attraverso cui il cielo cela le

---

<sup>409</sup> E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 39.

<sup>410</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 21.

<sup>411</sup> Ivi, p. 204. L'importanza di questa figura per l'autrice viene sottolineata in modo esplicito durante l'intervista a Daniele Comberiati, in cui Ghermandi racconta: «L'imperatore Menelik aveva una moglie, Taytu, che ha combattuto diverse battaglie accanto al marito. Menelik in un primo tempo occhieggiava all'Italia, è solo dopo il trattato di Uccellè che ha capito le vere intenzioni degli italiani. Sua moglie invece è sempre stata contraria a un'alleanza di questo tipo: fu lei a litigare con il conte Antonelli sull'articolo 17 del trattato. L'articolo era in due diverse versioni, una in italiano, l'altra in amarico. In italiano stabiliva che l'Etiopia poteva avere commerci con l'Europa solo attraverso l'Italia, quindi una forma di protettorato. In amarico si leggeva che, volendo, gli etiopi avrebbero potuto servirsi dell'Italia per i propri commerci. Quando Taytu scoprì la doppia versione dell'articolo 17 disse al conte Antonelli di cambiarlo immediatamente e lui rispose che era impossibile, perché l'Italia aveva una propria reputazione da difendere in Europa. "Anche noi abbiamo la nostra reputazione da difendere", ribatté lei, "siamo un paese libero dalla notte dei tempi, non potete pensare di ridurci a un protettorato". Poi si alzò sbattendo la porta e dicendo: "Io sono una donna e non amo la guerra, ma piuttosto che accettare le vostre condizioni preferisco la guerra."», in D. Comberiati, *La quarta sponda*, cit., pp. 154-155.

<sup>412</sup> G. Proglia, *Memorie oltre confine*, cit., p. 39.

informazioni giuste»<sup>413</sup>. In questo caso, la resistenza riesce a sovvertire l'ordine su un duplice piano: coloniale, ma anche interno alla società, poiché la donna conquista una posizione di rispetto e di affermazione rivoluzionaria. L'immagine esemplificativa e mitizzata di Seyoum va al di là della categoria di genere, come continua Proglorio:

L'azione di Seyoum percorre un altro sentiero, scavalcando le dicotomie e re-inventando il suo corpo che, nell'attraversamento dello spazio e del tempo, diventa capace di ogni azione e contemporaneamente oblitera l'idea di un'azione legata al genere. Al suo cospetto cadono i pregiudizi, le costruzioni culturali, i confini della mascolinità e della femminilità, probabilmente del genere stesso. Inoltre, se si ripositiona l'attenzione sulla memoria, la donna assolve la funzione di tramite, di traghettatrice e unica mentore nella transizione.<sup>414</sup>

Tale ruolo è sottolineato, a mio avviso, proprio dal suo essere incinta, portatrice nel suo grembo del seme di una nuova storia del suo popolo. Tra l'altro, come hanno individuato Nira Yuval-Davis e Floya Anthias, il ruolo delle donne è fondamentale nei momenti di costruzione dei nazionalismi e di resistenza alle invasioni coloniali, proprio grazie alla loro capacità di essere generatrici biologiche degli individui all'interno della propria comunità e trasmettitori della cultura nazionale, nonché riproduttrici dei confini tra etnie diverse, e attive nelle lotte rivoluzionarie<sup>415</sup>.

L'ultima storia è la trasposizione di un racconto di Gabriella Ghermandi pubblicato nell'ottobre 2001 sulla rivista «Portici», con il titolo *Incrociandosi per strada*. Come si legge nel racconto, l'autrice avverte subito che si tratta di un «fatto realmente accaduto, uno di quei fatti che appartiene al detto “Quando la realtà supera l'immaginazione”»<sup>416</sup>, richiedendo da subito la massima fiducia del lettore. Questo episodio viene inserito nel romanzo arricchito di intrecci e particolari della vita della narratrice Bekelech. Nonostante le differenze strutturali tra le due versioni del racconto, rimangono alcuni elementi di base attorno i quali ruota l'incontro tra la donna etiopica (nel racconto l'autrice stessa, nel romanzo Bekelech) con un ex ufficiale dell'esercito italiano in Etiopia, nonché traduttore dall'amarico all'italiano, presentato con nomi diversi nelle due versioni, ma in entrambe affetto da profonda nostalgia per quel paese oltremare. Ritornano anche i luoghi, come la chiesa di San Luca a Bologna e un'altra interessante analogia riguarda la conoscenza perfetta dell'ufficiale italiano della scrittura amarica e la volontà di volerla insegnare alla sua interlocutrice. È importante che sia un italiano a voler svolgere la funzione di mediazione linguistica, anche se

---

<sup>413</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 39.

<sup>414</sup> G. Proglorio, cit., p. 44.

<sup>415</sup> N. Y. Davis, F. Anthias (a cura di), *Women, Nation, State*, Macmillan, London, 1989, p. 7.

<sup>416</sup> G. Ghermandi, *Incrociandosi per strada*, in [http://www.gabriella-ghermandi.it/writing/?qq=scrittura:incrociandosi\\_per\\_strada](http://www.gabriella-ghermandi.it/writing/?qq=scrittura:incrociandosi_per_strada)

ormai non ha più alcuna urgenza effettiva, ma solo per volontà di curare la sua nostalgia etiope. Così parla il signor Antonio circa l'importanza della lingua:

La lingua è l'anima della cultura. Lo scheletro di una civiltà. Se hai lo scheletro puoi ipotizzare come erano disposte o si disporranno le carni attorno ad esso. La lingua racconta del popolo che la parla. E l'amarico! Ah! L'amarico, Bekelech. Certe parole ti riempiono la bocca come la polpa della papaya, dell'avocado. Tu sai cosa intendo. E poi, il modo che avete voi di esprimervi. La poesia, i doppi sensi, i vostri *gene*<sup>417</sup>.

Forse, proprio in virtù di questa profonda conoscenza linguistica l'ex ufficiale dell'esercito può arrivare a sviluppare quell'empatia particolare che lo porta a riconoscere criticamente gli errori degli italiani, confessando alla fine un forte senso di vergogna. Troverebbe conferma in questo modo l'ipotesi per cui la conoscenza perfetta di un'altra lingua possa creare nel parlante una nuova persona, aperta a nuove conoscenze, in quanto «l'apprendimento di una lingua straniera – come scriveva nel 1836 il linguista Wilhelm von Humboldt – dovrebbe essere, pertanto, l'acquisizione di una nuova prospettiva nella visione del mondo fino allora vigente e lo è in effetti in un certo grado, dato che ogni lingua contiene l'intera trama dei concetti e la maniera di rappresentazione di una parte dell'umanità»<sup>418</sup>.

Ad intervallare i racconti nelle diverse giornate, vi sono le preghiere che il vescovo Abba Chereka intona con Mahlet per aiutarla ad elaborare il lutto per il vecchio Jacob e a riscoprire ciò che non riesce a ricordare. Nella religione cristiano-ortodossa degli etiopi la preghiera è un momento di forte intensità, ed appare evidente come le celebrazioni religiose scandiscano la vita del popolo, non solo a livello pubblico, ma anche domestico. Le preghiere pronunciate da Mahlet agiscono inconsapevolmente sulla sua anima, al punto da riconnetterla con i suoi antenati: durante la preghiera, infatti, emerge dalla memoria della giovane la frase pronunciata da Jacob guerriero «E nella mia bocca rinasceva il nome di Dio»<sup>419</sup>, proprio perché «la cantilena, a prescindere dal significato, sembra essere una formula che lega periodi diversi e fasi soggettive e intersoggettive differenti. Si può ipotizzare di essere di fronte a una cultura antica che è il *train d'union* di molteplici vite del presente e del passato»<sup>420</sup>. È come se le preghiere pronunciate ricongiungessero Mahlet alle voci del suo popolo, in un percorso ancestrale dal passato al presente. Lo stesso Jacob da guerriero, prima di rientrare a casa, si affida alla preghiera, definita come «forma di lotta, di

---

<sup>417</sup> Ivi, p. 266.

<sup>418</sup> W. Von Humboldt, *La variabilità linguistica e lo sviluppo individuale*, in A. Duranti, *Antropologia del linguaggio*, cit., p. 63.

<sup>419</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 199.

<sup>420</sup> G. Proglia, *Memorie oltre confine*, cit., p. 57.

resistenza», che svolge su di lui lo stesso ruolo di collegamento col passato, piegando la storia in un andamento circolare: «ripetevo, e mi sembrava di sentire un coro alle spalle che si aggiungeva alla mia voce. Guerrieri, monaci, guerriere, mediatrici...una folla che aumentava all'indietro in numero infinito. [...] Erano tutti i miei antenati. E mi stavano affianco liberandomi dalla solitudine»<sup>421</sup>.

### 1.4.3. Immaginario

Credo che un discorso a parte vada fatto sull'impiego da parte dell'autrice di un immaginario che, agli occhi di noi occidentali, appare del tutto nuovo e accattivante, ricco di significati inediti di cui si caricano immagini e situazioni inusuali. Nora Moll riconosce nell'utilizzo di un diverso immaginario, che va a montare e rismontare l'immaginario della cultura di arrivo, il tratto fondamentale della «nuova letteratura italiana nata dalla migrazione e orientata a divenire una letteratura-mondo, facendo leva su poetiche interculturali capaci di sviluppare non solo critiche ma anche scenari, realistici oppure utopici, in cui la convivenza tra culture a lungo rimaste distanti diventi possibile su un piano paritario e più autenticamente umano»<sup>422</sup>. E in Italia la creolizzazione dell'immaginario letterario procede di pari passo con l'emergere dello sguardo femminile, che all'insegna dell'impegno mira a sollevare questioni legate al contesto coloniale, postcoloniale e all'interno delle società attuali<sup>423</sup>.

Vi sono molte analogie con la natura, come ad esempio gli aerei degli italiani descritti come uccelli di ferro, riferimenti a fiori e piante, come le ortiche e gli alberi. Quello dell'albero è un simbolo che ritorna spesso, con accezioni diverse a seconda del contesto in cui è inserito. Secondo l'interessante analisi di Proglione, l'albero diventa «trasposizione segnica dei principi della vita, divenendone rappresentazione»<sup>424</sup>: infatti, esso si ritrova come metafora dei cambiamenti personali, di nuove rinascite, ma anche di immobilismi e fissità. Può indicare la nascita di nuovi atteggiamenti della personalità («i due anni tra guerra e resistenza mi avevano marchiato a fuoco. Era come se un ramo di una specie diversa dall'albero a cui appartenevo mi fosse cresciuto dentro e si preparasse a spuntare»<sup>425</sup>), un ordine del mondo rovesciato («non riesco a comprendere la vita in quel posto. C'era qualcosa di terribilmente sbagliato. Sembrava un albero cresciuto all'incontrario, con le fronde nella terra e le radici per aria»<sup>426</sup>), una separazione improvvisa («come un tronco reciso da un colpo d'accetta. Da una parte chi è vivo, dall'altra chi è morto»<sup>427</sup>), ma anche originarietà ancestrale («era

---

<sup>421</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 47.

<sup>422</sup> N. Moll, *Studi interculturali e immaginari mondiali*, in A. Gnisci, F. Sinopoli, N. Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Bruno Mondadori, Milano-Torino, 2010, p. 185.

<sup>423</sup> Ivi, p. 178.

<sup>424</sup> G. Proglione, *Memorie oltre confine*, cit., p. 49.

<sup>425</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 44.

<sup>426</sup> Ivi, p. 246.

<sup>427</sup> Ivi, p. 162.

la casa di famiglia e nel cortile di servizio, sotto l'albero più grande e più vecchio, erano state seppellite le placente dei nati in quella casa»<sup>428</sup>). È chiaro anche come queste rappresentazioni possano essere lette come metafore di un'identità (l'albero) che subisce lo sradicamento dal suo terreno natale, la cui appartenenza è marchiata dalla potente immagine delle placente sotterrate alle sue radici, l'esodo in un mondo capovolto, in cui le radici sono in aria, esposte ai venti del cambiamento, e infine l'innesto di un altro albero, l'incontro con l'altro, che apre la via alla novità. L'immagine positiva delle placente sotterrate sotto l'albero della casa paterna fa da contraltare alle «donne incinte, con la pancia squartata e il feto in mostra»<sup>429</sup>, durante l'eccidio di Graziani dopo l'attentato contro la sua persona: in questo caso, la violazione cruenta della maternità annulla la sacralità di quelle placente conservate come reliquie, decretando la reificazione totale in oggetto di un intero popolo.

#### 1.4.4. Oralità, lingua e stile

Non possiamo chiudere l'analisi di questo romanzo senza affrontare lo studio della posizione centrale che occupa l'oralità, e come essa si coniuga con le scelte linguistiche e stilistiche dell'autrice. I narratori interni raccontano storie che la Ghermandi ha raccolto tramite delle interviste con persone che ha casualmente incontrato: «Questa è stata la prima volta che ho lavorato con delle interviste preliminari, perché, come dire, mi sono venute in braccio, come se fossero storie che dovevo raccontare. [...] tutte le persone di cui racconto le storie le ho incontrate per caso a Bologna, non sono mai andata io a cercarle»<sup>430</sup>, spiega a Comberinati l'autrice. Utilizzando queste interviste, Ghermandi attua una «scrittura polifonica, che ha forti punti di contatto con l'oralità, capace di restituire tanto l'eccezionalità dei destini e degli eventi, quanto gli aspetti di “normalità” del vissuto quotidiano»<sup>431</sup>.

L'importanza del racconto orale all'interno del romanzo viene sottolineata anche dal ruolo che svolge l'*azmari* (il cantore), armato del suo violino, durante la guerra di resistenza, che deve incitare ed elogiare i combattenti etiopi, e che ritorna anche alla fine del romanzo: a conclusione di tutti i racconti, a lui è affidato l'ultimo canto, che unisce la storia di Mahlet, bambina amante delle storie dei grandi, e la storia di Abba Yacob, quando era *shiftà*. Il cantore unisce passato e presente, posiziona negli stessi versi Italia ed Etiopia, ricuce il legame tra tradizione e modernità di cui la Ghermandi lamenta lo strappo sempre più profondo nella società etiopica. Infatti, come scrive Lombardi-Diop, «l'oralità produce un modello di conoscenza di comportamenti morali e culturali di

---

<sup>428</sup> Ivi, p. 115.

<sup>429</sup> Ivi, p. 219.

<sup>430</sup> D. Comberinati, *La quarta sponda*, cit., pp. 150-149.

<sup>431</sup> G. Benvenuti, *Letteratura della migrazione*, cit., pp. 253-254.

cui il romanzo si fa veicolo. La storia orale diventa un modo di osservare la società che permette a una collettività di rispecchiarsi e tramandare alla posterità questa conoscenza»<sup>432</sup>.

Come si legge nell'intervista di Comberinati, la Ghermandi spiega che nella letteratura orale dell'Etiopia erano molto diffusi i *qenè*, di cui abbiamo parlato precedentemente, utilizzati soprattutto per insultare gli altri, e il *ghitm*, una forma di improvvisazione poetica, basata sul ritmo, impiegata per raccontare aneddoti e storie di vita quotidiana<sup>433</sup>. L'interesse di Ghermandi per il recupero delle fonti orali è fortemente legato alla sua azione di riscoprire e ritrasmettere la tradizione etiopica, in virtù del suo essere «mediatrice culturale, animata dalla volontà di rappresentare il patrimonio culturale del popolo etiopico»<sup>434</sup>, attraverso le rappresentazioni teatrali da lei condotte, in cui largo spazio è lasciato alla musica e al ritmo. L'autrice inserisce il canto nel romanzo, in quanto esso è portatore dei valori tradizionali del suo popolo, ed è centrale anche nei racconti della guerra e della resistenza: «il canto racconta dell'attualità, critica, denuncia, in una forma molto antica piena di metafore»<sup>435</sup>. La centralità dell' "azione orale" recupera quei tratti di epicità a cui facevamo riferimento ad inizio capitolo, poiché in essa viene definito quel «nesso ideologico tra oralità-tradizione-autenticità»<sup>436</sup>, come lo definisce la Negro, che per secoli ha costituito l'ispirazione dei poemi epici, attraverso un'operazione di riattualizzazione di un patrimonio culturale da recuperare e di cui testimoniarne un valore eterno.

È importante notare che l'oralità amarica nel testo è resa intellegibile dall'autrice al pubblico italofono, attraverso *l'Avvertenza* in cui sono riportate indicazioni sulle pronunce e sulle traslitterazioni dei nomi dall'amarico all'italiano: queste sono descritte senza terminologie scientifiche e tecnicismi, esemplificate con esempi, come «*ci*, c dura come in chiosco, *sh*, s come sciogliere», che indicano la volontà di raggiungere un numero quanto più elevato di lettori. Di seguito, vengono riportati i significati di alcuni dei nomi amarici più usati nel romanzo e i mesi del calendario etiopico: l'autrice ci dà molte informazioni non solo linguistiche ma anche della società etiopica. Le traduzioni amariche sono la prima spia del plurilinguismo che caratterizza l'opera, in cui l'italiano viene ad ospitare, ma anche ad essere ospitato, da un'altra lingua. Nel corso del testo, tuttavia, non tutte le parole straniere vengono tradotte, ma si richiede uno sforzo del lettore, affinché possa da solo cogliere il significato del termine, in base al contesto. La traduzione, come ha ben analizzato Negro, avviene in diversi modi:

---

<sup>432</sup> C. Lombardi-Diop, *Tempo di sanare*, cit., p. 309.

<sup>433</sup> D. Comberinati, *La quarta sponda*, cit., p. 152.

<sup>434</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., p. 265.

<sup>435</sup> B. Romagnoli, *La naturale regalità di appartenere a me stessa. Intervista a G. Ghermandi*, <http://www.barbararomagnoli.info/la-naturale-regalita-dellappartenere-a-me-stessa-intervista-a-gabriella-ghermandi/>

<sup>436</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., p. 266.

note sintetiche a piè di pagina per la prima apparizione, in questo caso specialmente per i campi semantici della quotidianità, della religione/tradizione, della guerra; traduzione mimetizzata prevalentemente per le frasi idiomatiche, per i saluti e le interiezioni; poche parole senza nessun tipo di spiegazione, però chiare dal contesto; altrettanto poche parole non chiare rispetto alle quali il lettore nutre dei dubbi; alcune parole non chiarite alla prima apparizione, ma glossate più tardi in occasione delle prossime occorrenze; alcune parole chiarite subito dalla prima nota alla prima apparizione, ma ripetute poi molto più in là e date per scontate<sup>437</sup>.

Seppur la trasparenza di Ghermandi non sia totale, il suo plurilinguismo non è «straniante, ma neanche fusionale», come continua Negro: l'italiano e l'amarico restano due lingue giustapposte nel romanzo, contrapposte, come lo furono i rispettivi popoli<sup>438</sup>. L'intento è soprattutto quello di minare l'egemonia linguistica italiana, corrispettiva dell'egemonia coloniale di un tempo, attraverso inserimenti di parole amariche e distorsioni linguistiche, come quella operata nel caso del *talian sollato*: in questo caso la storpiatura fonetica è il «corrispettivo della violenza fisica con cui essi hanno risposto alla violenza etiope»<sup>439</sup>. Perché se è vero che «parlare di qualcuno equivale a renderlo ospite»<sup>440</sup>, in questo caso è la lingua etiope ad essere l'ospite di quella italiana, l'ospite scomodo che si cerca di dimenticare e di negare, ma che ora si prende da sé il suo spazio per ricordare a voce alta la sua storia. E si prende anche dello spazio bianco sulla pagina del romanzo, in quanto in due momenti l'autrice ci lascia vedere l'amarico scritto, nella lettera che il signor Antonio scrive per la donna etiope: «sebbene la conoscenza e la gestione dell'amarico scritto sia affidata a un ex fascista sottolineando così il rapporto di diglossia tra le due lingue, il fatto che le lettere siano poi riportate tradotte in italiano nel testo diventa un tentativo di rovesciare quei rapporti di potere: l'italiano stesso è soggetto a traduzione, diventa lingua straniera a se stesso»<sup>441</sup>. La scrittura è presa di parola, ed è ancora più significativa se appare con caratteri amarici, la cui indecifrabilità ci suggerisce la presenza di storie che non conosciamo e che chiedono di essere finalmente conosciute.

Il rapporto della Ghermandi con l'italiano si sostanzia della presa di posizione chiara contro l'amnesia italiana, una riposta alle mistificazioni successive, e «scrivere in italiano significa piegare questa lingua a mezzo di resistenza e di ricordo, significa forgiare un'arma utilizzata a suo tempo dall'ex-colonizzatore e ritorcerla oggi contro di lui per costringerlo a non dimenticare le sue

---

<sup>437</sup> Ivi, p. 131.

<sup>438</sup> Ivi, p. 135.

<sup>439</sup> Ivi, p. 133.

<sup>440</sup> G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 179.

<sup>441</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., p. 132.

malefatte»<sup>442</sup>. Così si esprime l'autrice stessa: «scritto quel libro ritengo, per quanto mi riguarda, di aver pareggiato i conti sulla mancanza di analisi rispetto al colonialismo italiano»<sup>443</sup>.

---

<sup>442</sup> M. G. Negro, *"Un giorno sarai la nostra voce che racconta": la questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, in F. Sinopoli, *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, cit., p. 68.

<sup>443</sup> C. Barbarulli, *In Etiopia condividiamo le narrazioni*, in «Letterate Megazine», 30 aprile 2013, 50.

## II

# IGIABA SCEGO: SCRITTRICE FEMMINISTA POSTCOLONIALE

### 2.1. Introduzione

Igiaba Scego è una scrittrice di seconda generazione, nata in Italia, a Roma, da genitori somali, rifugiati politici in fuga dal regime di Siad Barre. La sua attività di scrittrice, di romanzi e racconti, è corredata anche da fitte collaborazioni giornalistiche con importanti testate nazionali come *la Repubblica*, *l'Unità*, *il Manifesto* e *Internazionale*. Di sicuro è una delle figure più vivaci e attive all'interno del panorama culturale contemporaneo, e la sua scrittura è densa di tematiche che uniscono la Storia con la S maiuscola alle tante storie vissute dai suoi personaggi. Ogni riflessione viene problematizzata, già a partire dalla sua stessa identità e dal suo essere scrittrice:

Sono italiana, ma anche no. Sono somala, ma anche no. Un crocevia. Uno svincolo. Un casino. Un mal di testa. Ero un animale in trappola, un essere condannato all'angoscia perenne»<sup>444</sup>.

Non mi piacciono le etichettature, perché quando penso alla scrittura migrante io penso ad una scrittura che parla di immigrazione, ma io personalmente non vorrei limitarmi a questo<sup>445</sup>.

Igiaba Scego non è solo l'autrice della diaspora e del racconto della vita degli immigrati in Italia, ma è soprattutto la donna che cerca di recuperare e definire la sua identità a partire dal suo corpo, all'interno di una realtà che crede di poter essere solo bianca o nera e che fatica a riconoscere le sfumature, temendo ciò che è indefinito. Attraverso la voce delle sue protagoniste possiamo porre l'autrice sulla scia del filone teorico femminista francese (Luce Irigaray e Hélène Cixous), che riflette sul corpo femminile come costruzione simbolica e «indaga la testualità entro un progetto di revisione di quell'ordine sociale-simbolico occidentale che ha imposto alle donne un corpo immaginario forgiato su parametri maschili»<sup>446</sup>. La scrittura di Scego parte dallo stesso presupposto che, secondo Irigaray, genera la scrittura: il soggetto effetto di un discorso, generato da un sistema simbolico, può generare lo spazio alternativo della differenza sessuale e, secondo la nostra autrice,

---

<sup>444</sup> I. Scego, *La mia casa è dove sono*, Loescher, Milano, 2010, p. 159.

<sup>445</sup> M.C. Mauceri, *Igiaba Scego: la seconda generazione di autori transnazionali sta già emergendo*, in *El Ghibli. Rivista on-line di letteratura della migrazione*, 4 giugno 2004, [http://archivio.el-ghibli.org/index.php/%3Fid=1&issue=01\\_04&section=6&index\\_pos=1.html](http://archivio.el-ghibli.org/index.php/%3Fid=1&issue=01_04&section=6&index_pos=1.html)

<sup>446</sup> C. Demaria, *Teorie di genere*, cit., p. 77.

quello della differenza razziale. In entrambe, infatti, la donna scrive a partire dall'accettazione della «materialità» che ha costituito da sempre il suo essere, per poi ribaltarla di segno e facendo sì che questa materia ora possa avere la sua voce diretta. Per questo la scrittura, almeno in una prima istanza, deve essere mimetica: «In un primo tempo non c'è forse che un'unica strada, quella storicamente assegnata al femminile: il mimetismo»<sup>447</sup>, che deve poi rovesciare gli enunciati fallologocentrici e aggiungere a ciò che si ripete l'eccesso, ciò che è plurale<sup>448</sup>. Vedremo come ciò accada, non solo a livello di genere, anche in Igiaba Scego, la quale riprende gli enunciati propri dell'atteggiamento maschilista e coloniale per poi svuotarli attraverso la suggestione di un nuovo linguaggio. La sua scrittura può essere, inoltre, interpretata alla luce di quello che Rosi Braidotti ha definito «coscienza nomade»:

la coscienza nomade è affine a ciò che Foucault ha chiamato contromemoria; è una forma di resistenza all'assimilazione o all'omologazione alle modalità dominanti di rappresentazione dell'io. Le femministe-o altri intellettuali critici in quanto soggetti nomadi- sono coloro che hanno dimenticato di dimenticare l'ingiustizia e la povertà simbolica: la loro memoria è viva, controcorrente; mettono in atto una ribellione dei saperi sottomessi<sup>449</sup>.

La nomade, figura scelta dalla Braidotti per «esplorare e legittimare l'agire politico», è utilizzata come immagine del soggetto che possiede una «coscienza critica che si sottrae, non aderisce a formule del pensiero e del comportamento socialmente codificate. [...] Lo stato nomade, più che dall'atto del viaggiare, è definito dal ribaltamento delle convenzioni date»<sup>450</sup>.

Anche questa descrizione ci torna utile per tracciare la fisionomia intellettuale della Scego, che, inoltre, vive in maniera indiretta la realtà del nomadismo vero e proprio, dietro le orme di sua madre, corrispondente ad un nomadismo che potremmo definire identitario, nel suo andirivieni culturale e nel suo essere cittadina del mondo.

Il suo incessante percorso tra centro e periferia riguarda anche il rapporto con la memoria storica, che lei cerca di risvegliare e perfezionare attraverso le sue storie. Il colonialismo italiano è infatti una costante dei suoi romanzi, fino a culminare con il romanzo di *Adua*, il nome della protagonista scelto dal padre perché simbolo della vittoria contro gli italiani nella guerra abissina: «Ti ho dato il nome della prima vittoria africana contro l'imperialismo. Io, tuo padre, stavo dalla parte giusta [...] Dentro il tuo nome c'è una battaglia, la mia...»<sup>451</sup>.

---

<sup>447</sup> L. Irigaray, *Questo sesso che non è un sesso*, Feltrinelli, Milano, 1975, pp. 62-63.

<sup>448</sup> C. Demaria, *Teorie di genere*, cit., p. 85.

<sup>449</sup> R. Braidotti, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Donzelli, Roma, 1995, p. 31.

<sup>450</sup> Ivi, p. 8.

<sup>451</sup> I. Scego, *Adua*, Giunti, Firenze, 2015, p. 49.

La sua azione di narrazione contro l'impero, per utilizzare un'espressione cara ai teorici postcoloniali, continua anche in forme diverse dal romanzo, come per esempio nel reportage *Roma Negata. Percorsi postcoloniali per la città*, curato con il fotografo Bianchi, in cui la Scego mostra alcuni luoghi di Roma, ormai abbandonati all'incuria e al degrado, un tempo simboli della potenza coloniale italiana. L'abbandono di Piazza di Porta Capena, del cinema Impero, Piazza dei Cinquecento, e altri, corrisponde ad una vera e propria azione di rimozione che ha accantonato nell'inconscio collettivo italiano il ricordo della storia coloniale italiana. A Piazza di Porta Capena, la sostituzione della stele di Axum, antico trofeo che l'Italia fascista aveva guadagnato nella guerra di Etiopia, con una targa per le vittime dell'11 settembre, in nome di una pietà universale contro il terrorismo, è l'esempio perfetto dell'incapacità dell'Italia di «prendersi le sue responsabilità e fare un vero patto di memoria. [...] L'11 settembre era perfetto per dimenticare. Era qualcosa di vicino, ma in fondo lontano. Qualcosa che non ti metteva in gioco fino in fondo. Che non ti permetteva di approfondire gli errori, vomitare sciagure»<sup>452</sup>. Così come anche Piazza dei Cinquecento, che rappresenta per la scrittrice la piazza postcoloniale che condensa la cancellazione della storia degli italiani in Africa: quasi nessuno sa che i Cinquecento che danno il nome alla piazza sono i soldati italiani caduti nella battaglia di Dogali sotto i colpi etiopi nel 1887. La dura sentenza della Scego a commento dell'episodio e della sua celebrazione è lapidario, e sottolinea l'assenza del dibattito critico attorno ad esso: «La Norimberga italiana non è mai avvenuta»<sup>453</sup>.

Chiarimenti, polemiche e precisazioni relativi a tasselli di storia mancanti nella coscienza italiana affollano anche le pagine dei romanzi, in cui le critiche non sono rivolte solo verso l'impresa coloniale italiana, ma anche verso la gestione del governo somalo dopo la liberazione: nel periodo dell'Afis, infatti, emerse il colonnello Siad Barre, che condusse alla rovina la Somalia in modo definitivo. Le conseguenze del colonialismo e della successiva dittatura si avvertono ancora oggi in quel territorio, dilaniato da un'interminabile guerra civile. La descrizione del colonialismo, inoltre, avviene attraverso la rappresentazione della vita di ogni giorno, per esempio attraverso la descrizione delle scuole italiane, che tutti i bambini somali avevano l'obbligo di frequentare, oppure attraverso la polemica contro l'imposizione della lingua italiana come lingua ufficiale del Paese. In *Adua* leggiamo riassunta la critica contro l'adozione di una lingua diversa da quella nazionale: «Senza le lingue non sei nessuno, ma senza la tua sei perduta»<sup>454</sup>. L'aspetto più subdolo del colonialismo, infatti, fu proprio quello di creare l'opinione comune per cui la normalità e la regola si rispecchiassero nell'italianità, mentre tutto il resto veniva accantonato e disprezzato. Questo determinò la formazione di soggetti ibridi, che svilupparono un senso di appartenenza ad entrambe

---

<sup>452</sup> Eadem, *Roma negata. Percorsi postcoloniali per la città*, Ediesse, Roma, 2014, p. 19.

<sup>453</sup> Ivi, p. 68.

<sup>454</sup> Eadem, *Adua*, cit., p. 156.

le culture, ma anche la nascita di individui nevrotici, poiché non sempre queste culture riuscivano a riconoscerli come propri membri.

Il compito della Scego è quello di rappresentare l'altra faccia del colonialismo, trattando personaggi diversi, e superando la stessa tematica della migrazione e dell'esilio. Per usare un'espressione di Lidia Curti, ella pone «sia il corpo che la scrittura fuori centro, in un continuo andirivieni»<sup>455</sup>, realizzando l'impegno di creare nuovi punti di vista storici e nuovi concetti di identità e di appartenenza.

## 2.2. Rappresentazione degli spazi: dalla *casa* alla *città* in contesto *nomade*

Ne *La poetica dello spazio*, Bachelard utilizza l'immagine della casa come «strumento di analisi per l'anima umana», poiché il valore positivo e protettivo che emana dagli «spazi lodati» ricopre una dimensione dominante e fa sì che l'immagine della casa diventi la «topografia del nostro essere intimo»<sup>456</sup>. Il filosofo crea una stretta relazione tra l'inconscio e la casa, poiché ritiene che il «nostro inconscio è alloggiato, la nostra anima è una dimora, e, ricordandoci delle case e delle camere, noi impariamo a dominare in noi stessi. Le immagini della casa sono in noi e noi siamo in esse»<sup>457</sup>.

L'elemento della casa compare da subito nella letteratura della Scego, già da uno dei primissimi racconti, *Dismatria*, contenuto nella raccolta *Pecore Nere*, per ritornare poi, concettualmente più esteso, nella rappresentazione della città in *La mia casa è dove sono*. All'interno della letteratura migrante è costante il riferimento alla casa, come spazio di ricordi, di costruzione di identità, di un Eden mitico di felicità da cui si è stati scacciati. Nell'esilio, l'immagine della casa intensifica i connotati utopistici di «un regno irraggiungibile di sogni e desideri, un non-luogo/nessun-posto, uno spazio immaginario desiderato, ma costantemente perduto nel tentativo stesso di formarsene un'idea»<sup>458</sup>.

Nel racconto postcoloniale *Dismatria*, tuttavia, siamo di fronte ad un'altra accezione di casa, che possiamo considerare come la dimora da conquistare, il passo di una avvenuta integrazione: al centro del discorso non vi è la casa d'infanzia nella somala terra originaria della famiglia, bensì il desiderio di una potenziale casa da acquistare a Roma. La famiglia della protagonista, infatti, vive in un appartamento in affitto nella capitale italiana, nella continua ed eterna speranza di ritornare in Somalia. Purtroppo, questa attesa estenuante limita la libertà della giovane donna che avverte tutto

---

<sup>455</sup> L. Curti, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma, 2005, p. 41.

<sup>456</sup> G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo Libri, Bari, 1975, (titolo originale: *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957) traduzione dal francese di Ettore Catalano, pp. 26-27.

<sup>457</sup> *Ibidem*.

<sup>458</sup> S. Standford Friedman, *Corpi in movimento. Poetica del concetto di casa. Poetica della diaspora*, [http://www.mediazionionline.it/articoli/friedman\\_print.htm](http://www.mediazionionline.it/articoli/friedman_print.htm)

il senso della precarietà della sua esistenza, condensata nell'immagine delle valigie. La casa, infatti, ha un arredamento essenziale e minimalista, e soprattutto è priva di armadi. L'armadio occupa uno spazio concettuale importante nella psicologia dei personaggi, poiché reca con sé un significato ingombrante:

La nostra Somalia ormai era morta, defunta, finita. Ma noi, come chi vuol negare l'evidenza, facevamo finta che lei, quella donna capricciosa che ci tormentava, si fosse assentata solo per un attimo, per incipriarsi quel naso a punta che la contraddistingueva tra le sue sorelle africane. Ecco perché avevamo tante valigie, ecco perché non compravamo armadi, ecco perché la parola casa era tabù.

Se è vero che «la casa è uno stato d'animo, anche riprodotta nel suo aspetto esterno, essa rivela una intimità»<sup>459</sup>, è chiaro quale sia l'ansia che domina la protagonista in questo passo: ella inizia ad avvertire l'urgenza di trovare un posto proprio nella nuova terra, di rifugiarsi in un regno di certezze e di ordine di cui è metafora proprio l'armadio. Oltre ad essere uno «spazio di intimità, che non si apre davanti a chiunque», secondo Bachelard «nell'armadio vive un centro di ordine che protegge tutta la casa contro un disordine senza limite. Lì regna l'ordine, o, piuttosto, lì l'ordine è un regno»<sup>460</sup>. Correlativo oggettivo della necessità di vivere razionalmente e concretamente la propria vita senza rimanere attaccati all'idea di un passato che difficilmente ritornerà, l'armadio affascina la protagonista al punto da diventare la sua ossessione: «Ero innamorata degli armadi. Incantata, cotta, sedotta, ammaliata. A volte desideravo essere io stessa un solido armadio. [...] Io sono per la tipologia “a isola”, cioè l'armadio posto al centro della stanza, l'armadio Re. Non ingomberebbe, ne sono sicura»<sup>461</sup>. L'armadio è immagine della necessità di radicare la propria esistenza in uno spazio, dell'atto stesso di mettere radici, così come il comprare una casa ambisce ad essere il primo atto di un posizionamento nel mondo.

Nell'analisi che Bachelard fa della casa, oltre all'armadio compare anche l'elemento delle cassapanche e dei cofanetti, di cui scrive: «nel cofanetto si trovano le cose *indimenticabili*, indimenticabili per noi, ma indimenticabili anche per coloro cui doneremo i nostri tesori. Il passato, il presente, un avvenire sono condensati lì: il cofanetto diventa in tal modo la memoria dell'immemorabile»<sup>462</sup>. Nella casa dei personaggi di *Dismatria* a svolgere il ruolo del cofanetto sono le innumerevoli valigie, che contengono tutta la vita e i ricordi di ciascun componente della

---

<sup>459</sup> G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 95.

<sup>460</sup> Ivi, p. 104.

<sup>461</sup> I. Scego, *Dismatria*, in G. Kuruville, I. Mubiayi, I. Scego, L. Wadia, *Pecore nere*, a cura di F. Capitani, E. Coen, Laterza, Roma, 2005, pp. 12-14.

<sup>462</sup> G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 109.

famiglia. Queste suscitano la stizza e il fastidio della giovane protagonista, che capisce l'illusione che sta alla base della loro inviolabile presenza in casa: l'attesa del tutto illusoria di tornare in Somalia, come se la partenza dovesse avvenire da un giorno all'altro. Esse rappresentano il sacro sogno<sup>463</sup> del ritorno, che deve rimanere inalterato e rispettato. La madre della ragazza, dalla quale deriva il divieto anche solo di ipotizzare il trasferimento fisso a Roma, ha almeno cinque valigie, una delle quali contiene un segreto: «la quinta era un mistero. In tanti anni non mi ha mai lasciato avvicinare a quella valigia misteriosa. Quanto sarei curiosa di vederne il contenuto!»<sup>464</sup>. Sull'alone di mistero proprio dei cofanetti (o in questo caso, della valigia) riflette ancora Bachelard, che continua: nel cofanetto «non si vuole comunicare il ricordo puro, immagine che appartiene soltanto a noi. Si confidano soltanto dettagli pittoreschi, ma il suo essere stesso ci appartiene e noi non vorremmo mai parlarne esaustivamente.[...] Ogni segreto ha il suo cofanetto, e tale segreto assoluto, ben celato, sfugge ad ogni dinamismo»<sup>465</sup>. Il segreto contenuto nella valigia materna viene svelato nel finale del racconto, ed è la stessa madre che invita la figlia ad estrarre tutto quello che in essa era stato conservato: «un pacco di spaghetti, foto di monumenti di Roma, il pelo di un gatto, un parmigiano di plastica, un souvenir pacchiano della lupa che allatta i gemelli, un po' di terra in un sacchetto, una bottiglia piccola piena di acqua, una pietra...tante altre cose strane»<sup>466</sup>. La madre, nonostante il suo ostinato rifiuto a riconoscere la distanza ormai incolmabile dalla sua terra, raccoglie e custodisce i ricordi di Roma, di cui non vuole dimenticarsi in futuro. Sono suggestioni di ricordi, che assumono il loro significato solo se strettamente correlati all'esperienza personale della sua collezionista, la quale intende tramandare ai suoi successori un segreto ormai svelato: «avevamo un'altra *matria*»<sup>467</sup>, ovvero la consapevolezza di un presente e di un futuro possibile all'interno della realtà italiana.

Nella successiva produzione della Scego la casa diventa elemento centrale all'interno del romanzo *La mia casa è dove sono*, in cui il taglio interpretativo legato alla dimora aumenta il proprio raggio di azione. Se l'esigenza di casa, infatti, in *Dismatria* era immagine di una necessità di locazione, all'interno di una forza centripeta che si concentrasse in un posto fisso, condensandosi prepotentemente nella figura dell'armadio, qui ritorna all'interno di uno schema ermeneutico di dislocazione, di forza centrifuga. Il processo di identificazione e definizione della casa natale prende le mosse dall'azione della memoria familiare che si concentra non tanto sulla casa in sé, ma sulla città di Mogadiscio: è la città che rappresenta la vita della famiglia somala espatriata in Europa. Il ricordo della città ha i tratti che Bachelard ritrova nella commemorazione della casa

<sup>463</sup> Cfr. L. Curti, *Female literature of migration in Italy*, in «Feminist Review», 87, 2007, p. 71.

<sup>464</sup> I. Scego, *Dismatria*, cit., p. 10.

<sup>465</sup> G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 110.

<sup>466</sup> I. Scego, *Dismatria*, cit., p. 21.

<sup>467</sup> *Ibidem*.

natale:

Le vere case del ricordo, le case cui ci conducono i nostri sogni, le case ricche di un fedele onirismo, ripugnano ogni descrizione. Descriverle vorrebbe dire *farle visitare*. Del presente si può forse dire tutto, ma del passato! La casa originaria ed oniricamente definitiva deve conservare la sua penombra. [...] Comuniciamo agli altri soltanto un *orientamento* verso il segreto, senza mai poterlo dire obiettivamente. Il segreto non ha mai una totale obiettività. In tale direzione, si può orientare l'onirismo ma non lo si esaurisce<sup>468</sup>.

L'onirismo è il tratto fondamentale nella rievocazione dello spazio natale, che, all'interno de *La mia casa è dove sono*, avviene proprio su questa direttrice. La rievocazione della casa intesa come spazio originario, custode della felicità dell'infanzia, si realizza attraverso un procedimento che è proprio del sogno<sup>469</sup>, ovvero attraverso la condensazione di due spazi: il ricordo iniziale è relativo a Mogadiscio, città di origine di tutti i componenti della famiglia, che, aiutati dalle loro memorie, cercano di ricreare disegnando una mappa; in seguito, i ricordi si focalizzano su Roma, la città in cui effettivamente la protagonista è nata e vissuta. Se esiste un rispecchiamento tra spazio e identità, la mappa di Mogadiscio è incompleta poiché non restituisce la totale interiorità del personaggio. Il consiglio della madre, «Devi completare la mappa. Manchi tu lì dentro»<sup>470</sup>, funge da pungolo per il successivo scavo interiore, e consente di spostare l'asse della narrazione sull'Italia. La mappa che la giovane donna riesce a creare è un punto di incontro, in cui si intersecano i due mondi di Italia e Somalia, è la mappa di un luogo che non esiste se non come emanazione dell'interiorità della sua autrice. Sul disegno di Mogadiscio, infatti, ella pone tanti post-it che rappresentano i luoghi di Roma. Stefania Benini scrive a proposito dell'operazione di creare mappe:

*Bios*, la vita, trova modo di segnare lo spazio che abita, creando i suoi monumenti personali e depositando la rete di un vissuto sullo spazio astratto della mappa. La memoria ritrova i suoi percorsi e le tracce lasciate nei luoghi, la dimensione del tempo si colloca in una serie di spazi vissuti, i luoghi di affetti e passioni indicati come segni caratteristici di uno spazio urbano che è al contempo una realtà collettiva e unica, uno spazio percorso dalla Storia e segnato dalle traiettorie della microsfera individuale<sup>471</sup>.

---

<sup>468</sup> G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., pp. 40-41.

<sup>469</sup> A conferma di come il disegno non abbia pretese di riproduzione scientifica ma si dipani sulla via dei ricordi e dei sentimenti dei personaggi, possiamo leggere la dedica del testo: «Alla Somalia, ovunque essa sia», che crea da subito i confini di uno spazio incerto e non ben definito, o anche il titolo del primo capitolo: *Il disegno ovvero la terra che non c'è*.

<sup>470</sup> I. Scego, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 33.

<sup>471</sup> S. Benini, *Tra Mogadiscio e Roma: le mappe emotive di Igiaba Scego*, in «Forum Italicum», Vol. 48 (3), 2014, p. 3.

Il desiderio di casa per un autore diasporico assume in sé la contraddizione, illustrata da Avtar Brah: «Where is home? On the hand, home is a mythic place of desire in the diasporic imagination. In this sense it is a place of no return[...]. On the other hand, home is also the lived experience of a locality [...]. The concept of diaspora places the discourse of 'home' and 'dispersion' in creative tension, inscribing a homing desire while simultaneously critiquing of fixed origins»<sup>472</sup>.

L'espedito del post-it<sup>473</sup> consente, da un certo punto di vista, di sanare la contraddizione, o per lo meno di mitigarla, poiché la sua essenza mobile e provvisoria lascia aperta la possibilità di rimappare la propria posizione e di mantenere vivo l'atteggiamento nomadico. Questo lascia inalterata l'ibridità, nell'accezione di Young<sup>474</sup>, propria del testo e della personalità della scrittrice, per cui aspetti tra loro contraddittori si uniscono in un rapporto dialogico, sia sul piano spaziale che sul piano linguistico. Inoltre, sulla mappa si mischiano non solo i ricordi di infanzia della protagonista, ma anche quelli dei familiari, della guerra e del colonialismo, per cui a livello tematico va a compiersi un processo che ibrida anche le storie private e pubbliche.

La narrazione inizia in una casa di Manchester, in cui si trovano la protagonista, il fratello e il cugino, tutti e tre con tre cittadinanze diverse: italiana, inglese e finlandese, e il momento che precede l'inizio della creazione della mappa è la domanda di Igiaba, narratrice del romanzo, su quale fosse il cimitero in cui era sepolta la nonna. Si può notare come l'accento cosmopolita, dato dalla presenza simultanea di diversi cittadini del mondo, si mischi all'elemento della tradizione (la nonna sepolta) e che a dare avvio alla narrazione sia proprio l'immagine di un posto funebre come il cimitero. La narrazione sgorga da esigenze ataviche di ricostruzione genealogica, come se rievocare la tradizione fosse il primo spazio da cui partire per tracciare un percorso identitario completo e molteplice. Segue la rievocazione dei luoghi di Mogadiscio, fino a giungere a quelli di Roma, a cui sono dedicati interi capitoli del romanzo, ognuno dei quali nasconde il riferimento biografico della scrittrice<sup>475</sup>. È la protagonista stessa che parla di «geografia personale»<sup>476</sup> e il ricordo e la descrizione di ogni luogo corrisponde ad una parte del suo corpo o alla storia e della sua famiglia. Analizziamo ora i vari luoghi che segnano gli snodi fondamentali della sua storia.

Tracciando sulla mappa il teatro Sistina, l'autrice ricorda il padre e i suoi racconti sul

---

<sup>472</sup> A. Brah, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, Routledge, Londra e New York, 1996, p. 192.

<sup>473</sup> Nadia Setti commenta in questi termini: «Lo stratagemma è veramente ingegnoso, perché consente di contrassegnare il ri-posizionamento molteplice dell'io rispetto a luoghi separati-congiunti, il post-it è una metafora di una particolare combinazione di radici in varie memorie, città, paesi, spostabile ma tuttavia radicato, incollato, sradicato, da mettere-togliere», N. Setti, *Mappature narrative della città postcoloniale*, in S. Contarini, G. Pias, L. Quaquarelli (a cura di), *Coloniale e Postcoloniale. Narrativa*, n. 33-34, anno 2011-2012, p. 222.

<sup>474</sup> Cfr. Cap, I, Parte I, p. 51.

<sup>475</sup> L'esigenza di ritrarre e narrare questi luoghi ritornerà anche nel più recente reportage della Scego, con la collaborazione del fotografo Rino Bianchi, dal titolo *Roma Negata. Percorsi postcoloniali nella città*.

<sup>476</sup> I. Scego, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 79.

colonialismo italiano, la sua educazione fascista, e la decisione di approdare in Italia, a Roma, dove «la magia che aveva visto lo aveva convinto che a Roma si poteva ricominciare in un modo o nell'altro»<sup>477</sup>. Il disegno che accompagna questo ricordo è una fila di sedie: riferimento spaziale, che lascia intuire la presentazione di altri personaggi. La piazza Santa Maria sopra Minerva è invece il “luogo-occasione” in cui parlare della madre, il cui ricordo è accompagnato dal disegno di una collana di cuori, e che risulta essere figura centrale e spesso ricorrente nelle opere della Scego, dallo sguardo simile a quello dell'elefantino del Bernini, presente nella piazza: quest'ultimo, come un esule africano, contribuisce a creare confusione tra i due mondi, Italia e Africa, mischiando simboli diversi.

Segue il riferimento agli occhi di Igiaba, di cui non si parla in modo esplicito, ma in questa sessione il riferimento al campo visivo è costante: è qui che Igiaba guarda e osserva le fotografie del nonno e dello zio, su cui indugia in ogni dettaglio e particolare, meticolosamente riportato. E il ricordo del nonno, arruolato dal regime in qualità di traduttore, e considerato spesso un traditore, vive sul corpo di Igiaba come «una ferita aperta dove il Terzo Mondo si scontra con il primo e sanguina. Quella ferita me la porto sul costato»<sup>478</sup>. È singolare come la ferita si trovi proprio sul costato: il riferimento biblico è evidente, e lascia intendere la volontà della donna di assumere su di sé la colpa del suo avo, creando nel lettore la suggestione di un Cristo trafitto. Il riferimento al sacrificio di un innocente che si fa carico delle colpe commesse da altri si ritrova anche nell'altro romanzo, *Adua*, in cui Adua bambina conosce il suo vero padre e si oppone all'ordine di lasciare la sua vita da nomade e di andare nella città di Magalo: in questo momento ella viene punita con un legno pieno di spine e il paragone che ci viene presentato è proprio quello del «Gesù dei cristiani, martire per colpe non commesse»<sup>479</sup>. La problematizzazione del lavoro dell'interprete ritorna anche qui, poiché Zoppe sarà costretto a tradurre la richiesta di collaborazione di alcuni dignitari etiopi di consegnarsi agli italiani<sup>480</sup>. Questo ci consente di aprire una parentesi sulla tematica della traduzione, di cui in questo caso si mostra l'aspetto di un sofferente tradimento: se per la teoria postcoloniale la traduzione è simbolo di avvicinamento tra culture distanti, nel caso degli interpreti militari tale pratica spesso comportava una necessaria collaborazione con il nemico.

Successivamente l'attenzione si sposta sull'ombelico del mondo: la Stazione Termini, il crocevia di tutte le culture, ma anche il centro di Igiaba, dove è nascosto il suo cordone ombelicale

---

<sup>477</sup> Ivi, p. 56.

<sup>478</sup> Ivi, p. 89.

<sup>479</sup> I. Scego, *Adua*, cit., p. 47.

<sup>480</sup> «Il vecchio stava offrendo all'Italia il suo appoggio per la guerra futura. Avrebbe fornito armi, uomini, ristoro, approvvigionamenti. Prometteva di uccidere l'imperatore Hailé Selassié in persona, se necessario. Il vecchio stava firmando con l'Italia un patto di sangue, di non ritorno. E lui, Zoppe, lo stava traducendo. No, non doveva pensarci. Lui doveva aprire e chiudere la bocca. Solo questo.», Ivi, p. 165.

da cui ha ricevuto «nutrimento prima di nascere. Allora forse la mia casa era la stazione Termini. Il principio che non dovevo dimenticare»<sup>481</sup>: è da qui che prende sempre nuova linfa la sua vivacità narrativa. D'altronde gli spazi pubblici, come riflette Braidotti, sono luoghi «d'ispirazione, di intuizione visionaria, in cui si sprigiona un'enorme creatività»<sup>482</sup>.

Infine, Trastevere e lo Stadio Olimpico incarnano le ossa e i piedi: le strade di Trastevere sembrano cercarsi come si cercano gli esuli della diaspora somala, che come ossa un giorno si ricongiungeranno, riprendendo l'immagine della poesia di Gloria Anzaldù: «siamo le ossa disperse di una santa [...] ci cerchiamo»<sup>483</sup>. In chiusura, l'immagine dei piedi nudi dell'atleta africano Abebe Bikila, che vinse le olimpiadi nel 1960 all'interno del Foro italico, luogo-simbolo che sotto Mussolini doveva esaltare la forza fisica della razza ariana, si ricollegano all'iniziale immagine dei piedi di Igiaba: l'immagine dei piedi, dunque, ritorna ciclicamente all'inizio e alla fine della narrazione, come simbolo del cammino di una vita percorsa: «Alla fine sono solo la mia storia. Sono io e i miei piedi. Sì, i miei piedi...»<sup>484</sup>.

La protagonista Igiaba incarna, quindi, il soggetto nomade di Braidotti, per la quale il «nomadismo è una forma intellettuale; non è tanto l'essere senza dimora, quando la capacità di ricreare la propria dimora ovunque»<sup>485</sup>, la capacità del soggetto di poter considerare la propria casa ovunque egli/ella sia. A tale proposito, nell'articolo di Carroli e Gerrand, si legge che per Scego «to be at home means to accept that one's identity is produced as much by one's heritage as it is by one's trajectory»<sup>486</sup>.

Questa capacità è sottolineata dalla creazione continua di mappe, che risponde al «bisogno situazionale», proprio del cartografo<sup>487</sup>. Nel romanzo la figura della nomade è incarnata dalla madre di Igiaba, che da bambina viveva nella foresta con la sua tribù, facendo la guardia agli animali, così come nell'ultimo romanzo, sarà Adua la nomade strappata alla boscaglia per la città. Costretta a cambiare vita una prima volta perché trasferita di forza in città, e in seguito una seconda volta perché trasferitasi in Italia, l'autrice, per spiegare i cambiamenti nella vita della madre nomade, utilizza l'espressione «rimappare [...] tracciare una sua nuova *personale geografia*. Doveva tracciare nuove linee, nuovi margini, altre parabole»<sup>488</sup>, riproponendo lo stesso sintagma «personale geografia» che prima aveva usato per riferirsi a se stessa. C'è infatti una differenza tra le due donne,

---

<sup>481</sup> Eadem, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 106.

<sup>482</sup> R. Braidotti, *Soggetto nomade*, cit., p. 25.

<sup>483</sup> I. Scego, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 114.

<sup>484</sup> Ivi, p. 34.

<sup>485</sup> R. Braidotti, *Soggetto nomade*, cit., p. 21.

<sup>486</sup> P. Carroli, V. Gerrand, *La mia casa è dove sono: Subjects and narratives beyond national borders*, in «Scritture migranti», n. 5, anno 2011, p. 13.

<sup>487</sup> R. Braidotti, *Soggetto nomade*, cit., p. 21.

<sup>488</sup> I. Scego, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 63 (corsivo mio).

che possiamo spiegare alla luce della distinzione che Braidotti fa tra nomade ed esule, figure per lei contrapposte:

il nomade non rappresenta l'essere senza dimora o la condizione di dislocazione obbligata <come può essere invece l'esule>, è piuttosto un soggetto che ha abbandonato ogni idea, desiderio o nostalgia di stabilità. Esprime il desiderio di un'identità fatta di transizioni, spostamenti progressivi, mutamenti coordinati senza o contro ogni idea di unitarietà essenziale. Il soggetto nomade non è tuttavia privo di unità. Si muove secondo modelli di spostamento definiti, stagionali, su percorsi comunque fissati. Si tratta di una coesione che nasce dalla ripetizione, da movimenti ciclici, dislocamenti ritmici. Il nomade incarna quindi «l'uomo o la donna di idee». Come dice Deleuze, ciò che distingue gli intellettuali nomadi ha a che fare con l'attraversare i confini, l'atto di andare, senza curarsi della destinazione.

Tuttavia, il non curarsi della destinazione e la conseguente idea del nomadismo concettuale, per cui i concetti riescono a trasmigrare e ad interconnettersi anche tra settori del tutto diversi, comporta il rischio, come ha notato Isabelle Stengers, di un «sovraccarico metaforico che crea confusione»<sup>489</sup>, per cui ci limitiamo a soffermarci sull'aspetto positivo del nomadismo, inteso «come forma di opposizione, come modo per salvare delle idee altrimenti condannate alla cancellazione premeditata o dimenticate per amnesia collettiva indotta»<sup>490</sup>. L'esule, invece, sempre nell'analisi di Braidotti, avverte un senso maggiore di ostilità nella patria ospitante, la sua esperienza è attraversata dal senso di perdita e separazione dal paese d'origine, e la memoria e il ricordo sono elementi fondamentali per la letteratura dell'esilio. Nella letteratura postcoloniale, invece, «lo slancio etico che muove il soggetto postcoloniale trasforma la cultura originaria in un'esperienza vitale, facendone un modello di riferimento. La cultura ospitante rende un possibile un confronto diretto»<sup>491</sup>.

È questa la differenza tra la madre e Igiaba: se la prima si sofferma a ricordare il suo passato, e a conservare i suoi ricordi nell'utopica attesa di ritornare nel paese d'origine, vivendo con provvisorie valigie in un appartamento in affitto, la seconda riconosce il valore esperienziale della nuova *matria*, intersecando sulla mappa luoghi somali e italiani, rispecchianti la sua identità. Ella sviluppa la «coscienza nomade» simile a ciò che per Foucault è la contromemoria, ovvero «una forma di resistenza all'assimilazione o all'omologazione alle modalità dominanti di rappresentazione dell'io»<sup>492</sup>.

---

<sup>489</sup> R. Braidotti, *Soggetto nomade*, cit., p. 29.

<sup>490</sup> *Ibidem*.

<sup>491</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>492</sup> *Ivi*, p. 31.

Igiaba, quindi, conquista la sua identità nomade partendo dall'esperienza materna: come riconosce la Benini, si riappropria del «percorso matrilineare, e concentra la propria identità in un nuovo correlativo oggettivo, che non è più valigia, ma mappa, mappa che abbraccia due civiltà, due città, due lingue in un solo corpo»<sup>493</sup>.

### 2.3.1. La figura della madre nelle declinazioni di lingua e discorso

Come abbiamo anticipato, la figura della madre, insieme a quella della nomade, è centrale nel discorso di Scego, e non è un caso se uno dei primi romanzi dell'autrice abbia come titolo *La nomade che amava Alfred Hitchcock*<sup>494</sup>, con protagonista proprio la madre Kadija. Anche nello stesso racconto *Dismatria*, il riferimento linguistico per indicare la Somalia non rimanda alla patria, bensì alla madre: il luogo di nascita è personificazione della figura materna, più che di quella paterna. L'elemento materno all'interno del pensiero femminista, specie nella sua declinazione italiana, è il nucleo concettuale fondamentale da cui partire per riscrivere la differenza tra i sessi, ed è secondo questa chiave interpretativa che analizzerò ora la figura della madre presente nei romanzi dell'autrice, e quale sia la dipendente relazione con la lingua.

Ne *La mia casa è dove sono* l'autrice compie una sovrapposizione tra la figura dell'elefantino del Bernini e sua madre: «Nel tempo ho scoperto che quell'elefantino ha lo stesso sguardo di mia mamma»<sup>495</sup>, proprio in virtù del loro essere entrambi esuli e strappati via dalla propria terra. Possiamo quindi ritenere che non è dall'elefantino, bensì dall'elefantino/madre che la protagonista riceve il discorso delle donne. Infatti ella scrive:

la sua storia mi ha sempre fatto pensare alla memoria di noi donne. Anch'essa bruciata, silenziata, traviata. Nonostante gli orrori commessi sulla nostra pelle noi donne abbiamo avuto la forza di superare l'infame tradizione del silenzio. La nostra lingua è il codice del nostro cuore che batte. Sulla mia mappa segno una collana di cuori. Per tutte quelle che stanno prendendo la parola nonostante mille difficoltà. Per mia madre che l'ha saputa prendere quando è stato necessario. E per la mia scrittura di oggi che molto deve a quelle voci di coraggio<sup>496</sup>.

La protagonista riceve la storia delle donne dalla storia di sua madre poiché vive all'interno di quello che Luisa Muraro ha definito come il Simbolico della Madre, ovvero il capovolgimento della trasmissione del linguaggio paterno come strumento di conoscenza. Nelle teorie freudiana e in quella lacaniana, «la formazione dell'identità acquisisce una più ampia dimensione filosofica che

<sup>493</sup> S. Benini, *Tra Mogadiscio e Roma: le mappe emotive di Igiaba Scego*, cit., pp. 489-490.

<sup>494</sup> I. Scego, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Sinnos, Roma, 2003.

<sup>495</sup> Eadem, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 60.

<sup>496</sup> Ivi, p. 58.

attribuisce al soggetto maschile un ruolo cognitivo e linguistico, mentre la posizione femminile diviene funzione del soggetto maschile»<sup>497</sup>. La supremazia maschile è confermata dall'immagine fondante del discorso fallogocentrico del fallo, inteso da Lacan come significante «che dà significato alla differenziazione nel linguaggio e nel genere»<sup>498</sup>. Spiega Patrizia Sambuco:

Il fallo è interpretato da Lacan come una forma di potere che in sé è vuota e funziona come un simbolo. Poiché il fallo è un simbolo di potere non è ottenibile, allora anche dalla posizione maschile il potere rimane irraggiungibile. Il fallo segnala la mancanza e allo stesso tempo definisce la sessualità del soggetto. Il rapporto di uomini e donne con il fallo è diverso, e di conseguenza anche la loro entrata nell'ordine Simbolico è differente. Gli uomini entrano nel Simbolico come individui che possiedono il fallo, e le donne come individui che ne sono prive. La donna, in tale situazione, può entrare nel Simbolico cercando di essere il fallo di qualcun altro – cioè manifestando un desiderio eterosessuale e perciò accettando il fallo. La posizione femminile perciò diventa subordinata alla funzione del soggetto maschile, adatto a rinforzare il suo potere<sup>499</sup>.

Luisa Muraro parte dalla teoria lacaniana per stravolgerla, mettendo al centro della costruzione dell'ordine Simbolico non più il fallo, ma la figura della madre e la relazione tra donne all'interno di un'analisi del linguaggio. È infatti il linguaggio l'elemento primario da cui parte la costruzione del nuovo ordine simbolico, mettendo in luce «la contiguità, e perciò la relazione metonimica, tra lingua e corpo, esperienza e abilità di linguaggio»<sup>500</sup>. L'esigenza di creare un nuovo ordine simbolico nasce dalla necessità di riscatto contro un simbolico patriarcale che ha confinato le donne al di fuori delle gerarchie sociali e al ruolo di inferiorità nei confronti dell'uomo, «costruite a immagine e rappresentanza della sessualità maschile»<sup>501</sup>. Nella teoria della Muraro «la madre è la persona da cui impariamo a parlare e per questo motivo l'autorità della lingua è inseparabile da quella della madre»<sup>502</sup>. Per Muraro, quindi, la madre è l'origine del linguaggio: in questo modo, alle donne si attribuisce «un senso di autorità che dà accesso alla conoscenza e al linguaggio materno»<sup>503</sup>.

La conoscenza, a cui questo linguaggio tende, è innanzitutto la conoscenza di sé: Igiaba quando impara ad usare la lingua della madre, nel caso specifico il somalo, può riconoscersi per

---

<sup>497</sup> P. Sambuco, *Corpi e linguaggi. Il legame figlia-madre nelle scrittrici italiane del Novecento*, Il Poligrafo, Padova, 2014, p. 21.

<sup>498</sup> Ivi, p. 23.

<sup>499</sup> Ivi, pp. 23-24.

<sup>500</sup> Ivi, p. 60.

<sup>501</sup> I. Dominijanni, *Il desiderio di politica*, in L. Cigarini, *La politica del desiderio*, Pratiche Editrice, Parma, 1995, p. 21.

<sup>502</sup> P. Sambuco, *Corpi e linguaggi*, cit., p. 60.

<sup>503</sup> Ivi, p. 61.

quella che effettivamente è: «ora posso dire di avere due lingue madri che mi amano in ugual misura. Grazie alla parola ora sono quella che sono»<sup>504</sup>. In particolare il discorso materno ha rimappato l'identità della scrittrice, attraverso storie e racconti della Somalia: «con i suoi racconti mia madre mi ha liberato dalla paura che avevo di essere la caricatura vivente nella testa di qualcuno. Con i suoi racconti mi ha reso persona. In un certo senso mi ha partorito di nuovo»<sup>505</sup>. «Sheeko sheeko sheeko xariir... Storia storia o storia di seta...»: è l'incipit de *La mia casa*, che inserisce la narrazione in un'aura fiabesca, e riprende ed amplifica l'incipit de *La nomade*, costruito a sua volta sulle storie della madre Kadija e degli altri personaggi.

È proprio ne *La nomade* che gli elementi della madre, della lingua originaria e delle storie si presentano interconnessi in una triade inscindibile. La principale particolarità del romanzo è la duplice scrittura, italiana e somala, con cui l'autrice dà voce alla protagonista Kadija (la madre) che racconta le storie della vita nomade nella boscaglia, nella città e infine in Italia. Siamo in presenza di un atto di autotraduzione che non è posteriore alla creazione del testo in una lingua o in un'altra, ma volutamente contemporanea fin dal principio. Da ciò si evince il chiaro intento del romanzo e «la natura politica della scrittura»: «il processo è descritto come reciproco e speculare e non riguarda tanto l'assimilazione riuscita o meno del migrante, ma piuttosto la possibile (o impossibile) costruzione di un'Italia diversa, di una nuova tradizione letteraria ma anche di un nuovo tipo di pubblico, anch'esso immaginato come plurime e mobile»<sup>506</sup>. Essendo rivolto a un pubblico di studenti di scuola, il testo, oltre al linguaggio semplice e didascalico, lavora al progetto di formare una nuova coscienza italiana, basata sull'apertura e sull'inclusione, illustrando le curiosità culturali e storiche di un paese, la Somalia, che ha con l'Italia «moltissimi punti in comune»<sup>507</sup>.

La riproposizione del somalo come lingua originaria della madre assume ancora importanza nel romanzo *Oltre Babilonia*:

«mamma mi parla nella nostra lingua madre. Un somalo nobile dove ogni vocale ha un senso. [...] mi chiedo se la lingua madre di mia madre possa farmi da madre. [...] In somalo ho trovato il conforto del suo utero, in somalo ho sentito le uniche ninnananne che mi ha cantato, in somalo di certo ho fatto i primi sogni»<sup>508</sup>.

Il romanzo presenta due coppie di madri e figlie, che hanno come unico legame in comune la

---

<sup>504</sup> I. Scego, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 157.

<sup>505</sup> Ivi, p. 154.

<sup>506</sup> L. Polezzi, *Questioni di lingua: fra traduzione e autotraduzione*, in F. Pezzarossa, I. Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo*, cit., pp. 27-28.

<sup>507</sup> I. Scego, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, cit., p. 92.

<sup>508</sup> Eadem, *Oltre Babilonia*, Donzelli, Roma, 2008, p. 443.

figura paterna, Elias. Entrambi i rapporti si rivelano fin da subito complessi e problematici, segnati da una profonda rottura dialogica, fonte di malessere e di insoddisfazione.

Come scrive Piera Carroli, «the novel celebrates female bodily experience with the stories of women whose genealogy is transmitted through the language of the mother»<sup>509</sup>. L'intento nasce dalla volontà di «raccontare cosa succede alle donne quando una violenza attraversa il loro corpo, che sia violenza sessuale o di guerra [...] e capire cosa succede dopo la violenza, qual è il percorso per ricostruirsi una possibilità di vita»<sup>510</sup>. Non solo le donne somale, ovviamente, poiché il progetto è ben più ampio, nella misura in cui intende sondare la sorte di tutte le donne: l'altra coppia madre/figlia, infatti, è argentina. La guerra argentina, con la drammatica vicenda dei *desaparecidos*, suscita in Scego la necessità di un confronto con il suo popolo somalo, come dichiara lei stessa: «gli argentini che erano riusciti a mettersi in salvo in Italia s'erano ritrovati, a Roma, insieme ai somali in fuga da Siad Barre. Da questa Babele di corpi e linguaggi si resta sconvolti, ma poi ho pensato che dovevo creare una struttura che riproducesse la diaspora somala e argentina»<sup>511</sup>.

La riconquista della propria identità, nel caso di queste protagoniste, passa dalla ricostruzione del rapporto con la madre, la disgregazione del quale porta all'allontanamento di quello che per Cavarero è «lo sguardo reciproco, attraverso cui madre e figlia possono riconoscere se stesse come donne e che è, come tale, dotato di potere materno»<sup>512</sup>: questa relazione è così determinante al punto che entrambe le donne sono parte integrante e necessaria per il riconoscimento e l'interazione reciproca.

All'interno del romanzo, la figura di Elias, presentata con il semplice appellativo de 'il Padre', appare disfunzionale e priva di spessore: assente durante la crescita della figlia Zhura e appena consapevole dell'altra figlia, Mar, egli non racconta la sua storia, ma quella dei suoi genitori nel periodo coloniale. La sua stessa identità, incerta e frammentata, cerca la propria dimensione all'interno di una ritessitura dei rapporti familiari, attraverso il recupero del ricordo della madre morta durante il parto, del trauma del padre, violentato dai fascisti, e della matrigna Bushra, che lo ha in seguito allevato. La differenza rispetto alle altre narratrici nel romanzo è che il padre decide di raccontare «come se non fosse la <sua> storia, ma come se raccontass<e> la storia di un altro»<sup>513</sup>. Si avverte, da queste parole, tutta l'estraneità del padre che ora si ritrova ad avere un ruolo del tutto marginale nella creazione dell'ordine simbolico, che non si realizza più in una dimensione

---

<sup>509</sup> P. Carroli, *Oltre Babilonia? Postcolonial female trajectories towards nomadic subjectivity*, in «Italian Studies», Vol. 65, N. 2, July, 2010, p. 212.

<sup>510</sup> M. V. Vittori, *Il Modello è la lingua: contaminare e mescolare per includere*, Intervista a Igiaba Scego di Maria Vittoria Vittori, pubblicato da *Liberazione* del 16 Novembre 2008 <http://www.universitadelledonne.it/vittori-scego.html>

<sup>511</sup> *Ibidem*.

<sup>512</sup> A. Cavarero, *Nonostante Platone*, Editori Riuniti, Roma, 1990, p. 63.

<sup>513</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., p. 63.

patriarcale, bensì materna: «la soggettività femminile, il divenire soggetto di ogni donna, presuppone la forma della relazione e lo scambio, avviene dentro la relazione di scambio, a partire dalla relazione prima con la madre. È la forma della relazione, dunque, quella che “taglia” l'ordine simbolico patriarcale»<sup>514</sup>.

Fin dal *Prologo* l'elemento materno, inteso come fertile e generativo, si intreccia con la scrittura. Zhura, infatti, decide di scrivere, dietro incoraggiamento della sua psicoanalista, il dottor Ross, per la quale la scrittura «avrebbe tirato fuori il femminile che è in <lei>»<sup>515</sup>. All'immagine della scrittura segue subito dopo quella delle mestruazioni di Zhura di cui lei non riesce a vedere il colore rosso. Il compito della scrittura sarà quello di aiutarla nel suo processo di recupero dei colori, in particolare del rosso, metafore delle sue emozioni perdute. L'accostamento delle due immagini e delle due funzioni è ricorrente nella letteratura femminista, poiché si riferisce all'idea della «scrittura femminile che diventa carne linguistica, materia organica, sostanza nutriente e [...] attinge la sua fluidità corporea da immagini d'acqua e di altri fluidi femminili: “quest'acqua che dà la vita e che tiene in vita esiste simultaneamente come inchiostro della scrittrice, latte della madre, sangue e mestruazione della donna”»<sup>516</sup>. Il processo di auto-riconoscimento si completerà alla fine, quando, dopo aver ascoltato la storia del passato della madre e aver abbandonato il rancore verso di lei, entrambe saranno pronte per ricominciare insieme un nuovo rapporto madre/figlia.

In entrambe le coppie le madri, per spiegare la rottura e le problematiche con le rispettive figlie, iniziano a raccontare il loro passato: sono, infatti, loro stesse a non aver interiorizzato e compreso la propria storia e, così frammentate, non sono state in grado di tessere un rapporto solido.

Le madri devono dire la verità sulle loro lotte e ammettere le strategie cui hanno fatto ricorso, anche se queste verità spesso sono dolorose o vergognose, e devono rivendicare la propria esperienza come un dato personale, non come il destino riservato alle figlie. [...] d'altro canto, la verità consentirà alla figlia di ascoltare la madre per imparare da lei perché è rispettosa della loro diversità. [...] la conoscenza del contesto della vita materna autorizza le figlie a essere parte attiva della nuova generazione e a risolvere i conflitti in modo diverso<sup>517</sup>.

La somala Maryam e l'argentina Miranda hanno entrambe un passato difficile, causa della loro vergogna e del loro senso di colpa: la prima ha mandato la figlia in collegio, dove è stata violentata

---

<sup>514</sup> I. Dominijanni, *Il desiderio di politica*, cit., p. 24.

<sup>515</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., p. 15.

<sup>516</sup> L. Curti, *La voce dell'altra*, cit., p. 23.

<sup>517</sup> E. Debold, M. Wilson, I. Malavé, *Madri e figlie, una rivoluzione. Dal conflitto all'alleanza*, Baldini&Castoldi, Milano, 1995, pp. 202-203.

da un bidello, segnando così la sua vita per sempre, la seconda è stata amante di uno dei torturatori del regime di Videla, complice della morte del fratello Ernesto, il cui corpo non fu mai trovato. La rabbia che le figlie provano per le loro madri è diretta conseguenza della rabbia che le madri hanno verso loro stesse: «se è vero che l'esplorazione del legame con la madre è un punto critico della terapia psicoanalitica, guarire significa superare le ferite e la rabbia che è rimasta inespressa nell'infanzia»<sup>518</sup>. Le due giovani riescono a perdonare le genetrici soltanto nel momento in cui prendono consapevolezza delle loro battaglie, quando, attraverso la scrittura di un diario o la registrazione di alcune audiocassette, la verità sulle loro vite verrà svelata.

Entrambe le madri, infatti, raccontano per elaborare un trauma: Miranda scrive per non dimenticare la tragedia dei *desaparecidos* («Non possiamo capire il dolore dei *desaparecidos*, non possiamo capire il dolore di nessuno, ma possiamo non dimenticare. Per questo scrivo. O almeno tento»<sup>519</sup>), e Maryam per risarcire la figlia di non averle dato abbastanza amore, per colpa del suo passato di alcolismo durante la dittatura di Siad Barre. Il loro modo di raccontare è diverso, in quanto Maryam registra la sua voce su audiocassetta, Miranda scrive delle lettere. Possiamo considerare questa compresenza di scrittura e racconto orale un aspetto metaletterario, per la chiara allusione alla tecnica compositiva della Scego e in generale di molti autori postcoloniali, tesa a coniugare entrambi i metodi, scritto e orale, propri di due culture diverse.

Nei due racconti è interessante notare come siano presenti altre due figure femminili, che giocheranno un ruolo fondamentale nelle storie delle due narratrici più grandi: Howa Rosario, amica di Maryam, e Rosa Benassi, detta La Flaca, cognata di Miranda. Nel caso di Maryam, il nome di Howa Rosario compare fin dalla decisione di raccontare alla figlia la sua storia: «Maryam Laamane si mise con cassette e registratore a incidere la sua storia e le sue risposte. La figlia Zuhra avrebbe apprezzato lo sforzo. E forse anche Howa Rosario. La storia dopotutto era anche sua»<sup>520</sup>.

Howa Rosario compare nella vita di Maryam dopo la morte di sua madre e svolge per lei un vero e proprio ruolo di guida: «era lei che tesseva le trame del tempo per entrambe. Era lei che teneva a mente tutte le genealogie. Ma ora, davanti a questo registratore mi è tutto così chiaro, sì, chiaro come il sole a mezzogiorno. Secondo me è lei che mi sta soffiando il passato sulla testa»<sup>521</sup>. È lei ad insegnarle a pregare, ad iniziarla all'amore per il cinema, a proteggerla dalle ingiurie contro suo padre che aveva dovuto arruolarsi nell'esercito italiano. Howa Rosario è soprattutto il motivo per cui Maryam decide di recuperare il rapporto con sua figlia, raccontando la storia del suo innamoramento con Elias, per evitare che Zuhra subisca la stessa sorte dell'amica di infanzia:

---

<sup>518</sup> Ivi, p. 49.

<sup>519</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., p. 244.

<sup>520</sup> Ivi, p. 59.

<sup>521</sup> Ivi, p. 190.

infatti, anche Howa era stata violentata da piccola dal suo patrigno, ed aveva perso qualunque fiducia negli uomini. Il tentativo di Maryam è evitare che anche Zuhra provi lo stesso sentimento di diffidenza e di odio verso l'altro sesso, e che possa anche lei sperare in una storia d'amore. Il giorno dell'incontro con l'amica «Maryam senti di aver trovato una nuova mamma: Howa Rosario. Una donna che sapeva anche essere sorella, amica, complice. Si chiamava Howa come la prima donna del creato e a Maryam sembrava un grande sogno quella sua amicizia»<sup>522</sup>.

Nel caso di Miranda, la donna che segna profondamente la sua storia è La Flaca: «Io non amavo tutte le donne, solo la Flaca. Lei era il mio unico grande amore. Sì, l'unico che io abbia mai avuto veramente». Lei è la vittima che incarna il dramma della dittatura argentina: sopravvissuta alle torture dell'*Esma*, ne porta dentro tutti i segni e le violenze, ne assorbe la pazzia e il mutismo: «Era pazza. Non cerano più quei suoi ragionamenti di un tempo. Niente ironia, niente giochi di parole, niente. Vuoto. Non abbandonava mai quel vestito bianco di Marilyn Monroe.[...] Puzzava di ricordi, paure e cavolfiori. Lei puzzava e io piangevo. [...] Il mutismo era cominciato in Europa. Ad ogni peregrinazione, una parola in meno»<sup>523</sup>. Per quanto muta, la Flaca scriveva di continuo, riempiendo taccuini su taccuini, in cui riversava «idee, emozioni, pensieri sparsi. [...] Per lei la scrittura era diventata una forma alternativa al respirare»<sup>524</sup>. Attraverso il racconto della sua storia Miranda recupera se stessa:

«io Miranda, tua madre, una donna, scrivo. Trasformo il pianto in una lingua, in una ribellione. [...] Ora che ti ho raccontato della Flaca, del mio più grande affetto, ecco che la mia immagine riappare. Sono qui, una *reaparecida*. Mi sento forte. Presto tua madre ti darà tutti quei baci pigiati nello zaino. Il nostro cammino, il tuo e il mio, deve essere ora in direzione del sole»<sup>525</sup>.

La presenza della Flaca e di Howa Rosario rappresenta il momento della relazione tra donne analizzata dalla Muraro nella pratica dell'affidamento, «che permette alle donne di riconquistare l'ordine simbolico della madre. Una volta che una donna ha riconosciuto l'importanza del simbolico femminile deve scegliere una donna di cui ha fiducia. [...] La donna scelta sarà la madre simbolica, e il processo di affidamento inizia»<sup>526</sup>. Un altro esempio di affidamento si ha in *Adua*, in cui il ruolo di donna-guida è svolto da Lul, che controlla la proprietà di Adua a Mogadiscio e rappresenta la voce delle scelte razionali e anticolonialiste, che la protagonista non riesce a prendere. L'affidamento rafforza il processo di acquisizione della propria soggettività, rendendo la donna più

---

<sup>522</sup> Ivi, p. 351.

<sup>523</sup> Ivi, p. 245.

<sup>524</sup> Ivi, p. 301.

<sup>525</sup> Ivi, p. 415.

<sup>526</sup> P. Sambuco, *Corpi e linguaggi*, cit., p. 61.

debole e bisognosa di una figura guida, forte e capace di riconoscere se stessa.

Il simbolico della madre viene rafforzato anche dall'elemento linguistico, poiché l'agnizione finale delle figlie e la pacificazione all'interno del loro rapporto materno passa attraverso la lingua. Mar parla la lingua della madre, che è anche la lingua della Flaca:

Come te, Mar, la Flaca era un puzzle di suoni. E forse come me. Noi parliamo la lingua della frontiera, degli attraversamenti continui. Quante lingue ci sono dentro di noi? Tu lo sai, figlia mia? Io lo intuisco, ma non so dire di quante lingue siamo fatte. In noi c'è di sicuro l'ancestrale lingua india, l'ancestrale lingua di Coatlalopeuh. Della fertilità. Poi c'è la lingua della storia, lo spagnolo esportato col sangue e con l'inganno. Ma nella nostra bocca è cambiato, lo sento, si è ingentilito. Si è innervato di noi. Non è più la lingua arrotolata dalle consonanti compatte dell'inizio del mondo. Diventa aria e stelle, diventa sole e luna. Si fa carne. Si fa viva. Diventa altro, una lingua segreta che si parla da bambini, una lingua per comunicare con gli angeli. Quante lingue parlava la Flaca?[...] Le avevano rubato i suoni quei bastardi<sup>527</sup>.

Se la lingua di Mar è lingua di popoli antichi e di storia, lingua di madre e dell'Argentina, i silenzi sono quelli della Flaca e della dittatura, della vergogna e dell'essere compromessi. Dalla madre Mar eredita entrambi, suoni e silenzi.

Anche la lingua della madre di Zuhra è una lingua «di storia, di poesia, musica e canto»<sup>528</sup> e quando lo scrive, ripropone quei caratteri della lingua *osmania*<sup>529</sup>, usati dai giovani della Lega somala per scrivere il loro Manifesto per l'indipendenza nazionale. La lingua della madre, quindi, ha per la giovane anche la valenza di un preciso atto politico di indipendenza e di lotta.

Zuhra riceve questa eredità linguistica direttamente da sua madre la quale, proprio per questo, «è sempre gravida»<sup>530</sup>:

Mamma mi parla nella nostra lingua madre. Un somalo nobile dove ogni vocale ha un senso. La nostra lingua madre. Spumosa, scostante, ardita. Nella bocca di mamma il somalo diventa miele. Mi chiedo se la lingua madre di mia madre possa farmi da madre. Se nelle nostre bocche il somalo suoni uguale. [...] Come la parlo io questa nostra lingua madre? Sono brava come lei?[...] No, io Zuhra figlia di Maryam, sono lontana da ogni nobiltà. Non mi sento una figlia ideale. Incespico incerta nel mio alfabeto confuso. Le parole sono tutte attorcigliate. Puzzano di strade asfaltate, cemento e periferia. Ma mi sforzo lo stesso di parlare con lei quella lingua che ci unisce<sup>531</sup>.

<sup>527</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., pp. 414-415.

<sup>528</sup> Ivi, p. 445.

<sup>529</sup> *Ibidem*.

<sup>530</sup> Ivi, p. 445: «Quando parla, mia madre è sempre gravida. Partorisce l'altra madre, la sua lingua».

<sup>531</sup> Ivi, p. 443.

Zuhra riceve la lingua materna che ha rappresentato per lei il conforto e la dolcezza dell'infanzia, e la parla riadattandola alla sua vita, «urbana e composita»<sup>532</sup>. Ma questa lingua madre assiste alla nascita di un'altra lingua madre, ovvero l'italiano: «Ma poi, ogni volta, in ogni discorso, parola, sospiro, fa capolino l'altra madre. Quella che ha allattato Dante, Boccaccio, De Andrè, e Alda Merini. [...] Quando ne parlo una, l'altra spunta sfacciata senza essere invitata. In testa cortocircuiti perenni. Io non parlo, mischio»<sup>533</sup>. Per l'autrice stessa, se la lingua può essere una madre, la letteratura può essere una vera e propria patria. Come scrive Demetrio Yocum, «come il viaggiatore, il poeta si consuma nella lontananza, nella separazione dall'origine e ne articola l'assenza; soltanto così vi si avvicina. Il linguaggio poetico diventa l'espressione dell'impossibilità del rimpatrio, dell'estremo viaggio a 'casa'». Tuttavia il soggetto acquista la capacità di «'abitare' una nuova casa»: ovvero, «la scrittura come spazio sospeso del ri-venire, dell'incontro dialogico del soggetto con la sua alterità; scrittura come territorio della perdita e della memoria, luogo di un ritorno immaginario e impossibile»<sup>534</sup>.

Dopo la storia materna e dopo la scoperta dell'eredità linguistica, l'ultima scena è affidata alla voce di un narratore esterno alla storia, che osserva i movimenti di Zuhra in preda ai crampi mestruali. Questa volta, la donna può vedere il colore rosso, può vedere «dentro la sua storia di donna quella di altre prima di lei e di altre dopo di lei. Le storie si intrecciano, a volte convergono, spesso si cercano»<sup>535</sup>.

### 2.3.2. Una comunità di donne

*Oltre Babilonia* è un romanzo corale, in cui il coro è costituito principalmente da donne. Oltre alle figure materne, che abbiamo già analizzato, e alle relative figlie, vi sono altre due donne importanti nella storia: Famey e Bushra, madre e matrigna di Elias. Come negli altri due casi, anche qui l'una compare per soccorrere l'altra: in questo caso, Bushra appare per sostituire l'ormai morta Famey, e in ossequio alla sua memoria, nel compito di moglie di Majid, e di madre per Elias. Se Famey vive il dramma dello stupro di guerra, Bushra riesce a salvare se stessa dall'infibulazione e a rimanere integra. A causa di ciò, tutta la città la considera una strega, e la evita come se fosse il demonio. È considerata da tutti come figlia di Arawelo, la leggendaria donna che uccideva gli uomini che non soddisfacevano il suo piacere sessuale, e che «aveva imposto sulla Somalia il potere

---

<sup>532</sup> A. Proto-Pisani, *Igiaba Scego, scrittrice post coloniale in Italia*, in «Italies», 14, 2010, <https://italies.revues.org/4042?lang=en#bodyftn44>, p. 9.

<sup>533</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., pp. 443-445.

<sup>534</sup> D. Yocum, *Ritorni impossibili*, in I. Chambers, L. Curti (a cura di), *La questione postcoloniale*, cit., p. 264.

<sup>535</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., p. 456.

della sua vagina»<sup>536</sup>. Possiamo considerare Arawelo il corrispettivo somalo della greca Medusa, donna bellissima, la più bella tra le sue sorelle, al punto che alcuni uomini non osavano guardarla.

Perciò tentarono di dominarla; e lo fecero non distruggendola ma trasformandola. Per trasformare la Medusa fu necessario lo specchio di Atena.[...] Atena dà all'eroe, Perseo in questo caso, il suo specchio. [...] Lo specchio di Perseo è pertanto una mediazione. Riflessa nello specchio di Perseo, Medusa, la sua bellezza, diventa governabile: governabile perché il controllo di lui paralizza il riflesso, la riflessione di lei. In altre parole [...] la riflessione che lui offre, la mediazione che lui è, ammutolisce Medusa<sup>537</sup>.

Medusa è zittita e annientata, e uguale sorte tocca ad Arawelo, il cui corpo morto viene smembrato per evitare un'eventuale magica ricomposizione, e la sua clitoride bruciata. Entrambe le donne vengono dominate all'interno del sistema maschile che riafferma così il suo potere: simbolicamente questo segna la marginalizzazione e la reificazione totale della donna a mera rappresentazione. Alle figure di Bushra e di Arawelo possiamo affiancare ancora quella della regina Taytù, la regina combattente, su cui si vociferava che di notte, con un coltello ricurvo, si aggirasse per i campi di battaglia per evirare i morti e i feriti italiani: in questo caso la paura dell'evirazione era la giustificazione di cui il colono bianco si serviva per legittimare la penetrazione coloniale, che avveniva sia contro le terre che contro le donne. Non a caso, infatti, le terre di conquista erano raffigurate come donne nude tentatrici e seduttrici<sup>538</sup>.

Bushra, d'altra parte, è una donna forte, come del resto le altre donne del romanzo, nella cui figura si condensa non solo la critica all'infibulazione, che la scrittrice affronta anche in altri luoghi della sua produzione letteraria, ma anche l'atteggiamento di piena e cosciente opposizione alla logica patriarcale e maschilista. La paura del maschio di una donna che impone «il potere della sua vagina» è la paura dell'uomo di subire la castrazione, di perdere il suo potere simbolico, all'interno del quale la donna è solo oggetto del suo discorso. Irigaray propone la creazione di un sistema di significato in cui la donna acquisti valore come soggetto, attraverso la costruzione di un linguaggio, speculare al Simbolico lacaniano, che sia fatto di «parole che non escludano il corpo, ma che parlino di corpo»<sup>539</sup>: il corpo costituisce, infatti, la base del «nuovo linguaggio corporeo che sfugge costrizioni e definizioni, così come il femminile viene definito senza limiti»<sup>540</sup>.

Possiamo spiegare la temuta dittatura della vagina proprio grazie al significato che Irigaray

<sup>536</sup> Ivi, p. 377.

<sup>537</sup> M. M. Rivera Garretas, *Donne in relazione. La rivoluzione del femminismo*, traduzione di Clara Jourdan, Liguori Editore, Napoli, 2007, p. 37.

<sup>538</sup> I. Scego, *Roma negata*, cit., p. 64.

<sup>539</sup> L. Irigaray, *Il corpo a corpo con la madre*, in Ead., *Sessi e genealogie*, Baldini&Castoldi, Milano, 2006, p. 29.

<sup>540</sup> P. Sambuco, *Corpi e linguaggi*, cit., p. 41.

attribuisce all'organo femminile, in netta contrapposizione al simbolico fallo lacaniano: le labbra vaginali<sup>541</sup>, semiaperte, indicano l'assenza di confini della donna, che rimane aperta al mondo esterno, per un continuo scambio. Da qui, la critica all'infibulazione assume una forza ancora più intensa, considerando che questa pratica va ad eliminare la peculiarità intrinseca della donna, cucendo quell'apertura; e accanto a questo, nel romanzo vi è anche il «furto della vagina», immagine dello stupro, che rende estremamente visibile la violazione intima della donna, della sua essenza.

L'altra immagine che Irigaray propone è la metafora del mucoso, significante di una somiglianza tra donne di cui si fa esperienza solo dall'interno della loro specificità. L'idea proposta dalla filosofa mira alla creazione di quell'interazione socio-simbolica tra donne, di un linguaggio corporeo che nasce all'interno del rapporto tra madri e figlie in quanto donne. All'interno di questo linguaggio possiamo inserire anche le riflessioni femministe sulla tematica del sublime, che sono emerse dopo secoli di trattazione maschile. Come riporta Lidia Curti, nella teoria classica il sublime è quella categoria che cerca di distanziare un'alterità che spesso si identifica con il femminile, mentre, a sua volta, il sublime femminile capovolge queste idee proponendone una nuova interpretazione:

della donna si teme l'indicibile alterità, ma della sua insondabilità non è possibile che sentire la seduzione. [...] La liminalità tra animato e inanimato, umano e tecnologico, bello e mostruoso serpeggia nel sublime e assume forma femminile [...] e si precisa nell'associazione tra abiezione e corpo femminile, tra abiezione e corpo materno, legata alla paura della madre arcaica, del potere generativo della donna<sup>542</sup>.

In qualche modo, quindi, Bushra è un personaggio sublime, proprio perché assomma su di sé questa doppia dinamica di repulsione/attrazione, in virtù della sua bellezza e del suo non essere infibulata, integra e sessualmente soddisfatta.

Nel romanzo abbiamo visto diversi casi di affidamento, che Maria Milagros Rivera Garretas definisce «una relazione politica privilegiata tra due donne che non si definiscono uguali in termini di sorellanza, ma diverse e dispari. Si stabilisce per dar vita al desiderio di una di loro di esistenza e di intervento concreto nel mondo»<sup>543</sup>. Possiamo parlare di una comunità politica di donne in *Oltre*

---

<sup>541</sup> L'immagine di cui Irigaray si serve è presente in *Volume without Contours* e in *Questo sesso che non è un sesso*. Ricordiamo che l'impiego di queste immagini è stato accusato di essenzialismo e fortemente criticato. In seguito, critici come Gallop, Fuss, Grosz, Gatens hanno allontanato queste accuse, interpretando queste immagini come metafore e mere costruzioni.

<sup>542</sup> L. Curti, *La voce dell'altra*, cit., pp. 62-63.

<sup>543</sup> M. M. Rivera Garretas, *Donne in relazione. La rivoluzione del femminismo*, cit., p. 34.

*Babilonia*, se è vero, come scrive Lia Cigarini, che «la politica delle donne è un comune insieme di pratiche» in cui «viene al primo posto la pratica del partire da sé. Significa che la parola si usa, e la politica si fa, non per rappresentare le cose, né per cambiarle, ma per stabilire o per manifestare o per cambiare *un rapporto tra sé e l'altro da sé*. O anche tra sé e sé». <sup>544</sup> A conferma di ciò, notiamo come nel *Prologo* Zuhra venga spronata a scrivere, e quindi ad iniziare quel percorso di conoscenza di sé, proprio da un'altra donna, una sconosciuta, che, tuttavia, riesce a cogliere lo stato d'animo del personaggio e la invita ad uscire dalla sua tristezza scrivendo la sua storia: «“E ne uscirà dalla sua tristezza?” Chiedo. “Sì. Raccontandola. Attraverso le storie se ne esce”. “E che storia raccontano?” “La tua, credo” mi risponde la ragazza.[...] “Quella che stai scrivendo, quella che hai dentro da tanto. Perché non continui?[...] Tu racconta invece, e smettila di trovare scuse”»<sup>545</sup>.

A suscitare la necessità del racconto di Maryam, invece, è la morte di Ilaria Alpi, che rappresenta il filo di continuità con la Somalia. Era infatti lei che raccontava le varie vicende della guerra somala, rimanendo poi vittima di un attentato. La morte di Ilaria risveglia l'inconscio di Maryam e i ricordi legati alla sua terra nei tempi di pace, suscitando l'urgenza di un passato che vuole essere raccontato. Ilaria Alpi diventa simbolo delle donne che raccontano storie, per risvegliare la memoria della propria coscienza, a costo del proprio sangue, e simbolo di mediatrice e portavoce della terra materna, nel cui nome madre e figlia si abbandonano ad «un abbraccio intenso»<sup>546</sup>.

Un'altra piccola comunità di donne si trova anche in *Rhoda*, in cui quattro donne somale sono alle prese con la difficile esperienza dell'integrazione a Roma. Rhoda e Aisha sono le nipoti di Barni, la quale assiste impotente alla triste sorte in cui la nipote maggiore deciderà di perdersi, e solo la presenza dell'amica Faduma riuscirà a confortare il dolore per la sua morte. Un'altra donna, Sandra, sarà infine l'artefice dell'avventura imprenditoriale che cambierà la vita di Barni: insieme a Faduma, le tre donne apriranno un negozio etnico, dal nome della nipote scomparsa, Rhoda. Le donne del romanzo, inoltre, pur imbrigliate in incomprensioni che talora sfociano in drammatici litigi, cercano di compensarsi e aiutarsi l'un l'altra: Aisha, ad esempio, cerca di promuovere una visione positiva dell'integrazione, grazie al suo ottimismo giovanile, realizzando il concetto di *agency*<sup>547</sup>, di cui parla Ashcroft: questo termine «si riferisce alla capacità di agire o eseguire un'azione. [...] La *agency* è particolarmente importante nella teoria postcoloniale perché si riferisce alla capacità dei soggetti postcoloniali di avviare un'azione di contrasto o di resistenza nei confronti

---

<sup>544</sup> L. Cigarini, *La politica del desiderio*, cit., p. 220.

<sup>545</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., p. 24.

<sup>546</sup> Ivi, p. 58.

<sup>547</sup> Per altri romanzi si veda l'articolo di L. Lori, *Naago, Dumar, Haween. Figure femminili nella letteratura postcoloniale somala in italiano*, in V. Deplano, L. Mari, G. Proglia (a cura di), *Subaltermità italiane. Percorsi di ricerca tra letteratura e storia*, Aracne, Roma, 2014, pp. 47-61.

del potere imperialista»<sup>548</sup>. L'atteggiamento propositivo di Aisha è un esempio di *agency*, perché costruttivo e anticonformista al volere del potere costituito, che intende, a sua volta, generare rancore e ostilità nei rapporti tra stranieri e ospitanti. Un altro esempio di *agency* sono Barny e Faduma quando aprono il negozio etnico, poiché smontano lo stereotipo della donna straniera inadatta a qualsiasi iniziativa lavorativa, e creano un forte collegamento tra il quartiere di Primavalle e Mogadiscio. Non solo, riescono anche a cambiare il loro *status*, poiché da donne di servizio e colf diventano imprenditrici: abbandonano lo spazio chiuso e privato delle case e affermano la loro presenza sulla scena pubblica, sottolineando la loro visibilità<sup>549</sup>. Donne di *agency* sono, ancora, la protagonista di *Dismatria*, che realizza una decisione rivoluzionaria per la mentalità della sua famiglia, comprando un armadio, Famey, che reagisce allo stupro coloniale decidendo di generare un figlio per salvare Majid dalle accuse sulla presunta omosessualità, e Bushra, che si contrappone con forza al giudizio negativo della gente, fiera della sua mancata infibulazione. Tramite Bushra si compie, in qualche modo, la vendetta di Arawelo, e tramite lei l'autrice afferma «the ownership of the female body, a sexualized and nourishing body, solely to women»<sup>550</sup>. Le donne di Scego, quindi, non solo prendono la parola da sé, ma sono donne attive, che agiscono, al contrario dei personaggi maschili, più deboli e passivi.

Questa vasta comunità di donne che popola i romanzi di Scego è quella che Maria-Milagros Rivera Garretas potrebbe definire il «tra-donne», che è innanzitutto mediazione, «uno specchio in cui io mi riconosco e, soprattutto, che mi riconosce, essendo mediazione tra me e l'altro da me»<sup>551</sup>. Con una differenza: lo specchio non è più lo specchio di Lacan, o lo specchio di Perseo, che crea una riflessione che «ammutilisce» la donna, ma è lo *speculum* di Irigaray, la quale «toglie lo specchio a Perseo <per> rimmetterlo in mano a una donna, a ciascuna donna, al tra-donne»<sup>552</sup>. È il simbolo del riuscire a vedersi da sole, grazie anche alla mediazione e alla somiglianza con le altre donne.

Alla luce di quanto analizzato, concordo con il giudizio di Piera Carroli su *Oltre Babilonia*, che riprende a sua volta una citazione di Braidotti, e che si può estendere anche agli altri romanzi, per cui la scrittura di Scego incarna «“female feminist genealogies or countermemory”, celebrating the solidarity between women of different ethnicities, age, class, and sexualities»<sup>553</sup>.

<sup>548</sup> B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *Postcolonial Studies. The Key Concepts*, Routledge, New York, 2013 (third edition), pp. 9-10.

<sup>549</sup> C. Romeo, *Remapping Cityscapes: Postcolonial Diasporas and Representations of Urban Space in Contemporary Italian Literature*, in «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», XXVII, Fascicolo 2, luglio-dicembre 2016, p. 105. Per approfondire il concetto di visibilità cfr. J. Andall, *Second Generation Attitude? African-Italians in Milan*, in «Journal of Ethnic and Migration Studies», 28 (3), 2002, p. 389-407.

<sup>550</sup> P. Carroli, *Oltre Babilonia? Postcolonial female trajectories towards nomadic subjectivity*, cit., p. 210.

<sup>551</sup> M. M. Rivera Garretas, *Donne in relazione. La rivoluzione del femminismo*, cit., p. 36.

<sup>552</sup> Ivi, p. 37.

<sup>553</sup> Ivi, p. 215.

### 2.4.1. Corpo della donna e scrittura femminile

Nei romanzi e nei racconti di Scego il corpo delle donne somale è il referente principale dal quale si dipanano i fili verso gli snodi tematici propri della letteratura postcoloniale: identità, casa, lingua, impegno. È nel corpo della donna che la letteratura postcoloniale e la teoria femminista si incontrano, poiché le loro finalità si sovrappongono:

La critica letteraria femminista influenzata dalla decostruzione considera in sostanza la donna un effetto della scrittura, asserendo la testualità del sesso, invece che la sessualità del testo. Il linguaggio è sì il sistema che reprime la molteplicità e l'eterogeneità attraverso la tirannia delle opposizioni gerarchiche, ma è con il linguaggio che si può allo stesso tempo lavorare per scardinare questa tirannia. Il femminile [...] va allora localizzato negli scarti, nelle fessure, nelle assenze, in ciò che del discorso è indicibile o irrappresentabile: il testo femminile è il fantasma che abita il discorso fallologocentrico, la femminilità è tutto ciò che nel testo è altro, ciò che del maschile è eccesso, il perturbante del rimosso. È femminile tutto ciò che risulta equivoco, polisemico, ambiguo, improprio. È femminile tutto ciò che nasce da una lettura femminista, che è sempre una rilettura, è sempre un uso inteso a spiazzare il senso, e non a gerarchizzarlo<sup>554</sup>.

È la stessa intenzione del testo postcoloniale, che si presenta sempre come una rilettura del passato, con l'obiettivo di ribaltare i rapporti egemonici, scuotendo il rimosso collettivo. Così come la teoria femminista cerca nuovi metodi per inventare nuove «tattiche discorsive»<sup>555</sup>, affinché la soggettività possa trovare un suo posizionamento, allo stesso modo la letteratura postcoloniale cerca nuove strategie narrative per attualizzare il passato coloniale e tracciare linee di riferimento per soggettività plurime e multiculturali.

Quello proposto dalle teorie femministe è il pensiero della differenza, che si esplica in primo luogo come differenza di genere uomo/donna: l'obiettivo del femminismo è far sì che la differenza venga riconosciuta e accettata all'interno della società, in modo che entrambi i poli della relazione abbiano una stessa attribuzione di valore umano e che nessuno dei due si imponga sull'altro. Accettare questa differenza consentirà di riconoscere e accettare le altre differenze, in primo luogo la differenza razziale, aprendo la strada ad una più vera società multi-etnica. Il fine da raggiungere, infatti, non è l'uguaglianza, ma l'accettazione delle diversità, che si presentano con le proprie specificità.

Tuttavia, il pensiero femminile della differenza parte sempre dal vissuto e dall'esperienza del

---

<sup>554</sup> C. Demaria, *Teorie di genere*, cit., p. 88.

<sup>555</sup> *Ibidem*.

corpo e questo rende indissolubile il legame tra corporeità e scrittura, secondo Hélène Cixous: «il legame corpo-scrittura, latte materno-inchiostro diventa fondamentale ed esprime la necessità di riversare nel discorso l'esperienza femminile»<sup>556</sup>. Nella lacaniana Legge del padre la donna è relegata al silenzio, poiché il sistema simbolico è dettato dal fallocentrismo, mentre nella rilettura di Cixous la donna può uscire dal suo spazio di subalternità attraverso l'atto di scrittura (*l'écriture féminine*) che manifesta il potenziale creativo con cui sfidare l'egemonia fallica. Le teorie di Cixous furono, tuttavia, spesso tacciate di essenzialismo biologico, a causa della riduzione dicotomica della differenza sessuale. Ma, in realtà, il percorso teorico femminista ha condotto infine all'idea di una «sessualità che si trasforma in un ambito che non è più di esclusiva determinazione fisica, legata al corpo materiale, bensì nel complesso di fantasie e simbolizzazioni che determinano l'identità e ne riformulano le stesse basi materiali»<sup>557</sup>. Il femminile, così, si caratterizza, come anticipato, come una «modalità», un discorso producibile sia da uomini che da donne e l'interprete femminile è colei (o colui) che attua una «sovversione testuale»<sup>558</sup> che smonta la tradizione gerarchica dei generi.

Scriva Hélène Cixous:

Bisogna che la donna scriva se stessa: che la donna scriva della donna e che avvicini le donne alla scrittura, da cui sono state allontanate con la stessa violenza con la quale sono state allontanate dal loro corpo; per gli stessi motivi, dalla stessa legge e con lo stesso scopo mortale. La donna deve mettersi nel testo – come nel mondo e nella storia – di sua iniziativa<sup>559</sup>.

È lo stesso principio che ispira Igiaba Scego nella scrittura dei suoi romanzi, facendo sì che le sue protagoniste diventino padrone delle loro vite, attraverso articolati percorsi di formazione e crescita, e attraverso una scrittura resistente e contro-egemone. Nel suo caso, le protagoniste non riscrivono soltanto la storia cancellata del loro essere donne, ma anche della Storia coloniale, diventando portatrici di valori di intere comunità: gli oppressi ora hanno la loro voce, e il passato si 'ri-presenta' nell'azione decolonizzatrice.

È soprattutto in due romanzi che l'elemento corporeo occupa maggiore spazio, corredato da riflessioni sull'egemonia sessuale: *Rhoda* e *Adua*. Le protagoniste, che danno i nomi ai rispettivi

---

<sup>556</sup> H. Cixous, *La jeune née*, Paris, Union Générale d'Édition (tr. Ingl. Di B. Wing, *The Newly Born Woman*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986) tr. Ita., p. 224, in *ivi*, p. 81.

<sup>557</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>558</sup> *Ivi*, p. 87.

<sup>559</sup> H. Cixous, *Il riso della Medusa*, traduzione di Catia Rizzati, in *Critiche femministe e teorie letterarie*, R. Boccolini, V. Fortunati, M. G. Fabi, R. Monticelli (a cura di), Clueb, Bologna, 1997.

romanzi, corrispondono a due fasi distinte nella produzione della Scego, rispettivamente all'inizio e alla fine della sua attività letteraria. Sono due giovani donne che presentano molti aspetti in comune e che, dopo l'abbandono dell'amata Somalia, si ritrovano in Italia a vendere il loro corpo, l'una per sopravvivere, e l'altra per realizzare il suo sogno di attrice cinematografica. In entrambi i casi vi è una "redenzione" finale, e l'abbandono della prostituzione, ma nel secondo romanzo non esiste il finale tragico: Adua torna alla sua esistenza normale, con i segni dei suoi errori sul corpo, riscattata dalla consapevolezza dall'instaurazione di un nuovo ordine.

#### **2.4.2. Centralità del corpo da *Rhoda* ad *Adua*, passando per *Oltre Babilonia***

Come ritiene Teresa De Lauretis, la sessualità è il primo gradino per la costruzione della propria immagine, della propria conoscenza relativa al corpo e dei modi di rapportarsi con gli altri. Nella produzione di Scego, le esperienze corporee sono necessarie ai fini della narrazione e delle tematiche, e il linguaggio femminista utilizzato mira, come ha notato Carroli, ad un triplice obiettivo: celebrare la sessualità e la biologia femminile, denunciare la violenza contro le donne, e analizzare le diverse reazioni ad essa da parte di uomini e donne. Anche per questo aspetto, la scrittura di Scego compie un atto politico, poiché intende affermare la specificità dell'esperienza femminile vissuta<sup>560</sup>. Si crea una sovrapposizione e un intreccio tra «body-sexuality-language-subjectivity» che si esprime proprio per mezzo del linguaggio usato dai vari personaggi durante la narrazione, anche quando il rapporto con la propria sessualità non è del tutto pacificato: spesso tale relazione con se stessi è incrinata da eventi traumatici, come nel caso di Majid, che, dopo lo stupro ad opera del gerarca fascista, perde la sua virilità fino ad uscire di scena vestito da donna. Ritournerà a fine romanzo, ormai vecchio, a salvare la nuova moglie Bushra dal rischio di venire uccisa durante la rivoluzione somala, trovando il coraggio che non aveva avuto, invece, durante quel primo, drammatico stupro di gruppo coloniale. Finalmente in quest'ultima scena Majid riuscirà a riappacificare la propria sessualità spezzata dall'antica violenza, grazie alla sua «polisessualità irradiante una positiva carica erotica»<sup>561</sup>.

*Rhoda* è il primo romanzo di Scego, in cui si riprende il *topos* della straniera prostituta, già presente nel romanzo di Tawfik, *La straniera*, declinato però in modo più problematico: se nel romanzo di Tawfik la protagonista si prostituisce per motivi economici, nel caso della Scego la prostituzione si configura come un elemento di auto-degradazione, inserito nella logica del desiderio coloniale, analizzato nel primo capitolo. Nel processo di identificazione indicato da

---

<sup>560</sup> P. Carroli, *Oltre Babilonia*, cit., p. 215.

<sup>561</sup> Ivi, p. 214 (traduzione mia).

Fanon, ricordiamo, nello scambio di sguardi tra nativo e colonizzatore, la creazione di un rapporto con l'alterità si realizza nel momento in cui il colono coglie il desiderio del nativo di prendere il suo posto: il nativo vuole prendere il posto del padrone, ma non intende rinunciare alla lotta per la sua vendetta, consentendo così l'identificazione nell'atto in cui il soggetto accetta l'immagine identitaria in cui è stato trasformato<sup>562</sup>. Infatti, Rhoda confessa: «Io invidiavo quella gente. Sotto, sotto avrei voluto essere come loro»<sup>563</sup>. Diventando una prostituta, ella decide di appropriarsi dell'immagine stereotipata che la società le avrebbe attribuito:

quello che più detestavo della mia vita era il luogo comune. Ero stata oppressa dal luogo comune. [...] Ognuno mi voleva a immagine e somiglianza di qualcosa che di fatto non potevo essere io. [...] In quanto donna nera mi sentivo etichettata. Non avevo scampo, il luogo comune si sarebbe nutrito delle mie povere membra e mi avrebbe digerito senza troppi complimenti, facendo di me miseri escrementi impresentabili. [...] Fu così che decisi di *arrendermi* al luogo comune. Mi appiccicai da sola una etichetta (non volevo che lo facessero gli altri per me) e mi persi<sup>564</sup>.

Il corrispettivo di questa decisione sul piano linguistico è rappresentato dalla scelta della zia Barni di abbandonare il perfetto italiano, che aveva imparato a parlare ai tempi della scuola, per adattarsi alla generale aspettativa della società, la quale, da canto suo, di fronte ad uno straniero dall'impeccabile accento italiano si meraviglia e si confonde.

Dov'era finito quel suo italiano così ricercato? Lo aveva rinnegato, semplicemente. A furia di sentirsi dire: “Voi negri non sapete l'italiano!”, Barni aveva finito per crederci. Dante, Ariosto, Leopardi l'abbandonarono e il loro posto fu preso da verbi scandalosamente sgrammaticati. Tutto nel suo linguaggio divenne confuso e approssimativo. E finì col diventare quello stereotipo di donna immigrata che la società (o meglio i media) voleva vedere in lei. Barni *si arrese* per indolenza, senza lottare, senza crederci veramente<sup>565</sup>.

È evidente in entrambi i passi la scelta del verbo 'arrendersi' per indicare uno stesso processo di auto-degradazione che si realizza sia sul piano linguistico che sul piano corporeo. Non è un caso che tra Rhoda e la zia Barni si instauri una sorta di «solidarietà tra delusi»<sup>566</sup>, poiché entrambe odiano la terra straniera. Si tratta del complesso di inferiorità di cui parlava Fanon, instillato dal colonialismo nell'anima del popolo colonizzato, attraverso l'esautorazione delle pratiche culturali

<sup>562</sup> Cfr. Cap. I, parte I, p. 47.

<sup>563</sup> I. Scego, *Rhoda*, Sinmons, Roma, 2004, p. 74.

<sup>564</sup> Ivi, pp. 161-162 (corsivo mio).

<sup>565</sup> Ivi, pp. 155-156 (corsivo mio).

<sup>566</sup> Ivi, p. 74.

originarie<sup>567</sup>. Non per niente Fanon pone in calce all'*Introduzione* di *Pelle nera Maschere bianche* la citazione di Aimé Césaire, del *Discours sur le colonialisme*: «Parlo di milioni di uomini cui, scientemente, è stata inculcata la paura, il complesso di inferiorità, il tremore, la soggezione, la disperazione, il servilismo».

Tuttavia, forse solo immettendosi sulla strada dell'auto-annullamento la subalterna può provocatoriamente attirare l'attenzione su di sé e quindi parlare: Rhoda da cacciata diventa cacciatrice, da vittima diventa consenziente ai rapporti a pagamento, pur continuando ad odiare se stessa. Ella riesce a parlare attraverso la violenza, a differenza, invece, della sorella Aisha, simbolo di un'integrazione positiva, che, senza dimenticare o rinnegare la terra materna, si pone con atteggiamento disponibile all'incontro con la nuova società, cercando di comprendere gli italiani per essere a sua volta compresa. In lei l'autrice dissemina le basi di quella che Silvia Contarini ha definito «filosofia dell'ibridazione consensuale»<sup>568</sup>, e cosparge il romanzo di intenti didascalici, per educare ad un'etica dell'accoglienza e dell'interculturalità.

Nel romanzo, la materialità fisica del corpo diventa lo strumento essenziale per iniziare a conoscersi e attraverso il quale si spiega il processo di maturazione e trasformazione dei personaggi, già a partire dall'incipit: Aisha corre a tagliare i capelli, subito dopo aver lasciato il suo ragazzo, dimostrando così di non voler soccombere alla tristezza e di voler andare avanti. La descrizione del taglio è minuziosa, e si sofferma sulle sensazioni che le ciocche appena tagliate lasciano sulla testa della ragazza e sulla tristezza della parrucchiera che, ad ogni taglio, sente un «freddo intenso alle budella». Per continuare, subito dopo, con la descrizione di Mogadiscio, il cui odore è paragonato a quello della vagina di Rhoda e di tutte le donne somale: la città si delinea così come figura materna e come filo rosso che tiene unite tutte le donne in una sorta di sorellanza cittadina. E ancora: «Pino [...] si sentì felice. Ma durò un attimo. Poi cominciò a prenderlo il solito strazio alle budella che lo coglieva sempre quando stava per incontrare Rhoda. Uno strazio che cominciava dall'esofago, strozzandolo, e finiva nel colon, finendolo»<sup>569</sup>; «Riprovò lo stesso brivido della prima volta. Il suo corpo ne fu devastato. La cosa la eccitava ancora più dei peli»<sup>570</sup>.

Ancora più particolareggiata e minuziosa è la descrizione del primo rapporto sessuale di Rhoda con l'uomo che decretò la sua perdizione, e con Gianna, l'unica donna verso la quale la protagonista prova un contrastato e inconfessabile sentimento di amore. Nel primo caso di abuso sessuale, e tuttavia consenziente, l'insistenza sui particolari corporei mira a suscitare disgusto e sdegno, in un'atmosfera tetra e angosciosa; nel secondo caso l'accurata ricerca degli elementi

<sup>567</sup> Cfr. Cap. I, parte I, p. 35.

<sup>568</sup> S. Contarini, *Narrazioni, migrazioni e genere*, in L. Quaquarelli (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, cit., p. 149.

<sup>569</sup> Ivi, p. 95.

<sup>570</sup> Ivi, p. 94.

corporei intende presentare la morbosa attrazione che Rhoda avverte nei confronti di Gianna, unita al senso di sgomento nel non volersi riconoscere come lesbica.

L'amore ambiguo per questa donna può essere letto, su di un altro livello, come l'amore/odio che la protagonista avverte per l'Occidente. Gianna, infatti, incarna metaforicamente quella terra occidentale ricca e prospera, che in potenza potrebbe assumere i tratti di una nuova madre-terra, forte e libera, in cui l'intera Somalia vorrebbe immedesimarsi. Mimando il gesto di succhiare il latte dal seno di Gianna, è come se la protagonista intendesse succhiare l'essenza stessa dell'essere occidentale, per poter superare il suo odio e compiere una serena integrazione. Tra l'altro l'immagine del seno bianco accarezzato e corteggiato è presente anche in Fanon, di cui la Scego è attenta lettrice, nell'analisi del rapporto tra l'uomo nero e la donna bianca, in cui si esprime tutto il desiderio dell'amante nero di possedere la civiltà e la dignità bianche<sup>571</sup>. Anche la delusione e la rabbia che la protagonista prova quando Gianna non le dà le attenzioni che cerca, e l'insofferenza verso quella donna egocentrica che cercava in Rhoda un «pubblico» per farsi apprezzare, ricordano il senso di frustrazione proprio del colonizzato che cerca di farsi apprezzare dal colono bianco. È da notare anche l'uso dei termini e delle similitudini che l'autrice realizza in questo passo: Rhoda, in attesa degli apprezzamenti della donna, si paragona ad un «gatto», domestico e mansueto che si assopisce sulle gambe del padrone; in seguito alla mancata soddisfazione di questa attesa, a causa dell'egoismo della donna, Gianna viene definita «la vecchia», e rimane incredula e immobile, vittima del raptus passionale di Rhoda. Possiamo individuare nella protagonista la nevrosi di abbandono che Fanon rintraccia nell'esame dell'uomo nero che cerca un rapporto con la donna bianca, riprendendo un'affermazione di Guex, in *La névrose d'abandon*:

La non valorizzazione affettiva conduce sempre colui che soffre di nevrosi d'abbandono a un sentimento estremamente penoso e ossessionante d'esclusione, di non trovare da nessuna parte il suo posto, d'essere di troppo dappertutto, affettivamente parlando... Essere «l'Altro» è un'impressione che ho riscontrata parecchie volte nel linguaggio di questo tipo di nevrotici. Essere «l'Altro» vuol dire sentirsi in posizione instabile, stare sul chi vive, pronto a essere ripudiato e... far inconsciamente tutto quello che ci vuole perché la catastrofe prevista avvenga. [...] Prigioniero di se stesso, confinato nel suo contegno, il negativo-aggressivo ingrandisce il suo sentimento d'irreparabile, di tutto ciò che egli continua a perdere o che la sua passività gli fa fallire<sup>572</sup>.

Da controparte alla descrizione fisica dei corpi, vi è la condizione di fantasma in cui si presenta la protagonista, pura voce narrante: Rhoda infatti è già morta, e la sua tomba, a

---

<sup>571</sup> Cfr. I cap.

<sup>572</sup> G. Guex, *La névrose d'abandon*, in F. Fanon, *Pelle nera, Maschere bianche*, cit., p. 67.

Mogadiscio, è stata trafugata e il corpo maltrattato. Ad anticipare la smaterializzazione del corpo vi è il litigio tra le due sorelle: «Rhoda si alzò e presa quasi da *raptus* schiaffeggiò la sorella minore. Aisha sentì volare pezzi di viso per tutta la stanza. Un pezzo di guancia ad Est, l'altro ad Ovest, l'orecchio sinistro a Sud e il mento a Nord»<sup>573</sup>. Questa immagine riassume la disgregazione dell'io, la dispersione dell'identità, che deve essere ricomposta.

Come scrive Lidia Curti, «il fantasma spesso rappresenta l'ibridità, lo spazio intermedio tra il mondo originario e quello da-farsi»<sup>574</sup>: infatti, solo dopo morta Rhoda accede allo spazio ibrido, per cui si intende non solo lo spazio metafisico tra vivi e morti, ma lo spazio in cui la protagonista riconosce di aver amato l'Italia, e di aver vissuto tra due realtà e due mondi. Il suo ritorno a Mogadiscio da *outsider* segna il momento del recupero della sua identità, il ritorno alle origini, per poter ripartire a vivere, finalmente rinnovata. Come ha scritto Zadie Smith, «gli immigrati vanno verso il futuro solo per scoprire di esprimere con sempre maggiore eloquenza il loro passato, rimanendo intrappolati tra passato e presente, tradizione e modernità, tra la provincia di origine e la metropoli occidentale»<sup>575</sup>. Questo recupero dell'identità, tuttavia, è complesso e continua anche durante la trasformazione in fantasma, in un'altra dimensione spazio-temporale, tra passato e presente, che viene riprodotta dalla narrazione stessa: il romanzo intreccia il lineare scorrere del tempo, tramite analepsi e prolessi, effettuando una contrazione temporale, nelle cui pieghe le protagoniste del romanzo raggiungono ciascuna il proprio obiettivo.

La relazione con il proprio corpo, come anticipato, è una chiave di lettura importante per comprendere il percorso di ricerca identitaria dei personaggi. Tale relazione, spesso, risente delle problematiche interiori che si riflettono in fenomeni di autolesionismo, privazioni, malattia. Sono ricorrenti i disturbi alimentari, che colpiscono la protagonista di *La mia casa è dove sono*, affetta da bulimia dovuta all'ansia e alla solitudine dopo la partenza della madre per Mogadiscio, o anche una delle protagoniste di *Oltre Babilonia*, Mar, che mangia smisuratamente per attirare l'attenzione della madre: «Mar era ingrassata per farle vedere che anche lei, sua figlia, la figlia nera, occupava uno spazio...e che spazio. Era diventata tutta pieghe e rotoli ellittici»<sup>576</sup>. Non mancano neanche tentativi di camuffare il proprio aspetto da *outsiders*<sup>577</sup>, sottolineato soprattutto dai capelli. Le folte chiome sono oggetto di attrazione e curiosità per gli altri, ma anche simbolo di diversità per i personaggi: Adua, nell'omonimo romanzo, si fa lisciare i capelli con una «piastra carnivora»<sup>578</sup> e ricorre all'uso di creme sbiancanti, per raggiungere l'obiettivo di diventare una grande star del cinema; Mar cerca

---

<sup>573</sup> I. Scego, *Rhoda*, cit., p. 69.

<sup>574</sup> L. Curti, *La voce dell'altra*, cit., p. 102.

<sup>575</sup> Ivi, p. 95.

<sup>576</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., p. 74.

<sup>577</sup> L. Lori, *Naago, Dumar, Haween. Figure femminili nella letteratura postcoloniale somala in italiano*, cit., p. 58.

<sup>578</sup> I. Scego, cit., p. 130.

di nascondere la sua diversità lisciando i capelli con liquidi e piastre: «Sognava un caschetto da manga giapponese. Era l'unica con una parrucca di ricci in testa in classe sua [...] “Posso toccarli?”. Era una domanda frequente. [...] Tutti affondavano in lei curiosità etnocentriche. La toccavano come se fosse una specie in via di estinzione»<sup>579</sup>. A differenza dei capelli della madre Miranda, che sono morbidi e fluenti: attraverso i capelli si condensa l'estraneità di Mar non solo nei confronti della società, ma anche nella distanza che c'è tra madre e figlia: «“diventerai calva, se continui a bruciarteli” le aveva detto mamma Miranda. Le faceva sempre una smorfia strana con la bocca, la mamma. Una smorfia di disappunto quasi sdegno. Facile fare smorfie mamma, i tuoi capelli sono morbidi, un'onda, i miei sono quelli di un criceto, sono ispidi, irregolari, senza un senso»<sup>580</sup>. Nell'invidia verso la madre, Mar cerca di assomigliarle almeno nella chioma, per riproporre nei suoi capelli le stesse onde che caratterizzano Miranda. Quando Zuhra si offre di farle lo shampoo, invece, annulla la stiratura e ridà vita e dignità ai ricci: ridona alla vita di Mar la possibilità di ricomporsi a partire da se stessa:

Le mani di Zuhra erano energiche, Scuotevano i capelli come i panni consumati da uno sporco inespugnabile. Zuhra Laamane non voleva essere vinta da quello sporco. E così scuoteva e scuoteva i capelli di Mar, li scuoteva e gli ridava vita. Li strofinava e quasi li creava. Anche l'asciugatura fu altrettanto energica. [...] Poi ci fu il vento del phon, caldo, intenso. Sentiva in testa turbini di capelli inanellati. Le mani di Zuhra che disegnavano ghirigori. Le piaceva il tocco della ragazza. I suoi polpastrelli le percorrevano il cranio come l'olio di oliva sull'insalata estiva. Era densa e delicata. [...] Mar si toccò la testa. Pensò che i suoi capelli erano più segosi di quelli di Miranda. E che alla fin fine quell'odore di cute bruciata le era venuto a noia. Chiuse gli occhi e vide i colori fusi della sua pelle. Impasto di bianco e nero, di rosso e giallo<sup>581</sup>.

La fisicità, pienamente valorizzata dalla Scego, appare come «struttura umana del possibile cambiamento»<sup>582</sup>. Come sostiene Raffaele Taddeo, la Scego tratta la fisicità in modo del tutto originale: nella nostra tradizione letteraria, gli sconvolgimenti fisici sono conseguenza di una metanoia. Negli scritti dell'autrice italo-somala, invece, accade l'esatto contrario: l'esperienza fisica testimonia dei disagi mentali e interiori, accendendo la miccia del cambiamento capace di portare alla revisione completa delle proprie idee<sup>583</sup>. Questo è ancora più evidente nel racconto *La strana notte di Vito Renica*<sup>584</sup>, in cui il blocco intestinale del protagonista napoletano è il corrispettivo al

<sup>579</sup> Eadem, *Oltre Babilonia*, cit., pp. 392-393.

<sup>580</sup> Ivi, p. 388.

<sup>581</sup> Ivi, pp. 396-397.

<sup>582</sup> R. Taddeo, *Rhoda, Recensione*, in *El Ghibli*, <http://archivio.el-ghibli.org>

<sup>583</sup> *Ibidem*.

<sup>584</sup> I. Scego, *La strana notte di Vito Renica*, <http://archivio.el-ghibli.org>

blocco mentale nei confronti degli stranieri. Il duplice blocco intestinale/mentale del personaggio si scioglie contemporaneamente alla scoperta della propria identità: così come il clistere scioglie le sue viscere, l'incontro e il monito di Umm Fatou sciogliono l'ipocrisia della sua vita, la maschera da nordico leghista che egli ha deciso di indossare.

Con Adua, i riferimenti al corpo assumono un'impronta più marcatamente politica. Giunta in Italia con il sogno di diventare una famosa attrice di cinema, ella continuerà a vivere lo sfruttamento che il mondo bianco perpetua ai danni della donna nera: infatti, sarà scritturata come la protagonista di un film dal titolo *Femina somala*, in cui il suo corpo sarà mercificato e ridotto ad esclusivo strumento di soddisfazione sessuale. Come ritiene Fanon, la pelle nera è un doppio del sé, così come lo è anche la maschera bianca che il colonizzato finge di indossare, ovvero il suo aspirare ad essere bianco. Lo scarto nevrotico tra le maschere dell'inferiorità del negro, della superiorità del bianco, della semplice differenza tra bianco e nero cancellano l'identità: il negro, scrive Fanon, non esiste, e il bianco esiste come mistificatore o mistificato<sup>585</sup>. E sul corpo, riprendendo la teoria foucaultiana, restano impresse le relazioni di sapere e potere che hanno fissato la materialità del corpo stesso: il corpo, per questo, è definito da Foucault come «una superficie di iscrizione di supplizi e pene» e lo scopo della genealogia foucaultiana è mostrare «il corpo tutto impresso di storia, e la storia che devasta il corpo»<sup>586</sup>. L'io, con il corpo e la sessualità, viene posizionato tramite «pratiche citazionali istituite entro una sfera giuridica», quindi regolato dal potere. Il modo in cui il potere definisce il sesso, il genere, lo *status* indica il percorso identitario che il soggetto deve compiere<sup>587</sup>. Tuttavia, la creazione della soggettività non si dà una volta per tutte, ma il soggetto è in continua formazione, continuamente prodotto. E questa reiterazione, secondo la Butler, consente di mettere in atto delle pratiche di sovversione, con cui si recuperano le soggettività dei corpi abietti, dei soggetti eccentrici, dei soggetti postcoloniali, che vengono trasformati in «corpi che contano», contro il processo di normalizzazione manichea nell'ordine maschilista<sup>588</sup>.

Questo si può osservare in Adua e in suo padre Zoppe, i cui corpi sono segnati dalle logiche imperialiste e colonizzatrici: il colonialismo italiano prima e il capitalismo cinematografico dopo scaricano sui loro corpi le perversioni e i desideri di uomini e donne che, anche a distanza di anni, indossano ancora le «maschere», per usare lo stesso termine di Fanon, dell'impero italiano. La brutalizzazione del corpo di Zoppe è all'origine dei suoi ricordi: «Sentiva un fuoco divampare dalla sua pelle...Bruciamogli i piedi...caviamogli gli occhi...rompiamogli il naso»<sup>589</sup>, corpi violati, vittime

---

<sup>585</sup> F. Fanon, *Pelle nera, Maschere bianche*, cit., p. 203.

<sup>586</sup> M. Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la storia*, in *Microfisica del potere*, citato in C. Demaria, *Teorie di genere*, cit., p. 49.

<sup>587</sup> Ivi, p. 53.

<sup>588</sup> Ivi, pp. 54-55.

<sup>589</sup> I. Scego, *Adua*, cit., p. 15.

di torture affollano le sue visioni: «mani tagliate, teste decapitate infilzate sulle lance, donne pugnalate, cadaveri oltraggiati, ragazzini trascinati ancora vivi, bambine stuprate... teste staccate dai corpi, poggiate su vassoi d'argento attorniate da gente che rideva»<sup>590</sup>. Le atrocità inflitte nel corpo del padre negli anni '30 continuano sotto una veste diversa negli anni '70 sul corpo di Adua, che svende se stessa per realizzare il sogno di diventare una nuova Norma James. Subisce un primo stupro da parte del regista Arturo e della moglie Sissi, la quale sembra incarnare pienamente la maschera dell'imperialismo moderno. Questo aspetto di superiorità, tipico dei colonizzatori di un tempo, conduce Adua ad interiorizzare una presunta inferiorità, e la falsa coscienza per cui svendere il proprio corpo negro le avrebbe assicurato il successo. Il padre di Sissi, inoltre, era stato in Africa e «aveva comprato una moglie» in Somalia: questo episodio fa sì che la figlia entri a pieno titolo nella gerarchia dei colonialisti di stampo fascista, di cui ne perpetua l'azione, vestendo i panni di un vero e proprio generale, che dà ordini ad Adua, la quale si sottomette senza discutere. Le espressioni come: «quella sua voce dura da generale che mi gelava il sangue»<sup>591</sup>, e «eseguo come un caporale»<sup>592</sup>, «Sissi mi aveva ordinato di mostrare la mia bellezza a Roma. E ubbidivo»<sup>593</sup> ripresentano, infatti, la stessa atmosfera militaresca tipica dei ricordi di Zoppe.

A differenza di Rhoda, Adua prende coscienza della violenza coloniale, si riscopre vittima e decide di non arrendersi: dopo aver aperto gli occhi, abbandona quella vita e decide di non piegarsi più: «Oggi non lo chinerei il capo. Oggi urlerei. [...] Non mi svenderei per una stella su un camerino [...] Ora non sto più zitta. [...] Non mi potete uccidere senza pensare che io non resista»<sup>594</sup>. Il ritrovamento della sua vita, infatti, passerà anche qui dal futuro racconto che lei, ora donna capace di definirsi, potrà fare grazie alla telecamera regalatale da Ahmed: «Ora potrai filmare quello che vuoi, ora potrai narrarti come ti pare e piace [...] E potrai finalmente scoprire cosa c'è al di là del mare»<sup>595</sup>.

## 2.5. Ricerca e definizioni di identità

Le identità dei personaggi della Scego si possono di certo considerare identità rizomatiche, secondo la definizione di Deleuze e Guattari, poiché sono soggettività che compiono un articolato percorso di conoscenza e di formazione di sé, seguendo vie di definizione sempre nuove. Identità *in fieri*, che affermano, nel loro multiforme aspetto, una realtà in continua mutazione e impossibile da definire in modo univoco. Il tema della ricerca dell'identità è uno dei più importanti nella

---

<sup>590</sup> Ivi, p. 151.

<sup>591</sup> Ivi, p. 123.

<sup>592</sup> Ivi, p. 131.

<sup>593</sup> Ivi, p. 169.

<sup>594</sup> Ivi, p. 139.

<sup>595</sup> Ivi, p. 174.

produzione letteraria della Scego, la quale si pone al centro dell'attenzione con il suo primo racconto, vincitore del premio Eks&Tra, dal titolo *Salsicce*, presente nella raccolta di racconti *Pecore nere*. *Salsicce* è infatti una intensa riflessione sulla duplice appartenenza culturale della protagonista (che possiamo pertinentemente considerare alter ego dell'autrice), a metà strada tra l'Italia e la Somalia.

Il breve racconto nasce da un episodio preciso: la legge Bossi-Fini sugli stranieri, per cui preventivamente venivano riprese le impronte digitali per il rinnovo del permesso di soggiorno. Questa è la causa prossima che consente alla Scego di affrontare una problematica più remota, relativa al molteplice senso di appartenenza che riguarda non solo lei, ma un'intera generazione di immigrati, e relativi figli, volgarmente definiti di seconda o terza generazione. Come nota Portelli, la narrazione, che procede con toni ironici e leggeri, «non nasconde l'urgenza e la complessità del dilemma dell'ibridità»<sup>596</sup>. Il mangiare le salsicce viene descritto come la prova decisiva che sancirà l'appartenenza della protagonista, musulmana sunnita, alla civiltà italiana, ponendo definitivamente al margine l'universo somalo in cui ella è ugualmente inserita. Tuttavia, nella scena finale, il vomito rappresenta il monito che dall'interno del suo corpo interviene per bloccare questa negazione culturale, nella consueta modalità, precedentemente osservata, della metanoia anticipata da uno sconvolgimento fisico.

La posizione eccentrica della protagonista, di questo racconto e degli altri scritti, consente di «ridisegnare i confini di un nuovo territorio in cui ri-inscrivere i frammenti dispersi di un'identità dissonante, in cui recuperare i molteplici sé»: è la poetica dell'io in esilio, in cui il soggetto, imbattendosi nella condizione di alterità, scopre se stesso come «irriducibile e non assimilabile»<sup>597</sup>. D'altronde, anche George Lamming individua il grande vantaggio dell'esilio proprio nella «capacità dello scrittore di usare creativamente la sua schizofrenia, la fusione irrequieta tra vecchio e nuovo».

Come ha notato Anna Proto-Pisani, la Scego riesce a sganciare la problematica dell'identità dal mero fenomeno della migrazione o dell'essere straniero grazie all'uso di personaggi che vivono un complesso rapporto con la propria sessualità: in precedenza abbiamo visto Majid e Mar, ma vi sono anche Angelique, la trans di *Dismatria*, Rhoda e Miranda, che hanno accenti di lesbismo, poiché si innamorano di una sola donna (Gianna e La Flaca). Infatti, il travestito è la figura che più di ogni altra suscita spaesamento e disorienta, proprio perché smonta la logica culturale che abbina il sesso ad un determinato genere.

*Oltre Babilonia* presenta un caleidoscopio di personaggi in cerca di se stessi: mentre le due madri cercano loro stesse attraverso il racconto del proprio passato, le due figlie presentano i

---

<sup>596</sup> A. Portelli, *Fingertips stained with ink*, in «Intervention» 8, 3, 2007, p. 476 (traduzione mia).

<sup>597</sup> D. Yocum, *Ritorni impossibili*, cit., p. 264.

problemi e le ansie dei figli di immigrati, incastrati tra due o tre cittadinanze diverse. Il percorso di Zuhra inizia con la ricerca dei colori, metafora dei sentimenti, che le erano stati rubati da bambina, in seguito allo stupro nell'asilo. I ricordi degli episodi di razzismo contro di lei bambina, e contro di lei giovane lavoratrice in un negozio di dischi, in cui non viene considerata da nessun cliente, alternati con il racconto dell'esperienza a Tunisi nella scuola di arabo, troveranno un momento di svolta a Mahdia, accanto ad una tomba attorno alla quale «vi è un alone d'amore impossibile da non vedere»<sup>598</sup>, che le fa desiderare la vicinanza con la madre e le consente il superamento dell'odio nei confronti del suo passato di alcolista e di madre assente, che l'aveva mandata nel collegio fatale.

Nelle riflessioni di Zuhra ritorna la contrapposizione tra Bianco e Nero, e la volontà di innamorarsi «dell'uomo nero», che viene contrapposto all'uomo bianco, « approfittatore <che ha> spogliato la <sua> terra» e ora non spoglierà lei. Nel bianco accecante la donna non riesce a specchiarsi, e questa volontà è in linea con il desiderio di riallacciarsi alle origini africane, per posizionarsi contro l'Europa civilizzatrice: «questi c'hanno er viziuetto del colonialismo. E poi so' pure capaci di dirti "L'avemo fatto pe' civilizzavve"»<sup>599</sup>.

Come il passato coloniale incida nella formazione dell'io lo osserviamo anche nel racconto *Identità*, nella raccolta *Amori Bicolori*, in cui la protagonista somala Fatou vive con il suo compagno italiano Valerio. I due sono oggetto di un'intervista per una rivista glamour, all'interno della quale la giornalista ripropone tutti gli stereotipi della donna nera colonizzata: Fatou, infatti, è «dolce ma anche un po' furbetta...una cagnolina che aspetta la mossa del padrone...lui concede, lui toglie...lui provvede a lei in tutto, economicamente e affettivamente...»<sup>600</sup>. Ad aggravare lo sconforto che questa intervista suscita nella donna, vi è il quadro che il compagno Valerio le regala: una donna africana con i capelli ricci, con i seni nudi, una madama del colonialismo italiano, amante di un generale che la trattava come un oggetto per soddisfare i propri piaceri. La trappola in cui vive Fatou è lo stereotipo, non solo italiano, ma anche somalo, che soffoca la sua identità: la sorella, infatti, realizza lo stesso atteggiamento pregiudiziale nei confronti degli italiani, invitando Fatou a scegliere un bel partito somalo. La protagonista, tuttavia, non cede allo stereotipo e riuscirà a liberarsene nel metaforico atto di ridurre in mille pezzi sia il quadro, sia l'articolo con l'intervista, sia le foto dei pretendenti somali, per lasciare posto alla scoperta di essere «non più esotica, non più infedele. Solo lei, le sue parole, la sua pancia»<sup>601</sup>.

---

<sup>598</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., p. 105.

<sup>599</sup> Ivi, p. 228.

<sup>600</sup> Eadem, *Identità*, in *Amori bicolori*, F. Capitani, E. Coen (a cura di), Laterza, Roma-Bari, 2008, pp. 8-11.

<sup>601</sup> Ivi, p. 33.

Nelle parole di Mar, invece, si ritrova la consapevolezza angosciata di avere in sé troppe identità: i diversi luoghi della sua storia passata e delle sue origini si riflettono sul suo corpo, fino a renderla un miscuglio difficile da decifrare:

Qui Tunisi, qui Africa sostenibile. Africa per tasche capaci, bianche, grasse, sporche. Surrogato di Africa. Finzione. Quasi uno scherzo come lei, Mar Ribero Martino, una simulazione continua. Un po' Africa, un po' America Latina, un po' Europa. In una parola, vuoto. Era sempre straniera, lei, Mar Ribero Martino. Di nessuno era. Perenne vagabonda<sup>602</sup>.

Una sfumatura. Una virgola di colore. Non le piaceva essere così. Non era nulla. Non era nera. Non era bianca. Solo rossiccia. E i capelli un tormento<sup>603</sup>.

La sua identità è resa ancora più incerta dalle sue inclinazioni sessuali: è infatti lesbica, ma non del tutto estranea ad esperienze eterosessuali. Il suo stesso nomignolo, Nus-Nus, indica in somalo la “mezza-mezza”, una identità a metà, non pienamente definita e incerta. Come incompleta è anche la protagonista di *Salsicce*, la quale cerca di frazionarsi per definire la sua identità. Vi è però una differenza: mentre nel caso del racconto la presa di coscienza di essere «un mix»<sup>604</sup> non crea vertigine e spaesamento, poiché ci si sofferma sugli aspetti che rendono la giovane donna sia italiana che somala, nel caso di Mar la mancanza di una definizione crea l'ansia di essere senza identità, di essere niente.

Questa angoscia si risolve principalmente ne *La mia casa è dove sono*: per definire l'identità della protagonista, infatti, ritornano le stesse idee del mix di cui sopra: «Un crocevia. Uno svincolo. Un casino. Un mal di testa»<sup>605</sup>, ma qui viene proposta la soluzione per sfuggire alla trappola delle definizioni: raccontare la propria storia, perché solo mostrando il percorso compiuto si può riconoscere l'essenza della propria identità.

A livello stilistico, la presenza di identità multiple viene resa attraverso l'espedito del doppio, su cui si basano tutti i romanzi e i racconti della scrittrice: ogni protagonista ha un doppio a cui contrapporsi o in cui rispecchiarsi, così come doppi sono i sentimenti che i personaggi provano al momento dell'arrivo nella nuova società. Basti pensare a Rhoda e Aisha, che rappresentano due modi diversi di vivere l'integrazione, Zuhra e Mar, inconsapevolmente necessarie l'una per l'altra nella loro ricerca individuale, Miranda e La Flaca, Maryaam e Howa, e altre eroine dei suoi romanzi.

---

<sup>602</sup> Ivi, p. 326.

<sup>603</sup> Ivi, p. 329.

<sup>604</sup> Eadem, *Salsicce*, in G. Kuruvilla, I. Mubiayi, I. Scego, L. Wadia, *Pecore nere*, cit., p. 35.

<sup>605</sup> Eadem, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 159.

## 2.6. Lingua e stile

Come ritiene Maria Grazia Negro, all'interno della letteratura italiana postcoloniale Igiaba Scego è l'autrice che ricorre in maniera più sistematica e costante al stile plurilinguistico. Le lingue manipolate più di frequente dalla scrittrice sono l'italiano, il somalo, l'arabo, ma anche l'inglese, lo spagnolo e i dialetti romanesco e napoletano, ciascuna di esse scelte per una precisa funzione. Il suo plurilinguismo segue un percorso che, avviandosi in modo già intenso nei primi testi, trova l'apice del suo utilizzo in *Oltre Babilonia*, per poi scemare nelle prove narrative successive, come in *La mia casa è dove sono* e *Roma negata*. A cambiare è anche la traduzione delle parole straniere nel testo: in *Salsicce* e in *La mia casa è dove sono* l'autrice ricorre soprattutto alle note a piè di pagina, e alla traduzione mimetizzata, in *Rhoda* e *Adua* inserisce un *Glossario* finale, mentre in *Oltre Babilonia* procede soprattutto con la traduzione mimetizzata all'interno del testo, spingendo il lettore ad una comprensione autonoma del lemma straniero. Un discorso a parte è per *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, scritto con la traduzione somala sulla pagina destra del libro, dove la traduzione non è una semplice trasposizione linguistica, ma è rappresentazione di un'intera cultura: a fine testo, infatti, si trovano vari aneddoti e curiosità sul popolo somalo, inseriti per mostrare quanto vicine siano le culture dell'Italia e della Somalia.

Se il *Glossario* di *Adua* è essenziale e conciso, quello di *Rhoda* non riporta il semplice significato italiano del termine, ma illustra anche coordinate sociali, politiche e culturali che ruotano attorno ad esso. È più evidente qui, infatti, l'intento didattico di Scego e la sua volontà di vestire i panni di mediatore culturale, come anche ne *La nomade*. La presenza di note a piè di pagina è propria della fase iniziale e inesperta dell'autrice, in quanto la pratica della nota in fondo alla pagina rallenta e spezza il ritmo della narrazione, costringendo il lettore a fermarsi nella lettura, limitando una possibile immedesimazione nei personaggi, e soprattutto «ricordando lo iato incolmabile che esiste tra lettore e scrittore postcoloniale», come ritiene la Negro. Lo sforzo intellettuale richiesto al lettore, durante la fase più avanzata ed esperta dell'arte narrativa, è di riuscire a muoversi tra i diversi idiomi nel testo attuando delle strategie di riconoscimento dei significati più difficili, che permettono di cogliere i significati stessi grazie all'ausilio di altri strumenti. Nel percorso della Scego, infatti, ciò viene confermato, poiché si nota come negli ultimi romanzi vi sia una minore esigenza di chiarezza, a favore di un più urgente bisogno di allusività e opacità, che garantiscono l'impegno di un lettore collaborativo che mette in atto i suoi sforzi interpretativi nel cogliere i significati nascosti.

La babele linguistica si avverte senza dubbio in modo più incisivo in *Oltre Babilonia*, dove si rincorrono tante lingue quante sono le storie da affrontare: innanzitutto lo spagnolo, lingua di

Miranda e Mar, è la lingua che dà voce alla dittatura argentina, quindi lingua del ricordo ma anche del presente e della quotidianità; l'arabo, lingua della tradizione ma anche di tutti i giorni, visto che è la lingua che Zuhra e Mar intendono studiare; l'inglese, lingua della comunicazione internazionale, essenziale nel loro viaggio in Tunisia; il somalo, lingua delle origini, che accomuna le due ragazze allo stesso padre Elias. Il somalo è la lingua del ricordo del passato coloniale e delle accuse contro gli italiani colonizzatori, ma anche del presente della guerra civile. Come scrive le Negro, in *Oltre Babilonia* il somalo è «una lingua atomizzata perché specchio delle identità molteplici e frammentate dei protagonisti del romanzo, che si inserisce come fattore di disturbo nella lingua egemone rivendicandone però un'appartenenza piena»<sup>606</sup>. Infine vi è l'italiano, interessante soprattutto nella sua declinazione dialettale del romanesco, il quale si presenta come strumento di comunicazione dei giovani, nonché, come scrive Portelli, lingua che permette un radicamento locale dei personaggi inseriti in un contesto globale<sup>607</sup>. Ma il compito più interessante che il romanesco sembra ricoprire è quello di smontare le velleità colonialiste degli italiani, smascherandone, attraverso un'ironia che sfiora il sarcasmo, la feroce violenza dietro l'immagine del colonialismo buonista e tollerante: «Me lo devo ficcare nella capoccia, questi c'hanno er viziutto del colonialismo. E poi so' pure capaci di dirti "L'avemo fatto pe' civilizzavve"»<sup>608</sup>.

L'azione che la Scego compie sull'italiano non si limita certo ai dialetti: ella, infatti, esercita sulla lingua un'azione innovatrice, creando neologismi, come 'dismatria', 'negropolitana', 'pessottimista', 'area sederifera', unendo ora due aggettivi, ora suffissi di parole afferenti al campo della corporeità. Questa attitudine conferma la sua vivacità e l'approccio giocoso alla lingua, che viene piegata alle esigenze ironiche e talora provocatorie, proprie di una scrittrice sicura delle sue competenze linguistiche, che non mostra alcun atteggiamento ossequioso e sacrale nei confronti dell'italiano.

Il plurilinguismo negli scrittori postcoloniali, e in particolar modo in Scego che ne è una principale esponente, assume un significato fondamentale, poiché non soltanto costringe il lettore ad abbandonare la logica binaria tra la propria lingua e quella dello straniero, grazie all'uso di altre lingue, come l'inglese o il francese, ma intende compiere l'azione politica di riscrivere i rapporti di forza tra ex colonizzato e colonizzatore all'interno dell'orizzonte contemporaneo. Contaminare l'italiano con il somalo, in questo caso, significa piegarlo e dominarlo, e l'impiego del *code switching* genera una «frattura visiva nel testo»<sup>609</sup>, simbolo delle fratture delle identità. Come scrive Demaria, riprendendo Mehrez, «il bilinguismo si tramuta in forma di contestazione di tutti i modi di

<sup>606</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., p. 160.

<sup>607</sup> A. Portelli, "Oltre Babilonia" di Igiaba Scego, in «Il Manifesto», 2 ottobre 2008, <http://alessandroportelli.blogspot.it/2008/11/oltre-babilonia-di-igiaba-scego.html>

<sup>608</sup> I. Scego, *Oltre Babilonia*, cit., p. 228.

<sup>609</sup> M. G. Negro, *Il mondo, il grido, la parola*, cit., p. 199.

dominazione, dove il linguaggio dell'altro, che in questo caso è il nostro, quello occidentale, viene scelto consapevolmente e deliberatamente come arena di confronto, di resistenza e contemporaneamente di liberazione»<sup>610</sup>, promuovendo una lettura transculturale. La traduzione diventa un atto fondamentale, nella logica postcoloniale ma anche femminista poiché è un'operazione di riscrittura del passato, che viene 'tra-dotto', etimologicamente parlando, ovvero condotto dalla rimozione storica ad una nuova pagina del presente. Per questo motivo, si può considerare la traduzione come una nuova pratica storiografica: «La traduzione estraniante può costituire una forma di resistenza contro l'etnocentrismo e il razzismo, il narcisismo culturale e l'imperialismo, nell'interesse di relazioni geopolitiche democratiche»<sup>611</sup>.

Un altro elemento della scrittura e dello stile di Scego è l'influenza dell'oralità, tratto fondamentale per la cultura somala, specie se si pensa che il somalo scritto nasce solo nel 1972. *La mia casa è dove sono* ripropone proprio l'incipit classico delle storie somale, indizio di quanto queste siano centrali nella formazione della giovane scrittrice: «Sheeko sheeko sheeko xariir...Storia storia o storia di seta...»<sup>612</sup>. Kossi Komla-Ebri ha definito il valore della cultura orale all'interno della scrittura con il termine di 'oralitura':

un bisogno di agganciarsi alla tradizione orale è un bisogno di ricongiungersi con la memoria tramite l'uso e il recupero di quelli che sono i detti, i proverbi, perché sono elementi della tradizione orale, è come setacciare la memoria collettiva. La scrittura è un fatto tutto individuale, invece il riportare un proverbio che è passato da orecchio a orecchio e, quindi, è resistito nel tempo è la memoria storica dell'Africa<sup>613</sup>.

Come precisa Corona, i moduli di tradizioni orali vengono trasposti all'interno di strutture stilistiche e narrative proprie della modernità occidentale, e il compito dei moderni cantori somali non è solo quello di conservare la memoria storica dell'Africa, ma è anche quello di elaborare «pratiche di progettazione del futuro»: è proprio questo che rende «il testo nomade trasgressivo»<sup>614</sup>.

---

<sup>610</sup> C. Demaria, *Teorie di genere*, cit., p. 155.

<sup>611</sup> L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Armando Editore, Roma, 1999, p. 45.

<sup>612</sup> I. Scego, *La mia casa è dove sono*, cit., p. 11.

<sup>613</sup> V. Abati, W. Lorenzoni, *Intervista a Kossi Komla-Ebri*, in «Sagarana» 27 agosto 2011, <http://www.sagarana.net/anteprimal.php?quale=82>

<sup>614</sup> D. Corona, *Generi e generazioni: Il testo nomade. Lascito culturale ed eredità orale nelle narrative dell'emigrazione*, in M.T. Chalant (a cura di), *Erranze. Transiti testuali. Storie di emigrazione e di esilio*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2001, pp. 224-225-227.

### III

## L'EMIGRAZIONE ITALIANA NELLE COLONIE: DUE AUTRICI ITALIANE EMIGRATE *DA* E IMMIGRATE *IN* ITALIA

### 3.1. Introduzione

In questa ultima sezione ci occuperemo del fenomeno del colonialismo vissuto dal popolo italiano, il quale, in un periodo di intensa emigrazione verso l'estero in cerca di condizioni di vita migliore, fu canalizzato anche nel continente Nero. Come ha individuato Labanca, si credeva che ai tempi del regime fascista il piccolo contadino italiano avrebbe potuto scegliere tra due tipi di emigrazione, una verso l'America e l'altra verso l'Africa. Gli stessi piani del governo miravano a creare una corposa corrente emigratoria che avrebbe accompagnato e supportato la conquista e la dominazione dei territori d'oltremare. Per questo motivo, il colonialismo italiano fu definito «“demografico”, cioè di massa, e *labour-intensive* assai più che *capital-intensive*»: lo scopo del governo era creare un'equazione tra emigrazione e colonie, «laddove le seconde venivano a lenire la piaga costituita dalla prima. Per loro, insomma, la colonizzazione era solo un'emigrazione con una destinazione mutata»<sup>615</sup>. Scrive ancora Labanca:

La propaganda asseriva che, una volta che si fosse dotata di adeguati possedimenti coloniali, la colossale emorragia di forza lavoro che stava indirizzandosi verso le Americhe si sarebbe naturalmente rivolta verso i nuovi domini africani dell'Italia.[...] Questa giustificazione demografica aveva una carica populista e interclassista capace di disancorare la politica imperialista dalle sue più tradizionali collocazioni politiche, dandole una vernice «nazionale»<sup>616</sup>.

In realtà, questa presunta equazione esisteva solo a livello di teorica propaganda più che di effettiva realizzazione storica, poiché, come dimostrato dallo studioso, i dati smentirono ampiamente l'idea che l'emigrazione in colonia fosse una valida alternativa all'emigrazione d'oltreoceano:

Al posto dei milioni di italiani il cui trasferimento all'oltremare in «un posto al sole» era stato vaticinato dal regime, stava un bilancio di qualche centinaio di migliaia di «coloni»: una cifra

---

<sup>615</sup> N. Labanca, *Nelle colonie*, cit., p. 194.

<sup>616</sup> Idem, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 372.

consistente in sé, ma assai più magra sia di quanto la propaganda totalitaria del regime era disposta ad ammettere, sia di quanto avveniva nel frattempo in alcune colonie della liberale Gran Bretagna o nella Francia «frontista»<sup>617</sup>.

Tuttavia, è possibile riscontrare delle vicinanze tra i due fenomeni, che Labanca rintraccia nell'analisi dei cosiddetti *petit blancs*, ovvero «coloro che si mossero portando solo se stessi e al massimo le proprie famiglie, con l'ausilio solo delle proprie braccia da lavoro o del proprio modesto titolo di studio, con propri pochi piccoli risparmi di contadini accorti o per investire quei pochi limitati capitali di piccoli commercianti, di micro-imprenditori spesso solo di sé e della propria famiglia»<sup>618</sup>. Proprio su di loro Mussolini rilanciò la «giustificazione demografica parlando di stabilire centinaia di migliaia di italiani in Libia, e poi milioni in Africa orientale italiana. L'emigrazione vi fu, e alla fine del ventennio quei domini erano assai più popolati di italiani che prima della grande guerra. In Libia ce ne stavano 130.000 e nel Corno d'Africa 150.000»<sup>619</sup>. Pur essendo una consistente emigrazione coloniale, non raggiunse mai le cifre prospettate dal regime, e soprattutto non fu l'unica emigrazione in Africa. Accanto a questa vi fu una seconda emigrazione all'interno delle colonie delle altre potenze europee, come l'Algeria francese, l'Egitto, la Tunisia, dove il numero degli italiani fu indubbiamente più elevato, ed una terza emigrazione, nell'Africa Nera.

All'interno di questo sfondo storico, tra gli emigrati all'interno delle colonie vi furono le famiglie di due interessanti scrittrici contemporanee, Erminia Dell'Oro, nata in Eritrea nel 1938, e Luciana Capretti, nata in Libia nel 1956: entrambe hanno vissuto un'emigrazione di ritorno, poiché entrambe, ad età differenti, sono rientrate in Italia, vestendo anche loro i panni di straniere in quella che era la loro patria originaria. Tuttavia, l'Italia non ha mai mostrato un attento interesse verso i coloni che rientrarono nel Bel Paese: il contro-esodo dalla Libia, in particolare, passò sotto il completo silenzio, con 20.000 italiani che nel 1970 sbarcarono sulle nostre coste alla stregua di profughi clandestini.

È importante sottolineare la condizione degli italiani emigrati *da* e immigrati *in* Italia poiché ci consente almeno due riflessioni. Essa da una parte costituisce l'anello di congiunzione tra colonialismo ed emigrazione, entrambi rimossi della coscienza nazionale, rappresentando l'italiano

---

<sup>617</sup> Idem, *Nelle colonie*, cit., p. 197. Continua Labanca: «Quella verso le colonie rimase per lunghi decenni un rivolo assolutamente minoritario rispetto all'immenso fiume della "grande emigrazione" transoceanica. Nel 1893 erano in Eritrea 623 civili italiani, e ancora meno stavano in Somalia. A quella data avevano lasciato l'Italia alla volta delle Americhe almeno 3 milioni di persone. In Libia, sin da subito, si diressero più italiani: in fondo, la "Quarta sponda" era lontana dall'Italia solo poche ore di traversata. Furono soprattutto dal Meridione d'Italia a "provare" la Libia (più esattamente Tripoli). Ma anche qui, un decennio dopo la conquista, i civili italiani erano forse 17.500». Ivi, p. 201.

<sup>618</sup> Ivi, p. 195.

<sup>619</sup> Ivi, p. 202.

come vittima stessa delle logiche coloniali nei panni di un immigrato costretto ad abbandonare il luogo in cui è nato e cresciuto; dall'altra, esprime la condizione di schizofrenia postcoloniale che è propria del rapporto tra colonizzato e colonizzatore, esemplificata da Bhabha come «l'inquietante distanza inter-media che costituisce l'immagine dell'alterità coloniale, l'artificialità dell'uomo Bianco inscritta sul corpo del Nero»<sup>620</sup>, o, potremmo dire, l'artificialità del dominatore inscritta sul corpo del dominato, in quanto ora l'italiano bianco colonizzatore veste gli stessi panni del suo altro/nero/arabo colonizzato.

### 3.2.1. Rapporti storico-economici con l'Eritrea e breve panoramica letteraria

Il legame tra Italia ed Eritrea iniziò nel 1869, quando il padre lazzarista Giuseppe Sapeto avviò le trattative per acquisire il porto di Assab, e culminò nel 1890 con la dichiarazione dell'Eritrea come colonia italiana. Da quel momento Asmara visse un periodo di crescita e di sviluppo, fino a diventare poi, negli anni '30, la città più importante dell'Africa Orientale Italiana (l'AOI): divenne sede di ricche industrie e vi fu la costruzione dell'importante ferrovia Asmara-Massaua, con le littorine marchiate Fiat, che agevolò e favorì il trasferimento di circa settantacinquemila italiani.

Fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale continuarono i rapporti tra i due Paesi, la cui convivenza rimase pacifica fino all'instaurazione delle leggi razziali. La mancanza di rancore e odio evitò, alla fine del colonialismo, la lunga scia di guerre e rivoluzioni, che invece caratterizzarono i rapporti con le altre colonie. Più che rancore, gli eritrei provarono un senso di abbandono da parte degli italiani, poiché essi erano stati un prezioso aiuto durante la guerra contro l'Etiopia, ma l'Italia non mostrò una grande riconoscenza verso gli ascari eritrei, mostrando, al contrario, atteggiamenti filo-etiopei.

In questo contesto, si formano scrittrici come Erminia Dell'Oro e, qualche anno più tardi, Elisa Kidané e Ribka Sibhatu, scrittrici molto diverse poiché appartenenti a generazioni differenti. Se con Erminia Dell'Oro ci troviamo nei primi anni del colonialismo italiano in Eritrea, con le altre due autrici siamo in pieno periodo postcoloniale, in cui si continuano ad avvertire gli effetti del passato italiano. In questo primo paragrafo ci soffermiamo sulle figure delle ultime due autrici citate, la cui produzione letteraria continua ad essere interamente italiana, nonostante il colonialismo sia finito da quasi un secolo. Pur non avendo avuto diretta esperienza del periodo coloniale, le loro vite continuano ad appartenere anche all'Italia, e questo genera in loro una consapevolezza identitaria ibrida<sup>621</sup>, propria del soggetto postcoloniale.

Elisa Kidané nasce nel 1956 e diventa nel 1980 una missionaria comboniana. Scrittrice di

---

<sup>620</sup> H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., pp. 44-45, cfr. I cap.

<sup>621</sup> Cfr. L. Benchouiha, *Hybrid Identities? Immigrant Women's Writing in Italy*, in «Italian Studies», vol. 61, n. 2, 2006.

poesie, ella segue le sue missioni in diverse regioni dell'America Latina, dove riscopre la propria appartenenza all'Eritrea, in modo, tuttavia, molto articolato:

Grazie alla distanza della sua terra d'origine è riuscita a riflettere sulla propria identità, quella di un'eritrea di educazione italiana, che non riusciva più a comprendere a quale cultura appartenesse, sentendosi in fin dei conti straniera in entrambi i Paesi. Solo vivendo in un luogo altro come il Perù, ed equidistante da Italia ed Eritrea, è riuscita a far chiarezza sulle proprie origini, che sono e rimangono africane<sup>622</sup>.

Parallelamente a questa nuova consapevolezza, ella utilizza nelle sue poesie la lingua italiana, che è la lingua dei suoi studi e della sua formazione, nonché la lingua del posto in cui ora vive. È lei stessa che spiega il suo rapporto con la lingua:

Io amo questa lingua, forse perché è stata la lingua della mia infanzia. Ho sempre scritto in italiano, anche quando ero in America Latina. Lì mi succedeva una cosa strana: quando dovevo scrivere lettere, le parole in italiano non mi venivano perché parlavo tutti i giorni in spagnolo, credo che le mie lettere dovessero essere piene di errori e di ispanismi. Quando dovevo scrivere una poesia, però, come per incanto le parole italiane ritornavano e non avevo alcuna difficoltà a scriverla. Era una cosa un po' irrazionale, come se una parte di me fosse rimasta intimamente legata alla lingua italiana<sup>623</sup>.

Da questa dichiarazione si avverte tutta l'ibridità della scrittrice, generata dall'influenza che l'eredità coloniale italiana e le esperienze in America Latina hanno lasciato su di lei, originaria dell'Eritrea: tre realtà si incontrano e realizzano il concetto di cultura ibrida, che Ian Chambers definisce come «the process of cultural mixing where the diasporic arrivals adopt aspects of the host culture and rework, reform and reconfigure this in production of a new hybrid identities»<sup>624</sup>.

La poesia di Elisa Kidanè può definirsi civile e politica, poiché ella nei suoi componenti riflette e analizza temi sociali quali la migrazione nel Mediterraneo, la difficile condizione delle donne immigrate costrette a prostituirsi, e le tante guerre sparse nel continente africano, che, come precisa ella stessa, «non è povero, ma impoverito»<sup>625</sup> dal ricco Occidente. In un verso spezzettato, breve e ricco di spazi bianchi, che simulano i silenzi che circondano le parole, affinché il loro significato venga ben compreso e meditato, la poetessa eleva il ruolo della femminilità e della

---

<sup>622</sup> D. Comberiat, *La quarta sponda*, cit., p. 115.

<sup>623</sup> Ivi, p. 117.

<sup>624</sup> I. Chambers, *Migrancy, Culture, Identity*, cit., p. 50.

<sup>625</sup> D. Comberiat, *La quarta sponda*, cit., p. 113.

donna, unica artefice del proprio cambiamento, «imprevedibile forza di tenerezza»<sup>626</sup>, che sta cambiando il profilo dell'Africa, grazie alla sua creatività e alla sua tenacia: «sempre tu/ che curi/ che ami/ che soffri/ che.../ che non ne puoi più/ ma non cedi/ non molli/ non ti fermi/ non ti arrendi»<sup>627</sup>. Ella riconosce e afferma l'azione degli africani e delle africane e si oppone al discorso occidentale sull'Africa, che la ritrae ancora oggi con le stereotipiche immagini dei bambini denutriti, emaciati dalla fame e dalla miseria, con il viso ricoperto di mosche. La sua poesia, infatti, ha lo scopo di rivoltarsi contro queste immagini, generate per proprio vantaggio dal mondo occidentale, denunciando a gran voce chi descrive l'Africa «costretta a partorire/ figli e sogni/ già moribondi»<sup>628</sup>, così da giustificare l'immobilismo e continuarne, perciò, lo sfruttamento.

Di dieci anni successiva a quella di Kidané è la generazione di Ribka Sibhatu, nata nel 1962. In lei la relazione tra lingua italiana e lingua tigrina è ancora più particolare, poiché buona parte dei suoi scritti presenta un testo bilingue. Non è un caso che la prefazione alla sua opera più importante, *Aulò. Canto-poesia dell'Eritrea*<sup>629</sup>, sia firmata da Tullio De Mauro con il titolo di *Seimila lingue nel mondo*. Il componimento è stato redatto dopo la drammatica esperienza dell'autrice in prigione, rinchiusa perché all'età di 17 anni aveva rifiutato la proposta di matrimonio di un uomo, che, poco dopo, divenne un politico di spicco ad Asmara. Nelle poesie sono presenti anche altre donne, compagne di cella di Sibhatu, che venivano portate via all'improvviso per essere giustiziate, senza alcun preavviso. Se la scrittura di Kidané ha una valenza sociale e d'impegno civile, quella di Sibhatu, almeno in questa sua prima opera, cerca di assolvere al ruolo terapeutico di lenire la sofferenza della prigione, per prendere la parola e combattere la paura della persecuzione: l'autobiografia, in questo caso, svolge dunque un ruolo catartico<sup>630</sup>.

Dopo la scarcerazione, la scrittrice arriva in Italia che lei definisce «la terra promessa» e considera, per questo, il suo arrivo nella nostra penisola «naturale, nell'ordine delle cose»<sup>631</sup>. Infatti, l'ambiente in cui Sibhatu cresce e si forma è lo stesso di quello di Kidané, e la formazione scolastica italiana crea nella sua identità il polo dell'italianità che diventerà parte integrante anche della sua personalità linguistica:

Mi è capitato di scrivere in cinque lingue: in amarico, in tigrino, in francese, in inglese e in italiano. Ho deciso di scrivere i miei testi poetici e artistici in italiano, perché li ho concepiti e scritti mentre già vivevo qui: mi sentivo a casa e mi sembrava naturale scrivere qualcosa che il pubblico

---

<sup>626</sup> E. Kidané, *Sei tu*, in E. Kidané, *Fotocopia a colori*, Novastampa, Verona, 1999, pp. 12-13.

<sup>627</sup> *Ibidem*.

<sup>628</sup> Eadem, *Ho incontrato Madid*, in Eadem, *Orme nel cuore del mondo*, Studio Iride, Verona, 2004, p. 28.

<sup>629</sup> R. Sibhatu, *Aulò. Canto-poesia dell'Eritrea*, Sinnos, Roma, 2004.

<sup>630</sup> D. Reichardt, *La presenza subalterna in Italia e la scrittura come terapia*, cit., p. 23.

<sup>631</sup> D. Comberiati, *La quarta sponda*, cit., p. 131.

italiano potesse comprendere. C'era quindi anche una volontà comunicativa. Penso che quando si sogna in una lingua allora vuol dire che quella lingua la si è appresa veramente, anche a livello inconscio, e che la si può utilizzare come linguaggio artistico e creativo. Se si scrive in una determinata lingua forse significa che si ama anche il paese in cui questa lingua è parlata: mi è successo così per quanto riguarda l'italiano<sup>632</sup>.

La presentazione di *Aulò* in italiano e tigrino, con testo a fronte, mette chiaramente in luce la dualità che alberga nella scrittrice e, quindi, l'ibridità della sua scrittura: il costante passaggio tra italiano e tigrino mostra l'intenzione, come scrive Gabriella Romani, di «creare un ponte di comunicazione tra la cultura ospite e la cultura straniera, tra presente e futuro, attraverso l'introduzione di nuovi elementi linguistici e culturali, e la costruzione di un contesto che appartiene a entrambi, immigrati e mondo italiano»<sup>633</sup>. Per spiegare questa duplicità, Said ha usato il concetto del contrappunto musicale, traslandolo all'identità: «gli esuli hanno consapevolezza della pluralità che vive in loro, e questa pluralità di visioni, che consente di creare una molteplicità di dimensioni spaziali e temporali, genera l'ibridità»<sup>634</sup>.

Nella poesia *Madre lingua*, contenuta nella raccolta *Aulò! Aulò! Aulò! Poesie di nostalgia, d'esilio e d'amore* del 2012, Sibhatu spiega perfettamente il suo timore di perdere la madre lingua, circondata dalle altre lingue che si trova a parlare nella sua vita, attraverso un'interessante metafora:

Uno,  
due, tre,  
quattro, cinque...  
Sono io e le mie lingue.

Le figlie adottive,  
ora, son in maggioranza  
e vogliono cacciare  
la Signora di casa.

Come fa la tempesta di sabbia al Sahara,  
sballottandomi a destra  
e a sinistra, modellano me  
e la mia Lingua Madre.

---

<sup>632</sup> Ivi, p. 134.

<sup>633</sup> G. Romani, *Italian Identity and Immigrant Writing: The Shaping of a New Discourse*, in S. Matteo (a cura di), *ItaliAfrica: Bridging Continents and Cultures*, Forum Italicum, Stony Brook, 2001, p. 374 (traduzione mia).

<sup>634</sup> Cfr. E. Said, *Reflections on Exile*, in «Granta», n. 13.

Sola e minacciata  
la Madre Lingua  
cerca i Sicomori  
e anziani prima che  
svaniscano con i  
loro tesori ancestrali<sup>635</sup>.

Sibhatu si serve del plurilinguismo per diversi scopi: innanzitutto, proteggere la lingua madre, praticandola quotidianamente nella sua scrittura, poiché solo riconoscendo una piena appartenenza alla sua terra d'origine e alla sua storia potrà instaurare un rapporto proficuo con gli italiani. In più, esso le serve come specchio per riconoscersi anche pienamente italiana e, in particolar modo, romana, essendo ella capace di scrivere perfettamente non solo poesie e prose in italiano, ma anche in romanesco.

Inoltre, se il plurilinguismo delle prime opere mira a guidare il lettore italiano nella conoscenza della storia e della cultura eritrea, risvegliando l'amnesia coloniale del suo passato, nell'opera in prosa del 2012, *L'esatto numero delle stelle e altre fiabe dell'altopiano eritreo*, tuttavia, esso viene messo da parte, poiché l'intento della scrittrice è promuovere e far apprezzare interamente al pubblico italiano il patrimonio fiabesco proveniente dal suo Paese originario.

### 3.2.2. Erminia Dell'Oro: un'italiana eritrea

La prima produzione letteraria di Erminia Dell'Oro vede la luce alla fine degli anni '80, con il romanzo *Asmara Addio*, pubblicato nel 1988 presso le Edizioni Studio Tesi, più volte ristampato in seguito con altri editori, e con il romanzo *L'abbandono. Una storia eritrea*, uscito nel 1991, presso Einaudi. Ha scritto altri romanzi per adulti, quali *Il fiore di Merara* (1994), *Mamme al vento* (1996), *La gola del diavolo* (1999), *Vedere ogni notte le stelle* (2010) e *Il mare davanti* (2016), quasi tutti ambientati in Eritrea. Tuttavia, la sua attività di scrittrice si condensa soprattutto nella letteratura dell'infanzia, in cui esordisce con *Matteo e i dinosauri* (1993) e di cui continua a scrivere ancora oggi, e nella letteratura per ragazzi con *La casa segreta* (2000), una versione abbreviata de *La gola del diavolo* nel 2005 e, sempre nello stesso anno, il romanzo per ragazzi di maggior successo *Dall'altra parte del mare*. L'autrice stessa confessa che i romanzi per i ragazzi hanno come ambientazione l'Eritrea, perché ritiene «che proprio attraverso le favole si possano raccontare le

---

<sup>635</sup> R. Sibhatu, *Madre lingua*, in *Aulò! Aulò! Aulò! Poesie di nostalgia, d'esilio e d'amore*, Kimerafilm, Roma, 2012, p. 30.

guerre»<sup>636</sup>.

In base alla classificazione operata dalla Negro, la fase inaugurale della letteratura postcoloniale italiana si sviluppa alla fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, proprio il periodo in cui vengono pubblicati i romanzi di Erminia Dell'Oro, che, a pieno titolo possiamo considerare interna a questo primo periodo. Il racconto del passato della scrittrice assume un ruolo di analisi e contribuisce alla «ricostruzione ermeneutica della storia di vita», per usare le parole di Antonella Spano, essenziale per la comprensione della storia non solo personale ma anche nazionale. Nei primi due romanzi della Dell'Oro sono forti gli inserti autobiografici, e i riferimenti alla propria vita personale, anche se l'autrice stessa non considera *Asmara addio* una vera e propria autobiografia:

Quando mi chiedono se si tratta di un romanzo autobiografico, tuttavia, rispondo che non lo è: in *Asmara addio* trova spazio la storia di cento anni di Eritrea, vista attraverso lo sguardo sia degli italiani sia degli eritrei che l'hanno vissuta. La storia di Milena occupa certamente una parte del romanzo, ma non è incentrato sulla sua vita; lei dipana, piuttosto la matassa della storia<sup>637</sup>.

Pur non volendo definirla un'autobiografia, non si può negare che *Asmara addio* sia una vera e propria saga, dai forti accenti epici, che intende ripercorrere, effettivamente, quei cento anni della storia dell'Eritrea, ma anche la storia della propria famiglia: il nonno paterno, infatti, arrivò ad Asmara nel 1896, e lì si stabilizzò, nacque il padre nel 1910 e infine l'autrice stessa nel 1938. Il racconto dell'Eritrea continua fino ai giorni nostri, passando inevitabilmente per gli anni del fascismo e delle leggi razziali, che sconvolsero la tranquilla vita in colonia. Si potrebbe considerare il romanzo come una sorta di mito fondatore delle proprie origini, in virtù dei toni favolistici e surreali che talora la narrazione assume nel corso delle pagine, con cui vengono presentati sogni, premonizioni, paesaggi incantati.

È netta la distinzione che la scrittrice delinea nella rappresentazione dei colonizzatori di fine Ottocento, a cui appartiene la figura del nonno, e dei colonizzatori fascisti, contro i quali non risparmia posizioni polemiche di denuncia. Fra le due generazioni di colonizzatori vi era anche un'accesa rivalità a causa dei posti di prestigio e di potere conquistati dai primi arrivati, che, a loro volta, guardavano con atteggiamento di superiorità i fascisti, più arroganti e soprattutto poco consapevoli di cosa stesse accadendo in Italia e altrove:

Gli italiani in Eritrea sono sempre stati molto razzisti e tali sono rimasti. C'è ancora, però, chi

<sup>636</sup> E. Dell'Oro, *Il colonialismo italiano in Eritrea. Riflessioni e letture*, in S. Camillotti (a cura di), *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna, 2008, p. 53.

<sup>637</sup> A. Lucchetti, *Intervista a Erminia Dell'Oro*, in «Iperstoria-Testi letterature Linguaggi», 2015, pp. 200-1.

continua a ripetere il discorso retorico: «Noi abbiamo fatto le scuole, abbiamo fatto i ponti, abbiamo fatto le case». Certo che hanno fatto tutto questo, ma lo hanno fatto per loro, perché erano gli italiani che si installavano nella città, gli eritrei vivevano nei sobborghi! Quindi non ha molto senso vantarsi di queste cose, come se l'Italia avesse portato avanti una missione civilizzatrice: ha costruito scuole e case semplicemente perché ne aveva bisogno<sup>638</sup>.

A differenza dei vecchi coloniali, che si mostravano più gentili e generosi verso gli eritrei, pur mantenendo sempre l'atteggiamento di padroni nei confronti dei loro sottomessi, i fascisti non avevano alcun riguardo verso le popolazioni indigene, e manifestavano crudelmente il loro disprezzo nei riguardi dei meticci. Il meticcio, e la causa logicamente ad esso collegato, ovvero il madamato, erano visti negativamente sia da gli italiani che dagli eritrei stessi, poiché i figli nati da unioni tra uomini italiani e donne africane non erano riconosciuti appartenenti a nessuna delle due società: per gli italiani erano figli che avevano contaminato la purezza della razza, e per gli eritrei erano figli del nemico colonizzatore.

La particolarità di questa scrittrice è il suo autodefinirsi una scrittrice italo-eritrea: essendo nata in Eritrea dopo due generazioni, ella si considera perfettamente inserita nel tessuto sociale d'oltremare, nonostante oramai viva in Italia dall'età di venti anni. Tuttavia, il concetto di italianità che lei e gli altri italiani nati fuori dall'Italia hanno sviluppato non è affatto chiaro e definito: per loro l'Italia era un «Paese lontano»: «non ci sentivamo italiani, nessuno cantava l'inno nazionale [...] Io non mi sentivo né italiana né eritrea, ero semplicemente nata in Eritrea»<sup>639</sup>. È estremamente significativo il consiglio che il padre dà alla giovane Erminia prima di partire per l'Italia: «Ricordati sempre che questa è la tua terra»: una tale raccomandazione mette totalmente in crisi il senso di appartenenza univoco ad una nazione, in questo caso l'Italia, confutando il sillogismo per cui l'appartenenza dipenda dalle origini nazionali, a favore di un più semplice riconoscimento del principio dello *ius soli* e dello *ius culturae*<sup>640</sup>.

Affermare che l'Eritrea sia la patria di chi sul proprio passaporto ha una cittadinanza italiana apre una serie di riflessioni relativa allo spazio e in particolare alla casa. Erica Johnson<sup>641</sup> ha analizzato in che modo scrittrici come Erminia Dell'Oro, Jean Rhys e Marguerite Dumas abbiano sganciato l'idea di casa e di patria da uno spazio fisico preciso e dalla stessa idea legale di cittadinanza: loro, infatti, hanno maturato un'idea di appartenenza basata su quel concetto di

---

<sup>638</sup> D. Comberinati, *La quarta sponda*, cit., p. 97.

<sup>639</sup> A. Lucchetti, *Intervista a Erminia Dell'Oro*, cit., p. 194.

<sup>640</sup> L'autrice stessa considera la sua casa proprio l'Eritrea, in cui vivono i suoi affetti familiari e in cui organizza visite turistiche con un'agenzia viaggi milanese.

<sup>641</sup> Cfr. E. Johnson, *Home, Maison, Casa: The Politics of Location in Works by Jean Rhys, Marguerite Duras and Erminia Dell'Oro*, Associated University Press, London, 2003.

nazionalità fluida, di cui abbiamo già parlato, che si definisce in relazione agli affetti verso luoghi e familiari, più che all'idea di una madrepatria originaria, che in questo caso non è altro che un Paese estraneo e mai conosciuto. Allo stesso tempo, l'origine di quella madrepatria proietta su loro stesse l'appartenenza alla razza colonizzatrice, che impedisce una completa fusione con la società colonizzata. La loro casa, quindi, si colloca tra questi due luoghi, in cui ha origine un racconto dalla prospettiva, nel nostro caso, di chi appartiene al mondo dei padroni.

### 3.2.3. Elementi che ritornano: viaggi, nomi, personaggi

I romanzi di Erminia Dell'Oro seguono un percorso simile, con personaggi e situazioni che si richiamano da un romanzo all'altro. Di certo, il primo elemento che ritorna è quello del viaggio, inteso sia in termini metaforici, come «il tentativo di ridisegnare la percezione del tempo e dello spazio, dell'identità come percezione di sé con l'Altro»<sup>642</sup>, sia come viaggio per sete di avventura, o come vera e propria emigrazione, per bisogni economici e per le leggi razziali. Benché le storie dei romanzi siano sempre agganciate alla realtà della loro autrice o a situazioni di cui lei stessa era venuta a conoscenza (racconti di amiche, come il caso di Sellas, protagonista de *L'abbandono*), è costante il riferimento alla storia internazionale che si dispiegava soprattutto negli anni '30 sotto l'Italia fascista. Molti dei suoi personaggi sono ebrei, e la presenza in sottofondo dell'ebraismo è stata analizzata come un fattore di instabilità, fonte di continua erranza, intesa come elemento costitutivo dell'essenza umana, che passa da padre in figlio, di generazione in generazione, simbolo di una «diaspora infinita [...]. Il destino dell'erranza, che comporta quasi sempre un'infelicità diffusa e un senso di nostalgia perenne, accomuna l'autrice ai propri personaggi: la Dell'Oro ritrova nella cultura ebraica materna il simbolo del movimento perpetuo e lo estende ai protagonisti delle proprie opere trasformandolo in uno degli aspetti principali dell'uomo»<sup>643</sup>. Il viaggio, inoltre, è causa di solitudine, non sempre ben vissuta dai protagonisti. La condizione di solitudine come intrinseca nell'uomo e nel mondo è ben descritta nell'*incipit* de *L'abbandono*, dove perfino l'universo capisce di essere «solo, e per sempre»<sup>644</sup>. Come ha notato Maria Rosa Cutrufelli, la solitudine è una maledizione che, potremmo dire in maniera verghiana, «incombe su quanti, consapevolmente o in tutta innocenza, per la casualità del destino, rompono gli schemi di una società costruita su rigide contrapposizioni e barriere inviolabili»<sup>645</sup>. L'immagine letteraria dell'arcobaleno è impiegata dalla Dell'Oro come soluzione per lenire la solitudine del cosmo, malinconico per aver perso «quella scia di colori che lo aveva sfiorato» e ritorna ciclicamente alla fine del romanzo, a lenire la pena e la

<sup>642</sup> M. Venturini, «Toccare il futuro». *Scritture postcoloniali femminili*, in R. Derobertis (a cura di), *Fuori centro: Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, cit., p. 121; Eadem, *Controcannone*, cit., p. 98 e seguenti.

<sup>643</sup> Ivi, p. 60.

<sup>644</sup> E. Dell'oro, *L'abbandono. Una storia eritrea*, Einaudi, Torino, 1991, p. 3.

<sup>645</sup> M. R. Cutrufelli, *Recensione*, in «L'Indice», 1992, n. 2.

solitudine di Sellas, rimasta definitivamente sola, senza neanche più il ricordo di Carlo.

Ne *L'abbandono*, il viaggio è una costante che riguarda non solo l'italiano Carlo che va in cerca di un futuro economicamente più florido, ma anche Sellas, la giovane eritrea che lascia il suo piccolo villaggio all'età di dodici anni per costruirsi una vita più solida. La coppia che fa da contraltare a Carlo e Sellas è costituita dalla, ormai, vecchia Elsa e dall'ingegnere italiano: entrambi gli uomini delle coppie hanno abbandonato le giovani eritree innamorate, ma mentre l'ingegnere ha portato con sé la figlia nata da quella relazione, anche grazie alla sua pelle candida, che non le avrebbe creato alcun problema in Italia, Carlo lascia moglie e figli per paura delle ripercussioni del regime, che aveva imposto la legge contro il madamato<sup>646</sup>. Questa stessa legge fu istituita per la paura che le donne indigene non solo fiaccassero l'animo degli uomini italiani che avrebbero dovuto combattere e costruire il glorioso impero mussoliniano in Africa, ma anche che fossero causa di contaminazione della razza, con la nascita di figli deboli e malati. L'addomesticamento del genere femminile e il disciplinamento della sessualità della donna rientrano nel discorso nazionalista del mantenimento della purezza della razza, come analizza Anne McClintock, che mostra come la famiglia fosse il luogo in cui ogni differenza razziale doveva essere eliminata, per consentire la crescita e lo sviluppo della sola genealogia dei colonizzatori<sup>647</sup>. Come analizza Sandra Ponzanesi<sup>648</sup>, l'incontro tra il bianco colonizzatore e la donna nera (spesso chiamata "Venere nera") all'inizio del colonialismo era considerato normale, specialmente per la mancanza di donne europee all'interno delle colonie. Tuttavia, il diffondersi di un cospicuo numero di individui meticci assunse presto i tratti di una vera e propria minaccia, poiché questi erano più simili ai colonizzati e mai abbastanza bianchi per somigliare ai colonizzatori. Essi costituivano un pericolo per la salute politica interna alle colonie poiché infrangevano, di fatti, i netti confini tra padroni e indigeni, costituendosi come un gruppo sociale inclassificabile, che minava la sicurezza dell'impero. Nel suo saggio, Ann Laura Stoler crea un forte collegamento tra quello che lei definisce «colonial order of things» e la sessualità<sup>649</sup>. Proprio perché il *métissage* era diventato una minaccia, «the paramount danger to racial purity and cultural identity in all its forms», si decise di inviare nelle colonie donne europee, che iniziarono ad incarnare perfettamente il ruolo di portatrici di quella moralità occidentale e borghese, al di fuori della quale tutto il resto era considerato devianza e degenerazione. Le donne europee avevano il compito, quindi, di ridefinire i confini tra colonizzatori e colonizzati, resi

---

<sup>646</sup> Cfr. S. Ponzanesi, *The Color of Love: Madamismo and Interracial Relationships in the Italian Colonies*, in «Research in African Literatures», Vol. 43, N. 2, Summer 2012, pp. 155-172.

<sup>647</sup> Cfr. A. McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender, Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, New York-London, 1995.

<sup>648</sup> S. Ponzanesi, *Paradoxes of Postcolonial Culture. Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*, State University of New York Press, New York, 2004, p. 148.

<sup>649</sup> A. L. Stoler, *Making Empire Respectable*, in A. McClintock, A. Mufti, E. Shoat (a cura di), *Dangerous Liaison. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998.

sfumati dai meticci, e furono direttamente responsabili della diffusione del razzismo e dell'inaspirarsi dell'incontro coloniale. Anche Erminia Dell'Oro conferma questa realtà, confessando:

A me si diceva sempre di non frequentare le ragazzine meticce. “Guai a te se avrai amiche meticce”, sentivo dire dalle altre madri, “perché sono tutte delle puttanelle”. Questo mi è rimasto molto impresso come un senso di colpa<sup>650</sup>;

C'erano anche delle suore, e io me le ricordo bene. Probabilmente erano venute ad Asmara senza nessuna cultura: era orribile vedere come trattavano le bambine meticce. Dicevano loro cose tremende: “Tu sei il frutto del peccato, devi redimerti”<sup>651</sup>.

All'interno de *L'abbandono*, è rappresentata sia la scena delle suore che obbligano Marianna a radersi i capelli, sia il continuo disprezzo che le signore da bene e le madri eritree provano verso di lei. Situazione che si ripresenta anche ne *La gola del diavolo*, dove la bambina meticcica, Cettina, è allontanata e vista con sospetto dalla famiglia di Lù. Possiamo considerare, quindi, anche i meticci come delle vittime del colonialismo, il cui potere si esplica nella capacità di creare una struttura sociale grazie alla produzione del discorso, di cui teorizzava Foucault: «la formulazione effettiva del discorso cerca di cogliere il suo potere d'affermazione; e con ciò intendo non un potere che si opporrebbe a quello di negare, ma il potere di costituire ambiti d'oggetti, a proposito dei quali si potranno affermare o negare proposizioni vere o false»<sup>652</sup>.

Il rapporto tra Carlo e Sellas è esemplificativo proprio della relazione tra colonizzato e colonizzatore, come analizza Lidia Curti: «Her love for him turns into rancor and hate, a kind of metaphor of the feelings of the East Africans towards the ex-colonizers»<sup>653</sup>. Inoltre, i due si incontrano al faro, luogo di confine tra mare e terra<sup>654</sup>, quindi all'incrocio di due mondi, nello spazio da Bhabha definito ibrido, ovvero: «lo spazio supplementare al di là dei confini della Nazione, in cui culture diverse pur adiacenti e contigue non si sommano né si contrappongono, ma danno vita a nuove forme di significato e nuove strategie di identificazione»<sup>655</sup>. Lo spazio, in questo caso, anticipa la caratteristica della protagonista della seconda parte del romanzo, Marianna, meticcica, anche lei ibrida, nata dall'unione tra Carlo e Sellas. Il romanzo, infatti, non si limita a raccontare il

---

<sup>650</sup> E. Dell'Oro, *Il colonialismo italiano in Eritrea*, cit., p. 57.

<sup>651</sup> D. Comberinati, *La quarta sponda*, cit., p. 98.

<sup>652</sup> M. Foucault, *L'ordine del discorso*, cit., p. 53.

<sup>653</sup> L. Curti, *Female literature of migration in Italy*, cit., p. 65.

<sup>654</sup> M. Venturini, «Toccare il futuro». *Scritture postcoloniali femminili*, cit., p. 115.

<sup>655</sup> H. K. Bhabha, *Nazione e Narrazione*, citato in L. Curti, *La voce dell'altra*, cit., p. 152. «È negli interstizi – emersi dal sovrapporsi e dal succedersi delle differenze – che vengono negoziate le esperienze intersoggettive e collettive di appartenenza ad una nazione, di interesse della comunità e di valore culturale». Idem, *I luoghi della cultura*, cit., p. 12.

rapporto proibito tra un colonizzatore e una giovane eritrea, ma dedica ampio spazio all'analisi delle conseguenze che la paura e le leggi razziali hanno generato sulla vita di Marianna e della sua famiglia. In questo senso, lo spostamento del focus, nella seconda parte del romanzo, da Sellas alla figlia è necessario, per la scrittrice, non solo per affrontare e condannare la drammatica condizione dei meticci, ma anche per creare, attraverso il personaggio di Marianna, la figura di una donna capace di fronteggiare il suo destino, di creare la propria autonomia e di ricostruire la sua storia. Infatti, Marianna, una volta diventata grande, dopo aver subito l'odio della madre che nel viso della figlia ritrovava incessantemente il ricordo di Carlo che l'aveva abbandonata, e dopo aver deciso di partire per l'Italia, ripercorre la storia di Carlo Cinzi e scopre la verità che le era stata nascosta da Sellas. Le sue caratteristiche di resistenza e dinamismo e la sua capacità di saper parlare l'italiano rendono Marianna un soggetto postcoloniale, nata dall'incontro coloniale, di cui ora è costretta ad essere sofferta testimonianza vivente.

#### 3.2.4. Madre e figlia

Il rapporto tra Marianna e Sellas va oltre il mero scontro generazionale: è la rottura storica tra nazione e narrazione<sup>656</sup>, tra cui non può esserci continuità, perché non solo si sviluppano percezioni e prospettive diverse a seconda della posizione, del ruolo e dell'appartenenza del personaggio, ma cambia proprio il concetto di Nazione e quindi di Identità. I padri sono incapaci di vivere l'amore in modo profondo, le madri non superano il trauma dell'abbandono, con cui nutrono la loro rabbia, i figli, meticci, rompono gli schemi e le bipartizioni colonizzato/colonizzatore, bianco/nero, incarnando la terza via, il "terzo spazio". Marianna diventa figura dell'ibridità e del meticcio, e, con la sua partenza, figura dell'eroe diasporico postcoloniale al femminile<sup>657</sup>. *Alter ego* di Marianna è il suo amico Zubuc, un cespuglio, a cui lei dà un nome e una personalità, alle prese con la lotta per la sopravvivenza contro il vento impetuoso e il terreno secco: entrambi vivono la loro solitudine senza arrendersi. Come ha notato Ponzanesi, sia il cespuglio che Marianna presentano un importante elemento comune: «Come il cespuglio, <Marianna> è appassita in superficie, ma le sue radici si diffondono in maniera rizomatica; in termini deleuziani, ella moltiplica la sua identità approfittando di ciò che per la comunità è una vergogna»<sup>658</sup>.

La piccola protagonista inizia la sua migrazione già all'interno della città, vagando e rigettando l'ordine della madre di rimanere chiusa in casa, e all'interno della periferia si scontra con l'intolleranza di chi la considera diversa. Le sue peregrinazioni quotidiane sono simbolo della volontà di prepararsi un personale spazio d'azione, da cui intraprendere la propria resistenza. Infatti,

<sup>656</sup> M. Venturini, «Toccare il futuro». *Scritture postcoloniali femminili*, cit., pp. 119-120.

<sup>657</sup> *Ibidem*.

<sup>658</sup> S. Ponzanesi, *Paradoxes of Postcolonial Culture*, cit., p. 151 (traduzione mia).

mentre Sellas rimane chiusa nel ruolo di vittima abbandonata, nella sua ecolalica esclamazione «Ma come ha potuto» (riferendosi all'abbandono di Carlo), che non può che provare odio verso il colonizzatore che la illuse di amarla, Marianna ha in sé la spinta per compiere il salto postcoloniale, per ricostruire la sua esistenza, attraverso la pazienza, che le consente di sopportare la violenza che la madre le infligge fisicamente e spiritualmente, la resistenza e la ribellione. Sellas non riesce a rompere quello che Anna Maria Piussi definisce la «genealogia patriarcale del femminile, alimentata e custodita dalle donne stesse attraverso gli infiniti atti del loro affidamento all'uomo»<sup>659</sup>, poiché Sellas, in effetti, si affida totalmente alle promesse e all'amore di Carlo, e in virtù di questo totale affidamento non trova gli strumenti per alterare le regole di quell'«ordine simbolico e materiale dei rapporti sociali». Questo è il motivo che sta alla base, a mio avviso, dell'odio e del rancore di Sellas nei confronti della figlia, alla quale è incapace di trasmettere «nuova conoscenza e nuove forme di coscienza che portino il segno della mediazione sessuata al femminile, attraverso una attribuzione di valore e di autorizzazione a parlare, a pensare, a educare».

Marianna rifiuta la relazione materna, in quanto essa si configura come una «esperienza di mediazione mancata, generatrice non di libertà ma di frustrazione e subalternità alla legge del padre: la madre è l'origine del tra-donne, ma è anche il fantasma ritornante del suo potenziale scacco»<sup>660</sup>. È qui che compare Elsa, una sorta di madre simbolica<sup>661</sup> per Marianna, che non solo infrange il suo mondo di solitudine presentandosi come una buona amica, ma le dona la chiave linguistica per comprendere la sua situazione di meticcina, attraverso un racconto “r-esistente” alla logica coloniale:

Non c'è niente di male, - disse Elsa - a essere meticci, anzi voi siete più fortunati perché avete il padre bianco e la madre nera così state nel mezzo. C'è una storia che ora vi racconto. Dio impastò il primo uomo come io impasto il taff, lo mise a cuocere ma venne la pioggia e spense il fuoco, così l'uomo restò troppo bianco. Allora Dio ne fece un altro; ma si distrasse, perché Dio aveva sempre tante cose da fare, così la cottura troppo lunga bruciò l'uomo che diventò nero; allora Dio stette molto attento e ne fece uno del colore giusto, che era quello che stava fra il bianco e il nero.

Marianna sorrise felice, e si sentì orgogliosa di essere del giusto colore<sup>662</sup>.

Il linguaggio che Elsa ricrea consente a Marianna di parlare una nuova lingua, in cui ella finalmente può sentirsi adeguata e riconosciuta come soggetto di valore. In più, Elsa usa la lingua

---

<sup>659</sup> A. M. Piussi, *Significatività/visibilità del femminile e logos della pedagogia*, in *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*, La Tartaruga, Milano, 1987, p. 133. Dalla stessa pagina sono tratte le citazioni seguenti.

<sup>660</sup> I. Dominijanni, *Il desiderio di politica*, in L. Cigarini, *La politica del desiderio*, cit., p. 15.

<sup>661</sup> Il riferimento è al Simbolico della madre di Luisa Muraro.

<sup>662</sup> E. Dell'Oro, *L'abbandono*, cit., p. 89.

del padre, l'italiano («Elsa li salutò in italiano e li chiamò “bei bambini”»<sup>663</sup>) che per Marianna sarà importante per lasciare il Paese, e per affermare la sua identità a prescindere dal contesto nazionale. La sua capacità di parlare sia la lingua materna che paterna risulta per la giovane un'ancora di salvezza, poiché le consente di muoversi nel terzo spazio in piena libertà, rendendo la propria condizione di *métissage* un vero e proprio privilegio: all'obbligo di univocità richiesta dalla società, la piccola protagonista contrappone l'esigenza di un'identità sincretica, frutto di un incontro multirazziale. La scelta di ricevere il cognome italiano da uno sconosciuto consente a Marianna di creare «un legame mitico tra se stessa e l'Italia e <di> inventa<re> una nuova identità»<sup>664</sup>, che mira ad ottenere quel riscatto che Sellas non è riuscita a conquistare. Ella, infatti, negando ai figli il nome di Carlo Cinzi, cerca fino in fondo di cancellare la memoria del suo passato di donna sfruttata dall'uomo bianco, nel simbolico gesto di sminuzzare il foglio preparato anni fa da Carlo in cui legittimava i figli dando loro il suo nome, e di sotterrarlo nella terra dove un tempo cresceva il cespuglio di Marianna, «come se stesse seppellendo per sempre un ricordo che ancora voleva restare»<sup>665</sup>.

Oltre a *L'abbandono*, la presentazione del rapporto madre-figlia è ricorrente nella produzione della Dell'Oro, e presenta aspetti spesso simili: si pensi già che il primo romanzo è dedicato «a Roberta e ai miei genitori», e la stessa Roberta della dedica è presente in altri romanzi in modo quasi ossessivo: si tratta, almeno a livello letterario, della sorella minore morta da piccola per un malanno. La figura di Roberta è presente in *Asmara addio*, in *La gola del diavolo* (con il nome di Isabella), e in *Vedere ogni notte le stelle*<sup>666</sup>, e le circostanze che la morte di questa bambina generano sono sempre le stesse: incrinatura del tranquillo *ménage* familiare e successivo divorzio dei genitori. La descrizione di Roberta (o Isabella) è sempre la stessa e gli epiteti che ruotano attorno alla sua figura sono il bianco, la nuvola, l'altalena. Benché in *Asmara addio* il rapporto tra Milena (*alter ego* dell'autrice) e sua madre non sia presentato in termini drammatici, al di là di qualche scontro generazionale, in *Vedere ogni notte le stelle* l'autrice recupera un dialogo più sincero e finalmente libero dai legacci della nostalgia con la madre morente. La protagonista, che anche qui ha come nome Milena, quasi a voler chiudere ciclicamente il cerchio della scrittura familiare, da Roma deve raggiungere la madre in Eritrea, colpita da un malore e in fin di vita. Il viaggio a ritroso dalla madre è presentato come ritorno a casa, nella propria terra-madre, dove ogni luogo è avvolto dall'aura nostalgica dell'infanzia della scrittrice.

---

<sup>663</sup> Ivi, p. 88.

<sup>664</sup> S. Ponzanesi, *Paradoxes of Postcolonial Culture*, cit., p. 152 (traduzione mia).

<sup>665</sup> E. Dell'Oro, *L'abbandono*, cit., p. 266.

<sup>666</sup> Eadem, *Vedere ogni notte le stelle*, Manni, San Cesario di Lecce, 2010.

Sto vegliando l'assenza di mia madre, prima di iniziare un percorso alla ricerca di un orientamento<sup>667</sup>;

Sono sola davanti alla tomba dei miei nonni, di mio padre. La sua presenza mi manca. Mio padre era per me questa terra, la sua storia, le mie radici erano intrecciate alle sue. Nonostante lo strappo improvviso, si sono irrobustite, continuando a vivere accanto alla voragine del grande albero abbattuto<sup>668</sup>.

La morte della madre segna il momento in cui poter tracciare un bilancio della propria vita, recuperando le origini familiari, la sola cura che può lenire il passaggio definitivo in cui si smette di essere figli e si inizia ad «essere non più figli». La scoperta di una scatola con dentro pochi semplici ricordi di Robertina è testimonianza di una consapevolezza nuova per la protagonista: «La nostra terra resterà, uguale nel tempo, come noi fossimo ancora in quei giorni lontani di felicità, di scoperte e stupori, di luce e colori, di altalene e risate»<sup>669</sup>.

### 3.2.5. Lingua e stile

Lo stile di Erminia Dell'Oro risente dell'influsso della cultura africana dell'oralità, che costituisce la struttura linguistica di base in cui si inserisce la lingua scritta. L'oralità è confermata dall'uso della saga epica e dalle interviste e risulta strettamente legata alla tecnica autobiografica, come spiega Simonetta Ulivieri: «la recente riscoperta dell'oralità nelle scienze umane e sociali come nuova metodologia di ricerca [...] ha portato all'utilizzo della narrazione biografica e alla sua trascrizione a scopi scientifici»<sup>670</sup>. Le interviste sono fondamentali per creare il materiale di base per i suoi romanzi, poiché attraverso queste «vi è il recupero di quella storia nascosta o dimenticata»<sup>671</sup>. Ovviamente, l'intervista influisce sullo stile del testo e della lingua, che assume un tono più colloquiale, con un andamento più vicino al parlato, e che mescola la lingua italiana con le lingue locali, in questo caso, il tigrino: gli inserti linguistici stranieri non sono segnalati in corsivo dalla Dell'Oro e raramente vi è una traduzione accanto. Soltanto *Asmara addio* e *L'abbandono* presentano un glossario finale, per tradurre i pochi nomi stranieri citati: infatti, occorre dire che l'ibridazione linguistica della Dell'Oro non è molto accentuata, poiché si tratta comunque di una scrittrice italiana, che non ha dovuto imparare l'italiano e non si è dovuta confrontare con altre lingue: lei

---

<sup>667</sup> Ivi, p. 44.

<sup>668</sup> Ivi, p. 54.

<sup>669</sup> Ivi, p. 84.

<sup>670</sup> S. Ulivieri, *Genere, etnia e formazione: una ricerca biografica*, in C. Barbarulli, L. Borghi (a cura di), *Visioni in/sostenibili. Genere e intercultura*, CUEC, Cagliari, 2003, p. 227.

<sup>671</sup> D. Comberiati, «Prendere di petto la storia»: scrittura, memoria storica e questione di genere nelle scrittrici postcoloniali di espressione italiana, cit., p. 66.

stessa racconta con rammarico di non aver avuto l'opportunità di imparare bene il tigrino, poiché a scuola si studiava soltanto l'italiano, e le uniche parole straniere che ascoltava erano pronunciate dai servitori della sua famiglia<sup>672</sup>. Come ha ben notato Laura Ricci, spesso le soluzioni stilistiche adottate ricordano quelle dei romanzi coloniali italiani, specialmente per la descrizioni di paesaggi e personaggi esotici: «donne velate che ondeggiavano sulle alte groppe dei cammelli facendo tintinnare pesanti orecchini», «gli occhi grandi lo riportavano ai racconti delle mille e una notte», e i vocaboli stranieri, relativi alla sfera della vita quotidiana e al cibo, sono quelli più conosciuti dai coloni italiani nel Corno d'Africa<sup>673</sup>.

Questi retaggi stilistici confermano la posizione di Erminia Dell'Oro all'interno della fase inaugurale della letteratura postcoloniale, i cui testi sono caratterizzati, innanzitutto, dall'intento di risvegliare la memoria coloniale del popolo italiano, e dalla dicotomia passato/presente, dove il passato è presentato come l'età dell'oro della giovinezza africana perduta, e il presente è incarnato da un'Italia sconosciuta e razzista, spaesata davanti all'arrivo degli stranieri.

La produzione più recente della Dell'Oro risulta impegnata sul fronte sociale contemporaneo con *Il mare davanti*, in cui si occupa dell'emigrazione dei giovani eritrei che abbandonano il Paese dilaniato da una lunga guerra civile, e che dopo un infernale viaggio per il Mediterraneo approdano in Sicilia. È Ziggy, il giovane protagonista, che spiega perché decidere di scappare in Italia e il senso di estraneità che accoglie i migranti eritrei:

La maggior parte di noi veniva dall'Eritrea, sapevamo che l'Italia aveva colonizzato il nostro paese, e che molti italiani ci erano rimasti per quasi un secolo, Asmara era stata costruita da loro. Ma nessuno ci guardava come se sapessero dove fosse il nostro paese, eravamo africani uguali a tutti gli altri, un paese o l'altro era lo stesso, tutti profughi che cercavano aiuto<sup>674</sup>.

Anche questo è un modo per sensibilizzare il popolo italiano circa l'attuale arrivo degli immigrati, ma al di là di ogni sentimentalismo l'intento è raccontare, attraverso la testimonianza di questo giovane, la realtà sconosciuta del deserto, degli scafisti, delle prigioni libiche. Un racconto nei cui risvolti gli italiani giacciono come diretti responsabili, ormai antichi, autoassolti senza alcuna consapevolezza storica.

### 3.2.6. L'emigrazione italiana nelle colonie

---

<sup>672</sup> A. Lucchetti, *Intervista a Erminia Dell'Oro*, cit., p. 195.

<sup>673</sup> L. Ricci, *Multidentità e plurilinguismo nella narrativa postcoloniale*, in G. Frenguelli, L. Melosi (a cura di), *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*, Aracne, Roma, 2009, p. 168.

<sup>674</sup> E. Dell'Oro, *Il mare davanti. Storia di Tsegehans Weldeslassie*, Piemme, Milano, 2016, pp. 121-122.

Nei romanzi della Dell'Oro è interessante soffermarsi non solo sulla rimozione coloniale, presente anche nelle altre autrici analizzate, ma soprattutto sull'altro grande rimosso storico italiano, ovvero l'emigrazione: sono diversi i personaggi italiani che emigrano in cerca di fortuna, abbandonando le pianure aride e incolte del Nord Italia per imbarcarsi alla volta dell'America e di altri Paesi, tra cui proprio l'Africa. La descrizione delle campagne italiane di inizio Novecento, ne *L'abbandono*, mostra la miseria e la povertà in cui gli italiani erano condannati a vivere:

Carlo Cinzi aveva lasciato, a dodici anni, il paese vicino a Pavia, per emigrare in America. Era il primo di cinque fratelli. I suoi genitori coltivavano un fazzoletto di terra che non bastava a sfamare la famiglia, spesso suo padre andava a lavorare, a giornata, nel podere di un ricco signore. [...] Una sera il padre di Carlo parlò dell'America: -Aldo-disse,- si trova bene, c'è molto lavoro. Ha mandato dei soldi alla Maria, e ora ci va anche suo fratello.

Sua moglie si fermò davanti alla finestra e fece alcuni segni sul vetro appannato. - L'America è lontana e non si sa cosa c'è. Qua siamo a casa nostra.

-Casa piena di miseria,- sospirò l'uomo, e dell'America non si parlò più<sup>675</sup>.

Il primo fra tutti i personaggi ad emigrare è Filippo Conti, nonno paterno della scrittrice, all'interno di *Asmara addio*, poi vi è Carlo Cinzi, de *L'abbandono*, che si imbarca per l'Africa sperando in un'opportunità più redditizia e favorevole rispetto alla disastrosa esperienza in America, in cui aveva vissuto solo umiliazioni fino al suo vergognoso rimpatrio; seguono poi i due fratelli ebrei Andrei e Sara Volstov de *Il fiore di Merara*, mandati in Africa al sicuro dall'odio razzista che dilagava in Europa durante le dittature naziste. Le colonie, infatti, si presentavano agli occhi degli europei come luoghi fuori dal tempo e dalla storia, non ancora toccati dalla guerra e dalle repressioni, in cui si viveva in un vivace *melting pot* culturale:

Nel microcosmo culturale in cui vivevamo c'era la sinagoga, la moschea, le chiese, ma era il concetto stesso di italianità a mancare. [...] Asmara era un microcosmo dove tutto si mescolava. Quando sono arrivata in Italia sono rimasta stupita nel vedere solo bianchi, perché io ero vissuta in un luogo dove c'era una grande multietnicità<sup>676</sup>.

Si esprime così l'autrice, pur rendendosi conto *a posteriori* che in realtà la tranquilla vita in Eritrea non era poi così semplice per gli abitanti del luogo, i quali, in effetti, non vivevano nelle città munite di tutti i *comfort* occidentali, bensì nei sobborghi, ed era fortunato chi tra loro riusciva a

---

<sup>675</sup> Eadem, *L'abbandono*, cit., pp. 16-17.

<sup>676</sup> D. Comberinati, *La quarta sponda*, cit., pp. 102-3.

trovare un lavoro a servizio dei padroni bianchi: era in atto una vera e propria *apartheid*, che la Dell'Oro lascia intuire nei suoi romanzi attraverso lo sguardo di protagonisti, quasi sempre bambini. Riportiamo un esempio tratto da *La gola del diavolo*, quando la piccola Lù si reca nel villaggio della maga Obai, anche lei abbandonata da un marito italiano:

Non c'erano i bianchi da quelle parti e Lù si sentiva sollevata, temeva che qualche conoscente la vedesse. Non era mai stata nei quartieri dei neri, a nessuno degli abitanti della città veniva in mente di andarci.

I neri stavano fuori dai quartieri ordinati di Bosco Fiorito, nella miseria, in una realtà che i bianchi non volevano vedere, non per il timore di rimanere turbati, ma per una totale mancanza di interesse. Era un altro mondo.

La gente del luogo dava appena una fuggevole occhiata, dall'alto di una povertà dignitosa, alle due ragazzine bianche<sup>677</sup>.

La narrazione, tuttavia, assume una prospettiva diversa, poiché al centro non vi è la grande tematica della questione coloniale italiana o la descrizione del colonialismo italiano in Eritrea; l'intento è quello di descrivere la vita degli italiani all'interno della colonia e le conseguenze dirette e indirette che il colonialismo ha avuto sugli abitanti del luogo, prima fra tutte il meticcio. Infatti, all'interno dei romanzi il sistema dei personaggi ripropone sempre una distinzione in due blocchi ben definiti: da una parte vi è la famiglia dei bianchi (che può essere quella autobiografica dell'autrice, come in *Asmara addio*, o quella de *La gola del diavolo*, dove i riferimenti autobiografici non sono sporadici, o ancora una famiglia di ebrei italiani rifugiatasi in Eritrea, come ne *Il fiore di Merara*), e dall'altra vi è una sfilza di servitori, domestici, aiutanti e ragazze alla pari, tutti a servizio della suddetta famiglia e tutti rigorosamente neri eritrei. Nei romanzi non emerge tanto una forte condanna coloniale, o l'urgenza di una lotta di classe, quanto traspare tutta la nostalgia e la malinconia dell'autrice che ripensa all'Eritrea come al nido sicuro di un'infanzia felice, persa per sempre. Gli stessi paesaggi vengono rievocati in ogni romanzo secondo i caratteri tipici del *locus amoenus*, per cui Asmara diventa la città della rievocazione nostalgica, del tempo precedente l'arrivo dei colonizzatori fascisti, quando era assicurato un cosmopolitismo pacifico all'interno di quella piccola città, che in tigrino ha il significato di “Bosco fiorito”, dal clima temperato e sempre soleggiato<sup>678</sup>.

Questo, tuttavia, non significa che nella sua scrittura sia assente l'impegno postcoloniale di

---

<sup>677</sup> E. Dell'Oro, *La gola del diavolo*, Feltrinelli, Milano, 1999, p. 45.

<sup>678</sup> D. Comberinati, *Una diaspora infinita. L'ebraismo nella narrativa di Eriminia Dell'Oro*, in S. Lucamante, M. Jansen, R. Speelman, S. Gaiga (a cura di), *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale*, Igitur Utrecht Publishing & Archiving Services, Utrecht, 2008, p. 53.

ricostruzione storica: i toni con cui esso si dispiega, però, non sono eccessivamente aspri e polemici, alleggeriti, probabilmente, proprio dai frequenti inserti fiabeschi. La dichiarazione dell'impegno, infatti, è esplicitata all'interno de *Il fiore di Merara*, in cui il protagonista, che ascolta la storia prima da un avvocato e poi dalla zia di Saba, rivela l'intento metaletterario della scrittrice:

«Raccolgo testimonianze storiche e preferisco lavorare ispirandomi a storie vere. La vostra storia è interessante anche per via dell'esilio in Africa in seguito alle leggi razziali. Non si scrive mai abbastanza su questi argomenti». Ripresi fiato tentando di trovare qualche altro dettaglio che la convincesse. «C'è inoltre l'aspetto della nostra ex colonia», aggiunsi, soddisfatto dell'idea. «L'Eritrea dev'essere un paese bellissimo, con cui abbiamo avuto molti legami e non mi sembra che se ne sia scritto, se non in qualche saggio storico»<sup>679</sup>.

D'altronde, anche i suoi romanzi hanno suscitato diverse reazioni negative a causa di riferimenti scomodi per il buon nome dei colonizzatori italiani, come racconta la scrittrice stessa ad Alessandro Lucchetti:

Quando nel 1989 sono stata invitata al *Maurizio Costanzo Show*, Costanzo ha esordito definendo *Asmara addio* un libro bellissimo, che valeva la pena leggere, cosa che ha di certo aiutato le vendite, visto che il giorno dopo la trasmissione le copie erano tutte esaurite. Sapevo, comunque sia, dove voleva andare a parare, e infatti la sua ultima domanda è stata: “Lei scrive in un capitolo che gli italiani hanno buttato i gas. Ma è vero?” Io ho risposto: “sì, è vero. Molti lo negano, ma quando verranno fuori i documenti allora sarà tutto più chiaro;” tale risposta mi era stata suggerita da Del Boca, il quale, dopo aver saputo che sarei andata ospite al *Maurizio Costanzo Show*, mi aveva consigliato di dire che esistevano documenti al riguardo, non che avevo letto alcuni suoi testi. Ebbene, non Le dico la quantità di lettere e telefonate che ho ricevuto all'indomani dell'intervista: “Lei è un'emerita cretina,” “vada a vendere salumi invece di scrivere libri,” eccetera. Ho conservato queste lettere, tutte anonime tranne quella firmata da un onorevole ancora oggi in carica, che, molto gentilmente, me ne ha dette di tutti i colori: mi ha accusato di aver scritto un romanzo servendomi unicamente dell'immaginazione, di aver raccontato falsità e di non sapere nulla di storia. Mi ha persino chiamato il presidente di un'associazione di reduci italiani dicendomi: “Lei non si deve più permettere di dire queste falsità e di infangare il nome degli italiani”<sup>680</sup>.

La posizione dell'autrice sul colonialismo, tuttavia, è complessa, poiché ella non tralascia di

<sup>679</sup> E. Dell'Oro, *Il fiore di Merara*, Baldini&Castoldi, Milano, 1994, p. 142.

<sup>680</sup> A. Lucchetti, *Intervista a Erminia Dell'Oro*, cit., p. 198. Sempre nell'intervista si fa riferimento al romanzo *Il re di pietra*, scritto nel 1999 e incentrato sulla restituzione della stele di Axum, che non ha trovato ancora un editore disponibile a pubblicarlo, a causa delle forti polemiche in seno al dibattito storiografico relativo all'episodio.

considerare gli aspetti in qualche modo positivi dell'esperienza coloniale in Eritrea, descrivendo nel romanzo la *pars construens* che l'arrivo dei coloni ha comportato:

In quegli anni arrivarono in Abissinia uomini di ogni condizione: disoccupati di cui l'Italia si liberava volentieri, avventurieri in cerca di fortuna, manovali, professionisti, disgraziati che in patria tiravano a campare, tutti sospinti dalle parole del duce che aveva promesso benessere nelle lontane terre d'Africa. Nella baraonda e nell'entusiasmo per la uova patria, dove il sole scaldava anche l'anima e le indigene erano docili e belle, furono costruite strade, dighe, villaggi. Asmara, che fino ad allora era stata un insieme di case e sentieri, sbocciò come una grande campanula dai colori screziati, divenne una bella cittadina in cui si fondevano il Nord e il Sud italiano<sup>681</sup>.

Questo comportamento degli italiani, e in generale degli europei colonizzatori, è ben analizzato da Alfred Crosby nell'opera *Ecological Imperialism*, in cui egli mostra come gli europei tendessero a trasformare il territorio che andavano a colonizzare ad immagine e somiglianza di quello che avevano lasciato. In questo modo rendevano la colonia un posto del tutto diverso, introducendo tutte le trasformazioni inevitabili che seguono al cambiamento di un habitat naturale: nuove malattie, squilibri ambientali, dislocazioni traumatiche per gli indigeni oppressi, e, sul versante politico, nuovi sistemi di governo<sup>682</sup>. In secondo luogo, essi miravano alla produttività della terra, integrandola contemporaneamente al dominio straniero. Infine, l'intero spazio coloniale veniva così trasformato da non essere avvertito più estraneo all'occhio imperiale.

Certamente, non tutto ciò che è successo in quegli anni può definirsi negativo. Quando però sento dire che quello italiano è stato un colonialismo 'buono', rispondo che non è vero, che non esiste alcun tipo di colonialismo che possa definirsi come tale. Prendiamo Asmara: si tratta di una città architettonicamente molto particolare e raffinata, con lo stile *liberty* che si fonde a quello razionale. Per gli eritrei è tutt'oggi motivo di grande orgoglio, a testimonianza che loro stessi sono i primi a vedere anche i lati positivi di anni di colonizzazione. Allo stesso tempo, moltissimi anni fa, mentre passeggiavo per la città, mi è capitato di sentirmi dire da un ragazzino eritreo "fascista!"<sup>683</sup>.

Il servizio che i suoi romanzi offrono alla memoria nazionale italiana serve alla nostra autrice, figlia di colonizzatori, a lenire il suo senso di colpa storica, come ha considerato Comberinati: proprio dando voce ai colonizzati, ella è riuscita ad usare le sue capacità artistiche per la

---

<sup>681</sup> E. Dell'Oro, *Asmara addio*, Baldini&Castoldi, Milano, 1997, p. 34.

<sup>682</sup> A. Crosby, *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986, pp. 196-216.

<sup>683</sup> A. Lucchetti, *Intervista a Erminia Dell'Oro*, cit., p. 204.

conservazione dei loro ricordi<sup>684</sup>.

### 3.3.1. Il contro-esodo dalla Libia

I rapporti tra Italia e Libia sono sempre stati molto articolati<sup>685</sup>, fin dal 1911, anno in cui il paese africano è entrato nell'orbita italiana. I rapporti durarono anche dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, segnati da un atteggiamento ambivalente, per cui gli italiani continuavano a soffrire di scarsa memoria e conoscenza del passato coloniale in Libia, mentre gli ex colonizzati e i loro discendenti nutrivano rancore verso quel colonialismo che aveva instaurato un periodo di violenza e subordinazione razziale. A tale proposito, Antonio Morone ricorda come un ottantenne libico, subito dopo la firma del Trattato di amicizia italo-libico del 2008, abbia mostrato tutta la sua incredulità su come noi italiani fossimo capaci di «confondere un libico con un marocchino qualunque, dopo tutto quello che è successo»<sup>686</sup>. La rimozione, in effetti, appare incomprensibile se si pensa alle parole e ai toni con cui i libici descrissero la *jala'a*:

Questa rivoluzione ha distrutto i troni dei traditori, ha cacciato le basi imperialiste, ha sconfitto i nemici del popolo e coloro che derubarono le sue risorse. Infine sono stati cacciati i rimanenti fascisti protetti nella corrotta era della monarchia, perché rappresentavano una quinta colonna che complottava contro la libertà del popolo arabo-libico e si impadroniva delle sue risorse<sup>687</sup>.

Gian Paolo Calchi Novati spiega bene in che modo la rimozione ha costituito un freno per l'integrazione anche degli italiani stessi che abbandonarono l'Italia per emigrare in Libia e che ritornarono nel 1970, durante il contro-esodo:

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 assurdo 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, le illusioni. In Italia nessuno li voleva. Il «mal d'Africa» non è solo nostalgia, comprende la difficoltà di abbandonare una

---

<sup>684</sup> D. Comberiati, *Una diaspora infinita. L'ebraismo nella narrativa di Eriminia Dell'Oro*, cit., p. 56.

<sup>685</sup> Per un'approfondita e dettagliata analisi storica dei rapporti tra Italia e Libia si rimanda a *Gli italiani in Libia, dal fascismo a Gheddafi* di A. Del Boca, *La guerra di Libia nelle pubblicazioni e negli studi italiani degli ultimi venticinque anni* di N. Labanca, *Asimmetrie postcoloniali: le relazioni italo-libiche tra storia e memoria* di A. Morone, *Tripoli 1970. Esodo di corpi ammassati, celati, rimossi* di D. Comberiati.

<sup>686</sup> A. Morone, *Asimmetrie postcoloniali: le relazioni italo-libiche tra storia e memoria*, in F. Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, cit., p. 174.

<sup>687</sup> Articolo della JANA citato in A. Del Boca, *Gli italiani in Libia. Dal fascismo a Gheddafi*, Mondadori, Trento, 1994, p. 476.

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<sup>688</sup>.

Anche Anna Luisa Pachera, nella sua raccolta di interviste dal titolo *Tripoli 1970: allontanati dalla nostra vita*, riflette sul duplice trauma subito dagli italiani in Libia: non solo l'essere stati allontanati da Gheddafi, perdendo così i privilegi derivanti dalla loro appartenenza alla classe dominante, ma soprattutto l'essere stati accolti dalla madrepatria come degli immigrati, stranieri e dimenticati. In una di queste interviste si legge:

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<sup>689</sup>.

Anche in questo caso i protagonisti della vicenda si ritrovano ad occupare lo spazio ibrido di un'identità mista, però ora il soggetto che analizziamo appartiene alla fazione del colonizzatore, e non del colonizzato: entrambe le categorie, tuttavia, vivono la sconfitta storica del colonialismo, che annulla qualsiasi differenza di colore o di razza.

### 3.3.2. Luciana Capretti e il suo *Ghibli*

Credo che scrivere sia frutto di un'ossessione, da cui ci si libera o alla quale si riesce a dare corpo, a esorcizzarla o a farla propria nel momento stesso in cui si scrive. [...] La mia ossessione viene da un'immagine: mio zio che scende da una macchina, a Ostia, nel 1970. Era vestito solo con una canottiera e un costume, la gamba destra era ferita. Era appena tornato dalla Libia. [...] Gli altri italiani erano tornati con le navi, perché lui era tornato in quel modo? Era un'immagine unica, immobile come una fotografia<sup>690</sup>.

Queste sono le parole di Luciana Capretti, giornalista e scrittrice, oggi collaboratrice del tg2, che vive tra Roma e New York, emigrata a Tripoli con la sua famiglia all'età di cinque anni, nel 1961. Il suo romanzo, *Ghibli*, pubblicato da Rizzoli nel 2004, mostra come anche l'Italia visse le sue

---

<sup>688</sup> G. Calchi Novati, *Una colonia rimossa: il piccolo esodo degli italiani di Libia*, in «Il Manifesto», 19 febbraio 2011, p. 9.

<sup>689</sup> A. L. Pachera, *Tripoli 1970: allontanati dalla nostra vita*, Osiride, Rovereto, 2010, p. 83.

<sup>690</sup> Intervista a Luciana Capretti in D. Comberiati, *La quarta sponda*, cit., pp. 21-22.

ripercussioni postcoloniali, in cui le vittime, in questo caso, sono gli italiani stessi, scacciati dalla Libia e rientrati in patria, la cui voce è rimasta inascoltata per anni.

Nelle pagine di *Ghibli* si fa luce, tramite la testimonianza di chi ha vissuto direttamente l'emigrazione in colonia, sul doppio esodo che vissero questi italiani per e dalla Libia, in un tragitto a doppia percorrenza sul Mediterraneo. Inoltre, è interessante sottolineare che *Ghibli* è, come ha specificato Del Boca, che mantiene sempre un occhio attento sul versante letterario legato al mondo delle colonie, «l'unico romanzo scritto da un'italiana che ha vissuto in Libia»<sup>691</sup>: gli altri libri sono soprattutto memorie di gerarchi, di statali e di professionisti, o autobiografie ma non veri e propri romanzi<sup>692</sup>.

*Ghibli*, invece, si può considerare un romanzo storico, in cui il patto narrativo con il lettore è suggellato dalla dichiarazione della Capretti, che nella *Nota dell'autore*, esplicita la sua tecnica compositiva: «Testimonianze orali, articoli di giornali dell'epoca e libri sono la base di questa storia, che racconta fatti veri e insieme crea situazioni e personaggi, con la libertà del romanzo»<sup>693</sup>. Allo stesso tempo è un romanzo corale, in quanto, nonostante il costante riferimento alle memorie familiari, le vicende coinvolgono diversi personaggi della comunità italiana in Libia: l'avvocato Peluso, il professore di arabo al liceo italiano Ettore Scognamiglio, Antonino Cimò, Davide Terracina, ma anche personaggi politici di spicco, come il re Idris e Gheddafi. Tutti vengono presentati all'interno di un'unica atmosfera di cambiamento, che svela, anche nei personaggi illustri, le ansie e le paure di un nuovo inizio e un generale sentimento di delusione e amarezza. La struttura, dal solido impianto narrativo, fatto di rimandi anaforici che collegano i diversi episodi, rispecchia una precisa idea dell'autrice: nella storia coloniale non ci sono vincitori, e la ciclicità del tempo, sottolineata dalla data dell'agosto 1970 con cui il romanzo si apre e si chiude, testimonia una realtà ferma, immobile, in cui tutto e tutti sono ugualmente coperti dalla sabbia violenta del ghibli, il caldo vento del Sahara dalle nefaste conseguenze:

La città era deserta. La gente si era riparata nelle case, nei vicoli bui, nelle moschee, nelle chiese, nel mare, sotto le pompe dei giardini. Aveva chiuso le porte, le finestre, le persiane [...] Le macchine si erano fermate, gli autobus avevano interrotto le corse [...] Sulle bancarelle del mercato era rimasta la frutta di colpo appassita, sfatta dal calore [...] le ceste per terra, con le patate che rotolavano

---

<sup>691</sup> Ivi, p. 33.

<sup>692</sup> Tra questi testi ricordiamo: Tobino M., *Il deserto della Libia*, Mondadori, 1952; Spina A., *Il giovane maronita*, Rusconi, 1971; Tremolada I., *Nel mare che ci unisce*, Mimesis, 2015; Baschiera S., *Libia, «bel suol d'amor»*, Ets, 2016; Bulaj M., *Libya Felix*, Mondadori, 2008; Angelastri A., *Il bel tempo di Tripoli*, Edizioni e/o, 2015; Cicogna M., *La mia Libia*, Edimond, 2012; Arnese Grimaldi G., *I tredicimila ragazzini italo-libici dimenticati dalla storia*, Sabatelli Editore, 2015. Esiste un altro romanzo, uscito presso Neri Pozza nel 2011, quindi successivo all'affermazione di Del Boca, *Ultima estate in suol d'amore* di Alma Abate.

<sup>693</sup> L. Capretti, *Ghibli*, Rizzoli, Milano, 2004, p. 205.

via, le spezie richiuse di corsa nelle plastiche che sfuggivano [...] nei portici le biciclette abbattute, le sedie dei caffè abbandonate, i narghilè accesi, le lunghe pipe srotolate sul pavimento [...]. Era arrivato il ghibli, che spazza, schiaccia, travolge. Che ammanta le città di sabbia d'oro. Il vento che scolorisce il cielo, oscura il sole, e si scaglia contro ogni cosa. Scotta le rondini e brucia gli insetti, trascinandoli impazziti per poi schiantarli contro i muri delle città [...] stordisce gli asini e fa scappare le pecore. Cuoce i datteri e le banane<sup>694</sup>.

Il ghibli diventa metafora del vento di una sterile sconfitta: non ci sono vincitori, tutti sono vinti e l'immagine della furia devastatrice del ghibli è figura della situazione mortifera e arida che rimane. Vittime sono i libici dopo anni di colonialismo, subito anche indirettamente, che hanno servito per anni gli italiani ricchi, e che ora con la rivoluzione verranno traghettati in piena dittatura, e vittime sono gli italiani e i figli degli italiani colonizzatori, che ora si trovano espropriati dei loro beni e costretti al rimpatrio forzato.

La trama del romanzo, come spiega l'autrice stessa, prende avvio da un ricordo autobiografico relativo all'arrivo dello zio, la cui vicenda viene intessuta in un ordito più complesso di storie parallele, che vedono coinvolti altri personaggi italiani nel critico momento della *jalea*. Il ritorno in patria non avviene in modo pacifico e regolare per tutti gli italiani. Su di essi, con l'avvio della rivoluzione e la deposizione del re Idris, che fino a quel momento aveva cercato di mantenere un ruolo diplomatico negli articolati rapporti tra Italia e Libia, si scatena l'odio e l'insofferenza degli arabi, che si vedono finalmente liberati dall'antico fardello coloniale e ansiosi di occupare le posizioni di prestigio e di notorietà fino ad allora ricoperte dai figli degli ex-colonizzatori. Risuonano di continuo slogan quali «Rivoluzione, rivoluzione, il tempo che tu lavori e io mi fermo a guardare». È un capovolgimento di ruoli, in cui i colonizzati prendono il sopravvento sulla stirpe dei colonizzatori, costringendo la «storia a ripetersi al contrario». È emblematica la scena in cui gli italiani sono ammassati all'interno della Fiera internazionale di Tripoli (fondata nel '27 dal governo italiano) in attesa di ricevere il permesso di partire. Per l'occasione erano state appese fotografie dell'epoca coloniale, con i libici in catene, impiccati, con foto di oasi annientate dal gas, nomi da ricordare e che a quegli italiani non dicevano nulla<sup>695</sup>. Ora, invece, il potere era nelle mani dei libici, da cui dipendeva il destino dei discendenti degli ex colonizzatori: «Quarant'anni dopo. L'aria era carica. C'era il sole, fuori. E la storia voleva ripetersi. Al contrario. Gli italiani in fila»<sup>696</sup>. La storia si ripete per sete di vendetta, in cui non c'è spazio per la pietà, perché occorre confermare l'instaurazione di nuovi rapporti di forza: «Gli disse di non ripeterla quella storia infame e di

---

<sup>694</sup> Ivi, p. 187-188.

<sup>695</sup> Ivi, p. 164.

<sup>696</sup> Ivi, p. 166.

lasciarlo andare quell'uomo [...], di lasciarlo tornare alla sua famiglia che lo aspettava preoccupata in Italia [...]. Il capitano lo guardò lo squadro con gli occhi dei mujahiddin di fronte al traditore, e lo fece arrestare»<sup>697</sup>.

L'esempio principale che incarna questo atteggiamento è quello di Mahmud, l'inserviente dell'orafo Attardi (figura letteraria dello zio della scrittrice, nonché uno dei protagonisti del romanzo), che pregusta già la ricchezza che ricaverà dal dirigere l'oreficeria abbandonata dall'italiano presso cui lavorava, e la cui avarizia resterà tuttavia insoddisfatta. All'interno della cassaforte dell'ormai svuotata gioielleria, tra le più rinomate della città di Tripoli, non vi sono nient'altro che gli attrezzi da lavoro con cui Attardi ha lasciato Palermo e la miseria siciliana per cercare fortuna in Libia, dove il padre si era imbarcato qualche anno prima per fuggire alle pressioni fasciste. Quegli attrezzi con un bigliettino con su scritto «è tutto quello con cui ho cominciato. È tutto quello che rimane», come scrive Roberto Derobertis, rappresentano «uno spossamento che non finisce, una nuova epoca che non riesce ad arrivare»<sup>698</sup> poiché assumono l'aria di un «derisorio lascito del colonizzatore nella logica perversa della violenza-reaione-controreaione». Si apre la cassaforte, come si apre la storia, ma dentro non c'è nessun oggetto prezioso, nessun cimelio da museificare; solo gli attrezzi del mestiere, gli strumenti per cercare di comprendere la storia stessa.

E se non ci sono oggetti da conservare, non ci sono nemmeno storie da narrare: lo stesso Attardi, anche lui vittima, si chiude in un silenzio che conferma la volontà di rimuovere il passato della «dolce» Tripoli, che aveva profuso ricchezze e agi ai nuovi arrivati e che era stato così violentemente cancellato dalla rabbia anticoloniale, generando paura e vergognose fughe. A Roma, Attardi mantiene il suo segreto: «Santo, ma che ti hanno fatto in Libia? [...] 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»<sup>699</sup>.

Il tragitto sul Mediterraneo è a doppia percorrenza: all'esodo dei ventimila nel '38 segue il contro-esodo del '70, in condizioni non sempre favorevoli. La vita ricca e agiata di Attardi in Libia gli consentiva di fare da spola tra Roma e Tripoli per commerciare, comodamente seduto in aereo, invaso dall'«emozione di chi può vederlo dall'alto a ritroso il mare dell'emigrazione. Si riforniva di gioielli, in Italia. Poi tornava a casa. Tripoli»<sup>700</sup>. Oltre a quella temporale, cui si è fatto cenno, si delinea così anche una ciclicità spaziale, che, in una spirale concentrica, arriva fino ai giorni nostri: l'autrice, infatti, si ritrova a raccontare la fuga di alcuni italiani dalle coste libiche a quelle siciliane

---

<sup>697</sup> Ivi, p. 167.

<sup>698</sup> R. Derobertis, *Sperduti in mezzo alla rotta. Sulle tracce postcoloniali di Ghibli di Luciana Capretti*, in Idem (a cura di), *Fuori centro: percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, cit., p. 88.

<sup>699</sup> L. Capretti, *Ghibli*, cit., p. 11.

<sup>700</sup> Ivi, p. 19.

con i toni con cui qualche anno dopo verranno raccontati i viaggi della speranze dei profughi provenienti dalla Siria o dalla Libia stessa.

Quando ho iniziato a scrivere, il fenomeno dei clandestini non era ancora così importante come è oggi e scrivendo mi sono resa conto che stavo raccontando un viaggio in mare, da Tripoli a Lampedusa, che forse è stata la prima rotta Tripoli-Lampedusa fatta in un modo così rocambolesco, come i viaggi dei migranti attuali. [...] In quel momento ho avuto la consapevolezza che anche gli italiani che tornavano dalla Libia si sentissero immigrati, perché per loro l'Italia non era più il paese d'origine, quello della loro infanzia, ma un paese che non conoscevano affatto e che gli era estraneo<sup>701</sup>.

Attardi, infatti, è costretto a fuggire dalla Libia su un motoscafo, di nascosto, così come Davide Terracina si nasconde nella cassa di un violoncello e percorre il Mediterraneo clandestinamente, o ancora Antonino Cimò, che fugge a nuoto, per poi essere recuperato a bordo di una nave italiana, lontano dalle acque libiche.

Questi profughi italiani ritornano in patria, ma vivono da esiliati, da stranieri, in un'Italia che non si occupa di loro. Una volta sbarcati sulle coste meridionali, infatti, questi vengono dislocati in centri di accoglienza che tuttavia non garantiscono loro la possibilità di rifarsi una vita. Molti sbarcano in Sicilia. L'isola, e in particolare Palermo, è spesso presente nei ricordi di Attardi: luogo della sua infanzia, in cui viveva tranquillo con la famiglia, finché sopraggiunse la miseria: il padre, infatti, rifiuta di piegarsi alle leggi fasciste attirando su di sé la persecuzione del regime, e cadendo via via in povertà. L'unica soluzione è emigrare in quella che veniva considerata la nuova America, appunto la Libia. Il suolo africano offre, tuttavia, quell'agiatazza insperata, quasi un riscatto del passato, il quale continua a rimanere vivo nella vita di Attardi, soprattutto attraverso la lingua: il dialetto siciliano, «che aiutava a fingere allegria anche dopo una lunga giornata o dopo una lunga vita»<sup>702</sup>.

Anche l'uso del linguaggio rivela i rapporti di forza a Tripoli: la diffusione dell'italiano, che aveva favorito la presenza di traduttori e mediatori linguistici nel periodo coloniale e postcoloniale, viene ora bruscamente interrotta, poiché l'unica lingua che rimarrà dopo la partenza degli ex colonizzatori sarà l'arabo. Si percepisce, quindi, come la convivenza tra la lingua araba e quella italiana sia solo in apparenza pacifica, poiché i conflitti interni sono pronti ad innescarsi al tempo opportuno. Come ritiene Derobertis, la lingua nel romanzo, pur adottando accenti diversi, dall'arabo classico a quello tripolino, dall'italiano al siciliano, svolge una funzione conflittuale. Non è un caso che gli italiani indichino la cacciata esclusivamente con il corrispettivo arabo, *jalaria*, e mai con il

---

<sup>701</sup> D. Comberiat, *La quarta sponda*, cit., p. 29.

<sup>702</sup> L. Capretti, *Ghibli*, cit., p. 111.

termine italiano. È come se la stessa lingua, ora appartenente al popolo arabo vincitore, rispecchiasse il capovolgimento dei ruoli all'interno della storia, come mostra Comberiati: «da dominatori a dominati, da colonizzatori a profughi»<sup>703</sup>. Infatti, nel romanzo questi profughi italiani, ritornati in patria e rimossi dall'inconscio collettivo, vengono dotati della parola che era stata loro silenziata per tanti anni, e, nella loro miseria, appaiono estremamente simili ai colonizzati libici, vittime dei vecchi coloniali.

---

<sup>703</sup> D. Comberiati, *«Prendere di petto la storia»: scrittura, memoria storica e questione di genere nelle scrittrici postcoloniali di espressione italiana*, cit., p. 72.

## BIBLIOGRAFIA

### Opere:

Capretti L., *Ghibli*, Rizzoli, Milano, 2004.

Dell'oro E., *L'abbandono. Una storia eritrea*, Einaudi, Torino, 1991.

--*Il fiore di Merara*, Baldini&Castoldi, Milano, 1994.

--*Asmara addio*, Baldini&Castoldi, Milano, 1997.

--*La gola del diavolo*, Feltrinelli, Milano, 1999.

--*Vedere ogni notte le stelle*, Manni, San Cesario di Lecce, 2010.

--*Il mare davanti. Storia di Tsegehans Weldeslassie*, Piemme, Milano, 2016.

Flaiano E., *Tempo di uccidere*, Utet, Torino, 2006.

Ghermandi G., *Incrociandosi per strada*, in <http://www.gabriella-ghermandi.it/writing>

--*Regina di fiori e di perle*, Donzelli, Roma, 2007.

Khouma P., *Io venditore di elefanti*, Feltrinelli, Milano, 1990.

Kidané E., *Fotocopia a colori*, Novastampa, Verona, 1999.

--*Orme nel cuore del mondo*, Studio Iride, Verona, 2004.

Micheletti A., Moussa Ba S., *La promessa di Hamadi*, De Agostini Scuola, Milano, 2008.

Nasibù M., *Memorie di una principessa etiopica*, Neri Pozza, Vicenza, 2005.

Pachera A. L., *Tripoli 1970: allontanati dalla nostra vita*, Osiride, Rovereto, 2010.

Scego I., *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Sinnos, Roma, 2003.

-- *Rhoda*, Sinnos, Roma, 2004.

--*Dismatria e Salsicce*, in G. Kuruvilla, I. Mubiayi, I. Scego, L. Wadia, *Pecore nere*, a cura di F. Capitani, E. Coen, Laterza, Roma, 2005.

--*Oltre Babilonia*, Donzelli, Roma, 2008.

--*Identità*, in *Amori bicolori*, F. Capitani, E. Coen (a cura di), Laterza, Roma-Bari, 2008.

- La mia casa è dove sono*, Loescher, Milano, 2010.
- Roma negata. Percorsi postcoloniali per la città*, Ediesse, Roma, 2014.
- Adua*, Giunti, Firenze, 2015.
- La strana notte di Vito Renica*, <http://archivio.el-ghibli.org/>

Sibhatu R., *Aulò. Canto-poesia dell'Eritrea*, Sinnos, Roma, 2004.

- Aulò! Aulò! Aulò! Poesie di nostalgia, d'esilio e d'amore*, Kimerafilm, Roma, 2012.

Viarengo M. A., "*Andiamo a spasso?/Scirscir'n demna*", in «Linea d'ombra», novembre 1994.

#### Testi critici:

Albertazzi S., *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma, 2000.

Althusser L., *Lenin e la filosofia*, Jaka Book, Milano, 1972.

Andall J., Duncan D., *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, Peter Lang, Bern, 2010.

Appiah K. A., *Is the Post in Postmodernism the Post in Postcolonialism*, in Mongia P. (a cura di), *Contemporary Postcolonial Theory: A Reader*, Arnold, London, 1996.

Are G., *La scoperta dell'imperialismo: il dibattito nella cultura italiana del primo Novecento*, Edizioni Lavoro, Roma, 1985.

Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H., *The Empire writes back. Theory and practice in Postcolonial literatures*, Routledge, London and New York, 1989.

- Postcolonial Studies. The Key Concepts*, Routledge, New York, 2013.

Bachelard G., *La poetica dello spazio*, Dedalo Libri, Bari, 1975, (titolo originale: *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957) traduzione dal francese di Ettore Catalano.

- Psicoanalisi delle acque; purificazione, morte e rinascita*, Red Edizioni, Como, 1992, traduzione italiana di Marta Cohen Hemsì, Anna Chiara Peduzzi dell'edizione francese *L'Eau et le Rêves. Essai sur l'imagination de la matiere*, pubblicato da Josè Corti, Parigi, 1942.

Bachtin M., *Epos e romanzo*, in G. Lukacs, M. Bachtin e altri, *Problemi di teoria del romanzo*, Einaudi, Torino, 1976.

Barbarulli C., *In Etiopia condividiamo le narrazioni*, in «Letterate Megazine», 30 aprile 2013.

Bauman Z., *Il disagio della postmodernità*, Mondadori, Milano, 2002.

Benchouiha L., *Hybrid Identities? Immigrant Women's Writing in Italy*, in «Italian Studies», vol. 61, n. 2, 2006.

Benelli S., *Io in Africa, con una conclusione politica*, Mondadori, Milano, 1937.

Benini S., *Tra Mogadiscio e Roma: le mappe emotive di Igiaba Scego*, in «Forum Italicum», Vol. 48 (3), 2014.

Benvenuti G., *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Carocci, Roma, 2012.

Bhabha H. K., *Nation and Narration*, Routledge, Londra & New York, 1990.

--*I luoghi della cultura*, Meltemi, Roma, 2001.

Boehmer E., *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1995.

Brah A., *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, Routledge, Londra e New York, 1996,

Braidotti R., *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Donzelli, Roma, 1995.

Calchi Novati G., *Una colonia rimossa: il piccolo esodo degli italiani di Libia*, in «Il Manifesto», 19 febbraio 2011.

Camillotti S. (a cura di), *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna, 2008.

Caroli P., Gerrand V., *La mia casa è dove sono: Subjects and narratives beyond national borders*, in «Scritture migranti», n. 5, anno 2011.

Caroli P., *Oltre Babilonia? Postcolonial female trajectories towards nomadic subjectivity*, in

«Italian Studies», Vol. 65, N. 2, July, 2010.

Cavarero A., *Nonostante Platone*, Editori Riuniti, Roma, 1990.

--*Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Feltrinelli, Milano, 1997.

Chabod F., *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Vol. 1, Laterza, Bari, 1951.

Chambers I., Curti L. (a cura di), *La Questione Postcoloniale. Cieli comuni, orizzonti divisi*, Liguori Editore, Napoli, 1997.

Chambers I., *Migrancy, Culture, Identity*, Routledge, Londra, 1994, trad. ita., *Paesaggi migratori*, Costa&Nolan, Genova, 1996.

--*Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*, Meltemi, Roma, 2003.

Choate M., *Emigrant Nation: The Making of Italy Abroad*, Harvard University Press, Cambridge, 2008.

Cigarini L., *La politica del desiderio*, Pratiche Editrice, Parma, 1995.

Cixous H., *La jeune née*, Paris, Union Générale d'Édition (tr. Ingl. Di B. Wing, *The Newly Born Woman*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986).

--*Il riso della Medusa*, traduzione di Catia Rizzati, in *Critiche femministe e teorie letterarie*, R. Boccolini, V. Fortunati, M. G. Fabi, R. Monticelli (a cura di), Clueb, Bologna, 1997.

Clifford J., *Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999.

Comberiati D., *Una diaspora infinita. L'ebraismo nella narrativa di Eriminia Dell'Oro*, in Lucamante S., Jansen M., Speelman R., Gaiga S. (a cura di), *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale*, Igitur Utrecht Publishing & Archiving Services, Utrecht, 2008.

--*La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Caravan Edizioni, Roma, 2009.

--*Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 2010.

Cometa M., *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma, 2004.

Contarini S. (a cura di), *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bononia University Press, Bologna, 2008.

--*Letteratura migrante femminile*, in Serkowska H. (a cura di), *Finzione, cornaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa, 2011.

Coppola M., '*Rentend spaces*': *Italian postcolonial literature*, in «Social Identities», n.17, vol. 1.

Corona D., *Generi e generazioni: Il testo nomade. Lascito culturale ed eredità orale nelle narrative dell'emigrazione*, in Chalant M.T. (a cura di), *Erranze. Transiti testuali. Storie di emigrazione e di esilio*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2001.

Crosby A., *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.

Curti L., *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma, 2005.

--*Female literature of migration in Italy*, in «Feminist Review», 87, 2007.

Cutrufelli M. R., *Recensione*, in «L'Indice», 1992, n. 2.

Davis N. Y., Anthias F. (a cura di), *Women, Nation, State*, Macmillan, London, 1989.

--*Gender and Nation*, SAGE Publications, Londra, 1997.

De Certeau M., *The practice of everyday life*, University of California Press, Berkeley, London, 1984.

De Donno F., Svrivastava N., *Colonial and Postcolonial Italy*, in «Intervention», Vol. 8 (3), Routledge, 2006.

Debold E., Wilson M., Malavé I., *Madri e figlie, una rivoluzione. Dal conflitto all'alleanza*, Baldini&Castoldi, Milano, 1995.

- Del Boca A., *L'Africa nella coscienza degli italiani*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1992.
- Gli italiani in Libia. Dal fascismo a Gheddafi*, Mondadori, Trento, 1994.
- The Myths, Suppressions, Denials, and Default of Italian Colonialism*, in Palumbo P. (a cura di), *A Place in the Sun: Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 2003.
- Demaria C., *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Strumenti Bompiani, Milano, 2003.
- Documentary turn? La cultura visuale, il documentario e la testimonianza del «reale»*, in «Studi culturali», 2, 2011.
- Deplano V., Mari L., Proglia G. (a cura di), *Subalternità italiane. Percorsi di ricerca tra letteratura e storia*, Aracne, Roma, 2014.
- Derobertis R. (a cura di), *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nelle città*, Aracne, Roma, 2010.
- Derrida J., *La scrittrua e la differenza*, Einaudi, Torino, 2002.
- Dirlik A., *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*, «Critical Inquiry», n. 20, 2.
- Duranti A., *Antropologia del linguaggio*, Meltemi, Roma, 2005.
- E. Glissant, *Poetica del diverso*, Meltemi, Roma, 2004.
- Eliot T. S., *Critical Essay*, Faber&Faber, London, 1932. Traduzione italiana a cura di Di Giuro V., Obertello A., *Tradizione e talento individuale*, ne *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e sulla critica*, Bompiani, Milano, 1995.
- Fanon F., *Pelle nera, Maschere bianche: il nero e l'altro*, Marco Tropea, Milano, 1952.
- I dannati della terra*, Einaudi, Torino, 1961.
- Fondamenti reciproci della cultura nazionale e delle lotte di liberazione* (Comunicazione al secondo Congresso degli scrittori e artisti neri, tenuta a Roma, 26-31 marzo 1959, in *I dannati della terra*), in Pirelli G. (a cura di), *Fanon. Opere scelte*, vol. 1, Einaudi, Torino, 1971.

Fitzpatrick P., *Nationalism, Racism, and the Rule of Law*, Dartmouth Publishing Company, Aldershot, 1995.

Foucault M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano, 1966.

--*L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*, Einaudi, Torino, 1972.

Freguelli G., Melosi L. (a cura di), *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*, Aracne, Roma, 2009.

Ganeri M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Piero Manni, Lecce, 1999.

Gnisci A., *Una storia diversa*, Meltemi, Roma, 2001.

Gnisci A., Sinopoli F., Moll N., *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Bruno Mondadori, Milano-Torino, 2010.

Gozza P., *Imago vocis. Storia di Eco*, Mimesis, Milano-Udine, 2010.

Gramsci A., *Quaderni del carcere*, ed. critica V. Gerratana (a cura di), Einaudi, Torino, 1997, vol. I.

Guha R., Spivak G. C., *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, Ombre corte, Verona, 2002.

Hall S., *On Postmodernism and Articulation* (intervista a Stuart Hall), in Morley D., Chen K.H. (a cura di), *Stuart Hall, Critical Dialogues in Cultural Studies*, Routledge, London and New York, 1996.

Hirsch M., Smith V., *Feminism and cultural memory. An introduction*, in «Signs», XXVIII, 1, 2000.

Hobsbawm E. J., Ranger T. (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino, 1994.

Hulme P., *The Locked Heart: The Creole Family Romance of Wide Sargasso Sea*, in Baker F., Hulme P., Iversen M. (a cura di), *Colonial Discourse/Postcolonial Theory*, Manchester University Press, Manchester, 1994.

--*Including America*, «Ariel», n. 26.

Huyssen A., *Mapping the postmodernism, in after great divide. Modernism, mass culture and postmodernism*, Macmillan, London, 1998.

Irigaray L., *Questo sesso che non è un sesso*, Feltrinelli, Milano, 1975.

--*Il corpo a corpo con la madre*, in Ead., *Sessi e genealogie*, Baldini&Castoldi, Milano, 2006.

Johnson E., *Home, Maison, Casa: The Politics of Location in Works by Jean Rhys, Marguerite Duras and Erminia Dell'Oro*, Associated University Press, London, 2003.

Ki-Zerbo J., *Storia dell'Africa nera*, Einaudi, Torino, 1977.

Labanca N., *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale*, Il Mulino, Bologna, 2002.

--*Nelle colonie*, in Bevilacqua P., De Clementi A., Franzina E. (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, Donzelli, Roma, 2001.

--*History and Memory of Italian Colonialism Today*, in Andall J., Duncan D. (a cura di), *Italian Colonialism: Legacy and memory*, Peter Lang, Oxford, 2005.

Lenin V. I., *L'imperialismo, fase suprema del colonialismo*, Editori Riuniti, Roma, 1974.

Lomba A., *Colonialismo/Postcolonialismo*, Meltemi, Roma, 2000.

Lucchetti A., *Intervista a Erminia Dell'Oro*, in «Iperstoria-Testi letterature Linguaggi», 2015.

Lukacs G., *Il marxismo e la critica letteraria*, Einaudi, Torino, 1953.

Luraschi M., *Donne che raccontano: storia, romanzo ed etnografia nella letteratura italiana postcoloniale*, in «Rivista trimestrale di studi e documentazioni dell'Istituto Italiano per l'Africa Orientale», Anno 64, n. 1/2, 2009.

Manai F., Bovo M. (a cura di), *Memoria storica e postcolonialismo. Il caso italiano*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 2015.

McClintock A., *Imperial Leather: Race, Gender, Sexuality in the Colonial Contest*, Routledge, New York-London, 1995.

McLeod J., *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2010.

Mellino M., *La critica postcoloniale*, Meltemi Editore, Roma, 2005.

--*Italy and Postcolonial Studies. A difficult encounter*, in «Interventions», Vol. 8 (3), Routledge, 2006.

Mezzadra S., *Confini, migrazioni, cittadinanza*, in «Papers», n. 85, 2007.

Nasibù M., *Presentazione del libro Memorie di una principessa etiope*, Roma, 17 luglio 2006, Sala della Promoteca in Campidoglio.

Negro M. G., *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2015.

Ong W. J., *Oralità e scrittura*, Il Mulino, Bologna, 1986.

Orton M., *Writing the nation. Migration Literature and National Identity*, in «Italian Culture», vol. XXX, n. 1, Marzo 2012.

Pezzarossa F., Rossini I. (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Clueb, Bologna, 2012.

Pezzini I., *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale*, Laterza, Roma-Bari, 2008.

Pili E., *"Per non dare loro la possibilità di scordare". La narrativa postcoloniale delle scrittrici italo-etiope*, in «Anuac», Volume III, Numero 1, giugno 2014.

Piussi A. M., *Significatività/visibilità del femminile e logos della pedagogia*, in *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*, La Tartaruga, Milano, 1987.

Ponzanesi S., *All'ombra della letteratura postcoloniale. Meticcio ed ibridità culturale nella scrittura afroitaliana di Maria Abbebù Viarengo*, in Borghi L. (a cura di), *Passaggi. Letterature comparate al femminile*, Quattroventi, Urbino, 2001.

--*Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'impero e letteratura meticcia*, in «Quaderni del Novecento», 2004, n. 4.

--*Paradoxes of Postcolonial Culture. Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*, State University of New York Press, New York, 2004.

--*The Color of Love: Madamismo and Interracial Relationships in the Italian Colonies*, in «Research in African Literatures», Vol. 43, N. 2, Summer 2012.

Portelli A., *Fingertips stained with ink*, in «Intervention» 8, 3, 2007.

Prakash G. (a cura di), *After Colonialism, Imperial Histories and Postcolonial Displacements*, Princeton University Press, Princeton, 1995.

Pratt M. L., *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, London, 1992.

Proglio G., *Memorie oltre confine. La letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica*, Ombre corte, Verona, 2011.

Quaquarelli L. (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Morellini, Milano, 2010.

--*Gli altri scrittori*, in «Narrativa», n. 33-34, 2013.

Reichardt D., *La presenza subalterna in Italia e la scrittura come terapia*, in «Incontri», Anno 28, 2013, Fascicolo 1.

Rivera Garretas M. M., *Donne in relazione. La rivoluzione del femminismo*, traduzione di Clara Jourdan, Liguori Editore, Napoli, 2007.

Rochat G., *L'impiego dei gas nella guerra d'Etiopia 1935-36*, «Rivista di storia contemporanea», 1998, n. 1.

Romani G., *Italian Identity and Immigrant Writing: The Shaping of a New Discourse*, in S. Matteo (a cura di), *ItaliAfrica: Bridging Continents and Cultures*, Forum Italicum, Stony Brook, 2001.

Romeo C., Lombardi-Diop C. (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Le Monnier Università, Firenze, 2014.

--*Postcolonial Italy. Challenging national homogeneity*, Palgrave Macmillan, New York, 2012.

--*The Italian Postcolonial: a Manifesto*, in «Italian Studies», 69, 3.

Romeo C., *Remapping Cityscapes: Postcolonial Diasporas and Representations of Urban Space in Contemporary Italian Literature*, in «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», XXVII, Fascicolo 2, luglio-dicembre 2016.

Said E., *Cultura e Imperialismo*, Gamberetti Editrice, Roma, 1998.

--*Orientalismo*, Feltrinelli, Milano, 1999.

--*Humanism and Democratic Criticism*, Columbia University Press, New York, 2004; trad. it., *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*, Il Saggiatore, Milano, 2007.

--*Reflections on Exile*, in «Granta», n. 13.

Sambuco P., *Corpi e linguaggi. Il legame figlia-madre nelle scrittrici italiane del Novecento*, Il Poligrafo, Padova, 2014.

Setti N., *Mappature narrative della città postcoloniale*, in Contarini S., Pias G., Quaquarelli L. (a cura di), *Coloniale e Postcoloniale. Narrativa*, n. 33-34, anno 2011-2012.

Shohat E., *Notes on the Postcolonial*, «Social Text», XXXI-XXXII, 1992.

Sinopoli F. (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra storia e letteratura*, Novalogos, Aprilia, 2013.

Spillers H., *Mama's Baby, Papa's Maybe. An American Grammar Book*, in «Diacritics», Vol. 17, n. 2; tr. it. Baccolini R., Fabi M. G., Fortunati V., Monticelli R. (a cura di), *Figli/e di madri, del padre forse: una grammatica americana*, Clueb, Bologna, 1997.

Spivak G. C., *Morte di una disciplina*, Meltemi, Roma, 2003.

--*Critica della ragione postcoloniale*, Meltemi, Roma, 2004.

--*Can the Subaltern Speak?*, in Nelson C., Grossberg L. (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Macmillan Education, Basingstoke, 1988.

--*The Political Economy of Women as Seen by a Literary Critic*, in Weed E. (a cura di), *Coming to terms*, Routledge, London and New York, 1990.

- Srivastava N., *Anti-Colonialism and the Italian Left. Resistance to the Fascist Invasion of Ethiopia*, in «Interventions», Vol. 8 (3), 2006.
- St. Victor H., *Didascalicon*, trad. ingl. a cura di Taylor J., Columbia University Press, New York, 1961.
- Stoler A. L., *Making Empire Respectable*, in McClintock A., Mufti A., Shoat E. (a cura di), *Dangerous Liaison. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998.
- Tiffin C., Lawson A., *De-scribing. Post-colonialism and textuality*, Routledge, London and New York, 1994.
- Triulzi A., *Displacing the colonial event*, in «Interventions», Vol. 8 (3), 2006.  
--*Memorie e voci migranti tra colonia e postcolonia*, in «Between», vol. 1, n. 2, Novembre 2011.
- Ulivieri S., *Donne migranti. Verso nuovi percorsi formativi*, Ets, Pisa, 2003.  
--*Genere, etnia e formazione: una ricerca biografica*, in Barbarulli C., Borghi L. (a cura di), *Visioni in/sostenibili. Genere e intercultura*, CUEC, Cagliari, 2003.
- Vaughan M., *Colonial Discourse Theory and African History, or Has Postmodernism Passed us by?*, in «Social Dynamics», n. 20.
- Venturini M., *Controcànone. Per una cartografia della scrittura coloniale e postcoloniale italiana*, Aracne, Roma, 2010.
- Venuti L., *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Armando Editore, Roma, 1999.
- Verdicchio P., *Bound by Distance: Rethinking Nationalism Through the Italian Diaspora*, Farleigh Dickinson University Press, Madison and Teaneck, 1997.  
--*The preclusion of Postcolonial Discourse in Southern Italy*, in Allen B., Russo M. (a cura di), *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.

Viscusi R., *The History of Italian American Literary Studies*, in Giunta E., Zamboni McComick K., *Teaching Italian American Literature, Film and Popular Culture*, MLA, New York, 2010.

White H., *Tropics of Discourse: Essay in Cultural Criticism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1987.

Young R., *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*, Routledge, Londra e New York, 2005.

--*Introduzione al Postcolonialismo*, Meltemi, Roma, 2005.

Zatti S., *Il mondo epico*, Laterza, Bari, 2000.

#### Sitografia:

Abati V., Lorenzoni W., *Intervista a Kossi Komla-Ebri*, in «Sagarana» 27 agosto 2011  
<http://www.sagarana.net>

Gorfu G. E., *Breve introduzione ai qene*, in «El Ghibli», n. 3, 2004, <http://archivio.el-ghibli.org>

Mauceri M. C., *Igiaba Scego: la seconda generazione di autori transnazionali sta già emergendo*, in *El Ghibli. Rivista on-line di letteratura della migrazione*, 4 giugno 2004, <http://archivio.el-ghibli.org>

Mellino M., *La teoria postcoloniale come critica culturale. Tra etnografia della società globale e apologia delle identità "deboli"*, in [www.fondazione.basso.it](http://www.fondazione.basso.it)

Portelli A., *"Oltre Babilonia" di Igiaba Scego*, in «Il Manifesto», 2 ottobre 2008  
<http://alessandroportelli.blogspot.it>

Proto-Pisani A., *Igiaba Scego, scrittrice post coloniale in Italia*, in «Italies», 14, 2010,  
<https://italies.revues.org>

Romagnoli B., *La naturale regalità di appartenere a me stessa. Intervista a G. Ghermandi*,  
[www.barbararomagnoli.info](http://www.barbararomagnoli.info)

Standford Friedman S., *Corpi in movimento. Poetica del concetto di casa. Poetica della diaspora*,

[http://www.mediaziononline.it/articoli/friedman\\_print.htm](http://www.mediaziononline.it/articoli/friedman_print.htm)

Taddeo R., *Rhoda, Recensione*, in *El Ghibli*, <http://archivio.el-ghibli.org>

Vittori M. V., *Il Modello è la lingua: contaminare e mescolare per includere*, Intervista a Igiaba Scego di Maria Vittoria Vittori, pubblicato da *Liberazione* del 16 Novembre 2008  
<http://www.universitadelledonne.it/vittori-scego.htm>