



**UNIVERSITE PARIS OUEST NANTERRE LA DÉFENSE**



**UNIVERSITE DE VARSOVIE**

[Ecole Doctorale 138 Lettres, Langues, Spectacles](#)

**Doctorat  
Etudes Italiennes - Littérature Italienne**

**Tomasz Skocki**

*Memoria delle colonie e postcolonialismo nella letteratura italiana contemporanea*

*Thèse dirigée par  
Mme Silvia Contarini (Université Paris Ouest Nanterre la Défense)  
Mme Hanna Serkowska (Université de co-tutelle)*

Soutenue le 02 juin 2014

# Sommario

<b>Introduzione</b>	<b>p. 1</b>
<b>Capitolo I: Il colonialismo italiano tra storia e letteratura</b>	<b>p. 7</b>
1. La problematica storica del colonialismo italiano	p. 7
2. Le prime iniziative coloniali in Africa Orientale	p. 15
3. L'occupazione della Libia	p. 21
4. La guerra d'Abissinia e l'impero	p. 24
5. Atrocità e violenze del colonialismo italiano	p. 30
6. Italia e colonie nel secondo dopoguerra	p. 34
7. Le ex-colonie l'Italia tra secondo Novecento e nuovo millennio	p. 38
8. Il colonialismo nella letteratura e cultura italiana fino alla Seconda guerra mondiale	p. 41
9. La letteratura del secondo dopoguerra e il caso di Ennio Flaiano	p. 57
<b>Capitolo II: Letterature e studi postcoloniali nel mondo e in Italia</b>	<b>p. 65</b>
1. Studi e letterature postcoloniali nella cultura contemporanea	p. 65
2. Sfide al canone e riscritture nella letteratura postcoloniale anglofoba	p. 79
3. Studi postcoloniali, studi subalterni, studi culturali	p. 86
4. Tematiche coloniali nella letteratura italiana del secondo Novecento	p. 89
5. Letteratura migrante e postcoloniale nell'Italia contemporanea	p. 98
6. Letteratura italiana del XXI secolo e memoria (post)coloniale	p. 103
7. Temi e problematiche postcoloniali in Italia	p. 106
<b>Capitolo III: Il colonialismo come violenza</b>	<b>p. 113</b>
1. La conquista militare e la violenza coloniale	p. 113
2. Il dramma ridicolo di Ennio Flaiano	p. 116

3. <i>Il giovane maronita</i> e la colpa del colonizzatore	p. 122
4. Flaiano e Spina	p. 129
5. <i>Le nozze di Omar</i> e <i>Il visitatore notturno</i>	p. 138
6. Gabriella Ghermandi e la riscrittura postcoloniale	p. 148
7. Il perdurare della violenza e l'eredità del colonialismo	p. 155
8. Un'eredità di violenza: <i>Oltre Babilonia</i> , <i>Lugemalé</i> e <i>L'abbandono</i>	p. 168
9. Il <i>noir</i> coloniale e <i>L'ottava vibrazione</i> di Carlo Lucarelli	p. 184

**Capitolo IV: La colonia come finzione** **p. 201**

1. Spazio coloniale e spazio della finzione	p. 201
2. La dimensione della finzione in <i>Tempo di uccidere</i>	p. 206
3. Colonialismo e finzione nelle opere di Alessandro Spina	p. 211
4. Il postcolonialismo ucronico e distopico di Enrico Brizzi e Maurilio Riva	p. 232
5. Storia e memoria nelle opere di Dell'Oro, Spina, Ghermandi	p. 240

**Capitolo V: La condizione postcoloniale come frammentazione dell'identità** **p. 247**

1. La decolonizzazione come crisi	p. 247
2. L'identità postcoloniale tra rifiuto ed imitazione dell'Occidente	p. 250
3. La condizione postcoloniale e migrante nelle opere di Shirin Ramzanali Fazel e Igiaba Scego	p. 262
4. Il tramonto delle colonie e il mal d'Africa	p. 271

**Conclusione** **p. 289**

**Bibliografia** **p. 297**

## Introduzione

Il presente lavoro, che costituisce l'esito di un percorso di ricerca svolto presso l'Università di Varsavia in cotutela con l'Università di Paris Ouest Nanterre la Défense, è dedicato alla questione coloniale e postcoloniale nella letteratura italiana del secondo Novecento e del nuovo millennio. In particolare vengono trattati temi come memoria, violenza e identità, abbracciando un ampio spettro di opere pubblicate nell'arco di diversi decenni. Ho assunto come punto di partenza dell'analisi il romanzo italiano capostipite della riflessione sul colonialismo, ovvero *Tempo di uccidere* (1947) di Ennio Flaiano. Pur non essendo certo l'unica opera a tema africano del secondo dopoguerra in Italia, detto romanzo è però quello che spicca maggiormente in una produzione letteraria come quella italiana che, tra gli anni Quaranta e gli anni Ottanta, produsse ben pochi testi che cercassero di fare i conti con il passato coloniale della nazione. Un passato tutt'altro che remoto, dato che l'apogeo dell'impresa coloniale italiana si ebbe con il fascismo a metà degli anni Trenta, in ritardo quindi rispetto ad altre potenze europee i cui imperi d'oltremare andavano ormai tramontando. Nei decenni che seguirono la Seconda guerra mondiale si ebbero opere di autori come Mario Tobino, Enrico Emanuelli, Alberto Moravia o ancora Pier Paolo Pasolini che, in varia misura, affrontarono la questione africana e il retaggio dell'era coloniale. Tali opere rimasero però un'esigua minoranza, tanto che è possibile affermare che, nei decenni successivi alla fine del fascismo, la letteratura, non diversamente dalla storiografia ufficiale e dalla coscienza nazionale italiana, operò una rimozione degli anni del colonialismo, dimenticando e cancellando una parte del

proprio passato.

Con l'emergere, a partire dalla fine degli anni Ottanta, di una letteratura migrante in lingua italiana, la questione coloniale tornò progressivamente alla luce, venendosi a configurare prima come parte del discorso letterario della migrazione ma assumendo, soprattutto a partire dagli anni dopo il 2000, sempre più i connotati di una letteratura postcoloniale in senso stretto, con una crescente autocoscienza e identità tematica ed ideologica. Scrittrici originarie delle ex colonie africane dell'Italia come Igiaba Scego, Uxax Cristina Ali Farah, Gabriella Ghermandi o Shirin Ramzanali Fazel hanno contribuito a rilanciare in Italia la problematica della memoria del colonialismo, creando al contempo una corrente di narrativa nuova che ha attirato grande interesse da parte di critici e ricercatori. In tale contesto *Tempo di uccidere* si è affermato come punto d'avvio delle riflessioni teoriche sulla letteratura coloniale e postcoloniale in Italia. La centralità di Flaiano è ribadita dalla grande quantità di lavori critici sulla letteratura postcoloniale contemporanea, in cui il nome dello scrittore abruzzese compare assai di frequente: *Tempo di uccidere*, romanzo insolito e per certi versi anti-canonico nella letteratura italiana del dopoguerra, è divenuto per la letteratura e la critica postcoloniale odierna il titolo canonico di riferimento, non diversamente da *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad nel mondo anglofono. Ampiamente studiato dalla critica è il romanzo *Regina di fiori e di perle* (2007) di Gabriella Ghermandi, scrittrice italo-etiope che ha dato alla letteratura postcoloniale italiana il più famoso esempio di riscrittura (*rewriting*), procedimento molto comune nella letteratura di lingua inglese<sup>1</sup>, prendendo spunto proprio da Flaiano. L'attenzione degli studiosi si è quindi concentrata in questi anni principalmente su Flaiano e sulla letteratura migrante e postcoloniale degli ultimi due decenni. Inoltre, contemporaneamente alla riscoperta delle tematiche coloniali con l'emergere di tale nuova letteratura, la questione delle colonie ha avuto un certo spazio anche nel romanzo italiano *mainstream*, grazie alle opere di autori come Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli o ancora Enrico Brizzi. Se la questione coloniale e postcoloniale ha acquisito un certo peso nella narrativa italiana del terzo millennio, non va dimenticata l'esistenza di autori ed opere che, negli anni che intercorrono tra la pubblicazione di

---

<sup>1</sup> Sembra opportuno citare qui almeno due romanzi celebri come *Il grande mare dei Sargassi* (1966) di Jean Rhys o *Foe* (1986) di J.M. Coetzee, riscritture che problematizzano fino a rovesciarne le premesse rispettivamente *Jane Eyre* di Charlotte Brontë e *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, titoli quindi assolutamente centrali nel canone letterario britannico.

*Tempo di uccidere* e l'affermazione della letteratura postcoloniale in lingua italiana, affrontarono spesso apertamente il problema della memoria del colonialismo e delle colpe storiche italiane, ricevendo però scarsa attenzione da parte di critica e pubblico. Autori riscoperti solo in anni recenti come Alessandro Spina (pseudonimo del siriano Basili Khouzam) o tuttora poco studiati come il citato Enrico Emanuelli costituirono invece, nei decenni successivi all'importante romanzo di Flaiano, rari esempi di scrittori memori dell'imperialismo italiano.

L'obiettivo dei capitoli che seguono è presentare l'evolversi del rapporto con la memoria del colonialismo italiano in letteratura nell'arco di diversi decenni. Assumendo *Tempo di uccidere* come fondamentale e inevitabile punto d'avvio e seguendo un triplice percorso tematico (il colonialismo come violenza, la colonia come finzione e la condizione postcoloniale come frammentazione dell'identità) mi sono proposto di affrontare una serie di opere, pubblicate spesso a decenni di distanza l'una dall'altra, che presentano simili problematiche. La scelta degli autori e delle opere a cui dedicare spazio costituisce non di rado un problema in lavori di questo genere, per cui mi pare doverosa una premessa riguardante la selezione qui operata.

La tesi è stata fin dall'inizio strutturata in cinque parti: due capitoli introduttivi sulla storia del colonialismo italiano e sulla letteratura e critica postcoloniale in Italia e nel mondo e tre capitoli in cui viene presentata l'analisi delle opere. La suddivisione di queste ultime tre sezioni era, nella fase iniziale del lavoro, basata su un criterio cronologico: conquista coloniale, dominio coloniale, decolonizzazione. Tale ripartizione traeva ispirazione dal ciclo *I confini dell'ombra* di Alessandro Spina, costituito da undici tomi che vanno a confluire nelle suddette tre grandi fasi. Successivamente, con il susseguirsi di letture e riflessioni, ho preferito adottare un criterio differente, anche se nella struttura e nel contenuto dei capitoli III-V restano tracce della precedente scansione cronologica. Il tema della conquista coloniale si ricollega inevitabilmente a quello della violenza, mentre il dominio italiano, soprattutto nelle opere di Spina, si fa spesso teatro, finzione, palcoscenico che nasconde una realtà di dominazione; infine la decolonizzazione reca con sé la crisi e la frammentazione dell'individuo, una crisi che colpisce tanto i colonizzati quanto i colonizzatori. Nell'analisi ho dato ampio spazio, oltre ovviamente a Ennio Flaiano, ad Alessandro Spina, che avviò il lungo ciclo africano già negli anni Cinquanta; a

*Settimana nera* di Enrico Emanuelli, fondamentale romanzo sulla violenza coloniale erede di molti temi flaianei; ai romanzi di Erminia Dell'Oro, scrittrice nata in Eritrea e figlia di coloni italiani, pubblicati tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta; infine a diverse opere molto più recenti come *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego, *Lugemalé* di Mario Domenichelli, *L'ottava vibrazione* di Carlo Lucarelli o ancora *L'inattesa piega degli eventi* di Enrico Brizzi, romanzo ucronico a tema coloniale. Non mancano numerosi altri nomi e titoli ma, nel suo insieme, il mio lavoro si propone essenzialmente come un triplice percorso tematico che parte da *Tempo di uccidere* fino ai romanzi di questi ultimi anni, anziché come un tentativo di catalogare ed analizzare la totalità della letteratura postcoloniale in lingua italiana. Ho riservato ampio spazio a Spina, autore poco seguito dalla critica (molto limitata è la produzione saggistica su *I confini dell'ombra*, quasi tutta molto recente), riallacciando i temi dei suoi romanzi e racconti a quelli di *Tempo di uccidere* e facendone, per così dire, la principale tappa intermedia tra l'opera di Flaiano e la narrativa di Ghermandi, Scego, Lucarelli.

In questa sede vorrei ringraziare la prof.ssa Hanna Serkowska dell'Università di Varsavia e la prof.ssa Silvia Contarini dell'Università di Nanterre per l'aiuto, i consigli e la pazienza nel periodo in cui ho lavorato alla tesi e la prof.ssa Carmen Concilio dell'Università di Torino per l'incoraggiamento e l'aiuto in sede di ricerca bibliografica. Un ringraziamento va anche alla mia famiglia, agli amici e ai colleghi. Vorrei infine dedicare questo lavoro al prof. Aldo Nepote, *praeceptor et magister vitae*.





## Capitolo I

### Il colonialismo italiano tra storia e letteratura

#### *1. La problematica storica del colonialismo italiano*

Il fenomeno coloniale può definirsi uno dei processi più rilevanti e costanti della storia umana, risalendo fino al mondo antico con il colonialismo greco nel Mediterraneo. Il dominio coloniale delle potenze europee, avviato già agli albori dell'era moderna con le prime spedizioni spagnole in America Centrale, proseguì nei secoli successivi con l'emergere della potenza portoghese, olandese, francese, inglese. Il fenomeno coloniale ebbe il suo culmine negli ultimi decenni del XIX secolo e all'inizio di quello successivo, nella cosiddetta età dell'imperialismo. Il più grande tra gli imperi coloniali, per estensione territoriale, ricchezza ed importanza, fu certamente quello britannico, seguito dall'Impero francese e da altre potenze europee come il Belgio o la Germania che cercarono di ritagliarsi anch'esse uno spazio all'interno della scena politica internazionale. Raymond F. Betts scrive che la seconda metà dell'Ottocento “vide il dominio assoluto dell'Europa occidentale. In nessun altro periodo della storia un continente si trovò ad essere nello stesso tempo il centro della diffusione di idee, beni, problemi politici e operazioni militari.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Raymond F. Betts, *L'alba illusoria. L'imperialismo europeo nell'Ottocento*, Il Mulino, Bologna 1986, p. 15-16.

Da metà Novecento, tuttavia, gli imperi coloniali si sgretolarono progressivamente. Dopo la Seconda guerra mondiale, tra gli anni Quaranta e i Sessanta, si verificò un vasto processo di decolonizzazione: i popoli un tempo sottomessi agli imperi europei conquistarono l'indipendenza ed intrapresero un percorso di formazione d'identità, spesso problematico e condizionato dal passato coloniale. Tale processo fu riconosciuto dagli ex imperi, Regno Unito e Francia in primo luogo. Il dibattito culturale in merito alle ex colonie, soprattutto britanniche, portò allo sviluppo degli studi postcoloniali, oggi uno dei più importanti filoni degli studi umanistici.

Nel caso dell'Italia, però, tanto il colonialismo quanto la decolonizzazione assunsero tratti particolari e distintivi. Avviata dai governi liberali nei decenni successivi all'Unità, la colonizzazione di terre africane venne poi portata avanti dal fascismo. Alle prime colonie in Eritrea e in Somalia seguì un fallimentare tentativo di invasione dell'Etiopia, conclusosi nel 1896 con la sconfitta nella battaglia di Adua. La seconda grande fase coloniale fu quella dell'occupazione della Libia, avviata nel 1911 e compiuta solo un ventennio più tardi, quindi già nell'era fascista. Infine nel 1935, con la guerra d'Abissinia, l'Italia di Mussolini invase nuovamente l'Etiopia e proclamò la nascita di un impero coloniale che, tuttavia, ebbe vita breve a causa dello scoppio del secondo conflitto mondiale. Sconfitta nella guerra, l'Italia fascista si vide privare dagli Alleati delle colonie africane; e, dopo la fine del conflitto, le speranze di recuperarne almeno una parte si rivelarono vane. La breve avventura africana del fascismo era finita dopo pochi anni e già nell'immediato dopoguerra l'intera questione coloniale si ritrovò relegata in un passato scomodo e da dimenticare. L'eredità del colonialismo italiano, associato solitamente al Ventennio fascista, è rimasta spesso nell'ombra tanto nella storiografia ufficiale quanto nell'immaginario collettivo della nazione italiana. Lo storico Giorgio Rochat scrive che

l'Italia non ha mai fatto i conti col suo passato africano: la perdita delle colonie con la seconda guerra mondiale le ha risparmiato i traumi della decolonizzazione, ma ha incoraggiato il disinteresse del paese verso

vicende considerate sbrigativamente come marginali e concluse.<sup>3</sup>

Un discorso storiografico riguardante questa fase storica comunque esiste da tempo e si è andato intensificando da partire dagli anni Novanta.

Lo studioso più eminente del colonialismo italiano, Angelo Del Boca (n. 1925), per molti decenni ha denunciato i crimini del fascismo nelle colonie, spesso taciuti e rimossi dallo stesso mondo politico. A partire dal volume *La guerra d'Abissinia 1935-1941* (1965), Del Boca ha studiato i trascorsi africani dell'Italia e gli aspetti più violenti e controversi del colonialismo. Le sue ricerche sono confluite nei quattro volumi de *Gli italiani in Africa orientale* (1976-1984), i due volumi de *Gli italiani in Libia* (1993 e 1994) o ancora, in anni recenti, in opere quali *La nostra Africa* (2003), *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire* (2005) o *A un passo dalla forca. Atrocità e infamie dell'occupazione italiana della Libia nelle memorie del patriota Mohamed Fekini* (2007). Giorgio Rochat (n. 1936) ha pubblicato studi come *Il colonialismo italiano. Documenti* (1973) o *Le guerre italiane 1935-1943. Dall'impero d'Etiopia alla disfatta* (2005). Alle ricerche sul colonialismo hanno contribuito molti validi studiosi come Tekeste Negash, Giampaolo Calchi Novati, Matteo Dominioni. Il più giovane Nicola Labanca (n. 1957) ha pubblicato volumi importanti quali *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana* (2002) e *Una guerra per l'impero. Memorie dei combattenti della campagna d'Etiopia 1935-36* (2005).

Labanca commenta in maniera fortemente critica la cosiddetta “rimozione” del periodo coloniale nell'Italia repubblicana (“è difficile parlare di rimozione o di oblio. Silenzio e accantonamento della memoria sono forse termini più appropriati”<sup>4</sup>). I governi italiani del dopoguerra, scrive Labanca, si ricordarono delle colonie fintantoché parve possibile recuperarle, anche solo per un breve periodo (infatti l'Italia ottenne l'Amministrazione fiduciaria della Somalia dal 1950 al 1960). Per il

---

<sup>3</sup> Giorgio Rochat, “Le guerre coloniali dell'Italia fascista”, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1991-2008, p. 173.

<sup>4</sup> Nicola Labanca, *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36*, Il Mulino, Bologna 2005, p. 292.

resto il ricordo del ruolo e della responsabilità italiana nella brutale colonizzazione della Libia e dell’Africa Orientale parve sparire in un premeditato oblio: “all’Italia fu risparmiata dagli Alleati l’onta, per certi versi catartica, dei processi per crimini di guerra di Norimberga o di Tokyo”<sup>5</sup> e nel nuovo Stato repubblicano non si fecero mai i conti con i responsabili della guerra in Africa, la defascistizzazione non fu completa (come scrive Del Boca, “tutti i maggiori responsabili dei genocidi africani sono rimasti impuniti, quando non hanno ottenuto altri onori anche dall’Italia repubblicana e democratica”<sup>6</sup>). Gli archivi del MAI (Ministero dell’Africa italiana) non furono resi pubblici dopo la guerra e quindi in Italia non si ebbe mai un autentico dibattito storico sul periodo coloniale. Si può quindi dire che

la decolonizzazione militare e diplomatica [...] non coincise con la decolonizzazione delle menti degli italiani, cui fu ripetuta la favola rassicurante del lavoro italiano e della brava gente sempre e dovunque, e quindi anche in colonia.<sup>7</sup>

La fine del dominio coloniale italiano in Africa, determinata non già da un processo spontaneo di dialettica tra metropoli e colonie, ma dall’intervento degli Alleati durante la guerra mondiale, è stata troppo brusca perché si verificasse un vero e proprio percorso di decolonizzazione che culminasse con l’indipendenza:

Caratteristico della fine politica del colonialismo italiano fu di essere stata decisa in seguito ad una sconfitta militare, subita da “bianchi” ad opera di altri “bianchi”. Essa non venne al culmine di una crescita delle interdipendenze fra madrepatria e colonie. Né venne per una maturata

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 286.

<sup>6</sup> Angelo Del Boca, “I crimini del colonialismo fascista”, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, op. cit., p. 251.

<sup>7</sup> Nicola Labanca, *Una guerra per l’impero. Memorie della campagna d’Etiopia 1935-36*, op. cit., p. 292.

convinzione italiana di concedere l'autonomia all'Oltremare. Né infine venne per una pressione proveniente dalla società autoctona, dai movimenti anticoloniali da essa espressi. Tutto ciò ebbe specifiche conseguenze. La sconfitta militare eliminò la processualità tipica delle altre decolonizzazioni. La eterodecisione alimentò vittimismo nazionalistici. L'assenza di una pressione nazionalista autoctona tolse agli italiani la sensazione di essere stati battuti e superati da una classe dirigente e da una popolazione locali e limitò quel tanto di senso di rispetto che questo tipo di soggetti politici emergenti si guadagnarono invece presso le altre potenze coloniali nelle loro decolonizzazioni "classiche" (l'assenza o la debolezza di quella pressione, peraltro, indebolì le personalità, i movimenti o i partiti stessi che presero le redini delle ex colonie italiane).<sup>8</sup>

Dunque la decolonizzazione non si è svolta nel modo canonico ma è stata imposta dall'alto, rimanendo forse poco sentita da parte italiana e favorendo in parte la rimozione di questa fase della storia nazionale. D'altronde il limitato numero di ricerche storiche sull'impresa coloniale può essere spiegato, sempre secondo Labanca, dal fatto che

per un lungo periodo gli studiosi furono calamitati dal problema storico – invero fondamentale – delle origini del fascismo. Solo più tardi sarebbero arrivati a occuparsi del tempo della stabilizzazione del regime, degli anni Trenta e in particolare della seconda metà di quel decennio, quella «imperiale» [...]. Anche da parte degli storici [...] a fatica e con ritardo si venne a fare i conti con l'emozione e con l'enfasi imperiali del fascismo.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Nicola Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 434.

<sup>9</sup> Nicola Labanca, *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36*, op. cit., p. 10.

Ancora nel 2008 Angelo Del Boca scrive che “lo stato degli archivi, che costituiscono la fonte primaria degli studi, continua a esser miserevolmente carente”<sup>10</sup> e aggiunge: “Stupisce che, nonostante le carenze degli archivi nostrani e i relativi aggravii economici, si sia potuto costituire in Italia un gruppo così numeroso e qualificato di africanisti e di storici del colonialismo.”<sup>11</sup>

Quindi, nonostante le difficoltà e la reticenza iniziali, si è sviluppato negli anni un sempre più vasto discorso storiografico legato al fenomeno del colonialismo italiano in Africa. In questo primo capitolo si cercherà di delineare un quadro generale di quegli eventi storici e di presentare alcune delle analisi degli studiosi; infine si illustrerà il rapporto tra colonialismo e letteratura italiana dall’Ottocento fino al secondo dopoguerra.

Nell’immaginario collettivo il colonialismo italiano è spesso visto come secondario, poco rilevante, di durata troppo breve rispetto alle dominazioni coloniali di Inghilterra o Francia. Un colonialismo “straccione” quello degli italiani, l’impresa di un’“Italietta” eccessivamente ambiziosa, un’avventura africana ormai anacronistica negli anni in cui gli imperi coloniali europei si avviavano già verso la fine e le popolazioni locali lottavano per l’indipendenza. Eppure il progetto coloniale portato avanti dall’Italia liberale prima, già nella seconda metà del XIX secolo, e dal fascismo poi ha avuto un impatto non indifferente, anche e soprattutto a causa della violenza con cui vennero assoggettate le popolazioni locali. Due periodi diversi dell’impresa italiana in Africa, con tante differenze ma anche numerose affinità.

Guido Quazza<sup>12</sup> parla di tre fasi dell’impresa coloniale italiana prima dell’ascesa di Mussolini: un periodo iniziale preparatorio, con tante manovre diplomatiche ma poche e limitate annessioni territoriali a fini commerciali (1867-1882); una seconda fase più aggressiva (1883-1896) interrottasi violentemente con il disastro di Adua; e una terza fase (1897-1913) che si conclude con l’impresa libica

---

<sup>10</sup> Angelo del Boca, *Prefazione*, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, op. cit., p. X.

<sup>11</sup> Ivi, p. XI.

<sup>12</sup> Guido Quazza, “Continuità e rottura nella politica coloniale da Mancini a Mussolini”, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, op. cit., p. 5 e sgg.

giolittiana, proseguita comunque negli anni successivi e portata a termine solo nei primi anni Trenta dal fascismo, con metodi via via sempre più cruenti. Il regime fascista, sottomessa infine la popolazione libica nel 1931, avrebbe poi avviato la sua impresa coloniale e imperialistica di più ampia importanza politica e propagandistica, ovvero l'invasione dell'Etiopia nel 1935.

È opportuno notare che due regioni comunque distanti come la Libia e l'Africa Orientale presentavano grandi differenze sul piano etnico-culturale, su quello storico e su quello del territorio. Le due aree vennero sottoposte all'azione colonizzatrice in periodi diversi e a più riprese: la Colonia Eritrea risaliva ancora all'Ottocento e costituì il punto di partenza per la successiva espansione verso la Somalia e soprattutto l'Abissinia o Etiopia, espansione portata a compimento da Mussolini nel 1935-36 con la conquista dell'impero etiopico. La Libia invece fu invasa quando l'Europa era ormai alle soglie del primo conflitto mondiale e anche in questo caso, come si è detto, l'occupazione venne portata a termine dal regime fascista.

Si è detto che il più importante tra gli storici del colonialismo italiano è Angelo Del Boca. Fin dal 1965, con la pubblicazione de *La guerra d'Abissinia*, lo studioso novarese si è impegnato per riportare alla luce la verità su quel periodo storico. Dopo questo primo libro, negli anni successivi egli pubblicò molti altri volumi frutto delle sue ricerche, come la già menzionata serie di quattro volumi *Gli italiani in Africa orientale*, edita a partire dal 1976. Fin dall'inizio egli fu oggetto di critiche e attacchi, in particolare da parte delle associazioni dei reduci della guerra d'Etiopia che negavano le sue affermazioni circa l'uso dei gas durante quel conflitto. Inoltre ebbe luogo una lunga polemica, sempre sulla questione delle armi chimiche, tra Del Boca e Indro Montanelli (1909-2001), il quale – reduce lui stesso del conflitto abissino – rifiutava l'idea che i gas fossero stati effettivamente utilizzati, non avendone avuto nessuna esperienza diretta durante la guerra. Una polemica che, ricorda lo stesso Del Boca nel 2008<sup>13</sup>, ebbe fine solo nel 1996 dopo l'ammissione da parte del governo italiano dell'uso di armi chimiche in Etiopia.

Una simbolica riconciliazione avvenne alcuni anni dopo la morte di

---

<sup>13</sup> Angelo Del Boca, *Prefazione*, in Id. (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, cit., p. V-VI.

Montanelli con la riedizione del 2010, curata dallo stesso Del Boca, di una delle primissime opere del giornalista e scrittore toscano, il romanzo *XX Battaglione eritreo* (1936), scritto da Montanelli durante la sua esperienza militare in Africa Orientale. Lo storico piemontese ricorda che l'avversario “per trent'anni, metodicamente, mi metteva alla gogna, quando non mi crocefiggeva per un supposto mio antipatriottismo e per la mia presunta disonestà intellettuale”<sup>14</sup>. Montanelli riconobbe il proprio errore dopo le dichiarazioni del Ministero della Difesa in cui si ammetteva l'uso di iprite e arsine in Etiopia, dichiarando però la propria buona fede nel negare le armi chimiche che, durante la guerra del 1935-36, egli non aveva mai visto.<sup>15</sup> Anche il già citato Giorgio Rochat, storico militare attivo dalla fine degli anni Sessanta, venne criticato per le sue ricerche riguardanti le deportazioni e i campi di prigionia in Libia e altri aspetti controversi del colonialismo nel periodo fascista. Di fatto, fu solo tra gli anni Ottanta e i Novanta che si svilupparono in maniera più decisa gli studi storici sul colonialismo, grazie all'accesso per lungo tempo negato agli archivi coloniali. Studiosi italiani, libici, etiopi, eritrei e somali, ma anche britannici e di altre nazioni hanno analizzato le problematiche del colonialismo italiano, le colpe rimosse e le violenze dimenticate, mentre anche nella letteratura italiana si andava formando una corrente postcoloniale.

---

<sup>14</sup> Angelo Del Boca, *Introduzione*, in Indro Montanelli, *XX Battaglione eritreo*, Rizzoli, Milano 2010, p. IV.

<sup>15</sup> Indro Montanelli, “Gas in Etiopia: i documenti mi danno torto”, *Corriere della Sera*, 13 febbraio 1996, p. 39.

## 2. *Le prime iniziative coloniali in Africa Orientale*

L'interesse verso le colonie nacque pochi anni dopo l'Unità: il nuovo Paese si stava ritagliando uno spazio nello scenario internazionale ed era convinzione diffusa che una politica coloniale che andasse di pari passo con quella francese o inglese avrebbe portato notevole prestigio all'Italia. Se negli anni Sessanta l'Italia era ancora piena degli entusiasmi risorgimentali e se l'unificazione piena del Paese con Roma capitale si sarebbe compiuta solo nel 1870, dall'inizio degli anni Ottanta lo Stato italiano entrò a tutti gli effetti nell'avventura coloniale africana già appannaggio delle altre potenze europee. Gli Stati italiani prima dell'Unità, scrive Nicola Labanca, al di là dei comunque esistenti contatti commerciali con l'Oriente non avevano preso parte alle imprese coloniali europee in quanto "l'assenza di uno Stato nazionale precludeva ai piccoli Stati preunitari qualsiasi politica di potenza e qualsiasi impero, informale o formale che fosse".<sup>16</sup> Fu solo l'Italia unificata, nuova entrata nello scacchiere politico europeo, ad avviare una politica coloniale seguendo le orme dei britannici e di altre nazioni.

Gli ultimi tre decenni del XIX secolo sono quelli del cosiddetto *scramble for Africa*, una vera e propria corsa all'impero: in questo periodo le potenze europee (su tutti Gran Bretagna e Francia, ma anche altri Stati come la Germania o il Belgio) entrarono in una fase caratterizzata da un costante sforzo economico, diplomatico e soprattutto militare volto a colonizzare il continente nero (si parla tradizionalmente di fase dell'imperialismo). Certamente anche l'Asia fu teatro dell'espansione europea, ma l'impresa coloniale delle grandi potenze si concentrò soprattutto sull'Africa, fino ad allora, dal punto di vista europeo, un territorio in buona parte inesplorato. Un aspetto caratteristico di questa fase fu il passaggio dagli imperi informali, fondati su basi sostanzialmente commerciali e di dominio indiretto, agli imperi formali, conquistati e mantenuti militarmente.<sup>17</sup> La sempre più aggressiva politica coloniale

---

<sup>16</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 29.

<sup>17</sup> Ivi, p. 15 e sgg.

rifletteva le tensioni e i giochi di potere tra le potenze europee: le guerre che si tentava di evitare sul suolo europeo venivano combattute in altri continenti. In tutta l'epoca dell'imperialismo Londra mantenne il primato per quanto riguarda l'estensione dei propri domini coloniali, seguita a grande distanza dalla Francia; gli altri Paesi europei ottennero relativamente poco e l'Italia in particolare viene designata, in questa fase, come "l'ultima delle grandi potenze". Ciononostante, sottolinea Labanca, "l'Oltremare rappresentò politicamente, diplomaticamente, economicamente e persino culturalmente uno dei grandi miti trainanti dell'Italia liberale, e poi soprattutto sotto il regime fascista".<sup>18</sup>

Già nel 1867 iniziò a muoversi qualcosa, con la fondazione della Società Geografica Italiana a Firenze. I circoli coloniali, che propagandavano la necessità dell'espansione territoriale, avrebbero sempre avuto un certo rilievo nella politica imperialistica italiana dei decenni successivi, insieme a gruppi di interessi economici, anche se in primo piano vi sarebbe sempre stata la questione del prestigio e della politica di potenza, tanto nel periodo liberale quanto sotto il fascismo. Scrive ancora Labanca:

In effetti dai tempi dell'unificazione e in particolare dall'apertura del Canale di Suez ambienti commerciali e armatoriali avevano sollecitato il governo a venire in soccorso del rischio di un'emarginazione o di un ridimensionamento dei traffici italiani.<sup>19</sup>

L'avventura coloniale venne infatti avviata da un'impresa privata, benché fortemente appoggiata dal mondo politico: nel 1869-70 la ditta dell'armatore genovese Rubattino ottenne alcune fette di territorio nella baia di Assab, dove aveva già un suo scalo commerciale. Dopo la morte di Rubattino nel 1881 lo Stato italiano ben presto rese queste terre possedimenti ufficiali. Con la statalizzazione, Assab divenne a tutti gli effetti una colonia italiana, il che avrebbe presto portato ad un'accelerazione nel

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 25.

<sup>19</sup> Ivi, p. 40.

processo di colonizzazione da parte dell'Italia. In questa prima fase i circoli coloniali italiani aspiravano a diversi possibili terreni di conquista coloniale, tra cui la Tunisia, che però fu occupata nel 1881 dalla Francia. Fu quindi la costa eritrea la zona in cui si concentrarono gli interessi coloniali di Roma, favoriti a più riprese dalla Gran Bretagna.

Il 12 giugno 1882 il ministro degli Esteri Mancini presentò alla Camera i piani riguardanti Assab: la piccola colonia, affermò, aveva fini esclusivamente commerciali e il governo non aveva mire espansionistiche. L'Italia, poi, rispettava la popolazione locale e intendeva porsi come potenza amica degli eritrei, per portare sviluppo e civiltà.<sup>20</sup> Nel 1885 però, il 5 febbraio, un contingente di truppe italiane occupò Massaua e si espanse ben presto lungo la costa fino ad Assab, creando quindi un territorio coloniale compatto. L'occupazione avvenne in maniera incruenta, ma il primo passo verso l'espansione territoriale era stato compiuto e alla fine dello stesso anno Massaua fu dichiarata formalmente italiana. Negli anni successivi l'Italia attuò una politica di espansione territoriale verso l'interno che era però destinata a scontrarsi con la potenza abissina. Gli interessi della colonia italiana erano infatti in contrasto con quelli dell'impero etiopico, anche se esso era all'epoca diviso dalla lotta tra il *negus* Giovanni IV e il *ras* dello Scioa, Menelik. Già nel 1887 un contingente di oltre 400 soldati italiani venne annientato dalle forze del comandante etiopico *ras* Alula nella battaglia di Dogali, segnando la prima disfatta militare dell'Italia colonizzatrice. Nel luglio dello stesso anno divenne presidente del Consiglio Francesco Crispi, che avrebbe attuato una politica più aggressiva rispetto al precedente governo Depretis. Vi furono altri attriti con l'Etiopia, ma il *negus* evitò lo scontro diretto, rimandando per il momento la guerra aperta.

Labanca divide l'espansione in Eritrea in tre fasi: una prima fase (1885-1890) in cui venne stabilita la colonia, un secondo periodo abbastanza incerto, segnato dall'alternarsi di vari governi a Roma e da una politica poco accorta nei confronti di Menelik (1890-1894), infine la fase dello scontro diretto con l'Abissinia che avrebbe portato alla battaglia di Adua e alla fine delle ambizioni italiane in Etiopia, almeno

---

<sup>20</sup> Guido Quazza, "Continuità e rottura nella politica coloniale da Mancini a Mussolini", op. cit., p. 8.

per il momento (1895-1896).<sup>21</sup>

Nel 1889 morì l'imperatore d'Etiopia Giovanni IV, lasciando libero il trono. A questo punto iniziò il gioco diplomatico con il *ras* Menelik II, un tempo rivale di Giovanni e ora destinato a succedergli, con il quale venne stipulato, il 2 maggio 1889, il trattato di Ucciali, che proclamava l'amicizia italo-etiopeica e la collaborazione diplomatica tra Menelik e l'Italia. L'accordo presentava tuttavia alcune differenze nelle versioni in italiano e in amarico: secondo la versione italiana l'Abissinia diventava di fatto un protettorato, il che avrebbe scatenato presto le ire del nuovo imperatore. Il 5 gennaio 1890 venne proclamata ufficialmente la Colonia Eritrea, che corrispondeva ai territori sul Mar Rosso. Ora il governo italiano aspirava all'occupazione dell'impero etiopico e ben presto le tensioni con Menelik sfociarono in guerra aperta. Soprattutto in questa seconda fase, scrive ancora Labanca, gli italiani sopravvalutarono in modo eccessivo la propria forza, tentando un'espansione coloniale che era al di là delle loro possibilità e sfidando un Paese come l'Etiopia ormai unificata sotto Menelik II, un impero di cui sottovalutavano la potenza.<sup>22</sup>

In questo stesso periodo venivano create le fondamenta della seconda colonia italiana nel Corno d'Africa, quella sulla costa somala dell'Oceano Indiano. Nel 1889 infatti Roma rendeva suoi protettorati i sultanati di Obbia e Migiurtinia, che più avanti avrebbero formato la Somalia Italiana insieme ai porti della zona costiera meridionale del Benadir (le città di Chisimaio, Brava, Berca, Mogadiscio e Uarsceich), ottenuti grazie ad un accordo col sultano di Zanzibar stipulato tramite il commerciante Vincenzo Filonardi. Inizialmente si trattò di un dominio indiretto, su basi essenzialmente commerciali, gestita per diversi anni da compagnie private (nel primo periodo da quella dello stesso Filonardi) prima che la colonia passasse sotto il controllo dello Stato, tra il 1905 e il 1908. E l'utilità dei nuovi domini fu principalmente strategica, dato che essi confinavano con l'Etiopia. Dal punto di vista commerciale la nuova colonia non offriva effettivamente molto all'Italia in questa prima fase.<sup>23</sup>

Intanto i contrasti con l'Etiopia crescevano e lo scontro con Menelik era

---

<sup>21</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 64 e sgg.

<sup>22</sup> Ivi, p. 75-76.

<sup>23</sup> Ivi, p. 89.

vicino. Nel 1893 il *negus* contestò apertamente il trattato di Ucciali e nel 1895 si arrivò al conflitto, che dopo una serie di scontri portò alla disastrosa battaglia di Adua. Il 1° marzo 1896 le forze di Menelik infersero un durissimo colpo alle truppe italiane comandate dal generale Oreste Baratieri. Le perdite italiane ammontarono a oltre seimila uomini, tra truppe nazionali e divisioni di ascari, ovvero di soldati africani arruolati dal governo coloniale. Dopo questa clamorosa sconfitta, “l’unico caso in cui forze europee avrebbero conosciuto un così sanguinario, umiliante rovescio militare in terra africana”<sup>24</sup>, l’impeto coloniale subì una brusca frenata e, dopo la pace di Addis Abeba dell’ottobre 1896, nel 1900 furono stabiliti i confini tra l’impero di Menelik e la colonia italiana. All’Italia di Crispi rimase dunque l’Eritrea, colonia ormai consolidata, e una parte della futura Somalia. L’Etiopia invece sarebbe rimasta indipendente per quasi quattro decenni, fino al momento in cui le ambizioni imperiali del Duce avrebbero portato nuovamente alla guerra.

Nonostante il fallimento dell’impresa abissina, pochi anni dopo Adua vi fu una nuova iniziativa coloniale da parte dell’Italia, stavolta in Asia, anche se non portò a grandi conquiste territoriali ed è infatti poco ricordata rispetto ai tentativi precedenti e successivi. Alla fine del XIX secolo la Cina era fortemente indebolita e destabilizzata a causa dell’azione degli imperi occidentali e del Giappone e anche l’Italia vide in tale contesto un’occasione per imporre il proprio dominio coloniale su una parte del territorio cinese. Dopo un primo tentativo, fallito, di ottenere per vie diplomatiche il controllo della baia di San Mun (marzo 1899), l’anno successivo le truppe italiane presero parte all’intervento delle potenze europee in Cina per fermare l’insurrezione nazionalistica dei Boxer (primavera 1900). Come conseguenza dell’intervento, l’Italia ottenne la concessione su un piccolo lembo di terra, Tien Tsin, il 7 giugno 1902. Se l’intervento del 1900 fu a tutti gli effetti “una semplice operazione di politica di potenza”<sup>25</sup>, dettata da una ricerca del prestigio internazionale anziché da reali interessi strategici, politici o economici, dopo l’istituzione della piccola colonia vi fu un certo sviluppo negli interessi commerciali. Tuttavia Tien Tsin rimase sempre un possedimento secondario e l’Italia non tentò mai altre mosse diplomatiche o militari nella lontana Cina. Nel 1937 il piccolo lembo di terra sarebbe

---

<sup>24</sup> Renzo De Felice, “Dall’eredità di Adua all’intervento”, in Id., *Breve storia del fascismo*, Mondadori, Milano 2002, p. 142.

<sup>25</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 96.

stato occupato dai giapponesi, mettendo fine alla concessione italiana.

Complessivamente, le iniziative coloniali italiane negli ultimi decenni dell'Ottocento non poterono assolutamente eguagliare quelle britanniche e francesi: alla fine del secolo i due colossi si erano infatti ormai spartiti buona parte dell'Africa, lasciando poco spazio ad altre potenze minori. La sconfitta di Adua fu la più grande disfatta di una potenza coloniale europea in Africa e avrebbe pesato notevolmente sulla politica imperialistica di Roma fino al secondo conflitto mondiale. Se nel quadro più generale dell'imperialismo europeo, dice Labanca<sup>26</sup>, si chiudeva la fase della conquista militare (collocata negli anni dal 1885 al 1900) e iniziava quella dell'organizzazione e sistemazione dei territori occupati (che sarebbe durata fino allo scoppio della prima guerra mondiale), l'Italia rimaneva con ben pochi domini d'Oltremare e alcuni anni più tardi, poco prima dell'inizio della Grande Guerra, avrebbe messo in atto un intervento militare che rispetto alle imprese coloniali delle altre potenze europee appariva tardivo, quello in Libia.

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 99-100.

### 3. *L'occupazione della Libia*

Quindici anni dopo Adua, sotto il governo Giolitti, l'Italia avviò una nuova impresa coloniale: questa volta l'obiettivo erano la Tripolitania, la Cirenaica e il Fezzan, all'epoca in mano turca. Sulla scia dell'entusiasmo bellicista di quegli anni, fomentato dal clima culturale sviluppatosi negli anni precedenti – le avanguardie, l'irrazionalismo, il nazionalismo, la filosofia dell'“azione”<sup>27</sup> – l'Italia si lanciò dunque in una nuova avventura africana.

Il 29 settembre 1911 l'Italia dichiarò guerra all'Impero Ottomano. Il conflitto durò circa un anno e si svolse tanto in Africa settentrionale quanto nelle acque del Mediterraneo. Gli italiani finirono per prevalere e il 18 ottobre 1912 fu firmata la pace di Losanna, un trattato che favoriva decisamente l'Italia e che portò al ritiro delle truppe ottomane dai territori libici. Sconfitti i turchi, i vincitori si mossero alla conquista della nuova colonia, incontrando però una forte resistenza che avrebbe protratto il conflitto per un altro ventennio. In effetti nel progettare la guerra gli italiani erano stati certi della neutralità se non addirittura dell'appoggio degli arabi nella lotta contro i dominatori turchi: i messaggi lanciati alla popolazione libica sottolineavano la necessità di liberarsi dalla “tirannia” ottomana ed esaltavano la nobile missione dei colonizzatori italiani, amici del popolo oppresso dai turchi. Inoltre una parte dell'élite politico-economica locale era vicina all'Italia.<sup>28</sup> Tuttavia, gli arabi libici non solo non rimasero indifferenti durante il conflitto italo-turco, ma anzi si schierarono al fianco dell'Impero Ottomano.

Un documento importante è il proclama del generale Carlo Caneva alla popolazione libica del 13 ottobre 1911: esso mostra chiaramente come si ponesse l'Italia nei confronti della popolazione locale e quali speranze nutrisse per quanto riguarda il loro possibile appoggio nella lotta contro i turchi. Gli italiani si

---

<sup>27</sup> Guido Quazza, “Continuità e rottura nella politica coloniale da Mancini a Mussolini”, op. cit., p. 24-25.

<sup>28</sup> Habib Wadaa Al-Hesnawi, “Note sulla politica coloniale italiana verso gli arabi libici (1911-1943)”, in Angelo Del Boca, *Le guerre coloniali del fascismo*, op.cit., p. 31.

dichiaravano infatti amici dei libici venuti a liberarli dal dominio ottomano. Non mancano nel proclama toni religiosi e riferimenti al Corano: insomma, come commenta lo studioso libico Al-Hesnawi, “il proclama [...] cerca di suggerire che non vi è contrasto tra l’Islam e il trasferimento di potere agli italiani invasori”<sup>29</sup> e l’Italia si presenta come “lo strumento del volere divino”<sup>30</sup>. L’obiettivo, scrive sempre Al-Hesnawi, era “ridurre il ruolo dell’Islam nella lotta tra le forze d’invasione e gli arabi libici ed a convincere questi ultimi sulla futilità della resistenza armata, considerate le ottime intenzioni della parte italiana [...]”<sup>31</sup>.

Se alcuni leader politici e la borghesia filo-italiana scesero presto a patti, le masse popolari non furono altrettanto pronte alla resa. Nonostante i libici si fossero ritrovati a lottare da soli contro l’invasione e gli italiani cercassero di dividere il più possibile le forze avversarie creando conflitti ed inimicizie, l’impresa coloniale faticò ad andare avanti.<sup>32</sup> La repressione della resistenza araba sfociò in alcuni casi in vere e proprie stragi, che scatenarono l’indignazione di parte dell’opinione pubblica in Italia.

La politica giolittiana in Libia si rivelò sostanzialmente fallimentare: l’espansione coloniale non andò molto oltre la costa del Mediterraneo e l’esercito italiano subì anche alcune pesanti sconfitte militari negli anni in cui in Europa infuriava la Grande Guerra. La conquista della Libia prese di nuovo piede solo nel 1921, passando di lì a poco nelle mani del fascismo che l’avrebbe portata a compimento con metodi decisamente più cruenti.

Dopo l’avvento del fascismo la politica coloniale in Libia subì una forte accelerazione. Nei confronti della popolazione locale la politica fascista portò alle estreme conseguenze i provvedimenti del periodo precedente: si ebbero stragi, espropri di beni e terreni, deportazioni. Entro la fine degli anni Venti fu conquistata la Tripolitania, mentre la Cirenaica rimaneva un obiettivo più difficile. Il problema maggiore era costituito dalla guerriglia libica che si opponeva all’occupazione del vasto territorio del Gebel al-Akdar, un grande altopiano popolato da tribù seminomadi che appoggiavano e supportavano i *mujahedin* di Omar al-Mukhtâr. Nel 1930 Pietro

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 35.

<sup>30</sup> Ivi, p. 36.

<sup>31</sup> Ivi, p. 37.

<sup>32</sup> Ivi, p. 39-42.

Badoglio, governatore della Libia dal 1928, propose una soluzione drastica al problema della guerriglia: dietro suo ordine l'allora vice-governatore della Cirenaica, Rodolfo Graziani, diresse la deportazione di massa delle genti del Gebel (si parla addirittura di centomila deportati<sup>33</sup>) verso veri e propri campi di concentramento. Se già durante la lunga marcia verso i campi le vittime furono migliaia, furono le terribili condizioni in cui queste persone versarono durante la prigionia che ne falciarono decine di migliaia. L'autorità militare istituì quindi dei veri e propri campi di sterminio. Quando alcuni anni dopo i superstiti furono trasferiti di nuovo nelle loro terre, sessantamila di loro erano morti in un autentico genocidio. Il piano di Badoglio, approvato dal Duce, si rivelò efficace: gli uomini di Mussolini privarono i partigiani libici del supporto necessario alla resistenza, il che portò alla sconfitta delle forze di al-Mukhtâr. Lo stesso leader dei patrioti libici venne catturato e il 16 settembre 1931 fu impiccato.<sup>34</sup> L'anno successivo la conquista della colonia nordafricana poté dirsi completa, mentre grandi masse di coloni italiani affluivano in Libia per occupare le terre sottomesse.

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 45. Cfr. anche, nella medesima antologia, Giorgio Rochat, "Le guerre coloniali dell'Italia fascista", cit., p. 179-181 e Angelo del Boca, "I crimini del colonialismo fascista", p. 240-242.

<sup>34</sup> Ibidem.

#### *4. La guerra d'Abissinia e l'impero*

All'inizio degli anni Trenta la Libia era dunque in buona parte sottomessa, un successo per il fascismo. Ma il più grande piano coloniale di Mussolini era l'invasione dell'Etiopia. Gli studiosi non mancano di sottolineare l'importanza primaria che ebbe l'impresa abissina nel progetto coloniale del regime: fu solo con la conquista dell'Etiopia, infatti, che si parlò di "impero" e fu solo allora che Mussolini sentì di aver consolidato la posizione dell'Italia a livello internazionale. Labanca scrive che il progetto dell'impero fu necessario al Duce per consolidare il suo potere e prestigio, anche di fronte alla crescente potenza della Germania nazista:

L'accentuato nazionalismo del fascismo contrastava con il ruolo tutto sommato marginale giocato di fatto dall'Italia rispetto alle grandi questioni della pace e della guerra in Europa. [...] [L]'Italia fascista ebbe sempre maggiormente bisogno di un importante e rapido successo in politica estera. L'Etiopia sembrava quindi perfetta allo scopo.<sup>35</sup>

Già nel 1932 il Duce iniziò a pianificare l'invasione dell'Etiopia. Matteo Dominioni specifica che il progetto d'invasione del Duce, in tutta la sua grandiosità imperiale, non andava molto oltre il trionfo militare e il consenso in patria:

Con una guerra altamente ideologica e di ampie dimensioni, intravedeva l'opportunità di allargare e consolidare il consenso tra la popolazione a tutti i livelli. [...] Le mire espansionistiche del capo del fascismo erano soprattutto di natura politica, al fine di accrescere il

---

<sup>35</sup> Nicola Labanca, *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36*, op.cit., p. 22.

consenso interno, una prospettiva tutto sommato di breve o medio periodo e tutto sommato minimalista. L'Italia dell'epoca era l'unico paese europeo che cercava di acquisire nuove colonie, ma senza avere concreti progetti di colonizzazione (per esempio, non si approfondirono studi realistici sulle potenzialità economiche dell'Etiopia.<sup>36</sup>

In ogni caso la particolarità dell'impresa del regime in Etiopia era il carattere nazionale del conflitto: tutta l'Italia venne coinvolta nel progetto della guerra coloniale, enormi masse di soldati furono spostate nel Corno d'Africa, centinaia di migliaia di uomini appoggiati da un arsenale moderno e devastante e supportati dall'aviazione. Non più una guerra coloniale di dimensioni ridotte come ai tempi della prima espansione italiana verso l'Abissinia, ma una gigantesca azione bellica che coinvolgeva l'intera nazione italiana. Il tutto era parte della retorica imperialistica del regime, ma Mussolini voleva anche assicurarsi una vittoria schiacciante, schierando una forza militare che non lasciasse all'impero etiopico nessuna speranza di vittoria. La superiorità tecnica delle truppe italiane era infatti nettissima, quasi eccessiva: uno sforzo bellico titanico per vincere in fretta e senza intoppi. "I nemici, inferiori e indegni di rispetto, dovevano essere schiacciati senza via di scampo, né alcuna pietà doveva essere concessa a feriti e prigionieri, e i morti avversari dovevano essere contati nell'ordine delle centinaia."<sup>37</sup> Tutta la campagna dell'Italia fascista contro l'Etiopia fu permeata dal disprezzo verso il nemico, verso la secolare civiltà etiopica, la sua cultura, la sua religione.

Per tutto il 1935 la politica dell'Italia fascista nei confronti dell'Etiopia dell'imperatore Hailè Selassì si fece sempre più aggressiva. Nonostante gli appelli del sovrano etiopico alla Società delle Nazioni, la comunità internazionale fece ben poco per frenare Mussolini: la condanna formale dell'invasione e le sanzioni imposte all'Italia a guerra iniziata ebbero ben poco effetto. La guerra scoppiò il 3 ottobre 1935, senza una dichiarazione formale da parte dell'invasore, e si concluse dopo una

---

<sup>36</sup> Matteo Dominioni, *Lo sfascio dell'impero: gli italiani in Etiopia 1936-1941*, Laterza, Roma-Bari 2008, p. 9.

<sup>37</sup> Ivi, p. 7.

serie di aspre battaglie il 5 maggio dell'anno successivo con la presa di Addis Abeba. La "guerra dei sette mesi" si svolse su due fronti: quello settentrionale, con l'avanzata dall'Eritrea delle truppe comandate prima da Emilio De Bono e poi da Pietro Badoglio; e quello meridionale, dove le forze di Rodolfo Graziani si mossero dalla Somalia ed effettuarono azioni di copertura e poi di avanzamento. Nonostante la valida controffensiva condotta da comandanti etiopici come *ras* Cassa, *ras* Immirù o *degiac* Nasibù Zamanuel, dopo sette mesi la potentissima macchina da guerra messa in piedi dal Duce conquistò la capitale e l'imperatore fuggì in Europa, dove chiese ancora aiuto alla Società delle Nazioni; di nuovo, non ottenne alcunché.

Con la conquista di Addis Abeba fu quindi proclamato il 9 maggio l'impero coloniale dell'AOI (Africa Orientale Italiana). Quella sera il Duce parlò alla nazione della nascita dell'impero coloniale italiano, "la riapparizione dell'impero sui colli fatali di Roma"<sup>38</sup>. L'invasione dell'Abissinia è indicata dagli etiopici come inizio della seconda guerra mondiale<sup>39</sup>: lo storico Zaude Hailemariam polemizza con l'idea che il conflitto sarebbe iniziato il primo settembre 1939 ("la data convenzionale"<sup>40</sup>), ponendo invece come data il 3 ottobre 1935 ("la data autentica"<sup>41</sup>) quale primo atto di guerra da parte di una potenza dell'Asse. Labanca concorda in parte su questo punto quando afferma che "a livello internazionale la guerra d'Etiopia contribuì a pregiudicare l'equilibrio europeo"<sup>42</sup>

Va specificato che, nonostante Mussolini avesse annunciato la vittoria e la fine della guerra, gli italiani non avevano affatto conquistato tutta l'Etiopia: il sud del Paese era ancora libero e molti generali del vecchio imperatore continuarono la lotta nei mesi successivi. Labanca scrive che l'invasione dell'Etiopia fu "l'unico conflitto internazionale vinto dalla dittatura mussoliniana nel corso del Ventennio"<sup>43</sup> ma al contempo sottolinea che la resistenza abissina non venne mai meno. Hailemariam

---

<sup>38</sup> Discorso citato in Nicola Labanca, *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36*, op. cit., p.8.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>40</sup> Zaude Hailemariam, "La vera data d'inizio della seconda guerra mondiale", in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, op. cit., p. 289.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Nicola Labanca, *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36*, op. cit., p. 7.

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

invece parla apertamente di “falso convincimento, [...] argomento fuorviante, [...] imbroglio puro e semplice”<sup>44</sup> a proposito della proclamazione della vittoria sull’Etiopia e della fondazione dell’impero.

L’AOI fu suddivisa in province, a capo di ognuna delle quali vi era un governatore. A dirigere l’impero coloniale nel suo insieme, nel ruolo di governatore generale (con il titolo di viceré), si succedettero Badoglio, Graziani e il duca d’Aosta Amedeo di Savoia, sempre pilotati dal Duce. Nei mesi successivi furono sconfitti gli ultimi *ras* dell’esercito abissino, tra cui i fratelli Cassa, *ras* Immirù e *ras* Destà. Immirù fu catturato e mandato al confino in Italia; gli altri capi della resistenza vennero fucilati, nel caso dei fratelli Aberrà e Anfaoussen Cassa a tradimento, durante le trattative con gli italiani – fatto che suscitò l’indignazione degli etiopi e diede ulteriore motivazione alla resistenza. Nonostante l’annientamento dei vertici dell’esercito l’occupazione coloniale dell’Etiopia fu a lungo ostacolata dai patrioti abissini: dalla guerra portata avanti dall’esercito regolare si passò ad azioni di guerriglia, spesso represses con grande violenza; e violenta fu anche la politica del fascismo verso la popolazione civile sottomessa. In particolare la politica di Graziani nei confronti della popolazione etiopica fu, negli anni immediatamente successivi alla conquista, particolarmente violenta.

Dopo la sostituzione di Graziani con Amedeo d’Aosta nel ruolo di viceré (nel 1938) la politica dell’autorità coloniale verso gli etiopi mutò almeno in parte. Il nuovo governatore cercò di trattare con i ribelli (tentò in particolare, senza successo, di ottenere la collaborazione del più importante leader dei partigiani etiopi, Abebè Aregai<sup>45</sup>) e in generale assunse un atteggiamento più diplomatico e meno brutale. Fu però a lungo ostacolato dal generale Ugo Cavallero, che comandò di fatto le operazioni militari ed inasprì nuovamente i metodi usati contro gli etiopi, come dimostra l’episodio della strage di Zeret menzionato nella prossima sezione. Poco dopo, tuttavia, Cavallero fu richiamato in patria e dall’aprile del 1939 la situazione della colonia cambiò sotto diversi aspetti.<sup>46</sup>

Ne *Lo sfascio dell’impero* Dominioni suddivide la guerra in Etiopia in quattro

---

<sup>44</sup> Zaude Hailemariam, “La vera data d’inizio della seconda guerra mondiale”, op. cit., p. 294.

<sup>45</sup> Matteo Dominioni, *Lo sfascio dell’impero: gli italiani in Etiopia 1936-1941*, op. cit., p. 206.

<sup>46</sup> Ivi, p. 176-177.

periodi: la guerra nazionale (1936-1937), caratterizzata come abbiamo visto da un enorme dispiego di forze, che portò alla presa della capitale; la guerra di occupazione (1937-1939), segnata da violente repressioni e stragi, che estese il dominio italiano al sud dell'ex impero di Hailè Selassìè; infine, la guerra coloniale (1939-1940) e la guerra mondiale (1940-1941). Nel periodo della guerra coloniale, scrive lo storico, il potere centrale si disinteressò alle colonie e lasciò larga autonomia al governatore, che proseguì autonomamente la lotta contro la resistenza abissina. Amedeo di Savoia portò avanti il suo progetto precedentemente ostacolato da Cavallero: trattò con i capi della guerriglia e fece cessare le rappresaglie, esigendo dai suoi uomini il rispetto della popolazione civile. Tanto il viceré quanto il suo vicegovernatore Nasi tennero un profilo più diplomatico dei loro predecessori, ma non bisogna dimenticare che la guerra andò avanti, benché con un minore dispiegamento di forze e con metodi meno drastici. Questa fase fu anche caratterizzata dall'impiego massiccio di truppe coloniali, gli ascari, comandati però da ufficiali italiani.

Intanto il secondo conflitto mondiale era alle porte. I luogotenenti di Mussolini erano consapevoli che un eventuale ingresso nella guerra appena scoppiata in Europa avrebbe messo a rischio le colonie africane, che non erano in grado di resistere ad un eventuale attacco da parte dei britannici. I comandanti della resistenza etiopica, invece, attendevano con ansia il coinvolgimento dell'Italia nel conflitto, che avrebbe portato dalla loro parte un alleato molto potente come la Gran Bretagna. Il Duce inizialmente mantenne lo stato di non belligeranza, ma nel giugno del 1940 dichiarò infine guerra a Gran Bretagna e Francia. Questo, dice Richard Pankhurst, fu il vero punto di svolta nella storia delle colonie italiane in Africa Orientale.<sup>47</sup> Se gli etiopi avevano bisogno dell'appoggio dei britannici, che fornirono alle forze di guerriglia numerose armi da fuoco, gli inglesi stessi avevano bisogno dell'aiuto della resistenza locale per schiacciare più rapidamente le forze italiane che minacciavano le colonie britanniche nella regione. Gli etiopi ebbero infatti un ruolo determinante nella liberazione del paese e Addis Abeba fu conquistata a pochi mesi dall'inizio del conflitto. Infatti all'iniziale attacco italiano contro le colonie inglesi in Somaliland e Sudan seguì un periodo di stallo finché nel gennaio del 1941 iniziò la controffensiva

---

<sup>47</sup> Richard Pankhurst, "Come il popolo etiopico resistette all'occupazione e alla repressione da parte dell'Italia fascista", in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, op. cit., p. 278-279.

britannica: grazie al prezioso supporto dei patrioti etiopi, già il 5 maggio 1941, presa Addis Abeba, l'impero crollava e Hailè Selassiè tornava sul trono d'Etiopia a cinque anni esatti dalla conquista della capitale da parte dell'esercito italiano. La guerra si protrasse ancora fino all'autunno, ma era chiaro che il dominio italiano in Africa Orientale era finito. Due anni dopo l'Italia perse anche la Libia nel corso della guerra sul fronte nordafricano. Il sogno imperiale era dunque tramontato, anche se la questione delle ex colonie italiane si sarebbe ancora ripresentata dopo la fine della guerra mondiale.

Il destino dei coloni italiani fu molto vario: molti di costoro ritornarono in patria subito dopo la fine dell'impero, mentre le comunità italo-eritrea e italo-libica, più durature, rimasero in quelle terre ancora a lungo, pur venendo progressivamente meno. Molti prigionieri di guerra italiani si ritrovarono internati in campi di detenzione britannici in Uganda, Sudan, Kenya, Sudafrica, India.<sup>48</sup> I civili, caduto l'impero, nel 1942 rientrarono in massa in patria sulle cosiddette "navi bianche".<sup>49</sup> Si chiudeva così una lunga pagina della storia italiana; e gli ex coloni, che rientravano in Italia dopo anni o, addirittura, senza esservi mai stati, faticarono spesso a reinserirsi nella società della madrepatria. Fenomeno che si sarebbe ripresentato ancora molti anni più tardi, con la cacciata dalla Libia degli ultimi italiani voluta dal regime di Muammar Gheddafi.

---

<sup>48</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 211-213. Cfr. anche Isabella Soi, "Deportati italiani nella British East Africa", in Bianca Maria Carangu e Tekeste Negash (a cura di), *L'Africa orientale italiana nel dibattito storico contemporaneo*, Carocci, Roma 2007, p. 97-98.

<sup>49</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 214.

## *5. Atrocità e violenze del colonialismo italiano*

Angelo del Boca<sup>50</sup> analizza lo svolgimento delle guerre di conquista e della successiva occupazione coloniale da parte dell'Italia liberale prima e dell'Italia fascista dopo, trovando alcune sostanziali differenze tra i due periodi dell'avventura africana. Se durante le guerre coloniali di Crispi o di Giolitti le truppe italiane mostravano ferocia, crudeltà e razzismo nei confronti delle popolazioni locali, tutte queste manifestazioni di violenza non erano comunque codificate, ovvero non facevano parte di un programma sistematico. I soprusi dei soldati sulle popolazioni sottomesse non avevano una base ideologica, ma erano spesso manifestazioni individuali di violenza e razzismo. Inoltre l'opinione pubblica in patria era spesso contrariata dinanzi a questi fatti e furono numerosi i dibattiti riguardanti le colonie e il comportamento degli italiani nei confronti degli africani. Con il fascismo invece la violenza divenne sistematica e premeditata: da un lato, dice Del Boca, si ha un nutrito schieramento di ufficiali spietati, primo fra tutti Graziani, pronti ad eseguire gli ordini più spietati del Duce; dall'altro le leggi razziali che proclamano l'inferiorità dei neri i quali, considerati incapaci di governarsi da soli, devono essere segregati e tenuti sotto controllo. Ne nasce un modello di segregazione che ricorda da vicino quello che si ebbe più avanti in Sudafrica. E certamente, una volta proclamata l'inferiorità razziale dei colonizzati, la violenza si fa ancora più feroce: il razzismo diventa legge e i soprusi si trasformano in ordinaria amministrazione. Manca inoltre un'opposizione interna allo Stato italiano: laddove nelle fasi precedenti l'opinione pubblica, come già detto, trovava spesso da ridire, ora il regime totalitario blocca ogni forma di opposizione, la violenza coloniale diventa legge indiscutibile.

Dunque anche se già le autorità coloniali di fine Ottocento attuarono spesso dure repressioni, si macchiarono di torture ed esecuzioni sommarie e costruirono prigioni dove i dissidenti versavano in condizioni disumane, anche se la politica verso i libici ai tempi di Giolitti scatenò non poche polemiche a causa della violenta

---

<sup>50</sup> Angelo Del Boca, "I crimini del colonialismo fascista", op. cit., p. 234-237.

condotta degli italiani nei confronti degli arabi, fu con il fascismo che si arrivò ad una violenza sistematica ed assolutamente premeditata. Oltre alle già menzionate deportazioni in campi di concentramento delle popolazioni del Gebel libico, al regime fascista vengono imputati numerosi crimini contro i civili durante l'occupazione dell'Etiopia. Mussolini, che gestiva personalmente dall'Italia l'impresa coloniale, fu il diretto responsabile della maggior parte delle atrocità compiute dai suoi luogotenenti. Vale qui la pena di citare alcuni episodi particolarmente cruenti per sottolineare l'assoluto disprezzo degli occupanti nei confronti degli etiopi.

Il 19 febbraio 1937 ebbe luogo un attentato contro Graziani durante una festa pubblica al palazzo del viceré: due eritrei fecero saltare alcune bombe e lo stesso viceré rimase ferito. Immediatamente si scatenò la violenza nei confronti degli etiopi: e quanto seguì non fu opera delle forze armate bensì della popolazione civile, o meglio delle squadre di camicie nere. Per tre giorni i fascisti si accanirono contro gli abitanti di Addis Abeba, massacrando tutti i malcapitati che capitassero loro a tiro. Non è ben chiaro quante siano state le vittime di quei tre giorni di stragi, scrive Del Boca<sup>51</sup>, poiché le stime delle varie parti in causa variano tantissimo e sono poco obiettive, ma si parla comunque di migliaia di morti. Fu infine lo stesso Graziani a porre fine al massacro, ma nei mesi successivi continuarono le esecuzioni di chiunque fosse ritenuto implicato nell'attentato alla vita del governatore della colonia. Molti etiopi erano fuggiti dalla città per evitare la strage e non pochi tra essi si unirono alla resistenza armata.<sup>52</sup>

Qualche tempo dopo, tra il 19 e il 27 maggio, il generale Maletti compì su ordine di Graziani l'eccidio del convento di Debrà Libanòs, i cui monaci erano sospettati di aver avuto una parte nell'attentato<sup>53</sup>. Tanto i monaci quanto i diaconi (novizi), questi ultimi poco più che bambini, vennero passati per le armi. In tutto si contano circa duemila morti, si trattò dunque di una grande strage, che annientò la comunità religiosa. Questi due episodi, di cui lo stesso Graziani si dichiarò con

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 245-246.

<sup>52</sup> Richard Pankhurst, "Come il popolo etiopico resistette all'occupazione e alla repressione da parte dell'Italia fascista", op. cit., p. 265.

<sup>53</sup> A questo fatto storico si ispira un romanzo dello scrittore sardo Luciano Marrocu, che è anche docente di storia contemporanea all'Università di Cagliari (Luciano Marrocu, *Debrà Libanòs*, Il Maestrale, Nuoro 2002). Si veda, a proposito di detto romanzo, il Capitolo III.

orgoglio pienamente responsabile, sono solo i momenti più violenti di un'occupazione che fu piena di atrocità.

Un capitolo particolarmente grave dell'invasione e della successiva occupazione dell'Etiopia da parte dell'Italia fu l'utilizzo massiccio di armi chimiche. La Convenzione di Ginevra del 1925, di cui anche l'Italia era firmataria, vietava l'utilizzo bellico dei gas, già usato con effetti fin troppo devastanti durante il primo conflitto mondiale. Eppure il fascismo portò avanti la produzione di bombe e proiettili d'artiglieria carichi di gas vescicanti e lacrimogeni come l'iprite e l'arsine.

Queste armi chimiche furono utilizzate dall'aviazione in alcune battaglie della guerra dei sette mesi: il loro uso fu per molti versi assolutamente gratuito e non necessario, vista la mastodontica macchina militare messa in campo dal regime, quindi l'uso dei gas durante l'invasione appare quasi come un capriccio o una dimostrazione di forza. Successivamente i fascisti non esitarono a farne un uso massiccio contro la resistenza etiopica, per esempio nell'episodio della caverna di Zeret, nell'aprile del 1939. I ribelli e i civili al loro seguito si erano asserragliati nella caverna; ma riempiendo il loro rifugio con i gas gli italiani li costrinsero alla resa, solo per giustiziare sommariamente tutti i prigionieri, un migliaio di persone. L'uso dei gas venne sempre tenuto nascosto dal regime fascista e, come visto a inizio capitolo, solo negli anni Novanta lo Stato italiano ammise ufficialmente la veridicità delle tesi di Del Boca, che da decenni lottava perché fosse fatta luce su questo lato particolarmente atroce e controverso del colonialismo italiano.

Il dominio italiano sull'Etiopia fu anche caratterizzato, come ricordato poc'anzi, da una sistematica segregazione razziale che, dal 1938, divenne legge impedendo i matrimoni misti e isolando progressivamente la società etiope da quella dei coloni, secondo una logica che, sottolinea Del Boca, anticipava quella dell'*apartheid* sudafricano.<sup>54</sup>

Complessivamente il colonialismo italiano fu caratterizzato da gravi episodi di violenza contro la popolazione civile, soprattutto negli anni Trenta con la conquista di Libia ed Etiopia da parte dell'Italia fascista. E, come segnalato in precedenza, dopo il

---

<sup>54</sup> Angelo Del Boca, "I crimini del colonialismo fascista", op. cit., p. 246-247.

1945 i responsabili di tali massacri non furono mai giudicati per i loro trascorsi africani, aggiungendo quindi un'ulteriore patina di oblio alla già poco ricordata storia coloniale italiana.

## 6. Italia e colonie nel secondo dopoguerra

Alla fine della Seconda guerra mondiale le ex colonie dell'Italia costituivano ancora un problema politico e diplomatico. Tra le potenze vincitrici andava già delineandosi un'opposizione tra gli Stati Uniti e la Gran Bretagna da un lato (anche se gli interessi delle due potenze non coincidevano sempre) e l'URSS dall'altro e l'influenza politica su estesi territori africani, soprattutto nel Mediterraneo, non era un elemento di secondaria importanza. La Libia, dunque, era il territorio più rilevante dal punto di vista strategico, mentre Somalia ed Eritrea si trovavano in una zona più periferica, anche se l'area tra il Mar Rosso e l'Oceano Indiano aveva un certo rilievo.

Se in Etiopia già nel 1941 era stata restaurata la vecchia monarchia (benché il Paese rimanesse sotto l'influenza del Regno Unito, che aveva contribuito a liberarlo e manteneva ancora interessi coloniali in Africa), le altre tre colonie perdute dal fascismo e ora amministrare dai britannici erano ancora al centro dell'interesse di molti Paesi, non ultima l'Italia stessa. Infatti già nel luglio del 1945 lo Stato italiano tentò di recuperare l'Eritrea, la Somalia e la Libia. Una delle argomentazioni a favore di tale restituzione era la distinzione tra colonie prefasciste e fasciste, laddove di fatto solo l'Etiopia era considerata da parte italiana come una colonia illegittima, la cui conquista si attribuiva al regime. Il controllo della Libia, dell'Eritrea e della Somalia, invece, era ritenuto ancora un diritto dello Stato italiano, come scrive Giampaolo Calchi Novati: "Non si poteva sfuggire alla sconfitta e a un trattamento punitivo, ma fu contrastata l'accettazione del fatto che il colonialismo era stato *in toto* una pagina da cancellare."<sup>55</sup> Tale attaccamento ai propri territori africani da parte dell'Italia democratica e repubblicana fino ai primi anni Cinquanta era dovuta, scrive Nicola Labanca, alla consapevolezza della nuova classe politica italiana che il Paese, uscito sconfitto dalla guerra, era politicamente debole. In tali circostanze rinunciare alle colonie pareva pericoloso, visto quanto era già accaduto dopo la Prima guerra

---

<sup>55</sup> Giampaolo Calchi Novati, "La sistemazione delle colonie italiane dell'Africa orientale e i condizionamenti della Guerra fredda", in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, op. cit., p. 524.

mondiale con la questione irredentista: si temeva che “non riavere le colonie di un tempo avrebbe potuto dare adito a rigurgiti nazionalistici e antidemocratici”.<sup>56</sup>

Inoltre l'Italia, ora strettamente legata a Washington e Londra, sperava che tale vicinanza avrebbe favorito una restituzione delle colonie. In realtà, aggiunge sempre Labanca, Stati Uniti e Gran Bretagna consideravano comunque l'Italia una potenza sconfitta durante la guerra anziché un alleato forte, inoltre “le ormai ex colonie italiane [...] si trovavano in scacchieri di troppa rilevanza strategica nel contesto della nascente Guerra fredda [...] perché potessero essere pacificamente restituite alla loro madrepatria prebellica.”<sup>57</sup> In più, a livello internazionale il vecchio assetto coloniale era ormai prossimo allo sgretolamento, come dimostrò l'indipendenza indiana nel 1947. In un contesto del genere le rivendicazioni coloniali di Roma apparivano già anacronistiche. Ciononostante, il governo italiano proseguì la lotta diplomatica per riottenere almeno una parte dei domini d'oltremare.

Labanca divide l'azione diplomatica italiana nella seconda metà degli anni Quaranta in fasi spesso caratterizzate da un approccio molto diverso:

Dapprima richiese il ritorno puro e semplice; poi si era adattata a tornare solo in alcuni territori anche a costo di smembrarli; infine – resasi conto che non sarebbe riuscita a riottenerne la proprietà e che altre potenze coloniali avrebbero potuto impossessarsene – si dichiarò persino a favore della loro immediata indipendenza, con una capriola diplomatica che cercava di accreditarla – tardivamente – come alfiere dell'indipendenza delle colonie.<sup>58</sup>

Nonostante gli sforzi della diplomazia, il Trattato di pace (10 febbraio 1947) impose all'Italia la rinuncia alle colonie. Di fatto i negoziati in merito al destino delle colonie italiane si protrassero per diversi anni: ognuna delle potenze vincitrici voleva qualcosa

---

<sup>56</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 430.

<sup>57</sup> Ivi, p. 429.

<sup>58</sup> Ivi., p. 431.

per sé e ognuna proponeva un differente piano per le ex colonie. Se gli Stati Uniti erano favorevoli all'indipendenza dei Paesi africani, il Regno Unito optava per una soluzione più in linea con il vecchio ordinamento coloniale, mentre l'Unione Sovietica cercava di allargare la sua influenza all'Africa.<sup>59</sup> L'Italia comunque non rinunciò alle pretese su Libia, Somalia ed Eritrea: si cercava sempre di salvaguardare almeno una parte delle vecchie colonie. Nel 1948 la questione venne affidata all'Onu.

In questa seconda fase l'Italia, avvicinatasi ulteriormente agli Stati Uniti con, tra le altre cose, l'ingresso nella Nato nel 1949, sperò ancora di recuperare l'Eritrea e la Libia, o perlomeno la Tripolitania.<sup>60</sup> Tali sforzi, però, si rivelarono vani. Infine, lunghi dibattiti, nel dicembre 1950 l'Italia ottenne l'amministrazione fiduciaria (*trusteeship*) della Somalia: l'obiettivo era, formalmente, traghettare il giovane Stato verso la modernità e l'indipendenza. L'AFIS (Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia) durò dal 1950 al 1960, quando venne proclamata l'indipendenza del Paese. La Libia, amministrata per alcuni anni dagli inglesi e dai francesi, divenne nel 1951 un regno indipendente. L'Eritrea, infine, rimase sotto il controllo britannico fino al 1952, quando fu legata all'Etiopia di Hailè Selassiè. Alcuni anni dopo il paese venne annesso all'impero etiopico, causando un conflitto che si sarebbe protratto per anni.

Sempre Labanca sottolinea la differenza tra la fine effettiva del colonialismo italiano (1941-43) e il riconoscimento formale di tale fine (1950).<sup>61</sup> Per quanto riguarda i rapporti tra l'Italia repubblicana e le sue ex colonie, essi furono problematici e spesso tesi, anche se in quest'ambito l'appoggio dei vincitori della Seconda guerra mondiale giocò a favore di Roma. Come già accennato in apertura di capitolo, i responsabili dei crimini di guerra in Africa durante l'occupazione coloniale non furono processati, o perlomeno non furono incriminati per i loro trascorsi in colonia. Labanca commenta che, in un contesto più generale in cui si mancò di fare i conti con le gerarchie fasciste, “nessuno dei grandi imputati del passato regime venne accusato specificamente per le azioni commesse nel campo della politica coloniale, o

---

<sup>59</sup> Giampaolo Calchi Novati, “La sistemazione delle colonie italiane dell’Africa orientale e i condizionamenti della Guerra fredda”, op. cit., p. 520-21 e 523.

<sup>60</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 433.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

con essa connesse.”<sup>62</sup> Nonostante le richieste dell’Etiopia, non si fecero i conti con i responsabili delle violenze coloniali e, vista la mancata punizione, la colpa stessa sembrò cancellata. Questo contribuì certamente a far dimenticare presto la questione africana agli italiani, portando quindi a quella autoassoluzione e a quell’oblio di cui si è parlato all’inizio di questo capitolo. Prevalse l’idea degli italiani “brava gente”, costruttori di strade e ponti che tutto sommato erano sempre stati portatori di civiltà.

---

<sup>62</sup> Ivi, p. 436.

## *7. Le ex-colonie e l'Italia tra secondo Novecento e nuovo millennio*

Il destino delle ex-colonie italiane nella seconda metà del Novecento si rivelò spesso drammatico. La decolonizzazione dell'Africa e la lotta per l'indipendenza dei popoli un tempo dominati dalle potenze europee sfociò spesso, nel clima politico della Guerra Fredda, nel sorgere di dittature e in sanguinosi conflitti etnici. Un destino simile toccò anche a Paesi come Libia, Etiopia, Eritrea, Somalia. In Etiopia l'imperatore Hailé Selassié tornò al potere nel 1941 e rimase in carica fino al 1974, quando venne deposto dalle forze comuniste del Derg di Menghistu Hailè Mariàm. L'Eritrea, federata all'Etiopia dalla fine della Seconda guerra mondiale, subì l'annessione effettiva da parte dell'impero di Hailè Selassié nel 1962. La guerra tra le forze indipendentiste eritree e Addis Abeba durò poi ben oltre la caduta dell'imperatore e solo dopo la fine del regime comunista di Menghistu nel 1991 il Paese poté raggiungere la piena indipendenza (proclamata nel 1993). In Somalia, divenuta Stato indipendente nel 1960 a conclusione del periodo dell'AFIS, nel 1969 prese il potere Mohammed Siad Barre, imponendo una dittatura socialista nel Paese. Dopo la fine del regime di Siad Barre nel 1991 la Somalia continuò ad essere scossa da conflitti fra tribù e fazioni, con un progressivo sgretolamento dell'unità politico-amministrativa. La dittatura e successivamente la lunga guerra civile in corso dai primi anni Novanta portarono alla diaspora somala, con l'emigrazione di centinaia di migliaia di persone. Tale drammatica situazione mise nuovamente a contatto il popolo somalo con l'ex potenza coloniale, con l'immigrazione dalla Somalia verso l'Italia a partire dagli anni Settanta.

Significativo è il caso della Libia, Paese che, con la dittatura di Muammar Gheddafi, ha costituito una presenza costante nei media e nell'immaginario italiano e internazionale degli ultimi decenni. Ottenuta l'indipendenza nel 1951, il Regno Unito di Libia con a capo il re Idris I durò fino al 1969, quando un colpo di stato incruento guidato da Gheddafi portò all'imposizione di un regime repubblicano di stampo socialista. Nell'ottobre 1970 la Libia di Gheddafi organizzò l'espulsione della

comunità italiana dall'ex-colonia, istituendo poi la ricorrenza del “giorno della vendetta”, fissata al 7 ottobre come commemorazione della cacciata degli ultimi coloni. Il regime di Gheddafi sarebbe durato fino alla guerra civile del 2011; per decenni il colonnello sarebbe stato protagonista di episodi controversi, dall'attentato di Lockerbie, in Scozia, nel 1988, alle polemiche per i suoi rapporti con l'Italia e con Silvio Berlusconi. Dal 1992 al 2008 la Libia subì un embargo internazionale a causa della sua politica antioccidentale di “Stato canaglia”.

Il riavvicinamento tra Italia e Libia ebbe inizio nel 1999 con il governo D'Alema<sup>63</sup> e venne coronato il 30 agosto 2008 con la firma del Trattato di amicizia, partenariato e cooperazione da parte di Gheddafi e Berlusconi, trattato che prevedeva “il riconoscimento del «doloroso “capitolo del passato” e delle sofferenze arretrate al popolo libico a seguito della colonizzazione italiana»”<sup>64</sup> e un lauto indennizzo alla Libia per i danni causati dal colonialismo, anche se un risarcimento aveva già avuto luogo nel 1956.<sup>65</sup> Il 9 giugno 2009, giunto in Italia in visita ufficiale, Gheddafi si presentò con una divisa recante una foto della cattura di Omar al-Mukhtar<sup>66</sup>, a ricordare all'Italia le responsabilità dei suoi trascorsi coloniali. Nei discorsi tenuti a Roma presso l'Università La Sapienza e il Senato l'11 giugno Gheddafi insistette sulla necessità di ricordare nel presente le colpe e responsabilità del colonialismo.<sup>67</sup> L'intervento del leader libico presso l'ateneo romano diede adito a polemiche per la sua svalutazione del concetto di democrazia<sup>68</sup>, ma tutta la sua visita italiana suscitò controversie negli ambienti politici, intellettuali e studenteschi. Successivamente, nell'agosto del 2010, altre polemiche nacquero a seguito di un'altra visita di Gheddafi, caratterizzata da toni arroganti e sessisti.

Negli ultimi anni al potere Gheddafi divenne una figura pittoresca ed

---

<sup>63</sup> Antonio M. Morone, “Asimmetrie postcoloniali: le relazioni italo-libiche tra storia e memoria”, in Franca Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale Italiano. Tra storia e letteratura*, NOVALOGOS, Aprilia 2013, p. 180.

<sup>64</sup> Ivi, p. 179.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> Daniele Comberiati, “Tripoli 1970. Esodo di corpi ammassati, celati, rimossi”, in Franca Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale Italiano. Tra storia e letteratura*, op. cit., p. 147-148.

<sup>67</sup> Antonio M. Morone, “Asimmetrie postcoloniali: le relazioni italo-libiche tra storia e memoria”, op. cit., p. 183-184.

<sup>68</sup> Si veda ad esempio Gian Antonio Stella, “La «lectio» antielezioni del Colonnello”, *Corriere della Sera*, 13 giugno 2009, p. 8.

onnipresente nei media italiani, associata non di rado a scandali di costume. Ma la rivoluzione libica del 2011 portò all'intervento delle Nazioni Unite contro le repressioni operate dal regime, alla rottura dei rapporti tra Berlusconi e Gheddafi a causa della partecipazione italiana a tale missione e, infine, alla morte del dittatore per mano degli insorti il 20 ottobre 2011.

La presenza dell'eredità coloniale italiana nell'immaginario e nei mass media nel corso degli anni non si è limitata, però, alla sola Libia. La presenza di immigrati provenienti dalle ex-colonie, l'uccisione di Ilaria Alpi e Miran Hrovatin a Mogadiscio nel 1994 o ancora la questione della restituzione della stele di Axum all'Etiopia nel 2005 hanno contribuito a mantenere vivo almeno in parte il ricordo della fase coloniale.

L'11 agosto 2012 il comune di Affile ha inaugurato un controverso sacrario dedicato alla memoria di Rodolfo Graziani. Scrive Antonio M. Morone:

L'inaugurazione di un monumento funebre nel comune laziale di Affile alla memoria del Maresciallo d'Italia Rodolfo Graziani tradisce la disinvoltura con la quale non solo si torna a celebrare il fascismo, ma soprattutto quella con la quale non si tiene in alcun conto i crimini e le efferatezze compiute dal generale fascista in Libia e nel Corno d'Africa.<sup>69</sup>

L'ombra del colonialismo, insomma, ha continuato a persistere nella coscienza nazionale italiana, anzi è forse diventata più presente nel nuovo millennio a causa di eventi politici e di attualità che hanno contribuito a ricordare all'Italia il suo passato coloniale, in maniera certo non sempre scevra da polemiche e aspetti controversi.

---

<sup>69</sup> Antonio M. Morone, "Asimmetrie postcoloniali: le relazioni italo-libiche tra storia e memoria", op. cit., p. 177.

## 8. *Il colonialismo nella letteratura e cultura italiana fino alla Seconda guerra mondiale*

Un fenomeno storico ampio e di grande impatto politico, economico e sociale come il colonialismo ebbe inevitabilmente un'influenza sulla produzione letteraria italiana dell'epoca. Anzi, nel più ampio panorama europeo la letteratura si fece spesso strumento di propaganda più o meno dichiarata a favore dell'espansione in terre "altre" e all'affermazione della superiorità bianca, contribuendo al cosiddetto discorso coloniale (v. capitolo II). Nell'Ottocento, di pari passo con la spinta verso la conquista di colonie, crebbe una letteratura coloniale, non di rado apertamente propagandistica. In Italia negli anni dell'impresa libica autori importanti come Gabriele D'Annunzio, Giovanni Pascoli o Filippo Tommaso Marinetti contribuirono, sebbene in modi differenti, ad edificare il mito del colonialismo, rendendosi così più o meno direttamente partecipi della propaganda atta a promuovere l'espansione italiana nel continente nero.

A proposito della propaganda coloniale Nicola Labanca sottolinea come il progressivo allargarsi del suffragio e dell'alfabetizzazione in Europa tra Otto e Novecento rendesse necessaria per i governi la ricerca del consenso, portando quindi ad una crescita della propaganda politica in diversi ambiti, tra cui per l'appunto quello coloniale. "La storia dell'imperialismo europeo contemporaneo", scrive lo storico, "non sarebbe comprensibile senza un esame della forte, capillare e articolata propaganda pro colonialista sviluppata presso tutte le potenze imperialiste del Vecchio continente".<sup>70</sup> La ricerca del consenso dell'opinione pubblica alimentava la propaganda coloniale ma, aggiunge ancora Labanca:

la propaganda emanata dai centri coloniali non fu mai più che una piccola parte del più generale «discorso» prodotto e circolante in Europa a proposito delle colonie. Dell'Africa, dell'oltremare, dell'Altro parlavano tutta una cultura e tutta una civiltà: non solo i

---

<sup>70</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 221.

giornali e i circoli espansionisti.<sup>71</sup>

La propaganda coloniale attiva, dunque, è da distinguersi da un più ampio discorso coloniale che caratterizzò la cultura europea per diversi secoli e, in maniera più intensa, nella seconda metà dell'Ottocento, delineando una distinzione tra “europeo/bianco” e “indigeno/Altro”. La propaganda politica tesa alla costruzione del consenso fu quindi solo una parte della “coscienza coloniale” degli europei, il cui interesse verso l'Oriente e l'Africa fu grande e si manifestò in varie forme nella letteratura, nell'arte e in generale nel mondo della cultura. In Italia, scrive Labanca, la propaganda ebbe un ruolo importante in quanto le colonie italiane erano poche e rendevano poco in termini economici e strategici, per cui la costruzione di un consenso più deciso che stimolasse le imprese coloniali era di primaria importanza; inoltre il mito dell'italiano colonizzatore contribuiva a edificare un'identità nazionale più solida per il giovane Paese.<sup>72</sup>

L'Italia, si è detto, fu sempre considerata “l'ultima delle grandi potenze”, in ordine sia d'importanza che di tempo. Anche per questo motivo, essendosi uniti piuttosto tardi alla lotta europea per le colonie, gli italiani svilupparono in ritardo rispetto alle altre nazioni una “coscienza coloniale”, nonché una letteratura che riflettesse la questione delle colonie. Anzi, in questo periodo mancò proprio una letteratura coloniale, che si sarebbe avuta solo nel Novecento:

Anche a livello letterario [...] poté riscontrarsi un altro ritardo: in Italia il diciannovesimo secolo dovette fare a meno di letteratura «coloniale». Ma ciò non deve stupire, visto che mancavano le colonie e quindi gli stimoli e i modelli concreti. Non poteva esserci una letteratura imperiale come quella inglese [...] basata sulla conoscenza e sull'esperienza di secoli e generazioni di dominio coloniale [...].<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ivi, p. 222.

<sup>73</sup> Ivi, p. 226.

Alla fine del XIX secolo l'Italia aveva solo la giovane colonia eritrea e in tale contesto una letteratura imperiale e coloniale tardò a sorgere mentre, per fare un esempio lampante, nel caso dell'Impero Britannico molti scrittori (basti pensare a Rudyard Kipling) si facevano assidui commentatori, quando non alfieri ed incensatori dell'imperialismo e dell'espansione in nuove terre, che la retorica colonialista voleva finalizzata a portare ad altri popoli l'ordine e la civiltà. In Italia era invece sentito un più generico gusto dell'esotico, come testimonia il successo dei romanzi d'avventura di Emilio Salgari. L'Africa e l'Oriente erano sì presenti nell'immaginario degli italiani, ma non si aveva ancora una letteratura coloniale vera e propria, legata a un effettivo impero d'oltremare.

A questo proposito, come sottolinea anche Gianluca Iaconis<sup>74</sup>, nell'Ottocento prevalse una tendenza all'esotismo, all'affascinato interesse verso l'Africa vista come un continente misterioso e mitico, espressa ed alimentata dalla produzione di diari e memorie di viaggio. Gli italiani, come gli altri europei, nutrivano un grande interesse verso le scoperte geografiche, l'esplorazione e la conquista di nuove terre. I resoconti degli esploratori, spesso pubblicati in edizioni riccamente illustrate, alimentavano la meraviglia e il gusto dell'esotico diffuso in Italia come nel resto d'Europa. Si trattava comunque di un esotismo di maniera, che evocava immagini stereotipate di un Oriente primitivo e misterioso:

Molti degli stilemi della rappresentazione poi caratteristici nell'epoca coloniale erano già tutti attivi prima che l'Italia unita mettesse piede a Massaua. Il fascino dell'esotico, spesso basato sulla semplice evocazione di deserti e di palmizi, di cammelli e di oasi, di foreste equatoriali impenetrabili e di savane lussureggianti; [...] la speranza di trovare popolazioni sottomesse e remissive; il più generale senso di meraviglioso e di avventuroso, legato ai miti della frontiera

---

<sup>74</sup> Gianluca Iaconis, "Alcuni aggiornamenti sulla ricezione letteraria del colonialismo italiano", in *Quaderni del '900* n. IV, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2004.

dell'espansione della civiltà bianca [...].<sup>75</sup>

L'Altro era quindi visto alla luce degli stereotipi e preconcetti tipici dell'Occidente, rafforzati però in questa fase da correnti scientifiche come l'evoluzionismo e da una più netta ed ideologica distinzione tra “bianco” e “non bianco”. In questo senso l'indigeno appariva come arretrato, ignorante e chiaramente inferiore al bianco, portatore di una civiltà superiore. Nella letteratura coloniale europea gli africani in particolare venivano comunemente rappresentati come selvaggi, primitivi e bloccati ad uno stadio evolutivo di gran lunga antecedente a quello dei bianchi, quasi vivessero un'esistenza estranea allo scorrere del tempo e della Storia – una tematica, questa, che sarà importante in *Tempo di uccidere* (1947) di Ennio Flaiano, la prima riflessione critica sul colonialismo nella letteratura italiana.

Con l'effettiva acquisizione di possedimenti in Africa si delineò invece un vero e proprio discorso coloniale, alimentato dalla propaganda. Labanca cita a questo proposito la grande diffusione, negli anni in cui si andava consolidando la colonia eritrea, di fascicoli dedicati alla *Guerra d'Africa*, dove all'eroico colonizzatore italiano veniva contrapposto il vile e primitivo indigeno.<sup>76</sup> Già qui, segnala lo storico, si nota il passaggio da un vago esotismo a un consapevole impegno coloniale, l'Italia diventa portatrice di civiltà tra i “selvaggi”. Con l'avvio dell'iniziativa coloniale, quindi, vi fu una transizione verso un discorso coloniale vero e proprio, spesso apertamente ostile verso gli africani.

Con il passaggio al Novecento, dopo la sconfitta di Adua e negli anni in cui l'Italia si avviava verso la conquista della Libia, si sviluppò infine una vera e propria letteratura di argomento coloniale. Mentre l'Ottocento fu caratterizzato dalla sostanziale mancanza in Italia di una letteratura coloniale e da un gusto per l'esotico alimentato più da storie di terre lontane che non da un'effettiva esperienza africana, nei primi decenni del nuovo secolo – in concomitanza con l'impresa libica e, più avanti, con il fascismo – si fece strada una letteratura coloniale spesso apertamente propagandistica. In particolare una parte significativa di questa produzione di età

---

<sup>75</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 227.

<sup>76</sup> Ivi, p. 231-232.

giolittiana metteva in evidenza il tema dell'italiano quale eroico civilizzatore, erede dell'impero romano chiamato a riconquistare le terre d'Africa un tempo appartenute a Roma. Inoltre, autori come D'Annunzio o Marinetti presentarono l'Africa come una terra nuova, vergine e da scoprire per l'uomo italiano, un territorio dove l'uomo-eroe potesse liberarsi dai limiti della società borghese della madrepatria e affermare la propria forza virile. Scrive Iaconis: "Pur non abbandonando e in alcune circostanze alimentando il 'sottofondo esotico', essi esaltarono, perlopiù, l'aspetto eroico e civilizzatore; le colonie, quindi, in un'ottica anti-giolittiana, permettevano di rompere con la tradizione e portare a compimento l'idea di un 'uomo nuovo'."<sup>77</sup>

Fondamentale è qui il saggio di Giovanna Tomasello *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, pubblicato nel 2004, che ripercorre la nascita e lo sviluppo di tale corrente letteraria dalla fine dell'Ottocento al secondo dopoguerra. L'autrice evidenzia l'importanza di autori quali Ferdinando Martini, Alfredo Oriani e soprattutto Enrico Corradini che, a cavallo dei due secoli, contribuirono a delineare i tratti ideologici e stilistici della retorica coloniale dei decenni successivi. Martini (1841-1928), politico e scrittore, fu autore di due volumi di argomento africano, *Nell'Africa italiana. Sensazioni e ricordi* (1891) e *Cose africane. Da Sahati ad Abba Carima* (1896). Il primo libro, scritto in seguito ad un soggiorno in Eritrea, analizzava con sobrietà e distacco le ragioni dei primi insuccessi in Africa Orientale, come la sconfitta di Dogali del 1887, attribuendoli alla scarsa conoscenza di quelle terre, delle culture e dei costumi. Il colonialismo qui "si presenta come un conflitto tra due culture incompatibili, segnate da un differente grado di sviluppo, e lo scontro [...] può essere regolato solo dallo studio e attento e disincantato della diversità da controllare"<sup>78</sup> Martini imputa il disastro militare e le miserie della popolazione locale in seguito alla guerra coloniale alla "profonda incomprensione della realtà africana"<sup>79</sup> da parte degli italiani. Anche nel secondo volume, pubblicato poco dopo la disfatta di Adua, emergono critiche alla superficialità del governo italiano nell'affrontare i rapporti diplomatici e successivamente la guerra contro Menelik, che portarono i colonizzatori a

---

<sup>77</sup> G. Iaconis, "Alcuni aggiornamenti sulla ricezione letteraria del colonialismo italiano", op. cit., p. 93.

<sup>78</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio editore, Palermo 2004, p. 23.

<sup>79</sup> Ivi, p. 22.

sottovalutare gravemente la potenza effettiva dell'impero etiopico. La classe dirigente e i vertici militari sarebbero dunque colpevoli di una politica coloniale caratterizzata da “improvvisazione, [...] scarsa conoscenza dell'avversario [...] impreparazione e superficialità, [...] approssimazione e soprattutto [...] incapacità di conoscere l'autentica realtà del paese da conquistare e le condizioni dell'impresa che si vuole condurre”<sup>80</sup>. Dalla critica alla politica coloniale italiana emerge poi il tentativo di tracciare le direttive per una conquista più efficiente che, però, viene spogliata di ogni retorica, come quella dell'uomo bianco portatore di civiltà, giacché “la conquista coloniale è inevitabilmente devastazione di civiltà tra gli abissini”<sup>81</sup>: Martini è tristemente consapevole della necessità della “dissoluzione di un mondo che la conquista occidentale [...] non può che distruggere”<sup>82</sup>, al di là di qualunque ipocrisia e mistificazione ideologica. Dopo Adua, che inferse un duro colpo alle ambizioni italiane in Africa Orientale, dal 1897 Marini fu per un decennio governatore dell'Eritrea, dove attuò trasformazioni politiche ed economiche al fine di migliorare il rendimento della colonia, oltre ridurre il potere dell'amministrazione militare e i conflitti con l'Abissinia.<sup>83</sup> Negli anni successivi proseguì la sua carriera politica come ministro delle colonie.

Un'ottica in parte simile è quella martiniana è adottata da Alfredo Oriani (1852-1909). Anch'egli, come Martini, sottolinea l'importanza di un'effettiva conoscenza della terra da conquistare ed è conscio dell'inevitabile rovina delle popolazioni del Corno d'Africa, ma inserisce le proprie riflessioni in una particolare cornice ideologica che caratterizzerà poi il pensiero di altri autori italiani. Secondo la concezione di Oriani il colonialismo si iscriverebbe nel più ampio disegno della Storia come inevitabile cammino verso la civilizzazione, un “macro disegno storico che trascende la volontà dei singoli, e segna le linee direttive di ogni trasformazione”<sup>84</sup>. La nazione italiana unita ed affacciata sulla scena internazionale troverebbe allora il suo compito storico proprio nel colonialismo, ideale prosecuzione degli ideali risorgimentali. Si uniscono qui l'idea di un Risorgimento imperfetto, di un'Unità “per

---

<sup>80</sup> Ivi, p. 26-27.

<sup>81</sup> Ivi, p. 28.

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> Si veda Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 101.

<sup>84</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 33.

merito, fondamentale, delle vittorie di altre nazioni”<sup>85</sup>, e quella di un ritorno alla grandezza di Roma, la prima potenza a colonizzare le terre africane, la cui tradizione andrebbe ora ripresa dall'Italia finalmente unita. E l'Africa, “immutabile, immobile, estranea a ogni processo di trasformazione e di sviluppo”<sup>86</sup>, sarebbe destinata ad essere fagocitata dall'inevitabile processo storico portato avanti dalla civiltà europea. Un altro aspetto chiave del pensiero di Oriani è l'insistenza, a differenza della scrittura asciutta e riflessiva di Martini, sul discorso retorico, poetico, appassionante, con “la costruzione di immagini capaci di suggestionare”<sup>87</sup> e “la produzione di visioni che assumono i toni della leggenda e le parvenze del mito”<sup>88</sup> anziché di una raffigurazione oggettiva della realtà dell'Africa e del colonialismo. Scrive ancora Giovanna Tomasello:

È nell'immagine poetica, nella leggenda, nella visione, che si deposita dunque il significato ultimo della realtà. E su questa strada doveva proseguire buona parte della letteratura impegnata a costruire, nell'immaginario italiano, la visione delle nostre imprese coloniali in Africa.<sup>89</sup>

Tale spostamento dell'impresa africana sul terreno del mito, dell'immagine suggestiva, della finzione eroica anziché della realtà oggettiva sarà poi caratteristico della produzione di autori importanti come D'Annunzio e Marinetti e, in generale, condiziona il modo di concepire il colonialismo italiano in letteratura (cfr. Capitolo IV).

Nel contesto degli anni successivi alla disfatta di Adua appare essenziale la figura di Enrico Corradini (1865-1931), intellettuale fortemente nazionalista (il “padre

---

<sup>85</sup> Ivi, p. 36.

<sup>86</sup> Ivi, p. 37.

<sup>87</sup> Ivi, p. 41.

<sup>88</sup> Ibidem.

<sup>89</sup> Ivi, p. 40.

spirituale del nazionalismo italiano”<sup>90</sup>) cofondatore nel 1903 del periodico *Il Regno* e successivamente, nel 1911, de *L'idea nazionale*. Corradini può definirsi il padre della concezione dell'Italia quale “nazione proletaria”, contrapposta alle “nazioni conquistatrici” come Inghilterra o Francia. Tale idea era condizionata dai due fenomeni di maggior impatto sull'opinione pubblica nell'Italia della fine del XIX secolo, ovvero il colonialismo e l'emigrazione di massa, che egli intrecciò all'interno del proprio discorso ideologico. Come scrive Nicola Labanca, “Corradini volle collegare politicamente e teoricamente in un solo «fascio» i temi dell'espansionismo coloniale e l'emigrazione proletaria”<sup>91</sup>, arrivando a “coniare anche senza saperlo il mito della nazione proletaria e del suo diritto ad espandersi”<sup>92</sup>. Mentre il governo italiano pareva incapace di risolvere tanto il problema dell'emigrazione quanto quello dell'espansione in Africa, secondo Corradini “alla società italiana bisognava inculcare la consapevolezza della grandiosa tradizione dell'Italia, e soprattutto dell'antica Roma, nonché ricostruire l'autorità dello Stato e creare una nuova élite di governo”<sup>93</sup>. Critico dell'Italia giolittiana del primo Novecento, avverso al pensiero positivista, al socialismo e alla borghesia, nei suoi scritti Corradini esaltava la grandezza della nazione italiana e della sua energetica vitalità, contrapposta al dramma dell'emigrazione in cerca di lavoro ed alla fallimentare politica coloniale. Secondo la sua concezione l'emigrazione, anziché un’“emorragia che disperde forze preziose”<sup>94</sup> e causa la “perdita di energie dell'organismo nazionale”<sup>95</sup> deve diventare “una risorsa creata dall'esuberanza della popolazione, che deve essere convenientemente sfruttata”<sup>96</sup>.

Alla realtà italiana di inizio secolo, da lui vista come meschina, mediocre e vile, egli oppone un nazionalismo vitale e aggressivo, che deve fare dell'emigrazione

---

<sup>90</sup> Joanna Sondel-Cedarmas, *Nacjonalizm włoski. Geneza i ewolucja doktryny politycznej (1896-1923)*, Księgarnia Akademicka, Cracovia 2013, p. 167 (traduzione mia).

<sup>91</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 107.

<sup>92</sup> Ibidem.

<sup>93</sup> “[S]poleczeństwu włoskiemu należy wpoić świadomość wspaniałej tradycji Włoch, przede wszystkim starożytnego Rzymu, a także odbudować autorytet państwa i stworzyć nową elitę rządzącą”; cit. da Joanna Sondel-Cedarmas, *Nacjonalizm włoski. Geneza i ewolucja doktryny politycznej (1896-1923)*, op. cit., p. 174 (traduzione mia).

<sup>94</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 49.

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> Ivi, p. 46.

non un ostacolo per l'economia nazionale, ma anzi un fattore positivo, tramite il popolamento delle terre africane a maggior gloria dell'Italia, erede dell'impero romano. In quest'ottica nella conquista della Libia avviata nel 1911 “si scorge l'inizio della nuova ricostituzione dell'unità dell'Africa e dell'Europa, avviata dall'antica Roma”<sup>97</sup>, secondo un procedimento ideologico che avrebbe avuto grande fortuna nei decenni seguenti. Per Corradini l'Italia, nazione giovane, ancora “proletaria” rispetto alle grandi potenze coloniali come Francia o Inghilterra, ma al contempo erede della grande tradizione romana, non può che rimediare all'emigrazione, ai problemi del Meridione e a tutte le questioni rimaste aperte dopo l'Unità con una politica coloniale che sappia imbrigliare i flussi migratori in un progetto a beneficio della nazione. In tale ideologia si riunivano “[e]goismo nazionalistico ed espansionismo imperialista”<sup>98</sup> e “la potenza e la superiorità della stirpe, o della razza, dovevano prevalere sull'eguaglianza fra le nazioni, e in particolare sulle popolazioni «indigene»”<sup>99</sup>. Le popolazioni africane dovevano quindi necessariamente cedere alla grande emigrazione-espansione, venendone distrutte. Tanto le popolazioni “primitive” dell'Africa Orientale e quelle della Libia quanto l'Impero Ottomano, “il grande malato” tra le grandi potenze (e quindi civiltà moribonda, anziché viva e vitale come quella italiana), non potevano che essere vittime dell'auspicata espansione della nazione italiana. Ai temi dell'emigrazione e dell'Africa Corradini dedicò i romanzi *La patria lontana* (1910) e *La guerra lontana* (1911), oltre ai volumi *L'ora di Tripoli* (1911), *La conquista di Tripoli* (1912) e *Sopra le vie del nuovo impero* (1912).

Da premesse almeno in parte analoghe si muove l'impegno filocoloniale di Giovanni Pascoli (1855-1912). Mentre l'Italia di Giolitti entrava in guerra con i turchi per il controllo della Libia, il poeta tenne a Barga il celebre discorso *La grande proletaria si è mossa* (21 novembre 1911). La terra libica viene rappresentata da Pascoli come un nuovo sbocco per l'emigrazione, come soluzione dei problemi demografici e sociali dell'Italia e come trionfo e rivalse di una nazione proletaria di lavoratori, finora disprezzata dalle altre potenze europee, le nazioni conquistatrici e plutocratiche. Compare qui il riferimento all'eredità romana, alla riconquista delle antiche terre dell'impero. I tratti fondamentali sono quindi i medesimi già osservati

---

<sup>97</sup> Ivi, p. 51.

<sup>98</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 106.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

nel pensiero di Corradini, ma a differenziare il discorso pascoliano è una retorica certamente meno aggressivamente nazionalistica e più suggestiva. L'emigrazione di massa, causata dalla povertà, diventa una disgrazia e un'onta che l'espansione coloniale può redimere, trasformandola in “feconda riappropriazione di una terra naturalmente destinata ad appartenere all'Italia”<sup>100</sup>. L'impegno di Pascoli a favore della colonizzazione della Libia si traduce in un discorso che fa dell'entrata in guerra “una scelta lacerante, costretta dalla necessità”<sup>101</sup>. E i soldati italiani diventano “un esercito non di feroci e indomiti distruttori, ma piuttosto di «soldatini» che hanno imparato non a uccidere «ma a morire»”<sup>102</sup>. E così “il discorso di Barga, se si apre con i più accesi toni di rivendicazione dell'orgoglio nazionalista, sfuma nella raffigurazione di un panorama di guerra ridotto a immagine di umile lavoro, di misericordia, di compassione”<sup>103</sup>. Una raffigurazione certo più vicina all'idea di “italiani brava gente” che alla concezione aggressivamente nazionalista di Corradini, ma carica anch'essa di una retorica direttamente erede di quella di Oriani.

Importanti nel contesto della letteratura coloniale sono alcune opere di Gabriele D'Annunzio (1863-1938). Nel 1906 la tragedia dannunziana *Più che l'amore* esaltava l'idea del superuomo che trova la propria dimensione eroica in Africa, lontano dall'Italia borghese e liberale. Come scrive Paolo Orvieto: “Là in Africa anteriore ad ogni livellamento democratico si ristabiliscono i valori: là l'italico eroe [...] sarà adorato e temuto come un demone [...]. Il nanismo democratico si trasforma in elefantiasi africana.”<sup>104</sup> L'Africa diventa quindi il suolo su cui nasce il superuomo, l'eroe latino dannunziano. Il protagonista, Corrado Brando, incarna “una volontà di rottura dell'ordine costituito [...] come presupposto per la creazione di un ordine nuovo”<sup>105</sup> che gli è possibile realizzare in Africa. Giovanna Tomasello scrive che “l'Africa diviene non solo la terra estrema da recuperare alla civiltà, ma soprattutto

---

<sup>100</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 57.

<sup>101</sup> Ivi, p. 65.

<sup>102</sup> Ivi, p. 67.

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> Paolo Orvieto, “Critica postcoloniale e letteratura italiana coloniale”, in Stanisław Widłak (a cura di), *Lingua e letteratura italiana dentro e fuori la Penisola*, Wyd. U.J., Kraków, 2003, p. 229.

<sup>105</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 69.

acquista una dimensione di alterità, in cui il nuovo ordine preconizzato dall'eroe può realizzarsi”<sup>106</sup>. Mentre Corrado “in patria [...] può essere oggetto di scherno, [...] in Africa e solo in Africa egli acquista il suo statuto eroico”<sup>107</sup> di superuomo che insegue l'eccesso, la dismisura, la rottura di ogni limite. L'Africa è qui “luogo di metafore erotiche”<sup>108</sup>, che appare “come donna da conquistare”<sup>109</sup>. Nel dramma Corrado uccide Sutri, suo antagonista e antitesi, il che scatenò accese polemiche: alla prima romana di *Più che l'amore* il pubblico insorse indignato contro l'omicida divenuto “eroe” e il suo autore<sup>110</sup>, accusato di apologia di reato<sup>111</sup>. Pochi anni più tardi, nel 1911, il poeta esaltava lo sbarco italiano in Libia nelle *Canzoni delle gesta d'Oltremare*, rievocando la grandezza di Roma. La spedizione libica rappresenta qui il riscatto di terre un tempo appartenute all'impero e successivamente perdute. Scrive Paolo Orvieto:

la poesia “africana” di D'Annunzio si fa vera e propria propaganda colonialista [...] la conquista della Libia restaurerebbe sulle coste del Mediterraneo africano la superiore civiltà dell'impero romano, legittima perché anteriore e per diritto “antropologico”, spazzata via dalla barbarie delle invasioni islamiche. Non si tratta di occupare una terra straniera, ma di liberarla dall'usurpazione e degradazione che l'avevano resa straniera.<sup>112</sup>

La conquista diventa dunque, nell'ottica dannunziana, una riconquista; l'Italia deve riprendersi il proprio impero, “ciò che faceva già parte dell'impero romano e che ci venne sottratto dalle invasioni islamiche”<sup>113</sup>, ritornando così ai fasti del passato – una

---

<sup>106</sup> Ivi, p. 70.

<sup>107</sup> Ivi, p. 71.

<sup>108</sup> Ivi, p. 73.

<sup>109</sup> Ibidem.

<sup>110</sup> Valentina Valentini, *La tragedia moderna e mediterranea. Sul teatro di Gabriele D'Annunzio*, FrancoAngeli s.r.l., Milano 1992, p. 261.

<sup>111</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 75.

<sup>112</sup> Paolo Orvieto, “Critica postcoloniale e letteratura italiana coloniale”, op. cit., p. 229.

<sup>113</sup> Gianluca Iaconis, “Alcuni aggiornamenti sulla ricezione letteraria del colonialismo italiano”, op. cit., p. 93.

concezione, quella del ritorno alla gloria di Roma, che sarà recuperata, due decenni più tardi, da Mussolini in occasione della Guerra d'Abissinia. Come sintetizza Giovanna Tomasello:

Ne *Le canzoni delle gesta d'Oltremare* l'Africa dismette insomma i connotati «esotici» che possedeva in *Più che amore*: non più Africa donna, terra di suoni lontani e di effluvi ammalianti, ma estremo lembo di civiltà latina che, disseppellito e redento, procura la rinascita di un ecumenismo imperiale [...].<sup>114</sup>

*Le Canzoni delle gesta d'Oltremare*, quindi, sostituiscono all'Africa come territorio eroico del mito un'Africa della riconquista storica, inserendosi in un discorso nazionalistico e coloniale fortemente carico di retorica imperialistica rievocante le passate glorie di Roma e certamente in linea con quanto predicato nel medesimo periodo da Enrico Corradini.

In quegli stessi anni Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) scorse nell'Africa lontana e “primitiva” il terreno per la nascita, auspicata dal Futurismo, dell'uomo nuovo, meccanico e libero dalla tanto deprecata mediocrità borghese dell'Italia liberale; un uomo-automa come quello che compare nel romanzo *Mafarka il futurista*, pubblicato in francese come *Mafarka le futuriste* nel 1909 e successivamente in italiano, nella traduzione di Decio Cinti, nel 1910. Qui il protagonista, re africano facilmente identificabile come alter ego dell'autore, genera un figlio meccanico, un automa semidivino che prefigura un tipo di superuomo differente da quello di D'Annunzio: per l'appunto il superuomo futurista. Gazurmah, “il figlio meccanico che rappresenta la metafora di un mondo nuovo che spalancherà le porte alle speranze di un dinamico futuro”<sup>115</sup>, “l'eroe della nuova era dischiusa dai prodigi della tecnologia”<sup>116</sup>, incarna l'ideale futurista dell'“uomo meccanico dalle parti

---

<sup>114</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 78.

<sup>115</sup> Ivi, p. 88.

<sup>116</sup> Ivi, p. 94.

cambiabili”. In maniera non dissimile dal dannunziano Corrado Brando, il superuomo marinettiano nasce, anziché in Europa, in un'Africa del mito:

Il passaggio dal regno animale al regno meccanico, la nascita dell'«homme machine» mitizzante, simbolo di una nuova cultura transilluminista, assume in *Mafarka le futuriste* una evidente chiarezza: per Marinetti infatti la creazione di un essere mitico fondante poteva avvenire solo in Africa. L'Africa intesa come terra incontaminata ed avulsa dalla logica decadente occidentale, come proiezione del primitivo, come recupero dell'intuitivo, come terra vergine in cui si realizzava la nascita dell'uomo futurista.<sup>117</sup>

Quindi, va osservato, *Mafarka* non rappresenta tanto l'africano quanto l'europeo, il futurista, contrapposto alla “marmaglia” dei suoi sudditi. Come riassume Paolo Orvieto, “*Mafarka* è un nero-italiano-futurista, gli altri sono neri e basta”.<sup>118</sup> Il romanzo provocò scalpore a causa del pornografico capitolo d'apertura, “Lo stupro delle negre”, che costò all'autore un processo per oltraggio al pudore.

Va tuttavia ricordato che Marinetti ha un rapporto particolare con l'Africa, paese dove ha passato l'infanzia, per il quale prova un attaccamento particolare e il quale ispira ampia parte della sua opera. Dopo *Mafarka* Marinetti continuò ad affrontare il tema africano, pubblicando negli anni Venti e Trenta numerose opere calate in tale ambientazione, non disdegnando negli ultimi anni la letteratura prettamente propagandistica. Opere come *Il tamburo di fuoco* (1921), *Gli indomabili* (1922), *Luci veloci* (1929), *Il fascino dell'Egitto* (1933) e *Il poema africano della divisione “28 ottobre”* (1937) affrontarono il tema africano da ottiche spesso radicalmente differenti. Con il dramma *Il tamburo di fuoco* proseguiva l'opera marinettiana di “recupero del primordiale come obbligato punto di partenza per

---

<sup>117</sup> Ivi, p. 97-98.

<sup>118</sup> Paolo Orvieto, “Critica postcoloniale e letteratura italiana coloniale”, op. cit., p. 230.

innescare il dinamismo futurista”<sup>119</sup> e la vicenda di Kabongo, il protagonista che “svolge [...] un'azione tesa a sollecitare nei neri la volontà di liberarsi da uno stato di passività cui li aveva relegati la colonizzazione europea”<sup>120</sup>, mostra che “il popolo africano, se vuole aspirare al progresso, deve passare necessariamente attraverso l'appropriazione della cultura logico-scientifica occidentale”<sup>121</sup>. L'opera prosegue quindi il tema, intrapreso con *Mafarka il futurista*, della sintesi tra la tecnologia moderna venerata dal Futurismo e l'ambientazione africana “primordiale”, lontana, staccata dalla realtà borghese europea. Negli scritti successivi però il dinamismo attribuito inizialmente all'Africa venne progressivamente meno, al punto che ne *Il poema africano della divisione “28 ottobre”*, scritto nel 1936 per celebrare l'invasione italiana dell'Etiopia, “i caratteri propri della terra d'Africa non sollecitano più alcuna ebbrezza ma esprimono soltanto staticità e fissità di fronte alla dinamica geografica dell'Italia”<sup>122</sup> e “ora che Marinetti identifica il nemico nel popolo abissino, tende inevitabilmente a distruggere e a negativizzare la valenza primigenia degli africani”<sup>123</sup>, rovesciando quindi quella che era stata la visione dell'Africa in *Mafarka il futurista*. Il vitalismo futurista si va ora ad identificare con la guerra voluta dal Duce e l'Africa assume connotazioni del tutto negative, definite dall'immobilità dalla passività dinanzi all'impeto della conquista. Come Marinetti, anche D'Annunzio appoggiò la guerra contro l'Etiopia, anche se entrambi, scrive Iaconis, si schierarono con il Duce “più per opportunismo che per personale convincimento”.<sup>124</sup>

Negli anni del fascismo la propaganda coloniale si fece più centralizzata e sistematica. Riviste come *L'Oltremare* o *L'idea coloniale*, romanzi, film e cinegiornali vennero usati come strumenti per rafforzare l'immagine dell'Italia come potenza imperiale. Questo portò, in letteratura, alla nascita di una narrativa apertamente filocoloniale e di regime, che esaltava la conquista dell'Africa. Sia Orvieto che

---

<sup>119</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 99.

<sup>120</sup> Ivi, p. 102.

<sup>121</sup> Gianluca Iaconis, “Alcuni aggiornamenti sulla ricezione letteraria del colonialismo italiano”, op. cit., p. 93.

<sup>122</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 118.

<sup>123</sup> Ivi, p. 119.

<sup>124</sup> Gianluca Iaconis, “Alcuni aggiornamenti sulla ricezione letteraria del colonialismo italiano”, op. cit., p. 94.

Iaconis menzionano, accanto ai giganti della letteratura alta come D'Annunzio o Marinetti, numerosi scrittori "minori" meno noti, autori di una narrativa di minor rilevanza artistica e più di massa. Gianluca Iaconis sottolinea l'importanza per il regime fascista di una letteratura meno "letteraria" e più "coloniale":

Il Fascismo [...] temeva che le posizioni elitarie ed eccentriche, da parte di scrittori già così affermati spostassero l'attenzione sullo 'specifico letterario' e non sullo 'specifico coloniale'. Il Regime, al fine dichiarato di 'ammaestrare' le masse, necessitava infatti di opere semplici, facilmente fruibili [...]."<sup>125</sup>

Più che il valore letterario, quindi, contava il messaggio imperialistico che queste opere trasmettevano. Dalla seconda metà degli anni Venti il regime mussoliniano si mise "alla ricerca di una figura di autore che costituisse l'immagine esemplare dell'«uomo nuovo», espressione dei valori propri della rivoluzione fascista, e che fosse al tempo stesso capace di fornire al pubblico una produzione «educatrice» ed «edificante»"<sup>126</sup>, ovviamente intesa a celebrare le imprese coloniali italiane. A tale filone letterario prettamente propagandistico appartengono romanzi perlopiù di ambientazione libica come *Piccolo amore beduino* (1926, vincitore nello stesso anno del premio per il miglior romanzo coloniale voluto dal regime) e *Col generale Cantore alla caccia del Gran Senusso* (1927) di Mario dei Gaslini, *E per i solchi millenari delle carovaniere* (1926) e *La reclusa di Giarabub* (1931) di Gino Mitrano Sani, *Azanagò non pianse* (1934) di Vittorio Tedesco Zammarano, *La sperduta di Allah* (1927) di Guido Milanese o *Kiff Tebby* (1923) di Luciano Zuccoli, quest'ultimo romanzo antecedente di qualche anno alla diffusione della letteratura coloniale voluta dal regime.

Accanto a tale letteratura non mancò di fiorire una produzione cinematografica legata alle conquiste africane: tra i film d'argomento coloniale vi furono proprio gli

---

<sup>125</sup> Ibidem.

<sup>126</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 156.

adattamenti di alcuni dei suddetti romanzi, come *Kiff Tebby* o *La sperduta di Allah*. L'adattamento del 1928 del romanzo di Zuccoli ad opera di Mario Camerini, proprio come l'opera originale, “trasforma il “fatalismo arabo” in una giustificazione del mandato di sottomettere le popolazioni locali”<sup>127</sup>. Il cinema “africano” vantava un illustre precedente in *Cabiria* (1914) di Gabriele D'Annunzio e Giovanni Pastrone; con il regime fascista la produzione cinematografica a tema coloniale si fece però molto più intensa e apertamente propagandistica.

Oltre alla narrativa dai contenuti propagandistici, della letteratura coloniale degli anni Venti e Trenta fanno parte anche opere più distaccate e critiche verso i progetti imperiali italiani, come *Io, povero negro* (1928) di Orio Vergani e soprattutto *Mal d'Africa* (1935) di Riccardo Bacchelli, romanzo ispirato alle vicende dell'esploratore ottocentesco Gaetano Casati e animato da uno spirito scetticamente anticolonialista certo distante dalle posizioni della letteratura di regime<sup>128</sup>. Il già citato *XX Battaglione eritreo* (1936) di Indro Montanelli, che combatté nella guerra d'Abissinia, costituisce invece una testimonianza di rilievo per quanto riguarda la memoria diretta della guerra coloniale da parte dei militari italiani. Montanelli, all'epoca fortemente entusiasta per l'impresa africana del fascismo<sup>129</sup>, nel finale del romanzo definiva quel conflitto come “una bella lunga vacanza dataci dal Gran Babbo in premio di tredici anni di scuola”<sup>130</sup>, con la fondazione dell'impero che giungeva quindi, come voluto da Mussolini, a coronare la politica e la propaganda dell'era fascista.

---

<sup>127</sup> Ruth Ben-Ghiat, “Cinema e Impero”, in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa nuova* serie n. 33/34, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, p. 67.

<sup>128</sup> Ivi, p. 182-191.

<sup>129</sup> Si veda Angelo Del Boca, *La nostra Africa*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2003, p. 379.

<sup>130</sup> Indro Montanelli, *XX Battaglione eritreo*, op. cit., p. 149.

## 9. La letteratura del secondo dopoguerra e il caso di Ennio Flaiano

Fino alla fine degli anni Trenta, dunque, gli autori italiani affrontarono spesso la questione delle colonie, all'interno di un discorso che, seppur differenziato a livello di forma e contenuto, rimaneva perlopiù favorevole all'espansionismo, quando non coinvolto direttamente nella macchina della propaganda. Tuttavia, dopo la fine della Seconda guerra mondiale il mondo delle lettere parve disinteressarsi alle colonie ormai perdute. Nella letteratura italiana del dopoguerra la tematica coloniale non ebbe una grande diffusione, anzi si può affermare che l'unico romanzo di una certa fama pubblicato in questo periodo e dedicato all'ancora recente passato coloniale degli italiani sia *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano (1910-1972), uscito nel 1947. Negli anni successivi apparvero altre opere a carattere autobiografico di autori memori della guerra coloniale, come *Il deserto della Libia* (1952) o *Guerra in camicia nera* (1955) di Giuseppe Bertolucci<sup>131</sup>. *Tempo di uccidere* è però il romanzo fondamentale della fase post-bellica, oltre che il punto di riferimento di molta dell'attuale letteratura e critica postcoloniale italiana.

Il libro in questione nacque a seguito dell'esperienza bellica dell'autore in Etiopia negli anni Trenta. All'origine di *Tempo di uccidere* vi è una sorta di diario scritto da Flaiano in Africa, intitolato *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, in cui il giovane sottotenente raccontava con ironia spesso caustica la campagna d'Abissinia e "la gloriosa impresa del regime veniva descritta nei suoi aspetti minimi, aneddotici, e tuttavia penetrati [...] con un'estrema acutezza"<sup>132</sup>. Il romanzo scaturito da quell'esperienza si propone, in effetti, come la prima e per molto tempo unica riflessione letteraria su una fase storica importante come quella coloniale. Non si tratta certo ancora di un'opera postcoloniale, rimangono anzi tutti gli stilemi dell'avventura esotica arricchita da elementi militari, erotici e tragicomici; ma è il primo romanzo italiano a mostrare sotto una luce critica tutta l'impresa italiana nel

---

<sup>131</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 199-208.

<sup>132</sup> Ivi, p. 209.

Corno d’Africa e il rapporto negativo tra l’italiano invasore e l’indigeno colonizzato, oltre ad affrontare il difficile tema della colpa e della responsabilità.

Il romanzo, dedicato alle avventure spesso disastrose di un tenente senza nome, mostra un’Africa dai caratteri onirici, distorti e fantasiosi. In questa realtà estranea e misteriosa il protagonista e narratore della vicenda si sente spaesato, confuso e in pericolo. La trama del libro segue una serie di situazioni confuse e surreali in cui il tenente, figura mediocre e fallimentare, finisce per compiere delitti, disertare e rubare ad altri ufficiali. Ferisce accidentalmente una donna del luogo da lui poco prima sedotta e decide di ucciderla per risparmiarle l’agonia – un omicidio che lo perseguiterà per tutto il resto del romanzo; convinto di aver contratto da lei la lebbra, tenta di uccidere il medico che l’ha scoperto e fugge, ormai convinto di meritare la fucilazione; in seguito deruba e probabilmente porta alla morte un maggiore, anch’egli tutt’altro che un soldato esemplare. Insomma il tenente, ritrovatosi in una terra per lui strana ed incomprensibile, reagisce in maniera aggressiva e poco avveduta, ritrovandosi di conseguenza in situazioni difficili e apparentemente senza via d’uscita. Infine, dopo un lungo periodo di malattia, guarisce grazie alle cure del vecchio Johannes, probabilmente il padre della donna da lui uccisa.

In realtà alla fine del romanzo, dopo essere guarito dalla sua misteriosa malattia e aver deciso di consegnarsi all’esercito, il protagonista scopre di non essere stato denunciato da nessuno e di essersi semplicemente goduto, agli occhi di tutti, il suo permesso dal servizio militare. Tutte le sue colpe appaiono cancellate poiché nessuno sembra intenzionato ad accusarlo, dunque un crimine senza testimoni né accusatori finisce per essere dimenticato. Il tenente, rincuorato da questo inatteso lieto fine, si prepara al termine del romanzo al ritorno in patria, con l’onore militare intatto.

Pur essendo un’opera non strettamente realistica, anzi spesso arricchita da elementi fantastici, il romanzo di Flaiano è ritenuto oggi importante non solo dalla critica letteraria ma anche dagli stessi storici del colonialismo, quale testimonianza e rappresentazione fedele di quella che fu la conquista dell’Abissinia. In particolare ne *Lo sfascio dell’impero* Matteo Dominioni analizza il romanzo di Flaiano come la narrazione dell’esperienza dei soldati italiani in Africa, una storia che mostra

effettivamente la realtà di quei fatti, a più livelli:

La storia è frutto di fantasia, ma sembra che Flaiano abbia ideato la trama dopo un'accurata ricerca d'archivio sulle carte dei tribunali civili e militari dell'Africa orientale italiana. In *Tempo di uccidere* sono concentrate in una sintesi efficacissima decine e decine di storie.<sup>133</sup>

Dominioni esemplifica come il romanzo di Flaiano descriva in maniera precisa e realistica il difficile rapporto dei soldati italiani con la realtà dell'Etiopia: dalla mancanza di adeguate carte geografiche, alle barriere linguistiche tra italiani ed etiopi, all'ignoranza e dunque allo scarso rispetto della cultura e delle usanze locali, arrivando addirittura alla questione dei soldi e della difficile compatibilità tra modelli economici differenti. La stessa vicenda di Mariam, la donna amata ed uccisa dal tenente, rifletterebbe la totale ignoranza dell'ufficiale per quanto riguarda le tradizioni locali:

Se egli fosse stato un minimo istruito dei codici di comunicazione in uso tra gli etiopici, non avrebbe mai e poi mai cercato di congiungersi con quella donna [...]. Ella indossava una sorta di turbante bianco, un vero e proprio stigma, poiché stava a significare che la donna era intoccabile perché affetta da lebbra.<sup>134</sup>

L'ignoranza della realtà africana e l'estraneità verso i suoi abitanti non poteva certo essere alla base di un rapporto di comprensione e tolleranza, a prescindere dalla stessa occupazione militare. E così il tenente, come altri italiani, ha davanti una realtà che non riesce a comprendere, anche perché non vuole, ma si limita ad affermare il proprio dominio. "Il tenente," scrive Giuliana Benvenuti, "frantende i segni, il suo

---

<sup>133</sup> Matteo Dominioni, *Lo sfascio dell'impero*, op. cit., p. 38.

<sup>134</sup> Ivi, p. 46.

sguardo incontra l'opacità, non la trasparenza.”<sup>135</sup> Egli rimane, dunque, cieco davanti a una terra per lui incomprensibile. Nel romanzo tale problema ha diverse implicazioni.

In un articolo del 2004 intitolato “Il cuore di tenebra di un uomo ridicolo” Matteo Baraldi approfondisce la questione del rapporto tra il protagonista di *Tempo di uccidere* e la realtà africana. Il carattere del romanzo, stando allo stesso Flaiano, fu fin dall’inizio fantastico e surreale perché i modelli per la sua descrizione dell’Africa non erano realistici o scientificamente accurati bensì fiabeschi e leggendari – in particolare gli storici dell’antichità come Erodoto.<sup>136</sup> Un’Africa surreale, dunque, impossibile da rappresentare con tratti strettamente realistici. Questa scelta di Flaiano deriva, scrive Baraldi, dalla consapevolezza che è proprio il tentativo di conquista di questa terra a renderla inaccessibile per i conquistatori: il colonizzatore non può “cogliere una terra che resta estranea anche quando si cerca di dominarla, o meglio, che proprio per questo tentativo di violenza rimane ostile e impenetrabile.”<sup>137</sup> La vicenda del tenente è costellata da un gran numero di stereotipi esotici da sempre utilizzati da un certo tipo di discorso culturale europeo a proposito dell’Oriente e dell’Africa. Egli descrive gli africani usando immagini di animali e piante, li paragona ad elementi del paesaggio: la stessa donna, quando egli la vede per la prima volta, gli appare “accosciata come un buon animale domestico”<sup>138</sup> Poco dopo egli afferma, a proposito del copricapo che la donna indossa, che “quel turbante bianco affermava l'esistenza di lei, che altrimenti avrei considerato un aspetto del paesaggio”<sup>139</sup>. Al contempo il tenente vede gli africani come antichi, appartenenti a un tempo diverso, ad uno stadio precedente dell’evoluzione storica, come se esistessero fuori dal tempo – uno degli stereotipi del discorso coloniale, come abbiamo visto nelle pagine precedenti. Baraldi conclude che “è proprio l’immagine dell’Africa, descritta dalla letteratura europea e coloniale, ad aver fatto di essa un luogo misterioso ed inavvicinabile, tanto che, ormai, non è più

---

<sup>135</sup> Giuliana Benvenuti, “Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali”, in *Narrativa nuova* serie n. 33/34, op. cit., p. 316.

<sup>136</sup> Matteo Baraldi, “Il cuore di tenebra di un uomo ridicolo”, in *Quaderni del '900* n. IV, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2004, p. 98.

<sup>137</sup> Ivi, p. 99.

<sup>138</sup> Ivi, p. 37.

<sup>139</sup> Ivi, p. 38

possibile conoscerla, ma solo ucciderla, come fa il tenente con Mariam.»<sup>140</sup>

Uscito all'inizio del 1947, *Tempo di uccidere* vinse quello stesso anno la prima edizione del Premio Strega. Era, all'epoca, un romanzo particolare per almeno due motivi: innanzitutto faceva i conti con la vicenda coloniale, che Flaiano stesso aveva vissuto da militare (si tratta anche, quindi, di un'opera parzialmente autobiografica). In questo senso fu una grande eccezione nella letteratura italiana degli anni Quaranta: la tematica coloniale, infatti, vi sarebbe apparsa di rado nei decenni successivi. In secondo luogo, la narrazione fantastica, caricaturale e lontana dalla rappresentazione realistica rendeva Flaiano una voce fuori dal coro negli anni in cui predominò la corrente neorealista. Ma si tratta di un romanzo importante non solo per il suo approccio critico verso il colonialismo e per l'utilizzo di elementi fantastici e surreali al fine di narrare le grottesche vicende di un antieroe da tragicommedia. La sua importanza, infatti, è legata anche ad un'altra questione fondamentale, quella della memoria storica. La conclusione del libro viene anzi definita da Nicola Labanca come una metafora molto nitida di quello che fu il rapporto degli italiani con il passato coloniale dopo la conclusione della Seconda guerra mondiale. Il tenente, infatti, conversando con un altro ufficiale nelle ultime pagine del libro, giunge alla conclusione che, se tutte le sue colpe sono state ignorate o dimenticate, allora egli può vivere tranquillo, dimenticare i propri trascorsi in Africa e ritornare in Italia senza neanche una macchia sull'onore. Scrive Labanca:

La tranquillità del tenente veniva dal fatto di non essere stato «denunciato», di non essere stato discusso, di essere stato quasi dimenticato. Anche grazie a questo la sua reintegrazione dalla colonia nella società nazionale era stata più facile.

Per il personaggio di Flaiano come per gli italiani, il «tempo di sanare» veniva dopo il «tempo di uccidere» annullando il ricordo del passato.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> Ivi, p. 101.

<sup>141</sup> Nicola Labanca, *Oltremare*, op. cit., p. 427.

Qui lo storico riprende la citazione biblica che apre il romanzo (“...tempo di uccidere e tempo di sanare; tempo di...”). In effetti l’oblio, la dimenticanza per quanto riguarda i trascorsi coloniali in Africa non è diversa da quella che pare circondare le disavventure e i delitti del protagonista del romanzo. In un contesto internazionale in cui all’Italia uscita dal fascismo, pur privata delle colonie, venne riconosciuta una sostanziale amnistia per quanta riguarda i crimini di guerra in Etiopia e in Libia, fu facile perdere il ricordo di quei fatti. *Tempo di uccidere*, in questo senso, nonostante il successo che ottenne rimase comunque per molto tempo un’opera isolata e pochi letterati, tra gli anni Quaranta e gli Ottanta, si cimentarono in Italia con la questione delle colonie (tra le poche eccezioni vi furono, ad esempio, Enrico Emanuelli o Alessandro Spina). Fu solo a partire dalla fine degli anni Ottanta che nacque e crebbe una letteratura in lingua italiana che si poteva ormai definire, per forme e tematiche, postcoloniale.





## Capitolo II

### Letterature e studi postcoloniali nel mondo e in Italia

#### *1. Studi e letterature postcoloniali nella cultura contemporanea*

Al fine di procedere all'analisi del fenomeno della letteratura postcoloniale in lingua italiana, occorre prima presentare l'impianto teorico e il contesto tematico alla base del lavoro. La teoria postcoloniale si è sviluppata ed affermata negli studi umanistici a partire dagli Settanta del Novecento: il lavoro fondamentale che ha dato grande impulso a tale corrente di ricerca è sicuramente *Orientalism* (trad. it. *Orientalismo*) dell'intellettuale palestinese Edward Said, pubblicato nel 1978. In esso l'autore svelava i meccanismi ideologici e di potere dietro al discorso culturale che l'Occidente ha sempre tessuto dell'Oriente, mostrando che “la letteratura è partecipe dei rapporti di forza e di dominio.”<sup>142</sup> Ancora prima di Said le basi per gli studi postcoloniali erano state poste dall'autore caraibico francofono Frantz Fanon con volumi importanti come *Peau noire, masques blancs* (trad. it. *Pelle nera, maschere bianche*) del 1952 e *Les damnés de la terre* (trad. it. *I dannati della terra*) del 1961. Fanon, Said e altri

---

<sup>142</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Carocci, Roma, p. 108.

intellettuali del Novecento come Antonio Gramsci, padre del concetto di subalternità, Jacques Lacan o Michel Foucault rimangono tra i punti di riferimento degli studi postcoloniali, culturali e subalterni. Negli ultimi decenni il postcolonialismo è diventato uno dei più importanti filoni di ricerca culturale, storica e letteraria, non solo nei paesi di lingua inglese, dimostrando grande produttività e varietà di tematiche. Per questo motivo una definizione sintetica ed univoca ma al contempo completa del termine inglese *postcolonial* (o *post-colonial*) appare un compito arduo. L'obiettivo della prima sezione di questo Capitolo II è ripercorrere brevemente le principali teorie e tematiche alla base della corrente postcoloniale, le più famose interpretazioni degli studiosi e le diverse opinioni su alcune questioni centrali, oltre a presentare alcuni autori e opere di rilievo della letteratura postcoloniale da metà Novecento a oggi. Oltre ad analizzare i temi di fondo dibattuti negli studi postcoloniali e i lavori letterari di maggior interesse, il presente capitolo analizza la questione postcoloniale in Italia dal secondo dopoguerra al nuovo millennio. Nel Capitolo I abbiamo già affrontato la questione della letteratura coloniale italiana fino alla Seconda guerra mondiale, per chiudere con *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, romanzo con cui “si esaurisce il paradigma coloniale nella letteratura italiana”.<sup>143</sup> Il Capitolo II presenta allora quanto è stato scritto in Italia sulle colonie dopo Flaiano, tra opere portatrici di un potenziale messaggio neocoloniale ed altre che invece si possono classificare come postcoloniali *ante litteram* come il ciclo libico di Alessandro Spina, fino all'attuale fioritura di una narrativa dedicata al passato coloniale, non sempre autenticamente postcoloniale, ma certo interessante per comprendere come l'evoluzione, negli anni, della memoria del colonialismo italiano in letteratura.

Lo spazio linguistico in cui la letteratura postcoloniale ha conosciuto la massima popolarità e diffusione è certamente quello anglofono. Autori come Chinua Achebe o Jean Rhys o ancora, negli ultimi decenni, Salman Rushdie, Arundhati Roy, Amitav Ghosh, Ben Okri e molti altri sono nomi di spicco del panorama letterario mondiale. Il sorgere di una letteratura africana, caraibica, indiana anglofona ha certamente alterato l'idea di letteratura inglese nel secondo Novecento. Letterature postcoloniali anglofone, francofone o ancora lusofone si sono ritagliate uno spazio

---

<sup>143</sup> Nora Moll, “Studi interculturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 159.

importante nel contesto letterario novecentesco, di pari passo con il crescere di correnti e movimenti anticolonialisti e terzomondisti.

Una forte presenza nella letteratura e negli studi postcoloniali nel mondo anglosassone è quella dell'India. Certamente l'ottica postcoloniale non deve trascurare le differenze storiche e culturali tra regioni diverse del mondo, Paesi che si differenziano profondamente tra loro per cultura, lingua, religione, tradizioni. Per certi versi il primato dell'India negli studi postcoloniali, sancito anche e soprattutto dal successo di *Orientalism* di Said, rischia di mettere in secondo piano altre aree toccate dal fenomeno postcoloniale, come molti paesi dell'Africa, i Caraibi, ma anche nazioni europee che hanno vissuto, in misura maggiore o minore, forme di annessione e/o di colonialismo, come l'Irlanda, molti paesi dell'Europa centro-orientale o il Meridione italiano. In un certo senso si sarebbe dunque formato, a causa del predominio dell'India negli studi accademici, un vero e proprio canone postcoloniale che pare non tenere conto delle differenze locali, della grande varietà di problematiche storiche, geografiche, culturali. A questo proposito Sandra Ponzanesi scrive:

A totalizing matrix is both limiting and distorting, and yet generalizing categories are necessary in order to create contact zones among different discourses, histories and traditions. The discourse on postcolonialism has, in fact, greatly helped to put differences and alternative narratives under the spotlight, but it also risks homogenizing the complexities in order to address them within a too encompassing and formulaic theory. It is, therefore, important to understand the operations and aftermaths of colonial histories in their historical and geographical particularities.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> "Una matrice totalizzante implica sia limiti che distorsioni, eppure categorie generalizzanti sono necessarie al fine di creare zone di contatto tra discorsi, storie e tradizioni differenti. Il discorso sul postcolonialismo ha effettivamente aiutato molto a mettere in luce differenze e narrazioni alternative, ma rischia anche di rendere omogenee le complessità al fine di rivolgersi ad esse con una teoria troppo comprensiva e formulaica. È pertanto importante comprendere le

Possiamo dire quindi che il postcolonialismo, nella sua carica innovativa, contiene in un certo senso anche un potenziale rischio di fossilizzazione, di eccessiva aderenza ad un modello “orientale” predefinito; ma che, d’altra parte, le categorie intellettuali in cui è stata analizzata la letteratura postcoloniale per così dire *mainstream* possono certamente servire nello studio di altri fenomeni letterari e culturali meno noti. Scrive ancora la Ponzanesi:

Uno dei paradossi più lampanti della condizione post-coloniale consiste infatti nell’assumere implicitamente che tutta la letteratura post-coloniale sia espressa in lingua inglese, marginalizzando così molte altre tradizioni post-coloniali come quelle espresse in lingua francese, portoghese, olandese ed italiana.<sup>145</sup>

La centralità dell’ex Impero Britannico e dell’India in particolare non deve mettere in ombra altri fenomeni postcoloniali, spesso legati a lingue diverse dall’inglese. Quindi, come appare riduttivo studiare ad esempio l’Africa postcoloniale con i medesimi strumenti critici utilizzati per l’India, così sembra limitante analizzare il fenomeno coloniale e postcoloniale di lingua italiana ricalcando semplicemente quanto già fatto dalla critica postcoloniale anglosassone. Di certo però la ricerca legata alle ex colonie britanniche ha prodotto un esteso apparato critico utile negli studi postcoloniali più in generale.

Se quindi tale corrente della critica letteraria è stata creata, sviluppata e

---

operazioni e le conseguenze delle storie coloniali nelle loro particolarità storiche e geografiche.” Sandra Ponzanesi, *Paradoxes of Postcolonial Culture. Contemporary Woman Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*, State University of New York Press, Albany 2004 (traduzione mia).

<sup>145</sup> Sandra Ponzanesi, “Il postcolonialismo italiano. Figlie dell’impero e letteratura meticciosa”, in *Quaderni del ‘900 IV: La letteratura postcoloniale italiana. Dalla letteratura d’immigrazione all’incontro con l’altro*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2005.

codificata soprattutto nei paesi di lingua inglese, è anche vero che da diversi anni ormai la critica postcoloniale italiana è in crescita e, di pari passo con le sempre più ricche ricerche storiche concernenti il colonialismo italiano, vanno emergendo numerosi studi letterari che analizzano la crescente produzione di narrativa in lingua italiana. Dunque il proposito di questo capitolo è innanzitutto presentare le letterature e gli studi postcoloniali nel loro insieme, in particolare nel mondo anglosassone, come base per parlare delle opere scritte e delle ricerche svolte in quest'ambito in Italia.

Un primo problema emerge già nella stessa denominazione degli studi: nel mondo anglosassone, infatti, la grafia del termine *postcolonial* non è sempre uniforme, anzi l'uso o meno del trattino oppure la separazione del prefisso "post-" possono assumere sfumature di significato o connotazioni di un certo rilievo. In effetti l'idea del "post-coloniale" come quanto si ha "dopo" il colonialismo mal si sposa con il concetto, diffuso negli studi in questione, che la condizione "postcoloniale" non nasca con la decolonizzazione e la fine degli imperi europei, ma che anzi sia insita in tutto il processo coloniale fin dal suo inizio.<sup>146</sup>

Nell'importante saggio *The Empire Writes Back* di Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin si legge:

[w]e use the term 'post-colonial' [...] to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day. This is because there is a continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by European imperial aggression.<sup>147</sup>

Dunque, sostengono gli autori, la condizione "post-coloniale" non segue

---

<sup>146</sup> Leela Gandhi, *Teoria postkolonialna*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, p. 13.

<sup>147</sup> "Usiamo il termine post-coloniale [...] per comprendere tutta la cultura toccata dal processo imperiale dal momento della colonizzazione al presente. Questo perché vi è una continuità di preoccupazioni in tutto il processo storico iniziato dall'aggressione imperiale europea." Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back (Second Edition)*, Routledge, London-New York 2002, p. 5 (traduzione mia).

cronologicamente quella “coloniale”; assumono invece il concetto di postcolonialità come caratterizzante l’intera esperienza che va dalla colonizzazione all’indipendenza e oltre: dunque è nel momento stesso della conquista che nasce la condizione di postcolonialità. Comunque, anche prescindendo dal dibattito riguardante la tassonomia e la relativa periodizzazione, pare condivisibile l’idea che ogni contesto postcoloniale non possa che essere analizzato alla luce dei suoi precedenti storici, dunque la condizione “post-” è sempre e comunque legata alla fase storica “coloniale”. In italiano, così come per “postmoderno”, pare appropriato usare il termine “postcoloniale” senza il trattino, come in effetti accade nella maggioranza dei lavori accademici dedicati a tali studi.

Giuliana Benvenuti, studiosa della letteratura postcoloniale italiana, scrive che

l'etichetta “postcoloniale”, in effetti, si applica per mezzo di un *post-* che definisce il presente a partire dal suo *venire dopo* l'epoca della decolonizzazione, e così definisce una condizione temporale che accomuna tutti gli autori e le autrici in questione. E però l'etichetta non può essere limitata al suo aspetto di indicatore temporale; essa, al contrario, implica l'assunzione consapevole di una critica nei confronti dello spazio-tempo coloniale [...].<sup>148</sup>

Similmente vi sono dibattiti circa l’uso del termine *postcoloniality* piuttosto che *postcolonialism*, il primo dal significato più ampio, il secondo con connotazioni ideologiche e teoretiche.<sup>149</sup> Dunque possiamo distinguere tra “il postcoloniale” e la “postcolonialità” come condizione storica e culturale e il “postcolonialismo” come corrente accademica.

D'altronde la definizione stessa di *postcolonial literature* è relativamente recente, avendo sostituito nel mondo anglosassone la precedente denominazione

---

<sup>148</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, op. cit., p. 89.

<sup>149</sup> Leela Gandhi, *Teoria postcolonialna*, op. cit., p. 13.

*Commowealth literature*, considerata troppo restrittiva ed inesatta in quanto da un lato delimita i confini geografici di tale letteratura (l'ex Impero Britannico) e dall'altro viene ascritta solo alle opere scritte in lingua inglese, escludendo autori che scrivono in altre lingue parlate in questi paesi.<sup>150</sup> Un'altra denominazione molto diffusa in tempi recenti è *new literatures in English*, ma anch'essa si limita all'area anglosassone escludendo inevitabilmente le letterature in lingue diverse dall'inglese (vedi sopra). A questo proposito Ashcroft, Griffiths e Tiffin scrivono:

[...] the term 'post-colonial literatures' is finally to be preferred over the others because it points the way towards a possibile study of the effects of colonialism in and between writing in english and writing in indigenous languages in such contexts as Africa and India, as well as writing in other language diasporas (French, Spanish, Portuguese).<sup>151</sup>

Leela Gandhi, nel tentare di definire le caratteristiche e gli obiettivi di fondo del postcolonialismo, sottolinea l'importanza della memoria e del confronto con il passato coloniale. Le società un tempo sottomesse, una volta conquistata l'indipendenza, tendono a rimuovere dalla memoria la scomoda realtà dei loro trascorsi coloniali: "il postcolonialismo può essere visto come una resistenza teoretica all'amnesia

---

<sup>150</sup> "Il termine 'letterature postcoloniali' è infine preferibile rispetto agli altri poiché indica la via verso un possibile studio degli effetti del colonialismo nella e tra la scrittura in inglese e la scrittura in lingue indigene in contesti quali l'Africa e l'India, così come la scrittura in altre diaspore linguistiche (francese, spagnola, portoghese)." Ashcroft et al., op.cit., p. 22-23 (traduzione mia). Si veda a questo proposito l'articolo di Salman Rushdie "Commonwealth Literature Does not Exist" in *Imaginary Homelands: Essays and Criticism. 1981-1991*, Granta, London 1991, p. 63-70. Interessante anche il caso dello scrittore indiano Amitav Ghosh, che nel 2001 ha rifiutato la candidatura (presentata dall'editore) del suo libro *The Glass Palace* al Commonwealth Writers Prize, il massimo premio letterario per quanto riguarda le "letterature in inglese", ritenendo egli la concezione stessa di Commonwealth anacronistica ed inadeguata, che definisce una "memorialization of Empire".

<sup>151</sup> Ashcroft et al., *The Empire Writes Back*, op. cit., p. 22-23.

mistificante delle conseguenze del colonialismo.”<sup>152</sup> L’obiettivo del postcolonialismo come corrente letteraria e di ricerca sarebbe dunque quello di recuperare un passato rimosso o sepolto. L. Gandhi scrive che il tentativo di costruirsi un’identità nazionale, culturale e storica prescindendo dai propri trascorsi coloniali è destinato al fallimento. Si tratta quindi di studiare i meccanismi del fenomeno coloniale e postcoloniale allo scopo di rivelare “una relazione di reciproco antagonismo e desiderio tra colonizzatore e colonizzato”<sup>153</sup>, analizzando il rapporto tra cultura dominante e cultura dominata.

Il postcolonialismo può definirsi una disciplina varia e composita, spesso interdisciplinare. Darne quindi una definizione sintetica ed univoca non è semplice, ma d’altra parte una tale definizione può costituire un utile punto di partenza dal quale procedere in un’analisi più precisa delle caratteristiche degli studi postcoloniali. Per esempio Ewa Domańska definisce queste discipline di studio come “un insieme di pratiche teoretiche e culturali, rappresentazioni e *performance* legate all’esperienza degli incontri coloniali (*colonial encounters*) dell’Occidente con il resto del mondo”<sup>154</sup>. Si tratta quindi innanzitutto di un campo dove l’Occidente colonizzatore viene contrapposto alle civiltà extraeuropee da esso colonizzate. Comunque nell’ambito degli studi postcoloniali si va affermando da tempo anche la nozione di colonialismo endogeno, “interno” alla civiltà occidentale, per esempio si parla di rapporti coloniali e condizione postcoloniale per i paesi dell’ex blocco sovietico.<sup>155</sup> In generale, comunque, permane il concetto fondamentale di un’opposizione tra colonizzatore e colonizzato. Tale rapporto si sviluppa in una serie di contrapposizioni concettuali: innanzitutto fra “metropoli” (o “centro”), ovvero la potenza imperiale che impone il dominio coloniale, e “periferia”, cioè la colonia. In un contesto di dominazione coloniale l’egemonia del centro viene imposta attraverso una serie di processi culturali che fanno parte del cosiddetto discorso coloniale (*colonial discourse*), l’insieme di rappresentazioni del rapporto tra colonizzatore e colonizzato.

---

<sup>152</sup> Leela Gandhi, *Teoria postkolonialna*, op. cit., p. 14 (traduzione mia).

<sup>153</sup> *Ibidem* (traduzione mia).

<sup>154</sup> In polacco: “Zbiór teoretycznych i kulturowych praktyk, przedstawięń i performansów związanych z doświadczeniem kolonialnych spotkań (*colonial encounters*) Zachodu z resztą świata.” Ivi, p. 158 (traduzione mia).

<sup>155</sup> Ivi, p. 162.

Uno degli elementi chiave degli studi postcoloniali è per l'appunto l'analisi del discorso coloniale (*colonial discourse analysis*), dove l'opera fondamentale è il già citato *Orientalism* di Edward Said. Il libro di Said, infatti, si concentra sulla connotazione ideologica e di potere all'interno di discorsi e testi prodotti dalla cultura dominante, egemonica, nel suo rapporto con le culture "altre", come ha fatto per secoli l'Occidente con l'Oriente. Said denuncia la creazione da parte della civiltà europea di una visione distorta e soggettiva dell'Oriente esotico, un'idea dell'Altro imposta agli stessi colonizzati. Nel discorso coloniale il soggetto colonizzato diventa il "selvaggio", in "nativo", il "primitivo", contrapposto all'uomo occidentale che si autorappresenta come portatore di civiltà. Le potenze coloniali, dunque, producono una base culturale per l'assoggettamento delle popolazioni colonizzate che finiscono per accettarlo, spesso di buon grado – nel tentativo di conformarsi alla civiltà della metropoli. L'analisi del discorso coloniale tenta dunque di smascherare le strutture di pensiero alla base dell'imperialismo e dell'espansione coloniale, in particolare la visione eurocentrica della Storia imposta ai colonizzati, l'idea che la Storia sia solo quella dell'Occidente e che altre culture siano ad essa estranee.

Questa imposizione di un modello di pensiero imperiale/coloniale al soggetto colonizzato avviene, come si è detto, attraverso una contrapposizione tra il centro "civilizzato" e la periferia "primitiva". Nella teoria postcoloniale si dà molto risalto al ruolo della lingua e della letteratura della metropoli nella costruzione del discorso coloniale. In *The Empire Writes Back* leggiamo che la codificazione del canone accademico inglese nel 1800 ha contribuito fortemente alla costruzione culturale dell'imperialismo britannico e che la dominazione coloniale e lo sviluppo di un canone umanistico uniforme andavano di pari passo:

The historical moment which saw the emergence of 'English' as an academic discipline also produced the nineteenth-century colonial form of imperialism [...]. It can be argued that the study of English and the growth of Empire proceeded from a single ideological climate and that the development of the one is intrinsically bound up with the

development of the other [...] <sup>156</sup>

La formazione di uno standard culturale prodotto dal centro porta inevitabilmente alla sua imposizione alle periferie quale regola fissa e immutabile alla quale adattarsi: dunque esso gioca un ruolo chiave nella colonizzazione. Un ruolo centrale ha qui la lingua: essa è lo strumento con cui il colonizzatore impone al colonizzato la propria cultura e visione del mondo. Anche qui la lingua del centro è la lingua standard, costituisce il canone linguistico centralizzato; essa viene imposta alla periferia come lingua dell'amministrazione e della cultura e diventa quindi uno strumento di potere:

The imperial educational system installs a 'standard' version of the metropolitan language as the norm, and marginalizes all 'variants' as impurities. [...] Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of 'truth', 'order' and 'reality' become established. <sup>157</sup>

Dunque se il canone linguistico e letterario della metropoli, uniforme e codificato, viene imposto al soggetto colonizzato per sottometterlo, uno degli obiettivi della letteratura e della critica postcoloniale diventa quello di scardinare tale canone. In *The Empire Writes Back* viene proposta una distinzione tra la lingua inglese standard (*English*), ovvero la lingua ufficiale e canonica della metropoli, e l'inglese in senso

---

<sup>156</sup> "Il momento storico che ha visto l'emergere dell'Inglese' come disciplina accademica produsse anche la forma coloniale ottocentesca di imperialismo [...]. Si può affermare che lo studio dell'Inglese e la crescita dell'impero provenissero da uno stesso clima ideologico e che lo sviluppo dell'uno fosse intrinsecamente legato allo sviluppo dell'altro." Ashcroft et al., *The Empire Writes Back*, op. cit., p. 4 (traduzione mia).

<sup>157</sup> "Il sistema dell'istruzione dell'impero impone una versione 'standard' della lingua della metropoli come norma ed emargina tutte le 'varianti' e le impurità. [...] La lingua diventa il mezzo tramite il quale viene perpetuata una struttura di potere gerarchica e il mezzo tramite il quale vengono stabiliti i concetti di 'verità', 'ordine' e 'realtà'." Ivi, p. 7 (traduzione mia).

più ampio (*english* con la minuscola) inteso come insieme di varianti sviluppatesi in contesti periferici, ovvero nei Paesi postcoloniali.<sup>158</sup>

La lingua dell'impero, dunque, diventa uno strumento nelle mani degli ex sudditi coloniali che la utilizzano in modi nuovi e differenti rispetto allo standard imposto dall'alto, un concetto già espresso da Salman Rushdie nell'articolo *The Empire Writes Back with a Vengeance* del 1982. Qui Rushdie affermava la piena dignità di una letteratura sì periferica dal punto di vista geografico, ma che era sempre e comunque letteratura inglese. L'impero di un tempo, ovvero le ex colonie britanniche, scriveva e scrive tuttora all'ex centro imperiale nella sua stessa lingua, riplasmandola in base alle proprie necessità culturali, operando quindi un processo di decolonizzazione della lingua. Questo processo si articola, secondo Ashcroft, Griffiths e Tiffin, in due parti: il rifiuto del potere esclusivo e privilegiato che la metropoli coloniale ha sul linguaggio (*abrogation*) e la presa di possesso di questa stessa lingua (*appropriation*) che viene utilizzata in modi nuovi per esprimere appieno la propria esperienza culturale.<sup>159</sup>

Il tema della lingua è fondamentale nella letteratura postcoloniale ed è strettamente legato al concetto di *displacement*, ovvero alla scissione tra l'identità del soggetto e il suo contesto geografico e culturale. Ashcroft, Griffiths e Tiffin citano la definizione (risalente al 1965) di D.E.S. Maxwell, il quale parla di una mancata corrispondenza tra luogo e lingua ("the disjunction between place and language") che caratterizza l'esperienza dei soggetti postcoloniali, riferendosi in particolare agli scrittori. Maxwell distingue tra due tipologie di colonie: le *settler colonies* e le *invaded colonies*.

Nel primo caso si tratta di Paesi dove i colonizzatori europei hanno di fatto soppiantato la popolazione locale, ricreando quindi il proprio *milieu* culturale e linguistico in una terra non loro (come negli Stati Uniti). Questo porta ad una discrepanza tra la lingua parlata dai colonizzatori e il luogo in cui essi vivono, una non-corrispondenza tra la lingua importata dalla madrepatria e una realtà locale estranea. Nel caso invece delle *invaded colonies*, ovvero di quelle terre dove la

---

<sup>158</sup> Ivi, p. 8.

<sup>159</sup> Ivi, p. 37-38.

popolazione locale ha subito la colonizzazione da parte degli europei (ad esempio in India), si è verificato un processo inverso: gli indigeni hanno dovuto adottare una lingua estranea, quella imposta dall'impero, che è però scissa dalla realtà locale e dall'esperienza culturale del colonizzato. Questo porta ad uno stato di alienazione che ne erode l'identità culturale, rimpiazzata dai modelli culturali e linguistici imposti dal colonizzatore. Maxwell descrive i due fenomeni nel modo seguente:

In the first, the writer brings his own language – English – to an alien environment and a fresh set of experiences [...] In the other, the writer brings an alien language – English – to his own social and cultural inheritance [...]<sup>160</sup>

Gli autori riconoscono in linea generale la validità di tale definizione, ma ne criticano due aspetti: innanzitutto essa non prende in considerazione realtà postcoloniali più complesse e composite come quella del Sudafrica o quella dei Carabi, in secondo luogo pare implicare l'insuperabilità del problema della lingua (“it might be seen to encourage an assumption that a language somehow may be inherently inappropriate for use in another place”<sup>161</sup>), il che negherebbe la possibilità di una letteratura in *english*. Dunque l'inadeguatezza della lingua dell'impero (inglese, francese, portoghese, italiano etc.) a contesti culturali differenti non sarebbe una barriera insormontabile in quanto, come abbiamo visto, il soggetto postcoloniale si appropria di tale lingua e la fa sua, trasformandola da strumento di omologazione ed oppressione coloniale a mezzo di espressione di una realtà culturale che si differenzia

---

<sup>160</sup> "Nel primo lo scrittore porta la sua stessa lingua, l'inglese, in un ambiente estraneo e una serie di esperienze nuove [...] Nell'altro lo scrittore porta una lingua estranea, l'inglese, dentro la propria eredità sociale e culturale." D.E.S. Maxwell, "Landscape and Theme", in John Press (ed.), *Commonwealth: Unity and Diversity within a Common Culture*, Heinemann, London 1965, p. 82-83; citato in Ashcroft et al., op. cit., p. 24 (traduzione mia).

<sup>161</sup> "Potrebbe essere visto come un modo per incoraggiare l'assunto secondo cui una lingua possa essere in qualche modo intrinsecamente inadatta per l'uso in un altro luogo." Ashcroft et al., op. cit., p. 26 (traduzione mia).

dalla visione del mondo e della lingua voluta dall'impero.

Il rapporto tra lingua e luogo è importante anche perché è legato ad un altro tema fondamentale della letteratura postcoloniale, quello della diaspora. Il *displacement*, la scissione tra contesto geo-culturale e linguaggio, deriva in molti casi da un effettivo sradicamento (*dislocation*): si pensi agli schiavi africani portati nelle Americhe o ai lavoratori indiani trapiantati nei Caraibi nell'800. Il concetto di diaspora, scrivono i tre autori, "does not simply refer to geographical dispersal but also to the vexed questions of identity, memory and home which such displacement produces."<sup>162</sup> Per questo motivo nella letteratura postcoloniale è fondamentale il tema dell'identità, delle radici culturali che determinano l'identità di un soggetto. L'idea di "casa" appare problematica in una situazione di sradicamento e perdita della propria lingua e cultura.

In un contesto postcoloniale la ricerca e la costruzione dell'identità è di fondamentale importanza in quanto il processo coloniale implica una frattura nella percezione di sé del soggetto colonizzato. Nel mondo contemporaneo, leggiamo ancora in *The Empire Writes Back*, in una realtà caratterizzata da continui flussi migratori, la tematica dell'esilio e la difficoltà nel definire i concetti di casa ed identità risultano particolarmente prominenti.<sup>163</sup> Lo studioso Homi K. Bhabha scrive che "la "lontananza da casa" [è] una condizione coloniale o post-coloniale paradigmatica".<sup>164</sup> La letteratura postcoloniale è legata quindi anche alla letteratura migrante. Lucie Benchouiha scrive a questo proposito:

Questions of home are of enormous significance in a world of movement, immigration and exile. The process of migration is tightly bound to the reassessment and redefinition of place and home, to the

---

<sup>162</sup> "Non si riferisce semplicemente alla dispersione geografica ma anche alle spinose questioni di identità, memoria e casa che tale dislocazione produce. Ivi, p. 217-218 (traduzione mia).

<sup>163</sup> Ibidem.

<sup>164</sup> Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Meltemi editore srl, Roma 2001, p. 22.

experience of location, community and belonging [...].<sup>165</sup>

Nella letteratura postcoloniale la mancanza di una corrispondenza tra *language* e *place* può derivare tanto da un effettivo allontanamento fisico dalla propria patria quanto, come si è detto sopra, dall'imposizione del dominio coloniale in quanto tale. In *The Empire Writes Back* tale questione viene sintetizzata nel modo seguente:

The gap which opens between the experience of place and the language available to describe it forms a classic and allpervasive feature of post-colonial 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>166</sup>

La ricerca di un'identità propria, sia essa riportata alla luce dopo il periodo coloniale (come nel caso dell'India) o creata pressoché *ex novo* (come avviene, in un certo senso, per le letterature caraibiche), è quindi centrale.

---

<sup>165</sup> “Le questioni riguardanti l'idea di casa hanno un significato enorme in un mondo di movimento, immigrazione ed esilio. Il processo di migrazione è legato strettamente alla riconsiderazione e ridefinizione delle idee di luogo e casa, all'esperienza di locazione, comunità ed appartenenza.” Lucie Benchouiha, “«Dov'è la mia casa?» Questions of Home in Shirin Ramzanali Fazel's *Lontano da Mogadiscio*”, in *Quaderni del '900*, op. cit., p. 35.

<sup>166</sup> “Il divario che si apre tra l'esperienza di un luogo e la lingua a disposizione per descriverlo forma una caratteristica onnipresente dei testi postcoloniali. Tale divario si verifica per coloro la cui lingua appare inadeguata per descrivere un posto nuovo, per coloro la cui lingua viene sistematicamente distrutta dalla schiavitù e per coloro la cui lingua è stata resa poco privilegiata dall'imposizione della lingua di una potenza colonizzatrice.” Ashcroft et al., *The Empire Writes Back*, op. cit., p. 9 (traduzione mia).

## 2. Sfide al canone e riscritture nella letteratura postcoloniale anglofona

La messa in discussione del canone linguistico e culturale della metropoli implica anche la reinterpretazione in un'ottica nuova dei classici della letteratura. Questi spesso sono stati resi portatori di un messaggio filocoloniale ed imperialistico e più in generale sono stati accusati dalla critica postcoloniale di presentare unicamente un punto di vista occidentale, eurocentrico e quindi discriminante nei confronti delle popolazioni delle colonie - gli indigeni ma, a volte, anche gli stessi discendenti dei coloni, entrati ormai a far parte di una realtà differente rispetto a quella della madrepatria (si veda più avanti il caso di *Jane Eyre* e *Wide Sargasso Sea*). Si tratta quindi di leggere opere letterarie del passato in una chiave diversa: in *The Empire Writes Back* si parla di “the reconstruction of the so-called canonical texts through alternative reading practices.”<sup>167</sup> Un esempio è quello della *Tempesta* di Shakespeare (“perhaps the most important text used to establish a paradigm for post-colonial readings of canonical works”<sup>168</sup>), dove il rapporto tra il mago Prospero e il mostruoso Calibano è oggi spesso visto come simile a quello tra colonizzatore e colonizzato. Prospero, infatti, è diventato il padrone dell'isola e ha imposto al nativo Calibano la propria lingua, sottomettendolo al proprio potere. La revisione dei classici della letteratura inglese in un'ottica postcoloniale e la critica del discorso coloniale in essi contenuto si estende a molte opere, ad esempio *Heart of Darkness* di Conrad o *A Passage to India* di Forster.

In particolare il romanzo di Joseph Conrad, pubblicato nel 1902, è stato criticato per la rappresentazione che in esso viene data dell'Africa: lo scrittore nigeriano Chinua Achebe (autore di una delle opere fondamentali per lo sviluppo della letteratura postcoloniale anglofona, il romanzo *Things Fall Apart* del 1958) ha

---

<sup>167</sup> “La ricostruzione dei cosiddetti testi canonici attraverso pratiche di lettura alternative.” Ivi, p. 187 (traduzione mia).

<sup>168</sup> “Forse il testo più importante usato per stabilire un paradigma per le letture postcoloniali di opere canoniche.” Ivi, p. 188 (traduzione mia).

accusato apertamente Conrad di razzismo nell'intervento intitolato "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*" (1975).

Secondo Achebe *Heart of Darkness* mostra un'immagine dell'Africa distorta e falsa: il Congo in cui si svolge la vicenda di Marlow e Kurtz, dunque l'Africa tutta, appare come "the antithesis of Europe and therefore of civilization, a place where man's vaunted intelligence and refinement are finally mocked by triumphant bestiality."<sup>169</sup> Questa terra selvaggia ed incomprensibile fa da sfondo alle vicende e ai drammi interiori degli uomini europei (e di Kurtz in particolare), mentre la popolazione indigena che appare nel romanzo viene mostrata come primitiva, aliena e non conoscibile, descritta in termini del tutto negativi. L'africano viene privato di ogni qualità umana, mostrato come un selvaggio incapace di comunicare con gli europei (gli africani nel romanzo non parlano quasi mai, emettendo piuttosto versi incomprensibili) ed estraneo nei suoi comportamenti primitivi, viene insomma disumanizzato.

Il libro di Conrad secondo Achebe si fa portatore di un messaggio razzista, motivo per cui lo scrittore nigeriano trova inaccettabile la posizione privilegiata di *Heart of Darkness* tra le maggiori opere della letteratura novecentesca:

Africa as setting and backdrop which eliminates the African as human factor. Africa as a metaphysical battlefield devoid of all recognizable humanity, into which the wandering European enters at his peril. Of course, there is a preposterous and perverse kind of arrogance in thus reducing Africa to the role of props for the breakup of one petty European mind. But that is not even the point. The real question is the dehumanization of Africa and Africans which this age-long attitude has fostered and continues to foster in the world. And the question is whether a novel which celebrates this dehumanization, which

---

<sup>169</sup> "L'antitesi dell'Europa e pertanto della civiltà, un luogo dove la tanto decantata intelligenza e raffinatezza dell'uomo sono infine irrisi dalla trionfante bestialità." Chinua Achebe, "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*", *Research in African Literatures*, Vol. 9, No. 1 (Spring, 1978), Indiana University Press, p. 3 (traduzione mia).

depersonalizes a portion of the human race, can be called a great work of art. My answer is: No, it cannot.<sup>170</sup>

L'opera Conrad, dunque, si inserirebbe nel filone ideologico razzista che ha caratterizzato per molto tempo il rapporto tra l'uomo bianco e le culture africane, considerate inferiori. Una concezione non certo creata dal romanziere, precisa l'autore nigeriano, ma propagandata comunque all'interno di *Heart of Darkness*. Achebe definisce il romanzo come "an offensive and totally deplorable book"<sup>171</sup> o ancora "a book which parades in the most vulgar fashion prejudices and insults from which a section of mankind has suffered untold agonies and atrocities in the past and continues to do so in many ways and many places today. [...] a story in which the very humanity of black people is called in question."<sup>172</sup> Il razzismo di Conrad è dunque assolutamente inaccettabile per Achebe, a prescindere dal valore artistico del romanzo, che viene anzi messo in discussione proprio sulla base dei suoi contenuti ideologici.

Se la letteratura, come la lingua, è stata uno strumento di potere nelle mani dei colonizzatori, gli scrittori appartenenti al filone postcoloniale intervengono spesso per rispondere ai classici della letteratura inglese, sfidandone l'autorità e il contenuto ideologico. Si tratta sempre di libri, si è detto, che presentano un unico punto di vista,

---

<sup>170</sup> "L'Africa come ambientazione e sfondo che elimina l'africano come fattore umano. L'Africa come un campo di battaglia metafisico del tutto privo di un'umanità riconoscibile, in cui l'europeo vagabondo entra a suo rischio e pericolo. Vi è certamente un'arroganza ridicola e perversa nel ridurre in tal modo l'Africa al ruolo di impianto scenico per lo spezzarsi di una sola, piccola mente europea. Ma non è neanche questo il punto. La questione reale è la disumanizzazione dell'Africa e degli africani che tale attitudine vecchia di secoli ha favorito e continua a favorire nel mondo. E la questione reale è se un romanzo che celebra tale disumanizzazione, che spersonalizza una parte della razza umana, possa essere considerata una grande opera d'arte. La mia risposta è: no, non può." Ivi, p. 9 (traduzione mia).

<sup>171</sup> "Un libro offensivo e assolutamente deplorabile." Ivi, p. 11 (traduzione mia).

<sup>172</sup> "Un libro che sbandiera nel modo più volgare i pregiudizi e le offese a causa dei quali una parte dell'umanità ha sofferto indicibili agonie e atrocità nel passato e continua oggi a soffrirne, in molti modi e in molti luoghi. [...] una storia in cui la stessa umanità dei neri viene messa in discussione." Ibidem (traduzione mia).

quello del colonizzatore europeo, privando i colonizzati della parola e mostrandoli perlopiù in una luce negativa, in linea con la politica dell'impero coloniale. Per questo motivo nella letteratura postcoloniale è diffusa la pratica del *rewriting*, la riscrittura dei classici del canone letterario britannico ed europeo in generale, allo scopo di rinarrare quelle storie da un punto di vista differente, restituendo per così dire la parola ai colonizzati, dando una voce a chi ne fu privato dal potere coloniale.

Un esempio di tale procedimento è il romanzo di Jean Rhys *Wide Sargasso Sea* 1966 (trad. it. *Il grande mare dei Sargassi*, 1980), il quale si presenta come una riscrittura del romanzo *Jane Eyre* di Charlotte Brontë. Nell'opera originale compariva la figura della folle prima moglie del signor Rochester, Bertha Mason, proveniente dalle colonie caraibiche dell'Impero Britannico. Bertha, una figura selvaggia ed imprevedibile, moriva infine in un incendio da lei stessa provocato, permettendo le nozze tra Rochester e la stessa Jane Eyre. Jean Rhys, lei stessa donna creola bianca di Dominica, nel suo romanzo riscrive la storia di Bertha, presentando la storia della sua vita ed offrendo il suo punto di vista attraverso la narrazione in prima persona (che si alterna alla voce dello stesso Rochester). In *Wide Sargasso Sea* il vero nome di Bertha Mason è Antoinette Cosway: il cognome Mason è quello del patrigno e il nome Bertha le viene dato dallo stesso Rochester, quasi un atto di dominio, un'imposizione della sua autorità sulla moglie. La giovane Antoinette cresce in un contesto sociale complesso, dove l'abolizione della schiavitù nelle colonie britanniche (1833) ha portato ad accese tensioni tra i bianchi e i neri. Il suo matrimonio con l'inglese Rochester è problematico e il viaggio in Inghilterra negli ultimi capitoli del romanzo inciderà negativamente sulla psiche della protagonista. La Rhys racconta quindi la storia di un personaggio letterario che in *Jane Eyre* rimaneva in secondo piano, caratterizzato in modo semplicistico e stereotipato. La stessa Jane, invece, non compare né viene nominata nel romanzo. In *Wide Sargasso Sea*, dunque, Antoinette/Bertha parla a nome della popolazione creola delle Indie Occidentali e delle donne in particolare, operando un rovesciamento della prospettiva e mostrando quello che nel romanzo della Brontë era omissso e marginalizzato:

Rhys writes back to Brontë's novel challenging her misrepresentations

[...]. She reverses Brontë's text to tell the story from the mad wife's point of view, displacing the centre of interest entirely. [...] Jane Eyre is absent from Rhys's novel. What is marginal becomes central [...].<sup>173</sup>

Si tratta comunque di una riscrittura che adotta il punto di vista di un solo gruppo etnico, i creoli, ovvero i bianchi nati nelle colonie, contrapposti agli inglesi provenienti dalla metropoli coloniale: C.A. Howells scrive che “[...] while Rhys explores a range of white colonial positions from the inside, her view of black and coloured characters remains an external one.”<sup>174</sup> Il libro racconta le vicende di personaggi bianchi, neri o di origini miste, ma la storia è sempre narrata dal punto di vista dei bianchi, benché si tratti di una comunità comunque discriminata dalla metropoli coloniale.

Un altro classico della letteratura inglese che è stato oggetto di riscrittura è *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe. Ad esempio il romanzo di J.M. Coetzee *Foe* (1986) racconta la storia del naufrago da un punto di vista del tutto diverso, quello di Susan Barton, una donna giunta anch'essa sull'isola deserta a seguito di un naufragio. L'intera vicenda di Crusoe (qui chiamato Cruso) viene narrata quindi da una donna, la quale riferirà poi le vicende avvenute sull'isola ad uno scrittore, il signor Foe (Defoe stesso, il cui cognome in origine era proprio Foe), essendo Cruso morto durante il viaggio di ritorno. L'indigeno Friday, che nel romanzo di Defoe veniva educato e convertito da Crusoe, qui è un africano privo di lingua e quindi incapace di comunicare in qualsiasi modo, dato che apparentemente non è in grado di scrivere e non è chiaro se comprenda o meno l'inglese in cui gli si rivolgono i bianchi – una condizione che riflette quella dell'indigeno colonizzato o dello schiavo, a cui viene negata la possibilità di parlare per raccontare la propria storia. In tutto il romanzo non

---

<sup>173</sup> "Rhys risponde al libro della Brontë sfidandone i travisamenti [...]. Rovescia il testo della Brontë per raccontare la storia dal punto di vista della moglie folle, spostando del tutto il fulcro d'interesse. [...] Jane Eyre è assente nel libro della Rhys's. Quel che è marginale diventa centrale. [...]." Coral Ann Howells, *Jean Rhys*, Harvester Wheatsheaf, London, 1991, p. 107-108 (traduzione mia).

<sup>174</sup> "Mentre Rhys esplora una gamma di posizioni coloniali bianche dall'interno, la sua visione dei personaggi neri e meticci rimane esterna." Ivi, p. 109 (traduzione mia).

viene svelato nessun dettaglio sul passato di Friday, la cui storia rimane un enigma. Allo stesso modo la narratrice, qui la vera protagonista della vicenda, viene esclusa dal romanzo messo poi per iscritto da Foe/Defoe, che preferisce concentrarsi sul protagonista maschile. Infatti *Robinson Crusoe* è un romanzo fondamentalmente privo di personaggi femminili, una caratteristica rovesciata da Coetzee nella sua riscrittura, che pone una donna al centro della storia.

Il personaggio di Robinson Crusoe è stato anche rivisitato, ad esempio, dal poeta santaluciano Derek Walcott in poesie come *Crusoe's Island* o *The Castaway*, entrambe contenute nella raccolta *The Castaway and Other Poems* del 1965. Nella concezione di Walcott la figura del naufrago Crusoe, esiliato su un'isola deserta, non è dissimile dalla figura di Adamo, il quale si trova davanti una natura ignota a cui deve dare un nome, diventa quindi il creatore di un nuovo linguaggio. E il poeta stesso, come il naufrago, deve creare una lingua che esprima in maniera adeguata la nuova e complessa realtà che si trova di fronte. Le isole caraibiche, popolate da molte etnie differenti, sono un crogiuolo di lingue e culture prodotto dallo sradicamento, dalla perdita d'identità: tra gli abitanti dell'arcipelago vi sono i discendenti dei coloni europei, degli schiavi portati sulle isole dall'Africa o ancora dei lavoratori giunti dall'India nell'800. In tale realtà complessa e sfaccettata, caratterizzata dall'ibridazione e dal sincretismo culturale e linguistico, il poeta cerca di costruire un significato, una lingua e una cultura nuovi partendo dalla tradizione letteraria occidentale, ma riplasmandola secondo le necessità della terra in cui vive e della cultura di cui fa parte. Così Walcott può riprendere lo stesso Omero, nel poema *Omeros* del 1990, per foggiare una dimensione mitologica, dove la ricerca del mito appare come il tentativo di costruire un'identità unitaria per un microcosmo frammentario come quello dei Caraibi.<sup>175</sup> Si tratta per Walcott di un mondo in cui il poeta può costruire dall'inizio la propria visione letteraria e mitica, “a ‘historyless world’ where a fresh but not innocent ‘Adamic’ naming of place provides the writer with inexhaustible material and the potential of a new, but not naive, vision.”<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> Dorota Kołodziejczak, “Postkolonialny zamach stanu w literaturze”, in *Literatura na Świecie* n. 1-2/2008, p. 245.

<sup>176</sup> “Un 'mondo senza storia' dove un 'Adamico', fresco ma non innocente, dare nome ai luoghi fornisce allo scrittore materiale inesauribile e il potenziale per una visione nuova, ma non

Il lavoro di rivisitazione e messa in discussione di opere che fanno parte del canone “coloniale” della letteratura occidentale coincide con il rifiuto, da parte dell’ex soggetto colonizzato, di aderire ad un’immagine di sé non autentica, ma imposta dall’esterno. In un altro romanzo fondamentale del filone postcoloniale, *Midnight’s Children* (1981) di Salman Rushdie, già nelle prime pagine è presente una critica, carica d’ironia, della concezione eurocentrica di un Oriente (l’India) che gli europei hanno dovuto “scoprire”. Il medico Aadam Aziz, nonno del narratore, ricorda i propri studi in Germania: i suoi compagni insistevano sull’idea che l’India fosse stata “scoperta” dagli europei,<sup>177</sup> come se nulla potesse esistere, nella storia umana, prima del contatto con la cultura dominante; un’idea per lui fastidiosa e radicata, come abbiamo visto, nei pregiudizi eurocentrici criticati da Edward Said.

Ponendo la civiltà europea come centro e motore della Storia, la cultura occidentale ha quindi relegato altre realtà (l’Oriente, l’Africa) a ruoli marginali, arrogandosi il diritto di raccontare quelle realtà secondo la propria ottica. Per secoli è stato l’Occidente della metropoli a scrivere dell’Oriente, impedendo alle periferie coloniali di raccontare se stesse se non attraverso immagini costruite dagli europei stessi. È una realtà storica, quella dei paesi colonizzati, che è rimasta a lungo in silenzio sotto il dominio coloniale. Dopo la fine dei grandi imperi, gli ex sudditi coloniali hanno infine potuto prendere la parola all’interno di un discorso culturale. In questo modo una categoria a lungo oppressa ed estromessa dalla Storia, quella dei colonizzati, ha potuto iniziare a ricostruire la propria identità, libera sia dalla dominazione politica (imperialismo), sia da quella culturale (orientalismo, esotismo).

---

ingenua.” Ashcroft et al., op. cit., p. 33 (traduzione mia).

<sup>177</sup> Salman Rushdie, *Midnight’s Children*, Vintage Books, London, 2006, p. 6.

### 3. Studi postcoloniali, studi subalterni, studi culturali

Nel dare voce a chi è sempre stato privo di voce, le letterature e gli studi postcoloniali sono accostabili ad altre due correnti accademiche, i *Subaltern Studies* e i *Culture Studies*. I cosiddetti studi subalterni partono dalla concezione marxista di Antonio Gramsci, secondo cui i ceti sociali dominanti impongono la loro autorità su quelli subalterni (il proletariato, il popolo) tramite un indottrinamento culturale: l'egemonia dell'élite (la borghesia) si realizza attraverso l'imposizione di determinati valori propri di questa élite alle classi inferiori. L'assunzione dei paradigmi culturali dei ceti dominanti porta, in quest'ottica, al predominio negli studi storici della storia delle élite, a discapito di quella delle minoranze e delle classi subalterne. Nella seconda metà del Novecento si è sviluppata nella storiografia la tendenza a recuperare le "storie minori" di tutte quelle minoranze e categorie sociali a lungo rimaste in una condizione di inferiorità e discriminate rispetto al discorso storico tradizionale. Si parla infatti di *history from below*, ovvero di una storia della società raccontata dal punto di vista dei ceti bassi o discriminati dalla storiografia tradizionale, superando e integrando il discorso egemonico dei ceti dominanti. I *Subaltern Studies* propriamente detti sono una corrente accademica nata nei primi anni Ottanta sotto la guida di Ranajit Guha, il cui obiettivo iniziale era studiare il ruolo delle classi popolari nella lotta per l'indipendenza dell'India. Se fino a quel momento aveva prevalso una "storia alta", quella del potere coloniale da un lato e dell'élite politica e sociale indiana dall'altra, ora il gruppo di studiosi legati all'omonima rivista *Subaltern Studies* (fondata nel 1982) rivendicava l'importanza dei ceti popolari nei processi storici che portarono all'indipendenza del paese. In senso più ampio, questa riscoperta di una "storia minore" a lungo dimenticata corrisponde al processo che si è visto essere proprio del postcolonialismo, che rigetta l'ottica della metropoli imperiale e tenta di ricostruire una propria immagine di sé e della propria storia non più distorta dal discorso culturale del colonialismo e dell'orientalismo.

Allargando questo concetto di "subalternità" ad ogni rapporto tra dominatore e dominato nella politica e nella società bisogna accostare agli studi postcoloniali anche

i già citati studi culturali (*Culture Studies*), nei quali il postcolonialismo viene spesso incorporato. Partendo dall'idea di "subalternità" nella sua accezione più ampia (con una parte della società che si ritrova sottomessa, esclusa od emarginata), negli studi storici e letterari si fa strada lo studio della cultura di tutte quelle categorie subalterne e minoranze (donne, omosessuali, classi povere, popolazioni colonizzate) in passato ignorate o rappresentate attraverso paradigmi interpretativi approntati dalle categorie dominanti. Tali studi si intersecano pertanto con altre correnti umanistiche come il femminismo, gli studi *gender* e *queer* e lo stesso postcolonialismo. Nell'ottica dei *Culture Studies* l'intera cultura di una data società viene analizzata come discorso e ogni idea o concetto precostituito vengono sottoposti a critica. In questo modo ogni produzione culturale, dalla letteratura ai mass media fino alla conversazione quotidiana, viene interpretata come veicolante un messaggio di tipo politico, che impone al soggetto schemi rappresentativi (e auto-rappresentativi) solitamente legati ai valori e alla visione del mondo dei ceti dominanti. La cultura, quindi, appare come un'espressione del potere. Una simile analisi appare quindi come fortemente connotata in senso ideologico e politico, in linea con quello che è uno dei propositi fondamentali che si pongono la letteratura e la critica postcoloniale: il già citato bisogno di dare una voce autonoma a categorie politiche, sociali o etniche in precedenza sottoposte ad una forma di egemonia culturale.

La questione dell'effettivo accesso dei "soggetti subalterni" a mezzi culturali che permettano loro di parlare della propria esperienza a lungo taciuta è stata però messa in discussione da Gayatri Chakravorty Spivak nel saggio *Can the Subaltern Speak?* del 1985. La studiosa indiana ha criticato la pretesa degli accademici di raccontare la condizione del "popolo" e più in generale delle classi subalterne: se queste non possiedono la capacità e i mezzi per rappresentare se stesse in maniera autentica, tanto meno può uno studioso rappresentarne realmente la condizione da un punto di vista esterno. Il rischio insito nella critica postcoloniale, secondo la Spivak, è quello di sostituire il vecchio discorso coloniale con uno neocoloniale: la ricca e articolata produzione critica del mondo accademico anglosassone può, in definitiva, imporre agli ex colonizzati un'immagine di sé ancora una volta precostituita e non autentica.

L'idea che l'Occidente abbia per secoli imposto una rappresentazione

dell'Oriente falsa e ideologicamente connotata ai fini di un dominio di tipo imperialistico è stata parzialmente messa in discussione. Nella letteratura europea si hanno autori come Rudyard Kipling o il già citato Conrad, spesso criticati per la loro posizione giudicata più o meno apertamente imperialista o razzista, in linea con la politica della metropoli; ma esiste anche un orientalismo meno ideologico e tendente verso un esotismo più ingenuo e avventuroso (come nel caso, in Italia, dei romanzi di Emilio Salgari). Il romanzo di E.M. Forster *A Passage to India* (1924) rappresenterebbe invece l'Oriente come “un'alternativa alla violenza etica e politica dell'impero”,<sup>178</sup> allontanandosi dunque dall'ideologia dell'imperialismo a favore di una visione idealizzata dell'India. La letteratura europea di argomento coloniale, pertanto, non può essere giudicata *in toto* come repressiva e propagandistica, anche se nell'idealizzazione di un mondo diverso è insito il rischio di un esotismo artificioso e fittizio, l'altra faccia dell'orientalismo europeo messo in evidenza negli studi di Edward Said.

L'azione che la letteratura postcoloniale compie, quella di appropriarsi della lingua della metropoli in funzione anticoloniale e anti-imperialistica, è spesso connotata in senso nazionalistico. Secondo Leela Gandhi, a questo modello di “letteratura anti-coloniale” si oppone quello di “letteratura migrante”. Quest'ultima rifiuta sia i modelli rappresentativi coloniali della metropoli, sia quelli nazionalistici dell'ex periferia imperiale, preferendo invece un'ottica ibrida e cosmopolita che tenta di superare l'opposizione netta tra centro e colonia.<sup>179</sup> Inoltre la critica femminista, che parte da presupposti analoghi a quelli del postcolonialismo, tende a vedere nel nazionalismo anticoloniale una forma di repressione: se da un lato esso si oppone al dominio coloniale e rivendica il diritto degli ex sudditi dell'impero all'autodeterminazione e all'autorappresentazione, dall'altro tende invece ad imporre alla donna un ruolo subordinato secondo modelli tradizionali di tipo patriarcale.<sup>180</sup> Si nota quindi una generale tendenza, nell'analisi della condizione postcoloniale, a superare l'ottica nazionale (e nazionalistica) a favore di una visione più ibrida, complessa e mutevole.

---

<sup>178</sup> Leela Gandhi, *Teoria postkolonialna*, op. cit., p. 138 (traduzione mia).

<sup>179</sup> Ivi, p. 137,

<sup>180</sup> Ivi, p. 79.

#### 4. Tematiche coloniali nella letteratura italiana del secondo Novecento

Lo scenario storico-culturale dell'Italia della seconda metà del XX secolo, come abbiamo visto nel primo capitolo, si dimostrò un terreno poco fertile per lo sviluppo di un dibattito sull'era coloniale. Anche nella letteratura italiana, dopo *Tempo di uccidere*, poche e spesso di nicchia furono le opere dedicate alla memoria e ai problemi del colonialismo e della decolonizzazione. Tra i nomi degli autori che, in modo diretto o indiretto, affrontarono tra gli anni Cinquanta e i Novanta la questione coloniale o perlomeno africana, vanno citati Giuseppe Berto, Mario Tobino, Enrico Emanuelli, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini o ancora Gianni Celati. In questo mezzo secolo Alessandro Spina, scrittore siriano nato in Libia e italofono, scrisse il lungo e importante ciclo narrativo de *I confini dell'ombra*, che anticipava molti dei temi della futura corrente postcoloniale in italiano. Alla fine degli anni Ottanta risale l'esordio nella narrativa di Erminia Dell'Oro, nata in Eritrea, scrittrice e giornalista che si colloca tra le figure fondanti di tale corrente. Negli anni Novanta crebbe in Italia una letteratura della migrazione, che andava ad instaurare un dialogo culturale tra l'italiano e lo "straniero". Proprio da questa narrativa nuova si sviluppò, nei due decenni successivi, la vera e propria letteratura postcoloniale in lingua italiana, a partire da *Lontano da Mogadiscio* (1994) della somala Shirin Ramzanali Fazel. Con l'apparire da un lato di opere di autrici originarie delle ex colonie italiane e dall'altro di romanzi "africani" di scrittori italiani non legati direttamente a quelle terre, si è formato negli anni Duemila un vario e interessante contesto letterario, che vale la pena di presentare nelle pagine che seguono.

Nel capitolo precedente abbiamo menzionato Giuseppe Berto e Mario Tobino tra gli autori che, insieme a Flaiano, dedicarono nella propria opera un certo spazio al tema africano e coloniale. Giovanna Tomasello sottolinea come i romanzi *Il deserto della Libia* (1952) di Tobino e *Guerra in camicia nera* (1955) di Berto rappresentino entrambi una fase in cui la letteratura coloniale italiana si fa consapevole della sconfitta dell'ideologia imperialistica del fascismo, una fase quindi di disillusione e desolazione. L'Africa coloniale perduta "si legava infatti all'esperienza negativa e

globale di una strategia politica tragicamente fallita e di una guerra perduta”<sup>181</sup> e “diventava [...] l'emblema di una perdita e di una disillusione, o addirittura, negli autori più acuti, un oggetto di rimorso”<sup>182</sup>. Il romanzo di Berto, a sfondo autobiografico, è la vicenda di un uomo inizialmente fedele ai dettami del regime fascista che, nella guerra sul fronte africano, sperimenta il crollo dei miti imperiali e del dominio coloniale. L'Africa, “una terra colonizzata già ispiratrice di infinite speranze e ora ridotta a desolazione”<sup>183</sup>, si presenta ora in immagini di decadenza e disfacimento, mentre le antiche certezze dell'ideologia coloniale si sgretolano dinanzi all'inevitabile sconfitta militare contro gli angloamericani:

Le tracce della feconda presenza del colonizzatore italiano dunque svaniscono col progredire della guerra, mentre non solo le costruzioni dell'uomo assumono un aspetto deprimente, ma lo stesso territorio libico sembra rivelare una progressiva, naturale bruttezza.<sup>184</sup>

Immagini di una terra desolata evoca fin dal titolo anche *Il deserto della Libia* di Mario Tobino, in cui il “tema della desolazione dell'ambiente naturale e degli animi”<sup>185</sup> è fortemente presente. Il degrado del mondo della colonia, la brutalità e la violenza della guerra e la disillusione provocata da uno dei grandi miti trainanti del fascismo contribuiscono a creare uno scenario di desolazione assoluta: una “terra di disfatta, di pericolo imminente, di terrore, un luogo da abbandonare senza alcuna remora, ricorrendo agli stratagemmi più degradanti, agli espedienti più vili”<sup>186</sup>. È, quindi, il tramonto tanto della colonia quanto delle idee che ne avevano promosso la nascita.

---

<sup>181</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 200.

<sup>182</sup> Ibidem.

<sup>183</sup> Ivi, p. 203.

<sup>184</sup> Ivi, p. 202.

<sup>185</sup> Ivi, p. 205.

<sup>186</sup> Ivi, p. 206.

Importante e spesso trascurato dalla critica è *Settimana nera* (1961), romanzo di Enrico Emanuelli. In quest'opera, ambientata in Somalia negli anni dell'amministrazione fiduciaria concessa all'Italia e durata fino al 1960, l'autore presenta uno scenario apparentemente più sereno rispetto alla narrativa a tema coloniale dei decenni precedenti, segnata prima da intenti propagandistici e dall'impronta del regime fascista, poi dalla sconfitta e dal fallimento dell'intero progetto coloniale. *Settimana nera* si apre infatti con scene di paesaggi africani che hanno ormai dimenticato gli spostamenti di truppe e il rombo dei cannoni e il mondo nuovo emerso dal secondo conflitto mondiale pare guardare verso il futuro con ottimismo. È “una terra d'Africa ridiventata accogliente e piacevole una volta ripudiati gli orrori della dominazione coloniale”<sup>187</sup>. Tale scenario dai toni fortemente positivi è però una facciata che tenta di occultare una realtà neocoloniale, anzi una sopravvivenza di ambienti, atteggiamenti e prevaricazioni di stampo coloniale che nell'epoca nuova sono tutt'altro che tramontati. Il protagonista, dinamico imprenditore dell'era del neocapitalismo, dovrà infine affrontare la realtà nascosta dietro i comportamenti propri e altrui, segnati da una costante tendenza alla violenza, seppur travestita di volta in volta da generosità, filantropia, spirito imprenditoriale. La sua relazione con Regina, una ragazza somala, viene descritta dal protagonista come una grande passione, ma egli si renderà conto, infine, che non si tratta di altro che violenza sessuale e sfruttamento. Con la fine formale del colonialismo non era quindi finito il vecchio “atteggiamento oppressivo e prevaricatore da parte degli antichi padroni”<sup>188</sup>.

Significativi sono i casi di Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. Moravia descrisse i propri viaggi in diversi paesi africani nei volumi *A quale tribù appartieni?* (1972), *Lettere dal Sahara* (1981) e *Passeggiate africane* (1991). Giovanna Tomasello scrive che in queste opere lo sguardo di Moravia “appare, per la prima volta, libero dai fantasmi e dai complessi nazionalistici che avevano animato la visione dell'Africa nella letteratura italiana”<sup>189</sup> e corrisponde all'ottica di un'epoca in cui il rapporto tra Occidente e Terzo Mondo non è più condizionato da ideologie

---

<sup>187</sup> Ivi, p. 217.

<sup>188</sup> Ivi, p. 221.

<sup>189</sup> Ivi, p. 222.

nazionalistiche, ma al contrario si inserisce in un contesto globale e sovranazionale. Tale sguardo nuovo sull'Africa non corrisponde però necessariamente ad un autentico allontanamento dallo sfruttamento economico e da pratiche neocoloniali, come dimostrava il romanzo di Emanuelli; e anche il giudizio degli studiosi sul Moravia “africano” non è uniforme. Giovanna Tomasello ricorda le riflessioni dello scrittore sull'Africa come terra “diversa” per eccellenza nell'immaginario occidentale e l'idea moraviana di uno sguardo libero da pregiudizi e interpretazioni eurocentriche che permetta di cogliere la terra africana in modo autentico. Attraverso la pura osservazione di quella realtà l'uomo europeo sarebbe in grado, per Moravia, di superare l'eterno senso dell'estraneità, della diversità dell'Africa; il che consentirebbe, finalmente, una pacifica e produttiva coesistenza. D'altra parte la studiosa non dimentica di citare un'altra idea dell'autore, quella di un'Africa storica se non preistorica, un mondo la cui “natura profonda rimane estranea ai lunghi processi di trasformazione scanditi nel tempo dall'iniziativa umana”<sup>190</sup>. Nora Moll invece segnala, a proposito di Moravia, che “il suo sguardo [...] non è affatto “puro”, poiché vi appaiono idee-guida, o meglio preconcetti, che accompagnano lo scrittore fin dal primo momento in cui mette piede sulla terra africana”<sup>191</sup> e che egli delineerebbe “una dicotomia tra il mondo della storia e quello della natura preistorica, tra razionalità e irrazionalità, arcaico e moderno, maturità e immaturità “adulto” e “infante”. [...] Così facendo Moravia cade evidentemente in uno stereotipo addirittura colonialista ben ricorrente nel pensiero eurocentrico e centrale anche per il non-pensiero razzista che aveva caratterizzato in Italia il discorso culturale egemone del periodo fascista.”<sup>192</sup> Moll scrive che nelle opere “africane” dell'autore “[r]iaffiora anche [...] il motivo paternalistico così caratteristico per la cultura occidentale, imperialista e colonialista, ovvero l'idea che sia responsabilità dei bianchi – il “fardello dell'uomo bianco” – “elevare” gli africani dallo stato di ignoranza”<sup>193</sup> e critica “lo scarsissimo livello di informazione di Moravia intorno alle caratteristiche etniche e al passato storico delle

---

<sup>190</sup> Ivi, p. 224.

<sup>191</sup> Nora Moll, “Studi culturali e immaginari mondiali”, in Armando Unisci, Franca Sinopoli, Nora Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Bruno Mondadori, Torino 2010, p. 167.

<sup>192</sup> Ivi, p. 168.

<sup>193</sup> Ivi, p. 169.

giovani nazioni africane da lui visitate”<sup>194</sup>. Anche Tiziana Morosetti sottolinea

l'impossibilità di Moravia di abbandonare una serie di idee fisse sul continente e i suoi abitanti [...]. Fra queste, ha un posto di rilievo l'immagine dell'Africa come 'continente nero': nero come i suoi abitanti, le sue foreste ostili, i suoi costumi oscuri, le tradizioni ataviche che si perdono nei meandri del tempo e, insomma, come quel tenebroso cuore conradiano [...] che assurge sempre a simbolo di concezioni astratte: il mistero, la natura imperscrutabile, la tentazione, e via dicendo.<sup>195</sup>

Moll cita ancora l'ultimo romanzo di Moravia, *La donna leopardo* (1990), di ambientazione africana, oltre al romanzo di Gianni Celati *Avventure in Africa* (1998), che costituirebbe invece un esempio positivo di rifiuto di concezioni stereotipate sull'Africa. Presentando l'ottica autocritica del turista europeo in terra africana, scrive la studiosa, il libro di Celati sembra presagire la possibilità di uno “svuotamento del “falso” e del vecchio immaginario europeo”<sup>196</sup> riguardante il Terzo Mondo.

Pier Paolo Pasolini va invece ricordato per un progetto cinematografico rimasto incompiuto, ma interessante soprattutto alla luce di quanto scritto sull'Africa da D'Annunzio e Marinetti. Gli *Appunti per un'Orestiade africana* (1969) costituiscono una sorta di lavoro preparatorio per un film d'ambientazione africana che, come suggerisce il titolo, doveva riprendere il mito classico di Oreste. L'eroe greco e la dimensione mitica in cui si muove avevano già ispirato le figure letterarie di Corrado Brando e di Mafarka, che “incarnavano una volontà di rottura dell'ordine costituito come presupposto per la creazione di un nuovo ordine”<sup>197</sup>. Quella pasoliniana è quindi di nuovo un'Africa del mito, un mito trasposto nella modernità

---

<sup>194</sup> Ivi, p. 170.

<sup>195</sup> Tiziana Morosetti, “Un'aria di preistoria. Lo stereotipo africano di Alberto Moravia”, in *Quaderni del '900*, op. cit. p. 115-116.

<sup>196</sup> Nora Moll, “Studi culturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 176.

<sup>197</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 231.

attraverso una prospettiva differente, per l'appunto africana. Ma rispetto alla vecchia letteratura coloniale viene meno l'idea dell'Africa come terra priva di tempo e di storia, contrapposta all'Occidente; diventa invece “una forma del «passato contadino», che si colloca accanto alle altre forme di «arretratezza», storicamente condannate, ma ricche di valori propri”<sup>198</sup> e quindi da salvaguardare di fronte all'avanzare del capitalismo e della società dei consumi. Scrive Giovanna Tomasello:

L'immagine dell'Africa perde così definitivamente la sua connotazione consueta, di realtà radicalmente diversa e di per sé estranea ai moti della storia, e diventa piuttosto un elemento essenziale nel tessuto del mondo sottosviluppato, attirato nel vortice della cultura materiale del consumo, eppure custode di valori, la cui conservazione appare indispensabile per ri-orientare lo sviluppo epocale in corso.<sup>199</sup>

Nella produzione di Pasolini l'Africa compare a più riprese. Oltre al progetto dell'Orestide va ricordato un altro film mai realizzato, *Padre selvaggio*, che doveva narrare la storia di un insegnante europeo e dei suoi allievi africani, questi ultimi ancora condizionati da un passato di violenze. Ma anche il noto romanzo incompiuto *Petrolino* riprende, come segnala Paolo Matteucci, alcune problematiche legate alla questione postcoloniale. Nel rapporto tra Italia e Oriente (e, più in generale, nel rapporto con il Terzo Mondo) si coglierebbe nel romanzo “una pessimistica raffigurazione dello spazio dell'Italia quale territorio in cui le *fiction* del colonialismo hanno continuato a svilupparsi anche dopo la fine del periodo coloniale vero e proprio”<sup>200</sup> e “uno spazio 'aperto' di interazione in cui meccanismi 'coloniali' di dominazione, imperialismo e coercizione continuano a manifestarsi dopo la fine del colonialismo”<sup>201</sup>. Va ricordato, in ogni caso, che nelle opere di Moravia e Pasolini

---

<sup>198</sup> Ivi, p. 235-236.

<sup>199</sup> Ivi, p. 237.

<sup>200</sup> Paolo Matteucci, “Le colonie invisibili. Italia ed 'Oriente' in *Petrolino* di Pier Paolo Pasolini”, in *Quaderni del '900*, op. cit., p. 106.

<sup>201</sup> Ivi, p. 113.

troviamo un'Africa per così dire “in generale” anziché, nello specifico, le ex colonie italiane di Eritrea, Etiopia, Somalia e Libia.

Nel contesto letterario fin qui delineato spicca la figura di Alessandro Spina, autore a lungo trascurato da pubblico e critica e riscoperto solo nel 2006 con la riedizione in volume unico della sua lunga serie *I confini dell'ombra*. Il ciclo, concentrato sulla Cirenaica, ovvero la regione orientale della Libia, narra le vicende di libici e italiani a partire dall'avvio della colonizzazione nel 1911 fino agli anni Sessanta, poco prima della salita al potere di Gheddafi. Il primo volume di Spina ambientato in Libia fu l'antologia di racconti *Storie di ufficiali* (1967), seguita da romanzi di varia lunghezza come *Il giovane maronita* (1971), *Le nozze di Omar* (1973), *Ingresso a Babele* (1976), il racconto *Il visitatore notturno* (1979), *Le notti del Cairo* (1986), *La commedia mentale* (1991) e *La riva della vita minore* (1997), infine da altre tre serie di racconti, ovvero *Nuove storie di ufficiali* (1994), *Ventiquattro storie coloniali* (2004) e *Dodici storie coloniali* (2006). La riedizione del 2006 include tutto il ciclo organizzato secondo l'ordine cronologico degli eventi, a partire da *Il giovane maronita*, romanzo che si svolge all'indomani dell'invasione della Libia nel 1911. Lo stesso autore, il cui vero nome era Basili Khouzam (1927-2013) nacque in Libia da una famiglia di imprenditori siriani e crebbe in un ambiente di lingua italiana, compiendo gli studi universitari a Milano e ritornando successivamente in Libia come industriale per abbandonarla definitivamente alla fine degli anni Settanta con la nazionalizzazione delle aziende da parte del regime di Gheddafi. Figura eccentrica rispetto al panorama delle lettere in Italia, Spina intrattenne rapporti d'amicizia con numerosi intellettuali, scrittori ed editori, restando però sempre una figura marginale nell'ambiente letterario. La sua importanza risiede però nell'aver proposto, in un contesto storico e culturale poco interessato all'era coloniale, una serie di opere che problematizzavano tale questione proponendo una molteplicità di punti di vista (dati dalla stessa identità culturale e linguistica ibrida dello scrittore) e una serie di temi che tra gli anni Sessanta e gli Ottanta la letteratura italiana teneva in scarsa considerazione. Non più una letteratura coloniale o neocoloniale, dunque, ma già per molti versi *postcoloniale*. Spina è stato definito il “pressoché unico narratore della nostra misera avventura coloniale, così rimossa dalla

cattiva coscienza nazionale”<sup>202</sup> e, se non vanno dimenticati i contributi Tobino, Berto ed Emanuelli, è tuttavia possibile affermare che i vari volumi dell'autore di origine siriana siano stati, nei decenni intercorsi tra la pubblicazione di *Tempo di uccidere* e la nascita della corrente postcoloniale italiana, l'unico tentativo letterario ampio ed organico di problematizzare la memoria coloniale mettendola in relazione con la memoria libica, con la coscienza degli ex soggetti colonizzati e più in generale con il mondo arabo.

Come Spina, anche Erminia Dell'Oro è una scrittrice legata alla realtà coloniale. Nata nel 1938 ad Asmara, Dell'Oro ha pubblicato a partire dalla fine degli anni Ottanta una serie di romanzi che ripercorrevano le comuni vicende storiche di Italia ed Eritrea. Con *Asmara addio* (1989) la questione delle colonie riemerge nuovamente nella letteratura italiana attraverso la narrazione di una vicenda parzialmente autobiografica in cui le vicende della famiglia della protagonista Milena, che si dipanano tra la fine dell'Ottocento e i decenni successivi alla Seconda guerra mondiale, si intrecciano alla più generale e ampia storia del Corno d'Africa. Il secondo libro d'ambientazione africana, *L'abbandono. Una storia eritrea* (1991) narra le vicende di una giovane donna eritrea, Sellass, e dei suoi figli dopo essere stati abbandonati, anche se non intenzionalmente, dal padre, l'italiano Carlo. *L'abbandono* “tematizza per la prima volta le conseguenze drammatiche che il “madamismo” (o madamato) e le leggi razziali ebbero per la popolazione femminile delle colonie italiane, e per i bambini e poi adulti “meticci” nati dalle unioni tra uomini italiani e donne del luogo”<sup>203</sup>. Dell'Oro presenta qui una dimensione della realtà coloniale meno presente nel primo romanzo, mostrando le medesime vicende storiche dal punto di vista della popolazione autoctona e dei figli meticci. Infine, a chiudere la trilogia eritrea, *La gola del diavolo* (1999) costituisce una riscrittura di una parte dei motivi di *Asmara addio*, ricorrendo però a stilemi meno realistici e più fiabeschi. A questi tre romanzi si aggiungono anche i libri per l'infanzia dell'autrice, come *La pianta magica* (1996) o *Dall'altra parte del mare* (2013), sempre dedicate all'Eritrea. Se le opere di Spina degli anni Settanta e Ottanta costituiscono una prima significativa riflessione

---

<sup>202</sup> Francesco Rognoni, “Per Alessandro Spina”, in *Paragone* terza serie, n. 90-91-92 (726-728-730), agosto-dicembre 2010, Servizi Editoriali, Firenze 2010, p. 11.

<sup>203</sup> Nora Moll, “Studi culturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 178.

letteraria sul colonialismo in Libia, con i romanzi di Erminia Dell'Oro sono le vecchie colonie dell'Africa Orientale a ritornare sulla scena letteraria italiana, anticipando la grande crescita di tematiche postcoloniali nel nuovo millennio. A portare allo sviluppo di tali tematiche contribuì fortemente la letteratura della migrazione.

## 5. Letteratura migrante e postcoloniale nell'Italia contemporanea

Il fenomeno migratorio, di grande impatto sulla società italiana negli ultimi decenni, ha prodotto con il tempo una ricca letteratura della migrazione, ad opera di autori provenienti da ogni parte del mondo. Da Paese caratterizzato da una forte emigrazione tra XIX e XX secolo, con la crescita del benessere nel secondo Novecento l'Italia divenne meta di migranti e accolse, dalla fine degli anni Settanta, flussi migratori provenienti dall'Africa, dall'Asia, dall'Europa Orientale, dai Balcani. Con l'affermarsi di una realtà sociale multietnica, nei primi anni Novanta cominciarono ad apparire opere letterarie scritte da immigrati (spesso, nei primi anni, coadiuvati da scrittori o giornalisti italiani) che illustravano le problematiche della migrazione. Il romanzo *Immigrato* (1990) di Salah Methnani e Mario Fortunato presenta le vicende di un giovane tunisino alle prese con la crisi d'identità connessa all'arrivo in Italia, la condizione di clandestino, l'attesa per il permesso di soggiorno e la ricerca di un lavoro. Il rapporto problematico tra italiani e stranieri viene affrontato nei primi anni Novanta da altri scrittori africani come i senegalesi Pap Kouma e Saidou Moussa Ba o il marocchino Mohamed Bouchane. Scrive Sandra Ponzanesi:

Questi scrittori pionieri, se così possiamo definirli, hanno costruito la loro differenza in testi che ridefiniscono la letteratura italiana costruendo una nuova 'letteratura minore' all'interno dello spazio della grande tradizione della letteratura italiana e stabilendo connessione con i temi della grande letteratura postcoloniale già sperimentati in lingua inglese o francese.<sup>204</sup>

Più recente è il romanzo della scrittrice indiana Laila Wadia *Amiche per la pelle* (2007), dedicato ad un gruppo di donne, provenienti da diversi paesi, tutte immigrate

---

<sup>204</sup> Sandra Ponzanesi, "Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'impero e letteratura meticcia", op. cit., p. 30.

in Italia, i libri dello scrittore algerino Amara Lakhous, tra cui il più famoso è *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* (2006) o ancora *Il paese dove non si muore mai* (2005) dell'autrice albanese Ornella Vorpsi. Alla letteratura della migrazione è stata dedicata nel corso degli anni una vasta produzione saggistica ad opera di Fulvio Pezzarossa, Sandra Ponzanesi, Armando Gnisci e numerosi altri studiosi, andando spesso ad intersecare la tematica postcoloniale.

All'interno di questa ampia e variegata compagine letteraria è comparso, nel 1994, il breve romanzo autobiografico della somala Shirin Ramzanali Fazel *Lontano da Mogadiscio*. Il libro narra le vicende della famiglia dell'autrice in fuga dalla Somalia dove ha preso il potere Siad Barre, le difficoltà della condizione migrante, il razzismo da parte degli italiani, la disillusione a contatto con l'Occidente ricco ma tutt'altro che ideale; ma introduce anche l'elemento postcoloniale, i trascorsi italiani in Somalia e le tracce che quella dominazione vi lasciò. La conoscenza della lingua e cultura italiana da parte di una donna africana, si legge nel romanzo, sorprende spesso i cittadini dell'ex metropoli imperiale, a dimostrazione dell'oblio in cui era caduto il passato africano dell'Italia. Nel nuovo millennio la produzione letteraria degli immigrati e figli di immigrati si è andata intensificando, in particolare per quanto riguarda la letteratura migrante più strettamente legata alle vecchie colonie italiane, al punto da costituire con il tempo una vera e propria corrente postcoloniale e dare l'impulso per l'avvio di studi postcoloniali in Italia.

Il romanzo *Rhoda* (2004) di Igiaba Scego, scrittrice nata in Italia nel 1974 da genitori somali, narra la storia di una giovane donna che “decide autonomamente di prostituirsi”<sup>205</sup>, una scelta che rivela “una specie di disprezzo di sé”<sup>206</sup> e la rende nonostante tutto “vittima di una società che vede la donna straniera, specialmente se bella e di colore, solo attraverso gli stereotipi della modella e della prostituta, in cui erotismo ed esotismo vengono a coincidere”<sup>207</sup>. Nell'affrontare drammi e problematiche della condizione migrante *Rhoda* è, quindi, un romanzo pienamente appartenente alla corrente della letteratura della migrazione. Più lungo e articolato è

---

<sup>205</sup> Maria Cristina Mauceri, Maria Grazia Negro, *Nuovo immaginario italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos Editrice, Roma 2009, p. 236.

<sup>206</sup> Ivi, p. 286.

<sup>207</sup> Ivi, p. 237.

invece il romanzo *Oltre Babilonia* (2008), in cui Scego unisce alle problematiche della vita degli immigrati somali a Roma quella dei trascorsi coloniali di Italia e Somalia, in una narrazione che alterna passato e presente nell'intrecciare diversi piani narrativi e voci narranti. *Oltre Babilonia* si pone tra i romanzi che hanno contribuito a formare la corrente postcoloniale italiana nel nuovo millennio. Tra le opere di Igiaba Scego va anche citato il racconto *Salsicce*, presente nell'antologia *Pecore nere* (2006), dove la crisi e la successiva riflessione della protagonista somala nascono dall'aver mangiato le salsicce del titolo, negando così la propria identità musulmana; e il romanzo autobiografico *La mia casa è dove sono* (2010) in cui l'autrice racconta la propria esperienza di Italia e Somalia, le vicende della sua famiglia e della diaspora somala, il proprio rapporto con l'italianità.

Del 2007 è *Regina di fiori e di perle*, romanzo della scrittrice Gabriella Ghermandi, di origine italo-eritreo-etiope. Il libro ha attirato l'attenzione della critica, come si è accennato, per la riscrittura in chiave postcoloniale e femminista del famoso episodio di *Tempo di uccidere* in cui il tenente protagonista incontra la donna etiope; inoltre ha suscitato interesse la ripresa delle memorie orali del popolo etiope relative alla guerra del 1935-36 e all'occupazione italiana. La protagonista, Mahlet, crescendo apprende le storie della propria nazione “riprendendo una moltitudine di racconti orali intorno alla resistenza etiopica, che vedeva protagoniste anche molte donne”<sup>208</sup>, unendo quindi la sua storia individuale a quella collettiva, in un romanzo dalla struttura polifonica ed articolata. Scrive Nora Moll:

Attraverso la figura di Mahlet e il suo percorso di formazione in quanto acquisizione della coscienza della propria responsabilità di mediatrice tra le culture e le generazioni, Gabriella Ghermandi disegna il filo, apparentemente fragile ma resistente nel tempo, che unisce il passato con il presente, l'oralità con la scrittura, mettendo in collegamento i saperi e i racconti dei rappresentanti maschili della cultura etiope con la cultura italiana alla quale è indirizzato il racconto degli avi, tradotto

---

<sup>208</sup> Nora Moll, “Studi interculturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 179.

nella lingua degli ex invasori e consegnato, anche, alla loro memoria.<sup>209</sup>

Nel romanzo di Gabriella Ghermandi si assiste alla “presa di parola sulla nostra storia da parte di un'autrice che vuole essere portavoce del punto di vista dei colonizzati, e per ciò narra la storia del colonizzatore dalla prospettiva di coloro che alla colonizzazione hanno fatto resistenza”<sup>210</sup> e alla “riscrittura della storia da una prospettiva non solo e astrattamente di subalternità e rivendicazione, ma più specificatamente di genere”<sup>211</sup> che, anche nel rivisitare la scena più famosa del romanzo di Flaiano, “infrange [...] il paradigma dell'inferiorità femminile e coloniale, negando così la doppia inferiorizzazione della donna colonizzata”<sup>212</sup>. L'italiano è qui la lingua del conquistatore, a cui il romanzo si propone di rammentare il suo passato; ed è anche la lingua di Gabriella Ghermandi da parte paterna, un aspetto che ne sottolinea il ruolo, quale autrice di un romanzo di memorie, di mediatrice tra due popoli, culture e lingue.

Ad arricchire il panorama letterario postcoloniale hanno contribuito scrittrici come l'italo-somala Cristina Ubx Ali Farah con *Madre piccola* (2007), romanzo dedicato ai temi di emigrazione e diaspora o ancora la stessa Shirin Ramzanali Fazel con *Nuvole sull'equatore* (2010), libro che riprende i temi del madamismo e dell'abbandono da parte del padre italiano della giovane protagonista Giulia. Va citato anche lo scrittore somalo Garane Garane, autore del romanzo *Il latte è buono* (2005).

Un volume significativo è *Memorie di una principessa etiope* (2005) di Martha Nasibù (o Nassibou), figlia di un importante nobile della corte di Addis Abeba. Costretta insieme alla madre e ai fratelli all'esilio in Europa dopo l'invasione dell'Etiopia e la morte del padre, Nasibù narra qui la propria vicenda autobiografica a partire dalla descrizione degli ambienti dell'élite etiope e la vita quotidiana nel Paese prima della guerra, l'invasione e lo sradicamento, infine il ritorno in patria.

---

<sup>209</sup> Ibidem.

<sup>210</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, op. cit., p. 112.

<sup>211</sup> Ivi, p. 112-113.

<sup>212</sup> Ivi, p. 113.

È possibile affermare che nella letteratura postcoloniale in lingua italiana vi sia stato un progressivo spostamento da narrazioni puramente autobiografiche tipiche della letteratura migrante degli anni Novanta, come *Lontano da Mogadiscio*, verso una forma-romanzo più compiuta, atta a recuperare il passato comune delle ex colonie e dell'Italia. D'altra parte si è venuta formando, nell'ultimo decennio, una letteratura italiana slegata da quella migrante e postcoloniale che, però, affronta i temi del colonialismo. Romanzi di autori notissimi come Enrico Brizzi, Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli si affiancano a molti altri lavori dedicati alla storia coloniale, in concomitanza tanto con il fiorire della letteratura postcoloniale propriamente detta quanto degli studi storici sul tema del colonialismo.

## 6. Letteratura italiana del XXI secolo e memoria (post)coloniale

Se nel secondo Novecento la letteratura italiana ha dedicato poco spazio alla questione coloniale, nel nuovo millennio la produzione letteraria sull'argomento è invece aumentata notevolmente, includendo nomi celebri della narrativa contemporanea e presentando un ventaglio di tematiche e problemi che vanno a completare quanto proposto dalla letteratura postcoloniale in senso stretto, oppure propongono ottiche differenti sui temi del passato africano degli italiani. In un recente saggio Roberto Derobertis scrive che “vi è in Italia tutta una nouvelle vague letteraria che sta riproponendo, proprio nell'attuale condizione postcoloniale, le relazioni coloniali e interculturali.”<sup>213</sup>

Con *La presa di Macallè* (2003) di Andrea Camilleri i temi del colonialismo e della propaganda fascista si intrecciano nelle vicende di Michilino, un bambino siciliano, nei mesi della guerra contro l'Etiopia. Nell'intreccio grottesco, brutale e pornografico del romanzo emergono “la violenza e l'ipocrisia della storia italiana recente e [...] l'opera distruttiva compiuta sulla psicologia di un bambino”<sup>214</sup> e, se la guerra stessa rimane sullo sfondo, la propaganda di regime e l'odio diffuso verso il “nemico abissino” emergono prepotentemente nella vicenda. Lo stesso giovanissimo protagonista, avviato precocemente all'attività sessuale e alla violenza, finirà per diventare un assassino. Più leggero è il tono de *Il nipote del Negus* (2010), romanzo ispirato in parte alla vicenda della “presenza in Caltanissetta, negli anni 1929-1932, del Principe Brhané Sillassié, nipote del Negus Ailé Sellassié, come studente della Regia Scuola Mineraria presso la quale si diplomò perito minerario nel novembre del 1932”<sup>215</sup>. La vicenda assume qui toni satirici e nuovamente grotteschi nel narrare le

---

<sup>213</sup> Roberto Derobertis, “Dislocazioni, Gli studi postcoloniali in Italia: contesti, elaborazioni, problemi”, in Franca Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra storia e letteratura*, op. cit., p. 24.

<sup>214</sup> Srecko Jurisic, “Il turismo bellico. Sulle categorie del riso nell'immaginario postcoloniale italiano”, in *Narrativa nuova serie*, cit., p. 393.

<sup>215</sup> Andrea Camilleri, *Il nipote del Negus*, Sellerio editore, Palermo 2010, p. 275.

peripezie erotiche del principe, il suo prendersi gioco delle istituzioni italiane e l'inefficienza e inettitudine dell'apparato statale fascista. Dato il contesto cronologico l'Etiopia è qui ancora una terra lontana con cui l'Italia tenta di mantenere rapporti diplomatici e, proprio per questo, si ritrova beffata dall'astuto principe. In entrambi i romanzi l'Africa non compare direttamente, ma ne *La presa di Macallè* l'amara riflessione sulla violenza psicologica del regime fascista, che si intreccia con il discorso imperialistico della guerra d'Abissinia, problematizza l'aspetto della propaganda, centrale negli ultimi anni del colonialismo italiano.

*Lugemalé* (2005) di Mario Domenichelli è un altro romanzo violento e crudele che, in un percorso conradiano nel “cuore di tenebra” della Somalia distrutta dalla guerra civile, costituisce una riflessione amara e disincantata sul mondo contemporaneo in cui lo spettro del passato coloniale, insieme al suo carico di violenza e sopraffazione, pare tutt'altro che scomparso.

*L'ottava vibrazione* (2008) di Carlo Lucarelli rappresenta invece un'interessante unione del *noir*, nella tradizione dell'autore, con il romanzo storico. Il libro è dedicato alla colonia italiana in Eritrea all'epoca della battaglia di Adua; in esso si intrecciano le storie di numerosissimi personaggi, con varie sottotrame a sfondo criminale, militare, ma anche erotico e di costume. Il romanzo ha suscitato grande interesse presso gli studiosi. Si tratta di un'epopea storica violenta e disincantata che ha diviso la critica: da un lato è stata lodata la precisione della ricostruzione storica e l'attenzione data tanto ai personaggi italiani quanto a quelli africani, dall'altro Lucarelli è stato accusato di ripetere stereotipi esotici, immagini trite delle genti africane, luoghi comuni sulle donne. Nora Moll sottolinea “l'insistenza su scene [...] che confermano l'antico stereotipo intorno alla disponibilità sessuale delle donne dei paesi colonizzati”<sup>216</sup> che rimangono “soli oggetti del desiderio maschile”<sup>217</sup>. Secondo Giuliana Benvenuti “la curvatura dell'epica verso la farsa”<sup>218</sup>, con una rappresentazione tragicomica dei vizi e della cattiva organizzazione dell'esercito e dell'amministrazione coloniale, si accompagna comunque a “*clichés*

---

<sup>216</sup> Nora Moll, “Studi interculturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 182.

<sup>217</sup> Ibidem.

<sup>218</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, op. cit., p. 128.

razzisti e maschilisti”<sup>219</sup> e ad una critica poco limpida della storia coloniale.

Ulteriori esempi di romanzi “di genere” con ambientazione coloniale sono *Debrà Libanòs* (2002) di Luciano Marrocu, nel quale l'intreccio giallo porta alla luce la strage operata dall'esercito italiano nell'omonimo convento etiope, o *Notte abissina* (2006) di Fabrizio Coscia, più vicino al *noir* che al romanzo investigativo in senso classico. Un caso a parte rappresenta *L'inattesa piega degli eventi* (2008) di Enrico Brizzi, romanzo ucronico ambientato in un'Africa Orientale ancora sotto il dominio italiano in una realtà fantastorica in cui il regime mussoliniano ha conservato il potere, vincendo la Seconda guerra mondiale al fianco degli Alleati. Il romanzo *2022. Destinazione Corno d'Africa* (2010) di Maurilio Riva rappresenta un singolare caso di romanzo che ripercorre la storia del colonialismo italiano partendo, però, dal contesto fantapolitico di un prossimo futuro. Infine interessante è il caso di *Volto nascosto* (2007) di Gianfranco Manfredi, che recupera le tematiche coloniali in forma di fumetto.

---

<sup>219</sup> Ibidem.

## 7. Temi e problematiche postcoloniali in Italia

Nel suo importante saggio del 1994 *The Location of Culture* (trad. it. *I luoghi della cultura*, 2001) Homi K. Bhabha, uno dei più noti studiosi e pensatori del panorama degli studi postcoloniali, afferma che nel mondo contemporaneo “la metropoli occidentale deve fare i conti con la sua storia postcoloniale, una storia narrata dal fluire dei migranti e rifugiati postbellici e che assume la forma di una narrazione indigena e nativa *interna alla sua identità nazionale*.”<sup>220</sup> L'eredità del passato coloniale, pertanto, emerge dal fenomeno migratorio, che mette coloro che un tempo erano i “signori”, gli abitanti della metropoli coloniale, a confronto con gli ex “sudditi”, gli ex soggetti colonizzati. I migranti provenienti dai vecchi domini oltremarini dell'Europa conservano legami linguistici e culturali con la madrepatria coloniale e, nell'entrare in dialogo con essa, “possono anche sviluppare l'ibridità culturale insita nella loro condizione di frontiera, per “tradurre” e dunque ri-scrivere l'immaginario sociale sia della metropoli che della modernità.”<sup>221</sup> Da tali premesse nasce la natura ibrida, meticcias, transnazionale e plurilinguistica della letteratura migrante e postcoloniale. Giuliana Benvenuti scrive che una produzione letteraria di questo tipo “finisce per mettere in discussione la stessa definizione di “letteratura italiana”, e in particolare il suo ancoraggio al concetto di nazione”<sup>222</sup>; con la nascita di una letteratura in italiano, ma non “italiana” in senso stretto, si ha la “presa di parola di voci autoriali che abitano un'Italia ormai indirizzata verso un orizzonte postnazionale.”<sup>223</sup> Sono, scrive Roberto Derobertis,

soggetti che si vorrebbero silenti, emarginati, tutt'al più messi al lavoro e che invece, dopo

---

<sup>220</sup> Homi K. Bhabha, op. cit., p. 18.

<sup>221</sup> Ibidem.

<sup>222</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, op. cit., p. 89.

<sup>223</sup> Ibidem.

aver preso la parola, compiono il gesto, prima inconcepibile, di raccontarci un'altra versione della “nostra” storia e della “nostra” geografia che sono, invece, storie e geografie comuni e plurali.<sup>224</sup>

Dalla natura particolare di tale letteratura deriva la constatazione che “quella che il lettore o lo studioso italiano ricevono sotto la forma della storia *altrui*, è però narrata dagli scrittori migranti o postcoloniali in quanto storia *propria*.”<sup>225</sup> Come da paradigma postcoloniale, questi autori scrivono da un punto di vista differente da quello abituale per gli abitanti della metropoli coloniale la cui lingua hanno adottato nella vita come nello scrivere. Benvenuti parla, a questo proposito, di

contro-storie e contro-narrazioni: il racconto, infatti, serve a supportare un punto di vista alternativo e talora anche oppositivo, che ri-scrive la vicenda storica e il passato da un angolo di visuale differente da quello cui lo scrittore italiano “integrato” è solito guardare al proprio paese e alla sua storia.<sup>226</sup>

La lingua italiana trascende quindi la storia e cultura canonica e la nazionalità stessa, andando ad inserirsi nel quadro di una società ormai multietnica anche in letteratura. Nell'avviare un dialogo con la storia e la letteratura italiana, gli autori postcoloniali e migranti si oppongono quindi ad una narrativa e ad una storiografia di canone, convenzionale, monolitica e uniforme. Nel ricordare al lettore italiano realtà a lungo rimosse o ignorate, le opere di queste scrittrici e scrittori “costringono il critico e lo storico della letteratura [...] a confrontarsi con l'emersione di tracce di storie che sono rimaste sino ad ora invisibili”<sup>227</sup>, a causa della rimozione delle responsabilità coloniali della nazione italiana. Il sovvertimento della memoria e della storiografia canonica fa quindi sì che tale letteratura diventi anche testimonianza, documento storico. Non a

---

<sup>224</sup> Derobertis, Roberto, “Dislocazioni, Gli studi postcoloniali in Italia: contesti, elaborazioni, problemi”, op. cit., p. 25.

<sup>225</sup> Ibidem.

<sup>226</sup> Ivi, p. 88.

<sup>227</sup> Ivi, p. 90.

caso, si è detto nelle pagine precedenti, le prime opere di letteratura migrante in Italia erano di carattere puramente autobiografico.

Ad una società multietnica, ibrida e disomogenea in senso linguistico e culturale si accompagna allora una nuova letteratura meticcias, estranea al canone, non “italiana” in senso rigido ma importante per l'evoluzione stessa della narrativa contemporanea. Tale letteratura “rende instabili i confini dell'identità italiana, e ripensa da angolazioni inedite le relazioni di genere.”<sup>228</sup> Sandra Ponzanesi definisce l'approccio postcoloniale come “una strategia critica che implica la revisione dei canoni letterari nazionali, delle metodologie di analisi narrativa, e delle categorie di pensiero occidentale.”<sup>229</sup> Scopo di tale letteratura diventa, come si è detto in precedenza, “rinarrare la storia coloniale da altri punti di vista, valorizzando le voci oppresse, marginalizzate e rimosse dalla storia ufficiale.”<sup>230</sup> E se, come abbiamo visto nella sezione dedicata alla letteratura postcoloniale anglosassone, la lingua europea “ha funto da grande strumento ideologico per il controllo e la subordinazione dei popoli colonizzati”,<sup>231</sup> la letteratura postcoloniale si appropria di tale lingua e la fa propria, portando agli italiani la propria testimonianza di un passato comune a entrambe le parti. Accanto ai temi tradizionali di una letteratura migrante e diasporica, come il rapporto difficile con la lingua, l'identità e il concetto di casa appaiono qui allora anche le problematiche della memoria condivisa, anzi, spesso per l'appunto non-condivisa in quanto la memoria coloniale italiana è debole e fallace.

La distinzione tra letteratura postcoloniale in lingua italiana e letteratura italiana contemporanea a tema coloniale, che abbiamo proposto in questo capitolo, si è però attenuata in questi ultimi anni, quasi a dimostrare l'esistenza, ormai, di un caleidoscopio di narrazioni a metà tra invenzione e ricostruzione storica che, seppur da ottiche differenti, contribuiscono tutte alla crescente produzione letteraria che, a partire dal tema coloniale, permettano di costruire un dialogo finalizzato a preservare e riportare alla luce un passato comune. Significativo in questo senso è il volume

---

<sup>228</sup> Ivi, p. 113.

<sup>229</sup> Sandra Ponzanesi, “Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'impero e letteratura meticcias”, op. cit., p. 25.

<sup>230</sup> Ivi, p. 28.

<sup>231</sup> Ivi, p. 32.

*Timira. Romanzo meticcio* di Wu Ming 2 e di Mohamed Antar nel ruolo di coautore, uscito nel 2012. Il libro in questione rappresenta quindi un incontro tra la letteratura “italiana” e quella “postcoloniale” attraverso la collaborazione di due autori dal *background* differente.<sup>232</sup>

Ad emergere da tutta questa narrativa sono i temi della diaspora, della migrazione, della crisi d'identità derivante proprio dalla condizione ibrida di migrante, ma anche la violenza storica, quella del colonialismo, e la violenza sulla donna. Nei tre capitoli che seguono affronteremo tre temi fondamentali, ovvero la violenza, la finzione e la frammentazione dell'io postcoloniale. L'analisi, come accennato nell'Introduzione, si concentra maggiormente su Ennio Flaiano e altri autori del secondo novecento come Alessandro Spina, Enrico Emanuelli ed Erminia Dell'Oro; ma avremo modo, in un percorso non sempre ma spesso e volentieri cronologico, di vedere come questi stessi tre temi affiorano nella letteratura a tema coloniale, migrante o italiana che sia, degli ultimi anni.

---

<sup>232</sup> Si veda, a proposito di questo romanzo, il saggio di G. Benvenuti citato a più riprese nelle pagine scorse (p. 101-105); ed il testo di Simone Brioni, “Pratiche «meticce»; narrare il colonialismo italiano a «più mani»”, in Franca Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra storia e letteratura*, op. cit., p. 89.







## Capitolo III

### Il colonialismo come violenza

#### *1. La conquista militare e la violenza coloniale*

Nel Capitolo I si è detto, a proposito di *Tempo di uccidere*, che si trattò della prima, e per molti versi unica, opera letteraria di riflessione critica sul colonialismo italiano pubblicata negli anni del dopoguerra. Un romanzo d'argomento bellico, quello di Flaiano, su un'impresa coloniale di breve durata, la guerra d'Abissinia, che come precedentemente abbiamo cercato di evidenziare non è mai andata molto oltre la conquista militare. Anzi, a causa della politica espansionistica del regime fascista, accompagnata dalla propaganda e dalla retorica dell'impero, nonché per l'intrecciarsi delle sorti delle colonie italiane con gli eventi della Seconda guerra mondiale, si può affermare che nella memoria collettiva il colonialismo italiano venga ricordato come un fenomeno di stampo prettamente militaristico più che economico o culturale. Benché non possa definirsi un romanzo postcoloniale in senso stretto, si può dire che il libro di Flaiano costituisca il solo importante precedente letterario, anzi un titolo canonico, nell'ambito della riflessione sulle colonie, influenzando di conseguenza tutta la letteratura sull'argomento prodotta in Italia, in particolare dalla fine degli anni Ottanta. Oltre quarant'anni intercorrono tra la pubblicazione di *Tempo di uccidere* (1947) e quella di *Asmara addio* (1989) di Erminia Dell'Oro, definibile come il primo romanzo in lingua italiana appartenente a pieno diritto alla corrente postcoloniale. Nel

primo capitolo abbiamo visto come in questi quattro decenni l'argomento coloniale sia stato affrontato raramente dalla letteratura italiana, con l'eccezione di alcune opere passate relativamente inosservate e riscoperte solo in anni recenti, in primo luogo i romanzi e racconti del ciclo *I confini dell'ombra* di Alessandro Spina. Molte delle opere di Spina sono dedicate proprio all'ambiente militare in colonia, agli ufficiali italiani in Libia negli anni che vanno dall'invasione del 1911 fino alla Seconda guerra mondiale.

Più di recente, nel 2008, è apparso il romanzo di Carlo Lucarelli *L'ottava vibrazione*, ambientato in Eritrea nel 1896, all'epoca della battaglia di Adua, la più grande sconfitta del colonialismo italiano ed europeo in Africa. Anche il libro dell'autrice italo-etiope Gabriella Ghermandi *Regina di fiori e di perle*, pubblicato nel 2007, è dedicato a questi temi, in particolare alla guerra d'Abissinia precedentemente affrontata in *Tempo di uccidere*. *Regina di fiori e di perle*, come ricordato nel Capitolo II, propone dichiaratamente una rivisitazione dei temi del romanzo di Flaiano in chiave postcoloniale. La presenza della tematica militare, che nel caso di *Tempo di uccidere* aveva premesse autobiografiche (partendo dall'esperienza bellica dell'autore), accomuna tutte queste opere pubblicate in anni successivi.

Alla conquista armata si intreccia inevitabilmente il tema della violenza e della prevaricazione, che nel caso dell'Africa invasa dagli europei diventa spesso violenza sessuale, stupro della donna come dell'intero continente. Il motivo della violenza sulla donna africana, già presente in Flaiano, viene riproposto in maniera più ampia e articolata in *Settimana nera*. Nel romanzo di Emanuelli è possibile rintracciare echi di *Tempo di uccidere* all'interno di un intreccio che mette a nudo l'ipocrisia e la violenza neocoloniale in Somalia negli anni dell'AFIS. L'eredità di violenza del colonialismo emerge brutalmente in romanzi recenti quali *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego o *Lugemalé* di Mario Domenichelli. In tutte queste opere affiora il tema della violenza del colonialismo e della prevaricazione sui colonizzati, spesso impunita e dimenticata quando non perpetrata anche dopo la formale fine del dominio coloniale, al punto da assurgere, nel romanzo di Domenichelli, a colpa storica di tutto l'Occidente capitalista, con immagini di una Somalia ridotta ormai ad un inferno sulla terra.

Il presente capitolo affronta la questione della conquista militare delle colonie

da parte dell'Italia e il problema della violenza e delle sue conseguenze attraverso l'analisi di una serie di romanzi e racconti pubblicati in periodi differenti, a partire proprio da *Tempo di uccidere*. L'Africa di Flaiano, terra misteriosa e incomprensibile, diventa per il soldato italiano un luogo di estraniamento, la cui esperienza ne mette in dubbio le certezze e lo pone dinanzi ad una realtà "altra", sconosciuta. Ma l'incontro con l'Altro, con una civiltà diversa, non è certo meno drammatico per chi si ritrova a subire la colonizzazione. Anzi è proprio lo spostamento del punto di vista dall'europeo conquistatore all'africano conquistato che resiste all'invasione a essere al centro del romanzo di Gabriella Ghermandi. Pur essendo ambientati in luoghi ed epoche differenti, i diversi romanzi e racconti analizzati sono accostabili a causa dell'argomento bellico e dalla narrazione del drammatico incontro tra l'esercito conquistatore e la popolazione conquistata, incontro che inevitabilmente diventa occasione di violenza e sopraffazione. A questa dialettica tra colonizzatore e colonizzato nel contesto della guerra si affianca il problema dell'eredità di violenza del colonialismo e degli effetti di tale violenza sulle donne, i figli meticci, le nazioni intere.

## 2. Il dramma ridicolo di Ennio Flaiano

Nel più volte citato saggio *L'Africa tra mito e realtà* Giovanna Tomasello parla, a proposito di *Tempo di uccidere*, di una “rappresentazione del mondo della colonia come spazio moralmente malsano, in cui la coscienza si muove attraverso la costruzione di incubi, angosce, rimorsi”<sup>233</sup>, un mondo oscuro e angosciante evocato da descrizioni surreali e fantastiche. Lo scenario in cui si svolgono le avventure del protagonista assume quindi tratti poco realistici. Bastino alcuni frammenti della descrizione paesaggistica nel primo capitolo del romanzo: il tenente racconta che “[i]l caldo, quell'atmosfera morbida, che nemmeno la brezza del mattino riusciva a temperare, dava alle piante l'aspetto di animali impagliati.”<sup>234</sup> Poco oltre aggiunge: “il caldo era aumentato e gli alberi spaventosamente cresciuti, ma sempre più di cartapesta, sempre più vecchi e untuosi, come santi di una religione scaduta”<sup>235</sup>; immagini certo inconsuete, fantasiose, in cui l'ironia e la creatività linguistica di Flaiano, grande aforista, condensa in poche efficaci immagini l'assurdità di una terra che il protagonista sente assolutamente estranea e irreali. A tale estraneità del protagonista verso il luogo in cui si trova si accompagna l'estraneità nei confronti dei suoi abitanti, a partire dalla donna, Mariam, da lui incontrata nel primo capitolo. L'idea di un'Africa preistorica, isolata dal tempo e dal susseguirsi degli eventi storici, è una delle immagini stereotipate più comuni del discorso coloniale. Nora Moll ricorda che “il testo insiste sulla distanza millenaria e incolmabile tra i due protagonisti, rappresentanti di tappe distanti dello sviluppo dell'umanità”<sup>236</sup>. Tra il tenente e la donna sembra allora formarsi un abisso non solo linguistico, culturale e geografico, ma anche temporale.

---

<sup>233</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà*. Storia della letteratura coloniale italiana, op. cit., p. 208. Per una lettura in chiave postcoloniale di *Tempo di uccidere*, cfr. Ugo Fracassa, *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Perrone, Roma 2012.

<sup>234</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano 2000, p. 25.

<sup>235</sup> Ivi, p. 26.

<sup>236</sup> Nora Moll, “Studi interculturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 156.

Forse, come tutti i soldati conquistatori di questo mondo, presumevo di conoscere la psicologia dei conquistati. Mi sentivo troppo diverso da loro, per ammettere che avessero altri pensieri oltre quelli suggeriti dalla più elementare natura. Forse reputavo quegli esseri troppo semplici. [...]

Perché non capivo quella gente? Erano tristi animali, invecchiati in una terra senza uscita, erano grandi camminatori, grandi conoscitori di scorciatoie, forse saggi, ma antichi e incolti. Nessuno di loro si faceva la barba ascoltando le prime notizie, né le loro colazioni erano rese più eccitanti dai fogli ancora freschi di inchiostro. Da una parte il Bello e il Buono, dall'altra il Brutto e il Cattivo. Avevano dimenticato tutto delle loro epoche splendide e soltanto una fede superstiziosa dava alle loro anime ormai elementari la forza di resistere in un mondo pieno di sorprese. Nei miei occhi c'erano duemila anni in più e lei lo sapeva.

Erano forse come animali preistorici capitati in un deposito di carri armati che s'accorgessero d'aver fatto il loro tempo e ne provassero perciò una inconsolabile malinconia... No, troppo semplice, non avrei mai capito.<sup>237</sup>

Quindi egli attribuisce agli africani una semplicità elementare, una natura primordiale, incomprensibile per il “civile” uomo europeo. Anzi, essi vengono descritti come privi di un senso del tempo, bloccati in una condizione atemporale, primitiva, che rimane sempre immutata, esclusa dalla Storia. L'incomunicabilità tra le due parti sembra derivare, agli occhi del tenente, da questa supposta diversa “età” delle due civiltà, ma egli non si fa nessuno scrupolo ad approfittare del suo ruolo di “signore” con le donne abissine. In tutto il romanzo il protagonista e i suoi commilitoni manifestano il tipico atteggiamento dei soldati conquistatori, che considerano le donne del luogo deboli, ignoranti e arrendevoli, sempre pronte a cedere davanti alla virilità del “signore” conquistatore:

Allora feci un elogio delle ragazze indigene: erano semplici come colombe, dolci, disinteressate, incluse nella natura. Non restava che coglierle.

---

<sup>237</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 43-44.

[...] Aggiunsi che non sarebbe durato ancora molto, in pochi anni avrebbero acquistato il concetto del tempo, che adesso mancava loro totalmente. “Quando scopriranno il tempo,”, dissi “diverranno come tutte le ragazze di questo mondo, ma di un genere inferiore, molto inferiore. Ora mi divertono,” aggiunsi, perché sanno perdere tempo, proprio come gli alberi e gli animali.<sup>238</sup>

Essi accettano quindi di buon grado il loro ruolo di conquistatori e dominatori e dimostrano verso gli abissini un atteggiamento di superiorità filtrato da concezioni stereotipate, in cui l'affermazione della superiorità dell'uomo europeo viene adottata come giustificazione della conquista e della sopraffazione.

Lo stereotipo dell'Africa primitiva, atemporale, va di pari passo con quello di un'Africa addormentata, indolente. Il tenente paragona il sonno della donna a quello dell'Africa tutta, in un parallelismo che mostra l'atteggiamento dell'uomo occidentale tanto verso la donna africana quanto verso tutta quella vasta terra che egli si propone di conquistare:

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 cose che inventerà non si rivolgeranno contro di lui. Povero “signore”. Allora questa terra si ritroverà come sempre; e il sonno di costei apparirà la più logica delle risposte.

[...] Be', lasciamola dormire, povera principessa senza altri pensieri che non siano quelli di procurarsi un pessimo pane azimo e di lavarsi, ma non troppo, e soltanto per giocare.<sup>239</sup>

---

<sup>238</sup> Ivi, p. 91.

<sup>239</sup> Ivi, p. 55-56.

Insomma l'idea di una bellezza esotica, primitiva e facilmente conquistabile va di pari passo con quella di un'Africa sempre passiva, addormentata, immutabile. A giustificare la conquista e l'appropriazione nei confronti dell'Africa, ma anche di Mariam, concorrono allora tutti i luoghi comuni della mentalità coloniale.

Nel già citato articolo di Matteo Baraldi, “Il cuore di tenebra di un uomo ridicolo”, si evidenzia l'assurdità delle vicende del protagonista, individuo che fallisce in ogni impresa, caratterizzato da un'inefficienza al limite del caricaturale, e l'atmosfera spesso grottesca del romanzo. Su questo tema ritorneremo nella terza sezione del presente capitolo. Bisogna sottolineare tuttavia che, all'interno di tale scenario surreale e grottesco, addirittura caricaturale, non mancano affatto dettagli realistici, materiali, che riconducono il romanzo alla realtà storica in esso narrata, quella della guerra. E non va certo dimenticato il dramma del tenente, malato e sofferente, né il tema del delitto e della colpa che perseguita l'assassino. Nel paesaggio fantastico evocato da Flaiano non di rado il protagonista trova, come già nelle prime pagine del romanzo, i cadaveri dei combattenti etiopi o, più avanti, quelli dei briganti impiccati (e, come nota Hanna Serkowska, “sullo sfondo della massa di rimorsi del tenente, disturbi psicosomatici e sensi di colpa esacerbati nel romanzo, le vere stragi passano in sordina e rischiano di finire inosservate”<sup>240</sup>). La cruda realtà della guerra e dell'occupazione, insomma, non viene estromessa dalla vicenda nonostante la particolare atmosfera del romanzo, anzi si potrebbe affermare che in *Tempo di uccidere* un realismo di fondo accompagna, intrecciandosi, la narrazione soggettiva e surrealistica operata dal protagonista. L'utilizzo di descrizioni non realistiche e di toni grotteschi, insomma, non preclude al romanzo di rappresentare in maniera comunque veritiera una realtà storica (ricordiamo che Flaiano visse la campagna d'Etiopia in prima persona).

Lo stesso tenente, per quanto errati possano essere all'atto pratico i suoi ragionamenti e per quanto assurde appaiano le sue azioni, rimane un personaggio intelligente, ironico, distaccato, non estraneo a riflessioni profonde sul colonialismo e sull'Africa. Numerosi motti di spirito e aforismi costellano il romanzo e Flaiano li mette in bocca al tenente stesso. Come afferma quest'ultimo, “l'Africa è lo sgabuzzino

---

<sup>240</sup> Hanna Serkowska, *Dopo il romanzo storico. La storia della letteratura italiana del '900*, Metauro Edizioni S.r.l., Pesaro 2012, p. 293.

delle porcherie, ci si va a sgranchirsi la coscienza”<sup>241</sup>: insomma egli è privo di illusioni circa la natura del colonialismo. Il protagonista è, dunque, un personaggio intelligente nonostante l'inettitudine con cui finisce per affrontare la realtà africana. Si tratta di una figura dotata di una certa profondità intellettuale, amante della letteratura (di cui, dice, ama discutere con i commilitoni) e assolutamente consapevole del suo ruolo di “signore” in una terra che gli italiani hanno soggiogato. Anche di questo aspetto torneremo a parlare più avanti in questo capitolo.

La violenza contro Mariam e contro l'Africa ha comunque, nel romanzo, le sue inevitabili conseguenze. Le stesse figure, dai nomi biblici, di Mariam, del vecchio Johannes, del piccolo Elias costituiscono, per tutta la narrazione, una silenziosa testimonianza della colpevolezza del protagonista: “essendo il protagonista-narratore incapace di entrare realmente in comunicazione con loro, questi personaggi si trasformano in Erinni che lo perseguitano”<sup>242</sup>. La malattia del protagonista, contratta durante l'incontro con la donna, appare come una vendetta, una punizione per le sue colpe che lo perseguiterà per tutto il libro. Anche dopo la guarigione, “l'odore dei fiori marci che il tenente aveva sentito per la prima volta sul luogo del delitto”<sup>243</sup> lo perseguiterà, come provano le ultime righe del romanzo: “Una pessima pomata, che il caldo di quella valle faceva dolciastra, putrida di fiori lungamente marcati, un fiato velenoso. Affrettai il passo, ma la scia di quel fetore mi precedeva.”<sup>244</sup> La colpa del protagonista, nonostante l'apparente assoluzione e rimozione di tutti i suoi misfatti in Africa, lascia comunque una traccia anche al momento del rimpatrio.

Insomma il personaggio di Flaiano, pur essendo una figura “ridicola”, nella tradizione del protagonista inetto, conserva una forma di acuto e consapevole disincanto che impedisce una sua deresponsabilizzazione in quanto, appunto inetto; a causa delle proprie azioni egli vive una vicenda drammatica in cui appare al contempo come colpevole e vittima. La colpa, però, risalta nettamente rispetto alla sofferenza della malattia e allo smarrimento in terra d'Africa. Il colonialismo si fa quindi portatore di violenza e morte e, pur cercando in ogni modo di giustificare il proprio

---

<sup>241</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 94.

<sup>242</sup> Nora Moll, “Studi interculturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 157.

<sup>243</sup> Ibidem.

<sup>244</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 285.

delitto e, ancora prima, il proprio atteggiamento da “padrone” nei confronti di Mariam, il tenente non potrà che essere perseguitato da quanto ha fatto.

### 3. Il giovane maronita e la colpa del colonizzatore

Al di là della fondamentale opera di Ennio Flaiano, Alessandro Spina, nome d'arte di Basili Khouzam, è stato tra i pochi scrittori che hanno affrontato, nei decenni successivi alla perdita delle colonie, la storia degli italiani in Africa. Nato nel 1927 e defunto nel 2013, Spina è stato autore del lungo ciclo narrativo *I confini dell'ombra*, scritto nell'arco di quasi mezzo secolo, tra il 1954 e il 1999. Il ciclo è composto da undici volumi, sia romanzi che antologie di racconti (poi riproposti in un unico volume dalla Morcelliana nel 2006) d'ambientazione libica. Nella sua opera l'autore ripercorre la storia della Libia dall'invasione italiana del 1911, attraversando il periodo della conquista, della dominazione coloniale e infine dell'indipendenza, fino agli anni Sessanta.

In particolare i racconti di Spina degli anni Cinquanta e Sessanta, raccolti poi sotto il titolo *Storie di ufficiali* (1967), mostrano la realtà dell'occupazione coloniale della Cirenaica negli anni Trenta, arrivando fino allo scoppio del secondo conflitto mondiale. I racconti descrivono l'esistenza tanto dei militari quanto dei civili in colonia. In questa fase della sua produzione Spina si è concentrato in maniera pressoché esclusiva sulle vicende degli italiani in Libia, omettendo l'elemento autoctono: come egli stesso ammette, in questi primi racconti comparivano unicamente personaggi italiani, mentre la popolazione colonizzata rimaneva sullo sfondo, quasi invisibile. Una scelta che potrebbe apparire controversa e discriminatoria nei confronti dei libici ma che, come si vedrà, è parte di un processo creativo più ampio e articolato.

Per anni l'autore, che scriveva usando un nome d'arte, non aveva mai rivelato molti dettagli su di sé. Si sapeva che era nato in Libia, che da adolescente si era recato in Italia dove aveva poi compiuto gli studi universitari e vi era rimasto per alcuni anni prima di ritornare in Africa. Spina era in realtà un siriano cristiano, educato in un ambiente di lingua italiana. Come ammette l'autore, al suo rientro in Libia nel 1953 la sua conoscenza della realtà locale e più in generale della cultura araba non era

particolarmente profonda: i ricordi d'infanzia, egli scrive, erano limitati alla società dei coloni italiani.<sup>245</sup> Solo negli anni successivi, imparando a conoscere la Libia ormai indipendente, Spina si sarebbe sentito pronto a rappresentare in maniera adeguata la società autoctona. Nei commenti alla sua opera (in particolare ne “La posterità dell'ombra”, postfazione al volume *I confini dell'ombra*) Spina dimostra un'attenzione particolare alla questione della lingua e della rappresentabilità di una realtà storica, sociale e linguistica diversa. Questa problematica emerge nel romanzo *Il giovane maronita* (1971), che si può definire la prima opera dell'autore a presentare in maniera articolata l'interazione tra italiani e libici nel periodo della conquista militare, tra il 1911 e gli anni della Grande Guerra.

Con *Il giovane maronita*, scrive l'autore, per la prima volta nel suo ciclo africano viene rappresentata la società libica. Dunque alla parte italiana, egemone negli scritti precedenti (dove il libico “compariva in qualche modo come un'ombra nel senso di colpa dell'occidentale, del militare”<sup>246</sup>), si contrappone ora la componente autoctona. D'altra parte una peculiarità de *Il giovane maronita* è il fatto che Spina eviti di rappresentare i dialoghi tra i personaggi di lingua araba attraverso il discorso diretto, mentre i capitoli dedicati ai personaggi italiani (come il capitano Martello e il generale Delle Stelle) sono spesso costituiti dal solo discorso diretto, alla maniera di un'opera teatrale:

Mi sembrava impossibile far parlare un libico in italiano (rivolto a un altro libico poi!). Per cui nella rappresentazione di una scena libica uso sempre il discorso indiretto. [...] Mentre gli ufficiali italiani si muovono quasi sempre con l'evidenza di un testo teatrale, affidandosi al dialogo.<sup>247</sup>

---

<sup>245</sup> Alessandro Spina, “La posterità dell'ombra”, in *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 1247.

<sup>246</sup> Ibidem.

<sup>247</sup> Ivi, p. 1250. Scrive ancora l'autore: “L'uso *smodato* del dialogo nei romanzi proviene dalla mia *origine*, giovanissimo scrivevo *drammi teatrali e non romanzi*.”, in Alessandro Spina, *Diario di lavoro. Alle origini de “I confini dell'ombra”*, Morcelliana, Brescia 2010, p. 64)

I discorsi dei fratelli Émile ed Armand, cristiani di lingua araba, vengono spesso rappresentati tramite il discorso indiretto, semmai con poche e scarse battute di dialogo, tranne quando essi conversano con gli italiani (il dottor Pietra e la moglie Olghina, il capitano Martello), nel qual caso Spina ricorre di nuovo all'artificio teatrale.

Le remore dell'autore a rappresentare in italiano le parole dei personaggi libici possono apparire in contrasto con uno degli assunti fondamentali della letteratura postcoloniale, ovvero l'uso della lingua dell'impero da parte degli ex sudditi coloniali ai fini di un'operazione di decolonizzazione della lingua, per dare una voce a chi ne è stato a lungo privato. Insomma potrebbe insinuarsi il sospetto che l'autore neghi il discorso diretto ai libici quasi a sottolinearne l'alterità e a negar loro la parola, mettendoli in secondo piano rispetto agli europei. Questo apparirebbe come l'ennesimo tentativo della letteratura europea di inquadrare la realtà autoctona in schemi rappresentativi eurocentrici, operazione di cui è stato accusato per esempio Conrad, aspramente criticato dallo scrittore nigeriano Chinua Achebe<sup>248</sup>. In realtà Spina, partendo proprio dal caso di *Cuore di tenebra*, rifiuta tale rappresentazione tipicamente colonialista:

Lo straniero (l'africano, l'asiatico) non è ritratto... coi suoi stessi strumenti, ma sempre con gli occhi dell'occidentale, che fatalmente finisce per riferire tutto a sé. Per un complesso di ragioni questo non era permesso... a me, non era insomma voluto da me. Quindi ne tacevo. Semmai, usavo altri sotterfugi [...].<sup>249</sup>

---

<sup>248</sup> Chinua Achebe, "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*", op. cit. Achebe, come abbiamo visto nel Capitolo II, accusa Conrad di aver presentato un'immagine dell'Africa stereotipata e basata sui pregiudizi europei, quasi una realtà aliena popolata da strani selvaggi dalle abitudini incomprensibili. In questo modo Conrad negherebbe l'umanità dell'africano e si inserirebbe quindi in un discorso imperialistico di carattere razzista.

<sup>249</sup> Alessandro Spina, "La posterità dell'ombra", op. cit., p. 1247.

Dunque la motivazione di questa mancata rappresentazione non è ideologica, neocoloniale, bensì legata alla difficoltà di rappresentare adeguatamente una realtà che per Spina, scrittore di formazione italiana anche se vissuto per anni in Africa, è sempre e comunque “altra”, oltre all'oggettiva differenza tra la lingua italiana e quella araba. E se talora anche nelle opere successive i personaggi arabi, pur essendo spesso i veri protagonisti della vicenda, non vengono presentati al lettore attraverso il discorso diretto, non si tratta di una negazione della parola al colonizzato, ma piuttosto del riconoscimento di una profonda differenza linguistica. Secondo Spina, dunque, l'italiano non può esprimere in maniera adeguata un discorso in arabo. Questa scelta stilistica non gli impedisce tuttavia, come si è detto, di porre personaggi di lingua araba al centro delle vicende narrate.

Il romanzo di Spina segue le vicende di tre protagonisti: Émile Chebas, il maronita che dà il titolo all'opera, il capitano Martello e Semereth Efendi, mercante di Bengasi. Émile, un maronita – cristiano mediorientale di lingua araba – non fa parte né della società coloniale (cristiana ma europea), né di quella colonizzata (araba ma musulmana)<sup>250</sup>. Se egli è una sorta di osservatore esterno, che non partecipa alla dialettica tra colonizzatore/invasore italiano e colonizzato/insorto libico, questi ultimi due poli trovano una propria personificazione negli altri due personaggi, l'ufficiale e il mercante. Le vicende dei due avranno infine un esito tragico: solo la storia di Émile, estraneo a questo conflitto, attraverso un percorso di maturazione perverrà ad un lieto fine.

Nella prima parte del romanzo Spina racconta la vicenda tragica di Semereth, da lui trovata in una raccolta di storie arabe in lingua francese. La storia, risalente al Settecento e in origine ambientata ad Algeri, viene qui trasposta nella Cirenaica invasa.<sup>251</sup> Il facoltoso commerciante Semereth, descritto come una sorta di gigante mostruoso, non può consumare il matrimonio con la giovanissima Zulfa. A causa degli intrighi delle mogli più anziane di Semereth e soprattutto della governante della casa del mercante, la veneziana, durante l'assenza del padrone il giovane servo

---

<sup>250</sup> Ivi, p. 1248: “[...] con astuzia il protagonista non apparteneva né all'uno né all'altro campo, era, appunto come poi prese per titolo il romanzo, *il giovane maronita*. Quindi i poli divennero tre.”

<sup>251</sup> Ibidem.

Ferdinando diventa amante di Zulfa. Semereth, scoperto il tradimento, è afflitto dal senso di colpa per aver forzato la ragazza al matrimonio ed è intenzionato a perdonare i due, ripudiando Zulfa e dandola in sposa a Ferdinando. I suoi parenti, tuttavia, non sono disposti a perdonare l'affronto e i due vengono uccisi, in tempi e modi diversi, senza che Semereth possa impedirlo. La veneziana muore per mano di Semereth, che ne ha scoperto gli intrighi, mentre il custode Bubaker uccide le mogli più anziane del suo padrone. Avendo perso tutto quello che aveva, Semereth fugge per unirsi alla resistenza libica.

Questa storia, che sembra quasi scaturita dalle *Mille e una notte* (lo stesso Spina parla, a questo proposito, di un tono più fiabesco che realistico<sup>252</sup>), diventa invece parte integrante della vicenda coloniale e anzi determina gli eventi successivi, incluso il destino ultimo di Semereth e di Martello: il primo viene catturato e impiccato, mentre il secondo, apparentemente, si suicida. La drammatica contrapposizione tra Martello e Semereth, quindi tra l'imperialismo degli italiani e la resistenza dei libici, è uno dei temi portanti del romanzo; l'altra vicenda, quella del maronita, vi si intreccia solo in parte e il protagonista vero e proprio rimane al di fuori di tale dualismo, pertanto ci si concentrerà qui solo sui primi due personaggi e su Martello in particolare.

In un appunto del suo *Diario di lavoro*, in data 22 dicembre '69, Spina definisce Martello “un *eroe negativo*, innamorato della luce, a cui tuttavia si sente negato, la cui vicenda è un itinerario alla morte”<sup>253</sup>; egli non è in grado, nel corso del romanzo, di pervenire ad alcuna soluzione per il grande dilemma che lo assilla. E così il suo percorso diventa una caduta che si conclude con la sua misteriosa scomparsa. Potrebbe essere stato ucciso o rapito, ma potrebbe essersi suicidato o aver deciso di unirsi alla resistenza libica: la sua storia, come conclude il suo superiore, il generale Delle Stelle, è priva dell'ultimo atto, la sua fine non è chiara.

Il problematico rapporto del capitano con il suo ruolo di conquistatore e colonizzatore si manifesta fin dalla sua prima apparizione: egli sembra appassionarsi fin troppo alla vicenda di Zulfa e Ferdinando, al punto che dopo la morte di entrambi

---

<sup>252</sup> Ivi, p. 1261.

<sup>253</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro. Alle origini de "I confini dell'ombra"*, op. cit., p. 44.

il suo più grande desiderio è quello di affrontare in duello Semereth Efendi, colpevole di non averli protetti. Ma già prima il capitano va in visita nella casa del mercante, tenta di entrare a far parte della società che l'Italia ha deciso di sottomettere. Desidera prendere il posto di Semereth, di avere la sua sposa adolescente e il giovane paggio, così come a tragedia consumata il suo desiderio sarà quello di vendicarli. Ma la conquista coloniale, la violenza della dominazione straniera, sembrano escludere la possibilità di un rapporto sereno tra l'ufficiale italiano e la realtà autoctona.

Con il proseguire della trama il dramma del capitano si farà sempre più evidente: egli sogna di essere amato da coloro per i quali è un oppressore. Non diversamente da Semereth che non riesce ad avere l'amore di Zulfa, come fa notare Delle Stelle: "La storia di Semereth e della sua sposa è la metafora della nostra condizione, in questa splendida provincia, di conquistatori *non amati*?"<sup>254</sup> O ancora, poco dopo: "[...] né lei né quel bestione riuscite ad instaurare altro rapporto che di terrore. Più cercate di accorciare la distanza che vi separa dall'oggetto del desiderio, e più essa cresce. [...] Lei può bere quanti tè profumati vuole nella casa di Semereth, la sua estraneità è palese."<sup>255</sup> La stessa uccisione dei due giovani appare, agli occhi degli ufficiali italiani, come un tentativo da parte dei libici di riconfermare la propria legge, la tradizione contrapposta alla legge dei colonizzatori. La violenta morte di Ferdinando prima e di Zulfa poi sarebbe quindi, indirettamente, colpa degli italiani e dunque anche di Martello.

Finché una delle due parti impone il proprio dominio sull'altra, scrive Spina, un dialogo autentico non può avere luogo. D'altra parte, se Martello aspira a diventare amico dei libici, non si può dire lo stesso di Saverio Delle Stelle: il generale vede la realtà africana come "altra", pone sempre una barriera tra se stesso in quanto ufficiale e la società araba della Cirenaica. I lunghi dialoghi tra i due ufficiali mostrano il loro differente atteggiamento nei confronti dell'Africa: se Martello desidera conoscere quella terra ed essere amico dei suoi abitanti, Delle Stelle li vede invece come personaggi di un melodramma, separati da lui. Il generale commenta le vicende di Semereth che tanto hanno catturato Martello come se fossero un'opera, addirittura attribuisce determinati ruoli ai personaggi coinvolti: "Semereth *baritono*, Ferdinando

---

<sup>254</sup> Alessandro Spina, *Il giovane maronita*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 74.

<sup>255</sup> Ivi, p. 75.

*tenore, Zulfa soprano, lo zio materno basso, la veneziana contralto...*<sup>256</sup> Il “signor generale librettista” vede i libici come figure su un palcoscenico: egli stesso ne è spettatore, mantiene sempre una distanza rispetto alla popolazione autoctona; ma la stessa carriera militare è da lui vista come melodrammatica e teatrale, insomma la realtà finisce per essere trasfigurata e trasformata in arte. Martello stesso finirà per diventare, agli occhi del suo superiore, una figura da melodramma. Sono però soprattutto i libici, gli “altri”, a divenire personaggi d’opera per il generale; egli non sembra interessato a conoscerli, semmai a catalogarli in base agli schemi teatrali da lui tanto amati. Dunque la realtà dell’Africa viene ricondotta ad archetipi della cultura europea ed imposta agli africani stessi, un procedimento tipico del colonialismo.

---

<sup>256</sup> Ivi, p. 67.

#### 4. Flaiano e Spina

Flaiano, come si è detto, racconta in *Tempo di uccidere* l'esperienza coloniale in Africa Orientale, esperienza da lui vissuta in prima persona durante l'invasione dell'Etiopia nel 1935-1936; si tratta dunque della fase della conquista militare, della repressione della resistenza locale e dell'instaurazione dell'autorità coloniale. *Il giovane maronita* presenta un contesto analogo, benché storicamente antecedente: le vicende del romanzo si svolgono nei primi anni della colonizzazione della Libia (1911-1915), quando le ambizioni italiane furono a lungo frustrate dalla resistenza libica; e anche qui la figura del militare, dell'ufficiale coloniale, è in primo piano.

Si è già detto che in *Tempo di uccidere* Flaiano descrive, attraverso gli occhi del protagonista/narratore, un'Africa non strettamente realistica: pare più un paesaggio fantastico scaturito dal mito europeo di un Oriente (qui, più esattamente, di un Continente Nero) misterioso e difficilmente conoscibile. Flaiano stesso definisce la sua idea iniziale del romanzo come “una storia assolutamente fantastica, tanto fantastica che non la immaginavo in Italia, ma in Africa, nell'Africa di Erodoto e di Solino”<sup>257</sup>. L'atmosfera straniante e distorta del libro, la descrizione ben poco naturalistica dei paesaggi e delle persone, parrebbe ricondurre a questa negazione fantastica di una rappresentazione realistica. Il narratore descrive il paesaggio con toni surreali, gli animali presentano tratti caricaturali, gli abissini medesimi sono paragonati dal tenente ad animali o piante. Le stesse vicende del protagonista, poi, assumono tonalità grottesche. Come già accennato, nel romanzo l'incapacità dell'uomo europeo di comprendere la realtà africana è causata dal suo stesso pregiudizio, da tutta una tradizione europea che ne ha sempre offerto un'immagine distorta e favolosa; in questo senso Flaiano parrebbe anticipare la critica dell'eurocentrismo e dell'esotismo. L'Africa appare nel romanzo attraverso la lente distorta della tradizione europea, viene trasformata secondo i canoni letterari e, più in

---

<sup>257</sup> Citazione presente nell'introduzione di Anna Longoni al romanzo nell'edizione BUR; Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 5.

generale, culturali del colonizzatore europeo. Un atteggiamento di cui ne *Il giovane maronita* si fa portavoce il generale Delle Stelle, come abbiamo visto.

Dunque in *Tempo di uccidere* l'Africa rimane non conoscibile per il protagonista, che descrive quella terra e i suoi abitanti in termini stereotipati, legati ad una concezione primitiva, atemporale della natura. Un dialogo tra colonizzatore e colonizzato pare quindi pregiudicato dalla posizione del primo, basata su luoghi comuni che lo rendono incapace di instaurare un rapporto che non sia di oppressione. Come il capitano Martello, l'innominato tenente rimane estraneo alla realtà che lo circonda, gli abissini fanno parte di un mondo che egli non riesce a comprendere, vi è una scissione inconciliabile fra l'italiano colonizzatore e l'autoctono. La rappresentazione dell'Africa operata dai due scrittori pare sottolineare tale inaccessibilità: se Flaiano ricorre al grottesco e al surreale, Spina predilige il melodramma e la favola, ma entrambi sembrano rifiutare un realismo in senso stretto. Un punto rilevante è quindi il modo in cui i due autori decidono di descrivere il mondo degli ufficiali e la loro visione dell'Africa: come si vedrà, in entrambi i romanzi tali scelte rappresentative implicano un allontanamento dal realismo, che nel caso di Flaiano sfocia nella parodia e nel surreale, mentre Spina predilige il tono elevato del teatro e del melodramma, ma anche quello della fiaba.

In *Tempo di uccidere* la vicenda del tenente italiano, protagonista e narratore, personaggio mediocre, pigro e incapace di agire, irresponsabile e irresoluto, perviene ad un lieto fine che il tenente stesso pare trovare inadeguato. Se la figura dell'ufficiale in Spina è quasi sempre nobile, non estranea a toni aulici e a profonde considerazioni sull'esistenza, la rappresentazione del mondo militare che offre Flaiano è più vicina alla caricatura. Innanzitutto, del tenente il lettore non scopre mai il nome; d'altronde a nessuno degli italiani che compaiono nella vicenda viene attribuito un nome o un cognome: essi sono definiti solo dal loro grado militare. Matteo Baraldi scrive:

[...] ad essi è negato un nome perché sono ormai parte di un ingranaggio coloniale [...]. Ecco allora che questi soldati sono identificabili non più in base alla loro identità, ma solo in base alla loro

funzione; i nomi non hanno alcuna utilità, bastano i gradi.<sup>258</sup>

L'ambiente militare descritto da Flaiano è tutt'altro che idealizzato: i soldati sono pigri, indisciplinati, ogni occasione pare buona per evitare il dovere o andare in cerca di divertimento. Il tenente, irresponsabile e ritardatario, viene addirittura ammirato dei commilitoni per la sua capacità di evitare le punizioni, anzi finisce per essere circondato da un alone quasi leggendario. Egli, insomma, sbaglia tutto per la propria incapacità, ma per puro caso riesce a cavarsela e anzi si attira la simpatia degli altri ufficiali. La descrizione delle strutture militari alla base del meccanismo della conquista coloniale rasenta quindi la parodia, la caricatura, il grottesco.

Molto diversa è la rappresentazione degli ufficiali ne *Il giovane maronita*. In più occasioni Spina risponde ad un'accusa mossa alla sua opera già ai tempi delle prime *Storie di ufficiali*: il lettore ha l'impressione che le figure degli ufficiali italiani siano rappresentate in maniera eccessivamente idealizzata, presentate anzi attraverso un discorso diretto stilisticamente troppo elevato, dal registro quasi librettistico o da salotto dell'alta società, più vicino al melodramma che non alla realtà del mondo militare. Interi capitoli del romanzo sono formati dal solo discorso diretto e le discussioni tra Martello e Delle Stelle potrebbero apparire stonate perché troppo lunghe ed eccessivamente forbite.<sup>259</sup> Scrive l'autore:

Mi si è rimproverata per la prima raccolta la qualità della conversazione di questi ufficiali. *Ma dove li ha visti?* chiedono. Senza andare per le lunghe ricorderò che il narratore è il cronista del possibile, non del reale, come invece il giornalista. Io avrei parlato così in quelle circostanze. [...] Sarebbe come se uscendo da un teatro d'opera uno dicesse: *Ma quando mai uno, anzi tutti, si esprimono solo cantando, persino il re, quando scopre, poveraccio, di essere tradito dall'amico e dalla regina?*

---

<sup>258</sup> Matteo Baraldi, "Il cuore di tenebra di un uomo ridicolo", op. cit., p. 100.

<sup>259</sup> "L'uso *smodato* del dialogo nei romanzi proviene dalla mia *origine*, giovanissimo scrivevo *drammi teatrali e non romanzi*." (Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 64)

*E Isotta che muore... in musica! Ma dove siamo!*

Siamo a teatro, luogo metaforico, come la pagina.<sup>260</sup>

Spina, quindi, rivendica un'autonomia dell'opera letteraria rispetto al fatto reale, nudo e crudo: l'ufficiale diventa una figura alta, esemplare, dallo spiccato individualismo, spesso tragica nel suo affrontare le avversità del fato. I lunghi dialoghi tra il capitano Martello e il generale Delle Stelle assumono la forma di colte riflessioni sulle vicende in corso (tanto quelle individuali, come la storia di Semereth, quanto quelle collettive), al punto che in molti punti pare prevalere il modo meta-narrativo: nelle ultime pagine, ad esempio, dopo la scomparsa di Martello, il generale riflette ad alta voce (in quello che, benché rivolto alla fidanzata del capitano, potrebbe di fatto essere considerato un monologo) sulle ragioni che hanno portato l'ufficiale alla morte o alla fuga. Una riflessione che a tratti pare scaturire più da un testo di carattere saggistico che non dalla bocca di un militare:

«Che cosa lo aveva diviso da noi? L'incontro con un mondo organizzato diversamente, la legittimità di tale organizzazione, la colpa irredimibile del nostro tentativo di distruggerla. [...] L'incontro con una società organizzata diversamente è la figurazione dell'incontro con l'*altra* realtà, a cui segue l'immediata svalutazione di questa e l'ansia di meritare l'*altra* e di fuggirvi, per mettersi in salvo.»<sup>261</sup>

Il generale, appassionato di melodrammi al punto di vedere le persone reali che incontra sul suo cammino come personaggi di un'opera, propone qui, nelle ultime pagine del romanzo, a conclusione della lunga e sofferta vicenda di Martello, una sorta di epitaffio.

Il capitano Martello vive il suo ruolo nell'occupazione della Cirenaica come

---

<sup>260</sup> Alessandro Spina, "La posterità dell'ombra", op. cit., p. 1264.

<sup>261</sup> Alessandro Spina, *Il giovane maronita*, op. cit., p. 175-177.

una colpa: la fine di Ferdinando e Zulfa sembrano pesare sulle sue spalle come l'uccisione della donna abissina, Mariam, su quelle del tenente di Flaiano. Il dialogo con l'Altro, allora, è anche segnato dal senso di colpa: come la presenza del piccolo Elias o del vecchio Johannes si rivela insopportabile per il tenente, ricordandogli costantemente del suo delitto, così ogni interazione con la società libica pare sconvolgere sempre di più il capitano Martello. La colpa diventa così parte integrante del rapporto del colonizzatore con il colonizzato: se la frattura tra le due realtà è provocata dalla violenza di cui il primo è portatore, egli non potrà che sentire il peso di questa sua responsabilità. «La crisi del capitano Martello è connessa al suo arrivo in colonia, in una parte *colpevole*»<sup>262</sup>, scrive Spina. Aggiunge poi: «nel *Maronita* ci sono due nazioni inconciliabili: è in quel baratro che si perdono i passi del capitano Martello.»<sup>263</sup>

Martello, quindi, a prima vista presenta tratti molto diversi rispetto al tenente di Flaiano: la sua drammatica vicenda è quella di un soldato colto, romantico ed idealista, il quale desidera ottenere l'amicizia di coloro che si trova invece a dominare e a combattere; mentre il tenente di *Tempo di uccidere* è un ufficiale svogliato, poco avvezzo alla disciplina e perennemente irresoluto, rappresentato con tratti caricaturali che ne enfatizzano la mediocrità. Eppure tra le vicende dei due si possono individuare molte somiglianze, in particolare per quanto riguarda il loro rapporto con l'Africa e i suoi abitanti.

Il percorso di ambedue gli ufficiali è determinato inevitabilmente dalla parte che hanno negli eventi storici, nel processo di espansione e dominio coloniale, seppure in contesti spaziali e temporali differenti. Un tema, quello dell'impossibilità di un'amicizia autentica tra conquistatore e conquistato, che emergeva già nel romanzo *Il deserto della Libia* di Mario Tobino:

Al di là di ogni buona volontà individuale, la comunicazione autentica, rispettosa, paritaria, tra il colonizzato e il colonizzatore, si rivela impossibile. Marcello deve accorgersi, non senza vergogna, di rappresentare comunque, agli occhi del suo «amico»

---

<sup>262</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 56.

<sup>263</sup> Ivi, p. 57.

arabo, «lo straniero, colui che domina, che ha l'uniforme del suo tiranno». E tra i due, «che capivano e si capivano e avrebbero potuto essere amici», restava comunque, barriera insormontabile, «la guerra», con «tutto il dolore e l'ingiustizia che c'è nelle guerre».<sup>264</sup>

In *Tempo di uccidere* una possibilità di rapporto amichevole tra italiani ed africani esiste, ma il tenente ne rimane escluso. Ad essere amico degli etiopi è un soldato semplice con trascorsi da contrabbandiere, che “si trova perciò naturalmente dalla parte di chi è posto al livello più basso dell'ordine costituito”<sup>265</sup>, che si colloca quindi, più che tra gli oppressori, tra le vittime dei suoi stessi compatrioti. Tomasello aggiunge:

Ciò che può unire, attraverso le barriere delle differenze e della divisione tra colonizzati e colonizzatori, è tutt'al più, suggerisce Flaiano, la comune appartenenza alla categoria umana degli «inferiori», degli oppressi dalla gerarchia, estranei all'ordine costituito.<sup>266</sup>

Mentre, per quanto riguarda il tenente e, per estensione, ogni ufficiale, come lo stesso Martello, il discorso si fa differente:

La condizione di chi rappresenta il potere garantito dalla gerarchia e dall'ordine costituito genera in effetti una forma di «coscienza corrotta» che impedisce un rapporto reale non solo con i sottoposti, ma anche con i propri colleghi e compagni. Nel mondo di chi comanda, ogni amicizia nasconde una complicità, un inganno, un equivoco.<sup>267</sup>

Si è parlato in precedenza della coesistenza, nel romanzo di Flaiano, da un lato

---

<sup>264</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 208.

<sup>265</sup> Ivi, p. 214.

<sup>266</sup> Ibidem.

<sup>267</sup> Ibidem.

di una narrazione allucinata e poco realistica e dall'altro di un contesto storico, materiale che non permette di definire il romanzo come puramente fantastico o grottesco. Analizzando Flaiano, allora, pur accogliendo l'idea del tenente come “uomo ridicolo”, così definito da Baraldi, non possiamo dimenticare che questo personaggio rimane comunque lucido, distaccato e capace di riflessioni profonde e acute sulla vicenda che si trova a vivere. La differenza tra il tenente di Flaiano e il capitano di Spina, pertanto, andrebbe forse ricondotta sul piano morale anziché intellettuale: se Martello, personaggio nobile d'animo, rifiuta la parte del conquistatore e la paventata superiorità europea di cui dovrebbe teoricamente essere il portatore, il tenente senza nome comprende l'ingiustizia della sottomissione degli etiopi ma accetta di interpretare la parte del “signore”. Sono quindi la grettezza e l'ipocrisia, più che l'inettitudine nell'affrontare la vita o una scarsa intelligenza, a rendere “ridicolo” ed esecrabile il tenente.

In entrambi i romanzi l'ufficiale si trova perduto nel baratro che egli stesso ha contribuito a creare. Il senso di colpa conduce alla ricerca di un riscatto che però si realizza in modi molto diversi: il tenente di *Tempo di uccidere*, uomo mediocre, dopo il calvario della malattia e la disperazione della fuga si ritrova infine rasserenato (almeno apparentemente) da un lieto fine determinato certo più dalla fortuna che non dalle sue capacità; mentre il capitano de *Il giovane maronita*, personaggio di ben altra caratura morale, di fronte all'impossibilità di conciliare il suo ruolo di invasore con il suo desiderio verso una terra in cui egli è un padrone non amato, sceglie di scomparire, se è vero che è fuggito o si è suicidato. Il tenente, alla fine, sembra liberarsi di tutti i suoi tragici trascorsi, come anche del senso di colpa, con una scrollata di spalle: “Mi sembra inutile parlare di delitti visto che nessuno mi cerca.”<sup>268</sup> Nel caso di Martello, invece, questo non è possibile: egli si uccide, o forse fugge, ma in ogni caso rifiuta il suo ruolo nel meccanismo del potere coloniale. La stessa decisione di fuggire ha motivazioni ben diverse nei due casi: se il tenente scappa per salvarsi dall'esecuzione che crede inevitabile, il capitano diserta per ragioni ben diverse, dettate da una profonda riflessione interiore. La prospettiva del ritorno a casa, in Italia, appare come la soluzione di tutti i problemi per il meschino personaggio di Flaiano; anche per Martello la sua casa restaurata nell'Italia settentrionale,

---

<sup>268</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 284.

menzionata più volte nel corso del romanzo, sembrerebbe garantire un rifugio sicuro dopo le incertezze e i dilemmi dell'esperienza in Africa, eppure nel suo caso il ritorno in patria non avviene, il dramma si consuma fino in fondo.

Il generale Delle Stelle, anch'egli colto e capace di considerazioni tutt'altro che scontate, rimane comunque un personaggio ben diverso dal capitano Martello. Egli rimane, dopotutto, uno dei grandi fautori del progetto coloniale e come tale dimostra una fede incrollabile nella superiorità della civiltà di cui si fa, con le armi, portatore:

«[c]redette nella *conversione*: a prezzo della fuga, del tradimento, della sincerità e dell'autoaccusa, monete che hanno valore solo nel campo che lui fuggiva – *quelli* non sanno che farsene della nostra benevolenza, dei rimorsi e della sincerità. Il suo sacrificio è per loro futile come la buona volontà, non vogliono redimerci, ma scacciarci e ucciderci: possiamo essere ai loro occhi estranei o colpevoli, nient'altro. [...]»<sup>269</sup>

Da un lato egli dichiara insuperabile la frattura tra italiani e libici, ritenendo dunque vane le aspirazioni di Martello ad una riconciliazione; dall'altra nelle sue parole pare celarsi un tutt'altro che velato disprezzo per “quelli”, nemici che devono essere, dal suo punto di vista, combattuti e sottomessi. L'ufficiale romantico e idealista scompare, quello fedele allo spirito del colonialismo rimane al comando.

Se il destino finale degli ufficiali di Spina e Flaiano è differente, quello che accomuna i loro romanzi è l'amara riflessione sull'incomunicabilità tra dominatore e dominato: una diversità che, in un contesto coloniale determinato dalla violenza, pare inconciliabile. In *Tempo di uccidere* l'uomo europeo non può rappresentare l'Altro in termini realistici ma solo ricorrendo a immagini stilizzate, surreali e fantastiche. Nel romanzo di Spina, più che il capitano, è il generale Delle Stelle che assume il ruolo di narratore eurocentrico: egli sembra incapace di vedere le vicende umane dei libici

---

<sup>269</sup> Alessandro Spina, *Il giovane maronita*, op. cit., p. 175.

come autentiche, anzi le interpreta come un grande spettacolo teatrale di cui lui stesso è spettatore, mentre Martello desidera conoscerle in modo autentico. In questo caso è il generale ad essere più simile al tenente di Flaiano; ma è la figura dell'ufficiale in quanto tale, nei due romanzi, ad incarnare l'insanabile frattura tra i due poli del discorso coloniale. Una frattura che, in entrambe le opere, non può che portare al dramma.

## 5. Le nozze di Omar e Il visitatore notturno

Un altro personaggio di Spina, il conte Alonzo protagonista del romanzo breve *Le nozze di Omar* (1973), è anch'egli una figura di conquistatore che desidera in maniera quasi ossessiva la riconciliazione e la convivenza pacifica con la società autoctona. Il conte, vicegovernatore in colonia, è un politico e burocrate anziché un militare, ma il rapporto problematico con il suo ruolo storico di conquistatore e oppressore non si discosta molto da quanto visto nel caso di Martello. È anzi ancor più evidenziato il conflitto tra le due realtà culturali in cui Alonzo si ritrova coinvolto, conflitto che lo porta a rigettare l'orgoglio e le pretese di superiorità dell'uomo europeo e a mettere in dubbio la propria formazione e i propri valori.

La vicenda è ambientata in Cirenaica nei primi anni Venti, poco prima della salita al potere di Mussolini. Il conte, nel suo ruolo di uomo politico, vive come Martello ne *Il giovane maronita* il dramma dell'inconciliabilità tra italiani e libici. La Libia è ancora tutt'altro che sottomessa agli italiani, anzi al centro de *Le nozze di Omar* vi è la questione delle trattative per la concessione di una parziale autonomia alla popolazione libica in quanto sudditi del Re d'Italia, una mossa diplomatica che il conte così riassume:

La concessione della carta è dovuta all'incapacità di pacificare con le armi questo paese, mentre la presentiamo come il gesto superbo di chi concede a genti inferiori di aprire il libro della civiltà.<sup>270</sup>

Anzi, mentre il conte sogna di conquistare l'amicizia di coloro che si ritrova a governare, si rende conto che ogni concessione che l'Italia fa per suo tramite non fa che aumentare ulteriormente il rancore della popolazione del paese invaso:

---

<sup>270</sup> Alessandro Spina, *Le nozze di Omar*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 221.

Il “dono” che noi facciamo della nostra civiltà è da loro inteso come sopraffazione. L’impennacchiato statuto che abbiamo concesso alla colonia con l’ambizione di rivelare a questi barbari la loro identità di cittadini, sia pure di secondo ordine, sarà da loro rinnegato e stracciato con la nostra bandiera. La condizione di straniero è incantesimo, la terra non mi apparterrà mai, per quanti cannoni e fucili vi porti: questi potranno solo proteggermi, e non so fino a quando; ahimè, coi cannoni non si mettono radici.<sup>271</sup>

Il conte Alonzo si può quindi definire un alter ego del capitano Martello, che vive un dramma simile a quello dell’ufficiale. Questo lo porta a dubitare delle stesse fondamenta della sua civiltà e dell’educazione che ha ricevuto, gli fa rifiutare la propaganda coloniale e l’orgoglio del conquistatore europeo:

In terra d’oltremare si può stare come missionari venuti a vendere una concezione del mondo in edizione semplificata, considerato il carattere primitivo delle popolazioni – o come penitenti catturati da uno scrupoloso esame di coscienza dinanzi a una realtà misteriosa che contraddice il valori sui quali fin qui abbiamo regolato la nostra vita...<sup>272</sup>

Diverso e tipicamente coloniale è invece il rapporto con la Libia di altri personaggi italiani che compaiono nel racconto: la stessa Rosina, moglie di Alonzo, nutre un certo disprezzo verso i libici anche se sembra capire i pensieri del marito. Invece il dottor Bergonzi, italiano incapace di comprendere che la realtà in cui si trova è ben diversa da quella della madrepatria, o ancora il dottor Amilcare, convinto della necessità di sottomettere e distruggere una civiltà giudicata inferiore, sono figure che

---

<sup>271</sup> Ivi, p. 223.

<sup>272</sup> Ivi, p. 213.

ricordano il generale Delle Stelle che ne *Il giovane maronita* era contrapposto a Martello.

Vi sono tuttavia alcune differenze: mentre il capitano trova solo nella morte (in senso letterale, oppure intesa come fuga dal mondo) il rimedio al proprio dramma interiore, il vicegovernatore de *Le nozze di Omar* ritorna infine in Italia. Anni dopo, a Milano, si trova a ripensare alla Libia dopo la notizia dell'avvenuta pacificazione della colonia ad opera del fascismo (1931). La sua vita in Africa, però, è ormai lontana.

Rispetto a *Il giovane maronita* manca qui, nella contrapposizione colonizzatore-colonizzato, il terzo elemento, che nel romanzo precedente era incarnato da Émile Chebas: il personaggio che non fa parte di nessuno dei due mondi in lotta. Il dualismo tra Martello e Semereth assume qui una forma differente nelle figure di Omar e Antonino. Il primo è un arabo libico, cocchiere del conte; la storia del suo divorzio e delle successive rinnovate nozze con la moglie ripudiata è quella che dà il titolo al romanzo (titolo che a sua volta evoca *Le nozze di Figaro*). Antonino, nipote amatissimo della contessa Rosina, è un giovane ufficiale che si ritrova a vivere nella casa degli zii in Cirenaica. Nella vicenda si instaura una doppia contrapposizione: tra Omar e Antonino e tra Antonino e Alonzo.

Come Martello si immedesima nel suo avversario, Semereth Efendi, così ora Antonino diventa un alter ego di Omar: più volte il giovane libico viene chiamato “doppio” o “fratello” dell'ufficiale italiano. La loro fraterna amicizia ha però risvolti problematici, visto che Antonino desidera, benché in maniera astratta, la moglie ripudiata da Omar. L'amicizia, tuttavia, non viene incrinata da questa situazione:

La curiosità di vedere la bella Sobeida rapì Antonino. Omar non sospettava che l'attenzione di Antonino, anzi la palese identificazione con lui, come volesse sostituirlo, avesse un'intenzione maligna: parlava ingenuamente e Antonino non aveva fretta di interrompere quel sogno. L'equivoco generò un legame più saldo fra i due giovani, la conversazione vinceva una teoria di barriere. Fra il marito che l'aveva

ripudiata e l'amante immaginario, Sobeida era uno specchio.<sup>273</sup>

L'amicizia tra i due infastidisce il conte, geloso della bravura del nipote nell'accattivarsi le simpatie della popolazione locale. Rosina gli fa notare come Antonino sia riuscito a realizzare la riconciliazione tra italiani e libici che il conte stesso non è mai stato capace di mettere in atto. Rispetto allo zio, il giovane ufficiale "non aveva inquietudine, segno fatale di estraniamento."<sup>274</sup>

Ma se il coraggio e la giovanile vitalità di Antonino gli permettono di affrontare la realtà della colonia in un modo più sereno e quasi giocoso, proprio il suo coraggio e la sua voglia di sfidare l'Africa misteriosa e sconosciuta lo porteranno alla morte. Sciarafeddin, il cugino di Omar, odia chi ha invaso il suo paese e fin dall'inizio si mostra ostile nei confronti dell'ufficiale italiano. Tra i due nasce una rivalità, alimentata dal fatto che entrambi sono abili cavalieri. Antonino muore cadendo da cavallo durante un'esercitazione militare, senza testimoni; ma Omar è certo che la morte dell'amico sia stata provocata da Sciarafeddin.

L'impossibilità per l'invasore di essere amico della popolazione oppressa viene quindi riconfermata, anche se il rapporto tra Antonino e Omar figura comunque come differente rispetto a quello tra Martello e i libici ne *Il giovane maronita*.

Nel racconto *Il visitatore notturno*, scritto nel 1973 e pubblicato nel 1979, Spina rappresenta invece la conquista coloniale della Cirenaica (nella sua ultima fase, verso la fine degli anni Venti) da un punto di vista differente, quello del libico *shekh* Hasan, un intellettuale. Hasan, che appartiene alla società tribale tradizionale anziché a quella urbana come Semereth Efendi, è un uomo che ha dedicato la sua vita alla lettura e alla speculazione intellettuale sulla storia, sulla società, sui viaggi e i contatti tra civiltà diverse. In questo egli si discosta dalla moglie, dal figlio e dalla servitù, che considerano i libri oggetti misteriosi e non comprendono l'interesse del padrone di

---

<sup>273</sup> Ivi, p. 198.

<sup>274</sup> Ivi, p. 205.

casa per la cultura.

Per gran parte del racconto Spina narra la vicenda di Rafiq, figlio del servo di Hasan, che fugge dalla casa del padrone dopo la tentata violenza alla sorellastra, Ghazala. In seguito il giovane incontra un uomo pressoché identico a lui, Saab, e lo attira con l'inganno nella casa di Hasan. Qui Saab viene ucciso dopo aver cercato di arrivare alle stanze di Ghazala e Rafiq può così dare al morto, suo sosia e doppio, la colpa del tentato stupro. La verità, tuttavia, viene presto scoperta a causa dell'intervento della madre di Saab, Fatma. Si scopre che tanto Saab quanto Rafiq sono in realtà figli illegittimi di Hasan e Ghazala non è realmente consanguinea di Rafiq. A concludere il dramma, quest'ultimo sceglie il suicidio. Anche qui, come ne *Il giovane maronita*, Spina riscrive una storia più antica, un mito dei nativi americani ripreso da un saggio di Claude Lévi-Strauss.<sup>275</sup>

Tuttavia, più che la drammatica vicenda di Rafiq che porta avanti l'azione del racconto, sono le riflessioni del colto Hasan ad apparire interessanti per quanto concerne il tema qui affrontato. Il personaggio è caratterizzato soprattutto da una grande curiosità: da qui nasce il suo interesse verso i libri, la lettura, le riflessioni sulla storia e sulla società che egli affronta leggendo le opere del grande storico medievale Ibn Khaldun.

Innanzitutto, come sottolinea Spina<sup>276</sup>, nel racconto gli italiani non compaiono mai: la loro presenza si avverte, ma nessun personaggio italiano partecipa alla vicenda. Come nelle *Storie di ufficiali* tutta l'attenzione era concentrata sugli italiani, così qua sono i libici gli unici protagonisti. Hasan, appassionato dei resoconti degli antichi viaggiatori arabi, legge con grande interesse ogni possibile storia che tratta di terre lontane e di epoche remote. Il suo interesse astratto, intellettuale verso tutto ciò che è diverso, misterioso e sconosciuto si contrappone alla sua visione prettamente tradizionalistica della società: egli rifiuta la vita urbana, preferendo la comunità tradizionale delle montagne in cui è nato e i cui valori considera eterni e immutabili. Vi è quindi da un lato una grande apertura al mondo a livello puramente astratto, intellettuale e letterario, e dall'altro un rispetto e un attaccamento molto forte alle

---

<sup>275</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 86 e 107-108.

<sup>276</sup> Ivi, p. 85.

antiche strutture sociali. Proprio il fatto di vivere lontano dalle città della costa gli permette per lunghi anni di ignorare l'occupazione da parte degli italiani: i colonizzatori rimangono per lui una presenza astratta, che alimenta la sua curiosità di conoscere l'Altro, ma un vero incontro tra i due mondi non avviene che nell'epilogo del racconto.

Nel racconto la città di Bengasi, occupata dagli italiani, diventa antitesi della società tribale di Hasan. La conquista coloniale, si è detto, riguarda le città costiere: negli anni Venti gli italiani non erano ancora riusciti a sottomettere l'entroterra, per cui la loro presenza non turba la vita dei montanari libici. Anzi, rispetto all'apparente immutabilità della vita delle tribù le grandi potenze che hanno retto la città appaiono fragili e soggette all'azione distruttiva del tempo:

Il corpo di spedizione italiano aveva creduto, conquistata la città, di avere in mano il paese: ma essa era estranea alla società tribale, mero passaggio o funesto ponte. A reggerla era sempre venuta gente da lontano: da Tripoli al tempo della dinastia dei Caramanli, da Istanbul, adesso da Roma. Il corpo di spedizione italiano del generale Caneva aveva sostituito la guarnigione turca, ma in tanti anni e pur dopo tanto sangue, la maggior parte della montagna, come le oasi lontane, restavano libere. Il ciclo sul quale per Ibn Khaldun si struttura la storia: fondazione di città, fioritura e decadenza, in Cirenaica si applicava non all'indigeno ma al colono: i greci nelle età passate o il corpo di spedizione sbarcato da qualche anno. Bengasi, la capitale, per volontà del governo italiano si ingrandiva e si adornava. Un giorno sarebbe tornata indietro per mano stessa di coloro che vi trionfavano: artefici della decadenza, della rovina, come adesso erano artefici del suo fiorire.<sup>277</sup>

Il racconto si svolge quindi all'interno della società cirenaica tradizionale, con l'Altro, l'invasore, che viene ridotto a una presenza lontana e in fondo poco importante.

---

<sup>277</sup> Alessandro Spina, *Il visitatore notturno*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 251.

Ma alla drammatica storia di Rafiq, propria di una società per l'appunto tribale e tradizionale, si contrappone il breve ma importante epilogo del racconto. Qui gli italiani, che mai erano apparsi o avevano agito nel corso della vicenda, giungono infine nella casa di *shekh* Hasan. La distruzione della sua casa e la morte dell'ultimo figlio rimasto (quello legittimo, Nagi) rovesciano quelli che per tutto il racconto erano stati i presupposti dell'esistenza del protagonista. Insomma l'Altro, che per lui era sempre esistito solo nei libri, improvvisamente compare nella sua vita:

Una delle innumerevoli figure di demoni che le sue letture evocavano, il soldato italiano, trionfava nella sua casa. Bruciata questa, era costretto a viaggiare. Non più in città infernali dove la ragione si perdeva, ma nel suo sventurato e diletto paese.<sup>278</sup>

Lo straniero, l'invasore prende vita e quella che sembrava una società eterna e immutabile viene spezzata dalla conquista coloniale. Spina stesso ipotizza due possibili interpretazioni di questo forse inatteso finale: da un lato l'arrivo degli italiani potrebbe essere inteso come una punizione divina per l'allontanamento, anche se solo concettuale, dalla tradizione e dall'ortodossia islamica che Hasan compie, macchiandosi di eccessiva curiosità verso l'Altro. Non a caso all'inizio del racconto Spina fa menzione delle voci che circolano su Hasan, sospettato di stregoneria proprio a causa del suo interesse eccessivo per il sapere. Dall'altro lato, scrive l'autore, l'epilogo si può interpretare come un passaggio da un'esistenza puramente intellettuale a una più consapevole della realtà storica che circonda il protagonista:

Sembra che Hasan passi, con l'incendio della casa, dalla notte al giorno, dove la notte è la speculazione intellettuale e il giorno la realtà sociale, nazionale. [...] passa dalla speculazione solitaria e fine a se stessa, al contatto con la realtà nazionale e sociale, da solitario ricercatore diventa

---

<sup>278</sup> Ivi, p. 267.

membro cosciente e attivo di una realtà nazionale e sociale.<sup>279</sup>

Mentre ne *Il giovane maronita* Semereth Efendi rimaneva un personaggio misterioso di cui non si arrivava mai a esplorare l'interiorità, qui l'incontro tra le due civiltà è narrato esclusivamente dal punto di vista del colonizzato. In un certo senso Hasan nutre verso l'Altro un interesse simile a quello di Martello o del conte, anche se qui più che il bisogno dell'amicizia altrui prevale la curiosità dell'intellettuale. Hasan potrebbe accontentarsi per tutta la vita di non incontrare mai un italiano: quello che lo affascina è l'idea astratta dell'incontro tra persone di terre e culture differenti. E quando infine l'incontro avviene, non è un contatto pacifico e apportatore di benefici per entrambe le parti, ma una brutale conquista che si conclude con l'esilio del protagonista.

Nelle prime due opere di Spina analizzate il rapporto del colonizzatore con i libici si configura sempre come segnato dalla colpa, dal bisogno di comunicare frustrato dal fatto stesso di essere in una posizione di potere, di rappresentare gli invasori. Rispetto al protagonista del romanzo di Flaiano i personaggi di Spina sono caratterizzati da una grande intelligenza e capacità di riflessione (Pietro Gibellini definisce gli ufficiali de *I confini dell'ombra* "improbabili ma affascinanti"<sup>280</sup>) che li porta ad analizzare il proprio ruolo nella conquista coloniale giungendo a conclusioni drammatiche. Rimane in tutte le opere analizzate il senso dell'inconciliabilità, dell'estraneità provocata dal fatto stesso della conquista coloniale. Tanto per il colonizzatore (Martello, Alonzo), quanto per il colonizzato (Hasan) questo contrasto diventa tragedia, la curiosità verso l'Altro non porta a un esito positivo proprio perché la conquista coloniale, la violenza della guerra mina alla base ogni tentativo di instaurare l'amicizia tra le due parti. Alla riflessione intellettuale dell'individuo, che potrebbe portare ad una coesistenza pacifica, si oppone l'azione delle armi, che appartiene ai meccanismi della Storia.

---

<sup>279</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 107.

<sup>280</sup> Pietro Gibellini, "Il deserto di Spina", in *Humanitas* 3/2010, Morcelliana, Brescia 2010, p. 377.

Nelle ultime pagine de *Il giovane maronita* il capitano, giunto tra le rovine dell'antica Cirene, sembra per un istante ritrovare una forma di serenità dinanzi a quei ruderi antichi:

Si poteva mettere radici in terra africana attraverso la cultura classica che in quei luoghi fioriva: ecco il segreto che la passeggiata gli offriva. Era sbarcato a Bengasi con il corpo di spedizione coloniale: in quel momento, finalmente, arrivava a Cirene, sulle orme di Apollo, lì giunto inseguendo una ninfa: la presenza di Apollo sostituiva alla storia il mito.

Che gliene importava della grandezza di Roma, di cui esaltati giornalisti, come i generali verbosi, agitavano le spoglie per giustificare l'invasione coloniale? Che farsene insomma del disegno collettivo, nazionale? Quei ruderi, di straordinaria dolcezza, più lievi che in un quadro di Claude Lorrain, quel paesaggio dalla luce inimitabile, rievocavano la delicata e inebriante riscoperta dei classici e non il frastuono remoto dei trionfi.<sup>281</sup>

L'antichità classica, antecedente tanto alla civiltà musulmana quanto a quella dei conquistatori italiani, potrebbe effettivamente diventare il terreno di una riconciliazione tra Martello e la terra di cui è invasore. Cosa che però non avviene a causa dell'inevitabilità del conflitto e Martello perisce a conclusione del suo dramma individuale. La contrapposizione è quindi sempre tra la cultura, la riflessione colta da una parte e i violenti eventi storici dall'altra. Anche per *shekh* Hasan, si è visto, il sapere dei libri viene rovesciato dalla brutalità della guerra.

La perdita delle certezze dell'uomo europeo diventa, secondo Pietro Gibellini, un'esperienza metafisica per l'individuo:

[...] in questo sgretolamento progressivo di certezze, c'è l'idea di un

---

<sup>281</sup> Alessandro Spina, *Il giovane maronita*, op. cit., p. 173-174.

incontro con l'assoluto, perché l'Africa consente un viaggio nell'aldilà.  
[...] quasi sempre le rovine che emergono dal deserto sono un elemento  
di agnizione di sé.<sup>282</sup>

Per gli ufficiali di Spina (Martello e Antonino) questo incontro conduce alla morte. L'Africa quindi, come in Flaiano o nello stesso Conrad, rimane una terra misteriosa che provoca grande turbamento nell'uomo europeo che ne fa esperienza. La differenza fondamentale è che Spina non si ferma ad una rappresentazione eurocentrica dell'Altro, né descrive l'Africa attraverso schemi rappresentativi volutamente stereotipati e non realistici come invece fa lo stesso Flaiano. L'autore de *I confini dell'ombra*, di formazione sia italiana che libica, mostra entrambi i punti di vista e tanto per l'italiano quanto per il libico la conquista coloniale diventa un dramma interiore che impedisce la vera conoscenza dell'altra civiltà. Se per Hasan l'incontro porta all'esilio e alla perdita della sua casa, per i personaggi italiani a essere perdute sono le certezze, i valori secondo cui sono stati educati, messi in discussione da un mondo differente. Questo contatto con un'altra realtà li conduce, attraverso il senso di colpa per il proprio ruolo di conquistatori e il desiderio di conoscere il proprio nemico, a mettere in discussione la propaganda coloniale e l'esaltazione dell'uomo europeo come portatore di civiltà.

---

<sup>282</sup> Pietro Gibellini, "Il deserto di Spina", op. cit., p. 377.

## 6. Gabriella Ghermandi e la riscrittura postcoloniale

La letteratura postcoloniale, si è detto nel secondo capitolo, non di rado reinterpreta e rivisita il canone letterario degli ex colonizzatori al fine di smascherare tendenze imperialistiche in esso presenti e di ridare una voce ai colonizzati. La riscrittura (*rewriting*) permette di rovesciare l'ottica filocoloniale di molte opere della letteratura europea tramite uno spostamento della prospettiva dal conquistatore al conquistato. Se nel mondo anglosassone la riscrittura postcoloniale è da decenni un fenomeno assai comune (si vedano gli esempi, citati nel capitolo precedente, di Jean Rhys, J.M. Coetzee o ancora Derek Walcott), in Italia tale tendenza non pare essersi affermata. Mentre l'imperialismo britannico ebbe una storia lunga e articolata, quello italiano, durato pochi decenni e sempre di rilievo secondario sulla scena internazionale, non ebbe il tempo di imporsi particolarmente anche nella letteratura, al di là di opere apertamente retoriche e propagandistiche come quelle di D'Annunzio o di Marinetti. Ma se in Italia manca un canone letterario coloniale vero e proprio con cui misurarsi, o meglio una letteratura dell'età degli imperialismi che si facesse, ai tempi, specchio della mentalità della metropoli, un romanzo già “post”-coloniale (in senso strettamente cronologico, essendo una riflessione a posteriori sul colonialismo) come *Tempo di uccidere* resta un libro importante e influente per chiunque si dedichi oggi alla letteratura postcoloniale. Ed è proprio il romanzo di Flaiano ad essere oggetto di una riscrittura da parte di Gabriella Ghermandi, all'interno di uno degli episodi di cui si compone il romanzo *Regina di fiori e di perle* del 2007.

Il libro dell'autrice italo-etiope, nata ad Addis Abeba nel 1965 e residente a Bologna, appartiene ormai pienamente alla letteratura postcoloniale in lingua italiana. Si tratta di un romanzo a cornice, contenente numerose storie che la protagonista, Mahlet, raccoglie e mette per iscritto. L'obiettivo è quello di ricostruire il passato comune di etiopi e italiani, preservando la testimonianza di chi visse i turbolenti anni dell'invasione dell'Abissinia da parte dell'Italia fascista. Il punto di vista presentato, però, stavolta è quello dei colonizzati. L'autrice insiste in particolare sulla resistenza etiopica contro gli invasori, narrando le vicende degli *arbegnà*, i “briganti”

dell'esercito clandestino che lottò per anni contro l'occupazione italiana del Paese.

Uno di questi racconti che vanno a comporre il libro, intitolato “Storia della signora della tartaruga”, contiene un episodio che richiama direttamente *Tempo di uccidere*: si tratta di una rivisitazione, o riscrittura, del fondamentale episodio dell'incontro del tenente con Mariam. La protagonista, madre della “signora della tartaruga”, narra la sua storia alla figlia, la quale anni dopo la riferisce a Mahlet.

All'epoca poco più che una bambina, ella si trova a vivere il dramma della conquista e della resistenza, in un racconto che si conclude con un rovesciamento della scena dell'incontro e dell'omicidio vista in Flaiano. Se il tenente di Flaiano incontrava la donna indigena intenta a lavarsi e dopo averla sedotta la uccideva (benché a seguito di un tragico incidente), qui è la protagonista femminile che, sorpresa in acqua da un “*talian sollato*”, finisce per sparargli. Insomma le parti si rovesciano: non solo cambia il punto di vista sulla vicenda, ma si invertono anche i ruoli di vittima e carnefice.

A proposito della figura di Mariam in *Tempo di uccidere* va osservato, come scrive Nora Moll:

La donna [...] appare incapace perfino di “pensare”, se non pigramente e seguendo categorie manichee; il suo agire è solo “istinto”, ella non è cosciente neanche della propria bellezza, colta, all'interno della logica del colonizzatore, dall'unico uomo che l'abbia potuta notare. Il suo dramma non viene narrato, né nel momento del contatto tragico con il violentatore, né in seguito, visto che non verrà concesso spazio alcuno ad una retrospettiva su di lei e sulla sua storia [...].<sup>283</sup>

In *Regina di fiori e di perle* tale assunto viene rovesciato completamente, essendo qui il soldato italiano a comparire sulla scena quasi per caso, senza che ne siano rivelati il nome e le intenzioni, solo per morire un istante dopo. Lo stesso destino è riservato al suo compagno che entra in scena immediatamente dopo.

---

<sup>283</sup> Nora Moll, “Studi interculturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 156.

La protagonista entra per la prima volta in contatto con gli italiani quando l'aviazione invade i cieli dell'Etiopia, uno spettacolo insolito visto lo scarso numero di aerei in dotazione all'esercito dell'imperatore. Qui la rappresentazione delle macchine volanti degli invasori, attraverso gli occhi di una ragazzina, assume una connotazione mostruosa e demoniaca:

[...] Comunque, gli italiani arrivarono preannunciandosi con il rombo dei loro mostri di ferro.

Ricordo quel giorno. Io e Saba eravamo nella foresta a fare legna. Il rumore iniziò con un lieve ronzio, simile a quello di certi calabroni, ma poi cominciò a crescere, diventare a ssordante, e infine, dagli squarci tra le fronde degli alberi, ne vidi uno in cielo. Mi venne l'istinto di fuggire. [...]

Gli uccelli di ferro passarono e ripassarono senza vederci. Attendemmo il buio per tornare a casa. Meglio affrontare la foresta e le sue bestie di notte. Erano meno sconosciute e spaventose di quegli uomini che nel mio immaginario incarnavano i mostri più orribili. Quelli descritti dal prete quando parlava dell'Apocalisse di Giovanni.<sup>284</sup>

Da quel momento in avanti il suo rapporto con gli italiani è caratterizzato dalla paura. Le appaiono come esseri terrificanti, invasori dalle ragioni incomprensibili. Successivamente però lei e la sorella Saba si ritrovano a lavorare come cuoche e domestiche al forte dell'esercito italiano, finendo per abituarsi alla presenza dei colonizzatori. In seguito però le due ragazze, sconvolte dalla strage di Addis Abeba seguita all'attentato al maresciallo Rodolfo Graziani, finiranno per aggregarsi alla resistenza. A comandare il gruppo di *arbegnà* è Kebedech Seyoum, vedova di uno dei figli del comandante Ras Kassa, uccisi a tradimento durante le trattative con gli

---

<sup>284</sup> Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Donzelli editore, Roma 2007, p. 174.

italiani il 21 dicembre 1936.<sup>285</sup>

La protagonista del racconto, decisa a non alzare le armi contro altri esseri umani nonostante la sua presa di posizione contro gli invasori, sarà tuttavia costretta ad uccidere. Durante una sosta, mentre si appresta a fare il bagno in un fiume, all'improvviso un soldato emerge dalla boscaglia, pericolosamente vicino a Tariku, il figlio di Kebedech Seyoum. In quel momento pieno di tensione, in cui la vita dell'infante è forse (ma non se ne ha la certezza) in pericolo, la protagonista spara:

Imbracciai il fucile, gli occhi del *talian sollato* mi comunicarono disorientamento. Lui era disarmato. Tentennai. I suoi occhi si ripresero, ritrovarono la direzione, mosse qualche passo e si avvicinò al bambino. A quel punto un impulso che non mi apparteneva divampò in me [...]. Presi la mira come mi avevano insegnato, chiusi gli occhi e sparai. Il contraccolpo mi fece perdere l'equilibrio. Caddi all'indietro. Riaprii gli occhi, mi sollevai pronta a sparare un'altra volta. Il *talian sollato* era a terra. Lo avevo colpito. Un altro apparve sulla collina. Sparai anche a quello. Ricaddi indietro, mi rialzai e misi mano alla cartucciera. Ricaricai il fucile, ma non ne comparvero altri. I due a cui avevo sparato erano morti. Chissà da dove erano arrivati, se facevano parte della compagnia che i nostri compagni avevano attaccato. Non lo venimmo mai a sapere.<sup>286</sup>

Palese è qui il rovesciamento della scena di *Tempo di uccidere*. Questa volta è l'italiano a essere disarmato, e sono i suoi pensieri e motivazioni a non essere chiari alla narratrice, un'etiope. Ma il potenziale pericolo a cui è esposto il bambino fa agire la ragazza, che spara e uccide, violando la sua promessa di non togliere la vita ad altri esseri umani, ma anche vincendo la sua paura degli italiani invasori.

---

<sup>285</sup> Di questo episodio si parla, ad esempio, in Matteo Dominioni, *Lo sfascio dell'impero*, op. cit., p. 152.

<sup>286</sup> Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, op. cit., p. 192.

Abbiamo parlato a più riprese della confusione e dello smarrimento del tenente di Flaiano in una realtà a lui estranea e incomprensibile. Questo smarrimento, tuttavia, non cancella la colpa dell'omicidio. Nel romanzo di Gabriella Ghermandi il soldato italiano, forse senza colpa, disarmato e confuso, muore (e così il suo compagno giunto immediatamente dopo) perché rappresenta comunque un pericolo per gli *arbegnà*. Ma a livello intertestuale è chiaro il riferimento a *Tempo di uccidere*, il desiderio di restituire ai colonizzati, e in particolare alle colonizzate, un punto di vista sulla vicenda, un'ottica diversa da quella del colonizzatore, nonché una capacità di agire e di lottare che si pone in antitesi alla passiva arrendevolezza che il tenente di Flaiano attribuisce alle donne africane.

In *Tempo di uccidere* il protagonista attribuiva a Mariam, forse malata di lebbra, una vendetta postuma sotto forma di contagio, che lo avrebbe portato a una lunga e macabra agonia. Qui invece la reazione della donna, benché tentennante, si fa infine decisa: insomma Ghermandi risponde al razzismo e alla violenza del tenente con una riscrittura che scardina le premesse della scena originale. La donna africana non è più muta e passiva, come scrive Cristina Lombardi-Diop:

Anche nel romanzo di Flaiano vi è una giovane donna che si lava e ride, ma non parla; solo il suo corpo nudo esprime un messaggio muto, indecifrabile all'«uomo vestito di tela marrone», un soldato italiano, che dopo averle tolto la verginità finirà per ucciderla, per errore, per paura, per disorientamento.<sup>287</sup>

Invece la ragazza descritta da Ghermandi, ben lungi dall'essere una parte del paesaggio come voleva il tenente del romanzo di Flaiano, prende l'iniziativa e combatte.

Abbiamo detto che la riscrittura non è un accorgimento frequente nella letteratura postcoloniale in italiano, a causa anche della mancanza di un solido

---

<sup>287</sup> Dalla *Postfazione* di Cristina Lombardi-Diop in Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, op. cit., p. 257.

“canone coloniale” in Italia. Pertanto riscrivere un romanzo già critico, anticoloniale, come quello di Flaiano, ha un significato leggermente differente da quanto si è visto a proposito delle riscritture nel mondo anglosassone. Scrive Giuliana Benvenuti:

Ghermandi si riallaccia alla tradizione orale etiope e riprende dalla nostra tradizione il primo romanzo critico verso il colonialismo, quello di Flaiano, per “riscriverlo” in modo a sua volta critico.<sup>288</sup>

Anche se *Tempo di uccidere* era un romanzo fortemente critico della conquista coloniale, in esso la prospettiva rimaneva sempre e comunque quella dell'uomo bianco conquistatore, seppur presentato in maniera problematica e certamente non eroica. Ancora Giuliana Benvenuti sottolinea la “doppia inversione del paradigma: la colonizzata non soccombe ma reagisce e uccide, la donna non soccombe ma reagisce e uccide.”<sup>289</sup> In effetti il tenente del primo romanzo non si aspettava minimamente una reazione di autodifesa da parte di Mariam, semmai una trappola in cui fossero coinvolti uomini etiopi:

Vedendomi calmo, ella mi venne vicino e indicò di nuovo il villaggio, oltre gli alberi. Scossi la testa per dire di no, non ero tanto sciocco da ficcarmi in un'avventura così malsana: si fa presto a nascondere il cadavere di un ufficiale, basta portarlo in processione al cocodrillo. E nessuno avrebbe mai chiesto a quegli indigeni se mi avessero visto passare da quelle parti.<sup>290</sup>

La protagonista del racconto di Ghermandi, quindi, “vendica” doppiamente il personaggio a cui è ispirata: come etiope e come donna. E non pare allora un caso se a

---

<sup>288</sup> Giuliana Benvenuti, “Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali”, op. cit., p. 319.

<sup>289</sup> Ibidem.

<sup>290</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 52.

cadere per mano della donna non è un solo soldato, ma due, a rappresentare tale duplice “vendetta”.

Cristina Lombardi-Diop scrive, a proposito di questo episodio in *Regina di fiori e di perle*:

La figura del *talian sollato* [...] emerge nel romanzo di Ghermandi come figura apocalittica che, nella prospettiva della giovane donna etiope, ha del demoniaco. Il suo arrivo ad Addis Abeba è vissuto come un’inquietante apparizione di spettri.<sup>291</sup>

In effetti la scena degli aerei da guerra di cui si è parlato presenta il punto di vista di una giovane ragazza, sconvolta dall’apparizione di nemici terribili, potenti e incomprensibili. In un certo senso questa caratterizzazione ricorda quanto abbiamo visto per “Il visitatore notturno” di Spina, dove un nemico sempre rimasto lontano e invisibile irrompe improvvisamente sulla scena, portando terrore, distruzione e scompiglio. Ancora, in *Tempo di uccidere* il tenente affermava che gli africani guardano alla tecnologia bellica italiana come a qualche misteriosa magia; insomma li vedeva sempre come superstiziosi, ignoranti, isolati dalla Storia e dal progresso. Invece in *Regina di fiori e di perle* la paura che la ragazza prova davanti alla potenza militare nemica viene infine superata quando ella spara, benché controvoglia, ai due soldati. Insomma un altro assunto dell’ideologia coloniale di cui si fa portavoce il tenente di Flaiano viene rovesciato in questo episodio di *rewriting* fondamentale per l’analisi del fenomeno postcoloniale italiano<sup>292</sup>.

---

<sup>291</sup> Cristina Lombardi-Diop, in Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, op. cit., p. 257.

<sup>292</sup> Per una lettura più critica del romanzo di Ghermandi, cfr. Silvia Contarini, « Narrazioni, migrazioni e genere », in Lucia Quaquarelli (a cura di), *Certi Confini*, Morellini, Milano 2010, pp. 119-159.

## 7. *Il perdurare della violenza e l'eredità del colonialismo*

Abbiamo parlato, nel terzo capitolo, del tema della violenza coloniale in *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, dove l'abuso sessuale e l'uccisione della donna rientrano nel più ampio contesto della prevaricazione del colonizzatore bianco sull'Africa e i suoi abitanti. Un tema simile emerge, alcuni anni dopo l'opera di Flaiano, nel romanzo *Settimana nera* di Enrico Emanuelli. Uscito per la prima volta nel 1961, il libro in questione è ambientato a Mogadiscio e nei suoi immediati dintorni in un'epoca già postcoloniale, successiva alla perdita delle colonie da parte dell'Italia; ma al tempo stesso, nel mostrare la realtà della Somalia, formalmente libera eppure ancora soggetta all'amministrazione italiana (AFIS, Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia), il romanzo svela una realtà neocoloniale segnata dalla violenza. Una violenza non più esplicita e sanguinosa come in Flaiano, ma sempre presente quale eredità dell'imperialismo fascista. Nel presente capitolo si intende analizzare le conseguenze del colonialismo e della mancata decolonizzazione – in breve, il lascito dell'era coloniale. Quale punto di partenza abbiamo scelto proprio *Settimana nera*: come *Tempo di uccidere* offriva il punto di partenza ideale per l'analisi della problematica della conquista e della violenza, così il romanzo di Emanuelli è stato la prima opera letteraria italiana, purtroppo poco nota, che abbia fatto i conti con la mai operata decolonizzazione in Africa Orientale. Ritornano qui, si è detto, i temi della violenza fisica e sessuale già visti in Flaiano, ma al contempo la differente collocazione cronologica offre ulteriori spunti di riflessione.

Pur essendovi molte differenze tra il romanzo di Flaiano e quello di Emanuelli, a cominciare dall'epoca in cui si svolgono gli eventi narrati, sono altresì numerose le analogie, già a partire dalla scelta e caratterizzazione del narratore. Il protagonista di *Settimana nera*, che riferisce gli eventi in prima persona, rimane anonimo, similmente al tenente di *Tempo di uccidere*. Egli è, si legge all'inizio del romanzo, un uomo d'affari: il suo lavoro in Somalia consiste nell'organizzare la caccia alle scimmie che, catturate vive, vengono poi mandate negli Stati Uniti dove sono usate per la produzione di vaccini contro la poliomielite. Si può notare, fin dalle prime pagine del

capitolo d'apertura, come i tempi siano ormai cambiati:

Uscendo da Mogadiscio percorrevo una strada asfaltata, che nei sogni imperiali doveva finire ad Addis Abeba e nei primi tempi mi appariva piena di ricordi. L'avevo vista carica di carri armati, gli M 11 e gli M 13, che andavano verso l'Etiopia con la violenza della guerra e su quella strada, duecento chilometri nell'interno, ero stato ferito da un cacciatore aereo inglese.

[...] Anche su quelle terre c'era stata la pazzia della violenza conquistatrice: ma oramai mi faceva sorridere. L'avevo vista sul dorso di tanti muletti che sgambettavano ostinati sotto il peso delle casse di munizioni o dentro autocarri, che andavano l'uno dietro l'altro, come i segmenti d'un serpente senza capo, senza coda, che sopravviveva quasi senza accorgersene o sopra le spalle di molti soldati, che marciavano dondolando la testa perché sapevano che la strada non portava da nessuna parte. Ogni tanto passava anche sopra automobili mimetizzate e cariche d'ufficiali: capitani, maggiori, colonnelli e se c'erano i motociclisti voleva dire che dietro veniva almeno un generale.<sup>293</sup>

Il romanzo si apre, dunque, con una rievocazione dell'ancora relativamente recente passato bellico degli italiani in Africa Orientale, in cui lo stesso protagonista aveva a suo tempo avuto una parte. Ma subito egli prende le distanze da quegli eventi sempre più lontani, a sottolineare come i tempi siano ormai cambiati. Dalla guerra di conquista si è passati agli affari e le vecchie campagne militari, alimentate dalla retorica del fascismo, appaiono all'uomo come qualcosa di anacronistico, da considerare con ironico distacco. La gran massa di ufficiali, truppe e carri armati in marcia verso l'Abissinia gli appare ormai come uno spettacolo ridicolo. Egli pensa al suo lavoro, senza dimenticare di godersi il piacevole paesaggio africano. Il suo capitalistico pragmatismo e individualismo, così distante dalle vecchie ideologie

---

<sup>293</sup> Enrico Emanuelli, *Settimana nera*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1963, p. 11-12.

imperialistiche, dà alle prime pagine del romanzo un tono ottimistico: si vive ormai in un mondo nuovo, libero dalla guerra e pieno di opportunità. Unica nota sinistra rimane, qui, la natura del lavoro del protagonista: la cattura degli animali da usare come cavie di laboratorio implica già un elemento di violenza. Ma, come emergerà nei capitoli successivi, nelle attività dell'uomo e degli altri personaggi italiani residenti a Mogadiscio vi è ben poco di candido.

*Settimana nera* rientra in un certo senso nel genere del romanzo erotico. Se in *Tempo di uccidere* la tematica sessuale era solo uno degli aspetti della vicenda narrata, fungendo da punto di partenza per tutti gli eventi successivi, il romanzo di Emanuelli si concentra quasi interamente sulla passione del protagonista per Regina, una ragazza somala. Numerose scene erotiche si susseguono di capitolo in capitolo, mentre il narratore, reso quasi folle dalla lussuria, si perde in pensieri allucinati e morbosi riguardanti la sua amante. Egli conosce Regina – così ribattezzata per via della sua bellezza e del suo portamento fiero e ribelle – nella casa di Farnenti, uno dei vecchi coloni stabilitisi in Somalia ai tempi del fascismo e rimasti dopo la fine dell'impero. Come Farnenti, anche un altro personaggio, il medico Contardi, vive a Mogadiscio ormai da più di vent'anni. Entrambi i personaggi sono coinvolti in affari definibili come controversi: Farnenti accoglie nella sua casa giovani ragazze somale, destinate a diventare domestiche ma anche prostitute (tra queste anche la stessa Regina, che lavora come cameriera nella sua casa); mentre Contardi “era stato protagonista – molto tempo prima – di uno scandalo perché amava i ragazzi ai quali insegnava però anche l'educazione, l'italiano e li avviava a qualche mestiere”<sup>294</sup>. Insomma i personaggi prendono tutti parte a traffici di natura sessuale, non diversamente da molti dei protagonisti de *L'ottava vibrazione* di Carlo Lucarelli o dai soldati di Ennio Flaiano, abituati ad approfittare delle donne eritree ed etiopi grazie al proprio status di “signori”, come abbiamo visto nel Capitolo III. L'Africa, anche qui, finisce per diventare il flaianeo “sgabuzzino delle porcherie”, il luogo in cui l'uomo bianco può sfogare liberamente ed impunemente i propri istinti, senza prendere in considerazione il punto di vista di chi subisce la violenza. Va osservato, però, che mentre *L'ottava vibrazione* o *Tempo di uccidere* sono romanzi ambientati in piena età coloniale, oltretutto in un clima bellico – e quindi in un'era in cui la prevaricazione e

---

<sup>294</sup> Ivi, p. 48.

lo sfruttamento erano fenomeni comuni, *Settimana nera* si svolge in un'epoca già posteriore, successiva ad una presupposta decolonizzazione. Ed è proprio questo permanere di situazioni di violenza e sfruttamento, dietro la facciata di un'era nuova, a costituire il tema centrale del libro di Emanuelli. Per tutto il romanzo il protagonista, senza alcuna remora morale, usa Regina, “donatagli” da Farnenti, come amante. Solo negli ultimi capitoli, in maniera quasi epifanica, egli capisce improvvisamente quanto ciniche e brutali siano le sue azioni.

Il romanzo ruota intorno a sei personaggi centrali: il protagonista, Regina, Farnenti, Contardi e altre due figure più di secondo piano, Elisabetta e Uolde Gabru. La prima è una donna italiana che il narratore frequenta, sempre a Mogadiscio; il secondo è un somalo che egli incontra nella casa di Farnenti, e che più tardi si scoprirà essere l'uomo amato da Regina.

Elisabetta costituisce per il protagonista una sorta di doppio di Regina, è la seconda figura femminile che lo ossessiona. E spesso, nei suoi pensieri, egli la associa a Regina, mettendo a confronto le due donne in una girandola di fantasie erotiche:

Da mezz'ora stavo pensando che avrei potuto dire ad Elisabetta di rimanere con me, disponevo della casa deserta di un amico, potevamo passare il resto della notte insieme e anche il giorno successivo e ancora altri. Ma questo era soltanto la crosta del mio pensiero: dentro lievitava il piacere di mostrare Elisabetta a Regina, di portare Elisabetta nella stanza di Regina, di vedere in quella stanza scatenarsi la prepotenza amorosa di Elisabetta [...].<sup>295</sup>

Elisabetta ricorda per certi versi la “Lei” di *Tempo di uccidere*, la moglie del tenente, sempre contrapposta a Mariam, la donna prima amata e poi uccisa. Il protagonista fantastica su di lei, ma è soprattutto il suo rapporto con Regina a diventare sempre più morboso, alimentato da un'immaginazione febbrile e allucinatoria. Come il tenente di

---

<sup>295</sup> Ivi, p. 76.

Flaiano, egli è vinto dal fascino esotico della donna e non ha nessuna esitazione quando si tratta di prendersi ciò che, nella mentalità del colonizzatore, spetta al “padrone”. Poco o nulla gli importa che il dominio coloniale sia finito da anni: a conti fatti, nella Somalia del romanzo di Emanuelli nulla è cambiato.

Molti sono i punti in comune tra i due romanzi per quanto riguarda il rapporto tra l'uomo europeo e la donna africana. Se il tenente paragonava Mariam a “un buon animale domestico”<sup>296</sup> e la considerava poco più che una parte del paesaggio, una creatura primitiva, non diversa da animali e piante, esclusa dal tempo e dalla storia, il narratore di *Settimana nera* arriva a dichiarare, a proposito di Regina: “io comandavo, lei era niente. Era un oggetto di casa Farnenti.”<sup>297</sup> e poco dopo “Decisi di comportarmi da padrone.”<sup>298</sup> La comunicazione tra i due avviene in un linguaggio semplificato, il “linguaggio cretino che si usa parlando coi servi”<sup>299</sup> - l'uso dell'infinito, tanto stereotipato da apparire ridicolo allo stesso protagonista, va ricondotto al persistere di un potere coloniale solo in apparenza scomparso. Infatti egli stesso ride delle “stupide abitudini dei vecchi coloniali”<sup>300</sup> che si rivolgono con condiscendenza ai somali, ma non esita poi ad assumere lui stesso il medesimo atteggiamento. Come abbiamo visto nel terzo capitolo, il tenente di *Tempo di uccidere* era ben conscio di quanto fosse retorica e ridicola l'idea dell'uomo bianco colonizzatore e “padrone” giunto a conquistare e civilizzare una terra primitiva e fuori dal tempo; ma questo non faceva sì che egli prendesse le distanze da atteggiamenti di dominio e prevaricazione, anzi il suo cinismo lo portava ad accettare volentieri la parte del “padrone”. E il protagonista di *Settimana nera* si comporta, in fondo, in maniera identica con Regina.

La casa di Farnenti, dove avvengono gli incontri con la donna, diventa per lui un luogo magico, misterioso, pregno di un torbido e a tratti inquietante esotismo. Si uniscono qui elementi europei ed africani: da un lato tutto rievoca l'Italia, in particolare Torino (si mangia alla piemontese, si legge la *Stampa*, immagini di monumenti torinesi adornano le pareti), dall'altra l'uomo vi coglie elementi magici,

---

<sup>296</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 37.

<sup>297</sup> Enrico Emanuelli, *Settimana nera*, op. cit., p. 80.

<sup>298</sup> Ibidem.

<sup>299</sup> Ivi, p. 119.

<sup>300</sup> Ivi, p. 31.

misteriosi, pieni di un esotismo oscuro. Nella sua febbrile fantasia la casa diventa luogo di stregonerie e tenebrosi intrighi:

Per un attimo guardai la stampa del Monte dei Cappuccini perché l'avevo di fronte, poi osservai una crepa che cominciava poco più sopra la stampa e continuava nel soffitto. Ogni tanto, come neve pigra, un pulviscolo cadeva dando l'impressione che la crepa stesse allargandosi, preannunciando il crollo della casa. Sarebbe stato un avvenimento straordinario – tutti sotto il portico della *Croce del Sud* ne avrebbero parlato, senza pietà o comprensione perché morire travolti dalle macerie d'una casa, in compagnia d'una ragazza nera, ha qualche cosa di comico. Mentre rimiravo il soffitto avvenne un altro fatto curioso. Su una consolle c'era un casco di banane e all'improvviso si afflosciò da un lato. Mi alzai per vedere: quando il casco era diritto poggiava su tre o quattro banane che formiche rosse, lunghe un centimetro, con l'addome lustro e gonfio, la testa infaticabilmente dondolante di qua e di là avevano trivellato di gallerie.

Quei segni acquistavano significati premonitori: la villa era stregata e Farnenti se ne serviva per realizzare progetti tenebrosi, di corruzione morale e di devastazione fisica; di più, quella casa era la trappola preparata da un sadico e Uolde Gabru, che poco prima avevo visto in cucina, non era andato a Saradle, ma era nascosto in qualche stanza; e nei cibi, nelle bevande Regina metteva droghe eccitanti, che portavano alla pazzia. Simili fantastiche invece di deprimermi servivano ad esaltarmi e mi davano la sensazione d'essere in mezzo ad un'avventura eccezionale, non ad uno smarrimento di me stesso di fronte a Regina.<sup>301</sup>

Il fantasticare caratterizza tutto il suo rapporto con la donna. Sebbene egli sia cosciente dell'ingiustizia che opera sfruttando Regina, preferisce abbandonarsi ad un

---

<sup>301</sup> Ivi, p. 80.

sogno esotico ed irreali, che progressivamente perde i tratti di innocua fantasia (innocua, sia chiaro, solo per lui) e diventa un'ossessione morbosa. In breve, la sua relazione con Regina è caratterizzata da mistero, magia, inquietudine soprannaturale, dunque esotismo, tensione erotica davanti ad una bellezza diversa, misteriosa ed intrigante. Nel suo ruolo di “padrone”, l'uomo lascia che la sua mente partorisca fantasie che permettano di attribuire a Regina un ruolo dominante – una maga che ha stregato l'incauto uomo bianco – rimuovendo così i sensi di colpa per quello che in fondo non è altro che sfruttamento. Come il tenente di Flaiano, consumato dalla malattia, attribuiva a Mariam una vendetta soprannaturale dall'oltretomba, così il protagonista di *Settimana nera*, sempre più febbrilmente (anche se il suo non è un male fisico diagnosticabile, bensì una passione folle), arriva a trasfigurare Regina in una fantasia a metà tra l'ameno (inizialmente) e il morboso (sempre più con il passare del tempo).

Solo negli ultimi capitoli, in seguito ad una conversazione con il dottor Contardi e ad una serie di eventi drammatici, il protagonista ritorna alla lucidità e comprende finalmente la vera natura delle proprie azioni, ma anche di quelle degli altri italiani che frequenta a Mogadiscio. Durante un incontro a casa di Farnenti, il quale presenta ai suoi ospiti una nuova ragazza somala ancora poco più che bambina, Contardi dichiara improvvisamente che quanto stanno facendo in Africa è “schifoso”.<sup>302</sup> Dopo anni passati a godere dell'impunità del “padrone”, prima nel vecchio contesto coloniale e poi in quello neocoloniale dell'AFIS, egli si rende improvvisamente conto della violenza che ha sempre dominato il rapporto suo e dei suoi pari con la popolazione somala. Farnenti giustifica lo sfruttamento delle ragazze del luogo adducendo come supposto merito l'averle salvate dall'infibulazione praticata dalle tribù della Somalia; ma Contardi, che per anni si era nascosto anch'egli dietro una *façade* di ipocrisie e autoinganni, mascherando la propria insana passione per i ragazzi adolescenti, vede crollare improvvisamente le sue certezze e si trova di fronte ad un senso di colpa che lo porterà al suicidio. In un improvviso *mea culpa*, il medico confessa al protagonista:

---

<sup>302</sup> Ivi, p. 102.

«Be' [...] non dovrei tanto criticare. Ho passato qua molti anni, dai trentacinque in poi, e ne ho combinate d'ogni colore, come tutti gli altri. Ma in fondo è sbagliato dire così: il colore è unico. Caro mio, è il colore della violenza vanitosa o viziosa, ipocrita o raffinata. Queste cose le so da molto tempo, ma da stasera in modo particolare.»

[...] «Una volta mi pareva che la vita fosse per me più semplice qua, che non in qualsiasi altro posto. Anche meno ostile. Qua non ci sono le paure e i tabù dell'Europa. Tutto diventava meno complicato, meno pesante.»

[...] «Qua potevo avere l'illusione di non togliere niente a chi mi stava vicino qualche mese o qualche anno. Era come un giuoco, che non lasciava traccia quando finiva. [...] Tutte giustificazioni ignobili. Anche quando credi di non avere mai adoperato la rivoltella, lo staffile, il tribunale, la furbizia, le macchine, il danaro, ti accorgi che hai adoperato la tua ipocrisia di civilizzato e i tuoi vizi.»<sup>303</sup>

Contardi quindi si rende conto delle colpe proprie e altrui e decide di metterne a parte il protagonista. Quest'ultimo, però, non comprenderà subito la portata delle parole del medico. Solo dopo il suicidio di Contardi e un altro episodio fondamentale di cui ora si dirà, egli capirà la verità dietro il suo rapporto con Regina e con i somali in generale. Infatti il narratore ritorna da Regina per possederla ancora, senza aver inteso molto della riflessione che il medico aveva cercato di trasmettergli. Ma compare già qui, forse, una frattura nelle certezze dell'uomo: ««Quando capirai che sono amico e non padrone?» Ancora una volta cercavo di imbrogliare le carte del nostro giuoco, quel tanto che mi bastava per non riconoscerla come una vittima.»<sup>304</sup> Nel cercare di compiacerla e forse di ripagarla per l'ingiustizia egli le dona un bracciale d'oro ed esalta la sua bellezza recitando il *Cantico dei Cantici*, ma presto si renderà conto che l'unica realtà effettiva è quella della violenza, seppur mascherata dietro apparenti gesti di corteggiamento.

---

<sup>303</sup> Ivi, p. 113-114.

<sup>304</sup> Ivi, p. 157.

La consapevolezza giungerà solo a seguito del suicidio di Contardi. Recatosi in caserma per deporre la sua testimonianza circa le ultime ore di vita del medico, il protagonista dichiara al capitano Tarantini di non aver colto nessun segno preoccupante nella conversazione di quell'ultima sera, anche se si rende conto di non avere detto il vero. Poco dopo avviene l'altro episodio fondamentale, quando egli salva Uolde Gabru, il giovane somalo, da una carica della polizia contro una manifestazione di antiitaliana. Parlando con l'uomo, che è il vero compagno di Regina, l'italiano si rende finalmente conto di quanto ingiuste siano sempre state le sue pretese nei confronti della ragazza. Uolde Gabru, infatti, lo chiama “signore della tigre d'oro”, in riferimento alla tigre che adornava il bracciale donato dal protagonista alla sua amante:

In quell'attimo, sbalordito, come travolto da un'accusa orribile, che nessuna prova contraria avrebbe potuto togliermi, rividi il muso della tigre che toccava il seno di Regina. Per divertimento, quel mattino stesso, io le avevo spinto il braccio contro la mammella, ma ora mi pareva di potermi sostituire alla tigre e compiere l'assalto bestiale. Non avrei potuto scoprimi prima perché sino ad allora ero riuscito a nascondermi con un giuoco di ipocrisia – era ipocrisia volerla nel letto quando mi risvegliavo; era ipocrisia il mio puerile Cantico dei Cantici; e anche il regalo del bracciale d'oro o i grani del caffè strascicati nel burro, perché la sostanza di ogni mio gesto non mutava mai. [...]

[...] Nel suo sguardo vedevo la denuncia di quella mia violenza vestita di tanta ipocrisia, che io stesso prima avevo faticato a riconoscerla.<sup>305</sup>

Insomma l'oggetto inanimato, il dono fatto a Regina per soffocare il proprio senso di colpa, diventa qui il principale capo d'accusa. Interessante diventa qui la somiglianza tra il “dono” del protagonista a Regina (il bracciale) e quello del tenente di *Tempo di uccidere* a Mariam (il suo orologio). In entrambi i casi l'oggetto, donato

---

<sup>305</sup> Ivi, p. 174.

apparentemente in uno slancio di generosità, si carica invece di connotazioni simboliche tutt'altro che positive. In *Settimana nera* la bestialità della tigre che adorna il bracciale riflette la violenza di cui si fa portatore il protagonista, ed egli stesso si rende conto, infine, di quanto adatta alla situazione fosse la scelta proprio di quel bracciale. In *Tempo di uccidere* abbiamo l'orologio, che aveva cessato di funzionare poco prima dell'incontro con la donna, quasi a presagire la discesa del tenente in un mondo che egli sente come atemporale, bloccato in un eterno passato:

Le feci vedere l'orologio. Era un pessimo orologio che si fermava sempre nei momenti cricici: e l'avevo provato proprio quel giorno. Da molto tempo meditavo di comprarmene un altro e, stavolta, all'Asmara me lo sarei comprato. Quale migliore occasione per disfarsi di un orologio che ha un confuso concetto del Tempo? L'avrei lasciato in quella boscaglia, se lo meritava.

[...] Glielo affibbiai al polso e il petto le ansava in una gioia profonda, in una trepidazione vivissima. [...] Mentre le affibbiavo l'orologio mi guardò a lungo negli occhi, inclinando la testa: ed ebbi la sgradevole sensazione di infilarle l'anello nuziale.<sup>306</sup>

Marco Bazzocchi ricorda che l'orologio “viene subito connesso all'idea che la donna appartiene a una razza fuori dal tempo, che la sua stessa bellezza è un effetto prodotto dall'assenza di tempo.”<sup>307</sup> Si tratta di un oggetto di poco valore rispetto ad un bracciale d'oro: il tenente, non va dimenticato, considera Mariam un'indigena ignorante ed incolta, affascinata anche dal meno interessante prodotto della tecnica occidentale. L'idea dell'anello nuziale potrebbe assumere connotazioni morbose: il soldato italiano e la donna africana che egli tra poco ucciderà saranno uniti, da questo momento in avanti, in un “matrimonio” di morte e malattia. L'orologio ritornerà più

---

<sup>306</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 47-48.

<sup>307</sup> Marco Antonio Bazzocchi, “Il corpo e le piaghe. L'Africa di Flaiano”, in *Narrativa nuova serie* n. 33/34, op. cit., p. 304.

tardi, quando il tenente si ritroverà malato nella casa del vecchio Johannes. Scrive ancora Marco Bazzocchi:

L'orologio passa dunque due volte dalle mani del narratore a quelle dei colonizzati, ed entrambe le volte si carica di valori simbolici molto espliciti: rappresenta il tempo, la morte, è a contatto con la mano malata e piagata, finisce nel polso del guaritore al termine della cura.<sup>308</sup>

Il bracciale, invece, è simbolo molto più semplice, evidente e diretto: la tigre rappresenta il protagonista stesso nel suo ruolo di predatore violento e senza scrupoli, una corrispondenza evidente che tuttavia egli non comprende appieno prima del confronto con Uolde Gabru. Allo stesso tempo si tratta di un dono molto più ricco rispetto a quello offerto dal tenente di *Tempo di uccidere* a Mariam. Il protagonista del romanzo di Emanuelli, si è detto, vede in Regina una figura affascinante, misteriosa, esotica, quasi una dea pagana da appagare con doni e preghiere (ricordiamo che egli loda la donna citando il *Cantico dei cantici*). Il suo dono è quindi inevitabilmente più prezioso dell'orologio rotto regalato dal tenente di Flaiano alla donna da lui disprezzata e forse in parte compatita, ma mai venerata od esaltata. Il tenente, molto più cinico e privo di illusioni, donava a Mariam un oggetto inutile e privo di valore; il personaggio di Emanuelli, invece, appare più ingenuo nella sua passione per Regina e vuole mostrare grande generosità. Tale ingenuità, però, in realtà è puramente illusoria e la stessa infatuazione nei confronti della ragazza perde qualsiasi connotazione di innocenza davanti all'evidenza della disparità tra l'uomo e la donna, tra il padrone bianco e la ragazza somala. Un dono di grande valore materiale, infatti, è anche al contempo un modo per rifuggire i sensi di colpa e negare, per l'ennesima volta, la propria responsabilità; e la tigre scolpita sul bracciale, non importa quanto prezioso sia il materiale di cui è fatta, ricorda al narratore che il suo dono rimane pur sempre, inevitabilmente, ancorato ad una realtà fatta di violenza.

In entrambi i casi il dono si fa metafora della sottomissione e della

---

<sup>308</sup> Ibidem.

coercizione: i due oggetti, l'orologio e il bracciale, affibbiati al polso della donna africana, sembrano rivendicarne il possesso da parte dell'uomo europeo (quasi che fossero ceppi ai polsi dell'Africa colonizzata). L'orologio è un dono crudelmente ironico, concesso con cinico senso di superiorità dal padrone all'indigena; il bracciale invece, decorato con l'immagine della tigre (scelta probabilmente involontaria del protagonista), si carica di valori negativi di cui l'uomo, accecato dalla propria egoistica passione, si rende conto solo con il tempo.

Avendo finalmente compreso la propria colpa, il protagonista di *Settimana nera* torna dalle forze dell'ordine per riferire del suo dialogo con Contardi – eppure il funzionario con cui parla, da membro di quello che in fondo è ancora un apparato coloniale, non sembra capire la profondità della riflessione, catalogandola come il prodotto della mente disturbata del medico suicida.

La violenza del colonialismo, che in questo romanzo si fa quasi sempre violenza sessuale, viene quindi smascherata e il protagonista, finalmente conscio della propria colpa, decide di rinunciare a Regina. Dei tre personaggi prevaricatori, è l'unico a giungere a una conclusione positiva e, forse, al riscatto. Contardi, roso dal senso di colpa, muore, mentre Farnenti non si smuove dal suo ruolo di padrone e sfruttatore. Come dice il narratore nel suo ultimo dialogo con il medico: “Il Farnenti era fascista fanatico. È abituato ad usare la maniera forte, ha nel sangue una malattia inguaribile.”<sup>309</sup> I tempi possono essere cambiati, come sottolineava con tanta fermezza il protagonista nelle prime pagine del romanzo, ma l'essenza del rapporto tra italiani e somali rimane quella: violenza, sopraffazione e sottomissione. I vecchi “padroni” fascisti rimangono nelle loro posizioni di potere mentre i nuovi arrivati, come lo stesso narratore, finiscono per assumere anche loro il ruolo di signori crudeli. Nelle ultime pagine del romanzo, infatti, quest'ultimo decide di raccontare la sua vicenda ad Elisabetta, dopo aver rinunciato a farsi scudo con l'ipocrisia. Il loro dialogo finale potrebbe ricordare, per certi versi, quello tra il tenente di *Tempo di uccidere* e il suo amico/nemico, il sottotenente che è anche un probabile alter ego dello stesso Flaiano. In entrambi i casi il protagonista tenta di riannodare i fili della propria vicenda parlando con un'altra persona. Ma se in *Tempo di uccidere* il tenente

---

<sup>309</sup> Enrico Emanuelli, *Settimana nera*, op. cit., p. 112-113.

non arrivava a capire il senso della sua lunga e sofferta avventura africana, potendo solo racimolare i pochi e sconnessi cocci di un'esperienza frammentaria e caotica, in *Settimana nera* il narratore, nel finale, ha ben chiaro il quadro d'insieme: si rende conto di essersi comportato, in fondo, proprio come Farnenti. Nell'opera di Flaiano la colpa del tenente veniva prima espiata attraverso l'esperienza della malattia e poi cancellata del tutto dal rimpatrio, con conseguente rimozione di tutto quanto egli aveva fatto, senza punizione alcuna; qui invece il protagonista si rende conto delle proprie responsabilità prima che la sua folle passione per Regina possa portare a esiti drammatici. L'unico a morire è Contardi, che non è riuscito a reggere il peso delle proprie colpe. Davanti al destino tragico dell'amico, il protagonista si ravvede. Ed è forse qui la differenza principale rispetto a *Tempo di uccidere*: in un contesto bellico, nell'era dell'imperialismo fascista, il tenente non poteva che rimanere intrappolato nel suo ruolo, la stessa parte da lui giocata nel conflitto faceva sì che egli diventasse un oppressore a prescindere dalla propria volontà. Va tuttavia ricordato che il suo distacco, il suo ironico distanziarsi dall'ideologia coloniale, lo rendono pienamente consapevole dell'ingiustizia insita nelle sue azioni; egli però acconsente a giocare il ruolo del padrone. La sua colpa sta nell'aver accettato cinicamente la parte del "signore", pur capendo quanto artificiale fosse la retorica del colonialismo. Il protagonista di *Settimana nera*, invece non è più costretto dalle circostanze storiche a vestire i panni del conquistatore: egli vive in un'epoca diversa e la sua colpa proviene unicamente dalle sue stesse scelte. Si deve però sottolineare che è proprio il clima vigente nell'ex colonia, con i vecchi coloniali e i fascisti ancora al comando, a far agire così l'uomo: se gli altri italiani, nonostante il dominio coloniale sia formalmente finito, continuano a comportarsi da "padroni", egli si sente autorizzato a fare altrettanto. Contrariamente al tenente di *Tempo di uccidere*, però, egli si abbandona alla passione e preferisce rifugiarsi in una dimensione fantastica, credendo in alcuni momenti di amare veramente Regina. Solo nel finale si rende conto di quanto male abbiano fatto lui e gli altri, comprendendo che nonostante la fine del fascismo e l'epoca nuova, segnata dalla fine dei vecchi imperi coloniali, alcune realtà persistano ancora, insieme alla violenza che le accompagna.

## 8. *Un'eredità di violenza: Oltre Babilonia, Lugemalé e L'abbandono*

Una simile critica ad un colonialismo solo apparentemente finito emerge in un altro romanzo almeno parzialmente ambientato in Somalia, *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego. La scrittrice, nata a Roma da genitori somali, è tra i nomi più rilevanti della letteratura postcoloniale in lingua italiana. Il romanzo, uscito nel 2008, presenta diversi fili narrativi che scorrono in parallelo, intrecciandosi però grazie ai legami di sangue e ai trascorsi comuni dei personaggi.

Nei capitoli intitolati “Il padre” il somalo Elias racconta alla figlia Zuhra la vicenda della loro famiglia. La storia di Famey e Majid, i genitori di Elias, inizia negli anni Trenta, ai tempi dell'impero italiano in Africa Orientale. Le famiglie dei due giovani, sperando in un fidanzamento, organizzano per loro un viaggio con la scusa del matrimonio di una parente. La corriera su cui viaggiano i due, però, viene fermata da un gruppo di soldati italiani accompagnati da un ufficiale nazista. I soldati, per capriccio e per dimostrare il proprio potere, organizzano uno stupro di gruppo a danno dei somali. Famey viene violentata da tre uomini, ma anche Majid subisce la violenza sessuale da parte di un ufficiale italiano, il colonnello Guglielmi. I due non riusciranno mai più ad avere un'esistenza normale dopo questa esperienza. Dopo il matrimonio vivranno un'esistenza dolorosa, dato che a seguito della violenza nessuno dei due riesce più ad avere rapporti sessuali. Ciononostante i due riescono infine a concepire un figlio, ma Famey muore nel dare alla luce Elias. Successivamente Majid sposa un'altra donna, Bushra, ma il suo solo obiettivo è dare al figlio una madre che possa crescerlo. Nel romanzo non viene detto chiaramente se Majid sia diventato omosessuale dopo lo stupro (accusa, questa, formulata tacitamente da vicini di casa e parenti), ma ha certamente perso ogni interesse verso le donne a causa della traumatica esperienza. Egli ha subito una “evirazione simbolica”<sup>310</sup>, ha perso la propria virilità, tanto che successivamente, ormai anziano, inizierà a vestirsi da donna. In quanto vittima della violenza, una violenza che i conquistatori riservano

---

<sup>310</sup> Eleonora Pinzuti, “Sinthomatizzazione post-coloniale in *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego”, in *Narrativa nuova serie n. 33/34*, op. cit, p. 201.

solitamente alle donne, Majid potrebbe qui arrivare ad identificarsi simbolicamente come femmina. Se il colonialismo, metaforicamente, costituisce uno stupro ai danni dell'Africa, e se tale stupro già in Flaiano si realizzava in maniera concreta sotto forma di rapporto sessuale con la donna africana, il gesto di Majid acquista una forte valenza simbolica. Anche in *Oltre Babilonia*, come nei romanzi di Flaiano e di Emanuelli, la violenza coloniale si manifesta come violenza sessuale, in maniera però ancora più brutale e, questa volta, senza provocare nessun senso di colpa in chi la commette (d'altronde la prospettiva, nel racconto, è unicamente quella dei somali, quindi non è dato conoscere l'interiorità dei militari italiani prevaricatori).

A questo punto la vicenda arriva alla seconda metà degli anni Quaranta, con l'istituzione dell'AFIS per decreto delle Nazioni Unite. Dopo alcuni anni di dominio britannico, viene deciso che sarà l'Italia a guidare il giovane Paese verso l'indipendenza. La scrittrice ironizza, per bocca di Elias, a proposito del ritorno dei vecchi colonizzatori:

Fu così che alcune delle tante persone originali del palazzo decisero che in Somalia dovevano tornare gli italiani.

«Fortunati» mormorò qualcuno.

«Sì, fortunatissimi» disse qualcun altro.

Forse pensavano ai maccheroni pomodoro e basilico. I somali invece odiavano la pasta. Profondamente. Odiavano anche la pizza. [...] Odiavano anche gli italiani. Erano stati vessati per anni da loro. Il colonialismo gli era uscito dalle orecchie. Era comprensibile quell'odio. Legittimo.<sup>311</sup>

Le richieste da parte dell'Italia di un ritorno – seppur parziale – in Africa vengono infine accontentate e la Somalia si ritrova nuovamente in mano ai “pastasciuttari”,

---

<sup>311</sup> Igiaba Scego, *Oltre Babilonia*, Donzelli editore, Roma 2008, p. 258.

come li definisce Elias. Viene qui sottolineato il clima neocoloniale imperante in Italia in quegli anni:

Erano persone che avevano lottato contro Mussolini, contro il nazifascismo, gente di valore. Ma che sulla questione coloniale, una volta saliti al potere, si comportavano proprio come il duce. Da Nenni a Togliatti, infatti, tutti auspicavano un'Africa orientale saldamente in mano italiana. Non importava la casacca, se rossa o nera, se blu o verde, si era tutti imperialisti fino al midollo<sup>312</sup>

Nonostante la fine del fascismo, quindi, permangono in Italia le vecchie ambizioni coloniali; e gli stessi ex fascisti che si sono trovati un posto nell'apparato politico della giovane Repubblica, dice Elias, sono pronti a riprendere i loro vecchi interessi nell'Oltremare.

Anche nei capitoli dedicati a Maryam Laamane, moglie di Elias e madre di Zuhra, il periodo dell'Amministrazione Fiduciaria viene aspramente criticato per la sua natura neocoloniale, sottolineando come la transizione del Paese verso l'indipendenza non fosse che l'ennesima manipolazione delle potenze occidentali:

Erano anni di passaggio, quelli. Dopo la guerra che aveva coinvolto il mondo per le ragioni del Nord grasso, il Sud aveva deciso che non era più il tempo della schiavitù e che si poteva vivere diversamente. Certo, c'è anche da dire che il Nord grasso si era stufato di quel colonialismo, che ormai non gli conveniva più avere quelle terre da sostenere direttamente, che c'erano modi più economici per controllare i popoli e sfruttarli. Quindi dopo quella grande guerra, il Nord grasso aveva detto al Sud povero fa' pure quello che vuoi, io non ti ostacolerò. Però non era proprio così. Erano ancora loro a decidere chi doveva essere liberato, in

---

<sup>312</sup> Ivi, p. 259.

che tempi e con quale modalità.<sup>313</sup>

Come scrive Susanne Kleinert, *Oltre Babilonia* “comunica una visione critica sia della politica italiana in Africa che della politica somala dell'indipendenza, osservando che l'indipendenza non comportò una vera autonomia, bensì il neocolonialismo economico.”<sup>314</sup> L'indipendenza sarà un grande evento per la Somalia, ma il sorgere della dittatura di Siad Barre cancellerà presto la gioia per la ritrovata libertà e porterà alla fuga dal Paese di Maryam con la figlia Zuhra.

Gli anni dell'AFIS vengono quindi descritti come un decennio in cui si è concluso poco o niente: corruzione, mancata formazione di una classe dirigente forte, delusione per chi si aspettava la costruzione di moderne ed efficienti infrastrutture. In un clima del genere gli ex fascisti continuano a vivere impuniti in colonia, come scoprirà con orrore Majid. Lavorando come cuoco presso una famiglia italiana, egli si ritrova davanti uno zio dei suoi datori di lavoro, un ufficiale:

Mise sul tavolo il suo riso e si accinse a servirlo. Poi il suo cuore ebbe un sobbalzo inaspettato. Per un attimo si sentì morire. Quella testa bianca era molto simile a una vista troppo da vicino anni addietro. In quel terribile pomeriggio con Famey e gli altri disgraziati della corriera. Possibile che fosse la testa di Guglielmi? Lo fissò per un attimo. Gli stessi occhi cattivi. Gli stessi baffi fetidi.

«Majid» trillò spensierata la signora Pasquinelli «A mio zio Alberto una porzione abbondante. È un militare ed è giusto che si nutra.»

Lo zio rise. A Majid sembrò di impazzire.<sup>315</sup>

---

<sup>313</sup> Ivi, p. 114.

<sup>314</sup> Susanne Kleinert, “Memoria postcoloniale e spazio ibrido del soggetto in *Oltre Babilonia* di Igiaba scego”, in *Narrativa nuova* serie n. 33/34, op. cit, p. 211.

<sup>315</sup> Igiaba Scego, *Oltre Babilonia*, op. cit., p. 266.

Dopo aver ritrovato il suo aguzzino, che ovviamente non lo riconosce, Majid inizia a meditare vendetta. Pensa di avvelenare il colonnello, di pugnalarlo, di castrarlo e torturarlo a morte. Solo alla fine rinuncia ai suoi propositi omicidi, in seguito ad un episodio dai toni vagamente surreali. Infatti, mentre segue per le strade il fascista Guglielmi, Majid nota improvvisamente un secondo uomo, assolutamente identico, andare in direzione opposta. Indeciso su chi debba pedinare, su chi sia effettivamente l'uomo che lo ha violentato tanti anni prima, il somalo decide infine di rinunciare alla vendetta. Perduta l'occasione di ottenere vendetta, e pertanto di riaffermare, in qualche modo, la propria virilità attraverso la rivincita su chi gliel'aveva tolta, egli si darà al travestitismo – trovandovi, forse, una forma di serenità.

Se *Settimana nera* affronta tematiche vicine a quelle di *Tempo di uccidere*, inserendole però in un contesto cronologico differente per sottolineare come la fine del colonialismo non abbia affatto eliminato la vecchia mentalità dei dominatori né la violenza insita nell'imperialismo, nella storia di Majid raccontata in *Oltre Babilonia* emerge l'impotenza dei vinti e l'impunità degli oppressori. Questi ultimi, come testimonia la scena con il “doppio” del colonnello, sono troppo numerosi per essere scoperti e giudicati tutti. La scena implicherebbe allora l'impossibilità di sradicare il male, che rimane impunito proprio perché troppi, ai tempi del fascismo, se ne sono macchiati. Rimane ancora un problema, quello di un possibile senso di colpa del carnefice. Certo, nulla viene riferito dei pensieri e dei moti interiori di Guglielmi, tuttavia è lecito sospettare che un personaggio del genere, definito dal suo essere un “fascista tutto d'un pezzo”, non conosca affatto il tormento interiore e il pentimento di un Contardi o i pensieri angosciati e allucinatori dei protagonisti degli altri due romanzi.

Nel libro di Igiaba Scego la violenza segna tre generazioni di una famiglia somala: Majid e Famey, genitori di Elias, vengono stuprati dai militari italiani e il padre di Maryam, arruolato dagli italiani durante la guerra d'Abissinia, muore colpito per errore (ma forse volutamente) da un commilitone bianco; gli stessi Elias e Maryam (nomi che, si noti, riecheggiano quelli dei personaggi africani di *Tempo di uccidere*) appartengono alla generazione di somali costretti a lasciare il paese dalla brutalità della dittatura e della guerra civile; infine la stessa Zuhra, alle elementari, subisce violenza sessuale da parte di un bidello bianco, una violenza che la segnerà

ancora nell'età adulta. In questo romanzo “i traumi vengono tramandati da una generazione all'altra. Vengono nascosti, taciuti, rimossi, ma nella loro incomunicabilità influiscono sulla mentalità della seconda generazione.”<sup>316</sup>

Un altro romanzo riguardante la Somalia che pare opportuno citare qui è *Lugemalé* di Mario Domenichelli, pubblicato nel 2005. L'opera è ambientata, almeno inizialmente, a Mogadiscio e narra le vicende di due docenti universitari italiani, Valerio (il narratore) e Tomas Malredondo, il suo eccentrico amico-rivale. Nel 1989, dopo il crollo del blocco sovietico e la fine della Guerra Fredda, Malredondo critica aspramente l'ottimismo diffuso per la nuova era e anzi attacca il capitalismo occidentale, a suo dire ormai inarrestabile e pronto a divorare il Terzo Mondo. Poco tempo dopo in Somalia scoppia la guerra civile e gli italiani riparano in patria – tutti tranne Malredondo, che muore in circostanze non del tutto chiare, lasciando però a Valerio un romanzo, *Il sole fra le dita*, che ripercorre le loro vicende africane e costituisce una riflessione sul rapporto tra Nord e Sud del mondo. Franco Manai ha paragonato *Lugemalé* a *Cuore di tenebra* di Conrad tanto a livello di struttura narrativa quanto di contenuto. La Somalia, dipinta nel romanzo come l'inferno sulla terra, “la quintessenza di un mondo ingoiato dal caos e dal silenzio”<sup>317</sup>, diventa l'emblema del male causato dall'Occidente al resto del mondo. Daabo, giovane donna somala frequentata da Valerio prima della guerra e poi abbandonata, ma sempre presente nella sua mente, diventa “l'emblema dell'irrefrenabile ritorno del rimosso, della presenza ineludibile di quanto a forza è stato represso [...], è tutto quel mondo in cui l'Occidente ha sperato di relegare il proprio cuore di tenebra, nella speranza illusoria di tenerlo confinato a distanza di sicurezza, salvo poi trovarsi, con sorpresa, a dover fare quotidianamente i conti in casa propria con una erinni sempre più vendicativa e indomabile.”<sup>318</sup> Il romanzo costituisce allora un'accusa contro il mondo

---

<sup>316</sup> Susanne Kleinert, “Memoria postcoloniale e spazio ibrido del soggetto in *Oltre Babilonia* di Igiaba scego”, cit., p. 211.

<sup>317</sup> Mario Domenichelli, *Lugemalé*, Edizioni Polistampa, Firenze 2005, p. 53.

<sup>318</sup> Franco Manai, “*Lugemalé* di Mario Domenichelli: disincantata rievocazione dell'Italia post-coloniale tra la fine del socialismo reale e il trionfo dell'esportazione della democrazia”, in Hanna Serkowska (a cura di), *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa*

occidentale e il suo sfruttamento dell'Africa, contro le conseguenze a lungo termine del colonialismo e contro il capitalismo del presente. Scrive Manai, a proposito dei libri di Domenichelli e Conrad, che “non si tratta né nell'uno né nell'altro caso di romanzi sull'Africa, nera o ambrata. Somalia e Congo sono figure metaforiche, come si è visto, del cuore di tenebra occidentale, sono il ritratto di Dorian Gray [...] destinato a assorbire tutte le inevitabili brutture dello sviluppo capitalistico e imperialistico occidentale”<sup>319</sup>, quindi di nuovo uno “sgabuzzino delle porcherie”. Nonostante il colonialismo italiano ed europeo in generale sia da tempo finito, le colpe storiche dell'Occidente continuano a provocare danni irreparabili alle nazioni più povere. Insomma la violenza e lo sfruttamento ai danni del Terzo Mondo sono qui messi sotto accusa e la Somalia diventa il riflesso brutale del *Babylon System* dell'omonima canzone di Bob Marley, da cui prende il titolo il romanzo di Igiaba Scego (“Babylon era tutto quanto di peggio possa esistere al mondo. La feccia, il vomito, lo schifo, il dolore. Non so, nel silenzio della mia testa io pensai che avrei tanto voluto vivere oltre Babilonia.”<sup>320</sup>).

Certo meno brutale, ma in ogni caso drammatico è il modo in cui analoghe situazioni di sfruttamento e mancata presa di responsabilità sono presentate nei romanzi d'ambientazione eritrea di Erminia Dell'Oro. In particolare *L'abbandono*, libro pubblicato nel 1991, rimanda fin dal titolo alla drammatica vicenda della protagonista femminile. Sellass, una ragazza eritrea, ha una relazione con un giovane italiano, Carlo, relazione da cui nascono due figli, Marianna e Gianfranco. Carlo non è direttamente responsabile dell’“abbandono” di cui sono vittima Sellass e i bambini, come si vedrà, ma tutta la vicenda è interessante ai fini della nostra analisi.

Il romanzo, come accennato nel Capitolo II, affronta la questione del madamismo, ovvero della tendenza, tra gli uomini italiani presenti in colonia, a prendere compagne del luogo, con cui spesso avevano figli e costituivano dei veri e propri nuclei famigliari:

---

*italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011, p. 389.

<sup>319</sup> Ivi, p. 390.

<sup>320</sup> Igiaba Scego, *Oltre Babilonia*, op. cit., p. 450.

Prima del 1935, nelle colonie i rapporti regolari di uomini italiani con “madame”, amanti o “concubine” del luogo, erano tollerate dalle autorità. Con la presenza nelle colonie di un numero crescente di italiani, militari e civili, si registrò intorno allo stesso anno un'impennata delle nascite di bambini mulatti. Nel 1936 si vietò il “madamismo” e la comune partecipazione a luoghi di ritrovo, e nel 1937 si aggiunse una legge che condannava fino a cinque anni di carcere chi visse con una donna di colore, mentre si vietò il riconoscimento di figli avuti da tali unioni.<sup>321</sup>

La relazione tra Sellass e Carlo sarà condizionata tanto dall'imposizione delle leggi razziali nelle colonie quanto, più tardi, dal coinvolgimento dell'Italia nella Seconda guerra mondiale. A causare il dramma dell'abbandono che dà il titolo al romanzo non saranno, infatti, le azioni dell'uomo, bensì il precipitare degli eventi bellici. La sua figura, tuttavia, non si può definire interamente limpida e senza colpe.

All'inizio del romanzo il giovane lombardo Carlo Cinzi è spinto a recarsi in colonia dalla povertà e dalla mancanza di prospettive in Italia. Partito giovanissimo per New York e ritornatone, deluso, dopo alcuni anni a causa della Grande Depressione, Carlo si ritrova nuovamente in viaggio verso una terra lontana e ignota, alla ricerca di un lavoro. Questa volta però il sogno mussoliniano dell'impero e le promesse di ricchezza e benessere fatte dal capo del fascismo, ma anche il fascino misterioso dell'Africa di cui Carlo aveva sentito tanto parlare dall'amico afroamericano Wolf, fanno presagire una grande avventura e un futuro prospero. Da promesse simili si sviluppa la vicenda della stessa Sellass, anche lei partita giovanissima dal suo villaggio a causa della miseria e dalla mancanza di un futuro. La ragazza trova un lavoro a Massaua, dove incontrerà Carlo.

Il rapporto tra i due è inizialmente difficile a causa delle recentemente introdotte leggi razziali ma, come leggiamo nel romanzo, “la relazione con una donna eritrea veniva tollerata purché non fosse troppo esibita. Il Duce era lontano, non si poteva pretendere, con quel clima e quelle donne, che le leggi non fossero

---

<sup>321</sup> Nora Moll, “Studi interculturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 145, nota 64.

modificate”<sup>322</sup>. In realtà, a dispetto di una relativa tolleranza da parte delle autorità, Carlo si sente combattuto, soprattutto dopo la nascita dei due figli, tra l'Italia dove vorrebbe un giorno ritornare e l'Eritrea dove ha ormai una famiglia, che però il fascismo mai accetterebbe e anzi probabilmente perseguirebbe. Si nota qui il contrasto tra l'amore che l'uomo prova per la sua compagna eritrea e i figli e la sua consapevolezza che un futuro insieme a loro sarà, probabilmente, impossibile. Il maggiore dell'esercito italiano per cui Carlo lavora tenta di convincerlo a prendere le distanze dalla sua famiglia meticcia, dato che in colonia queste situazioni accadono di frequente ma a suo dire non bisogna darvi troppo peso:

Ufficialmente io non devo saperlo, altrimenti, caro Cinzi, voi sareste in prigione. C'è una legge ben chiara, è dell'anno scorso, non potete ignorarla. Io non voglio rovinarvi la vita ma dovete capire che anch'io rischio, non posso continuare a ignorare. E poi, caro Cinzi, non mi direte che vi siete innamorato della ragazza, una piccola selvaggia. [...] Volete che io cerchi di fare qualcosa perché possiate tornare in Italia? Alla donna potreste lasciare qualcosa, a questa gente basta poco per vivere, e dimenticano in fretta, non hanno, come noi, sentimenti, sono diversi, credetemi. [...] Sa, cerchiamo di venirvi un po' incontro pensando a questo luogo, al lavoro, ma non possiamo permettere che vengano trasgredite le leggi, così, sotto il sole. Cosa facciamo se poi vanno tutti ad accasarsi con queste nerette mettendo al mondo bastardi? Cinzi non mettetemi in una situazione difficile, come ripeto, avrei già dovuto denunciarvi e farvi arrestare. Se non si provvede con voi non si può nemmeno con gli altri capire?<sup>323</sup>

Il razzismo del maggiore, in ogni caso, si unisce ad una certa dose di pragmatismo e di realismo, considerando che tali relazioni difficili e raramente durature sono da sempre caratteristiche di ogni contesto coloniale. Egli sente di dover “chiudere un

---

<sup>322</sup> Erminia Dell'Oro, *L'abbandono*, Giulio Einaudi editore, Torino 2006, p. 36.

<sup>323</sup> Ivi, p. 44-46.

occhio” sulle attività dei lavoratori e dei soldati, ma al contempo vi vede solo uno sfogo di inevitabili istinti con le “selvagge” del luogo che però non impediranno agli uomini di ritornare, un giorno, alle loro famiglie:

Le leggi del Duce vietavano di andare con donne di razze inferiori, e l'uomo che procreava meticci poteva venire arrestato e stare in galera da uno a cinque anni. [...] Molti uomini, anche anziani, avevano perso la testa per le ragazzine del luogo, ma alcuni già tornavano in patria alle loro consorti lasciando i figli affidati alla sorte, altri nemmeno sapevano di avere bambini meticci.<sup>324</sup>

Tale ottica, come vediamo, non si discosta molto da quella presente tra i soldati di *Tempo di uccidere*. Del resto, si potrebbe affermare, fenomeni di questo genere sono inevitabilmente legati ad ogni impresa coloniale o spedizione militare di lunga durata. Commentava cinicamente il tenente di Flaiano:

Ero un “signore”, potevo anche esprimere la mia volontà. Se anzi mi fossi preso il fastidio di seguirla sino alla sua capanna e avessi detto: «Voglio sposarti per un mese o due», lei mi avrebbe seguito senza chiedersi nulla. [...] Dopo un paio di notti, stanco di doverla nascondere, avrei cominciato a studiare la maniera di disfarmene, cedendola a qualche disincantato ufficiale magazziniere.<sup>325</sup>

Il maggiore quindi vede le relazioni tra uomini italiani e donne eritree esclusivamente in termini sessuali, come una forma di intrattenimento per l'uomo, senza considerare in alcun modo il punto di vista e i sentimenti della donna africana (non diversamente dai personaggi italiani di *Settimana nera*). La sua tolleranza verso il comportamento

---

<sup>324</sup> Ivi, p. 44.

<sup>325</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 39.

dei suoi sottoposti è dettata da ragioni di ordine pratico, ma egli tenta di dissuaderli tanto con la minaccia di una possibile pena, quanto ribadendo l'idea dell'inferiorità dei colonizzati e la natura effimera dei rapporti tra italiani ed eritree. Carlo non manifesta un analogo cinismo, anzi il suo affetto tanto per Sellass quanto per i bambini è autentico, ma egli si rende conto delle difficoltà a cui la sua famiglia sta andando incontro e decide di non farne partecipe la sua compagna, un'omissione in cui sta la sua colpa.

Quando l'Italia fascista entra in guerra e si trova a combattere, sul suolo africano, la Gran Bretagna, Carlo decide di mandare via Sellass e i figli per la loro sicurezza, ma rimanendo lui stesso a Massaua. Questa scelta si rivelerà fatale dopo la vittoria britannica e il crollo dell'impero italiano. Dopo la sconfitta militare, infatti, molti italiani vengono arrestati, tra cui anche i civili come Carlo. E così l'uomo viene imprigionato e deportato insieme ad altri in Sudafrica, solo per morire – apparentemente – quando la nave con a bordo i prigionieri viene affondata in un'azione di guerra. Qui Carlo scompare dalla storia, mentre proseguono le tribolazioni di Sellass, Marianna e Gianfranco, rimasti soli. La loro esistenza diventa sempre più difficile e Sellass cambia, diventa una madre taciturna, spesso aggressiva con i figli. L'abbandono a cui si riferisce il titolo non è direttamente colpa di Carlo, ma le conseguenze non sono meno nefaste e Sellass è convinta che l'uomo, come tanti altri italiani, sia fuggito dai suoi doveri famigliari:

Sellass non cantava più. Le belle canzoni che aveva cantato fin da quando era bambina, lunghe magiche storie di incantesimi e amori, di fanciulle portate dai venti sulle cime dei monti ai cavalieri che là le attendevano rimasero per Marianna e Gianfranco soltanto un ricordo. Aveva sempre parlato poco e ora le parole erano per lei solo un peso, diceva le cose essenziali, e ogni giorno, guardando i bambini, quella frase che avrebbe sempre ripetuto nel tempo: - Ma come ha potuto -. E sulla fronte spaziosa appariva una piccola ruga.<sup>326</sup>

---

<sup>326</sup> Ivi, p. 76.

Sellass e i figli troveranno infine una sistemazione e un lavoro presso una famiglia italiana rimasta in Eritrea, arrivando a costruirsi un'esistenza dignitosa. Molti anni dopo Marianna, trasferitasi in Italia dove ha trovato un lavoro e una famiglia, rintraccia il padre, sopravvissuto all'affondamento della nave e rimasto poi in Sudafrica. A Carlo chiede, a distanza di decenni, di contattare al meno Sellass per spiegarle le ragioni del suo gesto:

Le chiedo, signor Carlo, di fare un gesto verso questa donna ormai anziana. [...] Le scriva, la prego, e le dica qualcosa sui motivi che l'hanno allontanata da lei, perché possa capire. Sapesse quante volte l'ho sentita ripetere la frase «ma come ha potuto». Non ricordo di mia madre, mai, un moto di gioia, ma solo pena e momenti di collera che ancora mi appaiono in sogno.

Spero che lei voglia esaudire questo mio desiderio e io le sarò sempre grata.<sup>327</sup>

Ma il romanzo si conclude, a dispetto delle attese di Marianna, con una beffa: Carlo, rimasto in Sudafrica dopo la prigionia e risposatosi, non è mai più ritornato al suo passato eritreo e, pochi mesi prima dell'invio della lettera, è morto. La sua colpa, quindi, non è di aver consapevolmente abbandonato la famiglia, quanto di non aver più cercato di contattare Sellass, Marianna e Gianfranco per spiegare che cosa fosse effettivamente accaduto.

Nel primo romanzo di Erminia Dell'Oro, *Asmara addio*, alcuni capitoli sono dedicati a Lisetta, una ragazza meticcica amica di Milena/Erminia. Il padre, un imprenditore italiano, ha sposato una donna di Asmara e ha avuto da lei una figlia, Lisetta per l'appunto – pur avendo già una famiglia in Italia. Con la fine del colonialismo egli rientra in Italia, abbandonando – di sua iniziativa, contrariamente a

---

<sup>327</sup> Ivi, p. 268-269.

Carlo Cinzi – la sua famiglia africana. Faticherà poi a reinserirsi, abbandonato dalla moglie italiana e costretto ad un lavoro molto più umile e soffrirà di “mal d’Africa”, della proverbiale nostalgia che colpisce chi ha vissuto nelle colonie africane. In queste vicende che Erminia Dell’Oro racconta nei due romanzi non è presente l’elemento che caratterizzava le opere di Flaiano e di Emanuelli, ovvero l’aperta prevaricazione e lo sfruttamento sessuale con mezzi violenti o comunque forzati. Rimane però un aspetto morale, quello della responsabilità mancata, della fuga e dell’impunità. Se in Flaiano la colpa assumeva caratteri estremi (il delitto, preceduto dalla violenza), in Emanuelli la violenza fisica manca ma quella sessuale è aggravata dalla libera scelta, non più dettata dalla brutalità della guerra e dal razzismo dichiarato dell’epoca fascista. In *Asmara addio* e *L’abbandono* la colpa dell’uomo italiano risiede nel mancato rispetto e nella mancanza di interesse per quanto riguarda la donna africana e i figli. Carlo è meno colpevole del padre di Lisetta e il suo desiderio di dimenticare la sua vita in Eritrea è comprensibile dopo l’arresto e la lunga prigionia, ma egli ha mancato, una volta libero, di assumersi le sue responsabilità di marito e padre.

Erminia Dell’Oro introduce quindi nella letteratura italiana la problematica dell’abbandono e del trattamento superficiale che tanti italiani riservarono alle donne africane, il che implica “l’emergere di uno sguardo femminile che mette in evidenza questioni legate propriamente alla condizione della donna nel contesto coloniale e in quello successivo alla liberazione dal colonialismo europeo [...]”<sup>328</sup>. La scrittrice espande al medesimo tempo l’ambito della propria rappresentazione letteraria della colonia, arrivando ad includere in maniera più ampia ed articolata le vicende e le memorie dell’“altra” realtà, quella della popolazione vittima del colonialismo.

Ne *L’abbandono* viene anche raccontata la vicenda di Elsa, un’anziana donna eritrea a cui in gioventù toccò una sorte per certi versi simile a quella di Sellass, anche se con sostanziali differenze. Elsa ebbe una figlia con un ingegnere italiano, uno dei vecchi coloniali del primo Novecento, nella cui casa essa lavorava. L’uomo viene descritto con tratti positivi: appare gentile, garbato e generoso ed è anche un amante passionale e la giovane donna ne rimane irretita. Tuttavia, una volta nata la loro figlia,

---

<sup>328</sup> Nora Moll, “Studi interculturali e immaginari mondiali”, op. cit., p. 178.

l'ingegnere decide di ritornare in Italia portando con sé la bambina, che ha chiamato Maria Cristina. La donna viene costretta a rinunciare alla figlia, che crescerà in Italia credendo morta la madre eritrea. L'ingegnere, d'altra parte, si impegna a garantire ad Elsa una vita dignitosa ad Asmara. Insomma le circostanze dell'abbandono sono differenti rispetto alla vicenda di Sellass e Carlo: Elsa perde per sempre sua figlia, mentre Sellass deve crescere i suoi due bambini senza la presenza del padre. Elsa vedrà Maria Cristina solo in fotografia, grazie alle lettere inviatele nel corso degli anni dall'uomo. Maria Cristina si laureerà e diventerà un medico, “un avvenire che né il villaggio, né Asmara, potevano offrirle”<sup>329</sup>. La madre la vede come “una donna fortunata”<sup>330</sup> e “una grande signora”<sup>331</sup>. Insomma Elsa, pur vivendo dignitosamente in Eritrea in una villetta acquistata per lei dall'ingegnere, è destinata e rassegnata ad una vita umile fino alla fine dei suoi giorni, mentre sua figlia ottiene, grazie al padre, la possibilità di un'istruzione in Italia, al prezzo però della separazione dalla madre che mai conoscerà.

Il vero nome della donna era ovviamente un altro, ma “L'ingegnere la chiamò Elsa, non gli andava di pronunciare Haimanot.”<sup>332</sup> La questione del nome dato dal “signore” alla donna richiama *Tempo di uccidere*, dove il tenente attribuisce alla sua amante il nome Mariam in quanto si tratta del nome locale più comune e quindi stereotipato; l'ingegnere de *L'abbandono* sceglie invece un nome italiano, più facile da pronunciare. L'attribuzione arbitraria di un nome alla donna ricorda anche quanto avviene in *Wide Sargasso Sea* di Jean Rhys, dove la protagonista Antoinette viene ribattezzata Bertha dal marito, diventando così la Bertha Mason vista in *Jane Eyre*.

Le sorti di Marianna, la figlia di Sellass, si riveleranno per certi versi simili a quelle di Maria Cristina. Ma sarà la ragazza stessa che, di propria iniziativa, otterrà la cittadinanza italiana e partirà per il paese di suo padre (e lo farà contro il volere della madre). Tanto Marianna quanto il fratello Gianfranco vivono un'infanzia ed un'adolescenza difficili, privati di una figura paterna, divisi tra due identità tanto

---

<sup>329</sup> Erminia Dell'Oro, *L'abbandono*, cit., p. 102.

<sup>330</sup> Ivi, p. 104.

<sup>331</sup> Ibidem.

<sup>332</sup> Ivi, p. 100.

razziali quanto culturali e spesso in conflitto con la madre, amareggiata e non di rado violenta con i figli. Il rancore di Sellass verso Carlo si riversa sull'Italia e gli italiani, tanto che la donna tenta di impedire alla figlia di ottenere la cittadinanza italiana e di partire dall'Eritrea (“- Questo è il tuo paese – mormorò, - la tua terra.”<sup>333</sup>). La differenza tra madre e figlia risiede, qui, nelle doppie radici di Marianna, che Sellass non possiede e probabilmente non riesce ad accettare nei propri figli. Se Marianna, che ha frequentato scuole italiane in Eritrea, è “praticamente bilingue di madrelingua tigrina e italiana”<sup>334</sup> e possiede l'abilità e la motivazione “di ottenere anche la cittadinanza italiana e dunque di sfruttare anche i mezzi legali per la ricerca di un'identità nel periodo post-coloniale”<sup>335</sup>, Sellass rimane “una donna completamente e unicamente eritrea”<sup>336</sup>. Così Marianna, da meticcina italo-eritrea inizialmente priva di un'identità definita, riesce in qualche modo, grazie alla propria perseveranza, a ristabilire un equilibrio tra le sue due origini e a trasformare lo svantaggio iniziale, la condizione ibrida fonte di disagi e discriminazioni, in un punto di forza. La contrapposizione tra Marianna e Sellass differisce in maniera sostanziale da quella tra Maria Cristina ed Elsa: in entrambi i casi la figlia ha potuto trarre vantaggio dalla propria condizione meticcina, recandosi in Italia per studiare e trovare un lavoro. Ma se Maria Cristina ha ottenuto tutto grazie al padre (il quale, non va dimenticato, ha fatto sì che lei non conoscesse mai sua madre), Marianna, privata di una figura paterna, ha dovuto farsi strada da sola, riconquistando infine la propria “doppia” identità. Ella riesce, quindi, contrariamente alla madre (ma anche al fratello, Gianfranco), a recuperare il suo rapporto con l'Italia che è la sua seconda patria, ma anche la metropoli coloniale contrapposta alla Colonia Eritrea.

Un romanzo più recente riguardante temi simili è *Nuvole sull'Equatore*<sup>337</sup> di Shirin Ramzanali Fazel, già autrice di *Lontano da Mogadiscio*, libro autobiografico

---

<sup>333</sup> Ivi, p. 233.

<sup>334</sup> Laura A. Harris, “L'abbandono: chi è meticcio, e di chi, nella diaspora eritreo-italiana”, in Sante Matteo e Stefano Bellucci (a cura di), *Africa Italia. Due continenti si avvicinano*, Fara Editore, Santarcangelo di Romagna 1999, p. 143.

<sup>335</sup> Ibidem.

<sup>336</sup> Ibidem.

<sup>337</sup> Shirin Ramzanali Fazel, *Nuvole sull'Equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia*, Nerosubianco edizioni, Cuneo 2010.

uscito nel 1994. In *Nuvole sull'Equatore* una bambina meticcica, Giulia, nasce a Mogadiscio negli anni dell'AFIS, figlia dell'italiano Guido e della somala Amina. Dopo la separazione dei genitori Giulia crescerà, come Marianna, in un collegio italiano e, da adulta, si laureerà in Italia. Nel finale del romanzo ritroverà infine l'ormai anziano padre che tanti anni prima l'aveva abbandonata. La questione dei bambini meticci compare anche in *Oltre Babilonia*, dove Maryam Laamane ricorda un ragazzino dagli occhi chiari, ereditati dal padre italiano, e dall'inesauribile orgoglio per il suo sangue europeo. Il ragazzo è certo di avere un avvenire migliore dei suoi coetanei grazie alle proprie origini, ma viene da questi picchiato ed ostracizzato proprio perché “quei bastardi mezzosangue [...] avevano dentro il sangue dell'invasore, erano pronti al tradimento.”<sup>338</sup>

---

<sup>338</sup> Igiaba Scego, *Oltre Babilonia*, op. cit., p. 109-110.

## 9. *Il noir coloniale e L'ottava vibrazione di Carlo Lucarelli*

Un altro romanzo recente dedicato alla conquista coloniale da parte degli italiani è *L'ottava vibrazione* di Carlo Lucarelli, uscito nel 2008. In realtà quello di Lucarelli è solo uno dei tanti lavori di scrittori italiani definibili come *mainstream*, autori non legati quindi direttamente alle colonie e alla corrente postcoloniale, ma interessati, attingendo alle convenzioni del romanzo storico, a rievocare il passato africano. Oltre a *L'ottava vibrazione* tratteremo qui di alcuni altri romanzi di un certo rilievo come *Debrà Libanòs* (2002) di Luciano Marrocu, *Notte abissina* (2006) di Fabrizio Coscia e *La presa di Macallè* (2003) di Andrea Camilleri, tutti collocabili, in misura maggiore o minore, nella categoria del romanzo storico e/o in quella del *noir* o del giallo. Dato il vivo interesse della critica verso il libro di Lucarelli, sarà proprio *L'ottava vibrazione* a costituire il centro dell'analisi che segue.

L'azione del libro si svolge quasi interamente a Massaua nel 1896, subito prima della battaglia di Adua. Si tratta quindi della prima fase dell'espansione italiana in Africa. *L'ottava vibrazione* si presenta come un romanzo corale, popolato da numerosi personaggi delle origini più diverse. Italiani, eritrei, etiopi, arabi e molte altre nazioni vivono insieme a Massaua mentre si avvicina la guerra aperta tra l'Italia colonizzatrice e l'Abissinia di Menelik. In tale contesto storico Lucarelli inserisce le trame che gli sono più congeniali, quelle tipiche del *noir*: mentre un carabiniere in incognito cerca di smascherare un serial killer tra le fila dell'esercito, altre storie torbide si intrecciano tra loro, formando un quadro fosco e pessimistico. La realtà della colonia viene descritta dall'autore come un mondo imbruttito, dominato dalla corruzione e dal degrado morale: che si parli di amministrazione corrotta, di vendita illegale di morfina o di sfruttamento della prostituzione, Lucarelli mostra il lato peggiore e più corrotto di Massaua. Il denaro, il sesso o la sete di sangue appaiono come il fine ultimo di quasi tutti i personaggi, in particolare (ma certo non solo) degli italiani.

In quest'atmosfera cupa, però, non manca una certa ironia, soprattutto nella

rappresentazione molto pittoresca del mondo militare. Qui Lucarelli usa a tratti toni caricaturali che ricordano quelli utilizzati da Ennio Flaiano in *Tempo di uccidere*. E, come Flaiano, decide di rappresentare l'inefficienza, la corruzione e la cattiva organizzazione dell'esercito conquistatore. A trentacinque anni dall'Unità d'Italia, l'esercito italiano si fa specchio della realtà composita e frammentaria del Paese: ogni soldato proviene da una regione diversa e soprattutto parla in modo differente. Lucarelli dedica molto spazio alla descrizione della parlata di ognuno dei militari (ma anche dei civili) presentati nel libro: toscani, siciliani, romani, piemontesi, napoletani. Ciascuno di questi pittoreschi personaggi appare diverso dagli altri, ha un'identità e un senso di appartenenza che non coincidono con quelli degli altri. Questa insistenza sul dialetto e sull'identità regionale di ogni soldato (un espediente simile si può trovare ad esempio in *Insciallah* di Oriana Fallaci) permette da un lato di caratterizzare i singoli personaggi e dall'altro di rappresentare un'identità italiana estremamente frammentaria. Inoltre la ricchezza linguistica dei dialoghi contribuisce all'aspetto ironico della narrazione, soprattutto grazie all'uso di termini volgari e offensivi fortemente caratterizzati in senso dialettale.

Tale ricchezza linguistica non si limita tuttavia ai personaggi italiani, estendendosi agli eritrei e ad altre figure di africani. Secondo Franco Manai nel romanzo di Lucarelli troviamo “una sostanziale eguaglianza di trattamento per i personaggi di ogni sesso, età, razza e nazionalità”, una “democraticità di trattamento dei personaggi”<sup>339</sup>. La struttura complessa, caleidoscopica e frammentaria de *L'ottava vibrazione* consente all'autore di presentare una molteplicità di punti di vista, evitando di restringere l'ottica del romanzo ai soli bianchi colonizzatori.

Una caratteristica di quasi tutti i personaggi italiani del romanzo è la forte estraneità rispetto all'ambiente in cui si ritrovano, un'estraneità che come abbiamo visto caratterizza l'incontro con l'Altro, con l'Africa. Proprio sullo sfondo di una terra diversa, sconosciuta, le particolarità dei singoli personaggi risaltano fortemente: pur uniti dal loro ruolo di soldati mandati a conquistare una terra lontana e sconosciuta, quindi accomunati dal fatto di essere italiani al servizio del Regno, questi personaggi appaiono comunque privi di un'identità comune. La frammentarietà dell'Italia da

---

<sup>339</sup> Franco Manai, “Il colonialismo italiano in Ennio Flaiano, Luciano Marrocu e Carlo Lucarelli”, in *Narrativa* nuova serie n. 33/34, op. cit., p. 327.

pochi decenni unita risalta proprio in un contesto differente, quello della Colonia Eritrea.

Uno dei protagonisti del romanzo è il brigadiere Antonio Serra, carabiniere in incognito arruolatosi nel Regio Esercito per seguire in Africa un maggiore colpevole di una serie di crudeli delitti, il quale provenendo da una famiglia illustre è sempre sfuggito alla giustizia. Serra indaga sulle attività del maggiore all'insaputa dei suoi superiori, con l'aiuto dello zaptiè (carabiniere eritreo) Isaias, detto Dante. Altri personaggi di un certo rilievo tra i soldati semplici sono Giancarlo Pasolini e Pasquale Sciortino.

Pasolini, anarchico arruolato a forza dopo l'arresto, appare quasi come una caricatura del dissidente, sempre pronto a contraddire gli ufficiali e deciso a non sparare ai soldati di Menelik. Nelle ultime pagine del romanzo, che descrivono la battaglia di Adua, Pasolini capisce improvvisamente che in guerra sparare al nemico diventa inevitabile e che la sua risoluzione di non uccidere è destinata al fallimento. Decide quindi di combattere, ma prima di farlo si toglie la divisa rimanendo nudo, in un gesto estremo di ribellione:

È tanta la rabbia per essersi fatto fregare che la paura gli passa di colpo. Tiene il fucile stretto con una mano per far vedere bene al sergente che non vuole mollarlo, e comincia a slacciarsi i bottoni della giubba. Se deve ammazzare qualcuno non lo farà per la patria, l'esercito o i Savoia, ma per se stesso, Pasolini Giancarlo da Ferrara.<sup>340</sup>

Il gesto di Pasolini (la stessa scelta del nome del personaggio appare significativa, visti gli “omaggi alla classe intellettuale nell'onomastica del romanzo”<sup>341</sup>), nella sua apparente assurdità, lo rende in un certo senso simile al capitano Martello di Spina. Martello però era un ufficiale consapevole del proprio grado e della propria missione

---

<sup>340</sup> Carlo Lucarelli, *L'ottava vibrazione*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2008.

<sup>341</sup> Srecko Jurisic, “Il turismo bellico. Sulle categorie del riso nell'immaginario postcoloniale italiano”, op. cit., p. 386.

in colonia, una consapevolezza da cui maturava progressivamente il rifiuto verso il proprio ruolo di occupante, mentre Pasolini, figura stilizzata di anarchico ribelle, rifiuta fin dall'inizio i panni del soldato e l'abbandono della divisa è solo l'estremizzazione di questa sua opposizione alla guerra.

L'altro personaggio di rilievo è Pasquale Sciortino, anch'egli reclutato e mandato in Eritrea contro la propria volontà. La particolarità di questo personaggio è l'assurdità di ogni sua azione e la particolare combinazione di fortuna e sfortuna che sembra accompagnarlo. Sciortino è la figura più apertamente comica (o tragicomica) del romanzo di Lucarelli: una recluta di origine meridionale (probabilmente abruzzese) e di estrazione contadina, che parla solo in dialetto e sembra non capire fino in fondo la situazione in cui si trova; d'altra parte, gli ufficiali e gli altri soldati non sembrano notare la sua presenza, sicché Sciortino viene definito "soldato fantasma". Soldato inetto, egli diventa a sua volta vittima della trascuratezza dei suoi superiori che ne dimenticano la presenza. Quando Sciortino abbandona il fronte per andare a vivere con una donna etiope diventata sua amante, la sua diserzione è notata dopo diversi giorni e solo perché il suo nome viene casualmente trovato nei registri dell'esercito. Arrestato e condannato alla fucilazione, nel finale del romanzo Sciortino fugge dal carcere per ritornare alla sua nuova casa in Africa: nella confusione che segue la battaglia di Adua, la sua esistenza viene nuovamente dimenticata. Questo personaggio grottesco e tragicomico sembra quasi una caricatura dell'ufficiale di Flaiano: disertore, dalla certezza della propria esecuzione passa ad una libertà insperata e improbabile, certamente immeritata. Tuttavia Sciortino, nella sua candida ingenuità, è un personaggio più innocente del meschino tenente di *Tempo di uccidere*. E se il tenente uccide Mariam dopo aver trascorso una notte con lei e ritorna infine in Italia, Sciortino nel finale de *L'ottava vibrazione* sembra destinato ad un'esistenza felice con la donna che erroneamente chiama Sebeticca (nome nato da un fraintendimento dell'espressione "sebeiti-kà", ovvero "tua moglie"), lontano dall'Italia e dall'esercito. È anche uno dei pochi protagonisti di estrazione militare a sopravvivere alla battaglia di Adua, proprio grazie alla sua diserzione.

Altri personaggi di una certa importanza, questa volta tra gli ufficiali, sono il capitano Branciamore, il tenente Amara e il maggiore Flaminio. Il primo, ufficiale non più giovane, è sposato con una donna eritrea di nome Sabà; diversamente dagli

altri personaggi, arrivati da poco in colonia ed entrati a contatto con un mondo sconosciuto, egli appare come un italiano già radicato in Eritrea. Amara invece comanda pattuglie di soldati eritrei, ritrovandosi quindi a contatto con uomini molto diversi da lui. Infine Flaminio, il maggiore inseguito dal brigadiere Serra, vede nella colonia il luogo ideale per compiere i suoi delitti. Flaminio è un personaggio tipico del genere *noir*, il maniaco omicida che prova piacere erotico davanti al sangue e alla morte; dopo aver ucciso diversi bambini in Italia, spera di godere di un'impunità ancora maggiore nella caotica e instabile colonia. Alla fine del romanzo, però, egli capisce di non essere più in grado di uccidere e decide di sfogare la sua passione per la violenza mandando le truppe a morte certa durante la battaglia di Adua. Flaminio vede nel suo ruolo di ufficiale la possibilità di realizzare i suoi propositi omicidi e nell'Africa un luogo che permette di concretizzare tali intenti.

La colonia, infatti, viene mostrata nel romanzo come una terra governata dall'illegalità, dall'inganno e dalla violenza. Ritorna qui un tema fondamentale di *Tempo di uccidere*, quello dell'Africa come "sgabuzzino delle porcherie": in colonia i freni comportamentali paiono allentati, corruzione e cattiva organizzazione sembrano divenire parte dell'ordine naturale delle cose, i soldati e i coloni che vi si recano danno sfogo ai loro più bassi istinti. I personaggi italiani, civili e militari, si dedicano ad attività illecite come il consumo di droghe, frequentano case di piacere o ancora, come il commesso coloniale Vittorio Cappa, rubano merci ed equipaggiamenti provenienti dall'Italia attraverso stratagemmi burocratici. Lo stesso Cappa prepara con la sua amante, Cristina, l'omicidio del marito di lei, l'imprenditore Leo Fumagalli. L'Eritrea, una terra nuova per gli italiani, permette un rilassamento dei costumi e un generale indebolimento dei valori morali e civili. Il romanzo di Lucarelli ricorda quello di Flaiano proprio nella rappresentazione dell'amministrazione coloniale inefficiente e corrotta, dominata da astuti opportunisti e approfittatori, dei traffici illeciti praticati da soldati e burocrati, del disprezzo verso la popolazione locale, in particolare per le donne.

Ma *L'ottava vibrazione*, come si è detto, non si limita a presentare il punto di vista dei personaggi italiani. Due personaggi in particolare, l'arabo yemenita Ahmed (assistente di Vittorio Cappa) e lo scioano Gabrè, spia per conto del negus Menelik, si oppongono segretamente agli italiani intenzionati a conquistare l'Abissinia. Gabrè,

nemico degli invasori, è l'unico personaggio del romanzo a rappresentare l'altra fazione, quella etiopica o abissina. Menelik stesso non compare mai (nel romanzo non sono direttamente presenti personaggi storici) e il suo esercito che annienta il contingente italiano negli ultimi capitoli è formato da combattenti anonimi, di cui non si conoscono le vicende individuali. In questo senso Lucarelli presenta una narrazione che è comunque focalizzata principalmente sui personaggi italiani che prendono parte al conflitto. Gli eritrei ed abissini di cui viene riportato il punto di vista sono perlopiù personaggi femminili: Sebeticca, la donna incontrata da Sciortino; Asmareth, la giovane figlia dello zaptiè Dante innamorata del brigadiere Serra; o ancora Aicha, una prostituta di Massaua di cui nessuno conosce la lingua e le origini. Manca quindi l'ottica del "nemico" vero e proprio dei colonizzatori, dell'esercito abissino, che rimane sullo sfondo come una presenza minacciosa e solo nel finale del romanzo compare sulla scena come una forza inarrestabile che sbaraglia senza pietà le truppe italiane. L'unico personaggio che esprime il punto di vista degli etiopi fedeli a Menelik è il già citato Gabrè, che si autodefinisce un nazionalista abissino e odia gli italiani invasori. Lucarelli ammette il carattere anacronistico di questo personaggio, dalle idee politiche troppo moderne, ma aggiunge: "[...] in un romanzo come il mio credo ci possa stare che un personaggio della sua sensibilità riesca a precorrere i tempi e a staccarsi dagli altri".<sup>342</sup>

Significativo appare qui un altro episodio, che va a riallacciarsi nuovamente alla scena dell'incontro tra il tenente di *Tempo di uccidere* e la donna indigena, Mariam. L'incontro tra Sciortino e "Sebeticca" viene infatti mostrato da Lucarelli tenendo conto dei punti di vista di entrambi. Se in Flaiano il tenente si avvicinava senza timore alla donna, consapevole del proprio ruolo di "signore" (semmai non voleva andare a casa di lei, temendo un agguato – ma da parte dei ribelli ma non della donna stessa) e in Ghermandi queste premesse vengono rovesciate, con la donna che uccide il "signore" prima che egli possa compiere qualsiasi azione, in Lucarelli assistiamo a una doppia scena che potrebbe apparire quasi una parodia del celebre episodio di *Tempo di uccidere*.

Sciortino, avvicinandosi al tucul della donna prima osservata di nascosto, teme

---

<sup>342</sup> Ivi, p. 454.

come il tenente di entrare nell'abitazione o di avvicinarvisi disarmato: non ha paura della donna, che reputa innocua, ma di un eventuale uomo presente in casa. Ma la donna stessa è molto più decisa di quanto possa pensare il soldato:

Nascosta nel buio della sua capanna, la donna guardava quel tiliàn magrolino e storto vicino alla sua piantina di abalönguà. Non portava la giubba, ma era sempre un soldato, un ferengi col fucile, che adesso aveva tirato fuori anche la baionetta. La donna se ne stava accucciata a terra davanti alla porta, e in mano stringeva un falchetto dalla lama larga e il manico rotto, ma chebid, pesante, e avrebbe potuto colpirlo con quello, sgozzarlo [...] quando vide il tiliàn chinarsi sulla piantina con la baionetta e scavarla fuori dalla terra[...].<sup>343</sup>

Sciortino è un contadino assolutamente inadatto ai panni del soldato, per cui più che ad affermare il suo ruolo di “signore”, di cui probabilmente non è nemmeno consapevole, preferisce dedicarsi all'agricoltura. E così lui e la donna, inizialmente diffidenti l'uno verso l'altra, finiranno per diventare amanti e vivere insieme. Ciò non toglie però che “Sebeticca” fosse pronta a reagire, a uccidere per difendere se stessa e il proprio figlio, il che la rende certo più simile alla madre della signora della tartaruga piuttosto che a Mariam. L'assurda vicenda di Pasquale Sciortino, personaggio che, a differenza del tenente di Flaiano, è pienamente caricaturale, si conclude positivamente sia per lui che per la donna africana. Scrive Srecko Jurisic:

Lucarelli sembra si diverta a rovesciare la storia dello scrittore abruzzese nelle avventure di Sciortino. Se nel romanzo del '47 il protagonista si smarrisce nel deserto, conosce una donna con cui si congiunge carnalmente e che poi uccide [...], nel libro dello scrittore felsineo Sciortino, abruzzese come Flaiano, si smarrisce nel deserto anche lui e conosce una donna etiopica con cui inizia una bizzarra convivenza basata sulla condivisione dei bisogni primari dell'uomo. Paradossalmente (e contrariamente a quanto accade nel libro di Flaiano) la storia di Sciortino [...] è probabilmente l'unica

---

<sup>343</sup> Ivi, p. 244.

che si conclude con il lieto fine.<sup>344</sup>

Si accennava, nel Capitolo II, al grande interesse di critici e studiosi verso il romanzo di Lucarelli. Leggendo vari interventi su *L'ottava vibrazione* emerge una serie di aspetti legati al modo in cui l'autore rappresenta non solo l'Africa e gli africani, ma anche gli stessi italiani colonizzatori. In particolare è stata criticata la rappresentazione dell'ambiente militare e amministrativo della colonia che, come accennato poc'anzi, ha connotazioni al limite del caricaturale per quanto riguarda vizi, cattiva organizzazione e sciatteria. Infatti, secondo parte della critica, “presentare la colonizzazione italiana come disorganizzata e raffazzonata finisce per presentarla come una colonizzazione impropria, e attenua fino a farla scomparire la necessaria condanna, morale e politica, con cui invece, questa, come ogni altra colonizzazione, dovrebbe essere bollata”<sup>345</sup>. L'aspetto ridicolo della rappresentazione dei colonizzatori, già presente in *Tempo di uccidere* e qui portato, anche con espedienti linguistici come l'uso di forme dialettali dall'effetto comico, alle estreme conseguenze, alleggerirebbe il carico di colpe del colonialismo italiano, anzi parrebbe quasi scivolare in una voluta mancanza di serietà e ottica critica nella raffigurazione della realtà coloniale. Hanna Serkowska aggiunge:

Lucarelli [...] non cerca apologia né discolpa per gli italiani anche quando non accredita l'idea di 'italiani brava gente', non condanna l'impresa coloniale che mostra come un'avventura straccione, inefficiente, una copia minore degli altri colonialismi, più ponderosi sotto vari aspetti. Di conseguenza il romanzo sortisce un effetto di inautenticità e disimpegno, se non, come capita al *noir*, di puro svago.<sup>346</sup>

---

<sup>344</sup> Srecko Jurisic, “Il turismo bellico. Sulle categorie del riso nell'immaginario postcoloniale italiano”, op. cit., p. 386.

<sup>345</sup> Franco Manai, “Il colonialismo italiano in Ennio Flaiano, Luciano Marrocu e Carlo Lucarelli”, op. cit., p. 324.

<sup>346</sup> Hanna Serkowska, *Dopo il romanzo storico. La storia della letteratura italiana del '900*, op. cit., p. 296.

L'aspetto ridicolo e farsesco del romanzo creerebbe allora una ricostruzione della realtà coloniale che “priva [...] la storia di qualunque componente tragica, e perciò propone al lettore un'immagine consolatoria della sconfitta di Adua: è in ultima istanza l'insufficienza in chiave morale, se non moralistica, dell'esercito italiano a determinare la sua sconfitta coloniale, accanto alla sua impreparazione sul piano militare”<sup>347</sup>; l'aspetto del ridicolo e dell'inettitudine, quindi, prevale sull'eroismo e sul motivo epico del romanzo di guerra, come in fondo accadeva in *Tempo di uccidere*, dove la guerra stessa restava sullo sfondo della vicenda del protagonista. Inettitudine, grettezza e meschinità sono però tratti che, come nota Hanna Serkowska, privano probabilmente il romanzo, pur torbido e violento, della giusta gravità di tono, che rischia di mettere in secondo piano il problema delle responsabilità storiche e delle colpe del colonialismo, che paiono sfumare in un intreccio grottesco e caricaturale.

Accanto al motivo forse abusato del colonialismo straccione, Lucarelli è anche stato criticato per la sua rappresentazione delle donne eritree. Nora Moll sottolinea, tra i difetti del romanzo “la ripresa in chiave romantica del “madamismo”, oltre che l'insistenza su scene, ancora più ad effetto, che confermano l'antico stereotipo intorno alla disponibilità sessuale delle donne dei paesi colonizzati”<sup>348</sup> e l’“erotizzazione di corpi che rimangono muti, soli oggetti del desiderio maschile”<sup>349</sup>, mettendo quindi in evidenza l'adesione dell'autore ad una serie di desueti stereotipi coloniali. Non diversamente da quanto accadeva nei vecchi romanzi coloniali esotizzanti, scrive Giuliana Benvenuti, “l'eros è ancora il motore dell'azione”<sup>350</sup> ne *L'ottava vibrazione*, che “procede sulla via del rosa, del giallo, del romanzo di guerra e di quello d'avventura, articolandosi secondo la successione e l'interferenza del racconto di investigazione e del racconto sentimentale”<sup>351</sup>, con “l'eros e il mistero”<sup>352</sup> a costituire

---

<sup>347</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, op. cit., p. 128.

<sup>348</sup> Nora Moll, *Studi interculturali e immaginari mondiali*, op. cit., p. 182.

<sup>349</sup> Ibidem.

<sup>350</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, op. cit., p. 126.

<sup>351</sup> Ibidem.

<sup>352</sup> Ibidem.

“i due perni intorno ai quali circola l'intero racconto”<sup>353</sup>. Durante la guerra d'Abissinia del 1935 Ennio Flaiano scriveva nei suoi appunti: “Influenza delle canzonette sull'arruolamento coloniale. Alla base di ogni espansione, il desiderio sessuale.”<sup>354</sup> La tematica erotica, come scrive Benvenuti, percorre tutto il romanzo; in particolare è stata criticata la caratterizzazione di Aicha, la “cagna nera” amante del commesso coloniale Vittorio Cappa. Aicha, che incarna senz'altro lo stereotipo della disponibilità della donna “esotica”, viene “reificata, privata di capacità intellettive e riflessive, relegata alla sfera istintuale”<sup>355</sup>, caratterizzata con “i tratti di un deciso primitivismo, che riporta il quadro dell'Africa nera alla sua antica cornice enigmatica, voluttuosa ed esotizzante”<sup>356</sup>, rispecchiando così in pieno la più comune e stereotipica mentalità coloniale. E la “pochezza dei sogni erotici dei personaggi del romanzo”<sup>357</sup>, dice Benvenuti, pur mostrata in tutta la sua bassezza e miseria morale, non genera nella mente del lettore una riflessione critica, anzi chi legge “è chiamato ad aderire, a esserne curioso spettatore, senza che il discorso del narratore e le voci dei personaggi inneschino un dispositivo di presa di distanza consapevole dalle relazioni di potere”<sup>358</sup>.

Diverso invece il giudizio di Manai, secondo il quale

Lucarelli si serve in questo romanzo delle armi fornite dalla cosiddetta letteratura di massa, cercando di usarle al fine di diffondere tra un pubblico non ridotto a una ristretta élite di intellettuali, tanto la conoscenza dei fatti realmente accaduti, quanto un giudizio di merito che si risolve senza ambiguità in una decisa condanna.<sup>359</sup>

---

<sup>353</sup> Ibidem.

<sup>354</sup> Ennio Flaiano, *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, in *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 289.

<sup>355</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, op. cit., p. 127.

<sup>356</sup> Ibidem.

<sup>357</sup> Ivi, p. 128-129.

<sup>358</sup> Ivi, p. 129.

<sup>359</sup> Franco Manai, “Il colonialismo italiano in Ennio Flaiano, Luciano Marrocu e Carlo Lucarelli”, op. cit., p. 327.

Il ricorso agli stilemi del romanzo *noir*, con atmosfere torbide e brutali, ambienti decadenti e personaggi esecrabili all'interno della ricostruzione della storia coloniale italiana permetterebbe allora allo scrittore di avvicinare alla questione coloniale un pubblico più vasto di quello della letteratura postcoloniale in senso stretto, approfittando anche della posizione dello stesso Lucarelli, autore *mainstream* e di massa, notissimo e ben riconoscibile dal grande pubblico.

Interessante per la nostra analisi è anche il romanzo *Debrà Libanòs* di Luciano Marrocu, storico e scrittore sardo, pubblicato nel 2002. Il libro fa parte della serie di avventure poliziesche di Eupremio Carruezzo e Luciano Serra, agenti dell'Ovra, iniziata con *Fáulas* (2000). In *Debrà Libanòs*, ambientato nel 1937 (dunque dopo l'instaurazione dell'impero coloniale italiano, nello specifico a pochi mesi dall'attentato da Rodolfo Graziani), i due protagonisti si recano in Etiopia per investigare sulla morte di Duilio Bellassai, giovane ufficiale con una spiccata debolezza per il gentil sesso. Le indagini, che toccano tanto gli ambienti ufficiali e mondani quanto le strade di Addis Abeba, porteranno, in realtà, a svelare il coinvolgimento di Bellassai nella strage compiuta nel monastero da cui il romanzo trae il suo titolo (vedi Capitolo I). Franco Manai scrive, a proposito dell'ambiente della colonia nel romanzo, che si tratta di “un piccolo mondo chiuso e come inselvaticato, abitato da corruzione, frivolezze e privilegio”<sup>360</sup> e che la strage di Debrà Libanòs è “il grumo centrale di un'infezione che si irradia su tutte le membra del corpo sociale circostante”<sup>361</sup>. La ferocia nei confronti degli etiopi, aggiunge Manai, “è una malattia che con tutta evidenza si sono portati dietro dall'Italia, da quell'Europa alla quale continuano a guardare come al luogo della civiltà e della razionalità contrapposto alla barbarie del Continente Nero”<sup>362</sup>. Similmente a quanto abbiamo visto a proposito di *Lugemalé*, lo studioso sottolinea la natura del colonialismo quale “esportazione in terra straniera della malattia di fondo dell'Occidente, la predisposizione alla sopraffazione appropriatrice, debolmente

---

<sup>360</sup> Franco Manai, “Il colonialismo italiano in Ennio Flaiano, Luciano Marrocu e Carlo Lucarelli”, op. cit., p. 329.

<sup>361</sup> Ibidem.

<sup>362</sup> Ivi, p. 330.

edulcorata da un velo di ipocrisia”<sup>363</sup>.

Nel romanzo *l'assassino di Bellasai* viene infine scoperto, ma i fatti rimangono poco chiari e tale rivelazione passa in secondo piano e perde importanza davanti alla rivelazione del massacro voluto dal potere fascista. Giuliana Pias scrive che il romanzo di Marrocu

fa dell'incompiutezza dell'indagine, dell'impossibilità di giungere a una piena intelligibilità dei fatti, la cifra dell'intera vicenda politica italiana in Africa. La realtà coloniale [...] viene vista come il luogo in cui determinati caratteri dell'identità politica italiana assumono una dimensione iperbolica, caricaturale, a momenti grottesca, divenendo proprio per questo emblematici del rapporto che storicamente il potere politico italiano – e in parte quello giudiziario – ha intrattenuto con la società.<sup>364</sup>

Anche qui allora, come nel romanzo di Lucarelli, il colonialismo italiano appare come grottescamente trasfigurato, eppure tale trasfigurazione non nega che si tratti di “una realtà tutto sommato depravata o deviata”<sup>365</sup> e che lo stesso Bellasai, personaggio in apparenza frivolo, ma in realtà crudele e senza scrupoli, diventi “simbolo del carattere stesso della presenza italiana”<sup>366</sup>, non ingenuamente “stracciona” e innocua, anzi portatrice di morte e devastazione in terra africana.

Il breve penultimo capitolo del romanzo, che vale la pena di riportare nella sua interezza, si rivela interessante nel contesto della memoria coloniale italiana, archiviata e rimossa dopo la Seconda guerra mondiale:

Fu Serra stesso a consegnare il diario.

La guerra era appena finita e la Divisione Affari Generali e Riservati si andava

---

<sup>363</sup> Ivi, p. 331.

<sup>364</sup> Giuliana Pias, “La ricostruzione del colonialismo italiano tra metafora e storia nel romanzo *Debrà Libanòs* di Luciano Marrocu”, in *Narrativa*, op. cit., p. 345.

<sup>365</sup> Ivi, p. 146.

<sup>366</sup> Ivi, p. 148.

ristrutturando. Serra ne approfittò per chiedere di essere sollevato da incarichi operativi. Quando gliene domandarono il motivo rispose di non vedersi più nei panni del poliziotto. Le cose erano cambiate, diceva, e anche lui si sentiva diverso. Nel novembre del 1946, un processo di epurazione coinvolse alcuni dirigenti del Ministero dell'Interno. Serra fu chiamato a testimoniare sul caso Bellassai. Parlò a lungo di fronte al giudice, forse più a lungo di quanto ci si attendesse da lui, parlò come se raccontando quella storia in pubblico potesse trovare in essa nuovi significati. A chi lo sentì in quella circostanza parve un personaggio straniero, straniero all'Italia d'ieri e a quella che stava nascendo.

Pochi giorni più tardi chiese di parlare al giudice che lo aveva interrogato. Aveva qualcosa da aggiungere, c'erano circostanze che non aveva chiarito. Quando menzionò Debrà Libanòs, il giudice si irrigidì sulla sedia e disse che quella faccenda, di cui per altro sapeva ben poco, nulla aveva a che fare con la materia del processo. Al termine della conversazione, che si era svolta nello studio del giudice, Serra gli porse un quadernetto. “Un diario africano” disse. “Lo tenga lei.” Poi sorridendo aggiunse: “A futura memoria.”<sup>367</sup>

L'indifferenza e il fastidio del giudice verso la vicenda del massacro dimostra “che vi sono pressioni politiche, che all'Italia repubblicana manca la volontà di scoprire la verità e di fare giustizia”<sup>368</sup> e, in maniera non dissimile al finale di *Tempo di uccidere*, mostra come i delitti del colonialismo siano destinati all'oblio proprio a causa del generale disinteresse. Ma rimane, forse, la fiducia in una riscoperta futura del “diario africano” e, con esso, della memoria cancellata e censurata del colonialismo.

Se *Debrà Libanòs* mostra la realtà coloniale dal punto di vista esterno dei due investigatori giunti dall'Italia, il romanzo di Fabrizio Coscia *Notte abissina*, del 2006, presenta la società coloniale di Addis Abeba dall'interno attraverso la narrazione di una giornata di una facoltosa famiglia italiana. Il romanzo alterna gli sguardi del colonnello Domenico Meros, dei suoi figli, del fratello Corrado e infine di Ester, la moglie schizofrenica segregata in casa. Ai fastosi preparativi per il diciottesimo

---

<sup>367</sup> Luciano Marrocu, *Debrà Libanòs*, Edizioni Il Maestrale, Nuoro 2002, p. 147-148.

<sup>368</sup> Giuliana Pias, “La ricostruzione del colonialismo italiano tra metafora e storia nel romanzo *Debrà Libanòs* di Luciano Marrocu”, op. cit., p. 350.

compleanno di Daria, figlia di Domenico, si contrappongono aspetti molto meno idilliaci della realtà coloniale come la brutalità della guerra di conquista, che il colonnello riconosce ma ritiene inevitabile (“Così è la guerra; un orrendo mattatoio. Non possiamo farcene una colpa.”<sup>369</sup>); e poi la prostituzione e il madamismo, le esecuzioni degli etiopi, il fascismo nella madrepatria e l'approssimarsi della guerra, oltre alla stessa follia della moglie del colonnello. Per molti versi l'ambiente sociale descritto, unito al periodo in cui si svolgono gli eventi (nel 1940, mentre l'Italia sta per unirsi al conflitto mondiale), ricorda le *Storie di ufficiali* di Spina. L'ultimo capitolo è ambientato di notte e narra lo svolgimento della festa di compleanno, ma il finale riserva una brutale sorpresa: il colonnello Meros, recatosi fuori città per incontrare una maga etiope che da tempo gli passava informazioni riguardanti le attività dei ribelli, cade in una trappola accuratamente pianificata. Il libro si conclude così con l'uccisione di Meros da parte degli *sciftà* etiopi, che avevano scoperto i suoi contatti con la maga Netsanet. La violenza della guerriglia infrange così la quotidianità della famiglia italiana, ma non va dimenticato che la causa della morte del colonnello è il suo ruolo nella repressione della resistenza anticoloniale.

Infine, *La presa di Macallè* di Andrea Camilleri tematizza, come abbiamo visto nel Capitolo II, la questione della propaganda coloniale fascista e, più in generale, la violenza contro il cittadino italiano e il suo indottrinamento, attraverso la vicenda di un bambino di sei anni, Michilino, vittima di abusi sessuali e psicologici, che si trasforma in fascista fanatico. Giuliana Benvenuti scrive che il romanzo di Camilleri, nella sua crudezza, “riesce [...] a restituire la sostanza violenta dell'Italia fascista”<sup>370</sup> e “a rappresentare i danni atroci di un'educazione fascista e cattolica unite nella comune propaganda razzista e anticomunista, che produce una mortale miscela di ipocrisia, violenza e repressione”<sup>371</sup>. Michilino è “un bambino cresciuto nel culto del Duce e di un Cristo piegato a rappresentare le istanze del fascismo, che diventa un assassino perché, prima di tutto, è stato oggetto di una sopraffazione culturale e

---

<sup>369</sup> Fabrizio Coscia, *Notte abissina*, Avagliano Editore Srl, Roma 2006, p. 30.

<sup>370</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, op. cit., p. 129.

<sup>371</sup> *Ibidem*.

fisica”<sup>372</sup> e, nell'ambiente in cui vive la sua infanzia, “non può trovare una guida positiva in nessun adulto”<sup>373</sup>. *La presa di Macallè* si potrebbe allora leggere, forse, come il racconto dell'origine di quella malattia della civiltà di cui parla Franco Manai a proposito di romanzi come *Lugemalé* o *Debrà Libanòs*, il “cuore di tenebra” che alimenta la violenza conquistatrice dell'imperialismo coloniale. Se è vero che, in Conrad come in Flaiano e in Domenichelli, l'influsso maligno dell'ambiente africano sull'uomo europeo non è in realtà altro che il prodotto di un male interiore alla civiltà occidentale, indubbiamente le radici del fenomeno storico del colonialismo mussoliniano, con la sua violenza studiata e portata alle estreme conseguenze, viene esposto in vengono esposte la loro mostruosità nella triste e scabrosa vicenda de *La presa di Macallè*.

Il tema della violenza, come abbiamo visto in queste pagine, attraversa tutta la letteratura italiana a tema coloniale e postcoloniale da Ennio Flaiano a oggi. L'insistenza sul tema dello stupro, in particolare, si fa preponderante. Lo stesso protagonista del romanzo di Camilleri subisce violenze, non diversamente da Majid in *Oltre Babilonia* o Mariam in *Tempo di uccidere*. Da qui scaturisce da un lato il problema della violenza contro l'Africa, da sempre connotata con tratti femminili come esotica terra vergine da conquistare, ma divenuta storicamente vittima di uno stupro da parte dei colonizzatori occidentali. A questo tema si intrecciano certamente anche i luoghi comuni della virilità fascista e dell'uomo italiano quale inguaribile donnaiolo (in quest'ultima categoria ricade, per esempio, il brizziano Lorenzo Pellegrini, protagonista de *L'inattesa piega degli eventi*, cfr. Capitolo IV). Alla violenza della conquista coloniale si affianca la tematica militare che, come analizzato nelle pagine scorse, assume toni differenti nelle opere di Flaiano, Spina, Lucarelli. Indubbio rimane il fatto che una letteratura che voglia trattare le questioni rimosse e lasciate in sospeso con la sbrigativa e incompiuta decolonizzazione alla fine della Seconda guerra mondiale si debba confrontare necessariamente con questi temi, data la natura spietata e nient'affatto degna degli “italiani, brava gente” di quello che è stato, innanzitutto per l'Italia fascista ma anche per i governi liberali, il periodo coloniale.

---

<sup>372</sup> Ibidem.

<sup>373</sup> Ibidem.





## Capitolo IV

### La colonia come finzione

#### *1. Spazio coloniale e spazio della finzione*

Nel precedente capitolo si è cercato di delineare il tema della violenza coloniale a partire da *Tempo di uccidere* fino ad opere di anni recenti come *L'ottava vibrazione*, *Oltre Babilonia* o *Lugemalè*. Il presente Capitolo IV si pone come obiettivo l'analisi di un altro tema proprio della letteratura di argomento postcoloniale, quello della finzione, del relegamento della memoria coloniale in una dimensione dell'immaginario. Una problematica che riguarda in particolare il caso dell'Italia dove, come si è più volte ribadito, la memoria dell'età coloniale è sempre stata debole, lacunosa quando non interamente rimossa o archiviata. Assumendo come punto d'avvio il romanzo di Flaiano, vedremo come nei decenni successivi gli autori abbiano affrontato questo problema della memoria, con particolare attenzione alle opere in cui la fattualità del colonialismo e delle responsabilità ad esso connesse pare scivolare, sfumare nell'astratto e nel fittizio, quindi in un'irrealtà assolutoria e negatrice di colpe e torti.

Del resto l'Africa, da sempre terra “altra” per l'uomo europeo, è uno spazio che facilmente si presta all'allontanamento dalla memoria proprio a causa della distanza geografica e culturale. Le azioni compiute in una terra ormai lontana appaiono distanti, quasi si trattasse di un sogno. In *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad appare

evidente la contrapposizione tra gli orrori dell'Africa coloniale e la tranquillità borghese che il protagonista Marlow ritrova al rientro in Europa. In *Tempo di uccidere* alla realtà africana e alle disavventure del narratore fanno da contraltare le lettere e i ricordi di “Lei”, la moglie del tenente; e, nelle pagine finali del romanzo, la prospettiva del ritorno in Italia pare cancellare interamente quanto fino ad allora accaduto. La lontananza spaziale, una volta rientrato in patria, consente all'uomo una lontananza della memoria, una rimozione dei propri trascorsi. Eppure l'elemento della finzione, dello sradicamento dalla realtà pervade tutto il romanzo di Flaiano che, come abbiamo visto nelle sezioni precedenti, non aderisce ad una poetica del realismo, abbracciando invece un'estetica vicina al surrealismo che pare a tratti sconfinare nel fantastico e che si rifà alle fantasiose descrizioni dell'Africa presenti nelle opere di autori dell'antichità come Erodoto. Si può affermare che, già a partire dall'età classica, la cultura europea abbia costantemente attribuito all'Oriente e all'Africa tratti fantastici, incredibili e leggendari, con immagini di terre lontane popolate da esseri fantastici e culture bizzarre. Edward Said scrive che l'Oriente (come elaborazione culturale dell'Altro, del diverso dall'Occidente, quindi per estensione anche dell'Africa) è stato “sin dall'antichità luogo di avventure, popolato da creature esotiche, ricco di ricordi ricorrenti e paesaggi, di esperienze eccezionali”<sup>374</sup> e che “[s]in dalle epoche più remote, in Europa, l'Oriente è stato qualcosa di più di ciò che di esso empiricamente si conosceva”<sup>375</sup>. L'attribuzione a terre lontane e sconosciute di tratti esotici spesso molto fantasiosi è quindi tipica dell'ottica occidentale e tale ingenuo esotismo viene deriso già da Flaiano nei suoi diari della guerra d'Abissinia intitolati *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*:

Un soldato scende dal camion, si guarda intorno e mormora: «Porca miseria!»

Egli sognava un'Africa convenzionale, con alti palmizi, banane, donne che danzano, pugnali ricurvi, un miscuglio di Turchia, India, Marocco, quella terra ideale dei films (*sic*) Paramount denominata Oriente, che

---

<sup>374</sup> Edward W. Said, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano 2001, p. 11.

<sup>375</sup> Ivi, p. 62.

offre tanti spunti agli autori dei pezzi caratteristici per orchestra. Invece trova una terra uguale alla sua, più ingrata anzi, priva d'interesse. L'hanno preso in giro.<sup>376</sup>

L'immaginario europeo è quindi da sempre carico di idee fantastiche e stereotipati preconcetti per quanto riguarda terre lontane e ignote. Anzi, l'Africa diventa spesso solo uno spazio simbolico, astratto in cui si sviluppano drammi e passioni propri dell'uomo occidentale, a partire dallo stesso *Heart of Darkness* conradiano, dove il “cuore di tenebra è quello dell'uomo europeo, dell'uomo civilizzato”<sup>377</sup> e la tragedia che si consuma nel cuore dell'Africa è in realtà interiore all'animo europeo. Giovanna Tomasello parla, per opere italiane del primo Novecento come *Più che l'amore* di D'Annunzio o *Mafarka il futurista* di Marinetti, di un'Africa che diventa “mondo simbolico, spazio emblematico”<sup>378</sup> e, anziché come spazio reale, storico si configura come dimensione astratta in cui sviluppare i temi propri del Simbolismo e del Futurismo. Come in Conrad, anzi in misura ancora maggiore, l'Africa diventa qui uno specchio dell'interiorità dell'uomo europeo che vi trova anzi una dimensione in cui realizzare il proprio superomismo. In Marinetti emergerebbe un’“Africa emblema del mondo primitivo”<sup>379</sup>, in una costruzione fantastica del “mito come momento leggendario e astorico”<sup>380</sup>. Tale immagine dell'Africa come luogo mitico, staccato dal tempo e dai processi storici e isolato in un eterno passato, persistente nella retorica coloniale, trovò un suo alfiere in Italia già in autori come Oriani o Corradini (cfr. Capitolo I) e rimase a lungo parte della mentalità del colonialismo. Al contempo la mitizzazione, l'esotismo, la stilizzazione sotto forma di immagini suggestive slegate

---

<sup>376</sup> Ennio Flaiano, *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, in Idem, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 289-290.

<sup>377</sup> Giovanni Cianci, “Il modernismo e il primo Novecento”, in Paolo Bertinetti (a cura di), *Storia della letteratura inglese. Volume Secondo*, Giulio Einaudi editore, Torino 2000, p. 202.

<sup>378</sup> Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, op. cit., p. 83.

<sup>379</sup> Ivi, p. 91.

<sup>380</sup> Ibidem.

dalla realtà<sup>381</sup>, privano l'Africa della sua esistenza oggettiva, la riducono ad un'astratta e semplificata dimensione dell'immaginario occidentale. Un simile procedimento parrebbe negare all'alterità dell'Africa la sua realtà ed identità effettiva, relegandola a sfondo per le vicende degli europei, come accade, abbiamo visto, nel romanzo conradiano. Al tempo stesso il catalogare la realtà africana secondo stilemi occidentali, facendone lo spazio di un dramma tutto europeo, si potrebbe interpretare come tentativo di “addomesticare” un mondo sconosciuto, di ridurlo a forme comprensibili all'interno del sistema culturale europeo. Si ha quindi da un lato la caratterizzazione dell'Africa come terra esotica, misteriosa, fantastica e dall'altro la necessità di ricondurre tale spazio “strano”, “altro” a forme più facilmente riconoscibili per la cultura occidentale. La dimensione della fiaba, della leggenda, della rappresentazione scenica sono tutte forme in cui la realtà dell'Africa sfuma nell'irrealtà, ma al contempo si fa più facilmente conoscibile ed assimilabile per il colonizzatore. Come si è accennato nel Capitolo III, nel romanzo *Il giovane maronita* di Alessandro Spina il “signor generale librettista” Saverio Delle Stelle preferisce interpretare tutta la vicenda dei personaggi libici come un'opera in musica, di fatto riconducendo le problematiche sociali di una cultura differente entro i confini di una raffigurazione teatrale. Una simile problematica emerge in molte delle opere dell'autore siriano, dove la realtà della colonia diventa teatro, messinscena, rito sociale che dimentica, anzi rimuove l'Africa vera e propria e i suoi abitanti dall'orizzonte quotidiano dell'élite coloniale.

In questo capitolo affronteremo la questione della rimozione del colonialismo mediante una dimensione fantastica, onirica, insomma fittizia, un procedimento che, indubbiamente, facilita l'oblio e l'autoassoluzione da parte dei colonizzatori. Al medesimo tempo, tuttavia, la fondazione di realtà “altre”, uchroniche o futuristico-distopiche, consente agli autori contemporanei di mostrare la problematica postcoloniale in una dimensione differente grazie all'uso degli stilemi di genere che permettono un'ottica nuova. Parleremo anche del problema della memoria individuale, che a distanza di tempo spesso tende a trasfigurare gli eventi, allontanando i resoconti e i testi autobiografici dalla verità storica. Al centro dell'analisi, oltre a *Tempo di uccidere*, si trovano opere di Alessandro Spina come *Il*

---

<sup>381</sup> Cfr. *ivi*, p. 39-40, a proposito della retorica delle immagini nella poetica di Oriani.

*giovane maronita*, le *Storie di ufficiali* o *Ingresso a Babele*, *Asmara addio* di Erminia Dell'Oro. O ancora *L'inattesa piega degli eventi*, romanzo di Enrico Brizzi dove la realtà storica della colonia si colloca in una dimensione del tutto fittizia per mezzo del ricorso all'ucronia e *2022 Destinazione Corno d'Africa* di Maurilio Riva, romanzo a tema postcoloniale ambientato in una realtà futuribile. Il fine è analizzare la colonia come luogo della finzione, come palcoscenico creato per una messinscena non esente da connotazioni ideologiche, ma anche come luogo di problematizzazione della questione coloniale proprio grazie all'allontanamento dalla realtà storica oggettiva; infine come spazio incerto della memoria, condizionato dalla nostalgia e deformato dal trascorrere del tempo che, inevitabilmente, intacca i ricordi del passato coloniale.

## 2. *La dimensione della finzione in Tempo di uccidere*

L'ultimo capitolo del romanzo di Flaiano, intitolato “Punti oscuri”, rappresenta, tanto da parte dell'autore quanto dei suoi personaggi, un tentativo di riannodare i fili della vicenda narrata fino a quel punto, allo scopo di ricavarne un significato di fondo. Come delineato nel Capitolo III del presente lavoro, la mancanza di un insegnamento o di qualsivoglia conseguenza duratura per il tenente reduce dalle sue drammatiche avventure ben raffigura l'oblio e l'impunità in cui precipitò la memoria del colonialismo dopo la fine del regime fascista e la perdita dei possedimenti d'Oltremare. Ma il finale del romanzo, dove il tenente si prepara a lasciare finalmente l'Africa, si configura anche come una sorta di risveglio, di ritorno alla lucidità dopo il trauma della malattia e della fuga e la lunga convalescenza nella capanna del vecchio Johannes. La sofferenza, il delirio e i febbrili pensieri di quei giorni sono ormai un ricordo e il tenente, riemerso dal cuore di tenebra in cui le sue azioni lo avevano precipitato, si ritrova come risvegliato da un lungo sogno: e, sebbene un senso globale delle vicende da lui vissute rimanga inafferrabile, ormai non gli rimane che partire, lasciandosi alle spalle i propri trascorsi africani. Come il Marlow conradiano, lasciandosi alle spalle gli orrori del Congo, di “quel fiume infernale, il fiume delle tenebre”<sup>382</sup>, rientra nel mondo che gli è più consono, l'apparentemente civile e ordinata Europa, anche il protagonista di *Tempo di uccidere* sembra recuperare, alla fine del suo percorso, il contatto con la realtà dopo l'esperienza straniante dell'Africa. Eppure, come si è affermato nel precedente capitolo, in entrambe le opere la violenza e l'orrore vissuti sul suolo africano non sono che un prodotto dell'Occidente, della brutalità e prevaricazione del colonialismo. La dimensione fantastica, febbrile e quasi onirica (o da incubo) di alcune parti del romanzo di Flaiano è allora da addebitare al protagonista stesso, alla sua azione distruttiva e al senso di colpa e il peso della responsabilità che ne scaturiscono. Il tenente in alcuni momenti attribuisce a Mariam, la donna uccisa, una fantastica vendetta dall'oltretomba, arrivando anzi a interpretare il proprio delitto quale vendetta per la malattia da lei trasmessagli:

---

<sup>382</sup> Joseph Conrad, *Cuore di tenebra*, Giunti Editore, Firenze-Milano 2006, p. 145.

“Quindi,” dicevo “[...] diciamo semplicemente che mi compiaccio di averla uccisa. Lei aveva ucciso me; e senza quella malaugurata – anzi, provvida – bestia, il suo delitto sarebbe ora impunito.” [...] Eppure, non riuscivo a dissipare, davanti a quella tomba, il dubbio che Mariam fosse innocente (benché tutto l'accusasse): e quindi a dissipare la speranza che il mio male fosse soltanto immaginario.<sup>383</sup>

Il protagonista conosce quindi, nella malattia, momenti di relativa lucidità ed altri di delirio irrazionale. Ma già nel primo capitolo un clima surreale, tratteggiato in maniera grottesca e fantasiosa, contribuisce ad allestire il metaforico palcoscenico su cui si giocherà la tragedia, uno spazio di finzione delimitato dall'immaginazione del tenente e poi progressivamente reso più cupo e disperato dai suoi febbrili pensieri di malato.

Tale dimensione fittizia e fantastica si esemplifica in più forme. Le prime pagine del romanzo presentano, come abbiamo visto nel capitolo precedente, un paesaggio africano di alberi simili ad “animali impagliati” in cui non è difficile imbattersi in un camaleonte a cui il tenente, ironico, mette in bocca la propria sigaretta (scena poi ripresa anche nella versione cinematografica dell'opera di Flaiano). Uno scenario fantasioso e surreale al limite della rappresentazione grottesca, quindi, come già più volte ribadito. A fare da contraltare all'ambientazione storica concreta non manca, nel romanzo, una dimensione puramente fiabesca. Come fa notare Franco Trequadrini, “con *Tempo di uccidere* Flaiano compie un tentativo di rimitologizzazione della coscienza dell'uomo contemporaneo, e lo fa battendo la via dell'allegoria e della favola”<sup>384</sup> ed “innovando con i modi della favola e dell'allegoria il motore della macchina narrativa”<sup>385</sup>. Anzi, il romanzo si potrebbe a questo punto analizzare proprio seguendo gli stilemi e le strutture concettuali mitiche e fiabesche,

---

<sup>383</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 245-246.

<sup>384</sup> Franco Trequadrini, “*Tempo di uccidere* tra romanzo e favola”, in *Tempo di uccidere. Atti del convegno nazionale*, Pescara 27-28 Maggio 1994, Edians, Pescara 1994, p. 58.

<sup>385</sup> Ivi, p. 60.

seppur rovesciate dalla colpa del tenente conquistatore e oppressore:

Mariam è quieto animale domestico nel momento in cui il caso la pone sul cammino dell'ufficiale italiano per invitarlo a un rassicurante bagno d'amore, ma nella notte assume la sinistra luce del rimorso e del peccato, della donna palus putredinis portatrice di infernica perdizione, e perciò viene uccisa in un sacrificio di purificazione. Così vorrebbe la favola nella sua codificazione classica, ma nella rivisitazione flaianea l'uccisione di Mariam serve per cancellare un senso di colpa [...]. La favola, dunque, non per dare una moralità o una certezza, ma per rappresentare il degrado del mondo e della coscienza.<sup>386</sup>

La connotazione favolistica e mitologica del romanzo viene analizzata da diversi critici che propongono interpretazioni della vicenda del tenente quale percorso allegorico, rito iniziatico, cammino metafisico. La stessa malattia su cui si concentra il lungo e sofferto penultimo capitolo del romanzo, "La capanna migliore", acquista per certi versi le caratteristiche proprie di un cerimoniale religioso o, appunto, di un rito iniziatico e la lenta guarigione è accompagnata da febbrili riflessioni sulla vicenda del protagonista. Claudio Quarantotto presenta le vicende del protagonista come percorso allegorico e mitico, caratterizzato da forme archetipiche ben definite e radicate nella letteratura e cultura occidentale:

Flaiano in «Tempo di uccidere» sembra avere adottato coscientemente e quasi programmaticamente i topoi del romanzo iniziatico tradizionale: l'incidente che provoca la frattura temporale, l'indicazione della via «diversa» (la scorciatoia), che porta nella boscaglia (la «selva oscura» di Dante), le diverse «stazioni» del calvario profano, ossia l'incontro con la Carne (la donna), la Morte (il delitto) e la Santità (il vecchio Johannes, che è un miscuglio di «buon selvaggio» rousseauiano e di «cuore

---

<sup>386</sup> Ivi, p. 58-59.

semplice» cristiano).<sup>387</sup>

Rifiutando la poetica realistica imperante negli anni del dopoguerra, Flaiano ricorre, scrive Quarantotto, “all'allegoria e al simbolo, ossia al travestimento o all'estensione del senso, ottenuti con strumenti irrealistici”<sup>388</sup>. A livello metafisico il tenente, smarrito in un'Africa estranea ed irrealistica ed incapace di agire in modo assennato, diventa “la pallina scagliata nella roulette della vita dal Grande Croupier, un *Deus absconditus* indifferente, se non folle”<sup>389</sup>, portato ad un agire caotico e poco avveduto che provoca la morte di Mariam e il conseguente dramma della colpa. Claudio Quarantotto aggiunge ancora che il tenente “sembra l'esemplificazione della sentenza di Dostoevskij: «Se Dio non c'è, tutto è possibile», il che vuol dire che la morale è impossibile e basta”<sup>390</sup>. Lo smarrimento metafisico in un'Africa estranea ed incomprensibile implica allora la liberazione da qualunque freno morale; si potrebbe dire, insomma, che il metafisico “deficit” di senso della realtà nella vicenda africana del protagonista ne scardina anche il senso della moralità. Quarantotto conclude, a proposito dell'impossibile tentativo flaiano di costruzione di un romanzo realistico di ambientazione africana:

E così il circolo magico è completo, mentre la realtà svanisce in una «ronde» di fantasmi, che rincorrono se stessi. Questo non significa però che l'artista rinuncia alla sua «ridicola corsa», che continua infatti, anche con la partecipazione di Flaiano. Il quale, tuttavia, corre a suo modo, senza illudersi di raggiungere la realtà e senza usare le tecniche del realismo. Ecco, quindi, il ricorso all'allegoria e al simbolo, ossia al travestimento o all'estensione del senso, ottenuti con strumenti

---

<sup>387</sup> Claudio Quarantotto, “Flaiano e il Neorealismo, ovvero «la ridicola corsa dell'artista dietro la realtà»”, in *Tempo di uccidere. Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994*, cit., p. 67-68.

<sup>388</sup> Ivi, p. 70.

<sup>389</sup> Ivi, p. 68.

<sup>390</sup> Ivi, p. 69.

irrealistici. Ecco l'uso del paradosso, che spiazza a prima vista la ragione, facendo intuire o sospettare ragioni più profonde. Ecco l'ironia, ossia il distacco ludico, la presa di distanza dall'azione, in nome del pensiero.<sup>391</sup>

E il realismo rappresentativo puro, in *Tempo di uccidere*, certamente si perde. Tornando però alle riflessioni precedenti, appare interessante l'idea di una dimensione metafisica dell'Africa come terra in cui finiscano per smarrirsi il senso del tempo e la percezione chiara del reale. Scivolando in un'irrealtà fiabesca e caotica al tempo stesso, in un mondo febbrile ed irrazionale da cui, si è detto, riemerge nell'ultimo capitolo del romanzo, il tenente può dimenticare senza troppe difficoltà la propria sofferta vicenda. L'incontro con la donna, l'omicidio, la ricerca dell'oro, la fuga e le disavventure africane, la malattia e la convalescenza nella capanna di Johannes, i pensieri febbrili e morbosi, tutto pare dissolversi come un sogno o una storia fantastica nelle ultime pagine del libro. La rimozione della colpa, dunque, viene favorita proprio dal senso di irrealtà, dai toni mitologici e fiabeschi, che gli europei attribuiscono all'Africa e alla propria esperienza tutt'altro che astratta di colonizzatori e prevaricatori.

---

<sup>391</sup> Ivi, p. 69-70.

### 3. Colonialismo e finzione nelle opere di Alessandro Spina

Una dimensione fiabesca e leggendaria emerge anche nelle opere di Alessandro Spina dedicate alla fase della conquista coloniale: *Il giovane maronita*, *Le nozze di Omar* e *Il visitatore notturno*. Con il proseguire del ciclo africano tale connotazione si perde progressivamente, fino alle opere più fortemente politiche e radicate nel reale come *Ingresso a Babele* o *La riva della vita minore*. Anzi, nel primo di questi due romanzi emerge una critica alla mitizzazione ed astrattizzazione dell'esperienza africana da parte degli italiani, alla rimozione nella finzione di colpe storiche oggettive, come si vedrà nelle prossime pagine.

Ne *Il giovane maronita*, come abbiamo visto nel Capitolo III, emerge la problematica del dualismo insito nella condizione coloniale, dove ai due estremi della contrapposizione si collocano il capitano Martello, italiano, militare e colonizzatore e Semereth Efendi, libico, ribelle e colonizzato. E, come abbiamo accennato, all'atteggiamento malinconico, sofferto e colpevole di Martello si contrappone quello pienamente coloniale del generale Delle Stelle, colonizzatore e conquistatore *tout court* convinto, contrariamente al capitano, dell'impossibilità di una conciliazione tra le due parti, libici e italiani, inevitabilmente divisi e in conflitto a causa delle circostanze storiche. Il generale, si è detto, dimostra la tendenza a collocare gli arabi libici e gli altri personaggi locali su di un ideale palcoscenico, figure teatrali che egli osserva come fossero parte di uno spettacolo. Egli trasfigura la realtà della colonia in forma di teatro: la stessa scomparsa, nel finale, del capitano Martello assume per lui i tratti di una tragedia dal finale incerto, di una storia incompiuta. È quindi evidente, nel caso del generale, una volontà di astrattizzazione e rimozione, di trapianto di una realtà oggettiva nel mondo soggettivo ed artistico della finzione scenica.

In realtà, come abbiamo accennato a proposito del romanzo di Spina nel capitolo precedente, lo scrittore afferma a più riprese di aver utilizzato, nella narrazione della realtà coloniale, forme e toni propri del teatro e dell'opera anziché di una interamente verosimile conversazione quotidiana tra militari. Tale particolarità

conferisce alle opere di Spina un tono ed un registro alto, sublime, che parrebbe stonare, o almeno apparire eccessivamente ed irrealisticamente forbito, all'interno di una narrazione legata agli ambienti dell'esercito.

Il mondo dei militari italiani in Libia era già stato esplorato da Spina nei racconti confluiti nella raccolta *Storie di ufficiali*, uscita nel 1967. I singoli racconti erano stati scritti tra il 1954 e il 1963 e pubblicati su varie riviste tra il 1955 e il 1964. Come si è accennato nel Capitolo III, in questi primi scritti ambientati in Libia Spina rappresentava esclusivamente la realtà italiana in colonia, senza mostrare la Cirenaica nella sua interezza, ovvero includendo i libici, i colonizzati. Spina, si è detto, vi si soffermava su quella tra le due realtà che all'epoca meglio conosceva; e nelle opere successive avrebbe approfondito il punto di vista dei colonizzati, ampliando ed approfondendo la problematica postcoloniale. Ma tale esclusione dell'Altro, della società colonizzata, persiste anche nelle altre serie di racconti di Spina: *Nuove storie di ufficiali* (1994), *Ventiquattro storie coloniali* (2004) e *Dodici storie coloniali* (2006), per un totale di 51 testi divisi in quattro antologie. L'autore scrive, in una pagina di diario datata 1999, che

in tutte le *Storie di ufficiali* (ripeto: apogeo dell'età coloniale) i libici sono esclusi (come erano *esclusi* dall'ideologia coloniale, la storia della Libia, per quella ideologia, era storia italiana, la scelta del narratore è voluta, non certo casuale, e ha un significato ben preciso, grave, che il lettore avrebbe torto di trascurare, un'assenza sulla scena, come il silenzio di Cassandra!, può essere, in un preciso momento, elemento essenziale del dramma).<sup>392</sup>

L'esclusione della popolazione autoctona diventa allora un'operazione premeditata e simbolica all'interno del ciclo narrativo nel suo insieme. Nelle tre opere dedicate agli anni della conquista della Libia tra il 1911 e il 1931, ovvero i già affrontati *Il giovane maronita*, *Le nozze di Omar* e *Il visitatore notturno*, l'ottica libica si contrappone a

---

<sup>392</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 78.

quella italiana (fino a diventare, nell'ultimo racconto, l'unica presente); nei romanzi e racconti ambientati negli anni della decolonizzazione (*La commedia mentale*, *Ingresso a Babele*, *Le notti del Cairo* e *La riva della vita minore*) la società libica torna nuovamente al centro dell'attenzione; mentre nelle quattro raccolte di racconti sulla Cirenaica coloniale degli anni Trenta l'elemento libico rimane sempre sullo sfondo, spesso nemmeno nominato. La narrazione si concentra sull'élite coloniale, sugli ufficiali e le loro famiglie e, spesso, sui drammi interiori di chi, come il tenente Eugenio Cossa nel racconto *Giugno '40* (scritto che conclude il primo dei quattro volumi di racconti), vede approssimarsi l'entrata dell'Italia nella Seconda Guerra Mondiale e l'inevitabile fine della società coloniale che era stata al centro dei racconti precedenti. Se dei tratti peculiari degli ufficiali di Spina si è parlato già a proposito del capitano Martello nel Capitolo III, è qui fondamentale il problema dell'assenza dei colonizzati da un lato e l'insistenza sul rito e la convenzione sociale dall'altro. I libici ricompaiono infatti solo nel racconto finale delle *Dodici storie coloniali*, intitolato *Quando la foresta si mise in marcia*. Il racconto in questione ripercorre la storia del trentennio italiano in Libia, dallo sbarco del 1911 all'imminente tramonto del 1940. Nelle ultime pagine si narra del processo sommario e dell'esecuzione, nel 1930, di un gruppo di beduini accusati di collaborazione con la resistenza locale. Scrive ancora Spina:

Volevo un racconto, il dodicesimo appunto, che assolvesse questa funzione essenziale, di raccordo. In cui cioè la vicenda della conquista coloniale è riepilogata, ritornano i personaggi di ieri (i resistenti libici) e invadono la scena [...]. Ritorno e raccordo su due piani: nel *tempo* del racconto prima, presto nella realtà del paese dopo la disfatta del governo coloniale, legittimi protagonisti gli autoctoni adesso della vicenda libica, finita la parentesi coloniale.<sup>393</sup>

Vi è quindi, nella struttura dell'intero ciclo de *I confini dell'ombra*, una sorta di iato tra colonizzazione e decolonizzazione, che coincide con il trionfo dell'Italia fascista

---

<sup>393</sup> Ivi, p. 79.

come potenza coloniale e con l'istituzione di un'élite italiana in Libia che, nei suoi riti quotidiani, fa a meno dell'alterità, della presenza della popolazione autoctona.

L'aspetto del rito, della cerimonia sociale, è fortemente presente nei racconti di Alessandro Spina. Come afferma un ufficiale nel racconto “Il principe di Cleve”: «Esorcizziamo il significato politico della nostra presenza qui [...] con gli squilli musicali e la grazia del ballo».<sup>394</sup> Nelle *Storie di ufficiali* la maggior parte dei racconti riguarda incontri mondani, balli, ricevimenti, feste, eventi ed occasioni ufficiali. Caratteristico di queste storie è il registro alto, la conversazione da salotto, il tono profondamente teatrale. Del particolare tono dei dialoghi nelle opere di Spina abbiamo già parlato nel capitolo precedente, ma è interessante quanto afferma l'autore a proposito delle *Storie di ufficiali*:

Cristina Campo, che seguiva la stesura di *Storie di ufficiali*, sorridendo brontolava: *Salotti, salotti!*... Non è solo l'educazione borghese che mi spinge a sceglierli spesso come scena *del dramma* – o la nostalgia *du temps passé*. Ma lì posso mettere l'uno di fronte all'altro un certo numero di personaggi, colti nelle relazioni reciproche [...]. Il salotto mi vale per contesto, una delle sue possibili forme. Dove il contesto è rappresentato dai personaggi nelle loro relazioni reciproche.

[...]

È come un teatro attutito [...].

Si deve forse sottolineare che la scena, a teatro, è sempre, a suo modo, con maschere varie, *salotto*? O, all'inverso, che io lo *uso sempre come scena di teatro*? Insomma il mio lettore deve capire che salotto [...] e teatro sono pressoché sinonimi, altrimenti va fuori strada o resta fuori della porta. Nei racconti dunque il *salotto* è un luogo privilegiato. Perché? *Amo e conversazione e teatro.*<sup>395</sup>

---

<sup>394</sup> Alessandro Spina, *Storie di ufficiali*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 296.

<sup>395</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 62.

Poco oltre Spina precisa che “il luogo in cui spesso si svolge l'azione [...] più che il salotto della casa borghese son le sale del Circolo degli ufficiali, luogo ovvio di incontro per una società, o ceto, militare e in colonia”<sup>396</sup> e aggiunge che “il salotto, il Circolo, è spesso sostituito dal caffè, luogo pubblico”<sup>397</sup>. Quello che conta, però, è il relegare la narrazione del dominio coloniale ai salotti della borghesia e all'ambiente degli ufficiali, escludendo le categorie sociali più basse, che si parli di arabi libici o di soldati semplici. Lo scrittore ricorda come i suoi primi racconti sugli ufficiali avessero una base autobiografica, legata ai suoi ricordi d'infanzia:

A Milano, in tanti anni, non ho mai frequentato una famiglia di militari di carriera, mai avuto a scuola per compagni figli di ufficiali, sembrava, anche durante la guerra, che l'esercito fosse assente; in colonia, io ragazzo ancora, frequentavamo invece tante famiglie di ufficiali, pur essendo mio padre industriale e straniero [...].<sup>398</sup>

Spina aggiunge ancora che

la vita militare in Libia aveva un rilevante risvolto mondano (vivo nel mio ricordo di ragazzo, ricordo non di conversazioni ma di *cerimonie*). La bella e brillante [...] cugina di mio cognato [...] rievocava i fasti militari e coloniali alla corte di Italo Balbo, governatore a Tripoli negli anni Trenta. Sembrava raccontasse una mia... storia (dimenticando la tragica fine di tutto). C'era, voglio dire, un quadro *oggettivamente* mondano.<sup>399</sup>

---

<sup>396</sup> Ibidem.

<sup>397</sup> Ivi, p. 63.

<sup>398</sup> Ivi, p. 74.

<sup>399</sup> Ivi, p. 74-75.

Alla fine degli anni Sessanta, con *Il giovane maronita* che “apre [...] il discorso sul Terzo Mondo”<sup>400</sup>, l'elemento libico entra nelle opere di Spina e rimane al centro della problematica postcoloniale affrontata dall'autore. Tuttavia le altre tre raccolte di *Storie di ufficiali*, scritti negli anni Ottanta e Novanta, come si è visto conservano in gran parte l'ottica esclusivamente europea. Il microcosmo della colonia, con la ritualità dei salotti e circoli dell'élite, pare esistere separatamente dalla realtà circostante; questo teatro quotidiano, la raffigurazione presente, si contrappone alla realtà assente, quella della società e della storia libica. Con il già citato racconto *Quando la foresta si mise in marcia* la Libia ritorna in scena mostrando il quadro completo, riportando il lettore dall'universo drammatico ma artificiale dei testi precedenti alla realtà attraverso le riflessioni di Valentino Borghi, imprenditore agricolo in colonia, che nelle sue lettere all'amico Giovanni ripercorre i tre decenni di presenza italiana in quella terra, riportando l'attenzione sulla popolazione autoctona. Egli scrive che

Il colono è un cittadino dalle distorsioni vistose, è storia vecchia; quasi sempre, finisce nelle braccia del nazionalismo, ovvia conseguenza della metamorfosi dell'autoimmagine. Fra la propaganda del governo e i suoi pensieri non c'è contrasto o reticenza ma una sorta di gara a chi va più in là, quasi che l'entusiasmo possa mutare il corso ineluttabile degli eventi.<sup>401</sup>

La riflessione proposta in *Quando la foresta si mise in marcia* diventa allora una spietata analisi della mentalità del colono. Il narratore aggiunge ancora:

La colonia è di sua natura uno specchio della madrepatria, una società

---

<sup>400</sup> Ivi, p. 49.

<sup>401</sup> Alessandro Spina, *Dodici storie coloniali*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 724.

condizionata dall'imitazione, che guarda indietro quindi, mentre sembra pionieristica; vuole allargare un cerchio, non fondare un regno nuovo [...]. Semmai, la colonia rispecchia a colori più vividi quel che la madrepatria offre. Se c'è entusiasmo patriottico? Ma sì, diffuso e sincero. A suo modo anzi, più vivace che in Italia, cerca instancabile di manifestarsi.<sup>402</sup>

Al contempo, tuttavia, “in colonia si guarda solo il futuro, la propaganda ha rubato il posto alla storia e il colono è l'eterno ragazzo perso nei sogni”<sup>403</sup>. La dimensione della finzione prevale allora su quella del reale, al punto che “lo scenario per il nostro disegno razionale e imperiale è imprescindibilmente compreso in una cornice favolistica”<sup>404</sup>. Tale dimensione teatrale è ben chiara al protagonista: “Quando scendevamo in città, avevamo l'impressione di essere capitati in una filodrammatica, che recitasse male copioni risaputi, logori [...]”<sup>405</sup> La ripetizione costante di rituali e convenzioni e l'adesione a modelli di pensiero e schemi ideologici voluti dal regime evidenzia questa tendenza della società coloniale alla reiterazione priva di riflessione di idee e atteggiamenti voluti da altri. Lo stesso rapporto con i britannici, i nemici con cui presto andrà a scontrarsi l'Italia sul suolo africano, è in realtà, prima ancora che di inimicizia, uno di imitazione:

Combattiamo gli inglesi e non è detto che loro abbiano diritto a questa terra più di noi [...] anzi, mentre combattiamo gli inglesi, li prendiamo a esempio di potere coloniale, è il loro stesso impero che legittima il nostro, così come il desiderio di ingigantirlo a loro spese.<sup>406</sup>

---

<sup>402</sup> Ivi, p. 714.

<sup>403</sup> Ivi, p. 715.

<sup>404</sup> Ivi, p. 716.

<sup>405</sup> Ivi, p. 734.

<sup>406</sup> Ivi, p. 717.

Per quanto riguarda il lato ideologico del colonialismo e il rapporto tra i coloni e la dottrina ufficiale del regime, Borghi commenta che l'“appartenere a una collettività significa diventare ciechi (nei momenti decisivi costretti *comunque* a ubbidire)”<sup>407</sup>

La riflessione di Valentino Borghi, apprendiamo, nasce dopo l'abbandono della colonia da parte del figlio, nel quale l'imprenditore aveva riposto le proprie speranze per un futuro in Libia:

Difatti, Ghidò ha progettato la fuga in patria qualche tempo dopo la conquista dell'impero abissino, l'impresa più spettacolare dell'Italia Unita. L'inquieto rimescolamento generale delle carte mi ha spinto a interrogarmi sulla vicenda coloniale, di là della vulgata, dello stereotipo, che ho accettato fin qui supino – dopotutto io ero presente in colonia, sebbene allora nel tranquillo capoluogo; ma non ho visto nulla, come gli altri, sembrava ci fosse un patto collettivo, rifiutavamo di vedere quel che contraddiceva le ragioni da noi addotte nell'abito dei conquistatori (portatori di *civiltà*), patto in qualche modo ingenuo.<sup>408</sup>

Probabilmente inevitabile è l'adesione di chi ha scelto la vita in Africa, o vi è stato destinato in quanto militare, al progetto ideologico del colonialismo; ed altrettanto comprensibile è la propensione verso l'idealizzazione della madrepatria, dei riti sociali, dell'etichetta quali mezzi per conservare e sottolineare la propria identità in terra straniera. Una problematica, quella dell'ubbidienza, che diventa più forte nel caso dei personaggi di estrazione militare. Come ricorda Spina a proposito del suo primo racconto di ambientazione africana, *L'ufficiale* (1954, successivamente inserito nelle *Storie di ufficiali* con il titolo *Il capitano Renzi*):

*L'ufficiale* è il dramma della solitudine, vissuto da un uomo che è un

---

<sup>407</sup> Ivi, p. 739.

<sup>408</sup> Ivi, p. 720

campione della convenzione sociale, rigido dinanzi al regolamento, eppure più intimamente, più profondamente, mortalmente sofferente per la convenzione sociale e il limite inadeguato della comunicazione umana. [...] Darà un'adesione senz'anima, a suo modo insincera: proprio per questo *totale, rigida, priva di tentennamenti e di compromessi*.<sup>409</sup>

Proprio come per Martello ne *Il giovane maronita*, Cossa in *Giugno '40* e molti altri ufficiali di Spina, l'ubbidienza non può essere messa in discussione, anzi nonostante il rifiuto intimo delle convenzioni l'adesione ad esse rimane ferma, pur generando un tormento interiore. Per la popolazione civile, invece, divenuta élite coloniale, il prestigio e i privilegi della propria condizione diventano le ragioni primarie della piena accettazione della dottrina imperialistica. Ma un'operazione simile sfocia qui nella rimozione dell'Altro, nell'autosegregazione in una realtà di maniera e in una finzione quotidiana che parrebbe negare l'esistenza stessa della popolazione libica. Come *Giugno '40*, il racconto conclusivo delle prime *Storie di ufficiali*, infrangeva il sogno mondano dell'élite coloniale con l'entrata in guerra dell'Italia, così il racconto finale delle *Dodici storie coloniali* restituisce quel microcosmo elitario ed artificioso alla sua realtà storica, reintroducendo nella narrazione le vicende italo-libiche. Il 1940 segnò il tramonto del colonialismo: nei due anni successivi, con gli eventi della Seconda guerra mondiale, l'Italia perdette i suoi domini africani.

La riflessione di Valentino Borghi diventa allora una sorta di esame di coscienza del colonialismo italiano, una riflessione profondamente autocritica che va a coronare i cinquant'anni di *Storie di ufficiali* e, tenendo conto del periodo di stesura dell'ultima silloge di racconti (1997-1999, mentre *La riva della vita minore*, romanzo pubblicato nel 1997, venne scritto negli anni Ottanta), anche tutto il ciclo africano di Spina.

Importante ai fini della nostra analisi è il viaggio in Italia di Ezzeddin Soleiman, il protagonista del romanzo di Spina *Ingresso a Babele*, pubblicato nel 1976. Egli giunge dalla vecchia colonia con l'intento di ricordare agli italiani il loro

---

<sup>409</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 13.

passato imperialistico tutt'altro che lontano. L'azione del romanzo si svolge infatti nel 1948-49, quindi pochi anni dopo la fine del dominio italiano in Libia. Per quanto riguarda l'ordine cronologico delle vicende narrate, il romanzo si colloca dopo le quattro raccolte di *Storie di ufficiali* e dopo il racconto lungo *La commedia mentale*, uscito nel 1991. Se le vicende della lunga serie di racconti si concludevano con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, con *Ingresso a Babele* Spina si sposta nel periodo già post-bellico, evitando pertanto di raccontare le sorti della Libia (e in particolare della Cirenaica, la regione su cui l'autore si concentra nel ciclo *I confini dell'ombra*) negli anni del conflitto mondiale sul fronte africano. La scelta di omettere gli anni della guerra nella narrazione viene spiegata come segue dallo stesso Spina:

Potrà sembrare strano che non parli nei tanti racconti del tragico confronto militare in Libia durante la Seconda Guerra Mondiale. Ma tale conflitto, solo ricordo oggi superstite in Italia della trentennale vicenda coloniale, ebbe a protagonisti italiani, inglesi, tedeschi, francesi e ogni sorta di truppe coloniali dei due grandi imperi [...], tale conflitto, dicevo, portò infinite sofferenze alla popolazione libica, risolse il problema coloniale, ma fu in certo modo un'epopea, un massacro, si scelga il termine, nel quale i libici ebbero una parte secondaria, passiva quasi, non di spettatori, ripeto, ma solo di vittime quasi casuali, nessuno combatteva per i libici o contro i libici, la Libia offriva solo il teatro di un confronto tra potenze europee (anche se, ripeto, costò sofferenze infinite, rovine spaventose e la scomparsa di buona parte dell'opera coloniale di cui in Italia si era tanto orgogliosi). L'Italia lasciò un paese in rovina (specie la Cirenaica, regione orientale, alla quale solo è dedicato il ciclo narrativo). Con ciò non voglio negare il contributo libico alla vittoria degli Alleati sul fronte africano, ma non fu determinante.<sup>410</sup>

Spina sottolinea pertanto come le operazioni belliche in Libia abbiano riguardato le potenze occidentali coinvolte nel conflitto, più che la popolazione locale. Con la fine

---

<sup>410</sup> Ivi, p. 109-110.

della guerra e il lento cammino del Paese verso l'indipendenza, invece, ritornano le tematiche coloniali e postcoloniali che Spina aveva già affrontato nelle sue opere precedenti che abbiamo già analizzato (*Il giovane Maronita*, *Le nozze di Omar* e *Il visitatore notturno*, tutti testi pubblicati tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo, quindi a livello di stesura vicini cronologicamente a *Ingresso a Babele*, scritto tra il 1973 e il 1975).

Ezzeddin è il personaggio centrale del romanzo; si tratta di un giurista cirenaico che, all'inizio della vicenda, è appena giunto a Milano allo scopo di contattare alcuni ex coloni italiani per indurli a vendere ai libici le loro vecchie case ormai abbandonate. L'incipit del libro, dunque, rimanda immediatamente all'eredità del colonialismo in Libia; e, al contempo, già le primissime pagine pongono Ezzeddin in contrapposizione con gli italiani che incontra e con la realtà del capoluogo lombardo. Il primo lungo capitolo del romanzo, intitolato semplicemente "Ezzeddin", si svolge interamente in Italia, dove il protagonista conosce Fausta, la vedova di un ufficiale italiano morto in battaglia sul suolo africano. Tra la donna italiana e l'uomo libico nasce un rapporto di reciproca attrazione unito però ad una polarizzazione ideologica che li rende avversari: se Ezzeddin, politicamente impegnato sul fronte della lotta per una Libia indipendente e memore delle colpe del colonialismo italiano, non esita a ricordare ai suoi interlocutori i crimini e le ingiustizie di quella fase storica, Fausta è invece una nostalgica non solo della colonia, ma anche del fascismo stesso, pronta a difendere quanto fatto dagli italiani in Libia. Nonostante l'inconciliabilità delle loro idee sul colonialismo, i due diventano amanti per il breve periodo del soggiorno di Ezzeddin in Italia, anche se si tratta di una relazione segnata da un inevitabile antagonismo.

Ezzeddin, si diceva, non nasconde le sue critiche all'Italia, pur rimanendo cortese nell'interazione con gli italiani. Nella seconda metà degli anni Quaranta entrambi i Paesi stavano affrontando grandi trasformazioni politiche ed istituzionali: mentre nella neonata Repubblica Italiana il 1948 fu segnato dalla vittoria elettorale della Democrazia Cristiana (e alle elezioni si accenna nel romanzo), la Libia, all'epoca sotto l'amministrazione britannica, aspirava all'indipendenza ma era ancora al centro degli interessi del governo italiano deciso a non rinunciare alle colonie. In questo periodo di passaggio tra il vecchio sistema coloniale e la nascita della Libia moderna,

il viaggio di Ezzeddin in Italia diviene una sorta di *j'accuse* rivolto all'ex potenza coloniale. Nei suoi dialoghi con i personaggi italiani (Fausta, l'anziana madre di lei, il professor Mei con la moglie Nina e il figlio Giovanni) emergono diverse problematiche tipiche della condizione postcoloniale. Innanzitutto egli non vede di buon occhio la possibilità di una riconciliazione tra italiani e libici che finisca per diventare un perdono unilaterale senza assunzione di responsabilità da parte degli ex colonizzatori:

«Nel fare le valige per venire in Italia» narrava Ezzeddin a Nina qualche giorno dopo, soli nel bel salotto di piazza Castello, «presagivo di andare incontro a umiliazioni secondo l'antico stile coloniale. Ma accanto a questo primo, stava un timore speculare: sotto le apparenze di un viaggio d'affari e turistico, mi si offriva forse o mi si voleva obbligare a un rito di riconciliazione?»

«Insomma», ribatté scherzosa Nina fingendo sdegno, «se non ci interessiamo di lei, vuol dire che siamo dei colonialisti e se invece ci mostriamo ospitali, ci accusa di attentare all'autenticità nazionale libica!»

«Proprio così», ammise Ezzeddin arrossendo, «la remissione delle colpe coloniali è prezzo troppo alto per instaurare un rapporto amichevole, la riconciliazione può rivelarsi una trappola e gettare le premesse del ripristino dell'egemonia coloniale. L'ordine internazionale impedirebbe oggi all'Italia la riconquista delle colonie, anche se lo vagheggiasse: ebbene, bisogna impedire la riconquista individuale delle persone, più funesta della perdita della terra».<sup>411</sup>

Poco dopo egli osserva come il ricordo delle colonie vada ormai sbiadendo nella memoria collettiva degli italiani:

---

<sup>411</sup> Alessandro Spina, *Ingresso a Babele*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 790.

«Mi sono bastati pochi giorni per capire invece che a Milano il problema coloniale non esiste; passato e colpe coloniali sono dimenticati. L'intero dossier è perito in un momento neppure individuato della storia nazionale...»<sup>412</sup>

Spina sottolinea qui (e non va dimenticato che il romanzo è degli anni Settanta, quindi di molto antecedente allo sviluppo di una vera e propria letteratura postcoloniale in lingua italiana) come gli italiani, già a pochi anni dalla fine del conflitto mondiale, tendessero a rimuovere e a dimenticare il proprio passato coloniale. In effetti i personaggi italiani con cui interagisce Ezzeddin sembrano tutti avere una sola risposta alle problematiche di cui egli si fa portavoce: il periodo coloniale è finito e non è il caso di disquisire ancora su colpe e responsabilità, visto che il mondo è ormai entrato in una fase storica del tutto nuova.

Tuttavia è soprattutto nei dialoghi con Fausta che emerge appieno il problematico rapporto tra Italia e Libia per quanto concerne la memoria della comune storia coloniale – un rapporto che, nel caso dei due personaggi, si configura a livello ideologico in chiave del tutto antagonista. Fausta, vedova di un tenente colonnello del Regio Esercito, ha vissuto per molti anni con il marito a Bengasi, la città di Ezzeddin. Inizialmente Ezzeddin accompagna la donna ad una serata presso il Circolo degli Ufficiali milanese, un primo gesto “scandaloso” che sarebbe stato del tutto impossibile in colonia nell'epoca fascista; successivamente i due si recano alla Scala per assistere ad una rappresentazione della *Traviata* di Verdi, poi ancora al cinema dove si proietta una pellicola sulla Resistenza. Ed è in queste ultime due situazioni che emerge maggiormente da un lato l'atteggiamento critico Ezzeddin verso l'Italia e dall'altro la ferma risoluzione di Fausta a non rinnegare il passato coloniale e fascista, un passato inevitabilmente legato alle sue vicende esistenziali:

«Oh, qui sono stata accolta in esilio», lo interruppe drammatica Fausta.

«La mia patria è l'Africa coloniale, una civiltà in via di estinzione».

---

<sup>412</sup> Ibidem.

«Allora eravamo noi in esilio nel nostro paese».

«Cos'era il paese prima del nostro arrivo?» esclamò Fausta come rimettesse in riga uno scolaro. «Siamo noi che gli abbiamo fatto posto nelle carte geografiche, prima era solo un limite, recingeva a Sud il Mediterraneo, di cui – il mare intendo! – si avevano più notizie che delle lande desolate del tuo paese! I viaggiatori si sentivano più sicuri in mare che a terra... Nella città coloniale anche la toilette di una signora era esempio, tutto si risolveva in cerimonie simboliche e in rappresentazione, *c'era una missione collettiva*, come qui c'è lo spartito dell'opera, costrittivo e catturante – capisci? [...] Si viveva tutti in stato di allarme, di inesauribile curiosità reciproca, convinti che la nostra commedia fosse la partita da cui dipendevano le sorti del mondo. In quella commedia voi rappresentavate una parte di grande importanza: *le tenebre...*»<sup>413</sup>

Ritorna qui il tema della trasfigurazione della vita in colonia sotto forma di spettacolo teatrale. In effetti Fausta afferma che la sua nostalgia per l'Africa trova sollievo solo a teatro:

«Solo l'Africa è capace di darmi le emozioni dell'opera», bisbigliò al cavaliere mentre Alfredo intonava sulla scena il brindisi che aveva già *in core*; «da quando ho lasciato la colonia, la vita emotiva si è rifugiata all'opera: a suo modo, la musica ha le dimensioni dell'Africa. Tutto il resto a Milano è stretto, sminuzzato.»<sup>414</sup>

Ezzeddin, invece, considera proprio questo anelito alla teatralità, al dramma e al *pathos* della finzione scenica un elemento fondante dell'imperialismo e della violenza

---

<sup>413</sup> Ivi, p. 797-798.

<sup>414</sup> Ivi, p. 797.

della potenza coloniale italiana, una critica che prende forma a partire dal suo attacco alla *Traviata* verdiana:

«Un ufficiale con la mente infarcita di storie di redenzione di puttane commetterà ingiustizia senza turbamento: gli si è insegnato che la violenza di un sentimento vale per giustificazione, l'onestà verso l'amico o l'amata riscatta la colpa verso altri o la profanazione dell'ordine, che *l'eroismo*, nel caso specifico della guerra coloniale, *può anche fare a meno della giustizia*; gli si è insegnato a tracciare la sua strada secondo canoni sentimentali, senza rispetto verso la legge che comprende l'intera vita. Da cent'anni alla Scala vi commuovete per l'insulsa vicenda, ma avete dimenticato le forche su cui si sono spenti i patrioti libici. La vicenda del generale coloniale equiparata alla storia della puttana: Violetta redenta *dall'amore*, il generale e i suoi ufficiali *dall'eroismo*.»<sup>415</sup>

La teatralità, la passione, l'afflato epico ed irrazionale della grande impresa diventano quindi, secondo Ezzeddin, una scusante per la brutalità della conquista. L'Africa, pertanto, si trasforma per gli europei in un palcoscenico e l'impresa coloniale sfuma nella finzione, nello spettacolo, nell'avventura epica, facendo dimenticare all'Italia il dramma dei colonizzati:

Così, composto, civile, il pubblico era lo stesso che nella vicenda coloniale aveva devastato la scena libica. [...] Si erano immaginati l'avventura coloniale come una rappresentazione operistica all'aria aperta: anziché lo stretto spazio del palcoscenico, lo scenario sconfinato dell'Africa, invece del sontuoso lampadario al centro della sala, la luna del cielo africano.

---

<sup>415</sup> Ivi, p. 796.

La partenza delle navi da guerra nell'11 aveva aperto il sipario su una scena regolata da leggi speciali, permettevano di inserire la violenza dell'immaginario nella realtà; l'opera lirica *occupava* finalmente l'ordinario. *Basta considerare la realtà come rappresentazione perché si possa agire con la libertà del sogno: l'oltremare, le imprese oltremarine, non li vedono responsabili più che non faccia il sogno, di cui nessuno ci chiede conto.*<sup>416</sup>

La colpa degli italiani, e in generale degli europei, diventerebbe quindi secondo Ezzeddin l'aver operato un processo di estetizzazione dell'Africa, del diverso, dell'Altro, trasferendo quindi il proprio operato di colonizzatori sul piano della finzione, di una non-realtà vicina allo spettacolo teatrale e al sogno, da cui una volta ritornati in patria è possibile liberarsi come se non fosse accaduto nulla. La mancanza di una presa di responsabilità deriverebbe proprio da questo distacco, dal trattare la colonia come spazio irreali, anzi come spazio narrativo. Alla rappresentazione teatrale, elitaria ed assolutamente eurocentrica delle *Storie di ufficiali* si contrappone qui il *j'accuse* di Ezzeddin, che svela l'ipocrisia e l'allontanamento dalla realtà da parte dei colonizzatori. Pare opportuno riprendere qui il capitolo finale di *Tempo di uccidere*, dove il protagonista, conversando con un sottotenente (forse *alter ego* di Flaiano stesso), tenta di ricostruire la propria vicenda quasi si trattasse di un *puzzle* o meglio ancora di un intricato romanzo giallo di cui i due ufficiali, da lettori, cercano di ricavare un senso ricostruendone passo dopo passo la trama. Il sottotenente si propone di “cavarne una morale”<sup>417</sup>, rimandando di nuovo ad una visione letteraria degli eventi in colonia.

Un altro aspetto che Ezzeddin critica fortemente è l'epopea della Resistenza italiana: dopo la visione, insieme a Fausta, di un film sulle vicende di un partigiano, egli contesta l'eroismo degli antifascisti asserendo che molti di quegli uomini, inevitabilmente, prima del 1943 erano stati soldati di Mussolini:

---

<sup>416</sup> Ivi, p. 798-799.

<sup>417</sup> Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, op. cit., p. 277.

«E gli antefatti? Il protagonista è nella resistenza: bene! E dov'era prima? Non combatteva accanto ai tedeschi che adesso, senza che quelli siano in nulla mutati, identifica col male? Se sono il male, il suo passato, quando combatteva con loro, non è colpevole? Perché ne tace?»

[...] «E i valori della resistenza dov'erano allora? Nel cassetto? In congedo? O non erano stati ancora rivelati?»

[...] «In questi film bugiardi gli eroi hanno difficoltà, passano prove leggendarie, ma non hanno colpe... – *come se il loro passato fosse già dalla parte giusta*. Testimone oltremarino, sono esterrefatto da questa manipolazione del *mio* passato.»<sup>418</sup>

Ezzeddin critica quindi la memoria storica degli italiani, che dopo la guerra e la lotta contro il nazifascismo sembrano aver già dimenticato un passato niente affatto remoto, quello del colonialismo.<sup>419</sup> Se da un lato è onnipresente, nell'immaginario dell'Italia uscita dalla guerra, la Resistenza con i suoi valori, dall'altro, dice Ezzeddin, la resistenza libica che per vent'anni lottò contro la colonizzazione non è più ricordata da nessuno. Fausta critica ed irride la presa di posizione dell'uomo: la resistenza libica, afferma, fu un movimento “in mano a pochi esaltati”<sup>420</sup>, i cui meriti sarebbero ora ingigantiti dagli indipendentisti. E suo marito, che combatté in Africa come soldato del Duce, non ebbe la fortuna di vivere abbastanza a lungo da poter cambiare bandiera (“Chi è morto *prima*, senza fare in tempo a montare sul treno della resistenza, che ha corso in direzione opposta, è oggi un morto di serie B.”<sup>421</sup>). La

---

<sup>418</sup> Alessandro Spina, *Ingresso a Babele*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 801-802.

<sup>419</sup> Scrive Spina: “L'Italia ha *gonfiato* la Resistenza, se ne parla ogni giorno, e *sgonfiato* il colonialismo, non più di moda. Ci si vanta della Resistenza, ignorando ciò che la precede [...]” In Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 133.

<sup>420</sup> Ivi, p. 804.

<sup>421</sup> Ivi, p. 802.

donna ricorda le difficoltà da lei affrontate in quanto vedova di un ufficiale dell'era fascista e difende il ruolo dei soldati al servizio della patria, prima e dopo la svolta del 1943. E arriva a liquidare le accuse di Ezzeddin, che definisce la mitizzazione della Resistenza un'operazione falsificante e mistificatoria, ricordandogli il valore che la lotta al nazifascismo ha avuto per gli italiani:

« [...] Tu reclaims la comparsa del passato coloniale per trascinare, forte dei valori della resistenza, l'eroe del film tra i colpevoli di ieri. Mettiti l'animo in pace: morendo *per la libertà*, un partigiano ti avrebbe riso in faccia se gli avessi ricordato la lotta dei patrioti libici contro il corpo di spedizione italiano.»<sup>422</sup>

La polemica tra l'uomo libico e la donna italiana si spegne poi quando tra i due nasce una relazione, conflittuale ma caratterizzata dalla forte attrazione reciproca. Fausta vede il suo rapporto con Ezzeddin come un ritorno, certo trasfigurato dall'immaginazione, al passato africano a cui si sente tanto legata:

Telefonandole per invitarla alla serata in cui sarebbe comparso l'ospite africano, Nina aveva intuito che riuniva una famiglia, la famiglia coloniale.

Vero che mancava adesso il tenente colonnello: invece di essere in tre, il colono, la moglie e l'indigeno, restavano in due.<sup>423</sup>

Il suo interesse per l'uomo, quindi, deriva probabilmente dal bisogno di rievocare quel passato libico ormai perduto. E ritornano qui, questa volta nell'immaginazione

---

<sup>422</sup> Ivi, p. 805.

<sup>423</sup> Ivi, p. 808.

femminile – e non più maschile come nei romanzi di Flaiano o di Emanuelli – le immagini esotiche di un'Africa misteriosa e selvaggia, luogo di piaceri proibiti:

Un tempo gli ufficiali italiani si prendevano segretamente un'amante indigena, ma non era mai capitato che la moglie di un ufficiale si accoppiasse con l'attendente indigeno del marito o almeno non lo si era mai saputo. In rovina il castello coloniale, le ossa del defunto colonnello al sole in un punto perduto del deserto, la vedova poteva anche trovare rifugio nella capanna del selvaggio che abita la piana infinita.<sup>424</sup>

Fausta sfida anche Ezzeddin e la sua pretesa di ricordare, di testimoniare davanti agli italiani il passato coloniale. A loro, sostiene, quel passato non interessa più e l'unica persona che riconosca quei fatti e che gli presti orecchio è lei stessa, che però non rinuncia a difendere il colonialismo: «[...] Se vuoi vendere a Milano immagini coloniali, sia pure di orrori, sono l'unica acquirente: la vittima resuscitata non trova altro interessato al suo dramma che l'assassino o la sua vedova...»<sup>425</sup>

La rimozione, la dimenticanza e il disinteresse verso la Libia colpiscono Ezzeddin, che al ritorno a Bengasi riflette sul suo soggiorno in Italia e le conclusioni che ne ha tratto. L'oblio in cui è precipitato quel passato comune di italiani e libici, dice, ha cambiato la sua ottica riguardo all'Italia:

«Se fino alla partenza consideravo lo straniero [...] un reprobato che abbia infallibilmente un progetto neocoloniale, col viaggio in Italia ho vissuto anch'io a mio modo un'esperienza coloniale, di subordinazione della società che avevo davanti agli occhi al mio itinerario mentale. [...]

Mi sono liberato di ricordi ossessivi: il ruolo degli italiani nella nostra

---

<sup>424</sup> Ivi, p. 805.

<sup>425</sup> Ivi, p. 808.

vicenda e il nostro ricordo nel loro sono ormai scialbi... Ridicola non è l'Italia tramando nuove avventure coloniali, ma noi, a sospettarla di tanto. [...] Nel momento che l'Africa ha cessato di fornire immagini gratificanti (di eroismo, di missione civilizzatrice, di fasto imperiale, di potenza militare...) [...] l'hanno espulsa dalla memoria: nessun conto è rimasto aperto con noi o con la loro coscienza, il Mediterraneo confuso col mare dell'oblio, di là del quale non c'è nulla.»<sup>426</sup>

La missione di Ezzeddin, quella di portare in Italia la testimonianza delle loro gravi colpe di colonizzatori, si è dunque scontrata con l'indifferenza e la dimenticanza riguardo ad eventi percepiti ormai come lontani e poco importanti. Un uomo d'affari del luogo commenta così il viaggio del protagonista in Italia:

«È divertente pensare che tu parti da qui in direzione opposta al corpo di spedizione venuto dall'Italia nell'11 [...] per pronunciare sulla scena la tua maledizione, per verificare le loro intenzioni (forse si preparano a tornare), e rimani con un palmo di naso perché *quell'Italia non esiste più.*»<sup>427</sup>

In *Ingresso a Babele* l'obiettivo di Ezzeddin è quello di ergersi a testimone dell'accusa – e, al contempo, a osservatore interessato a scoprire un possibile risveglio delle ambizioni coloniali – trovando però tra gli italiani solo l'indifferenza. Come lui stesso afferma, venendo in Italia aspettava di ritrovare atteggiamenti colonialisti, pretese di dominio e di riconquista, il paternalismo e il razzismo tipici dell'ancora recente passato coloniale e fascista. Invece agli italiani quel passato non interessa più.

La facilità a rimuovere i trascorsi coloniali è da attribuire, certo, alla perdita

---

<sup>426</sup> Ivi, p. 814.

<sup>427</sup> Ivi, p. 815.

delle colonie e al conseguente disinteresse verso di esse; ma anche il relegamento, non sempre conscio, nel regno della finzione della vicenda coloniale, l'oblio provocato da una non piena consapevolezza della realtà della colonia (o della rilevanza storica di tale realtà, che pur si è vissuta), contribuisce alla rimozione del passato coloniale degli italiani. Nelle opere di Spina tale rimozione si presenta a più riprese già nelle opere di epoca coloniale, da *Il giovane maronita* alle *Storie di ufficiali*, assumendo i toni della messinscena. Nel caso del romanzo, lo sguardo coloniale costruisce una scena teatrale su cui piazza, quasi fossero attori, i soggetti colonizzati, catalogandoli quindi in base a canoni culturali europei e negando quasi la realtà effettiva delle loro vicende. Nei racconti invece è la stessa società italiana in colonia che si fa messinscena, spettacolo, finzione, isolandosi dalla problematicità della situazione coloniale. Infine, in *Ingresso a Babele*, il libico Ezzeddin sfida l'oblio in cui è caduta la memoria delle colonie, condannando la tendenza degli italiani a fuggire nella finzione per giustificare i soprusi dell'imperialismo ed affrontando, nella persona di Fausta, chi dell'era coloniale – ed in particolare di quella stessa artificiosa, teatrale ed elitaria società della colonia – si dichiara nostalgico.

#### 4. *Il postcolonialismo ucronico e distopico di Enrico Brizzi e Maurilio Riva*

Tra gli autori italiani contemporanei non collocabili nella corrente postcoloniale in senso stretto e non legati a livello biografico alle vicende coloniali, va ad inserirsi Enrico Brizzi. L'autore di *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* ha pubblicato, a partire dal 2008, la trilogia dell'*Epopèa Fantastorica Italiana*, costituita da *L'inattesa piega degli eventi* (2008) e dai due *prequel* del primo romanzo, *La Nostra guerra* (2009) e *Lorenzo Pellegrini e le donne* (2012). Attraverso la tecnica della storia controfattuale, Brizzi costruisce un universo ucronico nel quale l'Italia fascista non è intervenuta nella Seconda guerra mondiale al fianco della Germania di Hitler, schierandosi anzi con gli Alleati e assicurandosi, da vincitrice del conflitto, il ruolo di grande potenza nello scenario internazionale. In particolare il primo romanzo, ambientato negli anni Sessanta in un'Italia repubblicana ancora governata dall'anziano Duce<sup>428</sup> dopo la cacciata dei Savoia e del Papa, è rilevante per quanto riguarda la tematica coloniale e postcoloniale. Mantenate dopo la guerra le colonie africane, proclamate Repubbliche Associate insieme ad altri territori ottenuti grazie alla vittoria sul nazismo e al consolidamento della propria posizione internazionale, l'Italia "repubblicana, laica e littoria" immaginata da Enrico Brizzi vede dominare un fascismo trionfante e ormai ammorbidito, almeno in apparenza. Alla tranquillità della vita in Italia, fatta di calcio e televisione, si contrappongono infatti la mai finita segregazione razziale nelle colonie africane, fatti drammatici quali il forzato espatrio delle comunità sudtirolesi in nome dell'uniformità demografica o le tensioni interne al Partito Nazionale Fascista che porteranno, alla morte di Mussolini, ad una violenta lotta per il potere.

---

<sup>428</sup> Si tratta del medesimo decennio in cui si svolgono gli eventi di altri romanzi ucronici, quali i celebri *La svastica sul sole* (1962) di Philip K. Dick o *Fatherland* (1992) di Robert Harris. Se l'epoca in cui è ambientato il libro di Dick corrisponde a quella della sua stesura e pubblicazione, il romanzo di Harris e quello di Brizzi scelgono un periodo storico in cui, nei due mondi ucronici, rispettivamente Adolf Hitler e Benito Mussolini potessero essere ragionevolmente ancora in vita.

Al di là dei riferimenti ironici alla realtà italiana di oggi che caratterizzano questo “grande romanzo sulle eterne passioni degli Italiani: calcio, amori facili e autoritarismo”<sup>429</sup>, è l'ambientazione africana a dominare quasi interamente nel libro. Il protagonista, Lorenzo Pellegrini, giornalista sportivo caduto in disgrazia a causa di una sfortunata relazione sentimentale, è costretto a recarsi prima in Eritrea e poi in Etiopia, dove scoprirà il mondo della Serie Africa e le vicende delle squadre africane, spesso sottovalutate e denigrate dalla madrepatria, oltre ad affrontare la realtà delle colonie italiane in cui il razzismo e la segregazione non hanno mai realmente avuto fine.

La realtà alternativa mostrata nel romanzo di Brizzi rappresenta da un lato una visione distorta degli eterni ed immutabili vizi della società e della politica italiana (“La rivisitazione ucronica della parentesi coloniale italiana si pone come uno specchio deformante del trasformismo storico italiano: lo scrittore fa vedere che nulla cambia e nulla cambierebbe anche se tutto si trasformasse nel contrario di tutto.”<sup>430</sup>), ma dall'altra introduce un elemento interessante ai fini della nostra analisi, quello di una realtà coloniale fittizia, scissa dal reale. Come abbiamo notato a proposito dei romanzi e racconti di Alessandro Spina, in particolare di *Ingresso a Babele*, lo scrittore di origini siriane pone l'accento sulla rimozione dei trascorsi coloniali e sulla tendenza a relegarli in uno spazio della memoria distorto, tramutato in finzione e proprio per questo motivo, per questa sua imposta irrealtà, più facile da catalogare come dimenticabile, perdonabile, in fondo di poco conto. Se Spina, per bocca del personaggio di Ezzeddin, accusa gli italiani di questa falsificazione (e, come abbiamo visto, dell'adozione di due pesi e due misure per quanto riguarda la Resistenza italiana e quella libica – ma, per estensione, di tutte le forme di resistenza anticoloniale in Africa), Brizzi presenta un'operazione molto più estrema, creando un contesto storico fittizio in cui problematizzare il colonialismo italiano in Africa Orientale. L'adozione di quel sottogenere del fantastico che è l'ucronia permette all'autore bolognese di

---

<sup>429</sup> Definizione presentata in quarta di copertina nella prima edizione di Enrico Brizzi, *L'inattesa piega degli eventi*, Baldini Castoldi Dalai editore, Milano 2008 e riportata anche sul sito web dell'autore nella sezione dedicata al romanzo (<http://www.enricobrizzi.it/inattesapiega/>).

<sup>430</sup> Hanna Serkowska, “Cosa sapevo della Serie Africa? Niente di niente. E molto poco dell'Africa nel suo insieme”. La storia coloniale italiana nel racconto ucronico-sportivo”, in *Narrativa* nuova serie n. 33/34, cit., p. 362.

mettere in luce diverse problematiche, a partire da quella della sopravvivenza del fascismo e dell'immutabilità dei vizi italici, arrivando all'importante ruolo del calcio nella mentalità nazionale e, cosa più importante per la nostra analisi, alla questione delle colonie.

Nelle *Storie di ufficiali*, si è detto, Spina presentava una realtà coloniale dei salotti, dei circoli, dei caffè, un microcosmo studiatamente separato dal contesto africano nel suo insieme proprio per dare un'idea di questo rifuggire la verità fattuale della dominazione e della violenza per rifugiarsi in uno spazio immaginario fatto di formalità, discorsi forbiti e convenzioni sociali tanto più presenti proprio per la lontananza dalla madrepatria e il bisogno di mantenere una salda identità italiana all'interno di un mondo estraneo. In Brizzi invece la colonia diventa spazio finzionale nel vero senso della parola tramite il ricorso alla storia alternativa. Se l'assunto di base dell'ucronia è l'adozione del *what if...?*, l'interrogarsi sul possibile andamento degli eventi nel caso di mutazioni più o meno grandi e più o meno plausibili della verità storica, tale ucronia permette a Brizzi di presentare non solo un'Africa “se il colonialismo non fosse finito” ma, ci sembra importante, *una decolonizzazione* “se il colonialismo non fosse finito”. Come hanno più volte notato gli storici del colonialismo (cfr. Capitolo I), nel caso degli italiani è mancato un autentico momento di decolonizzazione (anche per via di una mai completata defascistizzazione), una vera presa di coscienza nei confronti del proprio passato coloniale ed una piena assunzione di responsabilità per i trascorsi africani dell'Italia liberale prima e di quella fascista poi. In letteratura il rifiuto della responsabilità che abbiamo visto in *Tempo di uccidere*, l'indifferenza verso un passato condonato ed ignorato a priori, sfociava in *Settimana nera* di Emanuelli in un rifugiarsi nell'ipocrisia neocoloniale e, nel caso della violenza sessuale, in una dimensione onirica e fantastica; Spina, per bocca di Ezzeddin Solemain, accusava gli italiani di aver sublimato e reso astratto, irreali, fittizio il proprio passato coloniale; Brizzi compie un passo ulteriore, proponendo un vero e proprio mondo alternativo in cui l'Italia mussoliniana, trionfante alla fine della Seconda guerra mondiale, ha mantenuto saldamente in pugno i suoi territori africani. Questo permette allo scrittore di immaginare per l'Italia e le sue colonie un processo di decolonizzazione che storicamente non si è mai avuto: Brizzi, insomma, oltre a fare della sua ucronia uno specchio distorto dell'Italia di oggi, la usa per presentare, a

livello di finzione narrativa, quello che sarebbe potuto essere il processo di decolonizzazione in Africa Orientale e, cosa più importante, nella mentalità degli italiani stessi. Nell'Addis Abeba ucronica in cui si reca Lorenzo Pellegrini la segregazione razziale è un fatto innegabile e le differenze a livello di prestigio e successo tra le squadre di calcio di soli bianchi e quelle miste (come già ad Asmara nella prima parte del romanzo) sono sotto gli occhi di tutti, ma al contempo vi è un deciso fermento anticoloniale ed antifascista, certo clandestino, ma sempre attivo. Nel romanzo compaiono riferimenti al panafricanismo ed alla religione rastafariana (il cui nome, è opportuno ricordarlo, deriva proprio da quell'imperatore Hailè Selassiè, al secolo ras Tafari, che dopo l'invasione dell'Etiopia da parte dell'Italia fascista divenne icona dell'Africa oppressa in lotta per l'indipendenza, ma che ne *L'inattesa piega degli eventi* non ha mai più fatto ritorno al suo regno<sup>431</sup>), vi sono proteste studentesche, attentati, cospirazioni contro il potere coloniale, insomma si verifica tutto quel processo di transizione e di liberazione dal giogo coloniale che storicamente fu troppo rapido ed indiretto per permettere un'autentica assunzione di responsabilità da parte degli italiani. La stessa parabola del San Giorgio Addis Abeba, squadra calcistica costituita da giocatori africani ma anche atleti esuli, diseredati, disprezzati dalle grandi squadre europee che arriva ad affrontare la Juventus nella semifinale del campionato delle Sette Repubbliche, è qui non solo una metafora della lotta per l'indipendenza da parte dei popoli africani, ma diviene anche simbolo della memoria del colonialismo e delle colpe ad esso connesse che si presenta agli occhi della pigra ed immobile Italia fascista del 1960 allo stesso modo in cui, con il crescere degli studi e della letteratura postcoloniale il passato africano degli italiani si è ripresentato, nel mondo reale, all'Italia di oggi. In effetti, da parte degli italiani, “l'ignoranza in fatto di calcio (della Serie Africa in particolare) è una metafora dell'ignoranza della realtà del colonialismo italiano in Africa Orientale.”<sup>432</sup> Hanna Serkowska conclude che

Brizzi introduce quindi nel passato l'elemento alternativo (ucronia dentro la storia) non per dubitarne o per togliere i cardini che ne permetterebbero

---

<sup>431</sup> Si veda Enrico Brizzi, *L'inattesa piega degli eventi*, op. cit., p. 274-275.

<sup>432</sup> Hanna Serkowska, *Dopo il romanzo storico. La storia della letteratura italiana del '900*, op. cit., p. 321.

un travisamento e una decostruzione, ma piuttosto, per proporre una prospettiva etico-politica nei confronti del passato, modificandone la nostra percezione.<sup>433</sup>

Si potrebbe aggiungere che il ruolo di Pellegrini è, in un certo senso, simile a quello dell'autore stesso. A proposito del protagonista del romanzo, Roberto Derobertis scrive che

Pellegrini turns upside down the typical protagonist of European colonial novels who underwent a process of barbarization by coming in contact with primitive Africa and Africans and reveals modernity as a shared experience between Italy and its colonies.<sup>434</sup>

Nel suo percorso di crescita, da fatuo donnaiolo Lorenzo Pellegrini diventa allora, in quanto giornalista, il portavoce della realtà delle colonie africane; proprio come il romanzo stesso, nel proporre agli italiani un racconto del loro passato imperialistico, per l'occasione riportato in vita in un contesto ucronico, permette ai lettori una riflessione sulle vicende a lungo del colonialismo. La creazione di una realtà fittizia, nel caso de *L'inattesa piega degli eventi*, sortisce un effetto opposto rispetto a quanto abbiamo osservato finora. Mentre in *Tempo di uccidere* e nelle opere di Spina la dimensione della finzione serve per nascondere la vera natura del colonialismo e assume quindi l'aspetto di una falsificazione mistificante, nel romanzo di Brizzi

---

<sup>433</sup> Ivi, p. 324.

<sup>434</sup> “Pellegrini è il rovescio del tipico protagonista dei romanzi coloniali europei che ha subito un processo d'imbarbarimento nel venire a contatto con l'Africa e gli africani primitivi e rivela la modernità come esperienza condivisa tra l'Italia e le sue colonie.” Roberto Derobertis, “Soccer, Race and the Making of Italian Identity in Brizzi's *L'inattesa piega degli eventi*”, in Graziella Parati (ed.), *New Perspectives in Italian Cultural Studies. Volume 2: The Arts and History*, Fairleigh Dickinson University Press/The Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc., Lanham 2013, p. 21.

l'irreale, paradossalmente, permette al lettore di scorgere il reale, la verità storica sul colonialismo, ma anche sulla sopravvivenza di tracce del fascismo nelle istituzioni, sulla limitazione dei diritti dell'uomo e della libertà di parola, sullo stesso calcio che, anche nel mondo reale, diventa mezzo di riscatto per i giovani nati nei paesi del Terzo Mondo.

L'uso da parte di Brizzi del genere ucronico, dunque, si configura come un'opportunità per indagare problematiche legate alle colpe storiche dell'Italia fascista, ma anche di giocare con le questioni della rimozione del colonialismo e del facile insabbiamento di torti e responsabilità. Stilemi fantastici compaiono anche nel romanzo di Maurilio Riva *2022. Destinazione Corno d'Africa* (2010) che costituisce un interessante esperimento narrativo, unendo alla narrazione di fatti storici (i trascorsi coloniali dell'Italia, spesso esposti in forma saggistica con riferimenti anche agli studi di Del Boca) la prefigurazione di un prossimo futuro, come suggerisce il titolo stesso del romanzo. Il contesto fantapolitico che apre il libro si arricchisce nei capitoli successivi di elementi diversi, mentre alla narrazione del futuro si sostituisce, spesso e volentieri, quella del passato.

Il protagonista Augusto, dopo la morte del nonno, si ritrova a leggere gli appunti di quest'ultimo e finisce per ripercorrere, con la lettura ma anche con il viaggio in Africa vero e proprio, le vicende del bisnonno, Luca, ai tempi della guerra d'Abissinia. Il romanzo si struttura quindi in una serie di appunti, presi da Nonno Riri e riguardanti le vicende africane del padre Luca, il tutto a sua volta inserito nella narrazione in prima persona di Augusto, intervallata da un grande numero di note, informazioni storiche, insomma una struttura a metà tra narrativa e saggio che ripercorre. Interessante appare lo scenario futuro concepito da Riva, anche se tale ambientazione rimane per la maggior parte del tempo sullo sfondo, mentre prevale il racconto del colonialismo, della guerra d'Abissinia e dei rapporti storici tra Italia ed Africa.

Lo scenario fantapolitico, però, viene delineato nei dettagli nel primo capitolo del libro. Si tratta di una visione piuttosto pessimistica del prossimo decennio, tra crisi economiche, catastrofi naturali o provocate dall'uomo, guerre ed esaurimento delle

risorse “il mondo a vario modo si trovava sull'orlo del baratro.”<sup>435</sup> Uno scenario approfondito in appendice al romanzo, con la descrizione di povertà, scarsità d'acqua nei Paesi del Terzo Mondo, disastri ambientali e così via, in uno scenario assai pessimistico che, è il caso di notare, si riferisce per la maggior parte al passato recente e al presente, scivolando solo alla fine verso il futuro fittizio, ma molto vicino e forse inevitabile, del romanzo. Anche qui, come in *Lugemalé* di Domenichelli, traspare il tema della responsabilità dell'Occidente per quanto riguarda i disastri e la povertà dell'Africa, in uno scenario pessimistico che si estende, qui, anche ad un futuro ancora a venire.

Ma la speranza, in *2022. Destinazione Corno d'Africa*, sta nella “generazione del Duemila” o “generazione meticciosa”, ovvero i giovani nati ormai nel nuovo millennio e spesso di origini miste, figli come sono di una realtà ormai globalizzata e multietnica. Essi rappresentano una nuova e vitale risorsa per il pianeta, una generazione stanca di guerra, razzismo e intolleranza religiosa, nata e cresciuta in un ambiente ibrido e senza pregiudizi, una “generazione del fare” decisa a costruire finalmente un mondo migliore nonostante le prospettive pessimistiche con cui si apre il romanzo. Curiosamente Riva conclude la presentazione del suo mondo futuro, distopico e utopico insieme, con le seguenti parole:

I protagonisti di questa storia agiscono in un tempo venturo e in un mondo alla prova decisiva ma la sostanza dei prossimi capitoli non sarà profetica né avveniristica poiché come disse Albert Einstein: «*Non penso mai a cosa succederà nel futuro. Arriva così presto.*»<sup>436</sup>

Daniele Comberiati scrive a proposito della tendenza – all'interno della letteratura a tema postcoloniale, migrante e meticciosa – ad aderire ad alcuni aspetti della narrativa di genere, come le varie declinazioni della fantapolitica; una narrativa che “parte proprio dalla riflessione sul futuro dell'immigrazione nel nostro paese e su come si

---

<sup>435</sup> Maurilio Riva, *2022. Destinazione Corno d'Africa*, libribianchi edizioni srl, Milano 2010, p. 9.

<sup>436</sup> Ivi, p. 17.

prospetterà, a partire dalle migrazioni globali, l'Italia di domani.”<sup>437</sup> Se il racconto del passato fittizio, ma stranamente familiare, di Brizzi diventa occasione per una riflessione sulla storia coloniale e sui rapporti di disparità tra Europa ed Africa, tra bianchi e neri, la narrazione del futuro. Riva unisce una serie di stili (quello fantastico/futurologico che apre il libro, quello puramente romanzesco, quello documentaristico e saggistico dei capitoli ricchi di informazioni sul Corno d'Africa, sul colonialismo, sulla storia comune di due terre lontane ma, grazie anche ai ricordi del bisnonno di Augusto, sempre legate tra loro.

---

<sup>437</sup> Daniele Comberiati, “Distopie identitarie/Antiutopie diasporiche”, in Fulvio Pezzarossa, Ilaria Orsini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, CLUEB, Bologna 2012, p. 87.

## 5. Storia e memoria nelle opere di Dell'Oro, Spina, Ghermandi

Nel Capitolo III si è parlato a lungo de *L'abbandono*, il secondo libro di Erminia Dell'Oro ambientato in Eritrea. Una particolarità di questo romanzo è il suo carattere biografico: come scrive Erica L. Johnson nel saggio *Home Maison Casa*, *L'abbandono* è in realtà ispirato alle vicende reali di una donna eritrea che contattò la scrittrice dopo la pubblicazione di *Asmara addio* nel 1989.<sup>438</sup> Le stesse lettere inserite a conclusione del romanzo sono basate, scrive Johnson, su un autentico scambio epistolare.<sup>439</sup> Quello che differenzia i primi due romanzi della scrittrice è l'uso di punti di vista del tutto differenti: se in *Asmara addio* l'ottica era quella di una famiglia italiana, e in particolare di Milena, *alter ego* della stessa Dell'Oro, ne *L'abbandono* il lettore si ritrova davanti quella medesima realtà storica, ovvero l'Eritrea negli ultimi anni della colonia e successivamente nell'era della decolonizzazione, ma la prospettiva è differente e la vicenda assume tratti del tutto diversi. Il primo romanzo della scrittrice originaria di Asmara costituiva sì un importante documento storico e di memoria per gli italiani spesso dimentichi del loro passato africano, ma al contempo adottava un'ottica quasi esclusivamente italiana e, nella sua natura autobiografica, certamente filtrata ed edulcorata dai ricordi d'infanzia. Con *L'abbandono* Erminia Dell'Oro compie quindi il passo successivo nella rievocazione di quel passato comune, attraverso l'utilizzo di molteplici punti di vista: dell'eritrea Sellass, dell'italiano Carlo e della meticcina Marianna, concentrandosi poi su quest'ultima per due terzi del romanzo. Johnson commenta che “in many ways [Dell'Oro] writes against her earlier representation of Eritrea in her second novel”<sup>440</sup>. Ne *L'abbandono*,

---

<sup>438</sup> “In molti modi [Dell'Oro] scrive contro la sua precedente rappresentazione dell'Eritrea nel suo secondo romanzo.” Erica L. Johnson, *Home Maison Casa. The Politics of Location in Works by Jean Rhys, Marguerite Duras, and Erminia Dell'Oro*, Rosemont Publishing & Printing Corp., Cranbury, NJ 2003, p. 209 (traduzione mia).

<sup>439</sup> Ibidem.

<sup>440</sup> “In molti modi [Dell'Oro] scrive nel suo secondo romanzo in opposizione alla sua precedente rappresentazione dell'Eritrea.” Ivi, p. 210 (traduzione mia).

allora, si assiste ad uno spostamento dell'ottica della narrazione, mantenendo però, come evidenzia Johnson, un parallelismo tra le vicende di Milena e di Marianna:

Dell'Oro creates parallel, mutually contradictory worlds in her first and second novels through her emphasis on dates and political context in each. Marianna and Milena are the same age and grow up in Asmara during the same period of time yet their narratives fracture any static representation of the place where they live. Even the natural world, for example, undergoes change when seen through different eyes.<sup>441</sup>

Come Milena in *Asmara addio*, anche Marianna ne *L'abbandono* partirà infine per l'Italia, abbandonando i luoghi della sua giovinezza; ma, contrariamente a Milena, la figlia di Sellass incontrerà molte più difficoltà a causa delle sue origini miste e della povertà della sua famiglia.

Se quindi il primo romanzo era, in fondo, eurocentrico nel suo concentrarsi sulla comunità italiana di Asmara e nel suo intreccio autobiografico, qui Dell'Oro adotta un'ottica almeno parzialmente afrocentrica – nel senso che narra vicende a cui lei stessa è estranea, attingendo ai ricordi e alle vicende biografiche di un'altra persona. *L'abbandono* quindi costituirebbe una problematizzazione dell'opera precedente e creerebbe una narrazione che questa volta dà la parola ai “vinti”, ai colonizzati, alle memorie individuali e orali contrapposte tanto alla storia conosciuta dagli italiani, quanto ai ricordi della stessa scrittrice, inevitabilmente condizionati dal trovarsi dall'altro lato della “barricata” che divideva la società coloniale. Questo trarre memorie, motivi e storie da vicende altrui, dando quindi spazio in letteratura a chi visse in prima persona il colonialismo, è il medesimo meccanismo che si ritrova poi

---

<sup>441</sup> “Dell'Oro crea mondi paralleli, che si contraddicono a vicenda, nel suo primo e secondo romanzo attraverso l'enfasi che pone sulle date e il contesto politico di ciascuno dei due. Marianna e Milena hanno la stessa età e crescono ad Asmara durante lo stesso periodo di tempo, eppure le loro narrazioni spezzano qualunque rappresentazione statica del luogo in cui vivono. Anche il mondo naturale, per esempio, è soggetto a cambiamenti quando visto attraverso altri occhi” Ivi, p. 212 (traduzione mia).

in forma più ampia ed elaborata – e certo anche più aperta, sistematica ed ideologicamente dichiarata – in *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi. Se in *Asmara addio* le storie dei personaggi eritrei erano parte integrante della vicenda narrata ma rimanevano comunque in sottofondo, qui la storia di Sellass e dei suoi figli è al centro della narrazione.

Un tale procedimento di recupero della realtà indigena non si discosta molto da quanto operato da Alessandro Spina all'interno de *I confini dell'ombra*. Anche Spina, come abbiamo visto, ai primi racconti assolutamente eurocentrici e dedicati ai colonizzatori fece seguire opere che recuperarono l'elemento arabo libico reintegrandolo nello scenario di cui faceva legittimamente parte. Alla finzione artificiosamente messa in piedi dalla società coloniale seguiva un ritorno alla realtà del contesto coloniale cirenaico nella sua interezza, ridando il giusto spazio alle storie dei colonizzati.

Sarebbe certo esagerato affermare che *Asmara addio*, il primo romanzo di Dell'Oro, proponga volutamente una falsificata concezione coloniale ancorata ai temi abusati degli “italiani brava gente”, d'altra parte però è evidente che lo scenario dell'Eritrea mostrato nel libro non era completo e che tale completamento avviene con *L'abbandono*. I ricordi individuali della colonia, terra dell'infanzia e dell'adolescenza, sono connotati nelle opere tanto di Spina quanto di Dell'Oro da un alone favoloso, astratto, sublimato che non svela il quadro coloniale nel suo insieme: solo con il successivo confronto con la realtà africana, con il ritorno a quella terra e ai suoi abitanti, sarà possibile ricostruire il punto di vista e le vicende degli “altri”, delle popolazioni autoctone (ricordiamo che, come il personaggio di Sellass ne *L'abbandono*, anche quello di Ezzeddin in *Ingresso a Babele* si ispira ad una persona reale, un amico libico dello scrittore). La memoria del colonialismo italiano, quindi, viene recuperata in entrambi i romanzi attraverso una testimonianza, o quantomeno un'interazione con chi appartiene pienamente alla società autoctona (mentre Dell'Oro e Spina, pur nati rispettivamente in Eritrea e in Libia, rimangono per molti versi estranei ai due paesi – dell'oro in quanto figlia di italiani, Spina in quanto siriano di lingua italiana).

In *Regina di fiori e di perle* la testimonianza orale, raccolta in forma di

intervista e successivamente inserita nella narrazione romanzata. Con la sua opera Ghermandi vuole, quindi, presentare “una narrazione la cui istanza di realtà è sorretta dal progetto della testimonianza.”<sup>442</sup> Il libro, come abbiamo visto nel Capitolo III, si propone da un lato di recuperare le storie di un popolo a lungo tenuto in silenzio e dall'altro di utilizzare proprio la lingua dell'ex invasore e colonizzatore per dare coscienza al pubblico italiano delle questioni e dei problemi legati alla vicenda coloniale. Giuliana Benvenuti scrive che

da un lato il romanzo mira a dissolvere il rischio dell'oblio, la perdita insomma delle immagini di un mondo fin qui sottoposto al silenzio e costretto in condizione di subalternità: dall'altro, rivendica la necessità di comunicare agli ex colonizzatori, e di far giungere a loro quella parola che, a suo tempo, è stata conculcata.<sup>443</sup>

La memoria degli “altri”, di coloro che prima non avevano voce, si fa, in *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, testimonianza orale raccolta e preservata per il lettore italiano, appropriandosi della lingua dell'antico invasore e usandola per riportare alla luce la memoria di quei fatti storici. Se fin dai suoi albori, come più volte osservato in questi capitoli, la letteratura coloniale italiana ha creato un discorso esotizzante, destoricizzante a proposito dell'Africa, e se ha edificato da un lato la finzione di un Continente Nero selvaggio e incomprensibile, mitizzato in negativo proprio per giustificare politiche imperialistiche, condotte violente e regimi di segregazione razziale, d'altra parte nella letteratura postcoloniale in senso lato la dimensione della finzione può acquistare caratteristiche positive. Così *L'inattesa piega degli eventi* di Enrico Brizzi presenta un mondo immaginario che, proprio per la sua irrealtà, consente di affrontare temi difficili come la decolonizzazione e la defascistizzazione mancata, dando spazio alle categorie subalterne, ai colonizzati e ai diseredati. E il romanzo di Maurilio Riva, nell'immaginare un prossimo futuro, affronta questioni come la crescente ibridazione culturale e linguistica della società

---

<sup>442</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano*, op. cit., p. 117.

<sup>443</sup> Ivi, p. 118.

italiana e occidentale in generale. Insomma è possibile affermare che, se la *fiction* coloniale si faceva portavoce di un discorso di tipo imperialistico e prevaricatore, la nuova *fiction* postcoloniale, affondando le radici in storie autentiche e proponendole in chiave romanzata, crea un quadro storico-letterario ricco e variegato, in grado di restituire ormai, in maniera articolata e spesso originale, l'esperienza del passato coloniale e del presente postcoloniale tanto dell'Italia quanto dell'Africa un tempo dominata.





## Capitolo V

### La condizione postcoloniale come frammentazione dell'identità

#### 1. *La decolonizzazione come crisi*

Il presente capitolo ha per argomento le conseguenze del colonialismo italiano in Africa nella prospettiva della decolonizzazione, quest'ultima un processo non certo facile e, come già ribadito, mai pienamente compiuto dopo la Seconda guerra mondiale. In particolare ci si concentrerà sul tema dell'identità, della scissione dell'io per il soggetto colonizzato che entra in contatto con il mondo occidentale imperialista, ma anche sul tema del “mal d'Africa” e sulla crisi dello stesso colonizzatore, che vive drammaticamente il tramonto del mondo che un tempo conobbe. Come si è detto nel Capitolo I, l'oblio in cui caddero i trascorsi africani dell'Italia dopo la perdita dei possedimenti d'oltremare influì in maniera negativa sul formarsi di una riflessione storiografica e letteraria su tale tematica. *Tempo di uccidere* fu la prima opera importante e trattare le problematiche del colonialismo e fino alla fine degli anni Ottanta una vera e propria letteratura postcoloniale non ebbe modo di svilupparsi a causa della distanza, di spazio e di memoria, venutasi a creare tra l'ex potenza coloniale e i suoi vecchi domini. In realtà, a cominciare dalle già in buona parte analizzate opere di Alessandro Spina, nella letteratura italiana del dopoguerra una riflessione sul colonialismo fu presente, pur non raggiungendo all'epoca grande popolarità o riconoscimento da parte del mondo delle lettere.

Intendiamo qui occuparci di una serie di opere in cui emerge da un lato la crisi del colonizzatore e dall'altro quella del colonizzato. Alessandro Spina nei romanzi degli anni Settanta e Ottanta ha affrontato le problematiche dell'indipendenza libica e l'atteggiamento degli ex colonizzatori italiani, caratterizzato dall'oblio ma non di rado anche dalla nostalgia verso il passato coloniale, come abbiamo visto in precedenza parlando di *Ingresso a Babele*. Il romanzo presenta però un altro intreccio ben più ampio, legato alla Babele del titolo, che qui presenteremo. Le problematiche della condizione postcoloniale tanto per gli ex sudditi quanto per gli ex coloni sono al centro dei romanzi di Erminia Dell'Oro pubblicati tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio del decennio seguente. Negli ultimi vent'anni, grazie al consolidamento di una letteratura postcoloniale in lingua italiana, si sono riscoperte ed approfondite molte tematiche a lungo taciute, ad esempio il rapporto tra Italia e Somalia nelle opere di Shirin Ramzanali Fazel o Igiaba Scego.

Il capitolo è suddiviso in tre sezioni. La prima è dedicata ad Alessandro Spina ed approfondisce i suoi romanzi degli anni Settanta, *Ingresso a Babele* e *Le notti del Cairo*, nei quali emerge il tema dell'ingresso della Libia ormai indipendente nella realtà globale del secondo dopoguerra e il rapporto con gli ex colonizzatori. La seconda sezione riguarda i temi della diaspora e dell'esilio nelle opere di Igiaba Scego e Shirin Ramzanali Fazel e il modo in cui questi temi si relazionano al passato coloniale della Somalia. Nella terza parte si analizza infine la questione del mal d'Africa e del tramonto delle vecchie colonie nell'ottica dei vecchi "signori" europei, in particolare in *Asmara addio* e nel romanzo finale del ciclo di Spina, *La riva della vita minore*. Se già *Tempo di uccidere* mostrava la crisi dell'ideologia coloniale, i romanzi di Dell'Oro e Spina ne mostrano l'eclissi finale, lo scivolare dell'antica potenza dell'Europa in un'epoca ormai lontana. Il filo conduttore di tutta l'analisi è il tema della crisi, della frammentazione, della perdita dell'identità e delle certezze.

*Tempo di uccidere* di Flaiano si configurava già, come accennato nei capitoli precedenti, come un romanzo della crisi delle certezze del colonizzatore. Lo smarrimento, la negazione dell'esotismo con l'immersione in un'Africa surreale e allucinata, la malattia e la lunga convalescenza sono tutti elementi che contribuiscono, nel romanzo, a decostruire la figura del protagonista colonizzatore. Sebbene egli riesca, nel finale, a guarire e a ripartire per la madrepatria, apparentemente non

toccato dall'esperienza, rimane il fatto che il romanzo di Flaiano costituisca il momento della messa in crisi dell'identità forte del colonizzatore europeo. Un tema ribadito poi nelle opere di Spina o nella stessa *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, dove la riscrittura pone ulteriormente in discussione la solidità di quello che era stato il modello del conquistatore bianco. L'ultima sezione del capitolo, quindi, riprenderà i temi già visti nelle pagine precedenti, concentrandosi però sui due romanzi di Dell'Oro e Spina e sulla fine del mondo coloniale nell'ottica di chi aveva contribuito ad edificare quella realtà.

## 2. *L'identità postcoloniale tra rifiuto ed imitazione dell'Occidente*

Nel capitolo precedente ampio spazio si era dato a *Ingresso a Babele*, romanzo di Alessandro Spina in cui le colpe della memoria storica degli italiani venivano messe a nudo dal protagonista libico, Ezzeddin. Dopo la prima parte, di ambientazione italiana, la narrazione del romanzo si concentra però sull'Africa (a parte la Libia, un capitolo è ambientato in Egitto). Si alternano qui le vicende pubbliche e private di Ezzeddin e di altre figure, tra cui Joseph, l'altro personaggio di spicco, nonché avversario di Ezzeddin stesso. Tornato in patria, Ezzeddin si ritrova costretto dal padre a sposare Sansiné, la vedova del fratello maggiore Tarek. Sansiné, però, non ama Ezzeddin e, stando alle dicerie, non amava nemmeno Tarek. Inizia qui una serie di scambi di ruoli che frammentano l'identità del protagonista: se nel primo capitolo la figura a cui egli si contrapponeva era il marito morto di Fausta, ora un altro defunto, il fratello, diventa quasi un suo *alter ego*. Ezzeddin prende il posto di Tarek come commerciante e come marito, sicché la sua identità sfuma e pare confondersi con quella del morto. In seguito all'apparizione in scena di una figura inattesa, un giovane scozzese che pare assumere la parte dell'amante di Sansiné, la scomposizione dell'identità di Ezzeddin si acuisce al punto che egli stesso sviluppa un ossessivo interesse per l'altro uomo. I suoi rivali, vivi o morti, sembrano erodere la sua individualità man mano che egli opera questa immedesimazione. Si inserisce qui anche la storia di Joseph e della giovane moglie Leila, giunti in Cirenaica dal Cairo. Tali vicende fanno da contraltare al tema politico del romanzo: ma la dimensione pubblica, storica, prevarrà nel finale del romanzo su quella individuale e privata.

Ezzeddin e il fratello minore Kamal fanno parte della Lega Omar Mukhtar, un partito politico progressista animato dal desiderio di seguire, una volta raggiunta l'indipendenza, l'esempio delle nazioni occidentali nella modernizzazione del paese. Alla Lega si contrappongono i conservatori del Fronte Nazionale, di cui è invece simpatizzante Solemain, il padre dei due fratelli. In questo quadro politico si inseriscono anche i britannici che amministrano l'ex colonia italiana nel dopoguerra: il timore di Ezzeddin è che Londra voglia portare ad una separazione della Cirenaica dal resto della Libia al fine di conservarvi la propria influenza, impedendo l'unità e

l'indipendenza del Paese. Egli sospetta Joseph, personaggio di oscure origini (ma che si scoprirà poi provenire dall'Egitto), di essere un agente dell'amministrazione britannica, una spia e un agitatore nemico della Lega di cui lo stesso Ezzeddin fa parte. Il contrasto tra Ezzeddin e Joseph, il primo a favore dell'indipendenza libica e del progresso (anche a costo di imitare l'Occidente), il secondo difensore della tradizione che sembra rifugiarsi nel passato rifiutando la modernità, si incastra in quello che è il tema portante del romanzo, la Babele del titolo, intesa come metafora del mondo moderno, una “sterminata biblioteca”<sup>444</sup>, luogo complesso, caotico e labirintico in cui la società libica, dopo secoli di isolamento e di dominio straniero, fa finalmente il suo ingresso. La citata erosione e frammentazione dell'identità di Ezzeddin come individuo corrisponde a quella dell'identità collettiva libica, che dopo secoli di monolitica immobilità si ritrova a dover fare i conti con un mondo molto più complesso e sfaccettato, la Babele della modernità e dell'Occidente. Spina parla del “motivo dell'ingresso a Babele (non solo dell'intera società cirenaica, ma dell'individuo) – quindi: crisi della società dell'individuo, dell'omogeneità della società e dell'unità dell'individuo [...]”<sup>445</sup>. La consapevolezza di questa frammentazione e crisi nasce in Ezzeddin durante il suo soggiorno italiano. Fin dall'inizio del romanzo egli è ben consapevole della problematica del confronto con il modello europeo di società:

[...] adesso si affronta *una diversa concezione del mondo* [...] con cui è necessario venire a patti perché *nel nemico è forse prefigurato l'esito inevitabile della nostra evoluzione*. È questo che mi tormenta: la vostra società prefigura la nostra? Non ci resta che imitarvi? Non conta nulla il nostro passato? Dobbiamo spogliarcene, per riuscire a somigliarvi? Nel vasto mondo non c'è più posto che per copie dell'Occidente?<sup>446</sup>

---

<sup>444</sup> Alessandro Spina, *Ingresso a Babele*, op. cit., p. 816. Il probabile richiamo borgesiano ritorna ancora nel romanzo: “Una biblioteca è metafora di Babele” (p. 901).

<sup>445</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 115.

<sup>446</sup> Alessandro Spina, *Ingresso a Babele*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 791.

Più tardi Ezzeddin afferma che l'inevitabile processo di modernizzazione “deve restare nell'ambito della nostra tradizione e non avvilitarsi nelle miserie dell'imitazione altrui”<sup>447</sup>. A Milano/Babele egli prova al contempo “nostalgia della semplicità della sua città e desiderio di affrettarne la conversione *al mondo moderno*; orgoglio per la sua indifferenza ai cambiamenti nel resto del mondo e rimpianto per secoli sprecati in un'immobilità che lasciava adesso il paese così lontano, quasi irrimediabilmente staccato dal mondo moderno”<sup>448</sup>, insomma nel venire a contatto con l'Italia si rende pienamente conto delle inevitabili problematiche dell'ormai vicina indipendenza. Recandosi a Milano per affrontare i vecchi colonizzatori, e quindi il passato, egli ha invece dovuto confrontarsi con il futuro. Invece di una società monolitica e uniforme, fedele al vecchio modello fascista, nell'Italia del 1948 egli trovava “una ricca foresta mentale”<sup>449</sup>, una realtà complessa e multiforme, quella di Babele. Il nemico del passato, il colonizzatore, diventa insomma paradossalmente un modello da imitare. Come afferma Ezzeddin:

Difensori dell'antico e unitario assetto del paese, fiero dell'immobilismo, difensori della nostra identità, adesso sembra che la nostra missione sia di correggerla e proprio sull'esempio delle potenze coloniali di ieri. Scacciato il colono, abitiamo nelle sue case, scacciato il governo coloniale ne continuiamo l'opera: una partita di sostituzioni, fra impennate e ipocrisie di ogni genere...<sup>450</sup>

In *Ingresso a Babele* si pone dunque il problema politico dell'imitazione dell'Occidente che implica il rischio di una perdita o perlomeno di una frantumazione dell'identità nazionale, ma è visto come inevitabile data l'impossibilità di ritornare,

---

<sup>447</sup> Ivi, p. 792.

<sup>448</sup> Ivi, p. 799.

<sup>449</sup> Ivi, p. 816.

<sup>450</sup> Ivi, p. 818.

nella realtà postcoloniale, agli antichi modelli di società.

Se Ezzeddin e la Lega aspirano alla modernità e alla creazione di uno Stato libico unitario sul modello delle democrazie occidentali, senza per questo rinnegare il proprio passato, Joseph, l'altro personaggio fondamentale del romanzo, rifiuta Babele e la modernità in nome della tradizione e della semplicità della Cirenaica antica. Come si scoprirà più tardi, egli era un tempo un ricco uomo d'affari del Cairo, che dopo aver ereditato la fortuna paterna decise di sperperarla e di abbandonare, insieme alla moglie Leila, la loro vita precedente in nome di un regresso verso il passato. Il rifiuto del mondo moderno, del denaro, dell'esempio dell'Occidente spinse poi la coppia a recarsi in Cirenaica, terra lontana da Babele, molto più legata al passato, alle tradizioni e alla religione rispetto all'Egitto. Joseph afferma che i libici progressisti, nel tentativo di emulare la modernità occidentale, rischiano di perdere tutto, ritrovandosi infine “in un continente nuovo, che non sarà poi che una replica dell'Europa”<sup>451</sup>. Mentre Joseph rigetta il progresso in nome delle tradizioni e della sapienza del passato, da lui visto come un'età dell'oro, Ezzeddin riafferma quello stesso passato come fondamento per la nascita di una Libia moderna, che persegue il progresso tecnico e socio-politico di stampo occidentale senza perdere le proprie fondamenta culturali. In *Ingresso a Babele* compare un tema che sarà presente nel romanzo successivo di Spina, *Le notti del Cairo*: la contrapposizione tra la Libia, nazione araba emergente e “senza storia”<sup>452</sup> e l'Egitto, Paese più moderno e vicino all'Occidente. Joseph ammira la Cirenaica, rimasta pura in secoli di isolamento, mentre vede l'Egitto e altri Paesi arabi più avanzati come “non altro che un pallido riflesso delle società europee”<sup>453</sup>. Ezzeddin aspira al progresso, Joseph invece sogna il regresso, il ritorno ad un passato quasi mitico, non contaminato dalla modernità.

Il tema politico del romanzo, che si intreccia alle vicende private dei protagonisti, è legato alle vicende biografiche dell'autore: nel *Diario di lavoro* Spina

---

<sup>451</sup> Ivi, p. 846.

<sup>452</sup> Ivi, p. 848.

<sup>453</sup> Ivi, p. 850.

ricorda un amico libico, Salem, “l'unico mio lettore arabo”<sup>454</sup> all'epoca della composizione del romanzo. Negli anni Settanta Spina risiedeva in Libia, dove svolgeva la sua attività di imprenditore. Salem, libico impegnato in politica, funse il modello per il personaggio di Ezzeddin, mentre l'uomo d'affari con cui il protagonista conversa in alcuni punti del romanzo, straniero, di educazione europea e bibliofilo, appare come un *alter ego* dell'autore stesso, siriano di formazione italiana. Spina scrisse *Ingresso a Babele* “dopo un'indagine orale condotta fra i protagonisti pubblici di quegli anni.”<sup>455</sup> La figura di Ezzeddin, come abbiamo visto, è basata su Salem, un libico amico dello scrittore che ha anche ispirato almeno in parte un altro personaggio, il mercante Mustafa che compare ne *La riva della vita minore*.<sup>456</sup> Come nel caso di Erminia Dell'Oro, quindi, nell'opera di Spina ha avuto luogo uno slittamento della prospettiva da quella europea (nelle *Storie di ufficiali*) a quella africana (in misura minore ne *Il giovane maronita* o ne *Le nozze di Omar*, poi più ampiamente ne *Il visitatore notturno* e soprattutto in *Ingresso a Babele*).

Si è detto che nel corso del romanzo l'identità di Ezzeddin sfuma fino a confondersi con quella del marito di Fausta, del fratello Tarek, del giovane scozzese e dello stesso Joseph, ognuno un rivale che diventa suo doppio, mentre la passione per donne diverse (Fausta, la moglie Sansiné, Leila) ne mette in crisi l'integrità, distraendolo dagli impegni della vita pubblica. La frammentazione dell'individuo innescata dall'incontro con Babele fa sì che realtà e sogno si confondano in un gioco di specchi e di sdoppiamenti, segnato da un continuo senso di *déjà vu*; se, come abbiamo visto, Ezzeddin diventa un'ombra di Tarek, Leila, la moglie di Joseph da cui egli è attratto (di nuovo, come ne era stato attratto il fratello maggiore), la stessa Leila pare un doppio di Fausta: “Leila abitava in una delle villette del viale dove Fausta già viveva in età coloniale, forse era la stessa, identiche l'una all'altra.”<sup>457</sup> Anche i personaggi femminili, in questo scenario caotico e frammentato, diventano intercambiabili. Come Ezzeddin infine comprende, “Babele, come perdita dell'unità,

---

<sup>454</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 111.

<sup>455</sup> Ivi, p. 151.

<sup>456</sup> Ibidem.

<sup>457</sup> Alessandro Spina, *Ingresso a Babele*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 898.

del centro, e proliferazione di doppi, si era installata in lui”<sup>458</sup>. Alla torre di Babele del mondo moderno corrisponde dunque una Babele presente in ogni individuo, perdita di certezze e confusione di idee e valori (“La perdita del centro, dell'unità, non è che la legittimazione demonica dell'intero possibile.”<sup>459</sup>). La crisi di Ezzeddin seguita alla visita a Milano parrebbe inserirsi nell'inevitabile trauma dell'ingresso nel mondo complesso e labirintico della modernità (“il prezzo fatale del *progresso*”<sup>460</sup>), che nel finale egli arriva a considerare un rito necessario (“vaccino insomma, non infezione!”<sup>461</sup>). Il protagonista, entrando a Babele, acquisisce quindi l'europea “capacità di sdoppiarsi, di conservare poli autonomi di vita, patto infernale da sottoscrivere per entrare *nel mondo moderno*”<sup>462</sup>. E nel finale, con il ritorno all'impegno pubblico della lotta politica, egli pare infine superare la crisi individuale attraverso l'adesione ad una causa collettiva, nazionale.

Tematiche in parte simili emergono nel breve romanzo *Le notti del Cairo*, scritto da Spina a partire dal 1977 e pubblicato nel 1986. Sottotitolato *L'arte di ereditare*, il romanzo è ambientato per intero in Egitto (tra Alessandria e il Cairo) negli ambienti benestanti della borghesia cristiana. La Cirenaica vi compare grazie alla presenza di due personaggi musulmani, l'imprenditore di Bengasi Ibrahim Musa e suo figlio Junes, che il padre ha voluto studiasse prima ad Alessandria e poi al Cairo sotto l'ala protettiva del protagonista principale, l'anziano Botros Chawki (o Chaouki). L'epoca in cui si svolgono gli eventi narrati è successiva di alcuni anni a quella di *Ingresso a Babele*: a metà degli anni Cinquanta la Libia è ormai uno Stato indipendente facente capo al re Idris al-Senussi, mentre in Egitto è stato da pochi anni instaurato il regime socialista guidato dal presidente Nasser. Ne *Le notti del Cairo* è la politica egiziana a fare da sfondo per le vicende dei personaggi, in particolar modo l'avviamento della nazionalizzazione delle imprese private voluta da Nasser, che

---

<sup>458</sup> Ivi, p. 899.

<sup>459</sup> Ibidem.

<sup>460</sup> Ivi, p. 900.

<sup>461</sup> Ivi, p. 907.

<sup>462</sup> Ivi, p. 906.

causa molta preoccupazione tra i membri della borghesia cristiana. Botros Chawki fa da tutore al giovane Junes, che per volere del padre è andato a studiare nel moderno ed occidentalizzato Egitto. Botros e Ibrahim fecero fortuna dopo la Seconda Guerra Mondiale recuperando i residui bellici lasciati nel deserto durante la campagna d'Africa.<sup>463</sup> L'uomo d'affari libico, in particolare, è descritto come un *self-made man*, tanto accorto e pragmatico negli affari quanto inetto negli studi è il figlio. Gli eventi del romanzo ruotano intorno alle nozze di Feruz, la nipote di Botros, con Toni, figlio di un altro imprenditore cristiano, il vecchio Saba, e si inseriscono nel più ampio quadro sociale, politico ed economico del Paese (con la perdita da parte della famiglia Saba della loro azienda a causa della statalizzazione). Come in *Ingresso a Babele*, anche qui compare un elemento autobiografico: nel 1978, quando Spina scriveva *Le notti del Cairo*, in Libia il regime di Muammar Gheddafi, seguendo il modello nasseriano, impose la nazionalizzazione dell'industria. Con la perdita dell'impresa di famiglia di cui si era occupato per molti anni, lo scrittore abbandonò il Paese ritornando in maniera stabile in Italia. La scelta di raccontare la crisi della borghesia imprenditoriale egiziana degli anni Cinquanta, quindi, riflette le vicende personali di Spina in Libia.

Si era accennato, in riferimento a *Ingresso a Babele*, alla contrapposizione tra la Libia, Paese arretrato da poco emerso sullo scacchiere internazionale, e l'Egitto, una terra molto più antica, con una storia vasta e complessa e una società fortemente influenzata dall'Europa, in particolar modo dalla Francia. Ne *Le notti del Cairo* questo tema emerge di nuovo, articolandosi ulteriormente. Ibrahim sceglie di far studiare Junes in una delle scuole di Alessandria e successivamente il giovane si iscrive all'ateneo cairota: era in Egitto che si formavano le *élite* dei Paesi arabi. Il padre “[h]a mandato il figlio in Egitto per fargli superare il ritardo della società cirenaica (ritardo culturale)”<sup>464</sup>. Proprio qui avviene la spaccatura tra padre e figlio,

---

<sup>463</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 143: “Hag Ibrahim ha origini modeste. Ma è fra i primi a fare fortuna dopo la fine dell'età coloniale e ben prima del boom petrolifero: si inserisce da protagonista nel grande affare del dopoguerra, la raccolta dei residui di guerra fra potenze coloniali (che metafora! come sempre, me la fornisce la realtà, così si arricchirono in città i primi grandi borghesi)”.

<sup>464</sup> Ivi, p. 144.

evento che spiega il sottotitolo del romanzo, *L'arte di ereditare*. Ibrahim, uomo non istruito ma figlio di una società monolitica, ancorata alla tradizione, non trova più un erede in Junes, che nell'Egitto moderno e cosmopolita ha da un lato conosciuto un mondo più vasto e problematico, dall'altro assimilato le idee del socialismo nasseriano. Come afferma Ibrahim, “Il padre non è più destino, il figlio non garante di continuità. La comunità, la famiglia, non sono più legge”<sup>465</sup>. La crisi della società libica tradizionale provocata dall'ingresso nel vasto panorama della modernità è quindi esemplificata dalla frattura tra due generazioni, dalla perdita di quell'arte di ereditare costumi, abitudini e stili di vita che ne aveva finora garantito la continuità.

In realtà Ibrahim stesso è un uomo nuovo in Cirenaica, un commerciante dotato di grande iniziativa che tra i primi si è arricchito rapidamente dopo la fine del dominio coloniale; ma Junes compie il passo successivo, distaccandosi dal padre che definisce con disprezzo un bottegaio e allontanandosi ulteriormente dalla società in cui è nato. Di idee socialiste e rivoluzionarie, il giovane sembra ricercare una figura paterna in Gamal Abd el-Nasser; aspirante pittore, trova un punto di riferimento in Picasso. Se Ibrahim è ancora un erede della tradizionale società cirenaica in cui è ben inserito e gode di grande prestigio, Junes, venuto a contatto con idee e costumi differenti durante la sua permanenza in Egitto, non è più in grado di ereditare quelle tradizioni. Così Spina descrive il personaggio in un appunto del *Diario di lavoro*:

Il figlio, a contatto col mondo egiziano, più evoluto e in una fase rivoluzionaria, finisce per sentirsi estraneo al mondo da cui proviene, lontano dal padre, di cui rifiuta l'autorità, segue gli studi svogliatamente, ha interessi artistici e si lascia sedurre da aspetti facili della capitale. Sembra aver sostituito Nasser al padre, il Cairo fastoso alla sonnolenta provincia cirenaica, è un giovane arrogante e tormentato, monello ancora e riflessivo.<sup>466</sup>

---

<sup>465</sup> Alessandro Spina, *Le notti del Cairo*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 934.

<sup>466</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 121.

Il Cairo, metropoli labirintica, è di nuovo una Babele, provoca una frammentazione dell'individuo proveniente da una società tradizionale:

*Hag Ibrahim mi ha mandato al Cairo per conoscere la scienza. Il Cairo inteso come il grande porto arabo aperto all'Occidente. Lui che si lamenta della mia perdizione, è lo stesso che ha firmato il contratto faustiano. Ma la mia vicenda è diversa da quella del dottore occidentale: non ho venduto l'anima bensì, per acquistare nuova scienza, ho accettato di sdoppiarla.*

Uno dei gemelli aveva nostalgia delle origini, della vita senza storia della società arcaica, metafora del mito; l'altro non aveva ricordi, nato in una culla altrui, nato adulto, conosceva la risoluzione di tutti i problemi – figlioccio di Meristofele, era rivoluzionario, ferro e fuoco lo servivano. *Prima specchiavo mio padre, avevo per fine il conservare l'ordine degli ascendenti; oggi ci specchiamo, i due gemelli, l'uno nell'altro, metafora di realtà diverse, l'una viva sul rovescio dell'altra: il pastore che zufola nel paesaggio creato da Dio, sa che esiste anche altrove, nello studente affiliato a una cellula rivoluzionaria...*<sup>467</sup>

Tale coesistenza di due identità, riflette Junes, è da ricondurre al tentativo di imitazione dell'Occidente, che si inserisce quindi in un discorso di tipo coloniale:

L'irruzione dell'Occidente in una società tradizionale procura lo sdoppiamento degli individui: non si muta secondo la natura delle proprie radici – si muta per imitazione, il nutrimento venuto da un esempio estraneo. Del quale si è succubi. Il doppio progressista e

---

<sup>467</sup> Ivi, p. 965.

rivoluzionario: *un prodotto coloniale!*<sup>468</sup>

Quest'ultima riflessione richiama inevitabilmente una questione spesso affrontata dalla critica postcoloniale, quella dell'imitazione del modello culturale occidentale/imperiale da parte dei soggetti colonizzati.<sup>469</sup> Ne *Le notti del Cairo* tale imitazione appare tuttavia più complessa, filtrata attraverso la società egiziana, certamente più vicina all'Europa di quella libica, ma pur sempre differente, composita e sincretica. Interessante è invece il modo in cui la stessa *élite* egiziana insiste nell'aderire alla cultura francese. Samir, il più giovane dei figli dell'imprenditore Saba, ha studiato presso scuole francesi, ma tale istruzione si rivela più d'impaccio che d'aiuto:

Non era lui a rifiutare il Cairo, era la città che lo rifiutava: l'origine, la religione, la scuola che frequentava, la sobrietà del vestire, la giustezza del portamento, la stessa timidezza – tutto lo faceva lontano. Nei libri, a scuola, Samir non trovava riflesso il Cairo, e uscito nelle vie del Cairo non solo i libri erano inservibili, ma operavano come impedimento, lo rendevano miope e vittima di incubi. All'innesto della scuola francese faceva risalire la balbuzie di fronte alla realtà che lo tormentava. Viveva in due mondi separati, anzi opposti, e una certa atonia dell'animo o il ritardo nel maturare erano conseguenza inevitabile di tale conflitto.<sup>470</sup>

Si manifesta allora anche qui uno sdoppiamento: l'educazione francese di Samir si

---

<sup>468</sup> Ivi, p. 969.

<sup>469</sup> Fenomeno definito “a mimicry of the centre proceeding from a desire not only to be accepted but to be adopted and absorbed” (“un'imitazione del centro che parte dal desiderio non solo di essere accettato, ma di essere adottato ed assorbito”, traduzione mia) in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back (Second Edition)*, op. cit., p. 4.

<sup>470</sup> Alessandro Spina, *Le notti del Cairo*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 937.

rivela, “poiché [...] vive al Cairo, un'educazione per qualche verso inutilizzabile nella realtà sociale del paese. Sembra prepararsi a vivere in un altrove, la Francia in primo luogo”<sup>471</sup>. Il ragazzo, allora, è “diviso fra la scuola cattolica francese e il quotidiano cairota, fra finzione e realtà”<sup>472</sup>.

Junes, poco più grande di Samir, finirà per diventare per lui una figura paterna, strappandolo al mondo irrealistico della scuola e immergendolo nella vita e nell'esperienza. La sua rivolta contro il padre sarà coronata quindi da un surrogato di paternità, da figlio ribelle e “incapace di assimilare il nuovo senza farsene travolgere”<sup>473</sup> egli diventerà a sua volta, in un certo senso, padre e maestro di vita.

Anche ne *Le notti del Cairo*, quindi, è possibile ritrovare i temi già osservati in *Ingresso a Babele*, su tutti l'apertura verso un mondo più complesso e sfaccettato rispetto alla società cirenaica tradizionale, il contatto con il quale precipita l'individuo verso una crisi d'identità (caleidoscopica confusione tra realtà e finzione nel caso di Ezzeddin, sdoppiamento e scissione in quello di Junes). Nel romanzo successivo di Spina, *La riva della vita minore*, uno dei personaggi affermerà:

*Sia che si ponga come antagonista dell'educazione ricevuta, sia che ne divenga ombroso paladino, l'io del giovane immigrato culturale in un paese dell'Occidente cessa di essere un'organizzazione unitaria, il personaggio sostituito da una commedia nel personaggio, dove una troupe di doppi compare in scene di rissa, accordi e tradimenti, secondo il più frusto canone novecentista europeo.*<sup>474</sup>

Quest'immagine teatrale, così tipica della produzione dell'autore, riassume bene le

---

<sup>471</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 121.

<sup>472</sup> Ivi, p. 138.

<sup>473</sup> Ivi, p. 144.

<sup>474</sup> Alessandro Spina, *La riva della vita minore*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 1226.

tematiche affrontate da Spina in *Ingresso a Babele* e ne *Le notti del Cairo*, opere quindi importanti e all'epoca della loro pubblicazione fortemente anticipatrici della riflessione sulla condizione postcoloniale nella letteratura italiana.

### 3. *La condizione postcoloniale e migrante nelle opere di Shirin Ramzanali Fazel e Igiaba Scego.*

Nel 1994 Shirin Ramzanali Fazel raccontava, in *Lontano da Mogadiscio*, la propria esperienza di immigrazione in Italia e allo stesso tempo il contatto con una realtà linguistica e culturale che lei stessa, in quanto somala, aveva sempre indirettamente conosciuto. Non manca qui una descrizione della realtà della Somalia coloniale e del successivo periodo dell'AFIS:

Ai tempi della Roma imperiale le navi che partivano per il Corno d'Africa erano cariche di uomini in cerca d'avventura.

[...] Il tempo passava, ma senza evoluzione. Si creavano piccole oasi in cui rivivere le abitudini della patria lontana, ed attraverso questi microcosmi, anche chi, come me, non aveva mai visto l'Italia se la sentiva vicina. [...]

Io sono vissuta in questo mondo. L'italiano è stata la prima lingua che ho studiato sui banchi di scuola, dalla filastrocche cantate all'asilo alle poesie del Pascoli alle scuole superiori. Però, malgrado la padronanza della lingua e la familiarità del modello culturale che mi è stato impresso, già d'allora percepivo il fastidioso atteggiamento di velata superiorità che dominava.<sup>475</sup>

Dopo il raggiungimento dell'indipendenza nel 1960, in Somalia rimane una comunità italiana ancorata a quella terra, benché il numero di ex coloni sia certamente diminuito; essi rimangono lì, prigionieri delle “lunghe notti africane che, come una

---

<sup>475</sup> Shirin Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, DATANEWS Editrice, Roma 1994, p. 20-21.

magia nera, si sono impossessate della loro mente trasformandosi in “Mal d’Africa”<sup>476</sup>. Come molti altri rappresentanti della diaspora somala, come i personaggi di *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego, Shirin Ramzanali Fazel ha conosciuto, insieme alla sua famiglia, la migrazione verso una terra di cui conosceva perfettamente la lingua e la cultura, ma che pareva dimentica del suo passato coloniale.

La Mogadiscio del libro di Fazel non è lontana, nella descrizione, dall’Asmara di Dell’Oro o dalla Bengasi di Spina di cui parleremo nella prossima sezione. L’età coloniale ne aveva fatto una vera e propria città italiana:

Le vie, le scuole, le chiese, le caserme, i monumenti, i negozi, i cinema, i ristoranti, i bar e gli alberghi erano lo scenario di questa piccola Italia che facevano della mia città una provincia italiana, in cui i nomi ricorrenti erano: Bar Impero, Bar Nazionale, La Croce del Sud, La Mediterranea, La Pergola, El Trocadero, Tre Fontane, Cappuccetto Nero, Via Roma, Corso Italia, Caserma Podgora, Cinema Centrale, Supercinema, Scuola Regina Elena, Ospedale De Martino, Chiesa del Sacro Cuore...<sup>477</sup>

Con il tempo, dopo il tramonto della colonia e la fine dell’AFIS, la comunità italiana diventerà sempre meno numerosa. La seppur parziale italianità acquisita da Shirin e dalla sua famiglia nel contesto postcoloniale somalo tornerà loro utile al momento dell’arrivo in Italia, ma al tempo stesso porterà anche a riflessioni amare tanto sulla memoria storica degli italiani quanto, più in generale, sulla mentalità europea basata su stereotipi e pregiudizi nei confronti dell’Africa.

L’emigrazione di massa del popolo somalo, prima a causa del regime di Siad Barre e successivamente della guerra civile, porta molti esuli in Italia. La famiglia di Shirin si ritroverà a Novara, in una realtà totalmente diversa dall’immagine idealizzata

---

<sup>476</sup> Ivi, p. 21.

<sup>477</sup> Ivi, p. 20.

dell'Europa ricca che si erano prefigurati. In “quella città di provincia, chiusa e inospitale”,<sup>478</sup> con “[g]li alberi spogli, il cielo grigio, la nebbia e il freddo”,<sup>479</sup> scompariva l'idea che l'autrice aveva di quella terra da sempre conosciuta ma mai vista di persona. Anche l'atteggiamento diffidente degli italiani verso gli immigrati africani e l'incredulità davanti alla conoscenza della lingua italiana da parte di Shirin costituiscono un momento di disillusione, un incontro con una realtà da un lato di pregiudizi e razzismo (“Fu il mio arrivo in Italia, in una città di provincia che mi fece scoprire, per la prima volta, il colore della mia pelle.”<sup>480</sup>), dall'altra di assoluto oblio per quanto riguarda il passato comune di Somalia e Italia (“Erano certi che non fossimo italiani, ma subito dopo mi sentivano cantare “La bella lavanderina” in perfetto italiano e questo proprio non riuscivano a spiegarselo.”<sup>481</sup>). Si nota qui un'evidente asimmetria a livello di conoscenza reciproca: se i somali, grazie all'istruzione ricevuta, avevano una buona conoscenza della realtà italiana, l'ignoranza degli italiani per quanto riguarda la Somalia e l'Africa in generale appare scioccante per la scrittrice:

[L]Italia l'avevo già studiata sui libri sin dalle elementari. Ho avuto amici e compagni di scuola italiani. Molti di loro avevano il padre italiano e la mamma somala. Era come se fossi vissuta all'ombra dell'Italia per anni.<sup>482</sup>

[...] Io, come moltissimi somali, avevo studiato la lingua italiana e la storia d'Italia, mentre l'Italia non si era degnata di fare altrettanto con noi. I bambini, in Italia, sui libri di scuola hanno ancora la figura del negretto col gonnellino di paglia, l'anello al naso e l'osso tra i capelli, pensavo.<sup>483</sup>

Nel Capitolo IV abbiamo parlato di *Ingresso a Babele di Spina*, dove l'arrivo di

---

<sup>478</sup> Ivi, p. 27.

<sup>479</sup> Ivi, p. 26.

<sup>480</sup> Ivi, p. 27.

<sup>481</sup> Ivi, p. 28.

<sup>482</sup> Ivi, p. 25.

<sup>483</sup> Ivi, p. 29.

Ezzeddin in Italia come testimone dell'era coloniale si scontrava con un muro di indifferenza. Nel periodo in cui si svolge l'azione del romanzo, ovvero gli anni immediatamente successivi alla Seconda guerra mondiale e alla nascita della Repubblica, la memoria di quell'epoca era ancora fresca e nessuno ne negava apertamente la realtà: la rimozione del colonialismo consisteva in un oblio voluto, in un'indifferenza nata dal disinteresse. In *Lontano da Mogadiscio*, invece, l'Italia degli anni Settanta e Ottanta è ormai in larga parte inconsapevole dei trascorsi coloniali: dopo decenni di rimozione l'oblio è quindi diventato assoluto e molti, non solo i più giovani, non hanno nessuna conoscenza dei rapporti tra Somalia e Italia. Gli esuli somali sono per loro solo “extracomunitari”, “negri”, “vù cumprà”.

Il ritorno del passato coloniale, quindi, in questa prima fase della migrazione rimaneva perlopiù ignorato dagli italiani. Lo sviluppo, dopo la pubblicazione del libro di Fazel, di una letteratura postcoloniale sempre meglio definita e sempre più al centro dell'interesse della critica, ha certamente permesso un approfondimento maggiore di temi come la diaspora, la condizione migrante, il rapporto con l'ex metropoli coloniale e il suo passato imperialistico. Un interessante romanzo autobiografico è *La mia casa è dove sono* (2010) di Igiaba Scego. La scrittrice ricostruisce qui la propria esperienza dell'Italia e dell'italianità, affrontando quindi i problemi della migrazione, dell'identità, dell'ombra del colonialismo. Ai ricordi della stessa Scego si accompagnano le storie della sua famiglia, dall'età coloniale fino al presente. Numerosi sono i punti in comune tra le due opere, in particolare appare interessante la tematizzazione degli stereotipi sull'Africa e gli africani presenti nella società italiana. Tanto Fazel quanto Scego citano ad esempio la figura di Kunta-Kinte, personaggio di colore della serie televisiva *Radici*, il cui nome veniva spesso usato come nomignolo spregiativo per gli immigrati africani.<sup>484</sup> La tematica migrante, affrontata da Fazel, viene problematizzata ulteriormente in *La mia casa è dove sono* dove Igiaba, nata in Italia da genitori somali, vive l'esperienza migrante di seconda generazione fin dall'infanzia. Se Fazel, pur avendo studiato in scuole italiane, aveva conosciuto realmente l'Italia solo in età adulta, l'identità linguistica e nazionale di Scego si fa più problematica proprio a causa del suo essere cresciuta in Italia.

---

<sup>484</sup> Vedi Shirin Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, op. cit., p. 57; e Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Milano 2010, p. 151-152.

All'italiano, prima lingua imparata nell'infanzia, si aggiunge il somalo padroneggiato solo anni dopo. L'identità si fa quindi, nuovamente, problematica (“Sono italiana, ma anche no. Sono somala, ma anche no.”<sup>485</sup>).

Come Fazel, Scego sottolinea l'asimmetria nella memoria nazionale di somali e italiani. Tanto la scuola italiana in Somalia quanto quella romana frequentata dall'autrice nell'infanzia insisteva sulla storia e la cultura dell'Italia, ignorando quella somala:

Forse sia io che lui avremmo dovuto studiare altre cose: la nostra storia africana, per esempio. Invece gli africani sempre a studiare la storia degli altri. E così ci si convinceva di discendere dai romani o dai galli invece che dagli Yoruba e dagli antichi egizi. La scuola coloniale seminava in noi dubbi e lacerazioni.<sup>486</sup>

La stessa toponomastica urbana della capitale somala, come abbiamo visto a proposito di *Lontano da Mogadiscio*, ricorda inevitabilmente l'epoca coloniale e la presenza italiana. In Italia invece, ricorda l'autrice, i riferimenti all'Africa nei nomi di vie e piazze passano spesso inosservati, restando vuote denominazioni per la maggior parte degli italiani:

L'Italia stava dappertutto nei nomi delle vie, nei volti di meticci rifiutati. E l'Italia non ne sapeva niente, non sapeva delle nostre vie con i suoi nomi, dei nostri meticci con il suo sangue. In Italia alcune vie hanno i nomi dell'Africa. A Roma addirittura c'è il quartiere africano. In viale Libia, ti dice qualche romano, ci sono bei negozi di abbigliamento, ci puoi fare qualche buon affare. Ma poi? Poi niente. Vanno in viale Libia a comprarsi un maglione. Vivono in via Migiurtinia o si baciano in viale

---

<sup>485</sup> Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, op. cit., p. 158,

<sup>486</sup> Ivi, p. 25.

Somalia. Però ignorano la storia coloniale. Non è colpa loro: a scuola mica le impari queste cose. Siamo stati bravi, ti dicono, abbiamo fatto i ponti o le fontane. Il resto lo si ignora, perché non lo si insegna.<sup>487</sup>

L'esperienza migrante, intrecciandosi con quella postcoloniale, è quindi caratterizzata da un lato dall'atteggiamento spesso ostile o diffidente di molti italiani e dall'altro dalla mancanza di una memoria coloniale.

Entrambe la autrici, poi, sottolineano come la perdita della patria somala, a seguito della dittatura e della successiva guerra, sia anche una perdita dell'identità, uno sradicamento. La diaspora del popolo somalo e l'allontanamento da una patria distrutta ed irriconoscibile provocano un'inevitabile crisi d'identità, più profonda nei migranti di seconda generazione, ma presente anche in chi dovette abbandonare la propria patria. Non a caso nel romanzo *Oltre Babilonia* (v. Capitolo III) la protagonista Zuhra e la madre si iscrivono ad un corso di arabo, un modo per riallacciarsi alle proprie radici musulmane dopo anni in Italia. Shirin Ramzanali Fazel comprende come la sua identità nazionale sia ormai sdoppiata, processo tipico della condizione migrante:

Io sono cittadina italiana, partecipo e vivo i problemi, le sofferenze che tutti gli italiani quotidianamente affrontano. Contribuisco alla vita e allo sviluppo di questo paese. Ora che entrambi i miei genitori sono sepolti qui, mi sento ancora più legata a questa terra. L'Italia è la mia casa, qui ci sono i miei affetti, i miei amici; anche se c'è sempre qualcuno che mi ricorda che sono un'intrusa, una diversa.<sup>488</sup>

Nel libro della scrittrice somala, commenta Lucie Benchouiha, emerge “a fragmented notion of national identification since Fazel is writing from somewhere 'in-between'”

---

<sup>487</sup> Ivi, p. 27.

<sup>488</sup> Shirin Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, op. cit., p. 63.

the two countries, both 'here' and 'there', yet incongruously neither entirely 'there' nor wholly here'.<sup>489</sup> La difficoltà nel definire i confini della propria identità culturale e linguistica rientrano quindi inevitabilmente nell'orizzonte esistenziale del soggetto migrante.

*La mia casa è dove sono* è un volume interessante anche in quanto presenta le vicende del padre e del nonno di Igiaba Scego, entrambi condizionati, nell'età coloniale, dal regime fascista e implicati, in qualche modo, nell'apparato del colonialismo. Il padre, Alì Omar Scego, nell'infanzia fu, infatti, un “balilla” non riversamente dai suoi coetanei in Italia:

Ma d'altronde lui, da bambino, anche se stava in pieno equatore, era un balilla. La sua infanzia è stata il fascismo. Poi come tanti aveva condotto una lotta per liberarsene. Ma Mussolini, le marce, gli esercizi ginnici, le medaglie d'oro per i voti a scuola erano il suo pane quotidiano. I maestri, tutti rigorosamente italiani, dicevano ai bambini che gli occhi del Duce erano attenti e scrutavano ognuno di loro.<sup>490</sup>

Successivamente, negli anni dell'AFIS, il padre della scrittrice studiò in Italia per intraprendere, al ritorno in Somalia, la carriera politica, dovendo poi abbandonare il paese dopo la salita al potere di Siad Barre. Invece il nonno, Omar, “che era quasi bianco”<sup>491</sup> a causa di una probabile origine portoghese, aveva imparato l'italiano in gioventù, diventando poi uno degli interpreti al servizio del maresciallo Rodolfo Graziani, tanto che Igiaba stessa si chiede se suo nonno abbia avuto delle responsabilità nella repressione fascista in Africa Orientale. A proposito di Omar

---

<sup>489</sup> “Una nozione frammentata di identificazione nazionale in quanto Fazel scrive da un luogo 'a metà' tra i due paesi, sia 'qui' che 'lì', eppure bizzarramente né interamente 'qui', né del tutto 'lì'.” Lucie Benchouiha, “«Dov'è la mia casa?» Questions of Home in Shirin Ramzanali Fazel's *Lontano da Mogadiscio*”, in *Quaderni del '900*, op. cit., p. 35 (traduzione mia).

<sup>490</sup> Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, op. cit., p. 38.

<sup>491</sup> Ivi, p. 76.

scrive:

Una cosa è certa: il nonno aveva capito che tradurre era la chiave per potere sopravvivere in quel paese soggiogato. Di certo capiva i bianchi e i neri più di qualunque altro. Non era facile stare in equilibrio tra sfruttatori e sfruttati.<sup>492</sup>

L'Italia, quindi, è stata presente nella storia della famiglia di Igiaba Scego per tre generazioni. E l'italianità, di nuovo, si rivela come elemento onnipresente nell'esperienza dei somali, mentre gli italiani conservano di quei fatti ben pochi ricordi.

Per concludere, se i personaggi di Spina (Ezzeddin, Junes) vivevano una frammentazione e confusione dell'identità a contatto diretto con l'Occidente e i suoi modelli di società, nelle opere delle due scrittrici postcoloniali e migranti la problematizzazione dell'identità nazionale, linguistica e culturale affonda le radici nel passato condiviso da Italia e Somalia. Da un lato è vero che la scoperta dell'Italia è, per Shirin Ramzanali Fazel, un'esperienza caratterizzata da sorpresa e delusione, non diversamente da quella di Ezzeddin che si trova a scoprire un'Italia diversa da quella che si era immaginato, non più fascista e desiderosa di dimenticare le colonie. D'altra parte, tuttavia, il momento della migrazione verso l'Italia costituisce per Fazel, ma anche per la famiglia di Igiaba Scego, un momento di confronto con il proprio retaggio italiano e la discrepanza tra l'italianità acquisita in Somalia e quella di cui si fa esperienza all'arrivo in Italia. Si potrebbe quindi dire che non è il contatto con l'Europa in quanto tale a provocare la problematizzazione dell'identità dell'ex soggetto colonizzato, ma proprio il confronto tra l'immagine che se ne aveva e la realtà oggettiva. Nel Capitolo V abbiamo parlato della visione fittizia, distorta dell'Africa da parte degli italiani; qui possiamo parlare invece di un'idea dell'Europa che viene disillusa dall'esperienza diretta. Un'Italia forse idealizzata, ma certo resa astratta dalla prospettiva scolastica, a cui si contrappone la realtà “grigia” della provincia padana in *Lontano da Mogadiscio*. Ed è al tempo stesso un'Italia che, nutrita da immagini

---

<sup>492</sup> Ivi, p. 82.

stereotipate ed esotiche dell'Africa, ha scordato il proprio vecchio impero coloniale e non riconosce un legame storico che, per i somali, è sempre vivo ed evidente.

#### 4. Il tramonto delle colonie e il mal d'Africa

L'ultimo romanzo de *I confini dell'ombra, La riva della vita minore* (scritto negli anni Ottanta e pubblicato originariamente nel 1997), costituisce il punto d'arrivo di tutto il ciclo narrativo. Ambientata tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta, l'opera chiude il trittico dedicato alla Cirenaica postcoloniale prima della salita al potere di Muammar Gheddafi. Il contesto storico de *La riva della vita minore* è ormai lontano dall'era coloniale e, come in *Settimana nera* di Emanuelli, alle vecchie e retoriche ragioni dell'imperialismo si sono sostituite quelle pragmatiche del capitalismo. Il Regno Unito di Libia fa parte ormai dello scenario politico internazionale e la scoperta di pozzi petroliferi nel Paese attira l'interesse degli Stati Uniti. In quegli stessi anni si combatteva la guerra franco-algerina, rappresentata nel romanzo come ultimo strascico di un'era già tramontata (“la guerra d'Algeria era già un fatto anacronistico, seguito dalle cancellerie europee con fastidio”<sup>493</sup>). Il romanzo si apre con il boicottaggio, da parte dei mercanti e dei sindacati dei portuali di Bengasi, delle merci francesi in segno di protesta contro il governo di Parigi.

Diversamente da *Settimana nera*, dove l'ironico distacco e il dissociarsi dal passato coloniale nascondevano, come abbiamo visto, una realtà neocoloniale (quella dell'AFIS) in cui violenza e sfruttamento sopravvivevano e i colpevoli restavano impuniti, nel romanzo di Spina le vicende dei personaggi, libici ed europei, sono caratterizzati da toni più leggeri, seguendo una poetica che per ammissione dello stesso autore è più vicina al comico rispetto alle drammatiche vicende dei primi romanzi. Tra le tematiche fondamentali del libro emerge da un lato la nostalgia dell'uomo europeo per gli imperi perduti con la decolonizzazione, dall'altro invece il desiderio dell'occidentale di divenire parte della realtà africana, andando in controtendenza rispetto all'ideologia colonialista.

Tra i protagonisti compaiono personaggi europei come il giovane addetto commerciale del consolato di Francia a Bengasi, Gérard Conti, e il più anziano

---

<sup>493</sup> Alessandro Spina, *La riva della vita minore*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 990.

“segretario orientale” Pierre Dexais, un tempo residente in Egitto, nostalgico dell'età coloniale e della perdita supremazia dell'Europa. Alla fine degli anni Cinquanta i vecchi imperi coloniali appartengono al passato e l'Europa stessa, dopo la Seconda Guerra Mondiale, si ritrova debole e divisa. Gli ambienti della diplomazia europea in cui si muove Pierre sono colpevoli, a suo dire, di “una filosofia mercantile e rinunciataria”<sup>494</sup> che caratterizza ormai l'Europa, la quale, “abbandonata l'egemonia politica, si contentava di promuovere l'espansione commerciale [...] perduto il culto della gloria e la certezza del proprio diritto civilizzatore”.<sup>495</sup> Egli osserva con amarezza il tramonto delle grandi potenze coloniali, interpretando la fine del dominio sull'Africa come un segno del declino europeo: “La decadenza dell'Europa era cominciata quando aveva avuto paura del suo volto: processo che i sacerdoti democratici chiamavano *decolonizzazione!*”<sup>496</sup> Nel presente non vede altro che questa decadenza rispetto agli anni del colonialismo, quando “un console europeo al minimo sgarro si recava in Castello a protestare e, se il pascià non si piegava, chiamava due cannoniere, BUM e BAM e la pace era fatta sotto dettato del console.”<sup>497</sup> Pierre Dexais sogna, prima di morire, di “vedere accostarsi a un porto africano le cannoniere europee e con due colpi buttar giù una torre o affondare una nave all'ancora.”<sup>498</sup>

I primi capitoli del romanzo rappresentano, attraverso lo sguardo di personaggi europei, l'irrimediabile decadenza e la fine di un mondo un tempo percepito come glorioso. A Bengasi le architetture d'epoca coloniale, quella giolittiana prima e quella fascista poi, si confondono tra i nuovi palazzi e dei monumenti alla potenza italiana rimane ben poco:

Sulle due colonne di marmo del lungomare c'era un tempo la lupa di Roma e il leone di San Marco, numi tutelari dell'occupazione coloniale. Sopravvissute ai guasti della guerra, le colonne erano al loro posto, ma i

---

<sup>494</sup> Ibidem.

<sup>495</sup> Ivi, p. 989-990.

<sup>496</sup> Ivi, p. 1020.

<sup>497</sup> Ivi, p. 1013.

<sup>498</sup> Ivi, p. 1014.

bronzi erano stati fatti scendere e, dopo una sosta di qualche mese ai piedi dello scalone del Municipio, erano confinati adesso in un terreno incolto dello Zoo, crudele esemplificazione della fortuna dei miti europei in terra d'oltremare.

Nella piazza in cui si affacciava il palazzo dell'ex governatore della colonia, ricalcato sul modello dei palazzi comunali toscani, divenuto dopo l'indipendenza Palazzo Reale e da poco ceduto all'Università Libica, di italiano non era rimasto che un ristorante gestito da un'operosa famiglia romagnola: *ecco la decolonizzazione!*<sup>499</sup>

Si legge ancora, nelle ultime pagine del romanzo:

Imboccò l'ex via Roma, dai palazzetti bene allineati. Con quanta cura i coloni italiani avevano costruito la città di frontiera, durata – per il metro millenario della storia – poco più di una rappresentazione teatrale. Nella ex sede della Banca d'Italia, restava una fontana dai multiformi schizzi festosi, che ricadevano scintillanti sulla maiolica azzurrina: il governatore italiano era fuggito col suo esercito anni prima, ma la fontana continuava a spargere freschezza nell'atrio silenzioso, come non fosse opera dell'uomo ma parte dell'immortale ordine della natura.<sup>500</sup>

La metafora dello spettacolo teatrale, frequente nell'opera di Spina, ben rende qui l'idea che il trentennale dominio coloniale non sia stato che un breve intervallo nella storia della Libia, una messinscena ormai terminata e che mai più ritornerà. Pierre vede quindi la nuova epoca come un crollo dell'antica grandezza europea e uno svilimento dei rituali che garantivano all'uomo occidentale la certezza della propria superiorità; nella sua ottica, agli ambasciatori ed amministratori coloniali di un tempo,

---

<sup>499</sup> Ivi, p. 1011.

<sup>500</sup> Ivi, p. 1218.

un'élite aristocratica rappresentante di una civiltà superiore, si contrappongono i “mercanti” del presente. Perdute le colonie, l'Europa gli appare ora debole e condannata. Pierre Dexais avverte la sua condizione come quella di un esule “dacché l'età coloniale era finita e da padrone era diventato ospite dell'Africa”<sup>501</sup>.

Compare qui un'interessante riflessione sulla natura del sentimento degli europei per le colonie africane:

Forse da nessun luogo del mondo l'Europa appariva meravigliosa come dalle coste africane che aveva di fronte; al tramonto, incerta di sé, non ritrovava l'identità che in quello specchio, quasi vi giungesse ancora intatta l'immagine antica. Ecco *il mal d'Africa!* Passato il mare, la civiltà europea non è più il regno del dubbio e dell'incertezza, ma un modello intangibile. [...] Gli europei oltremarini, insieme alle *élites* oltremarine europeizzate, davano asilo sulle coste africane a divinità fuggite dal caos d'Europa [...].<sup>502</sup>

La lontananza dalla madrepatria porta quindi ad una sua idealizzazione, il distacco dalla quotidianità europea la sposta su un piano astratto. L'idealizzazione dell'Europa e dei costumi occidentali si riflette anche nella cristallizzazione e nella ritualità delle abitudini quotidiane, come riflette Gérard Conti nelle prime pagine del romanzo:

Seduto accanto a Pierre Dexais, Gérard seguiva la sfilata dei soci del club, ultimo lembo di patria e risibile rifugio di potere della colonia europea. Quel che lo colpiva era l'inerzia mentale di queste persone, per nulla sollecitate dal luogo inusitato, ostinatamente prive di attenzione per il popolo fra cui vivevano [...]. Non solo non pensavano di poter mettere in forse alcuna delle loro convinzioni e abitudini, ma queste al

---

<sup>501</sup> Ivi, p. 989.

<sup>502</sup> Ivi, p. 1014.

contatto col diverso si irrigidivano, diventavano leggi: finivano prigionieri di un rituale immutabile. Capiva perché l' europeo soffra poi di *mal d'Africa*: non rimpiange il popolo fra cui è vissuto, una comunità di costumi e di interessi o lo spettacolo del nuovo, il contatto con esso; rimpiange la sacralizzazione della propria civiltà a contatto col diverso.<sup>503</sup>

La fine del dominio europeo, allora, coinciderebbe per i coloni con il tramonto di un mondo, un sogno collettivo in cui l'Europa si poteva idealizzare proprio grazie alla distanza e al contatto con una differente realtà. Le scene con protagonista Pierre Dexais sono caratterizzate da questo senso di decadenza e di nostalgia: l'Europa distrutta dalla guerra si è ritirata dai suoi vecchi domini, gli Stati Uniti si presentano come nuova, inarrestabile potenza e gli sforzi della Francia di mantenere il dominio sull'Algeria appaiono ormai anacronistici. Dell'antica gloria dell'Italia colonizzatrice non rimane più nulla, i suoi stessi simboli sono dissacrati e perdono ogni valore. In quest'ottica puramente eurocentrica che caratterizza il personaggio si scorge la nostalgia verso un passato idealizzato, dai toni fiabeschi e avventurosi, contrapposto ad un presente molto più prosaico, caratterizzato dalle necessità politico-economiche del mondo contemporaneo. Come ricorda l'autore, rispetto alle opere riguardanti il primo periodo della colonia italiana il Libia (come *Il giovane maronita*) si assiste negli scritti successivi al “trapasso da un tono, diciamo genericamente fiabesco (la vicenda di Semereth per esempio) a quello realistico degli ultimi lavori”<sup>504</sup>, con “il passaggio ineluttabile dal mito, dalla favola, dal passato, alle difficoltà e alla prosaicità del presente.”<sup>505</sup> I riti e la teatralità dei salotti dell'*élite* coloniale, la convinzione della superiorità della propria civiltà, l'esotismo e l'avventura sono tutti elementi di un mito, quello del colonialismo, che negli anni Cinquanta appare ormai sbiadito e sommerso, dal punto di vista degli ex coloni, dalla banalità del presente, mentre la società libica emerge finalmente dall'immobilità del passato e delle dominazioni straniere ed approda alla modernità come nazione indipendente e

---

<sup>503</sup> Ivi, p. 991.

<sup>504</sup> Alessandro Spina, *La posterità dell'ombra*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 1261.

<sup>505</sup> Ibidem.

politicamente consapevole.

Ben diverso da Pierre Daxais è il personaggio di Gérard Conti. Costui, un giovane che inizialmente lavora presso il consolato francese, “è l'esatto opposto, è la negazione, della sicumera coloniale, di colui che vive in Africa attento soprattutto a conservare l'abito europeo e a differenziarsi dall'autoctono.”<sup>506</sup> Si tratta di un personaggio “estraneo al tema fondamentale del ciclo, colonialismo, eurocentrismo, eccetera, [...] è la negazione del colono, saccente, sicuro di sé, che vuole rendere l'Africa europea o serva dell'Europa, vuole traghettarla fra noi.”<sup>507</sup> Gérard viene convinto da Mustafa Khaled, un carismatico mercante libico (“il personaggio che non sa che farsene dell'Europa”<sup>508</sup>), ad abbandonare la sua precedente carriera e a lavorare per lui. In questo modo il giovane entrerà a far parte della società cirenaica, mettendovi radici e allontanandosi dalla patria francese e dall'Europa tutta. Gérard è l'uomo europeo che, anziché tentare di dominare l'Africa e di assimilarla alle proprie coordinate culturali, compie il tragitto inverso, tentando invece di liberarsi delle proprie radici europee abbracciando una cultura differente. Scrive Spina a proposito dell'atteggiamento tipico dell'europeo in Africa:

Ora, chiunque abbia vissuto in un paese africano a contatto della società straniera, sa che *la modificazione* è rara e superficiale. In genere l'europeo – specie dopo la fine dell'età coloniale – *viene e se ne va senza rifondare se stesso*. Il più delle volte, sviluppa un delirante senso di superiorità, si ottunde. [...] l'europeo è convinto di non avere da imparare nulla, che il mondo da cui viene è infinitamente superiore, *quindi* egli è un maestro: se pur ama quel paese o qualche suo aspetto, quasi sempre non fa che intrattenere un sogno neocoloniale.

[...] Nell'età postcoloniale, l'europeo rimane oltremare due o tre anni: troppo poco. Non pensa in nessun momento di vivere in quella città come nella sua città. Non è *emigrazione* (quindi sviluppo tardo e fatale,

---

<sup>506</sup> Ivi, p. 1262.

<sup>507</sup> Ivi, p. 1263.

<sup>508</sup> Ibidem.

determinante di nuove radici).

[...] L' europeo non rischia nulla e si contenta delle più banali interpretazioni [...].

Il romanzo (nella persona di Gérard) illustra l'opposto dell'esperienza di questa gente: l'arrivo in Africa come *la modificazione essenziale, determinante*.<sup>509</sup>

Gérard quindi affronta una trasformazione, diventa una persona differente a contatto con la Cirenaica, che affronta con un'attitudine molto diversa da quella coloniale. Si potrebbe affermare che il percorso da lui compiuto realizzi quanto non erano riusciti a fare altri personaggi di Spina, come il capitano Martello ne *Il giovane maronita* o il conte Alonzo ne *Le nozze di Omar*: arrivare a conoscere una realtà differente, entrarvi non da padrone o dominatore ma da amico e figlio adottivo. Si tratta anche qui di uno sdoppiamento per mimesi, come nel caso dei personaggi di *Ingresso a Babele* e de *Le notti del Cairo*, ma è l'europeo ad assimilarsi all'Africa e non il contrario. Gérard vorrebbe “*costruire – per sé – una memoria diversa da quella dei concittadini*”<sup>510</sup>, in un processo che possa “*salvarlo dalla massificazione e dall'avanguardia programmata in auge in Europa*”.<sup>511</sup>

L'uomo vede quindi il suo avvicinamento all'Africa come un allontanamento dall'Europa, anzi una fuga e una liberazione dai limiti della sua formazione occidentale.

*Vivendo fra voi, non avevo l'intenzione di impossessarmi dei costumi mentali e pratici africani, il viaggio doveva semmai fornire la mia memoria di materiale restio alla manipolazione automatica di questo o quel macchinone ideologico in offerta in Europa e quindi servire a*

---

<sup>509</sup> Alessandro Spina, *Diario di lavoro*, op. cit., p. 165.

<sup>510</sup> Ivi, p. 154.

<sup>511</sup> Ibidem.

*trainarmi fuori dal confortevole porto europeo dove è così difficile tracciare un destino individuale; in Africa vivevo insomma la mia preistoria, sorta di affrancamento a contatto col diverso dall'educazione ricevuta.*<sup>512</sup>

Nell'atteggiamento di Gérard si potrebbe scorgere un desiderio dell'esotico, il rifugiarsi in un mondo differente che egli sente come più antico e puro rispetto alla modernità occidentale (come Joseph in *Ingresso a Babele*). Ma, come afferma l'autore, la particolarità del personaggio sta nel lasciarsi trasformare da quella differente realtà in maniera più profonda, andando oltre la superficialità del rapporto instaurato con l'Africa dai vecchi colonizzatori.

Pierre e Gérard, quindi, rappresentano due atteggiamenti profondamente diversi da parte dell'uomo europeo nei confronti dell'Africa ormai decolonizzata. Quel che emerge ne *La riva della vita minore* è lo scenario di una Libia in cui di italiano, in fondo, è rimasta poco più che l'architettura. Dal punto di vista dell'europeo colonizzatore che ha perduto il proprio “posto al sole”, tale panorama evoca inevitabilmente sentimenti di nostalgia e malinconia verso un mondo perduto (e fin troppo spesso non tiene conto dell'ottica degli ex subalterni). *Asmara addio* di Erminia Dell'Oro, sotto alcuni aspetti, presenta uno scenario simile. Se la prima sezione del libro narra, attraverso le vicende dei nonni di Milena, le origini della Colonia Eritrea e ne ripercorre la storia fino alla Seconda Guerra Mondiale, il resto del romanzo è dedicato alla progressiva dissoluzione della società degli italiani d'Eritrea. Il mondo in cui la protagonista ha passato la sua infanzia e adolescenza progressivamente scompare, mentre i coloni abbandonano Asmara.

Con la fine, nel 1941, dell'impero italiano, l'impeto migratorio verso le colonie si arresta e molti italiani giunti in Eritrea sull'onda della guerra d'Abissinia si ritrovano senza più una vera motivazione per restare in Africa. La prima descrizione che Dell'Oro propone della situazione ad Asmara dopo l'instaurazione dell'autorità inglese in Eritrea e il rientro di Hailé Selassie in Etiopia parrebbe, tutto sommato,

---

<sup>512</sup> Alessandro Spina, *La riva della vita minore*, in *I confini dell'ombra*, op. cit., p. 1226.

pregna di ottimismo e della volontà, da parte degli italiani pur sconfitti in guerra, di costruire il proprio futuro in Africa:

Gli italiani continuarono a darsi da fare perché la città prosperasse e in poco tempo si formò un'élite di costruttori, industriali, professionisti [...].

Il periodo del dominio italiano, cinque anni di lavoro e di sacrifici, lasciava a quel paese strutture che gli italiani avevano costruito per i loro scopi, ma che sarebbero state un valido aiuto nel cammino di popoli poveri verso condizioni di vita diverse. E di questo l'Etiopia avrebbe reso merito al popolo italiano.

Hailé Selassié, subito dopo il rientro, ebbe parole di pace per coloro che gli erano stati nemici, e perdonò i sudditi che lo avevano tradito. Raccomandò di trattare con benevolenza i prigionieri italiani, di agire con onore, di dimenticare i torti.

E facendo distinzione fra gli aggressori fascisti e i pacifici cittadini italiani che contribuivano allo sviluppo del paese, conscio dei vantaggi che la sua terra avrebbe potuto trarne, politico avveduto e non esaltato, divenne per gli italiani, che avevano perso duci e monarchi, il buon imperatore con cui ci fu, negli anni a venire, collaborazione di interessi che portavano lustro all'Etiopia e all'Eritrea e arricchivano coloro che con volontà e scaltrezza sapevano trarre dalla seconda patria notevoli vantaggi personali.<sup>513</sup>

La fine del dominio coloniale, insomma, non rappresenta la fine dell'attività italiana in terra africana, anzi la politica amichevole dell'Etiopia verso gli ex invasori pare promettere un futuro radioso tanto per gli ex padroni europei quanto per gli ex subalterni africani. E, proprio come nelle pagine iniziali di *Settimana nera*, si

---

<sup>513</sup> Erminia Dell'Oro, *Asmara addio*, op. cit., p. 75-76.

evidenzia il clima ottimistico, positivo, costruttivo della nuova epoca, libera da fascismo e colonialismo e aperta all'impresa e al guadagno.

Dopo la Seconda guerra mondiale inizia un primo riflusso di coloni e i primi a partire sono proprio coloro che si erano aggregati all'impresa coloniale mussoliniana, mentre gli italiani d'Africa di più vecchia data rimangono in quella terra che ormai sentono come propria:

Quando in Italia tornò la pace, da Massaua ripresero a partire le grandi navi; riportavano in patria coloro che preferivano abbandonare i sogni africani, perché delusi o ancora una volta falliti.

In Eritrea rimasero i vecchi coloniali, alberi che in quella terra avevano messo profonde radici, i loro discendenti e tutti coloro che in un modo o nell'altro si erano bene inseriti e vedevano quel lembo di terra africana come un Paradiso terrestre. Chi in Europa si sarebbe perso nell'anonimità, poteva emergere e raggiungere facili successi nel paese che ancora conservava le caratteristiche e i privilegi della colonia. All'Asmara si formò l'élite dei professionisti, dei commercianti, che con tempismo e scaltrezza avevano accumulato fortune mentre altri le avevano perse, degli industriali, che arricchivano il paese di redditizie aziende, dei costruttori.<sup>514</sup>

Alla fine dell'impero sopravvive, quindi, il mondo della borghesia italiana dell'Asmara di cui anche la famiglia di Milena/Erminia fa parte. Con l'inizio degli anni Cinquanta viene meno la presenza inglese e in Eritrea si installano gli americani con una base militare, mentre il Paese ottiene l'indipendenza nel 1952 pur rimanendo confederato all'Etiopia. Un decennio dopo Hailé Selassié annette l'Eritrea al suo impero e la resistenza independentista locale dà il via alla lotta armata, precipitando il paese in una nuova guerra. Tra gli anni Cinquanta e i Sessanta la società degli italiani

---

<sup>514</sup> Ivi, p. 90.

d'Africa inizia progressivamente a sfoltersi, mentre sempre più persone rientrano nella madrepatria, ancor più dopo l'inizio della guerra con l'Etiopia e, negli anni Settanta, con l'instaurazione del regime comunista ad Addis Abeba che, tra le altre cose, nazionalizzerà l'azienda di Mario Conti. Per buona parte di questi anni Milena si trova in Italia, dopo aver abbandonato la sua terra natale andando a studiare a Milano.

L'agonia dell'ex società coloniale diviene manifesta in questi anni, quando, scrive Dell'Oro, la guerriglia degli indipendentisti eritrei contro gli etiopi comincia a rendere precaria la situazione degli italiani. Se l'imperatore Hailé Selassié “rappresentava per gli stranieri una protezione; [...] manteneva con gli italiani ottimi rapporti, visitava le industrie che incrementavano la vita del paese, [...] dichiarava che gli italiani erano grandi lavoratori e avevano dato molto all'Etiopia”<sup>515</sup>, è innegabile che “l'Africa stava cambiando”<sup>516</sup>. Gli Stati africani, raggiunta l'indipendenza dopo la fine dell'era coloniale, sono sconvolti da conflitti di origine politica ed etnica o dall'instaurazione di regimi dittatoriali, rendendo incerta e pericolosa la permanenza degli europei. Come scrive Dell'Oro, “[f]inivano i tempi d'oro delle colonie, vissuti in paesi che pareva fossero fuori dal mondo”<sup>517</sup>, tramontava insomma quel che era rimasto della colonia italiana fondata un secolo prima.

La vicenda del padre di Lisetta, a cui si è accennato nella prima sezione del capitolo, è solo una delle tante storie di italiani ritornati dalla colonia e incapaci di riconoscersi nella realtà della madrepatria. Al ritorno, ignorato da moglie e figli e privo di lavoro, l'uomo si ritrova in un campo per i profughi provenienti dall'ex colonia:

Ma in quel campo triste, dove come condannati giravano i profughi, con bagagli di nostalgie, di pratiche da sbrigare, di speranze e di delusioni, si era spesso vittime di un immenso sconforto. Era come essere stati sbalzati all'improvviso in un mondo sconosciuto e ostile; come aver

---

<sup>515</sup> Ivi, p. 218-219.

<sup>516</sup> Ivi, p. 219.

<sup>517</sup> Ibidem.

perso lontano la propria identità.<sup>518</sup>

La malinconia che segue l'abbandono dell'Eritrea, lo smarrimento del ritorno in Italia e la sensazione di sradicamento sono tutti aspetti del “mal d'Africa” che affligge gli ex coloni:

Il «mal d'Africa» non era una prerogativa dei più sfortunati che abitavano i tristi campi per i profughi. Si insinuava nelle confortevoli case di chi aveva ripreso in Italia, grazie ai mezzi economici e agli appoggi di familiari e amici, un decoroso posto in società. Mancava il cielo sempre azzurro, le *lettè* disponibili in ogni momento, la vita tranquilla e senza stress, le riunioni con gli amici al circolo, mancava Massaua e il suo mare. Gli anni in cui ci si era adagiati nella piccola città africana erano vestiti di ricordi sempre presenti nell'aria, come folletti che avevano ognuno una storia. I nostalgici si cercavano fra loro, si riunivano per soffrire insieme il bel tempo andato, per rievocare tutto ciò che ormai era un nulla.<sup>519</sup>

Spina, come abbiamo visto a proposito de *La riva della vita minore*, attraverso le riflessioni di Pierre Dexais rappresenta la malinconia per un mondo perduto; una realtà, quella coloniale, in cui l'uomo occidentale poteva identificarsi con un ideale, quello di portatore di civiltà, ma anche di creare nella sua mente un'immagine perfetta della madrepatria, idealizzando quindi la civiltà e la cultura di cui faceva parte proprio attraverso il contatto con il diverso, l'Altro percepito come primitivo. Il “mal d'Africa” descritto da Spina viene quindi fatto risalire al crollo di un mito collettivo e alla nostalgia verso un'età che ci si figurava come ideale. In *Asmara addio* il “mal d'Africa” si manifesta in forme più concrete, connesse all'abbandono della terra in cui i coloni erano nati o avevano comunque trascorso molti anni e alla difficoltà a

---

<sup>518</sup> Ivi, p. 143.

<sup>519</sup> Ibidem.

ritrovare un senso alla propria esistenza nella realtà italiana, percepita come estranea. Alessandro Spina, allora, interpreta il fenomeno in un'ottica politica e storica dell'*impresa coloniale* quale azione collettiva, interpretando quindi il “mal d'Africa” come malinconia per una perduta grandezza e un ideale distrutto dalla decolonizzazione; mentre Erminia Dell'Oro affronta la problematica individuale dell'*identità postcoloniale* degli italiani d'Africa sradicati come rimpianto per un mondo differente percepito come casa, ma ormai perduto ed irrecuperabile.

Ne *I confini dell'ombra* Spina non include nella narrazione gli anni del regime di Gheddafi e la cacciata degli italiani dalla Libia, ma il tramonto definitivo del vecchio mondo coloniale, come abbiamo visto, è ben visibile ne *La riva della vita minore*. In *Asmara addio* invece Erminia Dell'Oro mostra il ritorno di Milena alla sua terra natale dopo anni dopo anni di lontananza e il dramma di un paese distrutto dalla guerra. Come sottolinea Erica L. Johnson<sup>520</sup>, non è casuale che la narrazione della visita di Milena ad Asmara si apra nel cimitero della città. Secondo la studiosa statunitense il cimitero in cui giacciono i nonni della protagonista, la sorellina Roberta morta in tenera età, zii e zie e la stessa meticcina Lisetta, morta suicida, rappresenterebbe l'Eritrea del passato, conservata nei ricordi d'infanzia ed adolescenza di Milena e contrapposta all'Eritrea del presente, dilaniata dalla guerra e del tutto lontana dall'immagine idilliaca che caratterizzava quegli stessi ricordi. Il ritorno in Africa, quindi, mette la donna al cospetto di una realtà che non s'intona ai suoi ricordi di gioventù, ma questo non avviene solo a causa del cambiamento oggettivo imposto dal trascorrere degli anni e dalla guerra, bensì anche e soprattutto da una diversa percezione di quella stessa realtà, inevitabile dopo il lungo soggiorno in Italia:

Although the capital is physically altered by the war, as is evident when Milena relocates her grandparents' former house only to find it lying in ruins, Dell'Oro emphasizes that Milena's changed experience of the city space has more to do with her expanded power of perception rather than with the material changes in the city.<sup>521</sup>

---

<sup>520</sup> Erica L. Johnson, *Home Maison Casa*, op. cit., p. 192.

<sup>521</sup> “Benché la capitale sia fisicamente alterata dalla guerra, com'è evidente quando Milena ritrova

Camminando per le vie di Massaua, la donna si rende conto che le brutture e il degrado erano preesistenti alla guerra e che l'immagine ideale di quella terra che lei conservava nei suoi ricordi era, inevitabilmente, filtrata dalla percezione del mondo propria di un'età giovane e ingenua:

Allora Massaua era viva, era allegra, risuonava di voci e colori. Eravamo troppo giovani e felici per vedere le sue miserie; correndo dietro allo struzzo che trascinava un carretto con sopra una scimmia e una gallinella spaurita, non badavamo al bambino affamato che ci guardava come fossimo di un altro pianeta, o alla madre che spremeva i suoi seni avvizziti per un neonato già vicino alla morte. Ma allora la miseria camminava in punta di piedi, o se ne stava nascosta dentro case di periferia che noi ignoravamo e il vecchio cieco e lo storpio a cui dare un soldino erano solo qualcosa della bella Massaua, un attimo di compassione e poi un'abitudine.

Allora non sapevo che i tempi felici non sarebbero durati per sempre; credevo che gli anni a venire non avrebbero mutato Massaua, l'allegria delle notti di festa, delle gite sul mare.<sup>522</sup>

*Asmara addio* si apre con l'immagine mitica dell'isola di Modok, luogo cardine dell'immaginazione di Milena nell'infanzia. Nel finale la protagonista si reca finalmente in quel luogo solo per trovarlo freddo e privo di vita. Si nota quindi di nuovo un contrasto tra i ricordi d'infanzia e l'inevitabile disincanto dell'età adulta, su cui interviene però anche la lunga lontananza, l'abbandono della terra natia. Tale riflessione autobiografica e quindi inevitabilmente eurocentrica è stata poi integrata

---

la vecchia casa dei suoi nonni solo per trovarla in rovina, Dell'Oro enfatizza come la mutata esperienza della città da parte di Milena abbia più a che fare con l'aumento della sua capacità di percezione piuttosto che con i cambiamenti materiali nella città.” Ivi, p. 193 (traduzione mia).

<sup>522</sup> Erminia Dell'Oro, *Asmara addio*, op. cit., p. 245.

da Dell'Oro, come abbiamo visto, con la storia di Sellass e dei suoi figli ne *L'abbandono*.

La crisi della realtà coloniale giunta al tramonto è, in *Asmara addio* e ne *La riva della vita minore*, portata a compimento. Entrambe le opere vennero scritte negli anni Ottanta; e in entrambi i casi i due autori si erano ormai allontanati da tempo dalle terre africane di cui narrano nei romanzi. Nelle due opere, in ogni caso, la rappresentazione malinconica di un mondo ormai finito non prescinde da un atteggiamento critico verso l'età coloniale: tanto Dell'Oro quanto Spina sono consci delle contraddizioni e dei problemi storici del colonialismo che entrambi hanno rappresentato, nei rispettivi romanzi, secondo una molteplicità di prospettive che si allontana da un semplicistico eurocentrismo proprio della mentalità coloniale.







## Conclusione

Nella letteratura italiana dalla fine della Seconda guerra mondiale a oggi il tema delle colonie è stato presente in maniera discontinua, ma possiamo affermare che nei decenni che seguirono il romanzo di Flaiano una riflessione sul passato coloniale sia sempre esistita, benché spesso relegata ad una letteratura di nicchia. Opere poco note come quella di Emanuelli o rivalutate di recente come il lungo ciclo di Spina hanno analizzato la questione delle conseguenze del colonialismo, della violenza e dello smarrimento culturale provocati da quell'esperienza. Con i romanzi postcoloniali di Erminia Dell'Oro vi è stato un nuovo tentativo di ricordare all'Italia il suo passato coloniale, ma è a partire dal lavoro di scrittrici migranti come Fazel che ha potuto poi svilupparsi, nel nuovo millennio, una vera letteratura postcoloniale italo-africana. A conclusione del presente lavoro mi sembra interessante osservare come soprattutto Spina abbia rappresentato, già negli anni Settanta, il punto di vista degli ex colonizzati contrapponendolo all'ottica coloniale che, pur messa in crisi, caratterizzava *Tempo di uccidere* e *Settimana nera*. Un percorso affrontato anche da Erminia Dell'Oro con *L'abbandono* e poi elaborato ed approfondito dalle scrittrici migranti negli anni Duemila. Al contempo si può parlare di un inasprimento della critica anticoloniale nella letteratura dei giorni nostri, con romanzi diretti e spesso crudi come *Oltre Babilonia* o *Lugemalé*. Vorrei soffermarmi in queste ultime pagine

sull'aspetto centrale che, nelle sue diverse declinazioni, caratterizza questo percorso letterario lungo oltre mezzo secolo, ovvero la questione della memoria.

*Tempo di uccidere* costituisce, si è detto, un lavoro anomalo nell'Italia degli anni Quaranta. Nel presentare al pubblico italiano una vicenda coloniale Flaiano creava un'opera per molti versi anti-canonica, sia perché si allontanava dalle poetiche del Neorealismo, sia in quanto approfondiva tematiche che, già a due anni dalla fine del conflitto mondiale, erano ormai sentite come sorpassate, poco interessanti, legate ad un passato da dimenticare. Al medesimo tempo, pur essendo il grande romanzo della crisi della coscienza coloniale italiana, *Tempo di uccidere* ha finito per assumere, nella prospettiva postcoloniale dell'ultimo decennio, una valenza canonica per il suo essere un romanzo ancora coloniale ed eurocentrico. Romanzo della crisi, dunque, ma pur sempre un'opera che rimane espressione della mentalità coloniale. In questo senso la riscrittura operata da Gabriella Ghermandi instaura un rapporto dialogico con la posizione "canonica" del libro di Flaiano, rovesciando la scena della pozza per "vendicare" l'Africa e la donna, Mariam. Il rapporto tra la letteratura italiana e il colonialismo è stato sempre caratterizzato, prima del fiorire della corrente postcoloniale, da una scarsa attenzione di critica e pubblico verso la narrativa che problematizzava tali questioni. Per questo motivo l'indifferenza degli italiani verso la testimonianza di Ezzeddin in *Ingresso a Babele* può essere equiparata a quella dei lettori verso il romanzo stesso, dato che Spina godette sempre di scarsa visibilità nel panorama delle lettere. Realtà e *fiction*, nel caso della letteratura postcoloniale italiana, si compenetrano spesso. E ciò non avviene solo nei romanzi autobiografici: con il loro duplice valore di finzione narrativa e di testimonianza, queste opere postcoloniali assumono anche un valore storico di recupero della memoria. Vi si uniscono quindi diversi stilemi: quelli del romanzo autobiografico di testimonianza, del romanzo storico, del romanzo epico.<sup>523</sup> Giuliana Benvenuti ha scritto che

nei testi neostorici degli scrittori migranti e postcoloniali il tentativo di

---

<sup>523</sup> Si veda Roberto Derobertis, "Dislocazioni. Gli studi postcoloniali in Italia: contesti, elaborazioni, problemi", op. cit., p. 23-24, a proposito delle connessioni tra il romanzo postcoloniale e il cosiddetto New Italian Epic.

recupero di memorie minacciate dall'oblio, o magari quello di ricomposizione di memorie divise, passa sì attraverso la ricerca di tracce e di racconti [...], ma passa anche attraverso una minuziosa – e non solo personale – ricerca storica. [...]

L'intreccio narrativo costituito a partire da vicende e personaggi reali da un lato, e dall'altro da vicende e personaggi immaginari, contribuisce all'elaborazione di un passato traumatico a livello personale e collettivo, e dà vita a romanzi che trascendono il mero effetto cronachistico della testimonianza, ciò che era invece tratto comune della prima stagione della scrittura di migrazione in Italia.<sup>524</sup>

Recuperando e rinarrando una storia rimossa e quasi perduta, allora, in tutte queste narrazioni “Lo sguardo alternativo e spesso oppositivo rivolto alla nostra storia significa [...] che la scrittura migrante o postcoloniale agisce consapevolmente sul bordo che congiunge il discorso storiografico e quello letterario.”<sup>525</sup> I temi autobiografici (*Asmara addio*, *Lontano da Mogadiscio*, *Memorie di una principessa etiope*, *La mia casa è dove sono*) e biografici (come in *Regina di fiori e di perle* o ne *L'abbandono*, che traggono ispirazione da esperienze altrui) si intrecciano quindi alla ricerca che sta alla base del romanzo storico. Un ottimo esempio di questa duplice valenza è già nel 1989 *Asmara addio* di Erminia Dell'Oro: al motivo autobiografico, filtrato dai ricordi dell'infanzia e per questo forse talvolta edulcorato nella rappresentazione della società coloniale in Eritrea, si affiancano i capitoli che ricostruiscono il contesto storico (ad esempio Dell'Oro menziona l'uso di armi chimiche da parte dell'esercito italiano<sup>526</sup>, citando le ricerche di Del Boca, all'epoca non ancora avallate da un riconoscimento ufficiale dello Stato). In *Regina di fiori e di perle* le numerose storie presentate, appartenenti a diversi momenti della storia etiope, vanno a collocarsi in un mosaico che unisce il valore della testimonianza a quello della ricostruzione storica.

---

<sup>524</sup> Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, op. cit., p. 86.

<sup>525</sup> Ivi, p. 88.

<sup>526</sup> Erminia Dell'Oro, *Asmara addio*, op. cit., p. 149.

L'elemento storico è fortemente presente ne *L'ottava vibrazione*, in cui manca invece l'aspetto della testimonianza. Come abbiamo visto nel Capitolo III, il romanzo di Lucarelli costituisce un esempio di romanzo storico estremamente attento ai dettagli, frutto di accurate ricerche, ma al contempo sembra presentare il colonialismo italiano come un'epopea di inetti, aderendo al concetto di "colonialismo straccione" e riprendendo alcuni temi già presenti in *Tempo di uccidere*. Così anche i romanzi di Camilleri, Marrocu, Coscia riprendono i temi coloniali mettendo in luce elementi controversi di violenza e rimozione della memoria. La *fiction* si fa quindi strumento di recupero della verità storica, non di rado passando per la narrativa di genere (Lucarelli, Marrocu, Brizzi, Riva).

L'autore che più abbiamo analizzato in questo lavoro è certamente Alessandro Spina. Nella lunga serie *I confini dell'ombra* vengono alla luce, si è visto nei capitoli III-V, numerosi elementi e temi postcoloniali che sarebbero ritornati, nella letteratura italiana, solo molti anni dopo. Spina costituisce un caso interessante proprio perché a lungo ignorato dalla critica e tuttora relegato in secondo piano nella maggior parte della produzione saggistica sulla letteratura postcoloniale. Si è quindi cercato qui di porre l'accento proprio su questo autore, evidenziando i nessi tra le sue opere e quella di Flaiano e, al contempo, di inserirlo in un discorso letterario più ampio che arriva fino al XXI secolo. L'idea ricorrente in molte delle opere di Spina, ovvero quella di un colonialismo da salotto, di una finzione quotidiana della vita in Africa che permettesse agli italiani di isolare la società autoctona dal proprio orizzonte e al contempo facilitasse la rimozione delle colpe e l'impunità dei colonizzatori, si può facilmente riallacciare al finale di *Tempo di uccidere* e all'idea che una vicenda coloniale non troppo dissimile da un sogno o da una messinscena sia in fondo facile da dimenticare. I temi di fondo di *fictionalisation* e rimozione della realtà, dunque, emergono prepotentemente dalle opere di Alessandro Spina e ne fanno un esempio di narrativa postcoloniale interessante e degna di approfondimento.

I tre percorsi tematici scelti, ovvero la violenza, la rimozione e la crisi d'identità, si intrecciano tra loro in più modi. In *Settimana nera* la violenza sessuale, non diversa da innumerevoli precedenti di prevaricazione coloniale, viene giustificata tramite immagini esotiche e suggestive, fascinose e irrazionali, sconfinando di nuovo nel feame della finzione (fiabesca, esotica, erotica). La violenza della conquista e

della repressione della resistenza indigena viene giustificata, in opere di Spina come *Il giovane maronita* e soprattutto *Ingresso a Babele*, con la suddetta transizione verso una dimensione fittizia, teatrale, che nega almeno in parte la realtà della colonia e degli stessi colonizzati. E in *Tempo di uccidere* la crisi interiore del tenente, la perdita delle certezze e lo sgretolamento dell'io, sono dettate da un'incomprensione della realtà africana che va di pari passo da un lato con l'estetizzazione esotica, dall'altro con una violenza giustificata proprio dall'incapacità di comprendere una realtà "altra". Il viaggio di Ezzeddin in Italia, con cui l'uomo si propone di esporre agli italiani le colpe e le rimozioni della loro storia coloniale, diventa per lui anche un momento di crisi, di scissione della personalità davanti alla Babele dell'Europa; una perdita di certezze e uno scivolamento dell'io verso una molteplicità di *fiction* che si risolve, infine, grazie alla realtà concreta dell'impegno storico e politico.

Storia e finzione, dunque, si intrecciano fortemente. Allo stesso modo, come accennato nel Capitolo IV, la finzione narrativa stessa diventa metafora del compito che si propone l'autore: come Mahlet, la protagonista del romanzo di Gabriella Ghermandi, anche la scrittrice stessa si fa portatrice della memoria coloniale e delle testimonianze altrui; come Lorenzo Pellegrini, anche Enrico Brizzi è un cronista che si ritrova a mostrare al grande pubblico, attraverso il ricorso all'ucronia, una realtà coloniale di violenza e discriminazione. Alessandro Spina, arabo cristiano e quindi a metà tra la cultura degli italiani colonizzatori e dei libici colonizzati, fa da ponte tra i due mondi (rimanendo sempre, per molti versi, estraneo ad entrambi) proprio come il personaggio del maronita nel suo primo romanzo. Finzione e realtà, quindi, si sovrappongono a più livelli: se in Spina o in Flaiano la finzione è strumento, se non arma, del discorso coloniale – uno strumento che permette di cancellare più facilmente la responsabilità dell'imperialismo – nelle opere più recenti la sovrapposizione di ricostruzione storica e (auto)biografica e di narrazione romanzesca permette di analizzare in modo più ampio ed elaborato le problematiche del colonialismo e della decolonizzazione mancata. Insomma la finzione assume una valenza duplice, di occultamento della verità storica da un lato e di disvelamento di tale rimozione dall'altro. La memoria delle colonie, dunque, assume i tratti di un intreccio di storia e finzione che, come sottolineato dalla critica, è andato oltre la mera testimonianza individuale del romanzo migrante e si è andata configurando,

quindi, come una letteratura di ricostruzione storica e di problematizzazione di quella stessa storia, alla ricerca di una memoria comune non più travisata o censurata, bensì riportata alla luce nella sua contraddittorietà, nella complessità di riferimenti e memorie incrociate, nella ricchezza di una narrazione non più solo nazionale, ma transnazionale e ibrida, che permetta di ricostruire infine il passato comune di italiani, libici, somali, etiopi, eritrei.





## Bibliografia

Achebe, Chinua, "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*", *Research in African Literatures*, Vol. 9, No. 1 (Spring, 1978), Indiana University Press, Bloomington, Indiana 1978, p. 1-15.

Al-Hesnawi, Habib Wadaa, "Note sulla politica coloniale italiana verso gli arabi libici (1911-1943)", in Angelo Del Boca, *Le guerre coloniali del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1990-2008, p. 31-48.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth e Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back (Second Edition)*, Routledge, London-New York 2002.

Baraldi, Matteo, "Il cuore di tenebra di un uomo ridicolo", in *Quaderni del '900* n. IV, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2004, p. 97-104.

Bazzocchi, Marco Antonio, "Il corpo e le piaghe. L'Africa di Flaiano", in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa* nuova serie n. 33/34, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, p. 301-309.

Benchouiha, Lucie, "«Dov'è la mia casa?» Questions of Home in Shirin Ramzanali Fazel's *Lontano da Mogadiscio*", in *Quaderni del '900* n. IV, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2004, p. 35-45.

Ben-Ghiat, Ruth, "Cinema e Impero", in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa* nuova serie n. 33/34, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, p. 57-67.

Benvenuti, Giuliana, "Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali", in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa* nuova serie n. 33/34, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, p. 311-321.

Benvenuti, Giuliana, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Carocci, Roma 2012.

Betts, Raymond F., *L'alba illusoria. L'imperialismo europeo nell'Ottocento*, Il Mulino, Bologna 1986.

Bhabha, Homi K., *I luoghi della cultura*, Meltemi editore srl, Roma 2001.

Brioni, Simone, “Pratiche «meticce»; narrare il colonialismo italiano a «più mani»”, in Franca Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra storia e letteratura*, NOVALOGOS, Aprilia 2013, p. 89-119.

Brizzi, Enrico, *La Nostra guerra*, Baldini Castoldi Dalai editore, Milano 2009.

Brizzi, Enrico, *L'inattesa piega degli eventi*, Baldini Castoldi Dalai editore, Milano 2008.

Brizzi, Enrico, *Lorenzo Pellegrini e le donne*, Italice edizioni, Bologna 2012.

Calchi Novati, Giampaolo, “La sistemazione delle colonie italiane dell’Africa orientale e i condizionamenti della Guerra fredda”, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1990-2008, p. 519-548.

Camilleri, Andrea, *Il nipote del Negus*, Sellerio editore, Palermo 2010.

Camilleri, Andrea, *La presa di Macallè*, Sellerio editore, Palermo 2003.

Cianci, Giovanni, “Il modernismo e il primo Novecento”, in Paolo Bertinetti (a cura di), *Storia della letteratura inglese. Volume Secondo*, Giulio Einaudi editore, Torino 2000, 164-248.

Comberiati, “Distopie identitarie/Antiutopie diasporiche”, in Fulvio Pezzarossa, Ilaria Orsini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, CLUEB, Bologna 2012, p. 85-99.

Comberiati, Daniele, “Tripoli 1970. Esodo di corpi ammassati, celati, rimossi”, in Franca Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale Italiano. Tra storia e letteratura*, NOVALOGOS, Aprilia 2013, p. 147-173.

Conrad, Joseph, *Cuore di tenebra*, Giunti Editore, Firenze-Milano 2006.

Contarini, Silvia, “Narrazioni, migrazioni e genere”, in Lucia Quaquarelli (a cura di), *Certi Confini*, Morellini, Milano 2010, pp. 119-159.

Coscia, Fabrizio, *Notte abissina*, Avagliano Editore, Roma 2006.

De Felice, Renzo, “Dall’eredità di Adua all’intervento”, in Id., *Breve storia del fascismo*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2001, p. 139-148.

Del Boca, Angelo, *A un passo dalla forca. Atrocità e infamie dell’occupazione italiana della Libia nelle memorie del patriota Mohamed Fekini*, Baldini Castaldi Dalai editore, Milano 2007.

Del Boca, Angelo, “I crimini del colonialismo fascista”, in Id. (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1990-2008, p. 232-255.

Del Boca, Angelo, *Italiani, brava gente?*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2005.

- Del Boca, Angelo, *La nostra Africa*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2003.
- Dell'Oro, Erminia, *Asmara addio*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1993.
- Dell'Oro, Erminia, *L'abbandono. Una storia eritrea*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2006.
- Dell'Oro, Erminia, *La gola del diavolo*, Feltrinelli, Milano 1999.
- Derobertis, Roberto, "Dislocazioni, Gli studi postcoloniali in Italia: contesti, elaborazioni, problemi", in Franca Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra storia e letteratura*, NOVALOGOS, Aprilia 2013, p. 11-30.
- Roberto Derobertis, "Soccer, Race and the Making of Italian Identity in Brizzi's *L'inattesa piega degli eventi*", in Graziella Parati (a cura di), *New Perspectives in Italian Cultural Studies. Volume 2: The Arts and History*, Fairleigh Dickinson University Press/The Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc., Lanham 2013, p. 17-34.
- Domenichelli, Mario, *Lugemalé*, Edizioni Polistampa, Firenze 2005.
- Dominioni, Matteo, *Lo sfascio dell'impero. Gli italiani in Etiopia 1935-1941*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- Emanuelli, Enrico, *Settimana nera*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1963.
- Fazel, Shirin Ramzanali, *Lontano da Mogadiscio*, DATANEWS Editrice, Roma 1994.
- Fazel, Shirin Ramzanali, *Nuvole sull'equatore, Gli italiani dimenticati. Una storia*, Nerosubianco edizioni, Cuneo 2010.
- Flaiano, Ennio, *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, in Id., *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano 2000, p. 289-313.
- Flaiano, Ennio, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano 2000.
- Gandhi, Leela, *Teoria postkolonialna*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008.
- Ghermandi, Gabriella, *Regina di fiori e di perle*, Donzelli editore, Roma 2007.
- Gibellini, Pietro, "Il deserto di Spina", in *Humanitas* 3/2010, Morcelliana, Brescia 2010, p. 375-308.
- Hailemariam, Zaude, "La vera data d'inizio della seconda guerra mondiale", in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1990-2008, p. 288-313.

Howells, Coral Ann, *Jean Rhys*, Harvester Wheatsheaf, London, 1991.

Iaconis, Gianluca, "Alcuni aggiornamenti sulla ricezione letteraria del colonialismo italiano", in *Quaderni del '900* n. IV, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2004, p. 89-95.

Johnson, Erica L., *Home Maison Casa. The Politics of Location in Works by Jean Rhys, Marguerite Duras, and Erminia Dell'Oro*, Rosemont Publishing & Printing Corp., Cranbury, NJ 2003.

Juriscic, Srecko, "Il turismo bellico. Sulle categorie del riso nell'immaginario postcoloniale italiano", in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa nuova serie n. 33/34*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, 385-394.

Kleinert, Susanne, "Memoria postcoloniale e spazio ibrido del soggetto in *Oltre Babilonia* di Igiaba scego", in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa nuova serie n. 33/34*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, p. 205-214.

Kołodziejczak, Dorota, "Postkolonialny zamach stanu w literaturze", in *Literatura na Świecie* n. 1-2/2008, Biblioteka Narodowa, Varsavia, 2008, p. 241-257.

Labanca, Nicola, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna 2002.

Labanca, Nicola, *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36*, Il Mulino, Bologna 2005.

Lucarelli, Carlo, *L'ottava vibrazione*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2008.

Manai, Franco, "Il colonialismo italiano in Ennio Flaiano, Luciano Marrocu e Carlo Lucarelli", in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa nuova serie n. 33/34*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, p. 323-331.

Manai, Franco, "*Lugemalé* di Mario Domenichelli: disincantata rievocazione dell'Italia post-coloniale tra la fine del socialismo reale e il trionfo dell'esportazione della democrazia", in Hanna Serkowska (a cura di), *Finzione cronaca realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011, p. 381-392.

Marrocu, Luciano, *Debrà Libanòs*, Edizioni Il Maestrone, Nuoro 2002.

Matteucci, Paolo, "Le colonie invisibili. Italia ed 'Oriente' in *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini", in *Quaderni del '900* n. IV, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2004, p. 105-114.

Mauceri, Maria Cristina e Negro, Maria Grazia, *Nuovo immaginario italiano, Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos Editrice, Roma 2009.

Maxwell, D.E.S., "Landscape and Theme", in John Press (a cura di), *Commonwealth: Unity and Diversity within a Common Culture*, Heinemann, Londra 1965.

Moll, Nora, "Studi culturali e immaginari mondiali", in Gnisci, Armando, Sinopoli, Franca e Moll, Nora, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Bruno Mondadori, Torino 2010, p. 117-186.

Montanelli, Indro, *XX Battaglione Eritreo* (a cura di Angelo Del Boca), Rizzoli, Milano 2010.

Montanelli, Indro, "Gas in Etiopia: i documenti mi danno torto", *Corriere della Sera*, 13 febbraio 1996, p. 39.

Morone, Antonio M., "Asimmetrie postcoloniali: le relazioni italo-libiche tra storia e memoria", in Franca Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale Italiano. Tra storia e letteratura*, NOVALOGOS, Aprilia 2013, p. 174-190.

Morosetti, Tiziana, "Un'aria di preistoria. Lo stereotipo africano di Alberto Moravia", in *Quaderni del '900* n. IV, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma 2004, p. 115-124.

Nasibù, Martha, *Memorie di una principessa etiope*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2012.

Orvieto, Paolo, "Critica postcoloniale e letteratura italiana coloniale", in Stanisław Widłak (a cura di), *Lingua e letteratura italiana dentro e fuori la Penisola*, Wyd. U.J., Cracovia, 2003, p. 227-233.

Pankhurst, Richard, "Come il popolo etiopico resistette all'occupazione e alla repressione da parte dell'Italia fascista", in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1991-2008, p. 256-287.

Pias, Giuliana, "La ricostruzione del colonialismo italiano tra metafora e storia nel romanzo *Debrà Libanòs* di Luciano Marrocu", in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa* nuova serie n. 33/34, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, p. 343-352.

Pinzuti, Eleonora, "Sinthomatizzazione post-coloniale in *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego", in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa* nuova serie n. 33/34, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, p. 195-203.

Ponzanesi, Sandra, "Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'impero e letteratura meticcia", in *Quaderni del '900* n. IV, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali,

Pisa-Roma 2004, p. 25-34.

Ponzanesi, Sandra, *Paradoxes of Postcolonial Culture. Contemporary Woman Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*, State University of New York Press, Albany 2004.

Quarantotto, Claudio, “Flaiano e il Neorealismo, ovvero «la ridicola corsa dell'artista dietro la realtà»”, in *Tempo di uccidere. Atti del convegno nazionale, Pescara 27-28 Maggio 1994*, cit., p. 61-71.

Quazza, Guido, “Continuità e rottura nella politica coloniale da Mancini a Mussolini”, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1991-2008, p. 5-30.

Riva, Maurilio, 2022. *Destinazione Corno d'Africa*, libribianchi edizioni srl, Milano 2010.

Rochat, Giorgio, “Le guerre coloniali dell’Italia fascista”, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1991-2008, p. 173-196.

Francesco Rognoni, “Per Alessandro Spina”, in *Paragone* terza serie, n. 90-91-92 (726-728-730), agosto-dicembre 2010, Servizi Editoriali, Firenze 2010, p. 10-12.

Rushdie, Salman, "Commonwealth Literature Does not Exist" in Id., *Imaginary Homelands: Essays and Criticism. 1981-1991*, Granta, London 1991, p. 63-70.

Rushdie, Salman, *Midnight's Children*, Vintage Books, London 2006.

Said, Edward W., *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano 2001.

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

Scego, Igiaba, *Oltre Babilonia*, Donzelli editore, Roma 2008.

Scego, Igiaba, *Rhoda*, Sinnos Editrice, Roma 2004.

Serkowska, Hanna, “Cosa sapevo della Serie Africa? Niente di niente. E molto poco dell'Africa nel suo insieme”. La storia coloniale italiana nel racconto ucronico-sportivo”, in *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000* (a cura di Silvia Contarini, Giuliana Pias, Lucia Quaquarelli), *Narrativa* nuova serie n. 33/34, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre 2012, p. 353-363.

Serkowska, Hanna, *Dopo il romanzo storico. La storia della letteratura italiana del '900*, Metauro Edizioni, Pesaro 2012.

Soi, Isabella, “Deportati italiani nella British East Africa”, in Bianca Maria Carangiu e Tekeste Negash (a cura di), *L'Africa orientale italiana nel dibattito storico*

*contemporaneo*, Carocci, Roma 2007, p. 87-98.

Sondel-Cedarmas, Joanna, *Nacjonalizm włoski. Geneza i ewolucja doktryny politycznej (1896-1923)*, Księgarnia Akademicka, Cracovia 2013.

Spina, Alessandro, *Diario di lavoro. Alle origini de I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2010.

Spina, Alessandro, *Dodici storie coloniali*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 585-744.

Spina, Alessandro, *Il giovane maronita*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 19-180.

Spina, Alessandro, *Il visitatore notturno*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 245-268.

Spina, Alessandro, *Ingresso a Babele*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 779-912.

Spina, Alessandro, *La commedia mentale*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 745-778.

Spina, Alessandro, “La posterità dell'ombra”, in Id. *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 1237-1266.

Spina, Alessandro, *La riva della vita minore*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 985-1236.

Spina, Alessandro, *Le notti del Cairo*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 913-984.

Spina, Alessandro, *Le nozze di Omar*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 181-244.

Spina, Alessandro, *Nuove storie di ufficiali*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 361-416.

Spina, Alessandro, *Storie di ufficiali*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 269-360.

Spina, Alessandro, *Ventiquattro storie coloniali*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 417-584.

Stella, Gian Antonio, “La «lectio» antielezioni del Colonnello”, *Corriere della Sera*, 13 giugno 2009, p. 8.

Tomasello, Giovanna, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio editore, Palermo 2004.

Trequadrini, Franco, “*Tempo di uccidere* tra romanzo e favola”, in *Tempo di uccidere. Atti del convegno nazionale*, Pescara 27-28 Maggio 1994, Ediars, Pescara 1994, p. 57-60.

Valentini, Valentina, *La tragedia moderna e mediterranea*, FrancoAngeli s.r.l., Milano 1992.