



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Lavoro,  
cittadinanza sociale, interculturalità.

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

La letteratura femminile post-  
coloniale in lingua italiana:  
Igiaba Scego, Cristina Ubax Ali  
Farah, Gabriella Ghermandi.

**Relatore**

Ch.ma Prof.ssa Ricciarda Ricorda

**Correlatore**

Ch.mo Prof. Pietro Basso

**Laureanda**

Sara Fattoretto

Matricola 807171

**Anno Accademico**

**2012 / 2013**

Alla mia famiglia,  
ad Andrea

# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>5</b>
<b>CAP. 1 LETTERATURA E MIGRAZIONE</b>	<b>19</b>
1.1 LA LETTERATURA MIGRANTE IN ITALIA	19
1.2 LA LETTERATURA POST-COLONIALE ITALIANA	36
<b>CAP. 2 IL COLONIALISMO ITALIANO IN AFRICA TRA MISTIFICAZIONE E</b>	
<b>NEGAZIONISMO</b>	<b>44</b>
2.1 LE PRIME IMPRESE COLONIALI ITALIANE: ERITREA, SOMALIA, ETIOPIA	46
2.2 LA CONQUISTA DELLA LIBIA: IL RUOLO DELLA PROPAGANDA	49
2.3 IL FASCISMO IN SOMALIA	53
2.4 LA LIBIA DI GRAZIANI	57
2.5 ETIOPIA 1935: STORIA DI UNA GUERRA CHIMICA	60
<b>CAP. 3 VOCI AFROITALIANE PER UNA LETTERATURA DELLA DECOLONIZZAZIONE:</b>	
<b>IGIABA SCEGO, CRISTINA UBAX ALI FARAH, GABRIELLA GHERMANDI</b>	<b>65</b>
3.1 IGIABA SCEGO	65
3.2 CRISTINA UBAX ALI FARAH	82
3.3 GABRIELLA GHERMANDI	95

<b>RIFLESSIONI CONCLUSIVE</b>	<b>107</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>111</b>
<b>TESTI</b>	<b>111</b>
<b>BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA</b>	<b>113</b>
<b>BIBLIOGRAFIA GENERALE</b>	<b>115</b>
<b>FILMOGRAFIA</b>	<b>118</b>
<b>SITOGRAFIA ESSENZIALE</b>	<b>119</b>

# INTRODUZIONE

*Parlare significa essere in grado di usare una determinata sintassi, possedere la morfologia di questa o quella lingua, ma significa soprattutto assumere una cultura, sopportare il peso di una civiltà[...]. Un uomo che possiede il linguaggio possiede per immediata conseguenza il mondo espresso e implicato da questo linguaggio.*

Franz Fanon, *Pelle nera maschere bianche*

Sono partita da qui. Dalle parole di un grande intellettuale, medico e teorico rivoluzionario martinicano, Franz Fanon, che ha posto le basi per una riflessione critica sui meccanismi di alienazione ed oppressione prodotti dall'esperienza coloniale e determinanti nell'elaborazione ed interiorizzazione dell'immagine identitaria del colonizzato e, dunque, del colonizzatore e nelle dinamiche sociali e relazionali, gerarchicamente imposte, che tengono insieme i due soggetti coinvolti.

L'attenzione per l'opera di Fanon, tuttavia, non è rivolta in questa sede all'analisi psicanalitica dei rapporti coloniali o, se non in parte, alle forme di riconoscimento, disriconoscimento o misconoscimento dell'identità sporcata dal colonialismo<sup>1</sup>, ma al profondo nesso che Fanon evidenzia tra lingua-linguaggio ed universo culturale che esso esprime.

Esiste, infatti, un inscindibile intreccio tra espressione linguistica e cultura radicata in tale espressione che, al di là del contenuto del messaggio trasmesso, porta con sé un sistema di valori, rappresentazioni, convenzioni sociali propri della civiltà, materna o matrigna, cui si fa riferimento attraverso tale espressione.

Parlare la lingua dell'Altro, per scelta o imposizione, significa quindi assumersi la responsabilità di una presa di coscienza della storia culturale dell'Altro: la lingua diventa strumento privilegiato attraverso cui avviare un complesso processo di familiarizzazione con un mondo diverso dal proprio che, tuttavia, si fa con essa sempre più vicino e personale.

Se, come ci insegna Fanon, parlare vuol dire sopportare il peso di una cultura, con tutte le ripercussioni che tale investitura morale comporta, scrivere allora

---

<sup>1</sup> Per un approfondimento sui temi del riconoscimento si veda J. HABERMAS e C. TAYLOR, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Milano, Universale economica Feltrinelli, 2008.

può costituire, forse, il passaggio successivo ad una tale presa di coscienza: la scrittura non è solo luogo di incontro e, dunque, di contaminazione tra la “lingua-mondo” propria e quella *altra-da-sé* o, ancora, strumento per fare ordine tra il proprio universo culturale e linguistico e quello appartenente alla lingua acquisita non originaria; scrivere diventa processo di sedimentazione consapevole dell'universale esperienza dell'umano, racconto della memoria e del vissuto, occasione di rielaborazione, reinvenzione e riscoperta del proprio *sé* nel rapporto col mondo e con l'Altro.

Scrittura come arte letteraria e, non da meno, scrittura come terreno nobile di rivoluzione sociale e culturale: la pratica letteraria diventa così esercizio di resistenza in cui l'identità in gioco nella “differenza” è riconosciuta, salvaguardata e fatta azione<sup>2</sup>.

La messa a confronto di “letteratura” e “società” mi ha consentito di scorgere il carattere profondamente mutevole e trasformativo comune ad entrambi gli elementi in questione: la scelta di occuparmi di letteratura delle migrazioni e, nello specifico, di letteratura “post-coloniale” femminile in lingua italiana, si spiega, quindi, con il desiderio di affrontare una riflessione sul cambiamento della realtà sociale italiana contemporanea, attraverso gli scritti dei suoi principali protagonisti, gli scrittori (o meglio le scrittrici) migranti, adottando una prospettiva sociologica che non perda di vista il profondo valore letterario ed artistico di una produzione ancora non troppo conosciuta, ma qualitativamente e quantitativamente sempre più rilevante.

La letteratura post-coloniale in lingua italiana ci pone davanti alla storia passata (e presente) del nostro paese che solo una minoranza ancor troppo ridotta, nonostante gli ultimi studi storici e le molte testimonianze, conosce ed ha reso parte del consolidato bagaglio culturale della nazione: mi sto riferendo al nostro passato coloniale per nulla più mite e benevolo di ogni altro colonialismo, nonostante il ridente mito degli “italiani brava gente” risulti ancor oggi più vivo

---

2 Si veda il saggio introduttivo F. PEZZAROSSA, *Altri modi di leggere il mondo. Due decenni di scritture uscite dalle migrazioni*, in *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di di scrittura della migrazione in Italia*, a cura di F. PEZZAROSSA e I. ROSSINI, Bologna, CLUEB, 2011.

che mai<sup>3</sup>.

La letteratura post-coloniale diventa così occasione per riflettere sulla storia del razzismo ed dell'imperialismo made in Italy portata alla luce attraverso gli sguardi di coloro che, direttamente o indirettamente, ne hanno subito l'atroce violenza.

Nello specifico ho deciso di concentrare la mia analisi sulle voci femminili di tale letteratura, ovvero le scrittrici di lingua italiana originarie del Corno d'Africa, teatro di assalto e conquista delle truppe italiane dalla fine del XIX secolo fino agli anni '60 del Novecento.

Adottare una prospettiva di genere non solo mi consentiva di entrare maggiormente in empatia con queste donne ed interiorizzare meglio le loro istanze ma, da un punto di vista sociologico, risultava decisamente più interessante poiché, in quanto donne, esse si trovavano e si trovano soggette ad un meccanismo di “triplice oppressione” di classe, di razza e, appunto, di genere<sup>4</sup>.

All'interesse letterario, storico e sociologico per un argomento entrato solo recentemente, almeno in Italia, nei testi di critica letteraria e negli studi “post-coloniali” e di genere, se ne aggiunge uno prettamente personale: sentivo il bisogno di tirare le fila e dare senso e continuità al mio percorso di studi, eterogeneo ma non casuale, che unisce la formazione letteraria a quella sociale e sociologica.

Attraverso questo lavoro si esprime l'urgenza viva di unire i frammenti delle tante visioni e teorie sul mondo e la società studiate in questi anni, abbracciando senza paure un approccio più ampio e dai confini più estesi che agisca sui terreni diversi (ma vicini) della letteratura, della storia e delle scienze sociali.

---

3 Per un approfondimento sul colonialismo italiano ed il mito del “buon italiano” si veda A. DEL BOCA, *Italiani, brava gente?*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2005.

4 Per un approfondimento sulle migrazioni femminili ed i meccanismi di oppressione sulle donne immigrate si veda G. CHIARETTI, *Le donne immigrate: i lavori, la casa, la famiglia*, in *Inclusione ed esclusione delle donne immigrate in Alto Adige*, a cura di G. Chiaretti e F. Perocco, Ed. Bolzano, Bolzano, 2006 e P. BONIZZOLI, *Famiglie globali. Le frontiere della maternità*, Milano, Utet, 2009.

Proprio di confini si parla quando si fa riferimento alla letteratura migrante e post-coloniale: margini ideali o concreti, geografici o identitari, i confini segnano l'inclusione o l'esclusione di una parte su un'altra, l'appartenenza o la mancata appartenenza ad un gruppo, il riconoscimento o il disconoscimento di sé nella relazione con l'altro.

I confini sono in movimento e lo sono anche le persone che li attraversano.

L'Europa accoglie un terzo delle migrazioni globali che vedono lo spostamento di 214 milioni di persone compresi esuli e rifugiati: la metà di questi 214 milioni di migranti sono donne<sup>5</sup>.

Quando parliamo di migrazioni internazionali e, nello specifico, di migrazioni femminili dobbiamo, anzitutto, riconoscere il contesto sociale, politico ed economico in cui il processo migratorio contemporaneo si inserisce.

Esiste un nesso profondo tra globalizzazione o, per meglio dire, mondializzazione del capitale, diseguaglianze e migrazioni contemporanee: è infatti la riproduzione delle disuguaglianze ad opera del capitale la causa prima delle migrazioni internazionali.

Le radici di tale processo, che unisce centro e periferia del mondo, si possono individuare nel meccanismo di divisione internazionale del lavoro, che prevede un'espropriazione forzata dei produttori diretti pre-capitalistici (resi "forza lavoro" alle dipendenze di altri e privati di qualsiasi possibilità di sviluppo locale) ed un conseguente accentramento dei mezzi di produzione nelle mani dei pochi detentori del capitale.

Le politiche neo-liberiste, il passato e presente coloniale ed un razzismo imperante divenuto strumento ideologico che legittima l'oppressione, costituiscono i mezzi promotori del decollo economico occidentale e della relativa messa al lavoro della cosiddetta "periferia del mondo".

È chiaro quindi come in una situazione di così profonda ineguaglianza le persone dei paesi più poveri decidano di spostarsi verso i paesi più ricchi alla

---

5 Per un approfondimento statistico sul fenomeno dell'immigrazione in Italia si veda il Dossier Caritas-Migrantes 2010, consultabile in parte, nel sito [www.caritasitaliana.it/home\\_page/pubblicazioni/00002058\\_Dossier\\_Statistico\\_Immigrazione\\_Caritas\\_Migrantes\\_2010.html](http://www.caritasitaliana.it/home_page/pubblicazioni/00002058_Dossier_Statistico_Immigrazione_Caritas_Migrantes_2010.html)



ricerca di lavoro e condizioni di vita migliori<sup>6</sup>.

In questa rete di spostamenti transnazionali non sono giunte, semplicemente, braccia da lavoro impiegate nell'agricoltura, nell'industria manifatturiera, edilizia e tessile, nel lavoro domestico, nei servizi soggette a forme contrattuali stagionali, precarie, non ufficiali, sottopagate, in nero e prive di garanzia e tutele.

Con le braccia da lavoro, necessarie al mercato interno ma rese clandestine da una legislazione tutt'altro che accogliente, sono arrivate persone e, dunque, vissuti, racconti, memorie, speranze e libri.

All'interno dell'universo globalizzato e precario delle migrazioni internazionali nasce in Italia, a partire dagli anni '90, una nuova forma di letteratura italiana che, per alcuni studiosi tra cui Armando Gnisci (promotore massimo di tale produzione) rappresenta la "nuova" letteratura italiana, denominata "letteratura della migrazione" o "letteratura migrante" (etichetta, come vedremo, molto discussa).

Espressione civile della nuova mondialità multiculturale, creola e in divenire, la letteratura della migrazione inizia con l'emigrazione italiana verso diverse aree del mondo alla ricerca di lavoro nel periodo post-unitario e trova il suo completamento nella letteratura prodotta dagli immigrati giunti in Italia a partire dall'ultimo decennio del XX secolo.

Quest'ultima produzione sarà oggetto di riflessione e di critica del presente lavoro.

La letteratura migrante, sin dalla sua origine, nasce e viene concepita già in forma interculturale, poiché prodotta dalla rete di relazioni delle migrazioni internazionali e, dunque, dall'incontro e la messa a confronto di culture, storie e memorie provenienti da differenti lembi di terra, tenuti assieme dalle pagine dei suoi testi.

La migrazione, comunque, non è una qualità che forma e distingue la letteratura solo da un punto di vista sociale o in ragione della tematica (fissa) che tratta: quella dell'immigrazione appunto, in senso proprio e

---

6 Per un'analisi approfondita sulle migrazioni contemporanee in Europa si veda AA.VV, *Gli immigrati in Europa. Diseguaglianze, razzismo, lotte*, a cura di P. BASSO e F. PEROCCO, Milano, Franco Angeli, 2011.

dominante. La migrazione, invece, è una qualità primordiale (di ordine primo: alla lettera) del destino degli umani ed è la condizione della scrittura. E' un valore e un dolore, o anche una condizione di esistenza e un'avventura, che origina l'umanità come tale e le permette di produrre immaginario e discorsi (Gnisci 2003: 77).

L'uccisione del giovane sudafricano, Jerry Essan Maslo, avvenuta la sera del 24 Agosto 1989 a Villa Literno (vicino Caserta) ad opera di quattro uomini a volto coperto, riportò l'attenzione mediatica e popolare sulla componente razzista velatamente repressa e dissimulata, ma presente all'interno della società italiana.

Con l'omicidio Maslo la comunità immigrata, e specialmente quella africana, cominciò a far sentire la propria voce nella lotta contro il razzismo e per l'ottenimento dei diritti fondamentali degli immigrati, attraverso l'organizzazione di manifestazioni di piazza, presidi antirazzisti, associazionismo.

Alla lotta civile, politica e sociale seguì quella culturale ed artistica: a partire dai primi anni '90 comparvero i primi scritti in lingua italiana composti da giovani scrittori immigrati, in collaborazione con alcuni giornalisti ed intellettuali italiani, sull'esperienza della migrazione in Italia, aventi come tematiche principali il percorso migratorio, le vicissitudini e le traversie di viaggio, le piccole gioie ritrovate, i percorsi di inclusione ed esclusione nella società d'arrivo, il disperato tentativo di ottenere riconoscimento nel rispetto di dignità e diritti.

La risposta ad un tempo così globalizzato che appiattisce ogni differenza e preserva una gerarchia antidemocratica di poteri ben definita, si esprime attraverso gli scritti dal mondo e sul mondo (soprattutto il nostro) prodotti dalle "traiettorie di sguardi"<sup>7</sup> offerteci da una nuova generazione di scrittori e scrittrici: una letteratura di resistenza e rinascita, transitoria, post-coloniale, antirazzista, di genere.

Nel 1990 escono due testi chiave che inaugurano la nuova letteratura: mi sto riferendo a *Io venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*<sup>8</sup>

---

7 L'espressione "traiettorie di sguardi" si ispira all'opera di G. MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2001.

8 P. KHOUMA, *Io venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, Milano, Garzanti Editore, 1990.

primo romanzo di Pap Khouma ed *Immigrato*<sup>9</sup> di Selah Methnani. Questi primi romanzi scritti a quattro mani con giornalisti italiani (Oreste Pivetta per *lo venditore di elefanti* e Mario Fortunato per *Immigrato*) sono seguiti a breve dalle pubblicazioni di altri scrittori migranti tra cui Saidou Moussa Ba, Mohamed Bouchane, Gëzim Hajdari ecc. per un totale ad oggi di 438 scrittori catalogati, secondo la banca dati BASILI<sup>10</sup>.

Questi primi scritti sono narrazioni-testimonianza dell'esperienza migratoria autobiografica filtrate, specialmente dal punto di vista linguistico, dal co-autore italiano che si è occupato della stesura del racconto orale del protagonista.

L'oralità è una delle caratteristiche principali di questi testi non solo perché, come vedremo, rappresenta il punto di partenza da cui si procede per la successiva stesura dello scritto, ma è essa stessa componente fondamentale della cultura e tradizione di riferimento ed, in generale, costituisce la forma di narrazione privilegiata, tramandata di generazione in generazione, delle comunità e dei piccoli villaggi da cui questi scrittori provengono.

La lingua adottata, l'italiano, è contaminata da forestierismi, neologismi, dialetti e varianti linguistiche che riprendono le forme dell'oralità e della lingua madre e conferiscono un carattere poli-linguistico al testo, apportando un reale rinnovamento del codice verbale e di scrittura italiano.

L'atto scrittoriale di liberazione delle lingue dalla nazione di appartenenza si fa atto politico di emancipazione sociale e civile dello scrittore e del suo popolo.

La letteratura migrante si inserisce all'interno del più ampio ambito della letteratura italiana e, con favore o meno della critica, ne modifica i fondamenti e lo statuto: si tratta di un apporto nuovo e rivoluzionario per stile, forme, lingue e contenuti che ha già alimentato un notevole dibattito tra critici ed intellettuali.

Una "zona" della letteratura migrante è la cosiddetta "letteratura post-coloniale" in lingua italiana: si tratta di una letteratura sempre più importante per quantità e qualità dei testi, prodotta da scrittori e scrittrici proveniente dal Corno d'Africa, in

---

9 S. METHNANI, *Immigrato*, Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1990.

10 BASILI è la banca dati degli scrittori migranti in lingua italiana fondata nel 1997 dal Prof. Armando Gnisci presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università "La Sapienza" di Roma ed attualmente curata dalla Dott.ssa Sinopoli.

E' consultabile all'indirizzo <http://www.disp.let.uniroma1.it/basili2001/> e presenta dati aggiornati suddivisi per scrittori, critici e lavori di tesi.

particolare modo dalla Somalia, Eritrea ed Etiopia, che direttamente o indirettamente sono stati colpiti dall'esperienza coloniale italiana.

L'espressione "post-coloniale" applicata alla letteratura, seppur sia utile a chiarire e contestualizzare nella contemporaneità un particolare processo storico che trova eco in queste opere, costituisce un'etichetta di comodo, funzionale alla presentazione delle tematiche considerate ma, in quanto tale, fortemente provvisoria e limitata. La adotterò in ogni caso invitando, tuttavia, il lettore a considerarla con cognizione di causa evitando il rischio di cadere in facili semplificazioni.

La letteratura post-coloniale in lingua italiana, lingua veicolare dell'istruzione dei suoi autori nei paesi di provenienza o di quella dei genitori, presenta tematiche, personaggi ed ambienti legati alle ex colonie italiane in Africa ed è prodotta da scrittori e scrittrici che si riallacciano al passato coloniale italiano, non sempre vissuto in prima persona, ma condizionante profondamente le loro vicende personali, familiari e letterarie.

La storia dell'Africa Orientale e della Libia è indissolubilmente legata alla storia italiana passata e presente: l'esperienza della diaspora somala, ad esempio, che si estende dalla conquista coloniale italiana al regime di Siad Barre, fino agli ultimi tragici sbarchi di profughi e rifugiati sulle coste di Lampedusa, ci riguarda direttamente ed è nostro dovere morale, sociale e politico considerarla con consapevolezza ed occhio critico, attraverso una rinnovata presa di coscienza della memoria storica nazionale che stabilisce precise colpe e responsabilità.

Ed ancora, si pensi alla censura italiana durata trent'anni e decaduta solo recentemente del film *Il leone del deserto* realizzato nel 1981 dal regista Moustapha Akkad, basato sulla vita del condottiero senussita libico Omar al-Mukhtar (interpretato da Anthony Quinn) che si oppose alla riconquista della Libia da parte del regio esercito italiano condotto da Badoglio e Graziani.

Le autorità hanno vietato la proiezione del film nel 1982 perché, come affermò l'allora presidente del consiglio Giulio Andreotti, "danneggia l'onore dell'esercito italiano"<sup>11</sup>.

---

11 A. FERRARI, *Dopo trent'anni, via il divieto italiano al «Leone del deserto»*,

Il film è stato trasmesso da Sky (non dalla Rai) a distanza di trent'anni solo nel 2009 in occasione della visita italiana di Gheddafi, che arrivò a Roma con la foto dell'eroe libico appuntata sulla divisa.

Attraverso i loro testi, gli scrittori migranti introducono una prospettiva nuova nel racconto dell'esperienza coloniale italiana, adottando il punto di vista del colonizzato nel percorso di resistenza verso il colonizzatore, superando eurocentrismi e colonialismi geografici e mentali.

Shrin Razanali Fazel, Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi, Garane Garane, Habte Weldemariam, Cristina Ubox Ali Farah, Ribka Sibahatu sono alcuni degli scrittori e scrittrici migranti ascrivibili a tale produzione in cui la patria originaria, vissuta o vagheggiata, diventa il centro della narrazione, che prende forma attraverso il recupero di memorie familiari e di vita o tramite frequenti rimandi a storie popolari ascoltate da bambini.

Come anticipato, il mio lavoro fa proprio un approccio di genere approfondendo lo studio della letteratura post-coloniale femminile e, nello specifico, presenta vissuti, poetica ed opere di tre scrittrici simbolo di tale produzione: Igiaba Scego, Cristina Ubox Ali Farah e Gabriella Ghermandi.

La scelta delle tre autrici è avvenuta in modo molto naturale, seguendo la traiettoria della contaminazione e della nuova mondialità nascente che si fa carne e racconto: ho scelto tre giovani donne nere, africane ed italiane insieme, nate dall'unione delle loro diverse madri terre, le cui storie personali e letterarie, prendono forma e trovano realizzazione all'interno della rete delle migrazioni transnazionali.

Per ognuna ho scelto un'opera chiave che, a mio avviso, meglio rappresenta la loro poetica e visione del mondo: *La mia casa è dove sono*<sup>12</sup> per Igiaba Scego, *Madre piccola*<sup>13</sup> per Cristina Ubox Ali Farah e *Regina di fiori e di perle*<sup>14</sup> per Gabriella Ghermandi.

Si tratta di tre testi di impostazione fortemente anti-coloniale e post-coloniale in cui l'immagine dell'Africa mitizzata e dai caratteri esotici presente in molta

---

giu./2009, [www.corriere.it/politica/09\\_giugno\\_11/leonedeldeserto\\_ferrari\\_d6583f70-564f-11de-82c8-00144f02aabc.shtml](http://www.corriere.it/politica/09_giugno_11/leonedeldeserto_ferrari_d6583f70-564f-11de-82c8-00144f02aabc.shtml)

12 I. SCEGO, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010.

13 C.U. ALI FARAH, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007.

14 G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli Editore, 2007.

letteratura europea viene, finalmente, superata lasciando spazio al confronto e all'unione, non sempre facile, di due terre lontane e vicine insieme: la ricerca dell'identità smarrita delle autrici attraverso un viaggio spazio-temporale geografico ed interiore tra luoghi passati e presenti, immaginati e vissuti, "imbarazzismi" quotidiani<sup>15</sup>, lingue incrociate, storie familiari e transnazionali, diventa occasione di riscoperta e riflessione sulla nostra identità nazionale, essa stessa mutevole e in continuo divenire.

L'idea di sviluppare un lavoro di ricerca sulla letteratura delle migrazioni e, in particolare sulla letteratura post-coloniale, nasce indicativamente due anni fa in occasione di un convegno organizzato dal Master sull'immigrazione dell'Università *Ca' Foscari* di Venezia, che ospitava il Prof. Armando Gnisci ed il suo "manifesto transculturale"<sup>16</sup>.

Alla partecipazione al convegno è seguita subito una prima lettura della sua opera *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*<sup>17</sup> che mi ha consentito di elaborare alcune prime riflessioni sulle tematiche della letteratura migrante, della diaspora, del pensiero postcoloniale.

Tuttavia soltanto lo studio dei due testi *Letteratura e migrazione in Italia. Studi e dialoghi*<sup>18</sup> a cura di Silvia Camilotti e Stefano Zangrando e *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*<sup>19</sup> a cura di Fabio Pezzarossa e Ilaria Rossini, mi ha offerto una panoramica piuttosto esaustiva di tale produzione (presentando autori, opere e riflessioni critiche), consentendomi di indirizzare con decisione il mio lavoro verso una prospettiva letteraria post-coloniale e di genere.

Ai testi di critica ho affiancato, parallelamente, la lettura delle opere degli autori e autrici migranti qui trattati: dai primi scritti di Pap Kouma e Salah Methnani alle ultime produzioni delle scrittrici oggetto del presente lavoro, Scego, Ali

---

15 Da K.KOMLA EBRI, *Imbarazzismi. Quotidiani imbarazzismi in bianco e nero*, Milano, Ed. Dell'Arco, 2002.

16 A. GNISCI, Manifesto transculturale, mag./2011, <http://armandognisci.homestead.com/manifesto.html>

17 A. GNISCI, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi editore, 2003.

18 S. CAMILOTTI e S. ZANGRANDO, *Letteratura e migrazione in Italia. Studi e dialoghi*, Trento, Editrice Uni Service, 2010.

19 AA. VV., *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di di scrittura della migrazione in Italia*, a cura di F. PEZZAROSSA e I. ROSSINI, Bologna, CLUEB, 2011

Farah e Ghermandi.

La prospettiva letteraria si unisce, nella ricerca, ad una prospettiva sociale-sociologica e viceversa, consentendomi di affrontare lo studio dei testi secondo orientamenti teorici e punti di vista molto differenti: il percorso magistrale mi ha consentito di confrontarmi con autori quali Fanon, Sartre, Césaire, Memmi (per citarne alcuni); intellettuali come Habermas, Taylor, Glissant, Del Boca, Sayad; studiosi, sociologi e critici quali Basso, Perocco, Chiaretti, Bianchi, Costantini, lo stesso Gnisci ed altri.

Le loro opere sono state linfa e nutrimento di questo lavoro e mi hanno permesso di cogliere nel profondo il valore sociale e politico dei testi considerati e della società entro cui sono stati concepiti.

Parallelamente allo studio delle opere letterarie, sociologiche, filosofiche e di critica sopra indicate ho ritenuto opportuno, ai fini di rispettare la dimensione mutevole ed in divenire della letteratura considerata, consultare numerose riviste di stampo letterario, storico e sociologico che propongono, attraverso molteplici prospettive, riflessioni e dibattiti sulla letteratura migrante.

Mi sto riferendo in particolar modo a *Kúmà. Creolizzare l'Europa*<sup>20</sup>, rivista online fondata da Gnisci nel 2001, poco dopo la nascita di BASILI, grazie ad un importante finanziamento del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo della Facoltà di Lettere e Filosofia de “La Sapienza”.

*Kúmà*, che nella lingua bámbara dell'Africa occidentale subsahariana significa “parola” (ed in altre lingue presenta molti altri significati), contiene saggi critici, testi letterari inediti, bibliografie, presentazioni di libri, eventi, discussioni sulle tematiche della migrazione, dell'intercultura, della decolonizzazione, della diaspora, della creolizzazione della società occidentale.

La rivista si suddivide in sezioni (narrativa, teatro cinema, musica, poesia, critica e poetica) e rubriche (novità editoriali, decolonizziamoci, interculturalità, iniziative, strumenti, BASILI, links) e consente di consultare, attraverso l'accesso all'archivio storico, tutti i numeri passati.

Gli scrittori, i critici, gli intellettuali che intervengono nella rivista sono originari di

---

20 La rivista è consultabile all'indirizzo <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html>

differenti paesi e scrivono in italiano o, talvolta, in altre lingue.

Un'altra rivista interessante è *El Ghibli*<sup>21</sup>, rivista online di letteratura della migrazione fondata nel 2003 e curata da Pap Khouma, Gabriella Ghermandi, Kossi Komla-Ebri ed altri.

*El Ghibli*, rivista del “vento del Sahara” che porta con sé la sabbia del deserto depositandola sulle coste europee, è un progetto letterario sulla migrazione ed il viaggio (geografico ed interiore) che si suddivide in quattro sezioni: “Racconti e poesie” per gli scrittori migranti in Italia che si esprimono in italiano; “Parole dal mondo” per gli scrittori migranti non italiani nel mondo; “Stanza degli ospiti” per gli scrittori “stanziali” italiani e stranieri, viaggiatori immobili ma il cui contributo risulta altrettanto arricchente; “Generazione che sale”, sezione dedicata a bambini e ragazzi italiani e migranti.

La rivista presenta un vasto serbatoio di testi, poesie, novelle e saggi in italiano ed altre lingue composti da scrittori migranti in collaborazione con autori ed intellettuali (non necessariamente residenti in Italia) attivi nel campo della letteratura delle migrazioni.

Infine ho consultato la rivista *DEP. Deportate, esuli, profughe*<sup>22</sup>, rivista telematica apparsa per la prima volta nel luglio del 2004, che si propone come piattaforma di analisi e riflessioni sulla tematica dello sradicamento interpretato secondo una prospettiva di genere e come luogo di raccolta di testimonianze orali, scritti inediti e documenti sulla memoria femminile.

Avente una periodicità di due numeri all'anno (uno monografico, l'altro miscelaneo) *DEP* ha promosso l'uscita di 22 numeri, ognuno dei quali affronta un tema di carattere storico-sociale attraverso un approccio di genere: dalle testimonianze di donne e bambini rinchiusi nei campi di concentramento alle migrazioni forzate da conflitto; dal colonialismo italiano in Somalia alla letteratura migrante.

L'impianto storico della rivista si apre a contributi multidisciplinari che offrono una prospettiva più ampia e completa all'indagine.

Moltissime e di diverso tipo sono state le fonti online, oltre alle riviste

---

21 La rivista è consultabile all'indirizzo <http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/>

22 La rivista è consultabile al sito [http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a\\_id=18891](http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=18891)



telematiche, utilizzate per lo sviluppo del presente lavoro: dai blog personali delle autrici considerate, mi riferisco in particolar modo alle pagine di Ghermandi<sup>23</sup> e Makeping<sup>24</sup>, al sito di rai edu “Scrittori per un anno”<sup>25</sup>; dall’“Internazionale” nelle rubriche tenute da Cristina Ali Farah alle pagine italosomali.org<sup>26</sup> e amnesiavivace.it<sup>27</sup> sulla diaspora somala; dai siti dei quotidiani italiani principali a youtube ed i suoi preziosi video sui convegni e dibattiti letterari (faccio riferimento in particolar modo alle conferenze organizzate dalla New York University<sup>28</sup> per Igiaba Scego, alle interviste di *E se domani. Dialoghi di convivenza* per Gabriella Ghermandi, ai festival *Translation Slam* e *A libro aperto* e per Cristina Ubx Ali Farah e molti altri).

Proprio i video (online e non) hanno rappresentato, per concludere, un ulteriore strumento di ricerca: nello specifico mi riferisco alla visione dei film *Il leone nel deserto* di Moustapha Akkad e *Tempo di uccidere* di Giuliano Montaldo (tratto dall’omonimo romanzo di Ennio Flaiano) e dei documentari *Fascist Legacy* sul colonialismo italiano in Africa e *Come un uomo sulla terra* sulle vicende e le sofferenze dei migranti in rotta per l’Europa.

Traendo insegnamento, informazioni e spunti di riflessione dalle diverse fonti qui riportate ho, dunque, strutturato il presente lavoro articolandolo in tre sezioni-capitoli così suddivisi: il primo capitolo presenta una panoramica generale sulla letteratura della migrazione e sulla letteratura post-coloniale e si propone di cogliere e definire i tratti salienti di queste produzioni, chiarendo i contenuti e le tematiche affrontate, gli stili e le forme, i principali autori ed opere, le lingue utilizzate nel confronto attivo con le diverse posizioni della critica letteraria; il secondo capitolo costituisce un approfondimento storico sul passato coloniale italiano in Africa Orientale e in Libia e sulle ripercussioni storico-sociali e letterarie che tale passato ha esercitato e continua ad esercitare sugli abitanti delle ex colonie e sull’immagine stessa dell’Italia e degli italiani; il terzo capitolo presenta vita, poetica ed opere delle tre scrittrici scelte, Igiaba Scego, Cristina

---

23 <http://www.gabriella-ghermandi.it/>

24 <http://makaping.blogspot.it/>

25 <http://www.scrittoriperunanno.rai.it/index.asp>

26 <http://italosomali.blogspot.it/>

27 <http://www.amnesiavivace.it/sommario/rivista/brani/pezzo.asp?id=52>

28 <http://www.youtube.com/watch?v=8x09056Yrk4>

Ubax Ali Farah e Gabriella Ghermandi, approfondendo lo studio di un testo chiave della loro produzione: *La mia casa è dove sono* per Igiaba Scego, *Madre piccola* per Cristina Ubax Ali Farah e *Regina di fiori e di perle* per Gabriella Ghermandi; l'ultima parte dell'elaborato, infine, presenta alcune riflessioni conclusive volte a riportare l'attenzione sul valore e l'importanza della letteratura nascente in lingua italiana e dei suoi protagonisti.

# CAP. 1 LETTERATURA E MIGRAZIONE

## 1.1 LA LETTERATURA MIGRANTE IN ITALIA

*Ciò che viene chiamata “immigrazione”, e di cui si parla come tale in un luogo e in una società, altrove in un'altra società o per un'altra società, è chiamata “emigrazione” [...].*

*“Fatto sociale totale”, è vero: parlare dell'immigrazione è parlare della società nel suo insieme, nella sua dimensione diacronica, cioè in una prospettiva storica [...], e anche nella sua estensione sincronica, cioè dal punto di vista delle strutture presenti nella società e del loro funzionamento.*

*Abdelmalek Sayad, L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio*

Per avviare una riflessione sulla natura e le caratteristiche della “letteratura migrante” in Italia attraverso tentativi di definizione ispirati agli studi critici e alle opere trattate, ritengo sia necessario, in prima istanza, considerare la dimensione sociale del fenomeno migratorio per meglio comprendere, in una fase successiva, quella artistica e letteraria.

Desidero riprendere il pensiero di Sayad, prezioso sociologo algerino che ha sviluppato un'analisi sulle contraddizioni relative alla condizione dell'immigrato e che attraverso i suoi studi, come riportato nelle parole di Pierre Bourdieu nella prefazione de *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità. L'illusione del provvisorio* “si fa scrittore pubblico. Dà la parola a quanti ne sono spossati nel modo più crudele, aiutandoli talvolta, sia con i suoi silenzi sia con le sue domande, a trovare le loro parole” (Sayad, 2008, p. 9).

Secondo Sayad:

L'immigrazione è in primo luogo uno spostamento di persone nello spazio, e anzitutto nello spazio fisico[...]. Ma lo spazio degli spostamenti non è soltanto uno spazio fisico, è anche uno spazio connotato sotto altri aspetti: socialmente, economicamente, politicamente, culturalmente (soprattutto attraverso le due realizzazioni culturali della lingua e della religione) ecc. (lvi:14)

La relazione dialettica che lega “emigrazione” ed “immigrazione” entro la quale l'immigrato “nasce” al mondo della società d'arrivo attraverso l'atto di superamento della frontiera nazionale ed il, conseguente, disfarsi del suo status di emigrato della società di origine, porta con sé paradossi ed illusioni collettive

condivise tanto dalla società d'immigrazione quanto da quella d'emigrazione e dagli immigrati-emigrati stessi.

La “provvisorietà duratura” della sua condizione di ospite poco gradito, che si alimenta della viva illusione del ritorno alla terra natia, unita alla funzione prettamente economica (non sociale o politica) della sua presenza, associata alla mera ricerca di un'occupazione nel mercato internazionale del lavoro, rappresentano i principali miti collettivi che vanno a legittimare il mancato riconoscimento dei diritti fondamentali degli immigrati.

Se l'immigrato non è considerato cittadino della Nazione, allora egli non necessita di riconoscimento: nonostante ciò la società “accogliente” non esiterà a proporre misericordiose opere eroiche per la sua civilizzazione, rieducazione e naturalizzazione seguendo una linea politica “dei buoni sentimenti” di stampo euro-centrico e paternalista.

Risulta piuttosto interessante e curioso studiare il fenomeno migratorio in un paese come l'Italia, terra di emigranti per più di un secolo, diventata solo negli ultimi decenni meta d'arrivo (o di passaggio) dei flussi migratori.

Negli anni '70 i primi immigrati giunti in Italia provenivano in particolare dalle ex colonie italiane in Africa orientale: Somalia, Eritrea ed Etiopia; tuttavia solo con gli anni '80 del secolo scorso si verificò un reale e massiccio flusso migratorio con l'arrivo nel nostro paese di migranti marocchini, filippini e senegalesi; a partire, poi, dagli anni '90 gli immigrati giungevano in Italia da ogni parte del mondo, in special modo dall'Europa dell'est, dalla Cina, dal Sud America, dai paesi del vicino ed estremo Oriente.

Quando il 24 Agosto 1989 venne ucciso da quattro balordi il giovane sudafricano, Jerry Essan Maslo, rifugiatosi in Italia per sfuggire alla persecuzioni nel suo paese ed impegnato come bracciante nella raccolta dei pomodori a Villa Literno, la provincia di Caserta e l'Italia tutta cominciò ad aprire gli occhi su una questione tanto importante quanto, fino ad allora, non considerata, quale quella dell'immigrazione e degli immigrati nel nostro paese.

Pensavo di trovare in Italia uno spazio di vita, una ventata di civiltà, un'accoglienza che mi permettesse di vivere in pace e di coltivare il sogno di un domani senza barriere né pregiudizi. Invece sono deluso. Avere la pelle nera in questo paese è un limite alla convivenza civile. Il razzismo è

anche qui: è fatto di prepotenze, di soprusi, di violenze quotidiane con chi non chiede altro che solidarietà e rispetto. Noi del terzo mondo stiamo contribuendo allo sviluppo del vostro paese, ma sembra che ciò non abbia alcun peso. Prima o poi qualcuno di noi verrà ammazzato ed allora ci si accorgerà che esistiamo.

(Jerry Masslo, rubrica *Nonsolonerò*, RAI 3)

I canti funebri africani il giorno della celebrazione della morte di Masslo che, (magra consolazione) poté godere dei funerali di stato, furono solo le prime voci giunte alle orecchie del popolo italiano e della sua classe dirigente che, in rappresentanza di una parte sempre più cospicua della società italiana, chiedevano diritti e riconoscimento.

Il 20 Settembre 1989 venne organizzato il primo sciopero nero contro i caporali legati alla camorra in Terra di lavoro; il 7 Ottobre dello stesso anno si svolse a Roma la più grande ed importante manifestazione antirazzista della storia d'Italia; a Dicembre nella città di Firenze venne convocata la prima "Convenzione antirazzista" avente l'obiettivo di approvare la "Carte per i diritti degli immigrati"; l'anno seguente entrò in vigore la Legge Martelli, primo discusso tentativo di affrontare i temi dell'immigrazione in un paese che si scoprì essere, d'un tratto, non più terra di partenza, ma luogo d'arrivo degli immigrati.

Il tragico evento della morte di Masslo condusse alla presa di coscienza popolare ed istituzionale della "questione immigrazione" in Italia e segnò, a giudizio dello scrittore e giornalista tunisino Salah Methnani, l'urgenza della nascita imminente di una scrittura e letteratura nuova ad opera degli immigrati nel nostro paese.

Gli scrittori migranti della "prima ondata" arrivati in Italia tra gli anni '70 e '90, cui fa riferimento Methnani, iniziano a scrivere della loro esperienza di vita e di viaggio divisa tra memoria della propria terra d'origine che, anche nella lontananza, viene riconosciuta come patria originaria, e progressivo inserimento nel tessuto sociale di un luogo altro, spesso sentito come ostile.

L'elemento linguistico diventa essenziale poiché gli autori scrivono in italiano, lingua diversa da quella di provenienza e propria della società d'arrivo e si rivolgono direttamente ad un pubblico italiano attraverso la sua lingua, avviando

così un primo importante passo verso un dialogo interculturale.

I primi anni '90 vedono, quindi, la nascita di questa prima forma di letteratura migrante appartenente alla rete delle relazioni transnazionali, in cui diversi mondi linguistici storico-nazionali si incontrano e si fondono, non senza attriti, su di un terreno del tutto nuovo.

Riprendendo le parole della scrittrice brasiliana Christiana De Caldas Brito:

Scrivere “migrante” significa riordinare attraverso la scrittura, una vita che sembrava dover scorrere fra le pareti domestiche della patria e che, invece, ha subito una deviazione e si è trasferita altrove. La letteratura della migrazione comincia qui: nel racconto scritto delle esperienze e delle emozioni presenti nell'atto del migrare e dello stabilirsi in un paese diverso. Significa dare un senso alla partenza e dare un senso all'arrivo.  
(De Caldas Brito 2010)

La lingua adottata per promuovere l'incontro con l'altro ed avviare un pieno riconoscimento della propria immagine identitaria nella differenza, diventa terreno simbolico per costruire le fondamenta di quella “casa del dopo” evocata da Gnisci<sup>1</sup> da cui iniziare un nuovo cammino di vita e di scrittura.

Con l'uscita dei romanzi *Io, venditore di elefanti*, primo lavoro di Pap Kouma<sup>2</sup> ed *Immigrato* di Selah Methnani<sup>3</sup>, seguiti subito dopo dalle opere di Saidou Moussa Ba, Mohamed Bouchane, Gëzim Hajdari ed altri, inizia a prendere forma la nutrita produzione della “letteratura della migrazione”.

L'intento documentario dei primi testi risulta prevalente rispetto a quello fortemente poetico, lirico e letterario dei successivi, rendendo tale produzione, fin dai primordi, profondamente militante.

---

1 A. GNISCI, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi editore, 2003.

2 Pap Kouma (Dakar, 1957) è uno scrittore e giornalista senegalese immigrato in Italia nel 1984. Vive e lavora a Milano, dove si occupa di letteratura e politica ed è direttore della rivista *El Ghibli*, periodico online di letteratura delle migrazioni.

Recentemente ha fondato un nuovo giornale online italo-africano, *Assaman*, di cui segue anche la direzione.

Ha pubblicato il romanzo *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano* in collaborazione con Oreste Pivetta (1990), *Nonno Dio e gli spiriti danzanti* (2005) e *Noi neri italiani* (2010).

3 Selah Methnani (Tunisi, 1963) è uno scrittore, traduttore e giornalista tunisino. Laureato in “Lingue e letterature straniere moderne” e autore assieme a Mario Fortunato del romanzo autobiografico *Immigrato*, pubblica saggi, racconti ed articoli su diversi giornali e riviste italiane.

Come si legge dalle parole dello scrittore algerino Tahar Lamri riprese nel volume di Camilotti e Zangrando, *Letteratura e migrazione in Italia*, la scelta dell'italiano, mischiato e contaminato con altre lingue madri o acquisite, assume valenza politica ed identitaria:

Per me, scrivere in Italia, paese dove ho scelto di vivere e con-vivere, vivere nella lingua italiana, convivere con essa e farla convivere con le altre mie lingue materne (il dialetto algerino, l'arabo e, in un certo senso il francese) significa forse creare in qualche modo l'illusione di avervi messo radici.[...] Scrivere in una lingua straniera è un atto pagano, perché se la lingua madre protegge, la lingua straniera dissacra e libera.  
(Camilotti-Zangrando, 2010: 64)

La letteratura delle migrazioni diventa, dunque, strumento di integrazione e radicamento nella società di arrivo, funge da patria per chi migra (riprendendo il pensiero di Edward Said) ed è, nel contempo, agente di cambiamento e produzione di realtà attraverso la lingua dell'altro, all'interno di un processo di reciproca ospitalità finalmente privato della prospettiva assimilazionista e gerarchica coloniale.

Comprendere la questione linguistica interna alla "letteratura della migrazione" risulta tanto importante quanto complesso: le prime opere di Khouma e Methnani sono racconti dell'esperienza autobiografica della migrazione compiuta dagli stessi autori, la cui stesura è affidata al co-autore italiano che si assume, quindi, la responsabilità del testo scritto.

Pur rispettando la varietà linguistica che arricchisce il testo, il filtro scrittoria del co-autore italiano dei primi romanzi migranti è presente e dev'essere considerato criticamente.

Tuttavia, sebbene la partecipazione del collaboratore condizioni inevitabilmente la resa del testo, ritroviamo già in queste prime opere alcune caratteristiche linguistiche comuni anche alle successive pubblicazioni, scritte in autonomia dagli scrittori migranti.

Così la presenza diffusa di toponimi, esotismi, forestierismi, neologismi connota il testo scritto già in forma interculturale: le parole straniere di cui, in base all'opera in questione, si fa largamente uso si riferiscono a persone, ruoli sociali interni alla comunità d'origine, piatti tipici, abitudini, abbigliamento tradizionale,

alberi, piante medicinali e non, rituali, tradizioni, figure mistiche, ecc .

Esse provengono dal serbatoio linguistico della lingua-madre oppure costituiscono forestierismi del tutto nuovi. Evidenziate dal corsivo mi limiterò ad elencare le più significative: i *tubab* (i bianchi), i *gri-gri* (gli amuleti), il *set-kat* (l'indovino, il cercatore), *wolof* (lingua africana) nella lingua di Pap Kouma; *hsan* (cavallo con allusione, in arabo, all'omosessuale), *minaret* (minareto della Moschea), *harissa* (piccante del peperoncino), *naseh* (lo spaccone); *kherba* (casa abbandonata), *ghabra* (droga), *wuluf* (lingua africana scritta in un'ortografia diversa rispetto a Kouma) in Methnani; ed ancora i più noti *cuscus* o *cuscussù* (piatto tipico arabo), l'italianizzato *vu cumprà* o *vu' cupra* (venditore ambulante), *reg* (deserto di pietra e ghiaie), *griot* (cantastorie) ecc. in Moussa Ba, Komla-Ebri, Lamri ed altri <sup>4</sup>

Ai forestierismi si aggiungono i vari neologismi nati col processo migratorio: *scafisti* (piloti dei motoscafi), *gommisti* (piloti dei gommoni), *bidonisti* (incaricati ai rifornimenti) sono termini italiani che assumono in questi testi significati diversi entrati, progressivamente, a pieno titolo nel vocabolario italiano.

Un importante elemento linguistico e stilistico comune ai testi della letteratura migrante e, nello specifico, alle opere prodotte dagli scrittori e dalle scrittrici di origine africana, riguarda l'adozione di una sintassi che riprende linguaggio e forme dell'oralità.

La scrittura è molto lineare, semplice, priva di costrutti complessi e povera di subordinate; essa procede con frasi brevi vicine al parlato alle quali vengono aggiunti, progressivamente, uno o più elementi narrativi nuovi:

In Francia non sarei rimasto. Avrei raggiunto la Germania, come il mio indovino aveva predetto. A Tolosa ci fermiamo due giorni. Abbiamo un milione in tre e cerchiamo un'automobile. Vogliamo comperarla, ma non sappiamo a chi intestarla, perché nessuno di noi ha la residenza in Francia. Questo benedetto certificato è indispensabile ( Kouma 1990: 45).

Le subordinate, rare ma presenti, seguono la forma semplice del parlato: frasi relative, temporali col “quando”, “al momento”, complete come “diceva che”,

---

<sup>4</sup> Per un approfondimento sulla lingua delle opere di letteratura della migrazione si veda AA.VV., *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di di scrittura della migrazione in Italia*, a cura di F. Pezzarossa e I. Rossini, Bologna, CLUEB, 2011.



condizionali, dislocazioni, facili interrogative indirette.

Frequenti gli anacoluti.

Si tratta di uno stile spezzettato che procede per frammenti ed unità lessicali e diventa espressione verbale di uno stato dell'animo altrettanto multiforme e alla ricerca di unità.

Il ricorso all'oralità, tuttavia, non costituisce soltanto una scelta stilistica o linguistica ma, al contrario, rappresenta l'urgenza di tradurre nello scritto la cultura di origine in quella di accoglienza, attraverso uno stile vicino alla realtà che consenta di mantenere vivi miti, tradizioni, abitudini tramite le parole che meglio li identificano (curioso il termine "oralitura" proposto da Komla-Ebri volto a definire la capacità di far sentire la tradizione orale attraverso lo scritto).

I confini tra oralità e scrittura si fanno, quindi, sempre più labili soprattutto se riferiti alla cultura africana: le narrazioni popolari, i miti, le favole, le storie cantate o recitate venivano trasmesse oralmente, di generazione in generazione, dai cantastorie e narratori dei villaggi (i *griots* o *sèrès*).

Si trattava di narrazioni fantastiche, popolari e fiabesche che, oltre a stimolare l'immaginazione e la fantasia, contenevano profondi insegnamenti di vita pregni di significato: le performance dei *storytelling* africani rappresentavano momenti formativi di incontro, confronto e crescita della comunità<sup>5</sup>.

Non bisogna, però, cadere nell'illusione dell'immagine esotica di un'Africa mitizzata, astorica e favolistica, anch'essa di stampo coloniale e ottocentesco, che conferma antichi schemi conoscitivi occidentali, volti alla semplificazione e allo stereotipo: l'oralità africana va colta ed evocata nella complessità sociale e culturale della sua vicenda storica, lungi dal reiterare lo stereotipo, editorialmente molto efficace, di un'Africa idilliaca popolata da sciamani, stregoni ed indovini<sup>6</sup>.

L'oralità a cui ci si riferisce, però, non è solo quella africana delle opere, tra gli altri, di Tahar Lamri con *I sessanta nomi dell'amore*<sup>7</sup>, Kossi Komla- Ebri con *La*

---

5 Sulla cultura e letteratura africana si veda il saggio di E. ADAMI, *Dalla parola al testo*, in «El Ghibli», 8 (2005).

6 Sulla letteratura post-coloniale e l'oralità africana si veda il saggio di I. VIVAN, *L'Italia postcoloniale. I nuovi scrittori venuti dall'Africa*, in «El Ghibli», 40 (2013).

7 T. LAMRI, *I sessanta nomi dell'amore*, Rimini, Fara, 2006.

*sposa degli dèi. Nell'Africa degli antichi riti*<sup>8</sup> o, come vedremo, di Gabriella Ghermandi con *Regina di fiori e di perle*<sup>9</sup>; l'oralità evocata è quella del folclore balcanico in *Va e torna* di Ron Kubati<sup>10</sup>, delle antiche fiabe slovacche raccolte da Pavol Dobšinky ne *Il re del tempo e altre fiabe slovacche*, a cura di Jarmila Očkayová<sup>11</sup>, della tradizione orale dell'America latina di Christiana De Caldas Brito ed Egidio Molinas Leiva, dei racconti di tradizione sufi (registrati, musicati o resi performance teatrale e cinematografica) del cantastorie iracheno Yousif Latif Jaralla.

Il ricorso all'oralità come forma stilistica ed eco tradizionale di una cultura originaria d'appartenenza diventa, nella letteratura migrante, terreno privilegiato per avviare un dialogo diretto con l'Altro in uno reciproco scambio, non sempre facile, di prospettive e punti di vista: come in una conversazione reale tra due o più soggetti diversi per cultura e storie di vita, la letteratura migrante consente e promuove un ribaltamento delle rappresentazioni del mondo e dell'identità propria e altrui attraverso un'antropologia dell'Altro paritaria e non gerarchizzata.

“L'altro divento io”: gli sguardi degli scrittori migranti nella nostra società e sulla nostra società non soltanto permettono di parlarci delle loro vite, delle condizioni difficili del viaggio migratorio, degli ostacoli alla loro integrazione ed inclusione nella società d'arrivo tramite diretta testimonianza; le loro storie parlano di noi, dei nostri modi di vita, della nostra identità, del nostro rapportarci col “diverso” attraverso prospettive nuove interne alla nostra società, ma differenti e, per questo, libere, oggettive, meno condizionate.

Per meglio comprendere il processo di inversione prospettica delle visioni sulla realtà, utile a far luce sull'immagine di sé e dell'altro-da-sé, desidero riprendere alcuni passaggi salienti di un piccolo libro illuminato e illuminante: mi sto riferendo a *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* di G. Makaping<sup>12</sup>.

---

8 K.KOMLA-EBRI, *La sposa degli dèi. Nell'Africa degli antichi riti*, Milano, Ed. Dell'Arco, 2005.

9 G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli Editore, 2007.

10 R. KUBATI, *Va e torna*, Nardò (Le), Besa Editrice, 2010

11 P. DOBSINSKY, *Il re del tempo e altre fiabe slovacche*, Palermo, Sellerio, 1988.

12 G. MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Soveria Mannelli,

Le traiettorie di sguardi di Makaping diventano strumenti etnografici attraverso cui cogliere il reale da diverse angolazioni e prospettive, semplicemente (per così dire!) cambiando i propri filtri visivi.

Il mio sguardo si sposta da un luogo all'altro e devo ricordarmi che ci sono anche io su cui farlo scorrere. Il privilegio di questo tipo di atteggiamento può essere qualcosa di molto vicino all'ubiquità. Essere al margine e al centro di volta in volta. Essere il margine e il centro quasi contemporaneamente.

Prima, semplicemente, non guardavo o guardavo, ma vedevo poco; non riuscivo a mettere bene a fuoco o, forse, non volevo. Non era neanche un atteggiamento del tipo: "pensino e dicano quello che vogliono, tanto chi se ne frega". Non credo fosse neanche una forma di complesso di superiorità ("sono ignoranti loro..."). Era soltanto un *non-sguardo*.

[...] Ora ho 42 anni; devo e voglio scrivere, annotare le mie osservazioni. Ma dove osservo? Dove prendo il materiale da osservare? Guardo indietro, guardo il presente, guardo chi ha fatto della mia diversità una colpa, dimenticando la propria; le diversità sono sempre almeno due. Guardo chi ha fatto del colore della mia pelle una malattia; guardo chi, con convinzione, pensa che io debba e possa solo servire. Voglio guardare chi mi scommette contro, come se fossi una posta in gioco. *Guardo me che guardo loro che da sempre mi guardano.*

(Makaping, 2001: 37-40)

Ed ancora, attraverso un aneddoto:

Estate 2000. Sono in compagnia di un'amica. Siamo al supermercato. La cassiera chiede:

- Signora, è la sua nuova colf?

Scandendo bene le parole, la mia amica le risponde:

- Questa è la dottoressa Geneviève Makaping, è cittadina italiana, è professoressa all'Università. Non l'hai mai vista in televisione?

Le ho osservate entrambe. Silenzio. Imbarazzo.

Poi alla mia amica ho detto:

- Potevi semplicemente rispondere no; non devi sentirti obbligata a spiegare la ragione del mio essere nel mondo.

Non mi ha risposto, e non ho infierito.

(lvi: 57)

---

Rubettino Editore, 2001.

Geneviève Makaping (Baffoussam, 1958) è una scrittrice, giornalista, antropologa, camerunese residente in Calabria.

E' cittadina italiana ed, attualmente, insegna Antropologia Culturale presso la facoltà di Scienze Politiche dell'Università calabrese.

Nel 2001 scrive il suo primo saggio autobiografico *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* e pubblica numerosi racconti su giornali e riviste.

Ha diretto il giornale *La provincia cosentina*, dove ha condotto numerose inchieste sulla mafia, e scritto articoli e saggi sui temi dell'immigrazione e del razzismo in Italia.

Le tematiche dell'identità, del razzismo, della presa di coscienza di sé e dell'Altro sono presenti, assieme ai racconti di viaggio (geografico ed interiore) e alle memorie familiari e personali, in tutti gli scritti migranti in maniera più o meno accentuata.

L'identità multipla, meticcica, infranta, desiderata, persa, mutevole diventa il cruccio esistenziale e letterario dell' "uomo traslato", l'uomo contemporaneo, migrante del mondo e dell'umano.

Significative le parole dello scrittore indo-pakistano-anglofono, Salman Rushdie, riprese da Gnisci in *Nuovo Planetario italiano*<sup>13</sup>, che descrivono la figura del migrante (immigrato ed emigrato) come soggetto ad un triplice sconvolgimento poiché egli perde il proprio luogo d'origine, si immerge in un linguaggio alieno e si trova inserito in una società dai codici sociali e di comportamento molto diversi dai suoi. Insomma, l'uomo nella migrazione viene privato dei tre elementi fondamentali che, per secoli, sono stati considerati essenziali nella definizione di essere umano: le radici, la lingua, le norme sociali.

Il migrante sarà costretto, dunque, a trovare nuovi modi per ridefinire la propria identità ed il suo "essere umano" a partire da una revisione del concetto, spesso claustrofobico, di radici:

Ci fingiamo alberi e parliamo di radici. Guardatevi sotto i piedi. Non troverete escrescenze nodose che spuntano dalle soles. Penso a volte che questo delle radici sia un mito conservatore, inventato per tenerci al nostro posto.  
(cit. in Gnisci 2006:15)

La migrazione come perdurante condizione di transito se, da un lato, toglie radici e certezze, dall'altro diventa occasione unica per ripensare il proprio sé nel rapporto col mondo e ricercare, nel mondo stesso ricostruito attraverso la rete delle migrazioni transnazionali, le fondamenta della propria esistenza.

Scrivere della migrazione acquista e dispensa senso aggiuntivo a tale cammino di ricerca e scoperta.

---

13 AA. VV., *Nuovo planetario italiano*, a cura di A. Gnisci, Troina (En), Città aperta edizioni, 2006.

Chi, chi sei? Sei Chi?

All'inizio, Chi aveva un nome, Poi, solo Chi. Domandavano: Chi carica i pesi? Chi porta i pacchi? Chi pulisce le scale? Chi? Rispondeva sempre lei. Bastava che dicessero Chi? E Chi era lì, pronta a rispondere.

Chi da quando è chi, non è più quella che era, ma questo lo sa solo Chi.

Solo Chi lo sa e chissà se lo sa Chi.

Chi sarà chi?

Chi chiunque. Chi dovunque. Chi comunque.

Indefinita e relativa, l'immigrata Chi.

(De Caldas Brito 1998: 11-12).

Se da un lato l'identità è vissuta come spaesamento dell'io che cerca e non trova definizione e riferimenti, dall'altro essa, proprio nella sua indeterminatezza, diventa strumento di libertà attraverso cui spogliarsi di tutte le etichette, storicamente consolidate, che ingabbiano l'io in griglie predefinite.

Come si legge nelle parole di Makaping il caos dell'identità migrante può farsi cosmo ordinato e armonicamente poliedrico:

Devo ancora fare uno sforzo, quando parlo degli *altri da me* (gli occidentali), per scindere il loro mondo in uomini da una parte, donne dall'altra, ed io dall'altra ancora. E poi il noi: noi extracomunitari – noi extracomunitari donne – noi africani – noi africani sub-sahariani – noi negri – noi donne negre – noi camerunesi e noi camerunesi donne, fino ad arrivare a noi Bamiléké – a noi donne Bamiléké ed infine a me, donna bamiléké immigrata, che è tutte queste donne insieme e che ha formalmente rinunciato alla cittadinanza di origine, per assumere quella italiana.

Il caos che si avverte in questa sorta di elencazione delle mie varie appartenenze, e dunque delle mie plurime identità, se non ordinato in qualche modo, può portare al caos mentale (split personality) e, perché no, ad un disturbo della personalità per non dire crudamente alla pazzia. Questo è uno degli aspetti negativi che la scelta o la costrizione al "viaggio" può recare. Varie appartenenze ed identità che sento il bisogno di rinegoziare e aggiustare continuamente.

Ma la stessa elencazione, stavolta "ragionata", "mediata", "non gerarchizzata", di questa appartenenza, presenta un aspetto positivo: è la condizione di chi appartiene a varie culture, che ha dunque memorie diverse, preziose per la costruzione di uno "stato di multiculturalità", nel quale sentirsi parte di un tutto ma anche essere libera di posizionarsi in un luogo ben preciso, non ambiguo.

(Makaping 2001: 49)

Non si deve, però, cadere nell'errore di interpretare la scrittura dell'identità migrante come letteratura autoreferenziale in cui lo scrittore, ossessionato dalla

ricerca della propria identità, si chiude in un viaggio interiore a senso unico: la letteratura migrante è letteratura di confronto, di reciprocità, di dialogo interculturale sull'esperienza umana in cui l'identità in gioco è, anzitutto, la nostra.

Come si legge nelle parole di Tahar Lamri, il protagonista assoluto di questa letteratura è proprio l'animo umano colto in tutte le sue forme:

Ho la ferma impressione che la letteratura dell'immigrazione in Italia o i *Migrant Writers*, come si chiamano da un po' di tempo a questa parte, non parla d'altro che dell'eloquente silenzio dell'immigrato, scrittore esso sia o meno. C'è in questo silenzio la gravità, senza ostentazione, un fascino sovrano, una grazia raffinata: un modo discreto di parlare delle cose della vita, dell'amore, del *saudade*, della *ghurba*, della femminilità e dell'infanzia, della morte, della difficoltà e della gioia, e soprattutto del potere di utilizzare le parole - italiane - per esprimere tutto questo con una sorta di indulgenza che fa sì che ci sorprendiamo ad amare tutto, ci cogliamo a perdonare tutto allorché, noi stessi, viviamo situazioni contingenti, malferme, in equilibrio ora su un piede ora sull'altro, mai su entrambi, in perenne stato di sospensione. Un silenzio privo di polemica, che mai rivendica la lotta fine a se stessa, espresso in modo del tutto personale, in una lingua spesso sussurrata, mai gridata. L'animo umano è il protagonista assoluto, che registra le scosse inflitte all'individuo, ed è attraverso l'animo umano che vengono analizzate le sfortune, a volte, ma raramente, anche le fortune, del popolo immigrato, spesso abbandonato a sé stesso.  
(T. Lamri 2008)

La ricerca dell'identità dello scrittore migrante diventa, dunque, ricerca dell'identità del lettore e riflessione sull'identità in divenire della nazione a cui appartiene: l'italianità come sentimento uniforme di appartenenza ad un'unica patria (già piuttosto fragile vista la composizione assai frammentata del nostro paese che, nato dall'unione di tanti staterelli aventi lingue, tradizioni, culture differenti, si conferma intimamente multiculturale e poli-linguistico) diventa (finalmente) concetto superato, astratto e mutevole.

Lo stesso concetto di identità nazionale-culturale va, dunque, ripensato e riproposto alla luce della nuova composizione sociale e degli apporti culturali, linguistici e letterari degli immigrati in Italia e dei nuovi italiani.

Se fino alla metà del Novecento le letterature nazionali hanno contribuito a creare un'immagine identitaria volta a rafforzare il sentimento di appartenenza e riconoscimento degli italiani, dobbiamo chiederci in che modo la letteratura

migrante possa offrire oggi il suo apporto nella conformazione di una nuova identità nazionale che, già dal suo concepimento, nasce poliedrica, multiculturale e multilingue.

Un'identità che non è “camicia di forza” che imprigiona<sup>14</sup>, ma possibilità trasformativa e transumante composita e democratica: autori come Ron Kubati, Laila Wadia e Kossi Komla-Ebri si sono occupati direttamente, attraverso i loro scritti, delle tematiche sull'identità, offrendo riflessioni sensibilmente coinvolte ed acute sulle trasformazioni dell'identità personale, collettiva e nazionale.

L'evoluzione del concetto identitario consente, attraverso una presa di coscienza generale e paritaria, di ricondurre le tanto evocate “radici” nell'universale casa del mondo cui tutti, indistintamente apparteniamo<sup>15</sup>.

La riflessione sull'identità, come vedremo, sarà centrale anche nelle opere degli scrittori e scrittrici post coloniali e di seconda generazione, ma assumerà toni diversi poiché diverse risultano le provenienze di questi autori: nati da matrimoni misti o giunti in Italia in giovane età, gli scrittori post-coloniali affondano le radici della loro storia di vita in un terreno che si configura già in forma multiculturale ben prima dell'esperienza migratoria.

Altro tema chiave presente nelle opere della letteratura migrante, specialmente in quelle degli scrittori di pelle nera, è quello del razzismo.

Riprendendo il pensiero di Albert Memmi riportato da Pietro Basso nell'opera *Razze schiave e razze signore. Vecchi e nuovi razzismi*<sup>16</sup>, consideriamo il razzismo come la legittimazione ideologica dell'oppressione e dell'inferiorizzazione di una classe, di una “razza”, di un genere su un'altra classe, un'altra “razza”, un altro genere.

Memmi definisce il razzismo come: “l'esagerazione generalizzata e definitiva di diversità reali o immaginarie, nell'interesse dell'accusatore e a detrimento della

---

14 Si veda il saggio di R. KUBATI, *Sull'identità*, in «Kumà. Creolizzare l'Europa», 15 (2008).

15 A questo proposito consiglio la lettura del saggio critico di S.CAMILOTTI, *La letteratura della migrazione in lingua italiana e i suoi riflessi sul concetto di identità culturale: una casistica provvisoria di testi*, in «Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia», a cura di F. Pezzarossa e I. Rossini, Bologna, CLUEB, 2011 e dell'opera *Letteratura, identità, nazione*, a cura di M. Di Gesù, Palermo, Ed. Duepunti, 2009.

16 P. BASSO, *Razze schiave e razze signore. Vecchi e nuovi razzismi*, Milano, Franco Angeli, 2000.

vittima, in modo da giustificare i privilegi e la violenza del primo” (cit. in Basso 2000:11).

Presente in modo sempre più insistente nella società italiana, talvolta velato e sottile altre volte violento ed evidente, il razzismo in Italia assume caratteristiche piuttosto peculiari rispetto alle altre realtà europee.

Riprendendo il pensiero di Caterina Romeo e Cristina Lombardi-Diop nel convegno americano di presentazione dell'opera *Postcolonial Italy: the colonial past in contemporary culture*<sup>17</sup>, riportato in parte nel saggio di Caterina Romeo *Rappresentazioni di razza e nerezza in vent'anni di letteratura postcoloniale afroitaliana*<sup>18</sup>, il razzismo italiano è passato repentinamente da una fase “pre-razziale” ad una “post-razziale” senza affrontare, di fatto, un percorso di consapevolezza ed un dibattito teorico e critico, tanto a livello istituzionale ed intellettuale quanto a livello sociale e popolare, avente come oggetto la categoria della razza e l'esperienza coloniale italiana.

L'etichetta *post* intesa come espressione linguistica di una meta finale raggiunta a seguito della presa di coscienza di un razzismo imperante presente anche nella società italiana, risulta piuttosto curiosa e grottesca: in Italia il cammino di conoscenza e consapevolezza non si è ancora realizzato e la presa di coscienza è stata intenzionalmente deviata da omissioni e negazioni storiche che non hanno consentito di aprire un reale dibattito sul razzismo (ed il colonialismo) nel nostro paese.

Dagli espliciti episodi di violenza ed aggressione alle velate affermazioni “non sono razzista, ma...” (indici di un razzismo meno evidente, ma altrettanto invasivo perché radicato come principio interno al tessuto sociale), il razzismo nostrano è presente nei racconti e nelle memorie degli scritti migranti.

Il riferimento al razzismo, tuttavia, non sempre viene esplicitato, ma attraverso aneddoti, vissuti o ricostruiti, compare con tutta la sua forza disumanizzante.

---

17 C. ROMEO e C. LOMBARDI-DIOP, *Postcolonial Italy: the colonial past in contemporary culture*, Basingstone, Palgrave Macmillan, 2012.

Il video del convegno è liberamente accessibile nel sito <http://www.youtube.com/watch?v=a2aa1nu6b6c>

18 C. ROMEO, *Rappresentazioni di razza e nerezza in vent'anni di letteratura postcoloniale afroitaliana*, in «*Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*», a cura di F. Pezzarossa e I. Rossini, Bologna, CLUEB, 2011.



Lo stesso Oreste Pivetta, co-autore con Pap Kouma di *Io, venditore di elefanti*, afferma, a distanza di 21 anni dall'uscita del testo, che Kouma gli aveva fatto notare come il termine razzismo non comparisse mai nelle pagine del libro: l'obiettivo dell'opera era raccontare una storia, non fare ideologia<sup>19</sup>.

Come ci si sente da clandestino? Male. Oltretutto si entra in concorrenza con chi sta male quanto noi. Un immigrato deve subire, tacere e subire, perché non ha diritti.

Deve reprimere dentro di sé ogni reazione, svuotarsi di ogni personalità. Subire con la consapevolezza che questa è l'unica possibilità. Mettiamo il caso che io mi trovi davanti a un poliziotto. La prima regola è dire: «Sì, capo. Hai ragione, capo. Scusa, capo». La seconda regola è abbassare gli occhi. È il segno che il clandestino è pieno di rispetto davanti alla divisa. Ha capito bene chi comanda. Non sta scritto in nessun posto, ma sono regole da imparare a memoria.

(Khouma 1990:14)

Il profondo senso di umiliazione dell'immigrato "clandestino" (o meglio "clandestinizzato") che ha marchiato il suo essere *atopos* (fuori posto, privo di un posto) sulla pelle nera facilmente identificabile nel mondo dei *tubab* (i bianchi) traspare dalle parole di Kouma.

Razzismo come ideologia, come sentimento latente, come stereotipo:

«Ballate un po' di break dance».

«No, noi non la balliamo la break dance».

«Ma come, siete neri e non ballate la break dance!».

«Allora ballate un ballo africano».

I signori carabinieri sembra si divertano così. Alla fine uno fa un gesto di condurmi a ballare in mezzo alla pista.

Basta. È una provocazione. Alzo la voce:

«Nessuno di noi ballerà».

(Ivi: 79)

Se, tuttavia, il razzismo dei primi testi di letteratura migrante viene vissuto e presentato con profondo dolore e rabbia da chi ne subisce la violenza, nelle opere più recenti la sua descrizione assume caratteri nuovi: l'ironia diventa la strategia letteraria privilegiata per parlare di razzismo e stimolare la riflessione dei lettori.

---

19 O. PIVETTA, *Intervento al convegno 12 Febbraio*, in «El Ghibli», 32 (2011).

Maestro assoluto dell'“imba-razzismo” è Kossi Komla-Ebri che riporta aneddoti di vita quotidiana di un togolese in Italia ed utilizza, magistralmente, lo strumento dell'ironia.

Un giorno uscivo dal supermercato con mia e moglie, che è un'italiana. Avevamo fatto tanta spesa da riempire due carrelli. Dopo aver caricato il tutto nel portabagagli della macchina, mia moglie mi spinse i due carrelli da riportare per recuperare le due 500 lire.

M'incamminavo con i miei due carrelli, quando sentii dietro le spalle un “ssst !” accompagnato da uno schioccare di dita.

Mi girai e vidi un signore sulla cinquantina farmi segno con l'indice di avvicinarmi, ed abbozzare il gesto di spingere il suo carrello verso di me. Lo guardai con un'espressione che mia moglie descrisse poi come carica di lampi e fulmini.

Comunque il mio sguardo doveva essere stato eloquente, perché lo vidi trattenersi il suo carrello e portarselo per conto suo.

Senz'altro, visto il colore della mia pelle e il gesto d'affido dei carrelli da parte della mia signora, il “sciur” aveva fatto la somma deduttiva:

negro + carrelli = povero extracomunitario che sbarca il lunario.

Tornando alla macchina, vidi la mia dolce metà, che conoscendo la mia permalosità, si contorceva dalle risate. Mi misi poi a ridere anch'io.

Ora ogni volta che andiamo a fare la spesa, lei mi spinge, ammiccando, il carrello con voce scherzosa: «Ehi bel negro, vuoi guadagnarti 500 lire?».

(Komla-Ebri 2002: 5)

L'umorismo pungente di Komla-Ebri diventa strumento per promuovere o respingere stereotipi negativi, sconvolgerne il significato, stimolare una riflessione critica sulle contraddizioni culturali del nostro tempo e della nostra società attraverso il riso.

Tale ironia, come ci insegna Marie Orton riprendendo il pensiero di Pierre Bourdieu, diventa espressione del cosiddetto “capitale culturale” inteso come forza dirompente che genera cultura: da creazione fine a sé stessa l'umorismo culturale” produce e promuove a sua volta nuovi valori (e nuovo capitale) nati da riferimenti comuni<sup>20</sup>.

L'umorismo come forma di resistenza può diventare, anche nella contemporaneità, strumento reale di formazione e trasformazione delle culture e dei valori sociali.

L'ironia di Komla-Ebri si rivolge tanto a cogliere contraddizioni e stereotipi presenti nelle dinamiche relazionali tra stranieri e italiani (le dinamiche in bianco

---

20 M. ORTON, *Comicità e capitale culturale: l'umorismo di Kossi Komla-Ebri, «Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia»*, a cura di F. Pezzarossa e I. Rossini, Bologna, CLUEB, 2011.

e nero), quanto a presentare la quotidianità, portata all'estremo, degli stessi italiani, abitanti di un fantastico mondo prospero, ma eternamente infelici poiché dediti ad una triste accumulazione fine a sé stessa.

Gli abitanti di quel paese dell'abbondanza da tanto tempo non riuscivano più a dormire, erano diventati cupi e tristi, non si salutavano più e non ridevano. Pensavano solo a lavorare e guadagnare. Lavoravano di notte e riposavano di giorno cercando invano di prendere sonno.  
( Komla-Ebri 2003: 63)

Come vedremo, il ricorso all'ironia come strumento di critica e riflessione viene utilizzato con insistenza anche nelle opere più recenti della produzione letteraria migrante e, nello specifico, nei testi degli scrittori e scrittrici post-coloniali (prima tra tutti Igiaba Scego).

Nel paragrafo che segue cercherò di definire meglio ed analizzare tale produzione, ponendo particolare attenzione alla genesi e alla sua storia di vita, alle caratteristiche stilistiche, alle lingue utilizzate, agli autori principali e alle loro opere, mantenendo un filo diretto con quanto detto fino ad ora: ritengo, infatti, che la letteratura post-coloniale sia parte integrante della letteratura della migrazione (al di là di etichette e categorie) e rappresenti, come cercherò di argomentare, un nuovo ramo rigoglioso della nascente letteratura italiana contemporanea.

## 1.2 LA LETTERATURA POST-COLONIALE ITALIANA

Per comodità espositiva ho ritenuto opportuno suddividere questo primo capitolo introduttivo sulla letteratura della migrazione in Italia in due sotto paragrafi, quello specifico sulla letteratura migrante e questo presente sulla cosiddetta “letteratura post-coloniale”: tuttavia desidero sottolineare l'importanza di considerare quanto riportato nella consapevolezza che le etichette utilizzate per definire le diverse “zone” della produzione letteraria migrante, sono formule di comodo utili all'esposizione, non nuove categorie interpretative che marcano, senza ragione, una separazione tra scrittori migranti e scrittori post-coloniali ed, ancora, tra scrittori migranti in lingua italiana e scrittori italiani contemporanei.

La letteratura della migrazione, che sia essa opera di scrittori provenienti o meno dalle ex colonie italiane, di autori di prima o seconda generazione, di donne o uomini immigrati in Italia, va considerata all'interno della più ampia dimensione della letteratura italiana contemporanea.

Tale premessa risulta obbligatoria per cogliere la produzione letteraria migrante nella sua complessità, evitando nuove ghettizzazioni e gerarchizzazioni di generi ed autori o riducendo il valore di questi testi alla mera testimonianza documentaria spogliata del suo carattere artistico e letterario.

Detto questo, desidero volgere lo sguardo verso una nuova generazione di poeti e scrittori migranti provenienti dalla zona del Corno d'Africa, ex territorio coloniale italiano, che invece della loro lingua madre (l'eritreo, il somalo, l'amarico) hanno scelto di scrivere in italiano: la lingua italiana, però, non rappresenta soltanto l'idioma del paese d'arrivo (in cui vivono e si sono stabiliti) attraverso cui realizzare l'incontro e lo scambio interculturale con la società che li accoglie; essa assume maggior valore e prestigio nel percorso culturale ed artistico di questi scrittori poiché costituisce la lingua veicolare della loro istruzione scolastica ( o di quella dei loro genitori ) nei paesi di provenienza.

La lingua degli scrittori originari dell'ex impero italiano è una lingua imparata a scuola ed acquisita durante la loro formazione accademica.

È importante, però, non confondere l'italiano con una qualsiasi altra lingua

coloniale, come il francese o l'inglese; l'atipicità dell'italiano rispetto ad altri standard linguistici coloniali si spiega con due fattori principali (soprattutto per quanto concerne il caso somalo): un basso livello di scolarizzazione della popolazione in epoca coloniale e la forte preminenza di una cultura prettamente orale (soprattutto nelle aree interessate dal nomadismo).

Sebbene sia importante riconoscere l'impronta che l'italiano ha lasciato nelle ex colonie, tali fattori hanno impedito che esso venisse sostituito agli idiomi locali ed assimilato a pieno come lingua principale del paese.

Alla luce di ciò, l'interpretazione di questi testi non può che attribuire alla lingua utilizzata un valore peculiare e rilevante: attraverso l'italiano gli scrittori post-coloniali parlano delle loro esperienze personali, collettive e familiari, delle loro memorie di vita, delle conoscenze perdute e ritrovate; offrono un'immagine del loro paese di provenienza raccontando i drammi della diaspora, dell'impossibilità del ritorno, rimembrando gli anni dell'infanzia, di pace e serenità e guardano all'Italia e agli italiani con fiducioso trasporto e sguardo critico al contempo, adottando una poetica rigenerante che lega, indissolubilmente, il nostro paese alla loro terra d'origine.

Parlare di Somalia, Eritrea ed Etiopia significa parlare direttamente o indirettamente, per ragioni storiche e culturali, di Italia (passata e presente).

È proprio il legame che tiene saldi i nostri due paesi, affondando le sue radici nel passato coloniale italiano (che significa, anzitutto, violenza e soggiogamento, ma anche trasmissione di caratteri culturali e linguistici), a costituire l'elemento distintivo di tale produzione letteraria e dei suoi autori.

Il loro ruolo nell'esperienza coloniale italiana consente di introdurre una doppia visione, nel racconto della stessa, che tenga in considerazione la storia di resistenza verso il colonizzatore attraverso una prospettiva definibile, legittimamente, come *post-coloniale*.

La scrittura diventa luogo di recupero memoriale del passato individuale e collettivo e mostra come l'impresa coloniale italiana abbia avuto pesanti conseguenze sulle vite di coloro che, direttamente o indirettamente, ne hanno subito le atroci violenze.

Attraverso i racconti, talvolta autobiografici, altre volte romanzati ma, ispirati a

fatti storici realmente accaduti, la letteratura post-coloniale in lingua italiana diventa presa di parola ed affermazione dell'autore attraverso le sue narrazioni che, nell'intreccio di storia e memoria, diventano strumenti di conoscenza e diffusione di un passato ancora troppo poco conosciuto e, nel contempo, preziosi esempi della nuova letteratura contemporanea.

I testi ascrivibili a tale produzione sono quelli prodotti tanto dagli scrittori e scrittrici provenienti dalle ex colonie italiane in Africa, quanto dagli autori di seconda generazione contraddistinti da una duplice (o molteplice) identità e matrice culturale poiché nati da matrimoni misti (in cui uno dei genitori proviene dai territori colonizzati) o giunti in Italia sin da piccolissimi a causa della diaspora, della guerra civile o della dittatura.

La provenienza comune delle ex colonie si esprime in modalità differenti: si individuano scrittori e scrittrici nate in Italia da famiglie etiopi, eritree, somale o meticce (si pensi ad Igiaba Scego e Cristina Uba Ali Farah); autori nati in Africa Orientale e residenti in Italia o per lungo tempo stabiliti nel nostro paese (Gabriella Ghermandi, Garane Garane, Maria Abbebù Viarengo, Habte Weldemariam, Ali Mumin Ahad, Ribka Sibhatu); scrittrici nate in Africa Orientale o in Libia da famiglie italiane stanziate nelle colonie (Erminia Dell'Oro e Luciana Capretti); ed infine scrittori e scrittrici collegati alle ex colonie, ma non ascrivibili a nessuna delle precedenti categorie (come la suora comboniana Elisa Kidané, la somala-pakistana Shrin Ramzanali Fazel e l'aristocratica etiopica Martha Nasibù)<sup>21</sup>.

L'elemento che tiene insieme questi scrittori è la doppia o plurima appartenenza a terre e culture diverse legate all'impresa coloniale italiana: Il corpus delle opere si contraddistingue per un accentuato sperimentalismo linguistico che si nutre di neologismi nati dall'unione di componenti della lingua italiana ed africana, arricchita da influenze dialettali, regionali, tribali delle due terre.

La rilevanza della questione linguistica non si riduce, però, alla forma del testo o alla vivacità creativa e colorata dello stile: la lingua diventa terreno primario di

---

21 D. COMBERIATI, «Prendere di petto la storia»: scrittura, memoria storica e questione di genere nelle scrittrici postcoloniali di espressione italiana, in *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, a cura di S. Camilotti, Bologna, Bononia University Press, 2008.

scambio, contaminazione e compenetrazione paritaria delle culture evocate nel testo.

Dai termini arabi tripolini di Luciana Capretti a quelli somali di Ali Farah e Igiaba Scego, dall'amarico di Gabriella Ghermandi al tigrino di Erminia Dell'Oro, ci troviamo davanti a testi dalla preziosa ricchezza linguistica che, talvolta, come nel caso di *Madre Piccola* di Ali Farah, presentano a fine opera un utile glossario.

Curiosi i termini italo-somali della stessa Ali Farah, che riprenderò poi nel dettaglio nel paragrafo a lei dedicato, nati dall'unione dei due idiomi colti nella loro forma parlata: *barbaroni* (peperoni), *bariimo luuliyooo* (primo luglio), *defreddi* (tè freddo), *goonooyin* (gonne), *jabaati* (ciabatte), *kabushiini* (cappuccino), ecc.

Attraverso la lingua si prende posizione e si promuove un incontro interculturale che guarda già oltre la dimensione letteraria.

L'oralità ritorna, anche in questa produzione, come caratteristica stilistica principale: essa rappresenta tanto una scelta di stile quanto l'unica forma espressiva possibile per tradurre, in modo veritiero ed attendibile, racconti e storie della tradizione africana.

A questo proposito è importante ricordare che in Somalia, fino al 1972, non esisteva una lingua scritta e, di conseguenza, la letteratura orale diventava l'unica letteratura possibile: seppur poco conosciuta e riconosciuta nel resto del mondo rispetto alle altre culture letterarie tradizionalmente scritte, essa porta con sé un valore inestimabile poiché raccoglie e sedimenta presso il popolo di riferimento memorie, narrazioni e insegnamenti della cultura nazionale e tribale d'appartenenza.

Bisognerà aspettare gli anni '70 del Novecento perché l'Africa Orientale produca una letteratura scritta, pur sempre vicina all'oralità, che superi i confini del paese: Nuruddin Farah fu il primo scrittore somalo conosciuto a livello internazionale.

Tuttavia, come si è detto, ciò non significa che prima di questa data il Corno d'Africa non avesse una sua letteratura degna di merito e riconoscimento.

L'oralità della produzione post-coloniale contemporanea, pur rispettando le

regole ed il ritmo del parlato, si arricchisce di un stile evocativo e poetico, che si distanzia dai testi (più prettamente documentaristici) della primissima letteratura della migrazione.

Lo stile utilizzato, ad esempio, da Gabriella Ghermandi nel racconto *Un canto per mamma Heaven*<sup>22</sup>, enfatizza ancor di più la narrazione del dramma della guerra e dell'esilio, nella ricerca di un'identità perduta tra tradizione e modernità.

Sono scomparsa da questa vita facendomi scivolare tra le dita dei medici come la sabbia di Keren. Qualla sabbia che non si trattiene e ti lascia un'impalpabile pellicola di polvere sulla pelle. Un solo attimo della loro distrazione e me ne sono scappata con la mia anima, lasciandogli sul tavolo il corpo vuoto.

(Ghermandi 2005: 254)

La scrittura africana toccata dall'esperienza del colonialismo italiano può assumere, come nel caso della poetessa eritrea Ribka Sibhatu, le forme di una poesia nuova, nostalgica, evocativa che si situa sul confine labile tra oralità e scrittura.

#### AL SICOMORO

Passati amari anni  
d'esilio e umiliazioni,  
baciai prostrata Himbirti  
la terra dei miei avi  
che mi portarono per mano al Sicomoro.

Sentii discorsi rimati  
ai vivi e ai morti,  
leggi e compromessi ...

Poi svanirono dietro  
il maestoso Sicomoro  
recitando indicibili aulò,  
recenti canti-pianti  
e del lontano passato.  
Era settembre  
tornando sola e triste,  
dalle case e chiese  
sentii profumi d'incenso

---

22 G. GHERMANDI, *Un canto per mamma Heaven*, in *Nuovo planetario italiano*, a cura di A. Gnisci, Troina (En), Città aperta edizioni, 2006.



e canti di capodanno.

Da lontano  
aspetto il richiamo  
del Sicomoro.  
(Sibhatu 1998: 84)

Ed ancora, nell'inedito concesso a Gnisci in *Nuovo planetario italiano*, Sibhatu sottolinea, nella sua composizione *L'Oasi*, l'aulico incontro tra canti del passato e scrittura contemporanea.

#### L'OASI

Lungo il viaggio,  
sulla fontana del canto,  
zio Sicomoro mi cullò  
coi profumati cori secolari  
che fecero crescere i miei avi.

Protetta dal Sicomoro  
cantastorie del passato mistero,  
nel cammino e nell'esilio  
canto l'immensità  
nell'oasi della Scrittura.  
(cit. in Gnisci 2006:291)

All'oralità dei testi si unisce la coralità delle voci in campo: la narrazione, che si svolge generalmente in prima persona, viene spesso affidata a più voci narranti che raccontano una stessa vicenda attraverso diversi punti di vista.

La coralità si esprime nell'intreccio di voci e vissuti intricati in una trama complessa che collega ricordi, persone, luoghi ed episodi distanti nello spazio e nel tempo.

Le narrazioni riguardano personaggi, temi ed ambienti delle ex-colonie italiane ed è proprio il collegamento col passato coloniale italiano che differenzia le opere di tale produzione da quelle classificate come appartenenti alla letteratura migrante.

A livello tematico, infatti, negli scritti post-coloniali contemporanei l'esperienza della migrazione (dagli ostacoli di viaggio alle battaglie per il riconoscimento, dai drammi dell'integrazione ai discorsi interculturali) riveste un ruolo secondario o

non compare affatto. La tematica principale si riallaccia al passato coloniale, non necessariamente vissuto in prima persona, ma presente e condizionante nella vita dei protagonisti: Storia che produce storia e storia che produce Storia. Il percorso di recupero memoriale intrapreso dagli scrittori post-coloniali, in cui ieri ed oggi diventano due facce di una stessa dimensione di vita (personale e collettiva), consente di cogliere significati utili alla comprensione della realtà contemporanea nelle sue eterne contraddizioni.

La questione identitaria, presente in modo accentuato anche in questi scritti, assume caratteri nuovi, profondamente creoli: il discorso dell'io narrante, interrogativo ed inquieto, non mira alla conciliazione tra lingua e cultura madre e lingua e cultura della società d'arrivo, ma tra due o più lingue e culture sentite e vissute come materne, proprie, ma anche confuse o perdute.

Italia o Somalia?

Dubbio.

Impronte o non impronte?

Dubbio atroce.

Il mio bel passaporto era bordeaux e sottolineava a tutti gli effetti la mia nazionalità italiana. Ma quel passaporto era veritiero? Ero davvero un'italiana nell'intimo? O piuttosto dovevo far la fila e dare come tanti le mie impronta?

[...]

Credo di essere una donna senza identità.

O meglio con più identità.

Chissà come saranno belle le mie impronte digitali! Impronte anonime, senza identità, neutre come la plastica.

[...]

Un bel problema quello dell'identità, e se l'abolissimo? E le impronte? Da abolire anche quelle! Io mi sento tutto, ma a volte non mi sento niente.

(Scego 2005: 26-30)

Va evidenziata, anche in questo caso, l'ironica strategia narrativa adottata per affrontare una questione così complessa e spinosa come quella identitaria: attraverso un'ironia leggera ed un sottile sarcasmo, il tema dell'identità viene analizzato abbracciando una prospettiva nuova che supera le briglie delle definizioni convenzionali e coglie le possibilità emancipatrici offerte da un pensiero che da post-coloniale si fa già decolonizzato<sup>23</sup>.

---

23 Per un approfondimento sul pensiero postcoloniale e decolonizzato si veda il

Con l'espressione "post-colonialismo" intendiamo "a partire dall'avvento del colonialismo", ovvero il periodo di colonizzazione dal momento in cui un popolo-potere si impossessa di un altro popolo, lo occupa, lo domina e lo sfrutta per il proprio profitto, fino al momento in cui il popolo-potere lascia il territorio occupato, ma continua ad esercitarne il dominio anche a distanza; col termine "decolonizzazione" si esprime, invece, la volontà di liberarsi nel profondo dalla malattia del colonialismo, non soltanto attraverso l'abbandono fisico dei territori occupati o della loro gestione a distanza, ma tramite un radicale processo di decolonizzazione delle menti.

È fondamentale comprendere, quindi, come il processo di decolonizzazione debba partire, anzitutto, dalle menti dei colonizzatori.

Perché questo avvenga è necessario cogliere le risorse e le risposte offerteci dalla popolazione migrante in Italia e, nello specifico, dagli scrittori provenienti dalle ex colonie italiane in Africa.

Attraverso le loro opere, ricche di suggestioni e riferimenti critici, non solo si chiarisce l'essenza delle nuove identità che compongono il nostro paese, ma si promuove la formazione di una italianità nuova, multiculturale, polilinguistica e, finalmente, decolonizzata.

La presa di coscienza della propria identità avviene, anche, attraverso la conoscenza della Storia nazionale: per questo ho deciso di dedicare il capitolo che segue all'esperienza coloniale italiana nell'Africa Orientale e in Libia, affinché si possa, anche partendo da un piccolo lavoro di tesi, arginare la deriva dell'ignoranza alla base di intollerabili razzismi ed illegittime assoluzioni nazionalistiche.

## CAP. 2 IL COLONIALISMO ITALIANO IN AFRICA TRA MISTIFICAZIONE E NEGAZIONISMO

*Il colonialismo italiano fu disastroso, umiliante, una storia tragica che si concluse in un cul-de-sac. A sentir loro, gli italiani sono convinti che il loro colonialismo fu meno brutale di quello francese o inglese. Io ne dubito, dato che, in quanto colonizzatori, svilirono le persone che assoggettarono, considerandole non esseri umani, bensì, come dicevano loro, "negri", creature primitive, incivili, alla pari delle bestie della giungla.*

Nurrudin Farah, *Rifugiati. Voci della diaspora somala*

Il notevole sviluppo degli studi, delle teorie e delle letterature post-coloniali verificatosi negli ultimi decenni, attraverso la straordinaria opera di storici, scrittori ed intellettuali di diversa estrazione, ha posto finalmente l'Italia davanti ad una triste eredità storica che fa del nostro paese una potenza coloniale a tutti gli effetti, per nulla più umana e benevola rispetto ad ogni altra potenza coloniale.

Il grave ritardo nel processo di revisione storica ed indagine storiografica del nostro passato di colonizzatori, voluto ed imposto tanto a livello istituzionale quanto a livello intellettuale, al fine di mantenere alta l'immagine di un'Italia buona e giusta (anche in situazioni di guerra), spiega la mancata rielaborazione culturale e presa di coscienza del nostro passato di colonizzatori.

Solo verso la fine degli anni '60 del secolo scorso pochi studiosi hanno dato avvio, in un clima ostile di sfiducia e mistificazione, all'opera di indagine ed approfondimento storico sull'eredità coloniale italiana, facendo luce, attraverso il recupero di testimonianze, documenti e dati accertati, sulle pagine più buie della nostra storia nazionale.

Ancor oggi la conoscenza dell'impresa italiana d'oltremare risulta limitata, approssimativa o legata esclusivamente al ventennio fascista, esito di un tentativo ben orchestrato di occultamento e rimozione della memoria collettiva: a differenza di quanto avvenuto negli altri paesi europei, l'Italia non ha ancora riconosciuto ed affrontato criticamente la propria partecipazione al colonialismo mondiale, scrollandosi di dosso pesanti colpe e responsabilità che l'hanno vista condurre eccidi, violenze e deportazioni nelle terre di Somalia, Eritrea, Etiopia e Libia.

Il confronto col passato coloniale non solo permette di conoscere e diffondere pezzi importanti della nostra storia per anni sconosciuti, la cui omissione ha contribuito a definire e diffondere un'immagine identitaria nazionale per nulla corrispondente alla realtà; tale confronto consente, ad oggi, di comprendere come l'arrivo massivo di profughi e rifugiati sulle nostre coste, provenienti in larga parte dall'Africa Orientale, sia di nostro primario interesse non soltanto per ragioni etiche di tutela della vita e della dignità umana, nel rispetto delle convenzioni nazionali ed internazionali, ma per precise responsabilità storiche che li legano a noi.

## 2.1 LE PRIME IMPRESE COLONIALI ITALIANE: ERITREA, SOMALIA, ETIOPIA

Come si legge nel saggio *Italiani, brava gente?*<sup>1</sup> di Angelo Del Boca che, assieme a Nicola Labanca, è ad oggi uno dei massimi studiosi italiani del colonialismo made in Italy, l'esperienza coloniale italiana inizia poco dopo l'unificazione con la presa dei porti di Assab e Massaua sulla costa africana del Mar Rosso a fine Ottocento, e si "conclude" con la perdita di tutte le colonie a seguito della sconfitta dei paesi dell'Asse durante la seconda guerra mondiale. Le mire espansionistiche italiane promosse dalle società geografiche, dalle industrie belliche, cantieristiche e siderurgiche, dai circoli colonialisti e della dinastia Savoia, rappresentavano, in nome dell'indole pedagogica e civilizzatrice dell'Italia, unita alla necessità avanzata dal governo di individuare nuovi territori di popolamento oltremare, le giuste occasioni per ridare lustro al paese e alla casa reale.

Dopo l'acquisto della piccola baia commerciale e militare di Assab, in Eritrea, (1882) dalla Società di Navigazione Rubattino, che ne aveva fatto un deposito di carbone per i rifornimenti delle navi italiane dirette alle Indie, l'Italia, con il benestare della Gran Bretagna (interessata ad arginare l'espansionismo francese e tedesco in Africa Orientale), si apprestava a conquistare il porto di Massaua (1885) che, assieme ad Assab, andava a costituire i primi possedimenti italiani nel Mar Rosso facenti parte della, poi denominata, "colonia Eritrea".

Come sostiene Del Boca, la matrice razziale e razzista che dominava la conquista dell'Africa (di cui gli italiani ignoravano completamente conformazione geografica, storia, cultura, costumi del luogo trovandosi, in loco, del tutto impreparati) era velata da istanze civilizzatrici che miravano all'esportazione di democrazia e civiltà nelle terre dei "barbari" (peraltro non poi così lontane da quelle invocate nelle guerre contemporanee).

La lotta alla schiavitù, già avviata nel Corno d'Africa dalla Gran Bretagna e che in Italia ebbe grande eco nella propaganda di giornali e quotidiani,

---

1 A. DEL BOCA, *Italiani, brava gente?*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2005

rappresentava una delle motivazioni che meglio giustificavano le velleità civilizzatrici del bel paese: di fatto, alla base di tali ambizioni, era forte la volontà di conquistare le “razze inferiori” e progressivamente sostituirle con quelle considerate “superiori, dominatrici, bianche, civilizzate”.

Il contributo dell'Italia alla lotta allo schiavismo fu del tutto ininfluenza.

Al contrario, l'abuso costante dei tribunali militari, le fucilazioni sommarie, le repressioni segrete, l'occultamento dei cadaveri, le carcerazioni e le deportazioni in Italia o presso campi di concentramento interni, la violazione delle stesse leggi delle colonie, costituivano le strategie militari privilegiate dagli italiani, contraddistinte da violenza e forza repressiva.

Spesso la colpa degli abusi, delle torture, delle uccisioni veniva fatta ricadere sui gendarmi eritrei e sull'“indole selvaggia” degli stessi indigeni.

Del Boca dedica un capitolo di *Italiani, brava gente?* a quello che definisce l'“inferno di Nocra” (Del Boca 2005: 73): Nocra, un'isola dell'arcipelago delle Dahalk a 55 chilometri a largo di Massaua, divenne sede del penitenziario simbolo dell'oppressione coloniale per le condizioni disumane in cui vivevano i carcerati; nel 1892 il carcere raggiunse la capienza massima con un migliaio di detenuti e rimase attivo fino al 1941.

Dal 1885 al 1890 vi fu una fase di notevole espansione per il colonialismo italiano che si concluse con la proclamazione della colonia Eritrea e di quella Somala.

Attraverso la firma di accordi e contratti con i sultani locali e con le altre potenze coloniali, l'Italia occupò l'area meridionale della Somalia, seguendo una divisione del paese per aree d'influenza: la Gran Bretagna stabilì il suo protettorato su gran parte del territorio (poi Somaliland nel 1886), mentre alla Francia venne affidato il controllo dell'area settentrionale, tra Afars e Issas (Somalia Francese).

Da una prima fase di protettorato “in accordo” con le autorità locali, che prevedeva la gestione ed il controllo del sultanato di Obbia e della Migiurtinia, della regione di Chisimaio e dei porti del Benadir, si passò negli anni successivi ad una fase di accorpamento dei diversi possedimenti italiani in loco in un'unica entità amministrativa (denominata, nel 1908, “Somalia Italiana”).

Le mire espansionistiche italiane che, da Eritrea e Somalia si spingevano verso la vicina Etiopia, sfumarono però nella clamorosa sconfitta di Adua (1896): sul terreno di guerra restarono cinquemila soldati italiani, straziati dall'esercito di Menelik II, ed altri duemila furono fatti prigionieri e deportati nello Scioa.

Con la sconfitta di Adua finiva la prima esperienza coloniale italiana che, tuttavia, già presentava una serie di elementi caratteristici della strategia militare e politica adottata anche nelle imprese successive: disorganizzazione ed incertezza strategica, sopravvalutazione delle proprie forze, razzismo e svilimento dell'avversario, mancata conoscenza del luogo e del popolo da conquistare, uso di metodi repressivi e violenti, ricorso alla propaganda e alla mistificazione e diffusione di un'immagine del colono italiano più buono e mite rispetto agli altri conquistatori.

Come si legge nell'opera di Angelo Del Boca, già queste prime avventure coloniali offrirono agli italiani elementi utili, non corrispondenti alla realtà dei fatti, ma sfruttati a dovere ai fini della propaganda nazionale, nel delineare un ritratto dell'italiano buono e giusto anche in situazioni di guerra o conflitto.

Sin dall'inizio, disponendo di pochi mezzi e di scarse idee, l'Italia cercava di imporsi esibendo il proprio splendido passato di portatrice di civiltà e sottolineando in tutte le occasioni la sua originalità. In altre parole, si voleva subito stabilire che gli italiani erano differenti dagli altri colonizzatori, più umani, più tolleranti, più generosi. Anche se il generale Baldissera aveva usato i metodi più forti per impadronirsi di Asmara, tanto che Filippo Turati lo aveva accusato di aver dato l'avvio al «periodo del terrore in Africa» e lo definiva «quel cane di Baldissera», non di meno cominciava ad affermarsi nella colonia la locuzione di «italiano buono», tradotta nel linguaggio locale in «bono italiano». (Del Boca 2005: 49)



## 2.2 LA CONQUISTA DELLA LIBIA: IL RUOLO DELLA PROPAGANDA

La sconfitta di Adua (1896), che fu presentata nella retorica fascista come principale cavallo di battaglia per ottenere l'appoggio popolare alla riconquista dell'Etiopia e vendicarne l'onta, non placò le mire espansionistiche italiane che, con il governo Giolitti, si proiettavano alla conquista della Libia.

Per ristabilire gli equilibri nel Mediterraneo, soprattutto dopo l'occupazione francese della Tunisia, su cui gli italiani avevano messo gli occhi da tempo, si diffuse nella penisola la convinzione della necessità imminente della conquista della Tripolitania e Cirenaica (due regioni della Libia).

I nazionalisti, con l'appoggio degli organi di stampa, auspicavano un nuovo periodo di conquista ed invocavano l'urgenza di una guerra giusta, volta al rinnovamento del paese, condannato alla miseria materiale dei suoi emigranti e a quella morale della sua classe dirigente.

Alla propaganda per la conquista libica parteciparono non solo i membri dell'associazione dei nazionalisti italiani ( Corradini, Federzoni, Maraviglia, ecc), ma un nutrito gruppo di scrittori ed intellettuali che non tardarono a presentare dettagliate descrizioni, tanto convincenti quanto fantasiose, sulle ricchezze di quella terra.

Come riporta Del Boca, l'allora redattore del quotidiano *La Stampa*, Giuseppe Bevione, descrive così il fantasioso scenario africano della conquista.

Ho veduto gelsi grandi come faggi, ulivi più colossali che le querce. L'erba medica può essere tagliata dodici volte all'anno. Gli alberi da frutta prendono uno sviluppo spettacoloso. Il grano e la melica danno, negli anni medi, tre o quattro volte il raccolto dei migliori terreni d'Europa coltivati razionalmente. L'orzo è il migliore che si conosca ed è accaparrato dall'Inghilterra per la sua birra. [...] La vigna dà grappoli a grandezze incredibili, a venti e trenta chili per frutto. I datteri sono i più dolci e opimi che l'Africa produca.

( Bevione 1912:171)

Il lavoro di giornali e riviste fu molto incisivo ed invitava il popolo tutto ad appoggiare l'impresa di conquista: *Il Giornale d'Italia* scriveva che “le nostre truppe saranno accolte con vero entusiasmo dagli arabi” e molte altre

pubblicazioni, locali e nazionali, non si esimevano dall'affermare il presunto favore dei libici alla conquista italiana, stanchi dell'assidua dominazione ottomana.

Nell'opuscolo *Bucalo! Strenna umoristica tripolina illustrata*, pubblicazione fiorentina del 1911, si leggono le seguenti testimonianze:

Da circa ottant'anni un popolo incivile teneva nella schiavitù più obrobiosa due fertili provincie dell'Africa settentrionale. Questo popolo che ha sempre governato con la violenza, con la rapina, con il più indegno sfruttamento, ostacolava in ogni maniera il glorioso avanzare delle civiltà, infondendo nelle popolazioni soggette tutta la malvagità del suo animo abietto.

La nostra Italia che è sempre, e lo sarà, all'avanguardia del progresso non poteva rimanere indifferente a che quelle provincie, che per la loro posizione geografica le dovevano appartenere, seguitassero a restare in quello stato di incivile abbruttimento e di infame servaggio. E ricordando come queste, in tempi molto lontani, per merito dei suoi figli fossero state civili e fertili le ha con magnifico gesto strappate dalle rapaci mani dei suoi oppressori.

(Bucalo! 1911)

Ed ancora:

#### IL CANTO DELLA TRIPOLINA

Vieni, Italiano, sposami  
Vieni su questo seno  
che, come vedi, è pieno,  
pieno d'amor per te.

Tutto il tuo amor sussurrarmi :  
ne l'eco mai si estingua  
della tua dolce lingua,  
lingua si cara a me.

Vedi; per quella lingua  
dolcissima d'Italia  
io diverrei la... balia  
del reggimento inter.

La dolce tua favella  
si affascinante ell'è  
che tutta, entro di me  
la sento penetrar.

Vieni adorato insegnami  
insegnami a dir di " sì  
che a tutti chi vien qui,  
mai voglio dir di no!

Vieni, italiano, spicciati  
vieni sopra il mio seno,  
miralo com'è pieno,  
pieno d'amor per te!  
(*Ibidem*)

Il governo Giolitti appoggiò la spedizione in Libia con l'auspicio e la convinzione che si trattasse di una facile impresa di breve durata.

Le informazioni ricevute dal generale a Tripoli, Carlo Galli, alimentate da una propaganda interventista, rassicuravano il capo del governo e descrivevano un atteggiamento accomodante dei libici nei confronti degli italiani: a detta di Galli i nostri soldati sarebbero stati accolti come dei liberatori.

Dopo l'ultimatum alla Turchia (detentrica del potere in Libia) che equivaleva ad una dichiarazione di guerra, l'Italia sbarcò sulle coste libiche nell'Ottobre del 1911 con una spedizione composta da 34.000 uomini e 72 cannoni, capeggiati dal generale Carlo Caneva: la conquista di Tripoli e Homs in Tripolitania, di Bengasi, Derna e Tobruq in Cirenaica non fu, però, impresa facile vista la dura resistenza esercitata dalla popolazione locale, che impedì per molto tempo agli italiani di ampliare l'occupazione al di fuori dei centri principali.

Come si legge nell'opera *Italiani, brava gente?* e nel saggio *Colonialismo, il mito del buon italiano*<sup>2</sup> dello stesso Del Boca, la ribellione libica, che appoggiò persino il contingente ottomano, fu placata da una brutalità italiana senza precedenti: durante la rappresaglia, seguita alla disfatta italiana di Sciara Sciat, venivano uccisi un migliaio di arabi (4000 per le fonti libiche ed altre fonti europee) ed oltre 3000 furono deportati in venticinque penitenziari italiani (tra cui Ustica, Ponza, Caserta, Gaeta, Favignana) con l'accusa di "alto tradimento". Molti dei corpi dei detenuti morti nelle carceri italiane per malnutrizione, violenze e malattie non furono mai ritrovati.

La forca eretta nella piazza del Pane di Tripoli, alla quale erano stati appesi

---

2 A. DEL BOCA, *Colonialismo, il mito del buon italiano*, in «Il Manifesto», Nov./2002, <http://www.cestim.it/rassegna%20stampa/02/11/01/colonialismo.htm>

quattordici arabi brutalmente uccisi, con il collo spezzato ed i pochi cenci insanguinati ancora addosso, doveva servire come monito ai “ribelli”.

Dopo un anno di guerra, il 18 ottobre 1912 ad Ouchy, in Svizzera, venne firmato il trattato di pace tra Italia e Turchia: i 3431 morti italiani e i 4220 feriti non fermarono l'Italia nell'impresa di conquista che procedeva verso l'occupazione dell'immensa regione del Fezzan, nonostante la resistenza interna si facesse più forte ed organizzata.

Per continuare nell'impresa coloniale occorrevano nuove truppe e mezzi che Roma, con l'inizio della Prima Guerra Mondiale, non poteva concedere: le atrocità nei confronti dei libici e, nello specifico della popolazione civile, si fecero così più frequenti e brutali tra impiccagioni, fucilazioni di massa e reclusioni nei campi di concentramento italiani.

Nel Novembre del 1914 con l'attacco alla Gahra di Sebha iniziava quella che fu poi definita la “grande rivolta araba” e che vide perire oltre 5400 italiani (secondo le stime del Ministero della Guerra) e segnò la ritirata coloniale dalla “quarta sponda”: per le perdite umane e materiali la sconfitta libica risultò di gran lunga più grave e pesante di quella di Adua.

Dopo quattro anni di sangue e violenze si concludeva, così, il primo fallimentare tentativo di occupazione della Libia da parte dell'esercito italiano.

## 2.3 IL FASCISMO IN SOMALIA

Con l'avvento del fascismo e del rinnovato “pugno di ferro” si rimetteva in discussione l'intero assetto delle colonie in Africa: fatta eccezione per l'Eritrea che, nonostante la prima guerra mondiale, non aveva subito particolari sconvolgimenti territoriali, Libia e Somalia si trovavano in condizioni catastrofiche, perché mal gestite dal governo coloniale incapace di stabilire accordi con gli emiri arabi e cadute, rispettivamente, in mano ai ribelli e ai sultanati locali.

Il fascismo si preparava, così, a scendere in campo e ad orientare la sua azione coloniale senza pietà, stroncando con violenza tutti coloro che vi si sarebbero opposti.

Nel Gennaio del 1924 il generale De Vecchi, neogovernatore della Somalia Italiana, ordinò il disarmo della popolazione locale: ignorando gli inviti alla prudenza del Ministero delle Colonie, De Vecchi dava ordine al colonnello Mario Re di invadere il territorio dei Galgial Bersane e dei Badi Addo.

Gli abitanti di queste regioni furono trucidati, i loro villaggi dati alle fiamme, il bestiame razziato: la strategia riprendeva i metodi delle spedizioni punitive dello squadristo fascista delle origini, attraverso azioni terroristiche a sorpresa e sfruttando a proprio favore lo squilibrio di uomini e mezzi.

La Somalia in breve tempo fu trasformata in un grande campo di battaglia irrorato dal sangue di somali ed italiani.

L'arruolamento coatto tra le file italiane degli *ascari* e dei *dubat*, militi indigeni costretti a combattere a fianco degli italiani, trasformò la conquista della Somalia in una guerra fratricida: il bilancio della politica del terrore promossa da De Vecchi contava l'uccisione di 3 ufficiali italiani, 4 soldati metropolitani, 97 ascari, 449 dubat e 341 feriti per le truppe italiane; 1236 erano invece i somali uccisi e 757 i feriti.

Desidero soffermarmi sul significato simbolico e sociale alla base dell'arruolamento forzato dei soldati indigeni, riprendendo il pensiero dello storico e letterato somalo Ali Mumin Ahad contenuto nel saggio / «*peccati*

*storici» del colonialismo in Somalia*<sup>3</sup>

Nel provvedimento sull'arruolamento dei somali emanato da De Vecchi nel 1924 si coglie con forza la matrice chiaramente razzista e discriminatoria, fondata su una mistificazione della storia locale, alla base della politica coloniale italiana in Africa: in esso veniva, infatti, specificato che solo una parte della popolazione (storicamente divisa equamente tra nomadi e contadini) poteva partecipare alle spedizioni italiane.

Solo gli individui appartenenti alle tribù nomadi potevano schierarsi a fianco dei nostri soldati perché considerati più onorevoli e nobili, in altre parole, dei "veri somali".

Per conseguenza chi non era nomade non era somalo, il contadino non era somalo, non aveva diritto ad essere arruolato negli ascari, perché il contadino – anche per il nomade – doveva rappresentare l'inferiore, lo schiavo, da impiegare soltanto nei pesanti lavori agricoli delle concessioni. Era quanto avevano decretato gli storici coloniali, e la cosa non mancava di una sua logica: quella del massimo bene e profitto del concessionario delle terre, che poteva contare su un contadino ridotto praticamente allo stato di schiavitù, e che, soprattutto, così si sentiva.

(A. Mumin Ahad 1993: 221)

Alla base della trattazione di Mumin Ahad vi è la convinzione che gli italiani, seguendo la linea guida degli altri colonizzatori europei, avessero distorto ed annientato la storia e la memoria delle popolazioni assoggettate, promulgando un'immagine identitaria, razzista ed etnicamente definita, che descrive il somalo come inferiore e sottomesso per natura e struttura sociale.

La forza di un'immagine così svilente e degradante, avvallata da false attestazioni storiche che dividevano la popolazione somala in due stirpi distinte, una nobile e libera (quella nomade) ed una inferiore e schiava (quella contadina), finì con l'essere riconosciuta e fatta propria nelle coscienze dei somali stessi.

Nelle parole del governatore De Martino (1913) che Mumin Ahad riporta nel suo saggio, si legge che:

---

3 A. MUMIN AHAD, *I «peccati storici» del colonialismo in Somalia*, in «Democrazia e diritto», 4 (1993), pp. 217-250.

le genti somale vanno distinte in due grandi categorie che tutte le comprendono, e cioè: le stirpe originariamente libere e quelle dei liberti, antichi schiavi delle prime.

L'uomo libero di forme slanciate e perfette, ha i lineamenti del viso di un ovale regolare, la fronte alta, il naso fine, la bocca piccola dalla dentatura splendente, le mani e i piedi piccolissimi; il liberto è tozzo e membruto, dai tratti del viso grossi e prospicienti, dalla fronte e dal naso schiacciati, dalle labbra larghe e carnose. Il primo, il vero signore della boscaglia, nomade con le sue mandrie, ignaro del lavoro dei campi, guerriero per natura e per necessità, serba nel tratto la nobiltà delle sue lontane origini asiatiche; il secondo, venuto in gran parte con la tratta degli schiavi dalle regioni interne dell'Africa, asservito al duro lavoro dei campi, avvinto alle cocenti zolle, si distingue a prima vista nei caratteri camitici di sua stirpe.

(lvi: 225-226)

Il falso dualismo liberi-schiavi, che vede la società somala suddivisa in caste inferiori e superiori già in epoca pre-coloniale se, da un lato, promuove l'interiorizzazione nelle coscienze del popolo di un'immagine avvilita od onorevole a seconda delle presunte appartenenze, dall'altro si inserisce all'interno di una strategia politica e militare, che si avvicina al *divide ed impera* romano, finalizzata a frammentare dall'interno le diverse componenti del contingente nemico.

Come sostiene Mumin Ahad, è da escludersi l'esistenza di rapporti di assoggettamento passivo di una tribù ad un'altra o la diffusa e sistematica pratica schiavistica nella società somala pre-coloniale, tuttavia la forza mistificatrice e distortrice dell'immagine identitaria proposta ed imposta dagli italiani, vinse sulla storia e la memoria di un intero popolo.

Il sottile lavoro di disumanizzazione e degradazione psicologica e identitaria nelle coscienze dei somali si affiancò ad un sistematico ed abominevole uso della violenza fisica.

L'episodio che meglio identifica la ferocia italiana in Somalia fu il massacro di Merca, la notte del 26 Ottobre del 1926, a danno dello scek Ali Mohamed Nur e dei suoi seguaci: sfuggito al tentativo di arresto da parte delle truppe italiane, il capo religioso sospettato di nutrire sentimenti ostili nei confronti dei coloni, si era rifugiato nella moschea di El Hagi alla periferia di Merca. Su ordine di De Vecchi una cinquantina di coloni italiani di Genale (località sul fiume Uebi Scebeli a pochi chilometri da Merca), ex squadristi con moschetti e fucili sempre alla mano, circondò la moschea e trucidò tutti i suoi occupanti (uomini,

donne e bambini).

Alla base di tanta ferocia vi era la volontà di De Vecchi di far giungere alle orecchie dei generali italiani, in particolare a quelle di Pietro Badoglio, l'eco delle sue spietate imprese volte a sradicare nel profondo ogni focolaio di rivolta popolare e ad inaugurare, secondo i dettami del Duce, tanto in Italia quanto nelle colonie, l'immagine di un italiano nuovo, forte, bellicoso che nulla aveva da spartire coi barbari indigeni.

Come si legge nell'opera di Del Boca, dalle morti in battaglia alle pessime condizioni nei penitenziari italiani, la popolazione civile locale subì le peggiori vessazioni: i contadini che lavoravano nei campi dei concessionari sulle rive del fiume Uebi Scebeli erano a tutti gli effetti degli schiavi, costretti a lavorare dieci ore al giorno con misere razioni di acqua e cibo e soggetti a continue violenze da parte dei concessionari e dei capoccia.

Tali atrocità furono negate o nascoste per anni: soltanto il commissario Pietro Barile (e pochi altri) denunciò le violenze dei concessionari e li invitò ad essere più clementi. Si trattava, tuttavia, di una voce flebile ed isolata.

Lo schiavismo italiano nei confronti dei somali, di fatto, poté dirsi concluso solo quando l'ultimo concessionario lasciò la Somalia.



## 2.4 LA LIBIA DI GRAZIANI

Alle violenze somale inflitte dal quadrumviro De Vecchi si sommarono, di lì a poco, quelle perpetuate in Libia dal giovane e temibile colonnello Rodolfo Graziani.

La strategia di Graziani, il quale riteneva di possedere caratteristiche diverse da quelle degli altri generali impegnati nella conquista libica del 1911, aveva l'obiettivo di annientare fisicamente l'avversario più che occuparne il territorio. L'immagine dell'"italiano nuovo", tanto auspicata da Mussolini, sembrava essere costruita addosso al colonnello: giornalisti e scrittori dell'epoca contribuirono a definire la figura del "conquistatore Graziani" attribuendogli virtù eroiche, carismatiche, virilissime, proprie di un militare duro, ma giusto come egli veniva descritto.

Lo stesso Mussolini, come si legge nella testimonianza riportata da Del Boca in *Italiani, brava gente?*, parla di Graziani come il perfetto esempio dell'uomo nuovo fascista.

Gli arabi capirono di trovarsi di fronte ad un nemico nuovo, che aveva un'anima nuova, nata dalle grande vittoria sulla fronte europea, e che usava metodi nuovi; esso non più si fermava ad un primo rumore di fuciliera, non si preoccupava della torrida temperatura e della inclemente stagione, nulla più svelava delle proprie intenzioni, ed attaccava rapidamente, impetuosamente, di fianco, sul tergo, di fronte, senza tregua, né misericordia.

(Mussolini 1935: 218)

A partire dal 1922 il governatore della Tripolitania, Giuseppe Volpi, con il benestare del ministro delle colonie Federzoni, si occupò con successo di organizzare la rioccupazione della regione libica: tra il '23 e il '25 furono conquistate le zone del Gebel e del Garian, Tarhuna, Beni Ulid, Mizda, Sirte e Ghadames.

Graziani si distinse tra gli altri ufficiali per l'audacia ed il coraggio dimostrato, tanto da ottenere la nomina di generale di brigata.

Con l'inizio del '29 Mussolini affidò il governo della Tripolitania e della Cirenaica al maresciallo Pietro Badoglio che conservava anche la carica di capo di stato

maggiore generale.

Badoglio, una volta giunto in terra libica, emanò due eloquenti proclami, uno dei quali ordinava alla popolazione locale di arrendersi e sottomettersi “con cuore puro” agli ordini e alle leggi italiane, minacciando di morte gli eventuali oppositori. La reazione dei “ribelli” fu immediata: gli oppositori si riunirono in una località dello Sciati Occidentale per organizzare la nuova offensiva contro le truppe italiane che, tuttavia, sventarono l'attacco e decimarono le fila dei *mujaheddin* (letteralmente “combattenti”, “patrioti”).

Alla disfatta libica seguì il nuovo obiettivo di Graziani, ovvero l'occupazione integrale del Fezzan: le truppe italiane conquistarono le località di Brach, Sebha, Uau el Chebir (con la ritirata dei fratelli combattenti Sef en-Nasser) ed, infine, nel Gennaio del 1930, Murzuch (capitale del Fezzan).

A seguito della presa di Murzuch gli ultimi nuclei di *mujaheddin* organizzarono la ritirata in un esodo lento verso l'Algeria assieme alle famiglie e al bestiame: in quelle condizioni non rappresentavano più un pericolo per le truppe italiane, ma Graziani, dall'animo vendicativo, non li risparmiò.

Il 13 e il 14 Febbraio 1930 i libici (combattenti, donne e bambini) furono massacrati dai bombardamenti e dalle mitragliatrici degli italiani, in una carneficina tanto sanguinosa quanto inutile ai fini della conquista.

L'occupazione di Ghibla e Fezzan sanciva il sodalizio militare e politico tra Badoglio (divenuto governatore unico della Libia) e Graziani (insediatosi a Bengasi come vicegovernatore della Cirenaica), pronti ad affrontare insieme la resistenza senussita guidata dal condottiero Omar al-Mukhtàr.

Nonostante il rinnovato assetto militare e strategico sperimentato nel rastrellamento di Fayed, Graziani era consapevole di trovarsi per la prima volta dinnanzi alla forza di una resistenza interna ben organizzata guidata da uno storico condottiero. Tra i provvedimenti che Graziani emanò per sconfiggere i ribelli, oltre al disarmo totale delle popolazioni e all'esproprio dei beni mobili ed immobili delle zaviie senussite (luoghi religiosi e di culto), fu organizzato un raggruppamento coatto delle popolazioni indigene nelle vicinanze dei presidi italiani.

Come sostiene Del Boca, si stava realizzando una vera e propria deportazione

di massa che, tra luglio e dicembre del 1930, avrebbe condotto oltre 100.000 libici presso i campi di concentramento nel Sud bengasino e nella Sirtica.

Attraverso lo sgombero forzato dell'altipiano cirenaico, Graziani, con il favore di Badoglio, De Bono (ministro delle Colonie) e Mussolini, organizzò una deportazione che non aveva precedenti nella storia dell'Africa: il distacco territoriale del popolo dalla sua terra avrebbe tolto consensi ed appoggio alle bande dei ribelli.

Il materiale documentario su questa nuova terribile impresa scarseggia: si sa per certo, invece, come si legge in una relazione di Graziani del 2 Maggio 1931 riportata in *Italiani, brava gente?*, che i lager erano molti e si trovavano nei luoghi più torridi e malsani della Libia.

I campi di Marsa Brega, Soluch, Sidi Ahmed el Magrun, el Agheila, Agedabia, el Abiar contenevano complessivamente 78.313 prigionieri, a cui andavano aggiunti oltre 12.000 reclusi dei lager minori. Alle cifre dei morti nei lager libici va sommato un numero incalcolabile di uomini, donne e bambini morti di stenti, malattie e fame nei campi o caduti durante il tragitto e nei tentativi di fuga dei primi mesi di prigionia.

La cifra dei deportati saliva , così, ad oltre 100.000 persone.

Questa cifra rappresentava esattamente la metà degli abitanti della Cirenaica, se teniamo per buono il censimento turco del 1911, che dava una popolazione di 198.300 anime. Quando le autorità italiane avrebbero compiuto il primo censimento con tecniche moderne, si sarebbe scoperto che gli indigeni erano soltanto 142.000. In altre parole, la popolazione della Cirenaica era diminuita in vent'anni di circa 60.000 unità: 20.000 per l'esodo verso l'Egitto, 40.000 per i rigori della guerra, della deportazione e della prigionia nei lager. In nessun'altra colonia italiana la repressione aveva assunto, come in Cirenaica, i caratteri e le dimensioni di un autentico genocidio.

(Del Boca 2005: 178-179)

La deportazione privò il condottiero Omar al-Mukhtàr dell'appoggio necessario per consolidare la resistenza libica, che si indebolì anche a causa del reticolato lungo 270 chilometri (da Porto Bardia a Giarabub) costruito da Graziani per impedire il passaggio di aiuti e contatti tra i ribelli e l'Egitto.

Dopo un processo burlesco, nel settembre del 1931 Omar al-Mukhtàr venne impiccato presso il campo di concentramento di Soluch.

## 2.5 ETIOPIA 1935: STORIA DI UNA GUERRA CHIMICA

Con la recente conquista della Libia (se così si può definire una carneficina di fatto anche italiana, che si conta sulle perdite di vite umane, risorse economiche e mezzi) e la sconfitta di Adua ancora bruciante, Mussolini si preparava ad organizzare la nuova offensiva contro l'Etiopia, grazie all'appoggio strategico e militare del generale De Bono.

Il banale incidente sui confini di Ual Ual tra *dubat* dell'esercito italiano ed etiopi divenne il pretesto per attaccare: il 3 ottobre del 1935, senza alcuna dichiarazione di guerra, si diede inizio all'invasione dell'Etiopia.

Tra i motivi dominanti dell'avanzata italiana in terra etiope non c'era, però, solo la vendetta di Adua: Mussolini voleva rispettare la promessa fatta agli italiani di dar loro “un posto al sole”, una terra feconda e fertile verso cui spingersi per vivere nuove avventure, non più uno “scatolone di sabbia” tra le dune del deserto; a tale motivazione se ne aggiungeva una seconda di prestigio internazionale, ovvero il mancato possesso di un impero coloniale degno di questo nome come quelli appartenuti a Francia e Gran Bretagna.

La messa alla prova del tanto invocato “uomo nuovo”, poi, rappresentava la vera sfida del Duce che vedeva, nel conflitto con l'Etiopia, il giusto terreno di battaglia su cui dar dimostrazione di forza e superiorità, combattendo una guerra all'ultimo colpo, tanto dura quanto onorevole: si diede inizio ad una vera e propria “caccia all'abissino” (preda animalesca del soldato fascista) grazie anche all'ausilio di nuovi terribili strumenti di morte.

Come riferisce Del Boca in *Italiani, brava gente?*, nella battaglia di Amba Aradam furono sganciate dagli aerei dell'aviazione italiana sulle carovane dei fuggiaschi etiopi 60 tonnellate di iprite<sup>8</sup>.

---

8 L'iprite, conosciuto anche come “gas mostarda” per il suo odore, è uno dei gas impiegati per la guerra chimica. Si tratta di un vescicante di estrema potenza che, essendo liposolubile, penetra in profondità nello spessore della cute danneggiandone i tessuti dall'interno e creando terribili paghe.

La sua azione è lenta (da quattro ad otto ore) ed insidiosa poiché, in un primo momento, non si sente dolore al contatto.

In caso di esposizione a dosi elevate l'iprite può provocare danni irreversibili all'apparato respiratorio ed ematopoietico, infezioni diffuse e persino cecità.

L'utilizzo in guerra (a partire dalla Prima Guerra Mondiale) avveniva tramite proiettili

Se per le campagne di Libia e Somalia Mussolini aveva delegato a colonnelli e generali il compito di condurre le truppe ed organizzare la strategia d'attacco, per quanto concerne la guerra italo-etiope egli scese in campo in prima persona: sarà Mussolini ad indicare gli obiettivi, i tempi e le modalità della conquista e sempre Mussolini sarà il principale responsabile dell'utilizzo dei gas tossici (proibiti dalla Convenzione di Ginevra) adottati contro gli etiopi per arginarne la controffensiva.

Di questi aggressivi chimici ha autorizzato lo sbarco segreto in Eritrea di 270 tonnellate per l'impiego ravvicinato, di 1000 tonnellate di bombe all'iprite per l'aeronautica (caricate a iprite), di 60.000 granate per l'artiglieria (caricate ad arsine). Di quest'arma assoluta si è riservato l'appalto. L'ordine di utilizzarla, come la revoca, parte soltanto da lui, supremo ed esclusivo dispensatore di morte.  
(Ivi: 193)

Dal 24 al 31 Dicembre 1935 Graziani, con il benestare di Mussolini, irrorava di iprite e fosgene l'armata di ras Destà che si era fermata con il bestiame presso Areri, mentre sul fronte Nord venivano gettate sulle masse abissine 74 bombe C.500T che, aprendosi a 250 metri dal suolo, creavano una pioggia di morte e distruzione devastando persone, terra e fonti d'acqua.

A partire da Gennaio i bombardamenti all'iprite divennero quotidiani: presso la località di Abbi Addi, nelle acque dei torrenti Segalò e Rassi, nelle zone intorno a Tacazzé e Tembien, da Nord a Sud dell'Etiopia furono sganciate 350 tonnellate di aggressivi chimici.

Nonostante gli effetti devastanti che le armi chimiche provocarono sulla popolazione etiope, Mussolini, non contento, pensò persino di ricorrere alla guerra batteriologica, pur consapevole del fatto che nessun paese al mondo l'avesse mai praticata prima. Il parere contrario di Badoglio arginò quest'ennesima idea di morte.

Pur escludendo il ricorso alle armi batteriologiche, Mussolini sfruttò a suo favore un'arma altrettanto potente, rappresentata dall'atavico odio religioso tra libici (mussulmani) ed etiopi (cristiano-copti): sul fronte sud la divisione libica, comandata dal generale Nasi, si scagliò contro gli etiopi in una subdola quanto

---

d'artiglieria e bombe d'aereo.

organizzata carneficina lungo il corso dell'uadi Corràc.

Il 9 maggio del 1936 il Duce, affacciato dal balcone di palazzo Venezia, annunciò la conquista dell'impero d'Etiopia.

La realtà dei fatti, come spiega Del Boca, non era poi così rosea come Mussolini cercava di dimostrare, tanto che il paese africano doveva ancora essere occupato per quasi due terzi del suo territorio: nonostante le continue rappresaglie con i gas, le esecuzioni sommarie, l'incendio di case e villaggi, le deportazioni di massa, l'Etiopia resisteva.

Solo nel Marzo del 1937, attraverso l'occupazione di 600.000 chilometri quadrati di territorio, la resa degli avversari e l'uccisione di ras Destà, genero dell'imperatore Hailé Selassié, l'impresa etiopica poté dirsi davvero conclusa.

La resistenza etiopica non perse tempo ed organizzò la nuova controffensiva, capitanata da due giovani studenti di origine eritrea, Abraham Debotch e Mogus Asghedom: nel febbraio del '37 la rivolta si mosse contro il neo viceré Graziani ed alcuni diplomatici italiani ed etiopi che lo circondavano, provocando morti e feriti, tra i quali Graziani stesso.

La vendetta italiana a seguito di tale episodio prese il volto del federale fascista Guido Cortese e si trasformò in una spietata "caccia al moro": ad Addis Abeba, lungo i torrenti Ghenfilè e Ghifalign, furono organizzati tre giorni di eccidio tra i più violenti della storia.

Come si legge nelle pagine di Del Boca: "L'impero italiano d'Etiopia si stava rivelando un immenso laboratorio, dove un popolo cosiddetto civile manifestava i suoi istinti più bassi e sperimentava su larga scala le tecniche del genocidio" (Ivi: 208).

Durante la strage del '37 si stima fossero stati trucidati 30.000 uomini tra combattenti e civili: fu colpito a morte, tra gli altri, un numero elevatissimo di cantastorie, eremiti ed indovini (principali riferimenti culturali e spirituali delle comunità africane), allo scopo di annientare gran parte dell'intelligenza etiopica.

A queste morti seguirono le deportazioni in Italia e nei campi di concentramento di Nocera (in Eritrea) e di Danane (in Somalia).

Dalla nobiltà amhara all'intelligenza etiopica, dall'esercito di Olettà al gruppo di

indovini, stregoni e cantastorie indigeni, la furia omicida italiana si rivolse, in ultima istanza, per mano del generale Maletti, al clero cristiano-copto della città conventuale di Debrà Libanòs: qui furono trucidati 297 monaci e 23 laici sospettati di connivenza.

Secondo le stime proposte nello studio di due docenti universitari, Ian L. Campbell e Degife Gabre-Tsadik, la cifra dei morti collegati a Debrà Libanòs e ad altri monasteri limitrofi si aggirava, in realtà, tra i 1423 e 2033 uccisi tra monaci, diaconi, insegnanti, studenti di teologia e sacerdoti.

Si trattava di un vero e proprio sterminio.

A partire dall'Agosto del 1937 le formazioni dei ribelli che, questa volta, coinvolgevano l'intera popolazione, avviarono la loro "guerra santa" contro gli italiani, riprendendosi i principali presidi occupati.

L'impero tenacemente voluto da Mussolini stava perdendo pezzi che, per essere ricomposti, esigevano costi altissimi e rinforzi di uomini e mezzi.

Con lo spettacolo barbaro della decapitazione e conseguente esposizione nella piazza del mercato di Socotà e di Quoram della testa mozzata di Hailù Chebedè, capo della rivolta, si concluse il vicereame di Graziani in Etiopia con un costo di vite umane, tra nazionali e coloni, tre volte superiore a quello stimato nella Grande Guerra.

Con l'occupazione britannica delle colonie italiane ed il Trattato di Parigi del 10 Febbraio del 1947, tra stato italiano e potenze vincitrici della Seconda Guerra Mondiale, l'Italia perse tutti i suoi territori d'oltremare, fatta eccezione per la Somalia Italiana controllata fino al 1960 tramite amministrazione fiduciaria.

Con la proclamazione dell'indipendenza della Somalia il 1 luglio 1960, dopo quasi cento anni, si concluse il lungo periodo di colonialismo italiano in Africa e nel mondo.

Attraverso gli strumenti della censura e della propaganda negazionista pro-regime (sostenuta, tra gli altri, da Indro Montanelli che in Etiopia ci andò personalmente, ma che soltanto nel vicino '96 ammise, con pubbliche scuse, come stavano davvero le cose), Mussolini riuscì per tutta la durata del suo regime, a tenere gli italiani all'oscuro delle atrocità commesse.

La campagna di negazione, mistificazione ed occultamento delle imprese

coloniali italiane, nonostante le testimonianze, i documenti, i fatti storici accertati, mostra ancor oggi, nell'Italia contemporanea, le sue gravi conseguenze in termini conoscenza della storia nazionale e rielaborazione della nostra memoria storica.

Bisogna però riconoscere che qualche passo avanti rispetto al passato è stato fatto: grazie alla pubblicazione e diffusione delle opere di storici e studiosi, come Angelo Del Boca, Nicola Labanca e Ali Mumin Ahad, citati nel presente capitolo, si è cominciato a fare luce su una delle pagine più buie della nostra storia.

Nonostante ciò, la proiezione del film *Il leone del deserto* del regista Moustapha Akkad, che narra le vicende del guerrigliero della resistenza libica al-Mukhtâr e pone l'accento sulle atrocità commesse dagli italiani, dopo il lungo periodo di censura conclusosi formalmente nell'87, rimane ad oggi un tabù, confinato ai piccoli cineclub e alle videoteche private.



# CAP. 3 VOCI AFROITALIANE PER UNA LETTERATURA DELLA DECOLONIZZAZIONE: IGIABA SCEGO, CRISTINA UBAX ALI FARAH, GABRIELLA GHERMANDI

## 3.1 IGIABA SCEGO

*Sheeko sheeko sheeko xariir...*  
*Storia storia oh storia di seta...*  
Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*

Igiaba Scego nasce a Roma nel 1974 da genitori somali fuggiti in Italia dopo il colpo di stato di Siad Barre. Trascorre la sua infanzia in Italia, dove compie i suoi studi, e nei mesi estivi si reca con la famiglia in Somalia dove, all'età di undici anni, si stabilisce per un anno e mezzo: Roma, città amata e criticata, e Mogadiscio, terra vagheggiata della fanciullezza, rappresentano i luoghi fisici e simbolici da cui prendono vita, tra immaginazione ed autobiografia, le storie e le vicende narrate nelle sue opere.

In nome della sua doppia appartenenza nazionale, culturale, linguistica Scego stessa si autodefinisce “afroitaliana”, riconoscendo entrambe le terra come patrie (o *matrìe*) di appartenenza.

Dopo il conseguimento della laurea in Lingue e Letterature straniere all'Università *La Sapienza* di Roma, Scego pubblica nel 2003 il suo primo racconto *Salsicce*<sup>1</sup>, vincitore del premio Eks&Tra per gli scrittori migranti, seguito dall'uscita della sua opera prima, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*<sup>2</sup>, testo autobiografico in versione bilingue italiano/somalo sull'esperienza della madre nomade.

L'anno seguente esce il suo primo vero romanzo, *Rhoda*<sup>3</sup>, nel quale si narrano

---

1 I. SCEGO, *Salsicce*, in *Pecore nere*, a cura di F. Capitani e E. Coen, Roma-Bari, Laterza, 2005.

2 I. SCEGO, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Roma, Sinnos, 2003.

3 I. SCEGO, *Rhoda*, Roma, Sinnos, 2004.

le tristi vicende di alcune donne somale immigrate in Italia: si tratta di un testo polifonico a quattro voci, dove il rapporto complesso con l'Italia (paese colonizzatore e, nel contempo, luogo di sogni e speranze) è illustrato dalle storie e dai racconti delle tre protagoniste.

Già in questi primi scritti i temi dell'identità, dell'appartenenza, del riconoscimento, ma anche quelli della femminilità e del corpo (violato, malato, scoperto e amato) emergono con forza e delineano i tratti salienti della sua poetica.

A *Rhoda* segue, nel 2005, la partecipazione con due racconti (*Salsicce* e *Dismatria*) al libro *Pecore nere*<sup>4</sup>, scritto in collaborazione con le autrici Ingy Mubiayi, Gabriella Kuruville e Laila Wadia: si tratta di un'antologia di testi brevi sui temi dell'identità, dell'integrazione e del razzismo, volti ad una forte critica sociale attraverso gli strumenti dell'ironia e della satira.

Nello stesso anno Scego cura, assieme a Cesare Oliva, una seconda antologia di racconti di autori migranti dal titolo *Italiani per vocazione*<sup>5</sup> e partecipa con nuovi testi di sua composizione alle raccolte *Il doppio sguardo*<sup>6</sup> ed *Allattati dalla lupa*<sup>7</sup> e alle riviste *Quaderni del '900*<sup>8</sup> e *Nuovi argomenti*<sup>9</sup>.

Nel 2007 esce, in collaborazione con la scrittrice Ingy Mubiayi, una raccolta di interviste a ragazzi italo-africani di seconda generazione, intitolata *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*<sup>10</sup>.

L'anno seguente Scego pubblica il suo secondo romanzo, *Oltre Babilonia*<sup>11</sup>, che si avvicina per tematiche e vicende al precedente *Rhoda*, distaccandosene, però, per la ricchezza dei toni e registri utilizzati: i temi della femminilità e del corpo, del rapporto madre-figlia, della sessualità e dell'identità (non esclusivamente nazionale) vengono affrontati ricorrendo a materiali diversi

---

4 I. SCEGO, *Salsicce*, in *Pecore nere*, a cura di F. Capitani e E. Coen, Roma-Bari, Laterza, 2005.

5 AA.VV., *Italiani per vocazione*, a cura di I. Scego e C. Oliva, Fiesole, Ed. Cadmo, 2005.

6 AA.VV., *Il doppio sguardo. Culture allo specchio*, Roma, Adnkronos Libri, 2002.

7 AA.VV., *Allattati dalla lupa*, a cura di A. Gnisci, Roma, Sinnos Editrice, 2005.

8 «Quaderni del '900», Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore.

9 Si veda il sito <http://www.nuoviargomenti.net/>

10 I. SCEGO e I. MUBIAYI, *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, Milano, Terre di mezzo, 2007.

11 I. SCEGO, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli editore, 2008.

(lettere, monologhi) e linguaggi nuovi che collegano Italia, Africa ed America Latina tra i sentieri narrativi di una Babilonia del terzo millennio.

Nel 2010 esce il suo ultimo romanzo, autobiografico, dal titolo emblematico *La mia casa è dove sono*<sup>12</sup> in cui si narrano le vicende familiari dell'autrice attraverso un libero fluire della memoria: ripercorrendo i suoi primi vent'anni di vita, vissuti tra Roma e Mogadiscio, Scego segna le tappe della sua esistenza su di una mappa geografica dal valore altamente simbolico che fissa ed ordina i ricordi, le emozioni, i sentimenti della bambina Igiaba nel suo percorso di crescita e riconoscimento della sua doppia appartenenza (italiana e somala).

La narrazione della storia personale e familiare si intreccia con la narrazione della storia e della sofferenza di un popolo intero, quello somalo, straziato e disperso nel mondo dalla violenza e dalle atrocità del colonialismo italiano e della successiva guerra civile.

In questo romanzo le tematiche dell'identità, della scoperta e dell'accettazione di sé, del razzismo, del colonialismo, della diaspora si presentano arricchite da una consapevolezza nuova e matura rispetto alle opere precedenti, esito di un percorso ad ostacoli tanto doloroso quanto necessario.

Si tratta di un testo che, più degli altri, si rivolge con forza al pubblico italiano, manifestando un'aperta presa di posizione contro il colonialismo: il carattere politico e civile dell'opera è finalizzato, anzitutto, alla trasmissione e diffusione della vicenda coloniale italiana ancora troppo poco conosciuta e si propone di avviare una progressiva rielaborazione critica della nostra memoria storica attraverso un reale processo di decolonizzazione delle menti ed abbracciando una prospettiva interculturale, antirazzista e democratica della società.

Per l'importanza dei temi, dei valori e degli intenti presentati, ho deciso di dedicare questo paragrafo all'analisi dell'opera in questione, forse la più rappresentativa e pregnante di significato della produzione di Scego.

*La mia casa è dove sono*, dedicato nelle parole dell'autrice alla Somalia "ovunque essa sia", si apre con una citazione di Nurrudin Farah che anticipa e racchiude il significato profondo dell'intero romanzo: " Ho preso dimora in un territorio dai confini incerti che sono solito definire il paese della mia

---

12 I. SCEGO, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010.

immaginazione” (Farah, 2000: 81).

La ricerca dell'appartenenza, delle radici, della madre-terra diventa l'oggetto attorno a cui si sviluppano ed organizzano le storie, le vicende, le riflessioni dell'autrice-protagonista: l'identità trova forma e riconoscimento attraverso un percorso di consapevolezza ed elaborazione del proprio sé nel mondo, i cui confini, sempre più labili e porosi, diventano linee di riferimento di un luogo simbolico, ideale e sentito come proprio, al di là dello spazio geografico e del tempo.

La coscienza della propria appartenenza, che affonda le sue radici in un mondo interiore spesso inquieto, multiforme e colorato, è in bilico e non trova risposte certe e definitive: la vera sfida della protagonista, che costituirà a sua volta un invito al lettore italiano ad aprirsi a nuove prospettive, sarà cogliere la necessità di volgere lo sguardo all'interno di sé, non più cercare invano conferme da fuori, per trovare nella propria coscienza di donna africana ed italiana insieme il cuore delle proprie radici identitarie.

L'ascolto e l'analisi del proprio universo interiore, intessuto di ricordi, relazioni ed emozioni non si traduce, però, in un passivo e solitario ripiegamento su sé stessi, ma tale elaborazione trova stimoli e suggestioni a partire dai luoghi fisici vissuti e conosciuti durante il proprio percorso di vita.

La stessa impostazione del romanzo procede per luoghi e ad ogni capitolo corrisponde il nome di un edificio, di una piazza, di una stazione della città di Roma, casa madre e matrigna di Igiaba: il Teatro Sistina, dove il padre, politico somalo inviato a Roma durante il periodo di amministrazione fiduciaria, assistette al concerto del suo cantante preferito, Nat King Cole; l'elefantino del Bernini di Piazza della Minerva che, con il suo sguardo irriverente, riporta il ricordo in Somalia tra le braccia della madre nomade; il vuoto lasciato nella piazza di Porta Capena dove un tempo si ergeva la stele di Axum che, secondo leggenda, apparteneva alla mitica regina di Saba diventando poi, con Mussolini, bottino di guerra; la stele infiamma il ricordo nel dolore dell'esperienza coloniale in Africa e riporta la memoria tra i racconti del nonno e dello zio paterno; la Stazione Termini, luogo di passaggio, incontro, scambio tra i somali esuli in Italia e zona di conquista del fratello Abdulcadir giunto in Italia solo da

adolescente; il quartiere periferico di Trastevere e la Caritas Diocesana, dove Igiaba e la madre si recavano per chiedere aiuti, cibo e vestiti; lo Stadio Olimpico dove la giovane protagonista, tifosa romanista, entrava a venti minuti dalla fine per esultare della vittoria della squadra del cuore e sentirsi parte, anche solo per il tempo di un gol, di una moltitudine uniforme che la includeva, distogliendola dalle preoccupazioni e dalle sofferenze per la madre lontana.

L'itinerario nei luoghi fisici, tra le strade, gli edifici e le piazze di Roma, diventa itinerario simbolico che richiama luoghi altri, lontani o soltanto vagheggiati: Roma come Mogadiscio; la Mogadiscio dell'infanzia, delle vacanze estive con le cugine; la Mogadiscio devastata dalle barbarie del colonialismo e della guerra civile; la Mogadiscio disegnata su un foglio di carta per non perderla definitivamente, assieme ai ricordi sempre più sbiaditi della vita africana.

La storia di Igiaba e della sua famiglia prende forma a partire dai tratti colorati che disegnano e definiscono le linee della città di Mogadiscio:

Mio fratello cominciò a tracciare una linea blu sul foglio immacolato. La via, la colonna, Maka al Mukarama.  
Disegnavamo Maka al Mukarama perché i nostri ricordi stavano sbiadendo. La nostra città era morta dopo la guerra civile; i monumenti distrutti, le strade squarciate, le coscienze sporcate. Avevamo bisogno di quel disegno, di quella città di carta per sopravvivere.  
(Scego 2010: 21)

La richiesta di un bambino (il nipote della protagonista) di disegnare la città africana, oggetto di discussione e diverbio della famiglia riunita, diventa occasione per dare avvio ad un viaggio simbolico tra le immagini delle due terre, quella italiana e quella somala, seguendo il filo conduttore del ricordo e della memoria: così come ogni viaggio trova fondamento nel desiderio di conoscenza e di scoperta, anche il viaggio di Igiaba si muove a partire dall'esigenza di conoscere le proprie origini e dare forma e definizione alla propria identità.

Alla richiesta di rappresentare con un disegno la città d'origine della famiglia, avanzata dal piccolo Mohamed Deq, seguono due domande inaspettate e

fondamentali per lo sviluppo della storia:

«Esiste questa città, mamma?» chiese Deq a Nura.

Cosa dire?

Avrei voluto abbracciare mio nipote e spiegargli che da diciannove anni quella città non esisteva più.

Né quelle scuole, né quelle case, né quei quartieri, né altro.

La guerra ha distrutto tutto. Solo macerie. Ora lì ci sono cose diverse. Non quelle della cartina. Quelle sono solo nei ricordi, nelle vecchie foto, nei racconti, nei siti internet in bianco e nero. No, non esiste più niente. Ma nessuno ha il coraggio di dirtelo. Sei un bambino. Sei bello. Nessuna delle persone presenti in questa stanza sa come dire una cosa così terribile a un bambino così bello.

«Esiste questa città?»

Mia madre, giunta dalla stanza accanto, mi guardò. Poi guardò nostro nipote. Guardò mio fratello, sua moglie. Poi sorrise come solo lei sa fare. Ha i denti bianchissimi.

«Esiste» disse mamma, semplicemente. «Si chiama Mogadiscio».

Sorrisi.

«E' la tua città, zia Igiaba?»

Non sapevo cosa rispondere. La domanda era improvvisa. Inaspettata. Contropiede. Non riuscivo a rientrare nella mia metà campo. Imbarazzo.

(lvi: 28-29)

A quell'ultima domanda così inattesa e ricca di significati, dopo un primo momento di smarrimento e sconforto, Igiaba cerca con forza di dare una risposta, intraprendendo un cammino nella storia e nella memoria della sua famiglia e del suo popolo originario, ma anche nella storia e nei vissuti nella Roma della sua infanzia e adolescenza, tra i banchi di scuola e lo stadio Olimpico.

Su suggerimento della madre, la protagonista decide di completare la mappa di Mogadiscio abbozzata dal fratello, inserendo tra le strade della città i luoghi simbolo della sua Roma e scoprendo, progressivamente, la sua doppia appartenenza.

In quelle strade non sono nata. Non sono cresciuta. Non mi hanno dato il primo bacio. Non mi hanno deluso profondamente. Eppure le sentivo mie, quelle strade. Le avevo percorse anch'io e le rivendicavo. Rivendicavo i vicoli, le statue, i pochi lamponi. Anch'io avevo qualcosa in comune con il cugino O e con Abdul. Certo, la loro esperienza e la mia non erano

paragonabili. Ma rivendicavo quella mappa con forza, come rivendicherò il mio ultimo giorno di vita. Era mia come loro, quella Mogadiscio perduta. Era mia, mia, mia.  
(lvi: 33-34)

Sulla mappa della città somala, Igiaba applica i post-it recanti i nomi dei luoghi della sua vita romana (il Teatro Sistina, Porta Capena, Trastevere, ecc) accanto ai disegni della Mogadiscio colorata di fiori e vestiti, ancora viva nel ricordo di lei bambina: la cartina della città si trasforma così in un puzzle colorato, ritagliato, cancellato, reinventato di una Babele tanto confusa quanto reale ed esistente.

La ricerca della propria appartenenza nazionale, culturale, linguistica si fa ricerca più ampia della propria identità meticciasca, incerta, di donna somala ed italiana.

Sono cosa? Sono chi?  
Sono nera e italiana.  
Ma sono anche somala e nera.  
Allora sono afroitaliana? Italoafricana? Seconda generazione? Incerta generazione? *Meel kale*? Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra?  
Non è politicamente corretto chiamarla così, mormora qualcuno dalla regia.  
Allora come mi chiameresti tu?  
Ok, ho capito, tu diresti di colore. Politicamente corretto, dici. Io lo trovo umanamente insignificante. Quale colore di grazia? Nero? O piuttosto marroncino? Cannella o cioccolato? Caffè? Orzo in tazza piccola?  
Sono un crocevia, mi sa. Un ponte, un'equilibrista, una che è sempre in biblico e non lo è mai. Alla fine sono solo la mia storia. Sono io e i miei piedi.  
Sì, i miei piedi...  
(lvi: 31)

La doppia appartenenza che segna l'esistenza di Igiaba e la definisce come somala ed italiana insieme, necessita di continue mappature in grado di fornire elementi utili e tangibili per rispondere alla più difficile delle domande: "chi sono?".

Una risposta netta e definitiva non esiste; si può solo raccontare la propria storia per non perderla e per non perdersi.

Le storie narrate dalla madre ad Igiaba diventeranno terreno fertile su cui orientare il flusso della propria coscienza e dare senso alle proprie radici.

All'ennesimo episodio razzista ai danni dell'unica studentessa nera della classe, la madre di Igiaba inizia così la sua narrazione:

Cominciò a raccontarmi le storie della Somalia. Perché per i nomadi somali nella storia c'è sempre nascosta la soluzione. Le sue storie avevano un obiettivo: voleva farmi capire che non venivamo dal nulla; che dietro di noi c'erano un paese, delle tradizioni, una storia. [...]

Voleva rendermi orgogliosa della mia pelle nera e della terra che ci eravamo lasciati per causa di forza maggiore alle spalle.[...]

Con i suoi racconti mia madre mi ha liberato dalla paura che avevo di essere la caricatura vivente nella testa di qualcuno. Con i suoi racconti mi ha reso persona. In un certo senso mi ha partorito di nuovo.

(Ivi: 153)

La narrazione, il racconto, la trasmissione orale e scritta del proprio vissuto diventano strumenti necessari per liberarsi dal peso del pregiudizio e del razzismo ed affermare, così, il valore della propria identità.

L'invito della maestra a raccontare nei temi in classe, senza paure, le storie della Somalia rappresenterà, poi, una nuova spinta vitale e creativa per esprimere l'universo interiore della protagonista e comprendere, nel profondo, l'infinito valore delle parole: “ Fu grazie alla maestra che capii per la prima volta che le parole hanno una forza incredibile e chi parla (o scrive) bene avrà più chance di non restare solo”(Ivi: 156).

Il potere catartico delle parole si esprime nei racconti orali della madre e nelle pagine scritte per la maestra dalla piccola Igiaba, che per la prima volta si affaccia con curiosa eccitazione al mondo della scrittura.

Nell'intervista a Scego condotta da Daniele Comberiati ne *La quarta sponda*<sup>13</sup> l'autrice racconta il suo rapporto con lo scrivere e riconosce il profondo valore che la scrittura assume nella sua vita: scrivere diventa un'urgenza, una necessità; permette di ordinare i pensieri e fissare i ricordi; è espressione di dissenso, rabbia, passione o amore; scrivere serve ad affermare la propria identità e far conoscere la propria storia o quella altrui.

Per me scrivere è un necessità. Si scrive perché si sente il bisogno di dire delle cose che danno fastidio o che si preme far sapere. [...]

Ho preso la penna in mano alle elementari per fare i temi. Fino all'età di otto anni non ero mai andata in Somalia, poi un'estate ci sono andata con

---

13 D. COMBERIATI, *La quarta sponda*, Roma, Caravan Edizioni, 2010.



mia madre, e da quel momento ho iniziato a descrivere un mondo colorato, un po' strano, con i gioielli e i vestiti delle donne e altre immagini somale. Ho considerato la Somalia come cantina di idee, mi sono resa conto che ero doppia e anche tripla, non ero soltanto la persona che insultavano tutti i giorni a scuola, ma qualcosa di più.  
(Comberiati 2010: 69-70)

In un'altra intervista Scego sottolinea, con ancora maggiore convinzione, il valore della scrittura : “La scrittura è come un figlio: è meravigliosa, ti mette in contatto con la gente, ti fa esprimere il tuo intimo (a me, la mia Somalia in guerra)” (Scego 2008)<sup>14</sup>.

La scrittura diventa, dunque, il terreno per orientare la propria ricerca identitaria e riconciliarsi con sé stessi e con il mondo.

Il tema dell'identità è sempre presente nelle opere di Scego e costituisce il cuore pulsante attorno a cui si sviluppano le storie e i pensieri dei diversi protagonisti.

Nei racconti *Salsicce e Dismatria*, contenuti nella breve antologia *Pecore nere*, la ricerca dell'identità, perduta o confusa, si esprime talvolta attraverso toni riflessivi, malinconici o arrabbiati, altre volte, si connota ironicamente, con il ricorso ad un critico sarcasmo.

A Roma la gente corre sempre, a Mogadiscio la gente non corre mai. Io sono una via di mezzo tra Roma e Mogadiscio: cammino a passo sostenuto.  
(Scego 2005: 5)

La capacità di fare ironia su questioni pungenti e dolorose consente di avvicinarsi con leggerezza a tematiche difficili da affrontare o volutamente escluse dal proprio pensiero, per paura o ignoranza: la presa di coscienza si fa così più facile e immediata senza però perdere di valore ed efficacia.

Attraverso un'analisi ironica, Scego affronta la questione dell'identità e supera antichi *cliché* di un'integrazione imposta a tutti i costi, mantenendo vivo un occhio critico verso gli aspetti deteriori della cultura e della società tanto

---

14 Per un approfondimento su Scego si veda l'articolo di A. PROTO PISANI, *Igiaba Scego, scrittrice post coloniale in Italia.*, in «Italies», 14 (2010).

italiana quanto somala.

La protagonista di *Salsicce*, afro-italiana e musulmana residente a Roma, a seguito dell'approvazione della Legge Bossi-Fini, che stabiliva la presa delle impronte digitali a tutti gli stranieri presenti sul territorio, decide un giorno di acquistare e cucinare delle salsicce per dimostrare così, nonostante le regole imposte dalla sua religione, la sua piena italianità.

Guardo l'impudico pacco e mi chiedo: ma ne vale veramente la pena? Se mi ingoio queste salsicce una per una, la gente lo capirà che sono italiana come loro? Identica a loro? O sarà una bravata inutile?

La mia ansia è cominciata con l'annuncio della legge Bossi-Fini: *A tutti gli extracomunitari che vorranno rinnovare il soggiorno saranno prese preventivamente le impronte digitali.*

Ed io che ruolo avevo?

[...]

Italia o Somalia?

Dubbio.

Impronte o non impronte?

Dubbio atroce.

Il mio bel passaporto era bordeaux e sottolineava a tutti gli effetti la mia nazionalità italiana. Ma quel passaporto era veritiero? Ero davvero un'italiana nell'intimo? O piuttosto dovevo fare la fila e dare come tanti le mie impronte?

(lvi: 26)

A questa prima riflessione segue la stesura di due liste contenenti rispettivamente i motivi per cui la protagonista si sente e riconosce come somala, e quelli per cui la stessa si sente e riconosce come italiana: la Somalia è presente nel tè al cardamomo e alla cannella, nel profumo d'incenso ed *unsi*<sup>15</sup> delle case, nelle relazioni transazionali coi parenti lontani e dispersi in tutto il mondo, nella lingua parlata ad alta voce con gli altri concittadini o familiari, nella malinconia per una terra straziata dalla guerra civile; l'Italia, invece, si fa spazio tra i film di Alberto Sordi, le visite ai musei e ai monumenti, le confidenze su sesso e uomini con le amiche, il gesticolare mentre si parla, le canzoni di Mina sotto la doccia.

L'identità sospesa tra Italia e Somalia, però, non si traduce tanto in un conflitto che impone di scegliere tra l'una o l'altra appartenenza, quanto nella volontà di affrontare la difficile alternativa tra vuoto identitario ed identità multipla.

---

15 L'*unsi* è una miscela di incenso e altri profumi

Come si legge nelle parole della protagonista “Io mi sento tutto, ma a volte non mi sento niente” (Ivi: 30), il passaggio tra assenza d'identità e plurima appartenenza è repentino e necessita di una presa di coscienza profonda che porta riconoscimento ed accettazione della propria duplicità.

Allora devo ringraziare l'Italia per il fatto di avere ancora il clitoride? E la Somalia? Non devo forse il mio rispetto per il prossimo e per l'ambiente che mi circonda alla gloriosa Terra di Punt?

Cosa sono io?

Cazzo, ho deciso! Le lessò queste fottutissime salsicce!

Chissà se influiranno sulle impronte. Forse mangiando una salsiccia passerei da impronte neutre a vere impronte digitali made in Italy, ma è questo che voglio?

[...] Sarei più italiana con una salsiccia nello stomaco? E sarei meno somala? O tutto il contrario?

No, sarei la stessa, lo stesso mix. E se questo dà fastidio, d'ora in poi me ne fotterò.

(Ivi: 30-35)

Soltanto la conciliazione delle proprie differenti identità porta risoluzione e sollievo nell'animo della protagonista in grado, così, di superare consapevolmente provocazioni esterne, razzismi e mancati riconoscimenti.

L'identità ibrida e mescolata diventa l'unica identità possibile che trova forma e corrispondenza nella storia di vita della protagonista.

Se in *Salsicce* l'identità in gioco si muove tra vuoto identitario e plurima identità, nella dicotomia Italia-Somalia, nel racconto *Dismatria*<sup>16</sup>, essa supera i confini dell'appartenenza nazionale per abbracciare un'indagine più ampia sulla femminilità, sull'essere donna nella società contemporanea, sull'identità di genere.

I temi della diaspora, del riconoscimento, del razzismo vengono affrontati seguendo il filo conduttore dell'analisi del femminile in tutte le sue forme, superando le frontiere della differenza culturale e spingendosi oltre.

La questione identitaria si approfondisce al di là dell'esperienza della migrazione e dell'esilio e si inserisce all'interno di una dimensione più ampia e composita dell'indagine che tocca i confini, altrettanto incerti, dell'identità sessuale: la ricerca della propria appartenenza nazionale si collega così ad una

---

16 I. SCEGO, *Dismatria*, in *Pecore nere*, a cura di F. Capitani e E. Coen, Roma-Bari, Laterza, 2005.

ricerca più profonda della femminilità che consente di cogliere il carattere complesso ed universale dell'indagine identitaria.

In *Dismatria* la protagonista, somala-italiana, deve comunicare alla madre l'intenzione di trasferirsi in una casa nuova, acquistata con i propri risparmi: la difficoltà di esprimere tale proposito, che si traduce nell'esigenza di mettere radici in una terra diversa dalla patria originaria, la Somalia, si scontra con l'impostazione della famiglia che, nell'illusione di un vagheggiato ritorno, vive in una casa piena di valige e priva di armadi, simbolo della provvisorietà della propria permanenza in Italia.

La verità è che tutte quelle valige nascondevano la nostra angoscia, la nostra paura.

Mamma diceva sempre: «Se teniamo tutte le cose in valigia, dopo non ci sarà bisogno di farle in fretta e furia». Il «dopo» sottolineava un qualche tempo non definito nel futuro quando saremmo tornati trionfalmente nel senso di mamma Africa.[...]

E attendevamo ...

Attendevamo ...

Attendevamo ...

E poi niente! Non succedeva mai niente! Eravamo in continua attesa di un ritorno alla madre patria che probabilmente non ci sarebbe mai stato. Il nostro incubo si chiamava *dismatria*.

(lvi: 10-11)

Scego introduce a questo punto un concetto chiave per lo sviluppo del testo, richiamato anche nel titolo del racconto: la *dismatria*.

Il concetto di *dismatria* deriva da quello di *matria* che, a sua volta, funge da completamento linguistico e semantico al concetto di patria: come indicato da Tiziana Colusso nella prefazione de *La quarta sponda*, l'elaborazione della nozione di *matria* serve a rivendicare il ruolo e la specificità fisica, intellettuale, sociale delle donne nella costruzione di una comunità nazionale e nella valorizzazione del senso di appartenenza ad essa.

Tuttavia al concetto di *matria*, inteso come sentimento di affezione che lega le donne ad un paese, Scego contrappone quello di *dismatria* che, in assonanza col termine "espatrio", esprime la difficoltà di queste stesse donne ad identificarsi tanto con la nazione di origine quanto con quella d'immigrazione.

La *dismatria*, però, può essere superata grazie (ancora una volta) all'aiuto della

narrazione e del racconto: le patrie e *matrìe* geografiche (originarie o acquisite) trovano piena espressione nella letteratura, dove la scrittrice attribuisce loro significati altri attraverso l'elaborazione di nuove patrie/*matrìe* immaginarie che costruisce mediante l'uso della parola.

Al di là della concreta appartenenza per nascita o per lingua-madre, Scego intesse i fili di mondi immaginari dove trova, finalmente, piena realizzazione e riconoscimento.

Per parlare di identità ed appartenenza, l'autrice introduce nel racconto un personaggio nuovo chiamato in causa dalla giovane protagonista per darle appoggio e sostegno morale nel tipico momento dell'annuncio: si tratta di Angelique, una *drag queen* brasiliana che porta scompiglio nella casa africana durante un banchetto in pieno stile somalo.

Con ironia ed irriverenza Angelique, nella sua duplice identità di donna e uomo insieme, rompe gli schemi familiari portati avanti per anni e con un colpo di mano rovescia una delle valige.

Quest'atto fortemente simbolico, seguito all'annuncio della protagonista di voler comprare casa in Italia, farà sì che anche gli altri membri della famiglia inizieranno a svuotare i loro bagagli: nell'incredulità generale, dalla valigia della madre della protagonista sbucano souvenir e ricordi italiani.

«Che significa?», dicevano i nostri occhi.

«Non mi volevo dimenticare di Roma», disse la mamma in un sospiro. E poi sorrise.

Ci guardammo tutti. Sorriso globale. Non lo sapevamo, ma avevamo un'altra *matrìa*.

(lvi:.21)

La famiglia del racconto risolve il dramma della propria appartenenza attraverso l'accettazione delle diverse componenti identitarie che la contraddistinguono: nell'armonica compresenza delle sue plurime identità, la famiglia non solo capisce che sentirsi italiani non significa tradire la Somalia, ma scopre con gioia e stupore di appartenere già ad un'altra *matrìa*.

È interessante notare come la presa di coscienza avvenga grazie al personaggio di Angelique; la figura della *drag queen* riveste due funzioni

all'interno del racconto: da una parte rappresenta il contributo esterno necessario per rompere il perfetto equilibrio familiare nell'attesa del ritorno; dall'altra inserire un personaggio dall'identità duplice e ambigua, consente di avviare una riflessione più profonda ed ampia sui concetti di identità e alterità, volgendo lo sguardo al di là della condizione del migrante.

Come si legge nell'intervista rilasciata a Daniele Comberati, Scego argomenta così la scelta di introdurre nelle sue opere personaggi dalla sessualità incerta:

Mi affascina molto il mondo delle drag queen [...]: parlare di drag queen o di omosessualità mi aiuta a far capire come la ricerca dell'identità sia un percorso complesso. Utilizzo spesso questi personaggi al limite o alla ricerca di sé stessi, perché non credo che una persona abbia chiaro subito cos'è.

In "Diasmatria" poi avevo bisogno di un personaggio completamente di rottura, che allo stesso tempo fosse divertente e leggero.  
(Comberati 2009: 84)

L'omosessualità femminile, la transessualità e la sessualità in generale sono elementi tematici ricorrenti nella produzione di Scego, che ritroviamo nelle opere *Rhoda* e *Oltre Babilonia*.

La femminilità nelle sue infinite forme si traduce non solo nella scoperta interiore della propria identità di genere, ma nel contatto, spesso difficile e violento, con il proprio corpo: *Rhoda*, ad esempio, è anzitutto la storia di un corpo violato, venduto, umiliato dalla prostituzione e dalla malattia che trova pace, purificazione e amore solo una volta tornato in Somalia, sua terra d'origine. Il sollievo di Rhoda, prostituta malata e corrotta dai *gaal*<sup>17</sup>, si realizza nel momento in cui riesce, finalmente, a riappropriarsi del proprio corpo, giustificando sé stessa e la propria vita e lasciando di sé un bel ricordo alle persone che l'hanno conosciuta.

Il corpo violato, simbolo di una Somalia distrutta dalla guerra, ritorna anche nei frequenti riferimenti alla pratica dell'infibulazione, argomento considerato ancora tabù per la comunità somala.

Nell'intervista concessa a Comberati, Scego mette a confronto i differenti modi di vivere la sessualità tra donne somale e donne italiane:

---

17 In somalo *i gaal* sono gli uomini bianchi.

Quella somala è una femminilità diversa[...], al di là del sesso, nei discorsi delle donne somale è quasi assente il sentimento. Non dicono mai come hanno vissuto l'atto sessuale, se sono state bene o no, inoltre molte sono infibulate, quindi in loro c'è questo concetto di piacere negato, come se l'atto sessuale fosse puro esercizio ginnico.

[...] Prima fra le somale non si parlava molto delle conseguenze dell'infibulazione, è un discorso questo che è uscito fuori solo dopo l'emigrazione e la diaspora.

( Ivi: 78).

Come si evince dalle sue parole, in Scego la critica sociale non si rivolge unicamente agli aspetti deteriori della società italiana, ma anche a quelli della società somala, svelando antichi tabù e superando, attraverso la parola, l'inviolabilità di certi discorsi.

La condizione femminile e quella degli immigrati, le riflessioni sull'identità, il valore del ricordo, della parola e delle storie (scritte o orali), il rapporto con il proprio corpo e la propria sessualità, la diaspora somala e l'esperienza coloniale, il radicamento ai luoghi, alle città, alle lingue e alle culture di appartenenza costituiscono le tematiche principali della produzione di Scego.

Attraverso forme diverse di narrazione, che variano dal saggio giornalistico al romanzo e ai racconti, i motivi portanti delle opere della scrittrice delineano una poetica definibile, a tutti gli effetti, come post-coloniale: rivalutando il valore delle storie del patrimonio culturale somalo, dando voce ad un'oralità altrimenti perduta, liberando la tradizione dai suoi aspetti più anacronistici e deteriori, svolgendo una pungente critica sociale tanto della società italiana quanto di quella somala, affrontando i temi del colonialismo e della diaspora, Scego promuove una letteratura dall'alto valore sociale e civile e contribuisce, così, a definire i tratti di una società democratica, profondamente interculturale, aperta alla reciproca integrazione e all'incontro con l'Altro, nella salvaguardia delle rispettive differenze e alterità.

L'utilizzo di un'ironia sottile, simbolo di spiccata intelligenza, sensibilità e capacità critica, alleggerisce la prosa dei testi e contribuisce a rendere la scrittura scorrevole, semplice e lineare.

In particolare nell'opera *La mia casa è dove sono*, lo stile utilizzato si compone di frasi brevi, spesso nominali, talvolta arricchite attraverso il ricorso a metafore ed immagini suggestive: la scelta autobiografica impone l'adozione di un

linguaggio intimo che meglio rappresenti il mondo interiore dell'autrice-protagonista.

Si tratta di un linguaggio ibrido, contaminato, in cui italiano e somalo si compenetrano mischiandosi con il dialetto romano ed altre lingue.

Nei suoi testi le espressioni e i termini somali, *sheeko sheeko sheeko xariir* (storia storia oh storia di seta), i *gaal* (i bianchi), le *ajuza* (le vecchie comari), il *buur* (il monte), il *siyaasi* (la politica), *nijas* (impura), *kintir* (clitoride), *dhurwaa* (la iena), *hoog/balaayo/musiibo/kasaro/qalalaas* (disastro) si mescolano con il dialetto romano, *Ahò me dai 5 chili de salsicce! Ehi, ma le vojo de quelle bbone, quelle che se sciojono en bocca come er miele, magno, l'avvocato coi mijardi;* con parole di altre lingue, come la *saudade* brasiliana e con i neologismi, *matria, dismatria e dismatriati*.

Soltanto una lingua ibrida può rappresentare al meglio la plurima appartenenza culturale e linguistica di Scego: due o più lingue sono come due o più madri.

Mamma mi parla nella nostra lingua madre [...]. Nella sua bocca il somalo diventa miele [...] in somalo ho fatto i primi sogni. Ma poi, in ogni discorso, parola, sospiro fa capolino l'altra madre. L'italiano con cui sono cresciuta e che ho odiato, perché mi faceva sentire straniera. L'italiano-aceto dei mercati rionali, L'italiano-dolce della radio, L'italiano-serio dell'università. L'italiano che scrivo.  
(Scego 2008 : 443-444)

Anche attraverso la scelta di un linguaggio misto emerge l'intento di fare della letteratura terreno d'incontro multi/interculturale.

L'impegno sociale, politico e civile di Scego che, oltre a scrivere romanzi e racconti, collabora costantemente con diversi giornali e periodici cartacei e online come *Il Manifesto*, l'inserto romano di *La Repubblica*, *Nigrizia*, *Internazionale*, *L'Unità*, *Quaderni del 900*, è un impegno militante e concreto che si esprime, anche, attraverso la partecipazione ad incontri nelle scuole e dibattiti pubblici.

Parlare di colonialismo, guerra civile, diaspora, razzismo ma anche di infibulazione, di sessualità, di igiene personale significa fare del proprio operato, dentro e fuori la pagina scritta, una sfida reale per il cambiamento.

In Igiaba Scego, così come in molte altre scrittrici post-coloniali, esiste un vivo



senso di responsabilità nei confronti della società di origine che attribuisce loro un ruolo di rappresentanza, rendendole portavoce delle istanze della comunità.

Dal punto di vista politico, da intendere non come appartenenza a un partito specifico, ma piuttosto come attenzione e sensibilità, sì, devo ammettere che mi sento responsabilizzata nei confronti della Somalia e della comunità somala. Quando vado nelle scuole, per esempio, mi preme far capire che quello che sta accadendo adesso in Somalia non è affatto uno scontro di civiltà, ma una guerra economica: gli interessi in gioco non sono per niente culturali, ma meramente economici.  
(Comberiati 2009: 78-79)

La capacità di “prendere di petto la storia” ed affrontare il presente con un vigile occhio critico, espressa nella produzione di Scego e degli altri scrittori e scrittrici post-coloniali, consente di avviare un processo concreto, consapevole e militante di decolonizzazione della società e delle coscienze e promuovere, così, un nuovo concetto di italianità contemporanea, che comprenda anche i migranti e gli uomini e le donne provenienti dalle ex colonie.

In un certo senso anche l'Italia è Babele. Qui ci sono passati tutti, arabi, normanni, francesi, austriaci. C'è passato Annibale, condottiero africano, con i suoi elefanti.«Ecco perché molti italiani hanno la pelle scura» cantavano gli Almamegretta «ecco perché molti italiani hanno i capelli scuri. Un po' del sangue di Annibale è rimasto a tutti quanti nelle vene». Essere italiani a ben vedere significa far parte di una frittura mista. Una frittura fatta di mescolanze e contaminazioni. In questa frittura io mi sento un calamaro molto condito.  
(I. Scego 2010: 157-158)

### 3.2 CRISTINA UBAX ALI FARAH

*Soomaali baan ahay*<sup>18</sup>  
Cristina Ubax Ali Farah, *Madre piccola*

Cristina Ubax Ali Farah nasce a Verona nel 1973 da padre somalo e madre italiana: all'età di tre anni si stabilisce a Mogadiscio con la famiglia fino allo scoppio della guerra civile; nel 1991 fugge dalla Somalia e si trasferisce prima a Pècs, in Ungheria e, successivamente, a Verona.

Dal 1997 vive a Roma con i suoi tre figli e si laurea in Lettere presso l'Università *La Sapienza*.

La sua esistenza, sin dall'infanzia, è segnata da viaggi e migrazioni che la portano a vivere sulla propria pelle il dramma della diaspora, della lontananza dalla terra d'origine e dell'esilio.

Ali Farah scrive racconti e poesie alcuni dei quali sono contenuti nelle riviste *Sagarana*<sup>19</sup>, *Quaderni del '900*, *Nuovi argomenti*, nel volume *Voci migranti* e nelle antologie *Ai confini del verso*<sup>20</sup> e *Italiani per vocazione* a cura di Igiaba Scego.

Tra i suoi racconti più noti troviamo *Corale notturno*<sup>21</sup> che, seguendo lo schema dell'intervista, procede per domande e risposte in un'indagine di un mediatore culturale sulla scomparsa di Mariam, giovane donna somala residente in un quartiere periferico italiano abitato, in prevalenza, da immigrati africani.

A *Corale notturno* segue la pubblicazione di un secondo racconto, *Rapidipunt*<sup>22</sup>, un monologo ispirato alle vicende di un gruppo di ragazzi afro-italiani a Roma: alle difficoltà, alle attese e alle incertezze tipiche dell'adolescenza, si sovrappongono nelle vite dei giovani protagonisti, delicate questioni familiari ed identitarie, legate alla loro duplice appartenenza nazionale.

---

18 E' l'incipit del romanzo di Ali Farah, *Madre piccola*, che nella lingua somala significa "somalo io sono". Quest'espressione riprende i versi di una poesia composta nel 1977 dal poeta africano Cabdulqaadir Xirsi Siyaad "Yamyam".

19 La rivista è consultabile on line al sito <http://www.sagarana.net/home.php>

20 AA.VV, *Ai confini del verso*, a cura di M. Lecompte, Firenze, Le lettere, 2006.

21 C.U. ALI FARAH, *Corale notturno*, in «Nuovi argomenti», 29 (2005)

22 C.U. ALI FARAH, *Rapidipunt*, in *Italiani per vocazione*, a cura di I. Scego e C. Oliva, Fiesole, Ed. Cadmo, 2005.

La permanenza italiana viene vissuta dai ragazzi come provvisoria e non voluta: nei loro discorsi l'Italia viene presentata come un paese di passaggio, lontano tanto dalla propria terra d'origine, quanto dalle altre più allettanti mete di migrazione come il Canada e gli Stati Uniti.

Nelle loro giornate, passate alla stazione o alla fermata dell'autobus nell'attesa di qualcosa che sembra non arrivare mai, il disagio giovanile si somma a quello di un'esistenza divisa tra più terre, più culture e più lingue, nessuna delle quali sentita intimamente come propria.

Alla pubblicazione di racconti e poesie, Ali Farah unisce l'attività giornalistica, occupandosi della redazione della Agenzia *Migranews*, delle riviste *El-Ghibli* e *Caffé* e collaborando stabilmente con *Nigrizia*, rivista online d'informazione sull'Africa.

E' responsabile, inoltre, dell'organizzazione di numerosi eventi letterari tra cui le rassegne "Voci afroltaliane" e "Lettere migranti".

Nel 2006 vince il "Concorso letterario nazionale Lingua Madre" indetto dal Centro studi e documentazione pensiero femminile di Torino in collaborazione con la Regione Piemonte e la Fiera Internazionale del libro, con il racconto *Madre piccola*<sup>23</sup>.

*Madre piccola*<sup>24</sup> sarà anche il titolo del suo primo romanzo pubblicato l'anno seguente.

Parallelamente all'impegno letterario, Ali Farah conduce, a partire dal 1999, un'intensa attività nel sociale, lavorando come educatrice e mediatrice culturale negli istituti scolastici romani e nei centri ludico-ricreativi per bambini e adolescenti, in collaborazione con numerose ONG e associazioni socio-culturali (Cies, Candelaria, Kel'lam, il Forum per l'intercultura della Caritas, l'Associazione Prezzemolo).

Per un periodo si trasferisce in Brasile dove lavora come operatrice in due centri educativi per minori nella favela di Sapopemba a São Paulo.

Ali Farah si occupa, inoltre, dell'organizzazione di corsi di mediazione culturale rivolti a educatori e operatori del sociale e collabora stabilmente con il

---

23 C.U. ALI FARAH, *Madre piccola*, in *Nuovo planetario europeo*, a cura di A. Gnisci, Troina (En), Città aperta edizioni, 2006.

24 C.U. ALI FARAH, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007.

Dipartimento di linguistica dell'Università di "Roma Tre" che realizza studi sulla linguistica somala.

Nell'ultimo periodo, tramite il Circolo Gianni Bosio, si è dedicata alla raccolta e stesura di alcune interviste rivolte a donne straniere residenti a Roma, incentrate sui temi della diaspora, della femminilità transnazionale e della migrazione.

Tanto nelle sue liriche quanto nei testi narrativi, le voci e i volti della diaspora somala prendono vita e si intrecciano, tra ricordi passati e speranze future, alle difficoltà di una nuova quotidianità occidentale, che fatica a trovare senso e collocazione in luoghi altri e diversi dalla propria terra di origine.

Il primo romanzo di Ali Farah, *Madre piccola*, può essere interpretato come la summa e la sintesi delle teorie narrative, estetiche e linguistiche della scrittrice, delineando i tratti di una "poetica della separazione" che ben rappresenta la condizione di esilio dei somali fuggiti dalla loro terra.

*Soomaali baan ahay*, come la mia metà che è intera.

Sono il filo sottile, così sottile che si infila e si tende, prolungandosi. Così sottile che non si spezza. E il groviglio dei fili si allarga e mostra, chiari e ben stretti, i nodi, pur distanti l'uno dall'altro, che non si sciolgono.

Sono una traccia in quel groviglio e il mio principio appartiene a quello multiplo.

( Ali Farah 2007: 1)

I fili ingarbugliati, personali e politici, che legano da una parte all'altra del mondo gli esuli della diaspora si mostrano nel loro intreccio attraverso il racconto di tre personaggi alla ricerca di un interlocutore, di un ascolto.

La narrazione, che si svolge sempre in prima persona seguendo le voci distinte dei protagonisti, ruota attorno a tre momenti chiave della storia contemporanea somala: la degenerazione della dittatura di Siad Barre, la guerra civile e la successiva diaspora.

Come dichiara l'autrice in un'intervista a Comberinati ne *La quarta sponda* "Tratto che accomuna i personaggi è lo shock della separazione: ognuno ha un trauma riconducibile a quella circostanza e le loro vicende si intrecciano nel corso degli anni. Ogni voce narrante ricorre tre volte" (Comberinati 2009: 60-61) e corrisponde ai relativi capitoli del libro.

Il romanzo racconta la storia di una grande amicizia femminile che lega nella distanza le cugine Domenica Axad e Barni: le due donne, dopo un lungo periodo di separazione, fuggono dalla Somalia e si ritrovano a Roma, dove Barni è emigrata da tempo e lavora come ostetrica in ospedale, mentre Domenica cerca collocazione ed orientamento nella sua doppia identità di somala-italiana, in una terra che non riesce ancora a sentire come propria.

Alla figura delle due donne se ne aggiunge una terza, maschile: si tratta di Taageere, marito di Domenica che ben rappresenta il perfetto esempio di uomo della diaspora. Nelle lunghe telefonate alla moglie dall'America, dov'è emigrato senza riuscire ad ambientarsi davvero, Taageer affronta con dolore la sua condizione di esule: il profondo disagio interiore che lo colpisce non si placa né attraverso il ricordo del passato, un passato vissuto con rimpianto e nostalgia e simboleggiato dal figlio mai conosciuto avuto con la prima moglie, Shukri; né tanto meno cogliendo la possibilità di vivere il presente che lo vede, ancora una volta, lontano dalla sua famiglia ed assente nella cura e nella crescita di un nuovo figlio in arrivo con Domenica.

Stare da solo a lungo: bruciore di ferita mal medicata.  
Mi manca la resistenza. Sento il bisogno di radici, oggi.  
Una famiglia. Una famiglia, di nuovo. Sentirmi uomo nel ruolo di uomo.  
Occuparmi di qualcuno diverso da me, essere un uomo di cui fidarsi.  
(lvi: 71)

Il romanzo si può dividere idealmente in tre parti (preludio, interludio ed epilogo), corrispondenti a tre momenti della storia somala (indipendenza-dittatura, guerra civile, diaspora): il preludio è affidato a Domenica-Axad, la cui identità doppia, evocata anche dal nome, è vissuta con forte inquietudine.

La domanda del nome è qualcosa a cui impariamo a rispondere subito. Io?  
Una doppia risposta: Domenica o Axad, come preferisci. E la scelta della doppia opzione è sempre stata univocamente la stessa. Da qui a dieci anni, per tutti, sono stata Axad. Qualche volta mi mancava il nome che ha scelto mia madre. Axad! Mi irritava, fingevo di non sentire. Questa ragazza è dura d'orecchi. Sospettavano che si trattasse del nome? Ne dubito. Domenica mi sta così male? E' ingombrante, a volte mi ingombra. Alternativamente, o l'uno o l'altro. A seconda che il mio umore scelga attinenza o estraneità.  
(lvi: 128)

Domenica è una donna divisa: cresciuta in Italia come un'italiana, partecipa alla diaspora somala facendo riaffiorare con forza la sua metà africana, espressa anche dalla decisione di far circoncidere il figlio come atto simbolico che segna la sua appartenenza alla grande storia della Somalia.

La difficoltà nella conciliazione delle sue differenti identità porterà Domenica a ricercare con forza forme nuove di espressione, in grado di aiutarla a scoprire le proprie radici e ricostruire la storia della propria terra e delle sue genti: la telecamera utilizzata per fissare su pellicola le voci e i volti della diaspora rappresenterà lo strumento essenziale per riuscire nel suo intento.

L'interludio si sviluppa attraverso le immagini ed i ricordi, evocati da Taageere, di una Somalia in guerra, devastata dai colpi di mortaio e dalle ruberie degli sciacalli nelle case:

*Xamar waa lagu xumeeyay*<sup>25</sup>, Xamar, ti hanno rovinata.

Chi pagherà per i peccati commessi? Città mia, città dove hanno sepolto il mio cordone. Città dove tutti vivevano in pace e in armonia, in sicurezza e in libertà. Città meravigliosa sulle coste del lato d'Africa. Ci vivevano i miei fratelli, genitori e cugini. Ma per sangue e conflitto gli stessi fratelli lottano tra di loro.

*Xamar waa lagu xumeeyay*, Xamar ti hanno oltraggiata. Riempita di proiettili, distrutta, bruciata, devastati i quartieri, saccheggiate i tesori. Le famiglie decorose fuggite oltre le frontiere. Giusti e onesti liberarono il paese da malvagi e da stranieri. Oggi giacciono tutti sepolti. A nessuno più importa della saggezza degli anziani.

Xamar waa lagu xumeeyay, Mogadiscio, ti hanno tradita.

(lvi: 144-145)

Ai *flashback* di Taageere e alle sue lunghe telefonate con la moglie in Italia, si aggiungono le testimonianze di Barni sull'esperienza della diaspora ed i dialoghi tra Barni ed Axad sulle vicende e le traversie che le hanno tenute lontane per così tanto tempo.

L'epilogo è affidato a Barni e alla sua scelta di vivere la maternità della cugina Axad: il nuovo nato, Taariikh, chiamato con il nome del padre somalo di Axad che significa "Storia" rappresenterà, simbolicamente, l'inizio di una nuova vita in una terra diversa dalla terra d'origine, ma nell'affetto e nella vicinanza delle

---

25 Letteralmente "Mogadiscio, sei stata rovinata": si tratta di un verso tratto da una canzone di Axmed Naaji del 1991-92.

persone più care.

E' tempo di stringere i nodi che sostengono senza strozzare. Dove sono tutti? Troviamo ogni singola stella, recuperiamo il filo del discorso. La storia è rimasta ingarbugliata negli scontri, ma il bandolo si ritroverà, ne sono certa.[...]

Siamo stanchi di combattere la nostra guerra personale, stanchi di essere sempre uguali a noi stessi, irrimediabilmente separati dal contesto.[...]

La nostra casa la portiamo con noi, la nostra casa può viaggiare. Non sono le pareti rigide che fanno del luogo in cui viviamo una casa.

Dentro la nostra casa io, Domenica Axad e il piccolo Taariikh troviamo conforto e riparo, piantiamo le nostra fondamenta per avere la forza di combattere quotidianamente. Rimanere isolati non è più possibile, cerchiamo di adattarci e ricostruire il nostro percorso. Condividendo, gran parte del dolore si compartisce. Una madre sola non basta ai propri figli, chi lo può sapere meglio di me e Domenica Axad? Le nostre madri erano malate di troppe solitudini. Insieme ne verremo a capo, i figli si crescono in comunione, Solo così le molte assenze saranno irrilevanti, è assistendo alle nascite che ho sconfitto la morte.

Non ho paura, confido nel destino.

(Ali Farah 2007: 261-264)

La maternità condivisa di cui parla Barni nell'epilogo rimanda alla "madre piccola" del titolo: la *habaryar* (letteralmente "madre piccola"), è la zia materna.

In Somalia, ed in Africa in generale, la maternità non è un affare privato che interessa soltanto la madre biologica del bambino, ma viene vissuta collettivamente e condivisa con tutta la comunità di appartenenza.

Ogni nuovo nato, appena viene al mondo, si trova circondato da un nutrito gruppo di presenze femminili, madri piccole o grandi, che si occupano della sua crescita e protezione: le sorelle minori (*habar-yar*, madre piccola) e quelle maggiori (*habar-weyn*, madre grande) della madre biologica (*habar*, madre) ed ancora le cugine di primo, secondo, terzo grado e così via.

La figura della "madre grande" (sorella maggiore della propria madre o sua cugina maggiore) è in genere severa ed austera: "anziana" del gruppo, la *habar-weyn*, in certi casi, ha allevato la madre del nuovo nato o partecipato alla sua cura quand'era bambina. Ad essa si contrappone la figura più confidenziale della "madre piccola", legata ai propri nipoti da un affetto profondo che si manifesta con coccole e tenerezze; talvolta è complice delle loro marachelle e spesso coetanea o poco più grande di loro.

Il recupero delle relazioni familiari al femminile, tra confidenze personali e maternità condivise, rappresenta il cuore della narrazione di Ali Farah: il tema della femminilità transnazionale evidenzia l'importanza attribuita dall'autrice ai rapporti tra donne della diaspora, dove l'intimità viene salvaguardata attraverso il filo dei ricordi e delle confessioni che, nonostante le guerre reali o interiori, permette di accorciare le distanze e riscoprirsi profondamente vicine. Nell'intervista rilasciata a Comberinati, Ali Farah racconta il mondo femminile delle sue opere.

Molti mi hanno detto che la mia è una scrittura femminile, per come l'intimità femminile e la maternità emergono dai miei testi, e perché le protagonisti principali sono sempre donne. In realtà non si tratta di un progetto cosciente, è stato un percorso spontaneo, legato alle mie maternità e al fatto che in Somalia ci fosse una grande condivisione tra donne, anche quando questo spazio era quello dell'intimità.[...]  
L'approccio al mondo femminile è legato al rapporto molto stretto e complicato che ho con mia madre: abbiamo pochi anni di differenza e fra noi c'è sempre stata una grande complicità, che però a volte è stata anche un'arma a doppio taglio.  
(Comberinati 2009: 55-56).

Le donne descritte da Ali Farah, apparentemente fragili ed incapaci di rompere la membrana che le divide dal resto del mondo, sono le sole che, attraverso il racconto della propria storia, dimostrano di possedere una personalità forte visibile, non tanto in azioni eclatanti o esagerate, quanto nell'umanità delle esperienze e nell'amore per la vita.

Il sentimento della cura non solo infonde in loro forza e coraggio nell'affrontare le avversità e le distanze, ma rappresenta lo strumento attraverso cui rimettere insieme i pezzi della propria esistenza e ricominciare a vivere: la cura dell'altro è una capacità intimamente femminile che offre alle donne, ovunque esse siano, senso e collocazione nel mondo.

E' così difficile per i nostri uomini inventarsi un ruolo. Ridefinirsi. Adattarsi. Accettarsi. Umiliarsi. Perché vede, per noi donne, alla fine, quelle coordinate fisse, la casa, la quotidianità, la maternità, l'intimità dei rapporti, sono come paletti che ci salvano dallo smarrimento.  
E per una come me – che madre non sono e che ho avuto a malapena una



madre frammentata in tante donne - curare, occuparmi degli altri, è un modo per mantenermi salda a terra. E' come un sentimento di onnipotenza, mi fa sentire invulnerabile.

(Ali Farah 2007: 33)

Le donne sembrano rispondere alla paura e alla sfiducia con maggiore forza e capacità reattiva rispetto agli uomini: per questi è più difficile ritrovarsi, ricostruirsi ed iniziare un nuovo cammino di vita. Si trovano spersi a vagare tra le terre della loro migrazione, sfiorandole, ma senza mai mettervi radici.

Taageere, nel suo eterno peregrinare da un luogo all'altro, ne è la sintesi narrativa e poetica: è un uomo a metà, privato della sua parte essenziale, Domenica Axad.

Al contrario Domenica e Barni, nonostante il sentimento di smarrimento della migrazione e della diaspora, ritrovano insieme un senso e ricominciano un nuovo percorso di vita attraverso la condivisione della maternità.

Nella lettera scritta da Domenica alla sua psicoterapeuta, l'Italia ed il figlio avuto nella terra di sua madre, rappresentano dunque un'occasione di rinascita:

Mi sentivo come un pacco idiota che non viene neppure aperto, ma rispedito al mittente solo un po' più sporco e piegheggiato.[...]

Vivacchiavo: smarrita, dalla casa di un parente a quella di un altro, in cerca di protezione e di calore, sempre con una borsa mezza disfatta, una vita trascorsa collezionando aneddoti ed espedienti. Situazioni provvisorie che si sono susseguite per anni. Sono diventata poliglotta, ho riesumato il somalo e l'atavica attitudine al nomadismo, ho riallacciato i fili e li ho saldati.[...]

Dovevo tornare in Italia, perché era il luogo dove potevo rimettere insieme tutti i pezzi. Poi me ne sarei potuta anche andare di nuovo, ma prima dovevo riaggiustare le cose che avevo lasciato in sospeso.[...]

Ora che è nato mio figlio ho finalmente riempito il vuoto.

(lvi: 250-257)

Ed ancora:

Barni mia, io voglio che questo figlio nasca qui, terra mia madre di cui conosco risvolti della memoria, segreti della parola. Di mio figlio mi dovrò occupare. Senza più rischiare di amare a dismisura. Ma tu cederai il tuo spazio, mi rivelerai i segreti della nascita? Mi accetterai, infine?

(lvi: 135)

L'Italia di cui parla Ali Farah è una paese dalla doppia faccia: se da un lato rappresenta la terra delle speranze e dei sogni futuri in cui affondare nuove radici di appartenenza, dall'altro viene vissuta con delusione ed amarezza.

La mancata rielaborazione dell'esperienza coloniale nelle coscienze degli italiani e l'incapacità dello stato di gestire l'arrivo di profughi e rifugiati provenienti, in gran parte, dalle ex colonie africane, costituiscono i fattori che alimentano un profondo senso di delusione e disincanto nei confronti di un paese che, allo scoppio della guerra civile in Somalia, rappresentava la meta privilegiata verso cui tutti volevano andare ed, in pochi anni, diventava invece il luogo da cui tutti volevano fuggire per la mancanza di sussidi, l'esiguità dello stato sociale e l'ipocrisia delle leggi sul diritto d'asilo.

Anche nei racconti *Rapidipunt* e *Corale notturno* ritorna, talvolta con amara ironia, la disillusione per un paese delle false speranze: "Questa è la terra delle opportunità, dell'import export, questa è la terra dell'integrazione razziale, questo è il regno della multiculturalità!"(Ali Farah 2005: 1) .

L'Italia diventa meta obbligata, necessaria, ma non voluta per chi fugge dalla Somalia: se prima ad unire somali ed italiani era una storia comune che, per quanto scellerata, metteva in comunicazione i due popoli, ora l'unica vicinanza tra le terre e le sue genti è quella meramente geografica.

L'antico paese colonizzatore, incapace di gestire il flusso dei migranti, piange i morti delle carente del mare che attraversano il Mediterraneo, ma non fa nulla per adottare sistemi di accoglienza ed aiuto, evitando nuove stragi.

In un passaggio di *Madre piccola*, Barni ricorda i funerali in Campidoglio delle vittime dell'ennesimo naufragio: i viaggi della speranza dei somali sulle nostre coste rimandano a quelli compiuti dai migranti italiani in America e descrivono una storia universale della migrazione, una storia di "povera gente" alla ricerca di una speranza futura.

Ma si ricorda del naufragio di un mese fa? Delle salme dei nove somali trasportate a Roma? Della celebrazione dei funerali in Campidoglio? Quei funerali credo abbiano smosso qualcosa nel cuore della gente. [...]  
Si ricorda quello che hanno detto? Ho una memoria selettiva, le premetto. Ricordo quello che voglio ricordare. E quello che voglio ricordare è una delle voci che vi sollecita a non dimenticare il vostro passato di emigranti. Storia circolare di povera gente mossa dal desiderio. Desiderio così totale

da strappare radici, da sfidare cicloni. Sa? Morire disidratati, annaspere, non è cosa da poco. Io immaginavo quelle barche malmesse e l'elenco degli oggetti trovati nella stiva. Borsetta, quaderno, fotografia, scarpa di cuoio, biberon, camicia, zaino, orologio, stringa. Dettagli che scrivono una storia.

(Ali Farah 2007: 14-15)

Così come l'Italia mostra il suo lato più oscuro, anche la Somalia descritta da Ali Farah abbandona gli echi nostalgici di una terra mitizzata ed idilliaca rievocata dal ricordo di un'infanzia felice, vissuta all'ombra del sicomoro.

Nell'intervista a Comberiat, la scrittrice parla così della sua terra natia.

Molte delle persone che conosco mitizzano il periodo passato in Somalia: i miei amici quando si ricordano di quegli anni ricordano subito quanto fossimo felici, spensierati. In realtà io non la penso proprio così: non eravamo felici e spensierati, innanzitutto perché la situazione politica in Somalia era pesante da un bel po', almeno da tre anni prima della guerra. Non c'era futuro per i giovani, c'erano pochi stimoli, non arrivavano giornali né film.

(Comberiat 2009: 63)

La Somalia di Ali Farah, che ancora porta i segni del colonialismo italiano, visibili nei luoghi costruiti durante la colonizzazione (la Casa Italia, la scuola italiana, la cattedrale), è una terra distrutta dalla guerra, dalle lotte intestine tra clan rivali, dal fondamentalismo islamico: nei suoi testi le riflessioni sulla situazione del paese africano e sull'attuale impossibilità di farvi ritorno, attribuiscono all'emigrazione un carattere definitivo, non provvisorio, acuendo il sentimento di nostalgia. I somali della diaspora, in bilico tra il ricordo della propria terra lontana e le difficoltà di un'integrazione dolorosa in una società sentita come ostile, trovano nel telefono il mezzo privilegiato per coltivare i propri legami ed accorciare le distanze.

I somali hanno un rapporto fortissimo con il telefono, quasi fosse una parte di sé, del proprio corpo: ci passano ore, chiacchierando con parenti e con amici lontani che magari non vedono da anni. Quello che viene fuori da queste telefonate sono i racconti del quotidiano. Sembra paradossale, perché magari da un punto di vista più occidentale, se non ci si vede da anni sarebbe più normale parlare di quello che si è, del proprio ruolo nella società, dei passaggi esistenziali importanti, come per esempio un diploma ottenuto, la nascita di un figlio, un matrimonio. Invece no, quello che

emerge sono i dettagli legati alla vita di tutti i giorni. Durante queste telefonate, che durano anche ore, si parla di ciò che si sta facendo in quel momento, del cibo che si sta cucinando. Le mamme nel frattempo cambiano il pannolino e danno da mangiare al proprio bambino, raccontano per esempio che il piccolo in quel momento sta leccando il manubrio del triciclo e se arriva qualcuno in casa si inserisce nella conversazione. L'insieme di tutti questi dettagli è ciò che dà corpo alla vita e comporli significa dar voce alla diaspora somala, a questa comunità sparsa ma in qualche modo tenuta insieme.

(lvi: 48-49)

Il filo del telefono collega gli esuli somali da una parte all'altra del mondo: già in *Corale notturno*, ma ancor di più in *Madre piccola*, le storie raccontate al telefono contribuiscono a tenere in vita relazioni parentali ed amicali, arginando solitudini e nuove dispersioni.

Il telefono, però, non costituisce soltanto un semplice elemento narrativo, ma rappresenta un espediente stilistico che si riallaccia al mondo dell'oralità e del parlato, sempre presente nelle storie degli scrittori e scrittrici di origine africana.

Credo che la vicinanza dell'oralità nella mia scrittura abbia due ragioni: da una parte è un fattore culturale, dall'altra è dovuta a un'idea che già avevo quando studiavo letteratura popolare all'università, ed è l'idea della funzione della letteratura. Considero la letteratura come una melodia a più voci che lo scrittore orchestra in maniera funzionale alla società, nel senso che lo scrittore restituisce alla società quello che da lei riceve.

(lvi: 66)

La vicinanza all'oralità di cui parla Ali Farah è evocata dalla forma musicale tipica della sua scrittura, che si sviluppa attorno alle diverse voci narranti come se si trattasse di una composizione orchestrale: la presenza di stralci di canzoni somale riscritte e reinterpretate per l'occasione dall'autrice, che le ha sapientemente inserite tra una voce narrante e l'altra, accentua il carattere melodico e ritmico della narrazione, che si svolge sempre in prima persona.

La scelta della prima persona, presente tanto nel romanzo quanto nei racconti di Ali Farah, costituisce l'artificio retorico privilegiato per scavare in profondità nella psicologia dei personaggi, cambiando di volta in volta prospettiva della storia, registro linguistico e visione del mondo.

Preferisco la prima persona perché mi dà la possibilità di far uscire la voce dei personaggi e mi interessa utilizzare l'interlocutore esterno perché chi parla modula sempre il proprio linguaggio e il proprio comportamento in base a chi ha di fronte. Anche per il romanzo Madre Piccola ho utilizzato la prima persona.[...]

Le voci narranti si rivolgono a un interlocutore, ogni volta differente. Per ogni voce, l'interlocutore è una volta intimo, interno al testo e alla realtà descritta, l'altra volta esterno, rappresentando un ruolo definito (lvi: 60-61)

La polifonia di Ali Farah, che ricorre a diversi linguaggi e prospettive a seconda della voce in campo in quel dato momento, se da un lato costituisce un plusvalore alla narrazione, arricchendo lo stile e gli intrecci narrativi, dall'altro rende l'assetto del romanzo piuttosto complesso e la lettura, a tratti, faticosa.

L'immagine della matassa aggrovigliata evocata nell'incipit, che ben rappresenta la condizione dei somali della diaspora, viene ripresa anche nella struttura del testo che procede per incastri, rimandi e *flashback*: la complessa architettura del romanzo, costruita attorno alle tre voci principali, sembra intessuta direttamente sulla tela della diaspora.

Le lunghe attese, le interruzioni, il gioco ad incastri tra gli esuli somali sono richiamate dalla scelta di uno stile sconnesso, disgiunto, talvolta caotico e confuso.

Non esiste un'unica storia, ma più vicende che si intrecciano e si rincorrono, andando a costruire un'intelaiatura complessa di linguaggi, prospettive e voci diverse.

I differenti registri e materiali linguistici utilizzati (dalla lettera, alla telefonata, al diario) contribuiscono ad arricchire lo stile del romanzo che si serve di un linguaggio contaminato ed ibrido, vicino a quello di Scego, ma dal valore ancora più innovativo, sperimentale e rivoluzionario.

Ai molti termini somali, che Ali Farah riunisce in un glossario alla fine del testo, troviamo numerose espressioni "italo-somale", nate dalla storpiatura e reinterpretazione di alcune parole italiane: *i barbaroni* (peperoni), *bariimo luuliyooo* (primo luglio), *baruuko* (parrucca), *bluug* (blu), *defreddi* (tè freddo), *draddorio* (trattoria), *farmashiiyo* (farmacia), *fasoleeti* (fazzoletti), *goonooyin* (gonna), *istekiini* (stecchini), *jabaati* (ciabatte), *kabushiini* (cappuccino), *kafey* (caffè), *kiniini* (chinino, farmaco contro la malaria), *suugo* (sugo).

Anche attraverso il linguaggio traspare il tentativo profondo di rovesciare l'antico rapporto di potere tra colonizzatori e colonizzati: nella storpiatura e nella variante somala di termini italiani è insita la volontà di appropriarsi della cultura e della lingua dei colonizzatori, inserendo nella costruzione linguistica dell'idioma originario, le influenze coloniali italiane.

La lingua italiana, nonostante le storpiature, non viene dunque sentita come ostile o nemica, ma rappresenta una seconda lingua madre che determina appartenenza ed identità: mi riferisco, nello specifico, all'italiano parlato (e scritto) da Domenica Axad.

In lei il somalo è la lingua dell'oralità, mentre l'italiano prende vita attraverso la parola scritta.

Scrivo con le mie lettere fitte, usando consapevolmente parole desuete e fuori dal comune. Come ha potuto constatare, è un gioco che mi seduce, in continuazione. Parlo difficile, uso costruzioni contorte. Lo faccio soprattutto in principio di discorso, perché voglio dimostrare fino a che punto riesco ad arrivare con la lingua, voglio che tutti sappiano senz'ombra di dubbio che questa lingua mi appartiene. E' il mio balbettio, è il soggetto plurale che mi ha cresciuto, è il nome della mia essenza, è mia madre.

(Ali Farah 2007: 253-254)

Così come la lingua è indice di appartenenza ad una certa terra e alla sua gente, la letteratura può costituire lo strumento privilegiato per dare voce alla storia di un popolo e diffondere il valore delle proprie radici.

Anche in Ali Farah, così come in Scego, la narrazione produce sapere e conoscenza e consente di reinterpretare, attraverso differenti prospettive, la propria storia personale e collettiva, sciogliendo uno dopo l'altro i nodi che soffocano il libero fluire della propria identità, plurima e multiforme.

Quello era il momento giusto per cominciare tutto da capo. Come una strada che è partita sbagliata e si deve percorrere di nuovo. Tutto dal principio, costruire una vita dal principio. Si può ricucire una rete di esistenze costruita in più di due decenni di vita?

Ci sono dei nodi che si sciolgono solo quando li mostri.

(Ivi: 182)

E, aggiungerei, quando li racconti.

### 3.3 GABRIELLA GHERMANDI

*Siamo storie  
di storie nella storia  
Angoli o centri  
di trama e ordito  
del tessuto del mondo.  
Nicchie ricavate in  
intrecci di eventi.  
Noi siamo la storia*  
Gabriella Ghermandi, *All'ombra dei rami sfacciati, carichi di fiori rossi vermiglio*

Gabriella Ghermandi nasce ad Addis Abeba, Etiopia, nel 1965 da madre eritrea e padre italiano. Nel 1979 si trasferisce in Italia, a Bologna, città d'origine del padre dove tuttora risiede.

Nel 1999 vince il primo premio del concorso per scrittori migranti dell'associazione Eks&tra, indetto dalla casa editrice Fara, con il racconto *Il telefono del quartiere* e nel 2001 si aggiudica il terzo premio con un nuovo racconto dal titolo *Quel certo temperamento focoso*<sup>26</sup>.

I suoi testi sono pubblicati in numerose riviste, tra cui *Quaderni del '900* e *El-Ghibli*, di cui è redattrice e membro del comitato editoriale.

Molti dei racconti di Ghermandi sono diventati spettacoli teatrali e narrazioni itineranti in Italia ed in Svizzera: le storie africane evocate dai suoi scritti prendono vita in *performace* teatrali che portano avanti, in una trasposizione moderna, l'antica funzione rivestita dai cantori africani, le cui narrazioni venivano tramandate oralmente di generazione in generazione.

La sua intensa attività artistica è diventata oggetto d'interesse di numerosi studiosi e critici e l'ha portata a compiere, con la sua compagnia teatrale, un tour nelle principali università statunitensi.

Ghermandi conduce, inoltre, laboratori di scrittura creativa nelle scuole incentrati sui temi dell'identità, dell'intercultura e della pace ed è promotrice di alcuni progetti sulle scritture migranti negli istituti scolastici e nelle biblioteche della provincia di Bologna, come il percorso di lettura *Ti conosco perché ti ho letto* e gli incontri con alcuni scrittori migranti per la rassegna *All'incrocio dei*

---

26 G. GHERMANDI, *Quel certo temperamento focoso*, in AA.VV., *Il doppio sguardo*, Roma, Andkronos Libri, pp. 27-38.

*sentieri*.

La scrittrice collabora stabilmente con il Comune di Bologna per l'organizzazione di eventi di carattere socio-culturale e per due anni ha assunto la direzione artistica del *Festival Evocamondi*, rassegna di teatro e musiche dal mondo, organizzata dalla rivista *El-Ghibli*.

In occasione della seconda e terza edizione del Festival *Le strade dell'esodo*, rassegna di cinema, teatro, narrazione, arti visive sul tema delle migrazioni del Novecento, organizzata dall'Assessorato alla Qualità Culturale del Comune di San Lazzaro (Bologna), Ghermandi presenta due performance di musica e letture, dal titolo *Terre rosse dei sentieri d'Africa* e *Mille sono le vie del ritorno*.

Di recente si è occupata, inoltre, della raccolta e stesura di alcune interviste rivolte ai migranti nella comunità montana Valle del Samoggia (Bologna) per il progetto *Migranti, storia e storie di un millennio di mobilità nelle valli del Samoggia e del Lavino*.

Nel 2007 pubblica il suo primo romanzo, *Regina di fiori e di perle*<sup>27</sup>, espressione matura dello stile e della poetica della scrittrice afroitaliana che, seguendo l'arte della metafora tipica della cultura etiope e riproducendo il carattere orale delle storie tradizionali evocate nel testo, rappresenta il perfetto connubio tra letteratura italiana e narrazione africana.

I temi della femminilità, del valore delle storie, del rapporto tra scrittura ed oralità e la difficile conciliazione tra modernità e tradizione, centrali nel romanzo, sono ricorrenti nella produzione di Ghermandi ed anticipate in alcuni suoi racconti precedenti.

*Il telefono del quartiere*, ambientato a Kechenè (quartiere di Addis Abeba), è la storia, forse autobiografica, di una giovane italiana di origine etiope che, tornata per le vacanze nel paese natio, fatica a conciliare i tempi diversi della sua vita divisa tra la lentezza e l'immobilità africana e la frenetica velocità della quotidianità italiana.

Il quartiere diventerà il luogo di unione delle sue differenti culture ed, una volta in Italia, la protagonista, nel ricordo delle attese della vita africana e in una manciata di terra portata con sé, riuscirà a conciliare la sua duplice

---

27 G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli editore, 2007.



appartenenza ritrovando, anche nella frenesia della città di Bologna, il ritmo dolce e disteso della sua patria originaria.

Anche nel successivo racconto *Quel certo temperamento focoso*, ambientato anch'esso ad Addis Abeba, ritorna la figura di una protagonista femminile dalla personalità forte e decisa, contraddistinta da un pizzico di follia: l'Etiopia ritorna nei nomi e nei loro significati come quello di Turunesh, nome della protagonista del racconto il cui significato letterale, "sei buona", si contrappone ironicamente al carattere tumultuoso e tagliente di colei cui si riferisce.

Addis Abeba è sempre presente nelle opere di Ghermandi le cui descrizioni, tra mercati di spezie, tetti di lamiera e strade intricate, vanno a delineare lo scenario in cui prendono vita storie e vicende dei protagonisti dei suoi testi.

Nell'intervista rilasciata a Comberinati ne *La quarta sponda*, Ghermandi parla così della sua città africana.

Ancora oggi quando sogno una città, quella città è Addis Abeba. O meglio: sogno Bologna, ma i portici sono in realtà quelli di Addis Abeba, che ha venti metri di portici davanti al teatro Nazionale.

Secondo me Addis Abeba non è una bella città, è un caos, un grande caos disorganizzato. Nelle città europee non ho il senso dell'orientamento, non è così ad Addis Abeba, che è completamente diversa perché è una città poco razionale, poco logica, dove non esistono i nomi delle strade e se si deve raggiungere qualche posto bisogna dare dei punti di riferimento come un negozio o un'officina.

Quando ci vivevo c'era un'atmosfera particolare perché era una città molto grande ma con pochi abitanti. C'erano un milione e mezzo di abitanti per un'estensione gigantesca. Ora invece si costruisce a tutto spiano, perché sta diventando una delle grande metropoli africane. Io comunque mi trovo bene lì. Per fare un esempio: le gioiellerie sono sempre aperte, a nessuno verrebbe mai in mente di chiuderle, non esistono porte blindate o antifurti. Quando sono lì mi sento tranquilla.

Devo ammettere che però per me l'Etiopia non è Addis Abeba, per me l'Etiopia è la natura, i grandi spazi, la possibilità di allargare la vista all'orizzonte senza trovare nulla davanti.

(Comberinati 2009: 142-143)

La biografia della scrittrice interviene nel suo primo romanzo nei luoghi e nei ricordi della sua vita, divisa tra Bologna ed Addis Abeba: le storie raccontate e raccolte in questi luoghi nelle voci di eremiti, monaci, indovini e vecchi saggi di passaggio, vanno a costruire una trama ricca ed intricata in cui le vicende personali dei diversi personaggi si intersecano con le vicende collettive

dell'esperienza coloniale italiana in Etiopia.

*Regina di fiori e di perle* racconta la storia di Mahlet, bambina etiopica appassionata di storie e curiosa del mondo che, all'insaputa dei grandi, ascolta i loro discorsi e costruisce mondi immaginari in cui dar sfogo al proprio irrefrenabile desiderio di conoscenza e di scoperta.

La curiosità della bambina, che suscita preoccupazione nella madre contraria alla sua, pur velata, intromissione nelle faccende degli adulti, è vista di buon occhio dai tre anziani di casa ed, in particolare, da Abba<sup>28</sup> Yacob con cui la piccola costruisce un legame speciale.

Tienila stretta quella curiosità e raccogli tutte le storie che puoi.

Un giorno sarai la nostra voce che racconta. Attraverserai il mare che hanno attraversato Pietro e Paolo<sup>29</sup> e porterai le nostre storie nella terra degli italiani. Sarai la voce della nostra storia che non vuole essere dimenticata.

(Ghermandi 2007: 6)

Quella storia da ricordare e tramandare nella “terra degli italiani” è la storia dell'occupazione italiana in Etiopia, delle violenze e delle atrocità commesse, della resistenza locale, del meticcio e delle leggi del madamismo; ma è anche la storia di amori e di amicizie nate dall'incontro dei due popoli, la storia di scoperte e nuove conoscenze, la storia di lingue diverse (l'italiano e l'amarico) che si contaminano a vicenda e diventano luoghi della memoria e del ricordo. Abba Yacob, vecchio saggio della grande casa patriarcale di Debre Zeit, in cui Mahlet vive assieme ai genitori e ad una lunga schiera di parenti di vario grado, inizia a raccontare le vicende che lo vedono combattere tra le file della resistenza etiopica con gli *arbegnà*, i partigiani locali, in difesa della loro terra minacciata dall'occupazione italiana.

Attraverso un orecchio attento ed un animo bramoso di storie, la piccola Mahlet si lascia rapire dalla narrazione di quel tempo, seguendo il fluire lieve della memoria e del ricordo del suo Abba e diventando, col passare degli anni, inconsapevole raccoglitrice e detentrica di molti racconti che faranno di lei una cantora, custode della memoria della propria terra e dei propri avi e narratrice

---

28 Dall'amarico, letteralmente vuol dire “padre” e si riferisce tanto al padre biologico, quanto agli altri “padri” della comunità (parenti, anziani, monaci, cantori).

29 Si riferisce ai Santi Pietro e Paolo

delle storie della sua gente trasmesse oralmente di generazione in generazione.

La cantora è la “regina di fiori e di perle” evocata nel titolo del romanzo, a cui è dedicata la poesia che dà avvio alla narrazione:

Raccolgo fiori e perle.  
Fiori di tutti i tipi: grandi, piccoli, invisibili, anonimi,  
fiori con colori sgargianti come il sole imperioso  
e altri con colori tenui, come brezze di primavera.  
Fiori profumati e fiori la cui fragranza segreta  
racconta storie all'anima.  
Raccolgo perle e fiori.  
Perle di tutti i tipi: lucenti, perfette, imperfette, bianche, rosa, nere.  
Perle nascoste e perle evidenti.  
Raccolgo fiori e perle del giardino incantato della mia terra.  
(lvi: VII)

Fiori e perle sono le storie piccole e grandi, segrete e conosciute, vicine e lontane ascoltate dalla cantora Mahlet, alla quale viene affidato il compito, sancito da una promessa solenne fatta al vecchio Yacob che assume, sin dal principio, i caratteri di una missione civile e spirituale, di raccogliere e diffonderle.

«Quando sarai grande scriverai la mia storia?»  
Avrei fatto qualsiasi cosa per il vecchio Yacob, annui.  
«Allora prometti davanti alla Madonna dell'icona. Quando sarai grande scriverai la mia storia, la storia di quegli anni e la porterai nel paese degli italiani, per non dare loro la possibilità di scordare».  
Promisi. Con tutta la solennità di cui è capace un bambino. Poi mi sorse un pensiero. «Abba Yacob ma come ci arriverò nel paese degli italiani?».  
«Vedrai, hai promesso davanti alla mia Madonna, lei ti aprirà una strada».  
(lvi: 57).

L'antica promessa fatta da una bambina al suo vecchio amico, col passare degli anni, sbiadisce e si nasconde negli angoli più oscuri della sua coscienza di giovane donna, oramai privata di quel temperamento curioso che la caratterizzava nell'infanzia.

Alla notizia della morte del vecchio saggio la protagonista, ormai ventitreenne universitaria residente a Bologna, torna in patria e dà avvio ad un cammino, tanto faticoso quanto inconsapevole, che la porterà ad immergersi nei racconti

della sua gente e a far riaffiorare, grazie ad un *ghitm*<sup>30</sup> dell'*azmari*<sup>31</sup> Aron , il ricordo dell'antica promessa fatta a Yacob:

E quando infine il sonno  
davvero poi la coglie  
infilandosi nei sogni,  
ciò che le si mostra  
è una consegna avuta  
del vecchio del suo cuore.  
«Mi raccomando, figlia,  
non perdere la storia.  
Portala sulla terra ultima  
dei Santi Pietro e Paolo»  
[...]

Mi misi a piangere. Un pianto liberatorio. «La promessa. L'avevo dimenticata. Ecco cosa devo fare. Mantenere la mia promessa».  
(lvi: 241-244)

Grazie all'aiuto di Abba Yacob, del vecchio eremita Chereka, del venditore di libri Abbaba Igirsà Salò, dell'anziana proprietaria della tartaruga nella chiesa di Giorgis, della signora Bekelech e dei loro tanti racconti di vita, Mahlet ricostruisce i frammenti di una narrazione ampia e ricchissima, che tiene insieme le storie di due terre, quella italiana e quella etiopica, e le consente di cogliere il senso profondo della sua esistenza ed il valore del suo ruolo: diventare una cantora non significa soltanto mantenere fede ad una antica promessa fatta in gioventù, ma esprime la volontà di farsi porta voce della memoria e delle istanze della propria comunità d'origine e, nel contempo, ridefinire, attraverso il recupero delle testimonianze e delle storie di vita, l'identità di una nazione, l'Italia, che sembra aver dimenticato il proprio passato coloniale.

Riprendendo le parole di Cristina Lombardi-Diop nella postfazione del libro si può affermare che:

*Regina di fiori e di perle* è quindi non soltanto un romanzo sulla realtà del passato etiopico, ma anche un'interrogazione sull'identità della memoria coloniale italiana. Come in uno specchio, l'identità riemerge dal passato,

---

30 Il *ghitm* è un'improvvisazione poetica cantata, tipica della letteratura orale etiopica, che si basa sul ritmo e serve per raccontare storie ed aneddoti di vita quotidiana.

31 L' *azmari* è un menestrello itinerante.

fornendoci la metà mancante, finora sfocata o nascosta, invitandoci a guardare. Alla fine del romanzo, sappiamo allora che questa storia non è solo di Mahlet, la protagonista, o del suo anziano Yacob, o di tutti gli etiopi che la leggeranno: è una storia comune, «nostra», etiopi e italiani, di noi ospiti nel presente della parola.  
(Cristina Lombardi-Diop 2007: 259).

Tale affermazione trova ulteriore conferma se andiamo ad analizzare la genesi dell'opera, che trova spunto e ispirazione da una scena precisa di un altro romanzo sul colonialismo italiano in Etiopia: mi riferisco a *Tempo di uccidere*<sup>32</sup> di Ennio Flaiano.

[...] la donna non si accorse della mia presenza. Era nuda e stava lavandosi ad una delle pozze, accosciata come un buon animale domestico.[...]

La donna alzava le mani pigramente, portandosi l'acqua sul seno, e lasciandola cadere, sembrava presa in quel giuoco. Forse era là da molto tempo, decisa a lavarsi senza fretta, per il piacere di sentirsi scorrere l'acqua sulla pelle, lasciando che il tempo scorresse egualmente.

[...] Alzava le mani e lasciava cadere l'acqua, ripetendo il gesto con una melanconica monotonia.[...] Quando si levò in piedi e prese a lavarsi il ventre e le gambe, mi accorsi che era molto giovane, si muoveva però con una lentezza di una donna matura, che potevo attribuire soltanto alla noia di quella calda gionata.

(E. Flaiano 1947: 20-21)

Silvia Camilotti nel suo saggio *Ripensare la letteratura e l'identità*<sup>33</sup>, mette a confronto la scena di Flaiano riportata sopra con quella corrispondente descritta da Ghermandi: nell'opera della scrittrice la giovane etiope, rifugiata nelle foreste assieme agli altri membri della resistenza locale guidati dalla storica condottiera Kebedech Seyoum, si reca al fiume per raccogliere dell'acqua; alla vista di un *talian sollato* (contrazione di soldato italiano) sbucato di sorpresa dalla boscaglia, la donna, spinta dalla paura che il militare potesse fare violenza sul piccolo Tariku, figlio di Kebedech, poco distante, imbraccia il fucile e gli spara colpendolo a morte.

La visione dell'indigena nuda, pronta al gioco seduttivo col virile soldato, connotata dai tratti e dai modi animaleschi, dall'animo pigro ed indolente e

---

32 E. FLAIANO, *Tempo di uccidere*, Milano, Longanesi e co., 1947.

33 S. CAMILOTTI, *Ripensare la letteratura e l'identità*, Bologna, Bononia University Press, 2012.

descritta nell'erotica sensualità dei suoi movimenti, si contrappone all'immagine evocata da Ghermandi, di una donna arruolata nelle file degli *abergnà* che, spinta dalla paura e dalla disperazione, seppur contraria alla violenza, è pronta a sparare ed uccidere il nemico.

Le donne della resistenza etiopica, che assumono grande valore nelle storie contenute in *Regina di fiori e di perle*, sono moltissime e tutte connotate da un carattere forte che supera ogni paura: Alemtsehay organizza il rifornimento di munizioni; Assebellet consegna informazioni ai partigiani; Saba e la sorella si occupano della raccolta del cibo, dell'acqua e del recapito dei messaggi; l'infermiera partigiana dell'ospedale Duca degli Abruzzi è addetta ai rifornimenti dei medicinali; ed infine Kebedech Seyoum, vedova dello storico condottiero Aberrà Kassa, che alla morte del marito, prende il suo posto nella guida della resistenza etiopica e diventa il capo dei partigiani.

I romanzi di Flaiano e Ghermandi si pongono uno in continuità dell'altro offrendo prospettive diverse nell'interpretazione di una storia comune: *Tempo di uccidere* si caratterizza per l'invariabilità dello sguardo nei confronti della realtà e della popolazione circostante; l'Africa e i suoi abitanti sono pedine vuote in uno stato di abbandono, gli italiani sono uomini insignificanti che sembrano cedere alla noia e al tedio della loro missione in terra straniera e non emerge alcuna possibilità di riscatto morale o ripensamento.

In *Regina di fiori e di perle* è possibile cogliere, invece, una visione molto diversa e più composita della realtà e delle vicende narrate rispetto a quella proposta da Flaiano: l'Etiopia viene presentata come un paese pieno di vita e colori, che si adorna di fiori gialli per la festa del *Meskel* e si profuma di spezie e d'incensi nei banchetti del mercato.

Sebbene Flaiano si distacchi dagli errori, dalle violenze, dalle bassezze dell'occupazione italiana in Etiopia e dagli ideali fascisti di "civilizzazione dei barbari" tanto nel romanzo (anche se la sua posizione, talvolta, risulta ambigua), quanto più nel suo breve diario di soldato italiano indignato e scettico, *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, Ghermandi dà piena voce, attraverso una scrittura evocativa e fortemente indignata, ad una "contro-storia" che ben rappresenta la prospettiva dei colonizzati.

L'Africa onirica che fa da sfondo alle vicende del soldato italiano con il mal di denti in *Tempo di uccidere*, lascia spazio ad un'Africa combattente, viva e consapevole, di *Regina di fiori e di perle*, in cui il punto di vista dell'autrice non presenta esitazioni, reticenze o ambiguità e condanna l'occupazione italiana d'Etiopia senza mezzi termini.

Ghermandi spezza la continuità dell'immaginario coloniale riproposto da Flaiano nella descrizione dei rapporti con la popolazione locale, nella rappresentazione di un'immagine inferiorizzante degli indigeni (in particolar delle donne) e nella presentazione di un contesto locale monotono ed insofferente; e riscrive una storia diversa in cui gli italiani non costruiscono solo "case e strade" nella polvere dei villaggi etiopi, ma uccidono, stuprano e soggiogano un'intera popolazione che, tuttavia, resiste e combatte per la libertà della sua terra.

La riscrittura e la riappropriazione della storia da parte dei popoli colonizzati diventa atto politico che si rivolge tanto alle popolazioni dominate, quanto ai colonizzatori: attraverso il suo romanzo, Ghermandi invita gli italiani a ripensare sé stessi alla luce di una riscoperta memoria coloniale, dando avvio ad un processo di rielaborazione storica del proprio passato e di diffusa presa di coscienza delle proprie azioni e responsabilità.

In questo senso, *Regina di fiori e di perle* può essere definito a pieno titolo un romanzo post-coloniale.

La descrizione che Ghermandi offre dell'Italia e degli italiani non è, però, univoca o del tutto negativa: gli italiani sono ritenuti invasori, vigliacchi, diavoli assassini che hanno usato i gas per massacrare la popolazione etiopica, eppure sono gli stessi che, rimasti in Etiopia dopo la liberazione, hanno vissuto in pace coi locali e dato vita a famiglie miste (da cui, la stessa scrittrice, proviene).

Alcuni di loro hanno anche aderito alla causa etiopica ed hanno combattuto, assieme ai partigiani, contro l'occupazione fascista: Daniel, che nella storia di Abba Yacob è un soldato italiano innamorato di Amarech (sorella minore di Yacob), imbraccia il suo fucile e combatte nelle file della resistenza locale pagando con la vita la sua scelta antifascista.

La stessa Mahlet, trasferitasi in Italia per motivi di studio, una volta tornata in patria, cercherà di sfatare il mito del tutto negativo che pesa sulla testa degli

italiani e, rivolgendosi al padre, darà di loro una descrizione nuova.

“«Magari non hanno il nostro stesso modo di vivere in comunità, hanno una cultura molto diversa, però sono della nostra stessa specie, sai? Sono esseri umani», gli dissi prendendolo in giro” (Ghermandi 2007: 153).

Ed ancora, il Signor Antonio, ex sottufficiale e traduttore durante l'occupazione italiana d'Etiopia, offrirà il suo particolare punto di vista, svelando a Bekelech, giovane etiope impiegata come domestica nell'appartamento affianco al suo, falsi miti e diffuse bugie dell'impresa coloniale fascista

Quando la giovane etiope, diventata col tempo amica e confidente dell'uomo, chiederà all'anziano signore di accompagnarla nel viaggio di ritorno verso la sua terra, diventata per l'ex sottufficiale una nostalgica ossessione, egli risponderà così:

«Bekelech non vengo. Non riuscirei mai a venire».  
«E perché? - chiesi con tono spigoloso. - Perché non siamo più una vostra colonia?». «No Bekelech.[...]. Non vengo perché non riuscirei a guardare in faccia nessuno. In tutti questi anni, riflettendo su tante cose, tanti fatti accaduti mentre ero lì, ha iniziato a sorgere in me una grande vergogna. Bekelech, io mi vergogno. Mi vergogno di ciò che il mio paese ha fatto al vostro».  
(lvi: 231)

L'ammissione della colpa da parte dell'ex colono, che si vergogna delle scellerate imprese compiute dal suo popolo a danno degli etiopi, rappresenta un primo tentativo di revisione critica della storia nazionale, attraverso una presa di coscienza di errori e responsabilità che ci riguardano direttamente.

La storia di Antonio e Bekelech è ispirata ad un incontro casuale realmente avvenuto tra Ghermandi ed un ex ufficiale italiano, ripreso anche nel racconto *Incrociandosi per strada*<sup>34</sup>.

"Piacere Carlo Catalano, sono stato nove anni nel suo paese, ufficiale dell'esercito italiano, cinque anni nel Governo Galla-Sidamo"[...] lo sono ancora bloccata dalla sorpresa. Lui mi prende sottobraccio e si avvia verso la discesa. Parla, parla, ... mi racconta della sua vita "Che

---

34 G. GHERMANDI, *Incrociandosi per strada*, [http://www.gabriella-ghermandi.it/?qq=scrittura:incrociandosi\\_per\\_strada](http://www.gabriella-ghermandi.it/?qq=scrittura:incrociandosi_per_strada)



nostalgia che ho del suo paese, brava gente gli Etiopi, brava gente... anche con noi che... non siamo stati proprio degli angioletti, e poi le donne ... Ah! Voi donne...! Belle!" e sorride malizioso. E parla, parla, parla ancora. "Facevo il traduttore, amarico-italiano, scritto e parlato. Lei sa scrivere in Amarico" "No, quando sono partita ero troppo piccola per imparare" "allora le insegno io e lei, in cambio, mi consolerà con la sua presenza della nostalgia che nutro per la sua terra".  
(Ghermandi, *on line*)

La narrazione di Ghermandi procede seguendo diversi sguardi e prospettive nel rispetto delle differenti identità e realtà in gioco: italiani, etiopi, anziani, bambini, soldati, partigiani, monaci, civili, donne e uomini raccontano le loro storie e delineano, insieme, i tratti di un passato collettivo che si forma attraverso la condivisione dei tanti saperi personali.

Come si legge nella conversazione con Gabriella Ghermandi curata da Alessia Di Grigoli in *Letteratura, identità, nazione*: "La sua narrazione rende visibile, e dunque politicamente sfruttabile, l'opportunità di partire da sé, dal proprio privato, per dialogare con gli altri: un viaggio che parte dalla differenza e che, faticosamente, supera la diversità" (Di Grigoli 2009: 33).

La scelta di abbracciare diverse prospettive e punti di vista e raccogliere "fiori e perle" di ogni tipo, si esprime anche attraverso lo stile del romanzo connotato da una scrittura polifonica che si inserisce all'interno di una cornice circolare della narrazione: l'opera si apre con la promessa di Mahlet al vecchio Yacob e si chiude, dopo un percorso di crescita e di recupero della memoria passata, con la realizzazione della promessa fatta.

La scrittura di Ghermandi si avvicina, per sonorità e fluidità delle costruzioni sintattiche, al ritmo dell'oralità e della narrazione africana che procede per rimandi, abbandoni e riprese: vi è un continuo alternarsi dell'io narrante, soprattutto nella seconda parte del testo, dove Mahlet diventa ascoltatrice delle tante storie sul "tempo degli italiani".

La scrittura come luogo di recupero memoriale ed occasione di affermazione della propria presenza nel mondo, si arricchisce della volontà di raccontare la storia del proprio popolo e dell'oppressione subita, rivolgendosi proprio a coloro che ne sono considerati i principali artefici: per farlo Ghermandi sceglie l'italiano, lingua coloniale ma anche lingua del padre, la cui figura viene evocata

con nostalgia nel racconto *Ricordo*<sup>35</sup>.

L'italiano adottato da Ghermandi è contaminato con l'amarico, lingua materna:

La mia terra è un contenitore che ho rivestito con un'altra stoffa, che abbraccia la lingua di mio padre e di mia madre, italiano e amarico. Il mio italiano è molto etiope nel senso che riporta le metafore, le immagini, i proverbi dell'Etiopia. La struttura sintattica, però, è lineare. Infatti amo la pulizia della scrittura maschile italiana, che non trasborda.

(lvi: p. 34)

Il rapporto di Ghermandi con la lingua viene descritto nella pagina dedicata dall'autrice alla scrittura, consultabile nel suo sito web<sup>36</sup>:

Ho provato i denti aguzzi della nostalgia e della solitudine, e in quel tempo di gelo, dove alcun abbraccio caloroso ha riempito il mio vuoto, ho trovato una unica dimora, la lingua di mio padre, l'italiano, e ho capito che potevo abitarvi dentro e ricostruire il calore con la memoria della mia gente e del mio paese. E così oggi scrivo.

(Ghermandi, *on line*)

La riconciliazione col proprio passato e con la propria identità avviene attraverso la lingua: è una lingua-dimora, materna e paterna insieme; una lingua propria ed altra-da-sé; una lingua che accoglie e raccoglie le storie; una lingua che concilia passato e presente; una lingua che è presa di posizione ed affermazione della propria presenza del mondo; una lingua che salvaguarda diversità ed alterità attraverso l'incontro con l'altro; una lingua che diventa storia.

E loro, i tre venerabili anziani di casa, me lo dicevano sempre negli anni dell'infanzia, durante i caffè delle donne: «Da grande sarai la nostra cantora». Poi un giorno il vecchio Yacob mi chiamò nella sua stanza, e gli feci una promessa. Un giuramento solenne davanti alla sua Madonna dell'icona. Ed è per questo che oggi vi racconto la sua storia. Che poi è anche la mia. Ma pure la vostra.

(Ghermandi 2007: 251)

---

35 G. GHERMANDI, *Ricordo*, <http://www.gabriella-ghermandi.it/?qq=scrittura:ricordi>

36 Si veda il link [http://www.gabriella-ghermandi.it/?qq=la\\_scrittura](http://www.gabriella-ghermandi.it/?qq=la_scrittura)

## RIFLESSIONI CONCLUSIVE

*Southern trees bear strange fruit,  
Blood on the leaves and blood at the root,  
Black bodies swinging in the southern breeze,  
Strange fruit hanging from the poplar trees.*

*Pastoral scene of the gallant south,  
The bulging eyes and the twisted mouth,  
Scent of magnolias, sweet and fresh,  
Then the sudden smell of burning flesh.*

*Here is fruit for the crows to pluck,  
For the rain to gather, for the wind to suck,  
For the sun to rot, for the trees to drop,  
Here is a strange and bitter crop<sup>1</sup>.  
Abel Meeropol, *Strange fruit**

Quando nel 1939 al Café Society di New York una giovanissima Billie Holiday intonava per la prima volta, davanti ad una platea di soli bianchi, il capolavoro di Abel Meeropol, insegnante ebreo iscritto al partito comunista, fu un momento di svolta per il movimento di protesta e resistenza dei neri d'America: *Strange Fruit* metteva in parole e musica gli orrori e le atrocità commesse dai bianchi ai danni della comunità afroamericana, a cui la stessa Holiday apparteneva.

L'interpretazione sofferta ed accorata della cantante, la ruvidità della sua voce inconfondibile, la crudezza del testo e quelle pause dilatate tra un verso e l'altro, lasciarono il pubblico ammutolito.

Per decenni quella storica interpretazione, che il grande critico musicale Leonard Feather avrebbe poi definito "il primo lamento non tacito contro il razzismo"(L. Feather, on line<sup>2</sup>), finì nel dimenticatoio e venne ricordata soltanto dagli appassionati di jazz, dai fans della cantante e da qualche veterano della lotta per i diritti civili.

Il profondo valore di *Strange Fruit* venne colto molto tempo dopo: il brano, che

---

1 UNO STRANO FRUTTO

Gli alberi del Sud danno uno strano frutto/ Sangue sulle foglie e sangue alle radici/ Neri corpi impiccati oscillano alla brezza del Sud/ Uno strano frutto pende dai pioppi.

Una scena bucolica del valoroso Sud/ Gli occhi strabuzzati e le bocche storte/ Profumo di magnolie, dolce e fresco/ Poi improvviso l'odore di carne bruciata.

Ecco il frutto che i corvi strapperanno/ Che la pioggia raccoglierà, che il vento porterà via/ Che il sole farà marcire, che gli alberi lasceranno cadere/ Ecco uno strano ed amaro raccolto.

2 <http://www.antiwarsongs.org/canzone.php?lang=it&id=3080>

combinava elementi di protesta e resistenza e li poneva al centro della produzione musicale afroamericana degli anni '40, diede avvio ad un processo di revisione storica della cultura dei neri d'America, attraverso una progressiva riappropriazione delle origini africane della comunità e del culto della diaspora, poi ripresa nel be-bop e soprattutto nel free jazz degli anni '60.

Il compositore e contrabbassista Charles Mingus, altro gigante del jazz che fece della sua musica un urlo di ribellione e denuncia contro il razzismo, affermava: “[*Strange Fruit*] cambiò la mia idea su come una canzone possa raccontare una storia. Quella canzone è lì per dire ai bianchi cosa fanno di sbagliato riguardo la razza”(C. Mingus, on line<sup>3</sup>).

Ed ancora il giornalista Harry Levin, ricordando quando Billie cantò *Strange Fruit* a casa di Arthur Herzog, l'autore di *God Bless the Child*, altro brano storico della Holiday, dichiarava:

"Noi eravamo lì, storditi ed incapaci di muoverci. Lei ci mise in contatto fisico con quella canzone. Nel mezzo della Seconda Guerra Mondiale, mentre stavamo combattendo per riportare la libertà, Billie ci stava dicendo che c'erano alcune cose incompiute con le quali l'America doveva confrontarsi."  
(H. Levin, on line<sup>4</sup>).

*Strange Fruit* è solo un esempio, estratto dalla mia formazione musicale, per sviluppare alcune riflessioni conclusive sul valore civile, politico e sociale dell'arte in tutte le sue forme.

Il presente lavoro costituisce un tentativo, seppure incompleto e provvisorio, di porre al centro del discorso contemporaneo sulle migrazioni, la produzione artistica e letteraria degli immigrati nel nostro paese.

Ritengo necessario, infatti, considerare il profondo valore sociale ed artistico delle opere della letteratura migrante e postcoloniale per meglio comprendere, attraverso le voci dei suoi protagonisti, prospettive e punti di vista sul fenomeno migratorio in Italia e su come, tale fenomeno, abbia riformato la società italiana (per composizione sociale, culturale, linguistica) e la stessa idea, stretta in vecchie briglie interpretative, di italianità o identità italiana.

---

3       Ibidem

4       Ibidem

La letteratura della migrazione e, nello specifico, la letteratura postcoloniale in lingua italiana, ha dato avvio ad un processo di revisione storica del nostro passato di colonizzatori e, attraverso testimonianze e racconti di vita, ha rappresentato il primo passo nel percorso di rielaborazione e riappropriazione della memoria nazionale.

Soltanto confrontandoci con la nostra storia passata ed analizzando, alla luce di questa, la costruzione della nostra identità nazionale, potremo davvero affrontare con consapevolezza ed occhio critico il dibattito su razzismo e colonialismo, per troppo tempo volutamente rimasto insoluto.

Riprendendo le parole di Caterina Romeo in *Leggere il testo e il mondo*, si può affermare che:

Eclatanti episodi di razzismo in questi ultimi anni, come la strage di Castel Volturno, la rivolta di Rosarno, l'uccisione di Abdul Salam Guibre e i cori razzisti rivolti ad atleti come Mario Balotelli e Abiola Wabara, ma soprattutto le reazioni dei media e dell'opinione pubblica a questi fatti, mostrano come l'Italia non abbia elaborato il colonialismo e il razzismo come momenti fondanti della propria identità nazionale e come lo spazio nazionale italiano nell'immaginario sia sempre stato e rimanga uno spazio vuoto.  
(C. Romeo 2011: 129)

Il “prendere di petto la storia”, come ci insegna Igiaba Scego, non rappresenta un invito rivolto esclusivamente ai migranti di intraprendere il difficile percorso di riappropriazione delle proprie radici in terra straniera e di affermazione della propria appartenenza culturale; ma è, anzitutto, un invito alla conoscenza e alla presa di coscienza della storia nazionale rivolto alla società italiana tutta, affinché possa davvero comprendere la genesi e l'evoluzione della propria conformazione sociale e culturale ed interpretare, con cognizione di causa, i recenti avvenimenti storici che la vedono, di fatto, nuova meta d'immigrazione, connotata in senso multiculturale e polilinguistico.

Le opere della letteratura postcoloniale rappresentano per gli italiani un'occasione preziosa per fare un passo indietro ed imparare a “guardarsi da fuori”, cogliendo la ricchezza offerta dai nuovi sguardi esterni ed interni su una realtà (finalmente) condivisa.

Al fine, però, di non creare nuove categorie interpretative che andrebbero a

ghettizzare gli scrittori migranti e post-coloniali in spazi propri e separati da quelli degli scrittori italiani “autoctoni”, risulta fondamentale interpretare le loro opere all'interno del campo più ampio della produzione letteraria contemporanea in lingua italiana.

Come sostiene Giuliana Benvenuti:

Parlare di letteratura postcoloniale significa chiamare in causa l'idea stessa di letteratura, chiedersi di nuovo che cosa sia la letteratura lasciandosi attraversare dal dubbio che le varie declinazioni dell'idea di letteratura nascondano nel preteso universalismo aspetti storici, contingenti, di parte e dunque qualunque sia la risposta che si fornisce alle domande *quale letteratura?* E *quale mondo?* essa non permette di uscire da un sistema di esclusioni.[...]

(G. Benvenuti 2011: 259)

Ai quesiti “quale letteratura?e quale mondo?” non si può che dare risposte parziali, provvisorie e connotate culturalmente, socialmente e storicamente.

Ho iniziato la lettura delle opere trattate nel presente lavoro spinta dalla curiosità di individuare i significati sociali, politici, civili celati dietro i testi; ero interessata a cogliere le differenti visioni del mondo attraverso gli occhi dei personaggi letterari e degli autori; desideravo interpretare le istanze delle diverse comunità immigrate nel nostro paese, conoscerne le storie ed ascoltarne le testimonianze.

Con profondo stupore e soddisfazione ho scoperto che il valore di queste opere andava ben oltre i messaggi trasmessi e i contenuti su cui si basavano: leggendo i testi di Scego, Ali Farah e Ghermandi ho capito, soprattutto, di trovarmi davanti a splendidi romanzi di letteratura italiana, il cui valore letterario ed artistico non risultava per nulla inferiore a quello sociale e civile.

# BIBLIOGRAFIA

## TESTI

P. KHOUMA, *Io venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, Milano, Garzanti Editore, 1990

S. METHNANI, *Immigrato*, Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1990

G. MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2001.

I. SCEGO, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010

C.U. ALI FARAH, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007

G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli Editore, 2007

K.KOMLA EBRI, *Imbarazzismi. Quotidiani imbarazzismi in bianco e nero*, Milano, Ed. Dell'Arco, 2002

T. LAMRI, *I sessanta nomi dell'amore*, Rimini, Fara, 2006

K.KOMLA-EBRI, *La sposa degli dèi. Nell'Africa degli antichi riti*, Milano, Ed. Dell'Arco, 2005.

R. KUBATI, *Va e torna*, Nardò (Le), Besa Editrice, 2010

P. DOBSINSKY, *Il re del tempo e altre fiabe slovacche*, Palermo, Sellerio, 1988

G. GHERMANDI, *Un canto per mamma Heaven*, in *Nuovo planetario italiano*, a cura di A. Gnisci, Troina (En), Città aperta edizioni, 2006

AA.VV., *Pecore nere*, a cura di F. Capitani e E. Coen, Roma-Bari, Laterza, 2005.

I. SCEGO, *La nomade che amava Alfred Hightcock*, Roma, Sinnos, 2003

I. SCEGO, *Rhoda*, Roma, Sinnos, 2004

AA.VV., *Italiani per vocazione*, a cura di I. Scego e C. Oliva, Fiesole, Ed. Cadmo, 2005.

AA.VV., *Il doppio sguardo. Culture allo specchio*, Roma, Adnkronos Libri, 2002

I. SCEGO e I. MUBIAYI, *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, Milano, Terre di mezzo, 2007

I. SCEGO, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli editore, 2008

AA.VV., *Ai confini del verso*, a cura di M. Lecompte, Firenze, Le lettere, 2006

C.U. ALI FARAH, *Corale notturno*, in «Nuovi argomenti», 29 (2005)

C.U. ALI FARAH, *Madre piccola*, in *Nuovo planetario europeo*, a cura di A. Gnisci, Troina (En), Città aperta edizioni, 2006

E. FLAIANO, *Tempo di uccidere*, Milano, Longanesi e co., 1947



## BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA

AA. VV., *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di di scrittura della migrazione in Italia*, a cura di F. PEZZAROSSA e I. ROSSINI, Bologna, CLUEB, 2011.

A. GNISCI, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi editore, 2003.

A. GNISCI, Manifesto transculturale, mag./2011, <http://armandognisci.homestead.com/manifesto.html>

S. CAMILOTTI e S. ZANGRANDO, *Letteratura e migrazione in Italia. Studi e dialoghi*, Trento, Editrice Uni Service, 2010

E. ADAMI, *Dalla parola al testo*, in «El Ghibli», 8 (2005)

I. VIVAN, *L'Italia postcoloniale. I nuovi scrittori venuti dall'Africa*, in «El Ghibli», 40 (2013)

AA. VV., *Nuovo planetario italiano*, a cura di A. Gnisci, Troina (En), Città aperta edizioni, 2006

R. KUBATI, *Sull'identità*, in «Kumà. Creolizzare l'Europa», 15 (2008)

C. ROMEO e C. LOMBARDI-DIOP, *Postcolonial Italy: the colonial past in contemporary culture*, Basingstone, Palgrave Macmillan, 2012

O. PIVETTA, *Intervento al convegno 12 Febbraio*, in «El Ghibli», 32 (2011)

AA.VV., *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, a cura di S. Camilotti, Bologna, Bononia University Press, 2008

A.GNISCI, *Decolonizzazione*, in «Kumà. Creolizzare l'Europa», 1 (2001)  
AA.VV., *Allattati dalla lupa*, a cura di A. Gnisci, Roma, Sinnos Editrice, 2005  
D. COMBERIATI, *La quarta sponda*, Roma, Caravan Edizioni, 2010

A. PROTO PISANI, *Igiaba Scego, scrittrice post coloniale in Italia.*, in «Italies»,  
14 (2010)

S. CAMILOTTI, *Ripensare la letteratura e l'identità*, Bologna, Bononia University  
Press, 2012

AA.VV., *Letteratura, identità, nazione*, Palermo, Duepunti edizioni, 2009.

## BIBLIOGRAFIA GENERALE

- A. DEL BOCA, *Italiani, brava gente?*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2005
- G. CHIARETTI, *Le donne immigrate: i lavori, la casa, la famiglia*, in *Inclusione ed esclusione delle donne immigrate in Alto Adige*, a cura di G. Chiaretti e F. Perocco, Bolzano, Ed. Bolzano, 2006
- P. BONIZZOLI, *Famiglie globali. Le frontiere della maternità*, Milano, Utet, 2009.
- AA.VV, *Gli immigrati in Europa. Diseguaglianze, razzismo, lotte*, a cura di P. BASSO e F. PEROCCO, Milano, Franco Angeli, 2011
- P. BASSO, *Razze schiave e razze signore. Vecchi e nuovi razzismi*, Milano, Franco Angeli, 2000
- A. DEL BOCA, *Colonialismo, il mito del buon italiano*, in «Il Manifesto», Nov./2002
- A. MUMIN AHAD, *I «peccati storici» del colonialismo in Somalia*, in «Democrazia e diritto», 4 (1993)
- H. JAFFE, *Africa*, Milano, Mondadori, 1978
- N. FARAH, *Rifugiati. Voci della diaspora somala*, Roma, Meltemi, 2003.
- J. EVOLA, *Sintesi di dottrina della razza*, Padova, Edizioni di AR , 1978
- F. FANON, *Pelle nera maschere bianche*, Tropea, 1952
- G. WALRAFF, *Faccia da turco. Un 'infiltrato speciale' nel mondo degli immigrati*, Napoli, Pironti, 1992

C. MORINI, *Per amore o per forza. Femminilizzazione del lavoro e biopolitiche del corpo*, Verona, Ombre corte, 2010

G. CHIARETTI, *La redistribuzione del lavoro domestico e di cura tra noi, donne indigene, e loro donne immigrate*, in *Donne al lavoro. Ieri, oggi, domani*, a cura di S. Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2007

G. CHIARETTI, *La catena globale del lavoro di cura*, in *Sociologia e globalizzazione* a cura di L. Corradi e F. Perocco, Milano, Mimesis, 2007.

J. BUTLER, *Vulnerabilità, capacità di sopravvivenza*, in «Kainos – Rivista on line di Critica Filosofica », 2008

A. SAYAD, *L'immigrazione o i paradossi dell'alterità*, Verona, Ombre corte, 2008.

A. BURGIO, *La guerra delle razze*, Roma, Manifestolibri, 2001.

J. HABERMAS- C. TAYLOR, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Milano, Feltrinelli, 1998.

AA.VV., *Multiculturalismo alla francese?*, a cura di D. Costantini, Firenze University Press, 2009;

A. MEMMI, *Il razzismo*, Costa & Nolan, Genova 1989.

S. BROWNMILLER, *Contro la nostra volontà*, Milano, Bompiani, 1976

K. GUENIVET, *Stupri di guerra*, Luca Sossella Editore, Roma, 2002

B. CONFORTI, *Diritto internazionale*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2010

AA.VV., *La tutela internazionale dei diritti umani*, a cura di L. Pineschi, Milano, Giuffé, 2006

AA.VV., *La tortura nel nuovo millennio. La reazione del diritto*, a cura di L. Zagato e S. Pinton, Padova, Cedam, 2010.

M. PONZANI, *Guerra alle donne*, Torino, Einaudi Storia, 2012

S. HEDGEPEETH e R. SAIDEL, *Sexual Violence Against Jewish Women During the Holocaust*, New England, University press, 2010

D. MCGUIRE, *At the Dark End of the Street: Black Women, Rape and Resistance. A New History of the Civil Rights Movement from Rosa Parks to the Rise of Black Power*, New York, Vintage Books Edition, 2011

A. POLILLO, *Jazz*, Milano, Mondadori, 1998.

## FILMOGRAFIA

*Il leone del deserto*, Moustapha Akkad, Libia, 1981

*Tempo di uccidere*, Giuliano Montaldo, Italia-Francia, 1990

*Come un uomo sulla terra*, Andrea Segre e Dagmawi Yimer, Italia, 2008

## SITOGRAFIA ESSENZIALE

<http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/>

<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html>

<http://www.nuoviargomenti.net/>

<http://www.cestim.it/index14letteratura.htm>

[http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a\\_id=18891](http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=18891)

[http://masterintercultura.dissgea.unipd.it/trickster/doku.php?id=seconde\\_generazioni:tahar\\_la\\_scrittura](http://masterintercultura.dissgea.unipd.it/trickster/doku.php?id=seconde_generazioni:tahar_la_scrittura)

<http://www.gabriella-ghermandi.it/>

<http://www.nigrizia.it/>

<http://makaping.blogspot.it/>

<http://www.eksetra.net/associazione-eksetra/>

[http://www.sabaanglana.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=7&Itemid=121&lang=it](http://www.sabaanglana.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=121&lang=it)

<http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/01/25/critica-della-letteratura-della-migrazione/186345/>

<http://ilmanifesto.it/>

<http://www.corriere.it/>

<http://www.repubblica.it/>

<http://www.rai.tv/dl/RaiTV/homeRaiTv.html>

<http://www.youtube.com>

<http://www.caritasitaliana.it/>

<http://afroeuropa.blogspot.it/2011/07/video-meet-black-italian-writer-igiaba.html>

<http://www.scrittoreperunanno.rai.it/scrittori.asp?videoid=1050&currentid=125>

<http://www.ilgiocodeglispecchi.org/>

<http://books.google.it/>

<http://italosomali.blogspot.it/>

<http://www.amnesiavivace.it/sommario/rivista/brani/pezzo.asp?id=52>

[http://it.wikipedia.org/wiki/Pagina\\_principale](http://it.wikipedia.org/wiki/Pagina_principale)

<http://www.antiwarsongs.org/canzone.php?lang=it&id=3080>

[http://unive.it/nqcontent.cfm?a\\_id=1](http://unive.it/nqcontent.cfm?a_id=1)