



URN:NBN:NL:UI:10-1-114244 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Italy's Colonial Past Reconsidered

Editorial

Daniele Comberiati & Tamara van Kessel

On the 11th of August 2012 in the Radimonte Park not far from Rome, a remarkable monument was inaugurated: a memorial shrine dedicated to Field Marshal Rodolfo Graziani.¹ The fact that Graziani was Minister of Defence in the Fascist Republic of Salò would have been in itself sufficient reason for the monument to cause indignation. However, Graziani's war crimes stretch further. As military commander in Cyrenaica (a part of today's Libya), Graziani was responsible for the ruthless killings of local inhabitants that earned him the title of the 'Butcher of Fezzan'. Similarly, it was under his orders that chemical weapons were used against the people of Ethiopia. Was the public outcry that did in fact arise upon the inauguration of this tribute to Graziani primarily due to his role in the Republic of Salò? Or was the knowledge of his brutal acts in Libya and Ethiopia an equally strong if not stronger trigger? Since the pioneering publications of Angelo del Boca, who already in 1965 began to reveal the atrocities hidden behind the tenacious image of *italiani brava gente*, of Italians having been on the whole good-natured colonizers, research into the history of Italian colonization has progressed considerably.² But as the monument in Radimonte Park rather poignantly illustrates, in the public opinion Italy's colonial past is still a raw nerve to touch. A contorted, if not incongruent, way of dealing with this past can also be seen among the formerly colonized. Colonel Gaddafi, arriving in Italy on a state visit in June 2009, wore a photo pinned to his chest of Omar al Mukhtar, the leader of the Libyan resistance to Italian colonization, while still recognizing Italy as one of his regime's most cherished business partners. These are among the many examples of how contested today's perspective on Italy's colonial legacy remains.

How is this colonial past perceived by Italian scholars? A proper historical analysis was for several decades hampered by the restricted access to the archive material kept by the 'Ministero degli affari esteri'. Simultaneously, in terms of methodology, it took a

¹ The plans for this monument were warmly endorsed by the mayor of Affile, the village adjacent to the park, and received funding from the Latium Regional Government, allegedly just for the completion of the park without mention of the shrine. A. Mariozzi, 'Affile, inaugurato sacrario per soldato di Salò tra polemiche e contestazioni' in: *Corriere della Sera* (11 August 2012); G. Panigiani, 'Village's Tribute to a Native Son Reignites a Debate About Italy's Fascist Past' in: *The New York Times* (29 August 2012).

² A. del Boca, *La guerra d'Abissinia 1935-1941*, Milano, Feltrinelli, 1965.

relatively long time for postcolonial studies as developed in the Anglophone academic environment to be introduced in the Italian setting. This need not mean that if the sources had always been readily available, the critical reassessment of Italian colonialism would have come about much sooner. It appears more likely that, like Duncan suggests, in Italy the colonial memory was never erased but in a psychoanalytical sense pushed into the deeper recesses of the mind, from which it occasionally re-emerges.³ Only in the latest fifteen years, thanks to the translation of several classics of the genre (Said, Spivak and Bhabha) and to the presence of important scholars within the national borders (Chambers, Mezzadra and Curti) has there begun to be a reflection in Italy from the kind of perspectives proposed by the Anglophone cultural and postcolonial studies.⁴ Again, what is cause and what is effect is not certain.

The adoption of a postcolonial stance in Italy can also be related to the significant social and cultural changes that have marked the peninsula from the second half of the 1980s onwards. With the arrival of an ever larger number of immigrants the ethnic and social composition of the country changed, turning a nation known for its huge waves of emigration into the projected safe haven of many a migrant. Gradually the emergence of migrant writers has challenged the national literary canon and has among other things led to the discovery of authors originally from the former colonies. What is more, the 'brain drain' – the many Italian academics obliged to seek work abroad, already years before the current economic crisis – has enabled Italian researchers coming from various disciplines to work in places where postcolonial theories were well-established, thereby shaping their views. These scholarly migrations have subsequently also had effect on the academic discourse back in Italy.

In this issue of *Incontri* the Italian colonial past will be approached from different perspectives, bringing together a variety of academic disciplines. Given the prominence of postcolonial studies in the field of literary studies, three of the articles centre on publications that each in their own way express the influence of colonial relations. Lorenzo Mari presents Hisham Matar's *In the country of Men* (2006) as an example of an English-language novel that has been praised by Italian critics for its literary merits but deserves further analysis as a testimony to Libyan postcolonial history. Restricting the focus of attention to literature written in the Italian language, Dagmar Reichardt shows how conclusions can be drawn from the growing number of female migrant authors originating from former Italian colonies, who from their marginal position in Italian society seek to reposition the country with respect to its own colonial past as well as to the present-day problems of an ever increasing globalization. These authors do not only voice the symptoms of the social and historical evils they have fallen victim to but in their writing also offer a therapeutic trajectory in the search for confrontation and reconciliation. In the specific case of authors with Albanian origins, according to Daniele Comberiati the fragmentary and often disavowed memory that Italians have of Mussolini's occupation of Albania makes of this literature a rediscovery of a common past but also a renegotiation of concepts such as 'national identity'. Besides writers, Comberiati also analyses hybrid figures whose personal histories call into question the

³ J. Andall and D. Duncan (eds), *National Belongings: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, Oxford, Peter Lang, 2010, pp. 195-214.

⁴ For a bibliographical overview, see: C. Lombardi-Diop and C. Romeo (eds), *Postcolonial Italy: Challenging National Homogeneity*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.

boundaries of Italian and Albanian national identity, and invite us to reconsider the emigration of the 1990s.

Literature and film can in this respect carry out similar functions, creating points of encounter between the different inheritors of the colonial burden. Furthermore, just as the academic demand for a revision of Italian colonial history grew from the 1980s onwards, in these same decades we have grown familiar with films that present easily recognizable postcolonial themes. By reconsidering Pasolini's *Appunti per un'Orestide africana* (1970) and Fellini's *Amarcord* (1973) as films that questioned Italian forms of 'Orientalism', Linde Luijnenburg points out that a critical stance towards the mentality of the colonizer was already present in these earlier films. The film set can provide a myriad of backdrops, real or imaginary, and the documentary too can narrow down the viewer's field of vision. How the colonial past manifests itself in the daily environment of a modern city is less easily attributable to a single agent that determines the perspective. With Asmara as showcase of Italy's modernist architecture and urban planning during the interwar years and thereafter, Maristella Casciato examines the architectural history of Italy's rule over Eritrea. Thereby Casciato looks into how this capital city now preserves this invaluable cultural heritage and what significance it is being given in today's Eritrean national identity.

The social sciences too seek confrontation with the lighter and darker chapters of Italy's interaction with the overseas territories she once subjugated. Domenica Ghidei Biidu, Barbara De Vivo, Elisabetta Hagos and Sabrina Marchetti have jointly worked on what can be considered an oral history source that illustrates this. It is an interview with two women belonging to the Eritrean diaspora whose life experiences give insight into the complex identification with Italian culture, that in the past was interwoven with redefinitions of the self as the country waged war with Ethiopia, but also evolved as migration brought these carriers of a collective memory to Italy and elsewhere. This bottom-up approach to the sociological dynamics of colonial heritage can be contrasted with Daniela Merolla's exploration into how from its origins European scientific research on Berber and African literature introduced a tenacious conceptual divide between Northern and Sub-Saharan Africa, based on fallacious ideas about the respective relations to the Arab civilization. This top-down scientific mapping of the African continent is in part the effect of colonial territorial divisions, which created linguistic borders such as those between French- and English-speaking areas. In addition, as can be seen in the development of Berber and African studies in Italy, more fundamental ideas about the civilization of the Orient as opposed to the African primitive lie at the heart of this perception of the continent across the Mediterranean.

The majority of these articles contain material that was presented at the conference 'Italian Colonial Heritage' (Amsterdam, 20 April 2012), organized by the Werkgroep Italië Studies (the Italian Studies Working Group of the Netherlands and Flanders).⁵ We hereby wish to thank the University of Amsterdam, the Postcolonial Studies Initiative of the University of Utrecht, the Dante Alighieri Society of Amsterdam and the Allard Pierson Museum for having helped to make this event possible, as well as the speakers Ruth Ben-Ghiat and Sandra Ponzanesi. Our gratitude also extends to those conference speakers who accepted to further elaborate their papers into contributions

⁵ The two exceptions are the articles by Luijnenburg and Mari. These were welcomed during the production of this publication as relevant additions to the discussion on the Italian colonial past.

to this issue of *Incontri*. As resulted from the conference, our understanding of the Italian colonial past gains not only from the multiplicity of sources – the testimonies of former colonizers and colonized, of past and present, of male and female and so forth – but also from the confrontation between the different academic methodologies, that have likewise evolved in a different relationship to what we commonly recognize as the age of European imperial domination.

Daniele Comberiati
Université Libre de Bruxelles
Faculté de Philosophie et Lettres
Département de langues et littératures
Avenue F.D. Roosevelt 50
B-1050 Bruxelles (Belgium)
daniele.comberiati@ulb.ac.be

Tamara van Kessel
University of Amsterdam
Faculty of Humanities
Art, Religion and Cultural Sciences
Oude Turfmarkt 141
1012 CG Amsterdam (The Netherlands)
T.M.C.vanKessel@uva.nl



URN:NBN:NL:UI:10-1-114245 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

‘In the Country of Absences’ Ancient Roman and Italian Colonial Heritage in Hisham Matar’s *In the Country of Men* (2006)

Lorenzo Mari

Italian Postcolonial Studies - One theoretical frame, several absences

Hisham Matar’s first novel, *In the Country of Men* (2006), belongs to a small but growing literary corpus still waiting to be included in the debate on postcolonial literature that is closely related to the Italian former colonies in Africa. This corpus of texts finds its historical and cultural birthplace within transnational African diasporas, and is a product of the cultural movements that came about on the onset of the Italian colonies’ decolonization processes.¹ Hence, these texts can be said to have anticipated and subsequently overlapped with the emergence of Italian postcolonial literature written in Italian, which is, nowadays, the main literary focus within Italian postcolonial studies.

In fact, most texts analyzed from the perspective of Italian Postcolonial Studies have been written in the last twenty years, in Italy and in the Italian language. This particular temporal and geographical scope, though fully legitimate, risks being too limited, since it takes into account only the literature produced in the language of the colonizer and published in the former metropolis, several decades after the beginning of decolonization. Still based on the Italian national context, this framework avoids confrontation with the diasporic literary production that shows some relationship with Italy’s former colonies without using the Italian language, while at the same time does not pretend to insert itself into the Italian literary tradition. It is not only that Spivak’s recent warning – about the ‘death’ awaiting all comparative literature that does not engage with non-European languages in a fully renewed framework of ‘world literature’ – remains unheeded; paradoxically, also mainstream English-language postcolonial and diasporic literature has scarcely been considered from this perspective.²

On the other hand, if one is to draw a first map of such a multifarious context, including the Libyan, Eritrean, Ethiopian and Somali diasporas, many diverse results might be discerned: most texts are engaged in the representation and the deconstruction of the diasporic experience; some texts are concerned with the critique

¹ It is a highly diverse assortment of texts, ranging from the works by Nuruddin Farah (a Somali author writing mainly in English), al-Sadiq al-Nayhum and Ibrahim al-Koni (both from Libya and writing in Arabic) – who all began publishing in the 1970s – to the recent novels by younger writers such as Hisham Matar, Nadifa Mohamed or Maaza Mengiste (all writing in English).

² This is the hypothesis that Gayatri Chakravorty Spivak’s *Death of a Discipline* (New York, Columbia University Press, 2003) revolves around.

of African postcolonial nationalisms; some texts, finally, recover memories of Italian colonialism in the attempt to reconfigure them.

In Hisham Matar's novel *In the Country of Men*, written in English, these three tendencies seem to be fused together in one single text. In fact, the narrator is a diasporic subject, Suleiman, who recalls his childhood and adolescence in postcolonial Libya, at the times of Gaddafi's regime. The novel is also based on a thoughtful reconsideration of Libyan past, which draws together the Roman Empire, the Italian colonialism and postcolonial authoritarianism in one single critique of power. Therefore, what the South African leading scholar Annie Gagiano has contended in one of the few full-length articles about the book³ – 'Matar's Libyan setting invokes a society from which Italian and earlier colonial powers have long departed' – does not appear to be completely true.⁴ The plot and the setting of the novel might initially confirm Gagiano's observation: the story is mainly set in Libya, in 1979, in a moment of peculiar recrudescence of Gaddafi's power, and Italian colonialism is never directly mentioned. However, the interpretation of Matar's novel as a diasporic perspective on postcolonial nationalism is not fully exhaustive. *In a Country of Men* also explores, although in a subtler way, the legacies of former colonial dominations in Libya and eventually manages to connect them to a more extensive political critique.

The 'country of men' as national allegory

The complex engagement of *In a Country of Men* with a broad scope on postcoloniality might be better defined by taking a closer look at the novel's plot. According to Gagiano's brilliant formulation, Suleiman is a young male child who is 'betrayed into betrayal': by manipulating his Oedipal resentment towards his absent father, who is a prominent political dissident, Suleiman is involuntarily involved in his temporary detention.⁵ After his father's release, Suleiman is sent to Egypt to study at Cairo University, starting a new life in the diaspora, but he is ultimately pushed to recall his painful experience as a child in order to elaborate its traumatic legacies.

If Suleiman's involuntary help in the detention of his father is a crucial moment in the plot, this might also confirm the existence of that deep intertwining of 'private and public destinies' which is also one of the theoretical grounds of Fredric Jameson's well-known hypothesis on postcolonial 'national allegories':

I will argue that, although we may retain for convenience and for analysis such categories as the subjective and the public or political, the relations between them are wholly different in third-world culture. Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic, necessarily project a political dimension in the form of national allegory: *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society.*⁶

³ Six years after the publication of the novel, the only full-length academic articles about *In the Country of Men* – otherwise much praised by audience and press criticism – appear to be 'Migrating from terror: the postcolonial novel after September 11' by Margaret Scanlan, *Journal of Postcolonial Writing*, 46, 3-4 (2010), pp. 266-278, and 'Ice-Candy-Man and *In the Country of Men*: The politics of cruelty and the witnessing child' by Annie Gagiano, *Stellenbosch Papers in Linguistics*, 39 (2010), pp. 25-39.

⁴ A. Gagiano, 'Ice-Candy Man', cit., p. 27.

⁵ *Ivi*, p. 35.

⁶ F. Jameson, 'Third-World Literature in the Era of Multi-National Capitalism', *Social Text*, 15 (1986), pp. 65-88, p. 69, italics in the original.

Jameson's analysis has been often rejected by postcolonial theorists for its conflation of all 'third-world', or 'postcolonial', texts in one undifferentiated whole, represented by the rhetorical choice of 'national allegory'.⁷ Besides, Jameson seems to endorse postcolonial nationalism, which is a suitable perspective for his Marxist and anti-imperialist political position, but also implies an endless silencing of the other, either from a gender or a subaltern point of view.⁸ However, as Ian Buchanan has brilliantly argued, the textual occurrence of a 'national allegory' does not always reinstate a fully nationalist discourse.⁹ Matar's own anti-nationalist stance is quite evident: this is not only due to his harsh depiction of Gaddafi's brutal regime, but it is also exemplified by the eloquent words Matar has the grown-up Suleiman say at the end of the novel: 'Nationalism is as thin as a thread, perhaps that's why many feel it must be anxiously guarded'.¹⁰

Notwithstanding the author's anti-nationalist stance, the allegory of the nation permeates the structure of the whole novel, starting from the title: the 'country of men' – which is the definition chosen by Matar for Libya during Gaddafi's regime – is fully reflected in all the male characters whom Suleiman meets in his childhood. These men are either opposing or siding with the regime, thus representing all possible political positions within the nation. Suleiman's father makes no exception; rather, when in Suleiman's house his picture is replaced by a picture of the Guide of the Revolution,¹¹ he even loses his symbolic centrality within his family in favour of the patriarchal leader of the nation, definitively stating the allegorical relationship between family and nation.

This is another crucial episode within the novel, since it represents also the final and desperate attempt by Suleiman's mother to show the full obedience of her family to the regime. Although she does not succeed in avoiding the detention and the torturing of her husband, this choice still represents a full retrieval of agency by Suleiman's mother, initially represented as a depressed and alcoholic woman. Besides, this attempt is part of her progression towards centrality within the plot: this emergence of a female character is clearly meant to show and simultaneously deconstruct the gender issues that a nationalist ideology raises by creating a country which is exclusively a 'country of men'. However politically ambivalent this choice might be, it succeeds in showing the political dimension of Suleiman's Oedipal conflict: the son is resentful towards his absent father – though he is righteously siding with anti-Gaddafi resistance – while he feels empathetic towards his oppressed mother – who, however, shows her complicity with the regime in the attempt to guarantee the material survival of her family. In view of this analysis, the national allegory that is constructed by the text turns out to be fully

⁷ This objection was already made by Aijaz Ahmad in one of the first relevant replies to Jameson's article. See A. Ahmad, 'Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory"', *Social Text*, 17 (1987), pp. 3-25.

⁸ There are endless references to the criticism of nationalist discourses from the perspectives of gender studies and subaltern studies, among which it could be useful to note, respectively, the collection of essays *Nationalisms and Sexualities*, edited by A. Parker, M. Russo, D. Sommer & P. Yaeger, New York, Routledge, 1991, and *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories* by P. Chatterjee, New York, Princeton University Press, 1993.

⁹ I. Buchanan, 'National Allegory Today: A Return to Jameson', in: I. Buchanan & C. Irr (eds), *On Jameson: From Postmodernism to Globalization*, Albany, SUNY Press, 2006, pp. 173-188.

¹⁰ H. Matar, *In the Country of Men*, London, Viking-Penguin, 2006, p. 230.

¹¹ *Ivi*, pp. 90-91.

‘non-nationalist’, being instead a useful tool for both anti-nationalist and gender criticism.

Leptis Magna as a site of contested memory

If Matar’s novel can be fully included in the postcolonial debate on national allegory, this does not directly entail that the novel also has specific ties with Italian colonial and postcolonial history and culture.

Indeed, the traces of the Italian colonial domination seem to be very scarce throughout the text. Linguistic remains, for instance, do not go further than the use of single Italian words such as ‘grappa’ and ‘maestro’.¹² This does not merely reflect the sociolinguistic consequences of the Italian colonial administration’s very meager interest in education in Libya.¹³ More specifically, it accounts for the author’s particular representation of the presence of Italian language in Libyan society: even if devoid of any further ideological articulation – as single words do not show any syntactical extension – the residual permanence of some untranslated Italian words in a mainly English text is still manifest, working, thus, as a signpost for the memory of Italian domination.

There is, however, an important passage in the text, which sketches the memory of Italian colonialism in a richly elaborated and articulated way. This excerpt is also very relevant to the question of national allegory in the novel, and thus reveals to be crucial to the whole thematic development of the text. It is contained in the first part of the third chapter, which is centred on the depiction of the Roman archaeological site of Leptis Magna (always spelled as ‘Lepcis Magna’ by Matar, according to English phonetic rules). Suleiman visits it during a school trip led by Ustath Rashid, Kareem’s father, who teaches at the university. As the reader knows from the previous conversation between Suleiman and Kareem, Suleiman envies his friend since Kareem’s father seems to be much more caring for his son than Suleiman’s own father. Immediately after the visit at Leptis Magna, Suleiman’s Oedipal fantasies will even lead him to this bitter conclusion: ‘At times I used to wish that Baba was more like Ustath Rashid’.¹⁴ As a matter of fact, his idealization of Ustath Rashid has been confirmed and enhanced during the trip by the teacher’s pedagogical skills: ‘Ustath Rashid’s students were wonderfully jubilant; watching them I burned with anticipation to be at university.’¹⁵ This appreciation of high education will be fulfilled by Suleiman only in Egypt – that is, in the diaspora – and will later contribute to his reconsideration of his traumatic childhood from a due emotional and critical distance.

Hence, in Suleiman’s eyes, Ustath Rashid fully embodies the concept of emancipated thinking: like Suleiman’s father, he is a political dissident and, later in the novel, he is going to be publicly tortured and condemned to death. The gloomy shadow of repression is cast also on the section dedicated to Leptis Magna, with this menacing flash-forward: ‘A couple of days before Ustath Rashid was taken I joined him, his students and Kareem on a day trip to Lepcis’.¹⁶ This anticipation is the only disturbing element in an otherwise festive atmosphere: ‘A couple of girls were pulled up to dance.

¹² Ivi, pp. 37, 73.

¹³ M. Pretelli gives a detailed account of education in Italian colonies in his article ‘Education in the Italian colonies during the interwar period’, *Modern Italy*, 16, 3 (2011), pp. 275-293.

¹⁴ H. Matar, *In the Country of Men*, cit., p. 29.

¹⁵ Ivi, p. 25.

¹⁶ Ivi, p. 25.

With eyes downcast they shook their hips and twirled their hands in the hair. Passing cars blew their horns. We were like a wedding party'.¹⁷ This manifestation of joy and happiness is not only due to the portrait of a young, festive crowd, which is mainly unaware of the massacres going on under Gaddafi's regime. In the following lines, the reader discovers that there is a specific cultural pride in postcolonial Libya, which is associated with its historical and archaeological heritage.

This collective glorification of Libyan heritage, which is also documented in many travel writings in the period between 2000 and 2010,¹⁸ appears to be in stark contrast with the official cultural policies of Gaddafi's regime. Gaddafi, in fact, highly disregarded Libyan heritage by claiming that it was 'imperialist', prolonging the European symbolic domination on the African land.¹⁹ The reasons for this conflict between Gaddafi's position and the diffused pride with regard to Libyan cultural heritage – exemplifying what Jameson called 'the embattled situation of the public third-world culture and society' – might be easily retraced through Leptis Magna's history.

As a matter of fact, Leptis Magna is closely associated with the figure of the Roman emperor Septimius Severus, native of the place, as Leptis Magna flourished precisely during his reign (193-211). This historical period became the site of a complex political contestation only several centuries later, from Italian colonialism onwards. As a matter of fact, the exploitation of the cult of *romanità* ('being like the Romans') led the Italian colonizers to justify their presence in Libya using purely ideological arguments, among which the need to protect the Roman archaeological sites from the negligence of the natives.²⁰ The figure of Septimius Severus acquired a radically different political meaning during the first decade of Libyan independence, when his statue, located in one of Tripoli's central squares, became – as Frank Golino noticed as early as in 1970 – 'a symbol of national identity in post-independence Libya'.²¹ Golino mainly refers to the period of decolonization prior to Gaddafi's *coup d'état*, under King Idris (1951-1969). After 1969, this national and anti-colonial pride, celebrating a Libyan-born emperor (in analogy with *King Idris*), was manipulated again by Gaddafi's own nationalist discourse. In his ostensible identification with the Libyan anti-colonial hero Omar Mukhtar (1862-1931),²² Gaddafi pursued an anti-colonial propaganda, which individuated the enemies of

¹⁷ *Ivi*, p. 25.

¹⁸ A bibliography of tourist accounts about Leptis Magna can be found in Jason Burge's blog: 'Leptis Magna, Jewel of Libya', *The Wrec Room*, <http://wrecroom.wordpress.com/2012/02/02/leptis-magna-jewel-of-libya> (3 November 2012).

¹⁹ As there is scant reference to Libyan archaeological heritage in Gaddafi's public speeches, hints of the cultural policy of the regime might be found only in the articles issued during 2011 Libyan war, such as M. Gumuchian, 'Libya's Roman sites unscathed by unrest so far', *Reuters*, <http://www.reuters.com/article/2011/02/27/us-libya-protests-heritage-idUSTRE71Q0M520110227> (3 November 2012) and C. Higgins, 'How Gaddafi toppled a Roman Emperor', *The Guardian online*, <http://www.guardian.co.uk/culture/charlottehigginsblog/2011/nov/28/libya-muammar-gaddafi> (3 November 2012).

²⁰ M. Munzi, 'Italian archaeology in Libya: From colonial *romanità* to decolonization of the past', in: M. Galaty and C. Watkinson (eds), *Archaeology under Dictatorship*, New York, Springer, 2004, pp. 73-108.

²¹ F. Golino, 'Patterns of Libyan National Identity', in: *Middle East Journal*, 24, 3 (1970), pp. 338-352.

²² Gaddafi's appropriation of the historical figure of Omar al-Mukhtar began soon after the 1969 revolution, with the institution of a public holiday, the Martyr's Day, on the day Omar al-Mukhtar was sentenced to death by the Italian colonial justice (17 September 1931). Like Septimius Severus, also Omar al-Mukhtar's memory was contested by political dissidents, which did not identify with 'an extravagant ruler clinging to power who has enriched his family and his entire clan by impoverishing others' (E. Suponina, 'Gadhafi and

Libya exclusively outside its national boundaries, resorting to the anti-colonial past in order to challenge the present-day aggressiveness of 'neocolonial powers'. This allowed Gaddafi to present himself as the champion of independent Libya and to legitimize the repression of internal enemies, in order to promote social and national cohesion against external threats. As a collateral effect of his trans-historical and metaphorical equivalence between the Roman Empire and the Italian colonial administration – also favored by the Fascist colonial recovery of the Roman imperial rhetoric, or *romanità* – Gaddafi's ideological attacks on Italian colonial domination indirectly brought him also to the dismissal of Roman classical heritage.

In this context, the celebration of Leptis Magna that occurs in Matar's novel is primarily aimed at the deconstruction of Gaddafi's nationalist ideology, but it also forcefully implies a reconsideration of Libyan history in the light of a Braudelian *longue durée*. In fact, the textual politics enacted by Matar's novel initially seems to resort to pre-Gaddafi nationalism, through the embracement of collective national pride of Libyan heritage; later, the novel deconstructs even this move through Ustath Rashid's own ideological position. This rhetorical shift is particularly evident in this repartee between teacher and pupils:

"The city of Lepcis Magna was founded by people from Tyre..."

"LEBANON."

"Yes – very good – modern-day Lebanon. Subsequently it became Phoenician, then, of course, Roman, when it was made famous by its loyal son, Emperor Sep..."

"SEPTIMIUS SEVERUS."

"Yes, our Grim African, both a source of pride and shame."

"PRIDE PRIDE."

"Well, if you insist".²³

Ustath Rashid's understatement towards the unanimous replies of his pupils represents an ironical, individual and, above all, *dissenting* stance against the collective and imperious response of a nationalist community. In this way, Ustath Rashid reacts against the manipulation of historiography which is essential to any ideological discourse which wants to show the importance of the historical past in the present: by qualifying Tyre as 'modern-day Lebanon' and reminding that Septimius Severus was 'our Grim African, both a source of pride and shame' – against the insistence on (national) pride by his pupils – Ustath Rashid succeeds in deconstructing the purely ideological reconstructions of history which are peculiar of any kind of nationalism. In this way, he shows that nationalist historiographies do not provide truly critical approaches to their objects of analysis.²⁴

the "Lion of the Desert", *Oriental Review*, <http://orientalreview.org/2011/09/19/gadhafi-and-the-lion-of-the-desert> (5 November 2012)).

²³ H. Matar, *In the Country of Men*, cit., pp. 25-36.

²⁴ Although involuntarily, Suleiman too briefly endorses a nationalist point of view, when Mr. Calzoni, the owner of an Italian restaurant in Tripoli (whose Italian name is misspelled by Matar as 'Signor Il Calzoni'), asks him: "Look how beautiful your country is, Suleiman. Now it's mine too, no? I am also Libyan, like you. I speak like a Libyan, no?" (p. 20). Suleiman's reply is an involuntary reprise of postcolonial nationalism, rejecting Libyan citizenship to an Italian migrant (just as Gaddafi had done in 1970, albeit more violently, with his expulsion of about 20000 Italians): "No", I would say just to make him laugh' (p. 20). Although the sketch is meant here to be a grotesque intermezzo, Matar casts another shadow of Italian colonialism – and of its postcolonial response – on Gaddafi's Libya.

If Ustath Rashid embodies a need for cultural and political demystification, this, however, does not only concern different forms of Libyan postcolonial nationalism: otherwise, his stance would indirectly reinstate that Italian colonial discourse which linked the Libyan heritage more to the Roman/Italian traditions than to its colonial history (or histories). Conversely, Ustath Rashid seeks a critically equilibrated reassessment of the cultural heritage of Leptis Magna: his definition of Septimius Severus as 'our Grim African, both source of pride and shame' represents a partially unprecedented position in the Libyan cultural debate, shifting away from nationalist manipulations and looking for a truly critical assessment of Libyan history.

Re-assessing memories, re-assessing novels

Ustath Rashid's task of cultural and critical revision of Libyan history is interrupted by his murder. However, his mission is to be partially fulfilled several years later by Suleiman, while being in the diaspora: thanks to his university studies in Egypt, Suleiman develops his own political and cultural consciousness, which brings him to eventually endorse Ustath Rashid's cultural project.

In any case, it is in Leptis Magna that Suleiman starts his *Bildung*, by discovering that the real nature of this archaeological site is neither imperial power nor its postcolonial nationalist counterpart. It is 'absence': in Leptis Magna '[a]bsence was everywhere.'²⁵ 'Absence,' in fact, is a key word for the understanding of the whole text: the absence of the father, which characterizes Suleiman's particular version of the Oedipus complex, is complemented by the absence of (meaning of) history in its ideological nationalist versions. Later, when Ustath Rashid is publicly hanged, absence dominates also at the moment of his death: 'Something was absent in the Stadium, something that could no longer be relied on'.²⁶

In the light of the latter quotation, the main reason for Matar's emphasis on 'absence' might be individuated in the fact that absence is a rhetorical feature of the narrations of traumatic experiences, representing 'loss'.²⁷ As a matter of fact, in his blending of personal and political experiences, Matar describes absence and trauma in multiple ways: through Suleiman's own traumatic experience and through Ustath Rashid's teaching, the trauma of the victims of Gaddafi's repression can be eventually associated with the trauma of former imperial and colonial (thus, both Roman and Italian) dominations.

²⁵ H. Matar, *In the Country of Men*, cit., p. 26.

²⁶ *Ivi*, pp. 196-197.

²⁷ In 'Trauma, Absence, Loss', *Critical Inquiry*, 25, 4 (1999), pp. 696-727, Dominick LaCapra has convincingly argued that 'absence' and (traumatic) 'loss' are two radically different conditions. Moreover, '[w]hen absence is converted into loss, one increases the likelihood of misplaced nostalgia or utopian politics in quest of a new totality or fully unified community. When loss is converted into (or encrypted in an indiscriminately generalized rhetoric of) absence, one faces the impasse of endless melancholy, impossible mourning, and interminable aporia in which any process of working through the past and historical losses is foreclosed or prematurely aborted' (p. 698). However, the rhetorical overlapping of 'loss' and 'absence' in Hisham Matar's *In the Country of Men* is due to a 'political utopia' which explicitly refuses to engage in the 'quest of a new totality or fully unified community': the latter image, as mentioned earlier, is fully staged and deconstructed through the unanimous replies of Ustath Rashid's pupils, which constitute a clear metaphor for nationalist communities. In Matar's novel, therefore, 'absence', though in an ambivalent way, has still a political meaning that exceeds a mere 'rhetoric of absence' and aims to a 'working through the past', which is not 'foreclosed' and 'aborted' at all. His novel seeks rather to engage with a longer history than it might be initially expected, in order to *disclose* present and future by demystifying them.

The main link between these different historical experiences is constituted by Leptis Magna itself. The contested memory of this site works as a prism for the different political positions that have been assumed in postcolonial Libya and in the Libyan diaspora. Although Hisham Matar repeatedly argued, in several interviews and articles, that with *In a Country of Men* he did not want to write a political novel,²⁸ the textual politics is nevertheless very articulated, both with regard to the deployment of national allegory and the mobilization of different kinds of collective memory.

In the wake of this analysis, the critical reception of the novel in the Italian context seems to be quite misleading: while celebrating *In a Country for Men* for the literary awards it has received around the world,²⁹ most of the Italian reviewers resorted to Hisham Matar's interviews for stating the distance of the novel from political issues, emphasizing, on the other hand, the importance of the 'domestic drama'.³⁰ Nonetheless, if interpreted through the lens of Jameson's national allegory, even domestic drama, in postcolonial and diasporic texts, acquires a political relevance. In addition to this, the description of Leptis Magna further specifies the political dimension of the text, by connecting it to the long history that goes from Roman imperial domination to Libyan independence, passing through Italian colonialism.

This narrative articulation of a Braudelian *longue durée* is much in line with the broad geographical and historical framework of world literature: whereas Spivak calls for an engagement with non-European languages and cultural traditions, a text written in English and purportedly belonging to the transnational English-speaking mainstream could also help in the transnational reframing of postcolonial readings.

Keywords

Roman Libya, Hisham Matar, national allegory, Leptis Magna, postcolonial nationalist historiography

Lorenzo Mari is a PhD candidate in Comparative and Postcolonial Literature at the University of Bologna. His research focuses on narrations and representations of Somali families in postcolonial and diasporic literature. In 2011, his paper 'Chaos as a Matter of Frame: Ridley Scott's *Black Hawk Down* (2001) and Nuruddin Farah's *Links* (2004)' was awarded the First Postgraduate Essay Prize by the Italian Association for the Study of English-Speaking Literatures (AISCLI).

Via I. Nievo 1, 46030 San Giorgio di Mantova (MN) (Italy)
lorenzo.mari4@unibo.it

²⁸ One of the most notable interviews appeared in the *Guardian*, S. Moss, 'Love, loss and all points in between', *The Guardian* (29 June 2006); here, however, Matar's description of his own work shows an attitude which is far more complex than a simple disengagement from politics: "'I would have liked to write a book which had nothing to do with politics [...]. I'm not really interested in politics, but *politics was part of the canvas*. I had to say something about it, otherwise *all the different forces that are shaping these characters would be abstract*'" (italics by LM).

²⁹ S. Renzini's review, 'Vince "Nessuno al mondo" di Hisham Matar: il "von Rezzori" al romanzo dell'esilio', *L'Unità* (29 May 2007), celebrated the awarding of the Florentine literary prize 'Gregor von Rezzori' to the novel. L. Sampietro's review, 'Alto tradimento in Libia', *Il Sole 24 Ore* (2 September 2007) recalled that *In A Country of Men* was shortlisted for the Booker Prize and won the Italian award 'Premio Ennio Flaiano per la narrativa internazionale'.

³⁰ L. Sampietro, 'Alto tradimento', cit., p. 35.

RIASSUNTO

'Nel paese delle assenze': l'eredità coloniale romana e italiana ne *In the Country of Men* (2006) di Hisham Matar

L'esordio letterario dell'autore di origini libiche Hisham Matar, *In the Country of Men* (2006), appartiene a un corpus letterario diasporico e transnazionale che non è stato ancora adeguatamente approfondito nell'ambito della critica postcoloniale italiana.

Il romanzo di Matar, ambientato in Libia nel 1979, durante il regime di Gheddafi, non presenta un confronto diretto con le eredità storiche e culturali del colonialismo italiano nel Paese; vi sono, tuttavia, alcune peculiarità tematiche che – contrariamente a quanto sostenuto dalla critica accademica che fino a oggi si è occupata del testo – meritano di essere analizzate nell'ambito della storia coloniale e postcoloniale della Libia.

Tra queste, spicca la descrizione del sito archeologico, ubicato in territorio libico, di Leptis Magna: il protagonista del romanzo, Suleiman, e il docente universitario Ustath Rashid collaborano efficacemente nella decostruzione delle storiografie nazionaliste che hanno inteso occuparsi anche del passato remoto della regione libica, ovvero della sua appartenenza all'impero romano.

Ciò che Suleiman e Ustath Rashid portano alla luce è un'eredità traumatica –pertinente tanto all'epoca di Settimio Severo e al colonialismo italiano, quanto al regime nazionalista postcoloniale di Gheddafi – che nessuna storiografia, coloniale o nazionalista, è stata in grado di elaborare in modo compiutamente critico.

La presenza subalterna in Italia e la scrittura come terapia

Dagmar Reichardt

Il subalterno

Ricorrendo al mito platonico della caverna (in francese: *antre*) e all'idea dello spazio intermedio di un *third space* o *in-between-space* come lo avrebbe descritto Homi K. Bhabha nel 1994,¹ Jacques Derrida ha coniato l'omonimo *antre-entre* per definire un'identità attraverso l'idea della differenza.² Riprendendo questo approccio e collegandolo sul piano argomentativo con le teorie di Michel Foucault e Ranajit Guha, Gayatri C. Spivak cerca di elaborare il concetto del soggetto condizionato dal sistema egemonico e della classe subalterna ovvero del 'subalterno' di per sé nel suo famoso saggio *Can the subaltern speak?* (1988).³ Il suo testo si conclude con la riflessione su ciò che rimane indicibile,⁴ sulla sensazione tipicamente postcoloniale della perdita,⁵ e sulle donne, sul loro silenzio di fronte alla violenza imperialista e alla dominanza maschile. Nel contesto coloniale la donna subalterna non possiede né una storia né una voce, e viene discriminata e stigmatizzata con un radoppiamento traumatico: 'If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow...'.⁶

Questa frase finale del saggio, che implica una definizione del subalterno attraverso il non avere un passato storico e quello di non poter parlare, e di trovarsi dunque nell' 'ombra' della storia e/o della società, nella letteratura e cultura italiana riecheggia nell'idea dei 'vinti' originalmente verghiana e verista.⁷ La domanda retorica

¹ Cfr. il primo capitolo (e quelli seguenti) di: H. K. Bhabha, *The location of culture*, New York, Routledge, 1994.

² Cfr. J. Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 261.

³ Il testo è apparso dapprima in *Marxism and the interpretation of culture* (1988, pp. 271-313) ed è riapparso in: G. C. Spivak, 'Can the subaltern speak?', in: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (a cura di), *The postcolonial studies reader*, London/New York, Routledge, 1995, pp. 24-28, qui pp. 25-26. Per ulteriori saggi di Spivak sul subalterno, sul femminismo e su questioni di potere cfr. G. C. Spivak: *The Spivak reader. Selected works of Gayatri Chakravorty Spivak*, a cura di D. Landry e G. MacLean, London/New York, Routledge, 1996.

⁴ Spivak, *Can the subaltern speak?*, cit., p. 28: 'the notion of what the work *cannot* say becomes important'.

⁵ 'The postcolonial intellectuals learn that their privilege is their loss' (Ibidem).

⁶ Ibidem.

⁷ Per i rapporti teorici tra Gramsci, Spivak e le figure cruciali della letteratura verista, come lo sono i 'vinti' di Verga, cfr. D. Reichardt, 'Paradigma mundi? Die Geschichte des postkolonialen Siziliendiskurses zwischen literarischer Alterität und Identität', in: Dagmar Reichardt (a cura di), *L'Europa che comincia e finisce: la Sicilia. Approcci transculturali alla letteratura siciliana. Beiträge zur transkulturellen Annäherung an die*

nel titolo del saggio *Can the subaltern speak?*, che figura tra i testi fondatori del postcolonialismo, ricorda nel contesto italiano la classe subalterna dei contadini, semplici artigiani e braccianti stremati nel 'ciclo dei vinti' di Verga, il mondo degli 'offesi' di Vittorini, il popolino ritratto nel cinema neorealista o più recentemente la letteratura italoфона di migrazione come nuova corrente creativa prodotta da soggetti emarginati. Allo stesso tempo la mancanza di un passato storico e di una voce che si possa registrare chiaramente e fortemente sono due sintomi che rimandano alla *Trauma Theory* della scuola di Yale, e quindi ad un evento iniziatico caratterizzato dalla violenza – fisica o psichica che sia, motivata politicamente o sul piano sociale – una violenza che può risultare anche dal fatto di essere soggetti coloniali o postcoloniali come principalmente ha rivelato il saggio *Orientalism* (1978) di Edward Said. Secondo Piotr Sztompka⁸ anche la migrazione – emigrazione o immigrazione che sia – in una cosiddetta 'modernità liquida' come la nostra, produce degli *outcasts* e *wasted lives*,⁹ e quindi, afferma Sztompka, dei traumi che richiedono una terapia.

Ciò che Zygmunt Bauman esprime seguendo la stessa tradizione post-marxista della Spivak, negli ultimi vent'anni si riflette anche nella psichiatria e psicologia transculturale¹⁰ e nel cosiddetto *expressive writing*.¹¹ Il caso di un trauma collettivo o culturale – indipendentemente se sia stato generato da una situazione coloniale o postcoloniale come sostiene Said, o se risulta dai fattori complessi che generano la migrazione in un mondo globalizzato come illustrano Sztompka e Bauman – esige una cura e quindi degli strumenti terapeutici. Come ha dimostrato il paradigma di Pennebaker,¹² la *writing therapy*, che a partire dai tardi anni Ottanta suscita una crescente attenzione nell'ambito del trattamento psicoterapeutico e che su un piano interdisciplinare può fornire una soluzione attraverso la sublimazione catartica, creativa e salvifica.

Il caso italiano: violenza e postcolonialismo

Literatur Siziliens. Contributions to a Transcultural Approach to Sicilian literature, Frankfurt am Main et al., Peter Lang, 2006, pp. 87-107, cfr. qui specialmente il riferimento alla letteratura e cultura siciliana a p. 100, dove sottolineo l'importanza della scrittura per opporsi all'oblio, per credere nella forza memorialistica della narrazione e negli ideali degli strati sociali sottoprivilegiati come, appunto, lo sono i 'vinti' del Verga, ma anche tutti gli autori subalterni e le scrittrici migranti che presenterò qui in seguito.

⁸ P. Sztompka, 'The Trauma of Social Change. A Case of Postcommunist Societies', in: J. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen N. J. Smelser, P. Sztompka, *Cultural trauma and collective identity*, Berkeley, University of California Press, 2004, p. 162 ss.; sintomatica anche la frase: 'Change is behind all triumphs of humankind, but it is also a source of trauma' (*ivi*, p. 195).

⁹ Con la terminologia in corsivo mi riferisco a Z. Bauman che dopo *Liquid modernity* (Cambridge, Polity Press, 2000) ha pubblicato il titolo *Wasted lives. Modernity and its outcasts* (Cambridge, Polity Press, 2004).

¹⁰ Moltissimi i titoli italiani apparsi nell'ultimo decennio nel settore medico-terapeutico in combinazione con l'analisi e la psicoterapia transculturale, soprattutto con riferimento migratorio e sociologico, p.es. M. Andolfi (a cura di), *Famiglie immigrate e psicoterapia transculturale*, Milano, Franco Angeli, 2004; A. Sanella, *Salute transculturale. Percorsi socio-sanitari*, Milano, Franco Angeli, 2010; Alfredo Ancora, *La consulenza sistemica transculturale. Famiglie e culture*, Milano, Franco Angeli, 2000.

¹¹ L'espressione è presa dal titolo del saggio di K. A. Balkie e K. Wilhelm intitolato 'Emotional and physical health benefits of expressive writing', in: *Advances in psychiatric treatment*, 11 (2005), pp. 338-346, <http://apt.rcpsych.org/content/11/5/338.full> (9 aprile 2012).

¹² Negli anni Ottanta il psicologo statunitense J. W. Pennebaker ha iniziato diversi studi e sperimenti con la scrittura espressiva provando che un setting di 3 a 5 sedute, durante le quali un gruppo di pazienti scriveva per 15-20 minuti un testo illustrando i loro sentimenti e pensieri più profondi nel contesto di un trauma, ha prodotto risultati nettamente benefici al livello fisico e mentale dei pazienti. Questo fenomeno è stato definito con la nozione di *The Pennebaker paradigm* (cfr. il sito di J.W. Pennebaker, <http://homepage.psy.utexas.edu/homepage/Faculty/Pennebaker/Home2000/JWPhome.htm>).

È in questa cornice teorica che vorrei proporre una breve panoramica di alcuni scrittori della migrazione, con speciale attenzione per la letteratura di immigrazione italoфона al femminile e per il genere del romanzo, con l'intento di indagare la funzione estetica e vivificante della letteratura postcoloniale.¹³ Prima di approfondire questo proposito ricordo le particolarità del caso italiano. Dalle pubblicazioni critiche di Armando Gnisci, che in diverse sue opere si è occupato della mondializzazione, della liminarità, della creolizzazione e dell'identità ibrida in età globalizzata,¹⁴ risulta che le opere degli autori di migrazione abbiano rivitalizzato la letteratura italoфона. L'idea centrale di Gnisci è che le recenti scritture dell'immigrazione (*Immigrant Writing*) sul piano estetico manifestano una ridefinizione costruttiva generata dal contatto fra culture diverse producendone una nuova, quella transculturale.

Senza annullare la loro originaria appartenenza, le autrici e gli autori migranti scrivono in italiano, dando voce a personaggi che incarnano identità complesse e che spesso rimandano a elementi di autobiografismo e/o traumi risultanti dal fenomeno della migrazione e dai profondi mutamenti psicologici che ne derivano. All'inizio della prima fase della produzione letteraria a firma di migranti che si esprimono nella lingua del paese ospitante, ossia nel triennio 1990-1992, vengono pubblicati i tre romanzi iniziatici di Pap Khouma dal Senegal (*Io, venditore di elefanti*), Salah Methnani dalla Tunisia (*Immigrato*) e Mohamed Bouchane dal Marocco (*Chiamatemi Ali*),¹⁵ tutti quanti scritti in italiano a quattro mani e apparsi nel 1990 – 'anno a cui generalmente si fa risalire l'inizio della letteratura italiana della migrazione'.¹⁶

L'inizio di questo nuovo filone è segnato da un violento avvenimento politico, ossia dall'omicidio di Jerry Essan Masslo, un lavoratore stagionale dal Sudafrica ucciso il 24 agosto 1989 a Villa Literno nella provincia di Caserta.¹⁷ Lo scrittore prevalentemente francofono Tahar Ben Jelloun parte da questo caso nel suo racconto *Villa Literno*, scritto in italiano a quattro mani (assistito da Egi Volterrani) e pubblicato prima sul quotidiano *Il Mattino di Napoli*, poi nella sua antologia *Dove lo Stato non c'è*.¹⁸ Fin dall'inizio della letteratura dell'immigrazione in Italia si manifesta in maniera evidente quanto il trauma migratorio – per autoreponsabilità propria o per colpa altrui – provenga da un atto rischioso, a volte violento, autodistruttivo e/o potenzialmente letale. La violenza è causata o dal caso (per esempio quello della nascita in un paese povero), o dallo scontro di culture (*culture shock*), o ancora dalla discriminazione, dalla xenofobia e dal

¹³ Per analizzare il ruolo delle donne nell'emigrazione italiana si rinvia alla *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, a cura di P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina, Roma, Donzelli, 2001, Parte prima, cap. IX; Parte seconda, cap. II (p. 5) e cap. IV. Si verifichi inoltre il volume di H. Barolini (a cura di), *The dream book: An anthology of writings by Italian American women*, New York, Schocken Books, 1987; e, per l'approccio postcoloniale, lo studio critico di S. Ponzanesi, *Paradoxes of postcolonial culture. Contemporary women writing of the Indian and Afro-Italian diaspora*, Albany, State University of New York Press, 2004.

¹⁴ A. Gnisci, *Mondializzare la mente*, Roma, Cosmo Iannone, 2006; Idem (a cura di), *Forse questo è il confine*, (in collaborazione con F. Bettini), Roma, Meltemi, 1999; Idem, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, ivi, 2003; Idem, *Poetiche dei mondi*, Roma, Meltemi, 1999; A. Gnisci, F. Sinopoli, N. Moll, *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.

¹⁵ P. Khouma, *Io, venditore di elefanti*, a cura di O. Pivetta, Milano, Baldini Castoldi, 2006 [1990]; S. Methnani/M. Fortunato, *Immigrato*, Milano, Bompiani, 2006 [1990]; M. Bouchane, *Chiamatemi Ali*, a cura di C. de Girolamo e D. Miccione, Milano, Leonardo, 1990.

¹⁶ D. Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 15.

¹⁷ Cfr. ivi, p. 27 ss.

¹⁸ T. Ben Jelloun, *Dove lo Stato non c'è. Racconti italiani*, Torino, Einaudi, 1991. Per un'analisi del racconto di Ben Jelloun cfr. M. Kleinhans, "Dolce stil nero" - Neue Wege der afroitalienischen Migrationsliteratur, in: *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, 52 (autunno 2011), p. 77 ss.

razzismo. In ogni caso risulta la necessità di una terapia, un bisogno di scrivere per canalizzare le paure e le angosce, e per gridare fuori l'ansia, l'ingiustizia e il dolore.

Nella letteratura postcoloniale l'aspetto della violenza proviene sia dall'atto coloniale in sé, sia dal parametro transculturale che confronta il soggetto migrante con conflitti psicologici e identitari, di ambivalenza, non-appartenenza e ibridità, ma anche culturali, relativi ai conflitti di integrazione e assimilazione sociale, religiosa o geografica. Da questo punto di vista risulta logico che moltissime opere prime degli autori italofofoni qui in questione siano contrassegnate da un autobiografismo che non è da intendere necessariamente come manifestazione del subgenere classificatorio dell'autobiografia secondo la definizione proposta da Philippe Lejeune (*Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, 1980), ma come un prodotto artistico-letterario che risulta da fenomeni post e transmoderni come una categoria estetica caratterizzata dalla 'presenza generica del soggetto' in molti testi di diversa provenienza, insomma dal sapore testimoniale nuovo, come spesso dimostrano anche le reali biografie transculturali di questi scrittori.¹⁹

L'autobiografia 'selfhelpista' spesso viene giudicata come un testo il cui 'tenore letterario risulta assai basso'.²⁰ Se rivolgiamo la nostra attenzione alla letteratura di migrazione in generale però, possiamo constatare che a partire dall'inizio della modernità fino ai giorni nostri la letteratura autobiografica cerca di raccontare il mondo catastrofico nei termini di un racconto di vita,²¹ e che la nuova letteratura italoфона non fa altro che reagire a questa tradizione rinnovandola e proponendo nuove forme e riflessioni acute. Tale genere cerca di decostruire l'io empatico della tradizione umanistica frammentandolo, illuminandolo in modo pluriforme e legandolo alla categoria dello spazio. Ne risulta una comprensione performativa e una dislocazione del racconto di vita che nella letteratura degli immigrati italofofoni sperimenta una rinascita ottenendo un ringiovanimento letterario inaspettatamente positivo. Lo è tanto più se si paragona il caso italiano alle situazioni nei paesi vicini – la Francia, la Svizzera, la Germania e l'Inghilterra. Infatti la svolta da paese di emigrazione a paese di immigrazione di massa in Italia è avvenuta solo nel corso degli ultimi trent'anni e quindi con un grande ritardo.²² Ciò nonostante la letteratura italoфона può vantarsi di un'attività produttiva assai ricca, notevole e significativa in termini quantitativi e discorsivi.

¹⁹ Pur non definendo in modo del tutto soddisfacente e completo il nuovo genere che è la letteratura della migrazione qui in discussione, il termine dell'autobiografismo può essere utile per ricordare l'elemento soggettivo, personale e psicologico che la letteratura della migrazione utilizza. Con autobiografismo intenderemo allora non autobiografia *in sensu strictu*, ma la percepibile e comprovata presenza dell'io lirico o narrativo che lo scrittore adopera per modellare il suo testo sul piano estetico: 'Autobiografismo è la presenza generica del soggetto nella propria opera letteraria. In questo senso qualsivoglia genere letterario può essere pervaso di autobiografismo perché l'autore può parlare di se stesso perfino nei generi più impersonali e oggettivi', A. Battistini, *Autobiografismo versus Autobiografia*, http://solettere.altavista.org/index2.php?option=com_sobi2&sobi2Task=dd_download&fid=11&format=html (15 aprile 2012), p. 1.

²⁰ *Ivi*, p. 12.

²¹ P. Braun e B. Stiegler (a cura di), *Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*, Bielefeld, Transcript, 2012.

²² Cfr. B. Le Gouez, 'Ist "Multikulti" eigentlich gescheitert? Italiens Afrikaner und die Interkulturalität', in: *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, 52 (autunno 2011), p. 59.

La questione *gender*

In effetti, il fenomeno dell'immigrazione in Italia ha creato nuovi gruppi subalterni all'interno della società: si pensi non solo agli africani – che hanno inaugurato a livello letterario il nuovo *Dolce stil nero*²³ – e agli albanesi – inizialmente percepiti ex negativo come mostra il giornalista Gian Antonio Stella in *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi* (2002)²⁴ – ma soprattutto anche ai 'terroni' emigrati all'interno dell'Italia ovvero agli scrittori meridionali spesso sottovalutati nel loro impeto critico, transculturale e/o pacifista – pensiamo per esempio allo scrittore siciliano Giuseppe Bonaviri (1924-2009) come 'padre' della scrittura transculturale postmoderna –²⁵ agli autori arabi assimilati come Magdi Allam (*Io amo l'Italia, ma gli italiani la amano?*, 2007)²⁶ e alle donne scrittrici.

Focalizzando la questione *gender* e analizzando la sfera letteraria italoфона legata al potere coloniale secondo lo stato della ricerca attuale, osserviamo che inizialmente il ruolo delle donne ha luogo nelle figure femminili rappresentate nei romanzi coloniali di autori maschili. Il sogno coloniale dell'Italia, che include il cosiddetto *sogno africano*, nel Dopoguerra ha influenzato i due noti romanzi sul colonialismo italiano in prospettiva maschile: Ennio Flaiano illustra in *Tempo d'uccidere* (1947) la campagna militare fascista in Etiopia, mentre l'autore toscano Mario Tobino ci narra quella in Libia (*Il deserto della Libia*, 1952).²⁷ Ambedue gli scrittori vi elaborano le loro esperienze autobiografiche durante le guerre italiane in Africa: il pescarese aveva combattuto nel novembre 1935 nella guerra contro l'Etiopia, Tobino invece a partire dal 1940 era stato di leva in Libia per quasi due anni. Nel romanzo di Tobino, dal punto di vista diegetico, il Dottor Marcello del trentunesimo corpo ufficiali della sanità dell'esercito italiano, arrivato a Tripoli nel 1940, si vede confrontato con le donne arabe che evocano nel protagonista immagini stereotipate legate alle *Mille e una notte*, raccolta di fiabe d'origine persiana che, sia detto fra parentesi, storicamente in Italia era conosciuta già a partire dal Trecento e vi circolò già molto prima che nel resto dell'Europa, che la scoprì solo attraverso la traduzione in francese nel Settecento. Tobino utilizza quindi elementi di un'alterità che da secoli è assimilata in Italia essendo entrata nella memoria culturale collettiva del paese e usando, in altre parole, un materiale letterario genuinamente transculturale. Flaiano, invece, in *Tempo d'uccidere* ci propone un giovane soldato che incontra nel bosco una donna etiope che uccide per sbaglio dopo

²³ Cfr. Kleinhans, "Dolce stil nero", cit.

²⁴ Dopo il successo del libro è stato realizzato un anonimo spettacolo teatrale sulla emigrazione italiana nelle Meriche con materiale storico e documentario registrato su dvd: G. A. Stella, *Il viaggio più lungo. L'odissea dei migranti italiani*, musiche di G. Bertelli e della Compagnia delle Acque, Milano, Rizzoli, 2010 (la pubblicazione consiste di: 'Lo spettacolo' [dvd]; 'Dizionario essenziale' [libro]).

²⁵ Cfr. D. Reichardt, 'Bonaviri terapeuta. Letteratura di migrazione e scrittura empatica', in: A. Pagliardini e A. Vranceanu (a cura di), *Migrazione e patologie dell'humanitas nella letteratura europea contemporanea*, Frankfurt a.M., Peter Lang, 2012, pp. 219-230. In questo saggio ho evidenziato alcune caratteristiche comuni degli scrittori di migrazione, analizzando la transculturalità dell'autore siciliano (idem, pp. 222-225) e il ruolo di Bonaviri 'da pioniere, precursore o da "padre" della letteratura di migrazione' (p. 225).

²⁶ Per un'analisi comparatista del testo di Allam che dal punto di vista culturale è da considerare un caso profondamente ambivalente cfr. D. Reichardt, 'Cultura cosmopolita: migrazione, modificazione e modernità liquida nei testi di Salah Methnani, Magdi Allam e Cristina Ali Farah', in: C. Salvadori Loneran et al. (a cura di), *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del XIX Congresso dell'A.I.P.I. Cagliari, 25-28 agosto 2010*, vol. 2 *L'altro Mediterraneo e altre sponde*, Firenze, Franco Cesati, 2012, pp. 401-404.

²⁷ Fra i precursori di questi due romanzi ricordiamo A. Boito (*L'alfier nero*, 1876), E. Salgari (*La favorita del Mahdi*, 1887; *Sull'Atlante*, 1888; *I predoni del Sahara*, 1903) o R. Bacchelli (*Mal d'Africa*, 1934).

averla corteggiata ed è tormentato da forti sensi di colpa. Il romanzo finisce in modo aporetico; rimangono i ricordi e i dubbi della guerra. Sessant'anni più tardi l'autrice di origine etiope Gabriella Ghermandi riscriverà in *Regina di fiori e di perle* (2007) questa scena chiave invertendo la relazione fra uomo e donna.²⁸

Approfondendo ancora la cronologia delle pubblicazioni possiamo verificare che prima di Flaiano e Tobino si era già espressa artisticamente anche una donna sull'esperienza colonialista: Pina Ballario scrisse il romanzo sull'Eritrea *La sposa bianca* (1934),²⁹ quasi un'anticipazione della tesi di Albert Memmi, che nel suo *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur* (1966) si era riallacciato alla dialettica padrone-servo hegeliana (*Herr-Knecht-Dialektik*), precisando poi nel suo libro intitolato *La dépendance* (1979) che alla fine del Novecento saremmo diventati testimoni di due avvenimenti significativi: la fine della colonizzazione e l'abrogazione della repressione femminile.³⁰

Dalle costanti dell'autobiografismo e della violenza nella letteratura italofona postcoloniale emergono, sulle soglie del Duemila, il motivo della violenza nel contesto globalizzato e la letteratura programmaticamente transculturale in Italia.³¹ La violenza ora non è più un mero fenomeno di guerra, costituita da sottomissione coloniale e brutalità fisica, ma diventa più sottile, celata dietro il velo della convivenza sociale, tendenzialmente più astratta e psicologica. La tematica identitaria è nettamente al centro dell'attenzione. Essa viene interpretata in termini biografici e culturali soprattutto nelle opere delle scrittrici migranti.³² Qui s'incrociano in maniera particolarmente felice i tradizionali parametri della scrittura femminile: la scrittura di viaggio, il diario, il romanzo di famiglia, l'autobiografia.

Continuando l'itinerario del romanzo e focalizzandoci ancora sulla letteratura postcoloniale, a partire dal 1990 si forma un gruppo di autrici che provengono dalle ex colonie italiane. Questo gruppo usa la lingua italiana, secondo Jennifer Burns,³³ motivato da 'un desiderio d'inclusione nel paese d'adozione [...] non considerando l'italiano una lingua-simbolo di dominazione, quanto piuttosto una lingua neutra'.³⁴ Qui spiccano i romanzi di Erminia Dell'Oro dall'Eritrea (*Asmara addio*, 1988), Ribka Sibhatu (*Aulò. Canto-poesia dall'Eritrea*, 1993) che è tra le prime scrittrici, assieme a Shirin Ramzanali Fazel e Nasser Chohra, a scrivere un libro senza l'aiuto di un co-autore, Cristina Ali Farah di origine somala (*Madre piccola*, 2007), Gabriella Ghermandi dall'Etiopia (*Regina*

²⁸ Cfr. S. Zangrando, 'Literatur und Migration. Zu einigen afroitalienischen Autoren', in: *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*, 52 (autunno 2011), p. 104.

²⁹ Per un'analisi più dettagliata del romanzo cfr. R. Pickering-Lazzi, 'Mass-mediated fantasies of feminine conquest', in: P. Palumbo (a cura di), *A place in the sun. Africa in Italian colonial culture from post-unification to the present*, Berkley, University of California Press, 2003, p. 212 ss.

³⁰ Cfr. A. Memmi, 'Nachwort zur deutschen Ausgabe von 1980', in: idem, *Der Kolonisator und der Kolonisierte. Zwei Portraits*, Hamburg, Europäische Verlagsanstalt, 1994, p. 133.

³¹ Per meglio definire la nozione della letteratura transculturale e l'effetto estetico transculturale voluto e quindi programmato da parte degli autori della migrazione cfr. Reichardt, 'Cultura cosmopolita', cit.; o anche: S. Brancato, 'Transculturalità e transculturalismo: i nuovi orizzonti dell'identità culturale', ALL - L'Associazione, 2004, <http://all.uniud.it/all/simp/num2/articoli/art4.html> (16 aprile 2012).

³² Cfr. il capitolo su 'La produzione letteraria delle scrittrici migranti' in: Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro*, cit., pp. 75-102.

³³ Cfr. J. Burns, 'Language and its alternatives in Italoophone migrant writing', in: J. Andall e D. Duncan (a cura di), *National belongings. Hybridity in Italian colonial and postcolonial cultures*, Bern, Peter Lang, 2010, pp. 127-147.

³⁴ La citazione è presa dalla recensione del saggio inglese di J. Burns, scritta e pubblicata da C. De Santi in lingua italiana, in: *Annali d'Italianistica*, 29 (2011), p. 478.

di fiori e di perle, 2007) e Igiaba Scego di origine italo-somala (*La mia casa è dove sono*, 2010), figura paradigmatica della nuova 'cittadina' transculturale italiana.³⁵

Genuinamente transculturali sono anche i romanzi di Fatima Ahmed (*Aukuí*, 2008), nata in Cambogia da padre somalo e madre indo-vietnamita, e appunto Shirin Ramzanali Fazel (*Nuvole sull'Equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia*, 2010), nata a Mogadiscio da padre pakistano e madre somala. La forte presenza delle scrittrici italofone³⁶ si riflette tra l'altro nelle pubblicazioni del concorso letterario nazionale *Lingua Madre*, progetto piemontese riservato alle donne straniere che utilizzano l'italiano 'ridisegnando la mappa culturale del nuovo millennio'³⁷ e le relazioni con le altre donne, l'ultimo volume della collana essendo apparso nel 2010 ormai in quinta edizione.

Nelle opere di Sibhatu, Scego, Ali Farah e Ghermandi traspaiono sia la violenza nell'ottica femminile, sia le esperienze biografiche. Mentre Ribka Sibhatu ha alle spalle un'incarcerazione subita in Eritrea, Igiaba Scego soffre del razzismo che la fa sentire straniera in Italia, paese dove è nata. Nell'opera di Cristina Ali Farah la guerra civile in Somalia segna un'impronta traumatica, mentre Gabriella Ghermandi elabora nei suoi testi il passato coloniale dell'Etiopia. Nelle opere di queste autrici l'oralità serve da principio unificante. Già il titolo di *Aulò. Canto-poesia dell'Eritrea*, Sibhatu richiama l'oralità come elemento centrale del proprio bagaglio culturale, mentre nei romanzi *La mia casa è dove sono* di Scego e *Regina di fiori e di perle* di Ghermandi prevale la tematica di narrare anche testualmente delle storie inizialmente concepite per la trasmissione orale. Ali Farah infine inserisce in diverse situazioni narrative di *Madre piccola* un'intervista, una telefonata o vari altri dialoghi sottolineando il 'parlato' ed il carattere polifono del testo. I parametri del trauma e dell'oralità sono costanti nelle opere di tutte queste donne scrittrici.

L'effetto terapeutico

Dal punto di vista dei *Subaltern Studies*³⁸ lo sviluppo della letteratura della migrazione italoфона è senz'altro un elemento positivo, specialmente perché il fenomeno artistico-letterario dopo un ventennio di modesta attenzione da parte della critica e grazie anche a un lavoro attento e sensibile di alcune case editrici e dei media, ora sta subentrando anche visibilmente nella ricezione accademica. In rapporto alla scrittura femminile nelle nostre società di stampo europeo-occidentali, è certamente ancora troppo presto per poter parlare di una rivoluzione simbolica avvenuta nel senso di una trasformazione radicale come la rivendica Pierre Bourdieu (*La domination masculine*, 1998), perché le donne dominate possano prendere una posizione davanti agli uomini dominatori e davanti a loro stesse che sia identica a quella del dominatore.

Possiamo però sperare insieme a Sandra Ponzanesi³⁹ in maniera forse già più concreta che la letteratura postcoloniale e migrante italoфона – e in special modo quella

³⁵ Ulteriormente in questo contesto si è parlato anche dei *nuovi italiani* ovvero di 'una nuova specie d'italiani' (J. Mabiola Gangbo, *Verso la notte Bakonga*, Portofranco, Lupetti e Fabiani, 1999, p. 135).

³⁶ Dei 86 scrittori presentati da Comberiati nell'appendice del suo saggio (Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro*, cit., pp. 261-282) ben 39 sono di sesso femminile.

³⁷ La citazione è presa dal testo della bandella posteriore del volume di D. Finocchi (a cura di), *Lingua Madre. Duemiladieci. Racconti di donne straniere in Italia*, Torino, Edizioni SEB 27, 2010.

³⁸ Per una definizione di questo tipo di ricerca cfr. l'introduzione di V. Chaturvedi nell'antologia *Mapping subaltern studies and the postcolonial* (a cura di idem, London/New York, Verso, 2000, p. viii ss.).

³⁹ Ponzanesi scrive nella edizione del 1999 (*Paradoxes of postcolonial culture. Contemporary women writing of the Indian and Afro-Italian diaspora*, Enschede, Print Partners Ipskamp, 1999, p. 330): 'Very likely in the

femminile – venga riconosciuta non solo per le tematiche varie che ha contribuito al canone italiano, ma anche per i risultati estetici e letterari finora presentati. Ci aspettano indubbiamente ancora molti studi monografici e analisi specifiche per valutare meglio questo nuovo campo di ricerca, ma è evidente che da quando Angelo Del Boca nel 1965 (*La guerra d'Abissinia 1935-1941*) cominciò a rivelare le atrocità nascoste dietro l'immagine degli *Italiani, brava gente?* (2005), soprattutto il lavoro di Armando Gnisci ha cambiato lo sguardo sulle scritture postcoloniali e migranti. Il loro percorso artistico è inizialmente contrassegnato da uno stretto approccio autobiografico e da un impegno inter- e/o transculturale che mira a un discorso artistico che non solo sta rinnovando la letteratura italiana, ma che implica anche un'autentica rielaborazione del passato e una discussione critica sull'aspetto traumatico del vissuto.

Constatando che i testi degli scrittori migranti riflettono la subalternità come specifica forma di un'aggressione contro la loro stessa incolumità sociale, fisica e mentale, possiamo verificare con Dacia Maraini che la scrittura sia da valutare come malattia e terapia allo stesso tempo, come processo del sapere e della cura.⁴⁰ Così anche nelle opere delle scrittrici che culturalmente provengono dalle ex colonie italiane, lo spazio della scrittura diventa un luogo di scontro e di incontro nel senso che ha recentemente illustrato Giulia Po, analizzando i romanzi di Clara Sereni:⁴¹ la scrittura, a questo punto, diventa un efficace strumento di sensibilizzazione verso questioni sociali come la diversità etnica o l'identità di genere.

Possiamo allora affermare che le quattro autrici italofone Sibhatu, Scego, Ali Farah e Ghermandi, che qui abbiamo presentate come casi letterari paradigmatici, ricorrono al parametro orale per restare connesse con la loro cultura d'origine da un lato, e per estetizzare, dall'altro lato, le loro ambivalenze canalizzando le sofferenze e amalgamando le culture. Cercando di compensare la loro doppia subalternità nel senso inteso dalla Spivak, strumentalizzando l'autobiografismo per un fine ultimo terapeutico e, allo stesso tempo, estetico, ed integrando nei loro testi il pensiero migratorio, postcoloniale e transculturale, questa letteratura emergente produce degli effetti di rappacificazione, di legame, di comprensione e solidarietà (femminile), propagando un umanismo polifonico comunicativo. Come la protagonista di *Mille e una notte*, la narratrice Sherazad, che racconta per sopravvivere, queste autrici del terzo millennio propongono con le loro opere sia un *writing* e *talking back* dalla periferia della società italiana, sia una nuova scrittura femminile italoфона che riflette la cultura cosmopolita di donne migranti e la versione italoфона di una *world literature* transculturale che riconnette l'Italia con il suo passato coloniale e con la globalizzazione.

future, if the multiculturalization of Italy proceeds at the speed of the last decade, there will be also a proper "post-colonial tradition" worthy of comparison with that of the English and French, not only with regard to the commonalities of issues dealt with, as already emphasized in this study, but also for aesthetic and literary achievements'.

⁴⁰ Questo pensiero viene espresso sia nella raccolta *Amata scrittura. Laboratorio di analisi letture proposte conversazioni* (a cura di V. Rosi e M. P. Simonetti, Milano, Rizzoli, 2008, p. 6, 59, p. 90, p. 96) di Dacia Maraini, sia nel suo recente volume *La seduzione dell'altrove* (Milano, Rizzoli, 2010, p. 15-18, p. 30 ss.).

⁴¹ G. Po, *Scrivere la diversità: autobiografia e politica in Clara Sereni*, Firenze, Franco Cesati, 2012.

Parole chiave

Autobiografia, scrittura femminile, subalterno, transculturalità, violenza

Dagmar Reichardt insegna Letteratura e Cultura Italiana ed Europea presso l'Università di Groninga. È membro del comitato direttivo dell'A.I.P.I. (Associazione Internazionale Professori d'Italiano) e della Società Austriaco-Canadese (Österreichisch-Kanadische Gesellschaft). È autrice di numerose pubblicazioni nell'editoria tedesca e di saggi accademici su temi dell'italianistica. Dopo lo studio di filologia romanza all'Università di Amburgo dove ha conseguito il dottorato di ricerca sull'autore Giuseppe Bonaviri, ha insegnato presso le Università di Brema e di Innsbruck. Si è specializzata sulla letteratura siciliana, sul Novecento italiano e su argomenti inerenti agli Studi Culturali, Transculturali e Postcoloniali e alla Letteratura Comparata.

Dept. of European Languages and Cultures ETC
Faculty of Arts, University of Groningen
P.O. Box 716
9700 AS Groningen (The Netherlands)
d.h.a.reichardt@rug.nl

SUMMARY

Subaltern Presence in Italy and Writing as Therapy

From a theoretical and social point of view, modern Italophone postcolonial writing relegates to ways of receiving reality in the tradition of Verism and Neorealism, especially if aspects of violence are being considered. Notably the texts of female immigrant writers represent the subaltern (Gayatri C. Spivak) as they reflect the biographical traumatic experiences of their authors or historical violent backgrounds of the plots. In this sense, according to the paradigm of James W. Pennebaker (Writing Therapy), writing often assumes a therapeutical function. This article recalls the first attempts of articulating the Italian colonial past in literature, starting with Ennio Flaiano and Mario Tobino, and then focusing on the innovative migratory texts of female Italophone writers from the 1990s onwards, namely those of Ribka Sibhatu, Cristina Ali Farah, Gabriella Ghermandi and Igiaba Scego who culturally speaking all originate from former Italian colonies in Africa. By making use of the theorems of Armando Gnisci and Dacia Maraini, it becomes evident how female Italophone migrant writing must be recognized not only as a process of sensitization, but also as illness and therapy at the same time. Thus, the act of writing creates a transcultural space of both conflict and encounter, in which a talking back from the periphery of Italian society takes place, with the effect of reconciling Italy with its colonial history and globalized present.

Riscrivere la storia Modalità di rappresentazione del colonialismo italiano in Albania

Daniele Comberiati

Gli 'italianesi': portatori di un'identità ibrida

Mia madre mi parlava sempre di mio padre e mi raccontava dell'Italia, e io ho cominciato a venirci ogni notte in Italia, nei miei sogni. Ho iniziato a sentire il rumore del mare, a immaginare come potesse essere Ischia, le montagne. Conoscevo l'Italia senza averla mai vista.

Al punto che quando poi siamo tornati veramente in Italia [...], scendendo a Roma dal treno io m'aspettavo un'orchestra, con la gente che suonava ballava e cantava. E invece non suonava e ballava nessuno, e tantomeno cantava nessuno. Anzi, ci hanno tenuti bloccati cinque giorni in questura e zitti, e se reclamavamo ci guardavano pure storto e zitti lo stesso. "Ma guarda st'albanesi...", dicevano i poliziotti.

Le citazioni provengono da un testo teatrale del 2011 ad opera del drammaturgo calabrese Saverio La Ruina, dal titolo particolarmente riuscito *Italianesi*,¹ una contrazione fra 'italiani' e 'albanesi'. La storia, a dire il vero poco conosciuta, è sintomatica delle conflittualità postcoloniali insorte fra Italia e Albania: nel 1951, alcuni tecnici italiani rimasti in Albania per lavorare alla ricostruzione del paese dopo la Seconda guerra mondiale, vennero improvvisamente rimpatriati e considerati 'persone non gradite' dal governo albanese, a causa di non meglio specificate operazioni sovversive. In Albania rimasero però le loro mogli (in alcuni casi italiane, in altre autoctone) e i loro figli, che vennero internati in un centro per stranieri potenzialmente pericolosi. I giovani crebbero così senza 'padre' e 'patria', considerando il loro legame con la figura paterna e con l'Italia il fulcro di un'identità costruita per difetto, attraverso continue assenze e mancanze. Il rapporto con l'Italia venne ovviamente interrotto e anche la corrispondenza era vietata o nel migliore dei casi censurata. Spesso i tecnici italiani rimpatriati si erano rifatti una vita e non avevano più contatti con mogli e figli lasciati in Albania. A ben vedere, il luogo in cui questi ragazzi crescono rappresenta un elemento focale della condizione coloniale e postcoloniale; la 'forma campo',² infatti, si costituisce come un luogo asfittico, dove la sospensione dei diritti civili si accompagna, in un tipico connubio coloniale, ad una limitazione del corpo. È l'esempio di segregazione portato all'estremo, laddove la divisione tra colonizzatori e

¹ *Italianesi*, di S. La Ruina, con S. La Ruina, 2011.

² Cfr. F. Rahola, 'La forma campo. Per una genealogia dei luoghi di transito e di internamento del presente', in: *Conflitti globali* II, 4 (2006), pp. 11-27.

colonizzati o tra autoctoni e stranieri non appare dissimile da tanti altri esempi che possono essere citati nel passato ma anche nel presente, dalla divisione fra quartieri di bianchi occidentali e di neri nella Addis Abeba coloniale, fino, sempre in ambito italiano, ai contemporanei Cpt (Centri di Permanenza Temporanea), che ai centri per stranieri in Albania assomigliano terribilmente. Nel 1991, dopo la caduta del regime di Hoxha e grazie alla cosiddetta 'operazione Cora', trecentosessantacinque figli di italiani, dunque 'italianesi', giungono in Italia, in quella che teoricamente avevano sempre considerato la loro patria, pur non conoscendola e in rari casi parlandone la lingua, visto che di fatto erano nati e cresciuti in Albania. Ecco che la diffidenza e il razzismo provato in Italia modellano ancora la loro identità per difetto: se prima erano 'gli italiani', figli di nemici del popolo, ora diventano 'gli albanesi', avanguardia elitaria di una nuova ondata migratoria che si sarebbe presto riversata sulle coste italiane.

La loro storia, con la costruzione di una patria lontana e irrealizzabile dapprima necessaria per sopravvivere ma che in seguito li rifiuta, a ben vedere è, per sommi capi, vicina alle narrazioni delle migrazioni di 'ritorno', soprattutto a quelle inerenti alla storia e alla politica coloniale. Ricordano, questi 'italianesi', i ben più numerosi italiani che nel 1970 nelle navi bianche giungono in Italia dalla Libia.³ Anche in quel caso, tra l'altro, il loro approdo fu delimitato da un campo, nel tentativo irrealizzabile di confinare la memoria e il passato coloniali. Non dissimili appaiono le storie private degli 'insabbiati' o degli 'incatramati',⁴ italiani rimasti in Etiopia dopo la fine delle colonie: la maggior parte di loro, dopo aver tentato di tornare in Italia ed essersi sentita 'rifiutata' o 'straniera in patria', decise di rimanere nell'entroterra di quella terra che avrebbe dovuto costituire il nuovo impero, trovando lavoro nel trasporto di materiali con i camion o aprendo locande in luoghi sperduti. In ambito non italiano, non va dimenticato ad esempio che il contesto della guerra d'Algeria si profilò tanto drammatico, anche per la compresenza dei *pieds-noirs* nel territorio algerino e di una cospicua comunità algerina in Francia, elemento che contribuì a rimettere in discussione il connubio popolo/nazione. Non troppo diversa dall'accoglienza riservata dall'Italia nei confronti degli 'italianesi', fu quella con cui il Portogallo accolse i *retornados* dalla guerra d'Angola:⁵ portatori di una sconfitta militare e soprattutto della fine del sogno coloniale del grande Portogallo, i *retornados* vennero schedati e collocati temporaneamente in vecchi hotel alla periferia di Lisbona, in attesa di essere reinseriti nel contesto portoghese. Quelle citate sono tutte figure ibride, che portano sulla propria storia, e spesso sul proprio corpo, i segni delle conflittualità e delle contraddizioni della dinamica coloniale.

Il confine liquido del mar Adriatico

Tornando al contesto albanese, le tensioni con l'Italia da cui in seguito è scaturita la vicenda degli 'italianesi', derivano, è bene ricordarlo, dall'occupazione da parte del regime fascista del 1939. Tale occupazione è solo una parte, per quanto decisiva, di una storia intrecciata che, durante gli anni della Guerra fredda, sembra essere dimenticata. Alla caduta delle frontiere che dividono i due blocchi, un evento 'portante' sembra voler far riaffiorare la memoria. Nell'agosto del 1991, al porto di Bari, da una vetusta nave da carico, la Vlora, iniziarono a scendere centinaia di albanesi. Dopo essere stati ammassati

³ Cfr. A.L. Pachera, *Tripoli 1970: allontanati dalla nostra vita*, Rovereto (Tn), Osiride, 2010.

⁴ T. Besozzi, *Il sogno del settimo viaggio*, Roma, Fazi, 2001.

⁵ Cfr. il romanzo di Antonio Lobo Antunes, *As Naus*, Lisboa, D. Quixote, 1988; trad. it. *Le navi*, Torino, Einaudi, 1997.

dalle autorità di polizia nello stadio della città, la maggior parte di loro venne quasi immediatamente rimpatriata, non prima però che le condizioni nello stadio divenissero disagiati.⁶ In un ampio resoconto pubblicato il 12 agosto sul *Corriere della Sera*, Enzo Biagi parlò del 'sogno svanito' degli albanesi, mettendolo in relazione con il 'sogno svanito' degli italiani: 'È svanito il sogno degli albanesi, ma anche quello degli italiani. La quinta potenza industriale del mondo non è in grado, in tre giorni, di distribuire diecimila tazze di caffelatte'.⁷

Le parole di Biagi possono far pensare, attraverso la delusione condivisa, ad uno spaccato di storia comune che, impietosamente, viene ricordato dallo sbarco massiccio dalla Vlora;⁸ la prossimità della distanza – due coste che sembrano toccarsi, o comunque si specchiano – è amplificata dallo iato culturale e politico perpetuatosi dal dopoguerra in poi. Il socialismo reale albanese con la dittatura di Hoxha, l'entrata dell'Italia nella Nato e gli aiuti del piano Marshall sembravano aver centuplicato la striscia di mare che divide i due paesi. È però un semplice atto fisico, l'attraversamento dell'Adriatico, a far crollare una frontiera inconsistente e a causare un cortocircuito storico che rimette in discussione le relazioni fra Italia e Albania. Quello stesso mare, infatti, era stato attraversato in senso contrario alla fine degli anni Trenta, in occasione dell'invasione italiana. Sempre sul *Corriere della Sera*, veniva pubblicato l'ultimatum spedito al re Zog:

Amici albanesi!

Le truppe italiane che sbarcano oggi sulla vostra terra sono le truppe di un popolo che vi è stato amico nei secoli e ve lo ha dimostrato.

Non opponete vane resistenze che sarebbero stroncate. Non ascoltate gli uomini del Governo che vi hanno immiseriti e che vorrebbero ora condurvi ad un inutile spargimento di sangue.

Le truppe di Sua Maestà il Re d'Italia e Imperatore vengono e rimarranno il tempo necessario per ristabilire l'ordine, la giustizia, la pace.⁹

Il riferimento a 'un popolo che vi è stato amico nei secoli' è particolarmente indicativo: è ancora il confine liquido del mar Adriatico a portarci indietro nel tempo, precisamente al quindicesimo secolo, quando gli albanesi iniziarono una strenua resistenza contro i turchi. A tale periodo viene fatta risalire la presenza delle prime comunità albanesi in Italia, i cosiddetti arbëreshe, che guidati da Scanderbeg raggiunsero le coste dell'Italia per fuggire dall'invasione ottomana.

Se il mare porta i segni dei passaggi, delle guerre e delle invasioni,¹⁰ inglobati dall'acqua e più colpevolmente cancellati dalle memorie, la toponomastica delle città, linguaggio stavolta in superficie ma non per questo facilmente interpretabile, propone una mappatura della storia che parte dai nomi e dalla scrittura. In piazza Albania, a Roma, non lontano dalla basilica di San Pietro, una statua in bronzo di Scanderbeg è immobile a ricordare gli scambi fra i due paesi, e quel *passing* adriatico che, almeno in

⁶ Cfr. a tale proposito P. Ginsborg, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, stato, 1980-1996*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 121-128.

⁷ E. Biagi, *Niente spaghetti*, in: *Corriere della Sera* (12 agosto 1991), p. 19.

⁸ Sul medesimo evento cfr. il recente documentario di D. Vicari, *La nave dolce*, Italia, 2012, nel quale vengono intervistati alcuni membri dell'equipaggio e sono ripercorse le reazioni politiche e mediatiche italiane.

⁹ Cfr. 'Amici albanesi, non opponete vane resistenze', in: *Corriere della Sera* (8 aprile 1939), p. 1.

¹⁰ Cfr. sul tema I. Chambers, 'Maritime Criticism and Lessons from the Sea', in: *Insights*, 9, 3 (2010), consultabile sul sito <http://www.dur.ac.uk/resources/ias/insights/Chambers30Mar.pdf> (22 febbraio 2013).

tre decisivi momenti storici (l'arrivo degli albanesi nel millecinquecento, l'invasione fascista e gli sbarchi degli anni Novanta) ha mutato profondamente anche la conformazione interna dei due stati. Ai piedi della statua (eretta nel 1940, un anno dopo l'invasione, dallo scultore Romanelli), una lapide apposta nel 1968, in occasione del cinquecentenario dell'arrivo degli arbëreshe, ricorda l'eroe albanese come 'difensore della civiltà occidentale', schiacciando l'Albania verso l'Italia e eliminando, in chiave anti-turca e anti-islamica, le differenze.

Se alla grande Storia ufficiale affianchiamo storie meno note, eppure decisive per comprenderne le ragioni e le sfumature, innumerevoli sono le tracce di un percorso intrecciato. Ad uno sguardo attento non può sfuggire che anche l'invasione dell'Albania nel 1939 riporta ad una serie di fatti e di eventi che, nel loro insieme, sono da considerare coloniali e postcoloniali. Lo sguardo dell'Italia verso oriente ha dei precisi riferimenti storici: quell'area complessa che dalla Slovenia ai Balcani giunge fino alla Grecia ha storicamente attirato le mire espansionistiche italiane. Al di là delle isole del Dodecaneso, conquistate insieme alla Libia dopo la guerra italo-turca, le questioni a lungo irrisolte di Fiume, di Trieste e dell'Istria mostrano come l'ampliamento a est dei propri confini nazionali sia stato un tema molto dibattuto già negli anni immediatamente precedenti l'unità. Come nel caso dell'acquisizione del porto di Assab, avvenuto prima che Roma venisse sottratta allo Stato Pontificio, contribuendo in tal modo a costruire un'identità nazionale collegata fin dai suoi albori all'espansione coloniale, così il dibattito sui confini orientali della nazione si è sviluppato negli anni dell'indipendenza, facendo intravedere immediatamente come si sarebbero prospettati gli scenari futuri. Se tali aspettative 'orientali' erano da considerarsi come un tentativo di sopravanzare l'influenza ottomana nell'area, dal secondo dopoguerra in poi, in particolar modo negli anni della Guerra Fredda, la condizione dell'Italia di frontiera/cerniera orientale ha assunto un peso specifico all'interno della dinamica di contrapposizione dei due blocchi. È possibile pensare al mar Adriatico in quegli anni come a un lungo confine che parte dalla frontiera del Friuli fino a giungere alle coste pugliesi che guardano l'Albania.

Il fatto che l'occupazione vera e propria dell'Albania non sia durata che pochi anni, non cancella la tensione storica verso i suoi confini, né l'influenza che la cultura popolare italiana (esemplificata soprattutto dai programmi della televisione nazionale) ha esercitato sulla popolazione albanese dagli anni Sessanta in poi. In quest'ottica è di grande aiuto un saggio di Luca Scarlini, in cui è proposto un ampliamento del concetto di 'letteratura d'oltremare', che a suo dire va esteso anche a paesi che non furono direttamente colonizzati dall'Italia, come ad esempio la Tunisia, ma verso i quali le mire espansionistiche e le pressioni politiche e culturali italiane furono sempre costanti.¹¹ L'Italia, in effetti, conquistò alcuni paesi senza un progetto politico preciso, ma solo perché in quel momento erano più deboli e quindi più facilmente attaccabili o perché li considerava un ripiego rispetto ad altre mete più ambite (è il caso della Libia, che fu frettolosamente occupata perché la Tunisia, vero obiettivo di Crispi, era già entrata nell'orbita francese).

È il concetto stesso di 'influenza coloniale' italiana che va ripensato: è fondamentale in tal senso riaffermare come postcoloniali le narrazioni provenienti dall'Albania. Il rapporto fra Italia e Albania ha in questi testi un'importanza

¹¹ L. Scarlini, 'Posti al sole e giochi di specchi: per una storia della letteratura italiana d'Oltremare', in: *Nuovi Argomenti* LVI, 43 (2008), pp. 56-75.

predominante: si potrebbe anzi asserire che quella italiana nei confronti del paese balcanico sia stata una doppia colonizzazione, nata in principio con l'invasione del 1939 e proseguita attraverso l'influenza della televisione italiana sull'immaginario collettivo albanese durante gli ultimi anni del comunismo, elemento che ha comportato l'identificazione dell'Italia come 'terra promessa' durante gli sbarchi dei primi anni Novanta. In tale prospettiva, anche le considerazioni di scrittrici come Ornella Vorpsi, Anilda Ibrahimi e Elvira Dones o di autori come Ron Kubati e Leonard Guaci, sulla definizione di Italia come 'terra promessa' acquistano una valenza più complessa. Se il mito occidentale si dimostra effimero dopo l'emigrazione, esso va ripensato, dal punto di vista postcoloniale, rispetto agli effetti che ha avuto sull'immaginario collettivo, tenendo presente come i processi culturali influiscano sulle evoluzioni socio-economiche. D'altra parte anche Laura Ricci, nella sua ricca analisi sul linguaggio coloniale italiano,¹² si era interrogata sulla valenza e sulle tipologie di significato dell'espressione 'colonialismo', giungendo infine alla conclusione che il colonialismo travalica l'espansione coloniale, poiché in realtà riguarda da una parte la riorganizzazione della colonia sulla falsa riga della metropoli e dall'altra le reazioni che la 'colonia' – intesa in senso lato come area di influenza – mostra rispetto alle sollecitazioni culturali della metropoli.

Gli scrittori migranti provenienti dall'Albania

Veniamo in maniera più precisa agli autori presi in considerazione. All'interno della produzione letteraria di scrittori albanesi in lingua italiana si possono distinguere almeno due generazioni: la prima, esemplificata dall'opera del poeta Gëzim Hajdari,¹³ rappresenta autori che hanno passato gran parte della loro esistenza sotto il regime di Hoxha e che solo negli anni Novanta hanno avuto la possibilità di scrivere senza essere censurati. La seconda invece è costituita da un 'macro-insieme', che si estende dal trittico di scrittrici Elvira Dones-Anilda Ibrahimi-Ornella Vorpsi, fino alle opere di Leonard Guaci e Ron Kubati. Sono tutti scrittori che, pur presentando storie personali completamente diverse, hanno iniziato a scrivere 'dopo' la dittatura di Hoxha e grosso modo (a parte la Dones) appartengono alla generazione nata fra la fine degli anni Sessanta e la prima metà dei Settanta, che ha vissuto sotto il comunismo l'infanzia e l'adolescenza, ma ha avuto la possibilità di emigrare in giovane età e di pubblicare le prime opere senza censura.

Le differenze generazionali sono esemplificate dal caso di Hajdari, il primo autore migrante a vincere un premio letterario ufficiale, poiché nel 1997 gli fu assegnato il Premio Montale per la poesia inedita. Il regime di Hoxha ha certamente influito sulla sua evoluzione letteraria, e d'altronde è inevitabile che, per la sua storia personale, il riferimento a un passato dittatoriale assuma una valenza specifica. 'Io parto verso il vuoto / a gridare del sangue versato / su questo territorio sterile' canta Gëzim Hajdari, associando la funzione etica della poesia civile (documentare la dittatura, in questo caso) alla rabbia per essere stato costretto a lasciare il paese natale e alle difficoltà dell'approdo nel paese di accoglienza. Nella sua poesia quel 'vuoto' inizia poi a prendere forma: è l'Italia, paese del quale impiega la lingua letteraria e in cui ha scelto di vivere. È evidente come la provenienza da un paese sotto dittatura renda per lo meno

¹² L. Ricci, *La lingua dell'impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell'età del colonialismo italiano*, Roma, Carocci, 2005.

¹³ G. Hajdari, *Poesie scelte 1990-2007*, Roma, Controluce, 2007; cfr. per quanto riguarda la critica A. Gazzoni, *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*, Isernia, Cosmo Iannone, 2010.

inutili le speculazioni nostalgiche di certa letteratura migrante: se vi è un luogo ameno e ideale a cui la memoria può fare riferimento, tale luogo sarà sempre al di là del regime, in un tempo storico in cui il partito non aveva ancora preso il potere oppure, più frequentemente, in un tempo personale (l'infanzia, l'adolescenza o piuttosto un tempo mitico e irrealistico) in cui la portata della dittatura non era ancora stata compresa. In tal caso il passaggio da un paese all'altro rappresenta anche l'entrata nel mondo occidentale: il breve spazio di mare che divide i due stati è in realtà una frontiera ben più difficile da valicare, poiché di fatto coincide con l'antica divisione fra mondo comunista e mondo capitalista.

Per quanto riguarda la generazione successiva, un innegabile motivo di interesse è contenuto nella specificità di genere. Il corpo femminile scisso, disprezzato e infine rivitalizzato di *Vergine giurata* di Elvira Dones è un elemento essenziale anche per comprendere le dinamiche del viaggio migratorio: si può cambiare corpo (e genere) come si cambiano una lingua, una cultura e un paese? Nel passaggio da una nazione all'altra e da un modo di vivere all'altro è insita anche una violenza che si ripercuote, inarrestabile, sul corpo. I corpi nelle opere di queste scrittrici vengono celati e nascosti (come accade in parte a *Rosso come una sposa* di Anilda Ibrahimi),¹⁴ oppure, allo stesso modo delle fotografie che Ornella Vorpsi pubblica sulle copertine e all'interno dei suoi testi, amplificando lo spazio della propria scrittura, tendono a evocare un'atmosfera che è possibile 'sentire' attraverso la lettura. Nella stessa Vorpsi diviene fondamentale non solo l'atto del guardare (l'azione del *Sehir*, termine di origine turca che significa letteralmente 'guardare gli altri', assume da questo punto di vista un ruolo dominante nella sua poetica), ma anche il sentirsi oggetto dello sguardo altrui: lo sguardo maschile che opprime, deforma, adula o disprezza rischia di schiacciare l'identità femminile nelle sponde opposte del mar Adriatico.

Siamo così in presenza di una conflittualità che continua dopo la migrazione, un tentativo di far emergere la propria personalità minacciata da due versioni differenti del potere coercitivo maschile: l'Italia e l'Albania, o in senso più generale l'occidente e i Balcani, sono accomunate dallo sguardo maschile e diventano il terreno per una ugualmente necessaria liberazione. La scrittrice italo-somala Igiaba Scego si diceva interessata, alcuni anni fa, alle reazioni che mostrano i corpi quando la storia li investe: che cosa succede ai personaggi delle autrici, e in generale degli scrittori albanesi, quando viene attraversato il mar Adriatico? Come in *Educazione siberiana* di Nicolai Lilin,¹⁵ il corpo diviene la mappa di una storia e la carta su cui vengono incisi i segni di un triplo passaggio: di epoche, di nazioni attraverso il mare, e, nel caso degli scrittori, di lingua. Da tale prospettiva il legame fra autobiografia e finzione accoglie un elemento ulteriore: la memoria delle vicende narrate, laddove ci si avvicini ai generi della *non-fiction* o della *faction*, si prospetta ovviamente come memoria selettiva, legata inescindibilmente ai segni che la storia, personale e collettiva, ha lasciato sul corpo. Indicativa risulta inoltre l'evoluzione tematica delle tre autrici: entrambe nei romanzi più recenti (*La mano che non mordi* per Vorpsi, *Piccola guerra perfetta* per Dones, *L'amore e gli stracci del tempo* per Ibrahimi)¹⁶ spostano l'asse di riferimento dalla relazione biunivoca fra Italia e Albania, ad un legame più complesso dell'Albania con

¹⁴ O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Torino, Einaudi, 2005; E. Dones, *Vergine giurata*, Milano, Feltrinelli, 2007; A. Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, Torino, Einaudi, 2008.

¹⁵ N. Lilin, *Educazione siberiana*, Torino, Einaudi, 2009.

¹⁶ O. Vorpsi, *La mano che non mordi*, Torino, Einaudi, 2007; A. Ibrahimi, *L'amore e gli stracci del tempo*, Torino, Einaudi, 2010; E. Dones, *Piccola guerra perfetta*, prefazione di R. Saviano, Torino, Einaudi, 2011.

l'occidente e con i Balcani. L'allargamento di campo ovviamente comporta l'inserimento della tematica del conflitto balcanico, secondo punti di vista molteplici, dalla guerra in Kosovo di Ibrahim e Dones ai ricordi 'fisici' di una città smembrata nella Sarajevo di Vorpsi. Si nota la necessità di riposizionare geograficamente e storicamente l'appartenenza albanese evitando il semplicistico connubio oriente/occidente, ma ponendola al centro delle delicate questioni etniche e politiche dei Balcani negli ultimi anni. L'Italia in questo caso non rappresenta più la terra promessa, ma una nazione colpevole dell'indifferenza dell'Europa durante gli anni di guerra.

D'altra parte la fantomatica 'terra promessa' si rivela illusoria fin dal romanzo d'esordio di Ron Kubati, *Va e non torna*,¹⁷ nel quale vengono messe in luce le contraddizioni dell'accoglienza italiana, concepita esclusivamente come assimilazione oppure come collocazione del migrante all'interno di ruoli e percorsi stereotipati. Anche nel romanzo *I grandi occhi del mare* di Leonard Guaci,¹⁸ il rapporto fra Italia e Albania si presenta come conflittuale: da una parte il mar Adriatico diventa il simbolo della prossimità culturale tra i due paesi; dall'altra però risulta evidente lo sbilanciamento, frutto di una precisa volontà di egemonia culturale, delle due nazioni nel processo di scambio, laddove una 'comunità' (quella italiana) produce immagini e l'altra le riceve e le assorbe. La televisione è il medium di questa dialettica, nel caso specifico la trasmissione dei programmi italiani (visibili clandestinamente in Albania) dal 1960 al 1990. Nei due autori il discorso di genere è declinato secondo parametri differenti: nel loro caso, soprattutto per quanto riguarda Kubati, la relazione con la donna italiana o occidentale diventa il mezzo per sentirsi realmente integrati nel paese di accoglienza e la relazione sentimentale una metafora del controverso rapporto con l'Italia. In *Va e non torna*, ad esempio, il fallimento amoroso racchiude una serie di riflessioni più generali sulle difficoltà di integrazione e sull'incapacità del protagonista di radicarsi profondamente – dal punto di vista degli affetti e non solo da quello professionale – in un paese straniero.

Per una conclusione

L'approdo sulle coste italiane rappresenta, nelle contronarrazioni degli scrittori albanesi, un momento topico: gli 'italianesi' di La Ruina, il giovane protagonista di Guaci o la ragazza che giunge in Italia insieme alla madre in *Il paese dove non si muore mai* di Vorpsi, vengono immediatamente 'respinti' dal punto di vista culturale. La diffidenza e l'ostilità si rivelano tanto grandi quanto erano state le aspettative. Attraversare il mare e fuggire da una dittatura non si dimostra sufficiente per sentirsi davvero liberi.

Tale conflittualità era già stata intuita, senza ritornare a esempi noti come il film *Lamerica* di Gianni Amelio,¹⁹ da Ismail Kadaré, che con il suo romanzo *Il generale dell'armata morta*²⁰ aveva creato un'efficace contronarrazione coloniale, mostrando come la guerra di occupazione del 1939 venisse considerata, da parte albanese, uno spartiacque fondamentale per quanto riguarda la percezione dell'Italia e le sue influenze culturali. All'interno di un percorso della memoria irregolare – per il quale non si può parlare propriamente di rimozione, quanto piuttosto di una memoria sommersa

¹⁷ R. Kubati, *Va e non torna*, Nardò (Lecce), Besa, 1999.

¹⁸ L. Guaci, *I grandi occhi del mare*, Nardò (Lecce), Besa, 2006.

¹⁹ *Lamerica*, regia di G. Amelio, con E. Lo Verso e M. Placido, produzione Mario & Vittorio Cecchi Gori, Italia, 1994.

²⁰ I. Kadaré, *Gjeneralitë i ushtrisë së vdekur*, Tirana, Onufri, 1963; trad. it. *Il generale dell'armata morta*, Milano, Longanesi, 1982.

che riemerge sporadicamente – gli eventi legati alla relazione con l’Albania subiscono un primo processo di ostruzione – nel senso che l’Italia attuale accetta con difficoltà di rivangarli e di rifletterci – e un secondo di traslazione, poiché, proprio attraverso le produzioni culturali analizzate, il discorso dal piano prettamente storico o politico si sposta su quello della rappresentazione e della rinegoziazione dell’identità nazionale.

Quella fra i due paesi, in conclusione, è una storia paradigmatica per cercare di analizzare le contraddizioni e le conflittualità derivate dal colonialismo. Vi sono pagine di storia rimossa che puntualmente riaffiorano (e in questo caso la metafora della nave da carico Vlora mi sembra particolarmente efficace), episodi celati o dimenticati (come le vicende degli ‘italianesi’), tentativi di contronarrazione da parte degli scrittori migranti e postcoloniali attuali, che cercano di riannodare le fila di un passato non sempre semplice da interpretare. Queste scritture postcoloniali portano inevitabilmente ad un ripensamento della storia coloniale italiana ed albanese e mettono in discussione i concetti di ‘patria’, ‘nazione’ e, soprattutto, di ‘letteratura nazionale’.

Parole chiave

Postcolonialismo, Albania, letteratura della migrazione, colonialismo italiano, scrittrici migranti

Daniele Comberiati è chargé de Recherches Frs-Fnrs all’Université Libre de Bruxelles, presso cui ha conseguito il dottorato di ricerca nel 2008. Ha pubblicato la raccolta di interviste *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall’Africa coloniale all’Italia di oggi* (Roma, Caravan, 2009), i saggi *Scrivere nella lingua dell’altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)* (Bruxelles, Peter Lang, 2010) e *Tra prosa e poesia. Modernità di Sandro Penna* (Roma, Edilet, 2010); nel 2010 ha curato per le edizioni Nerosubianco di Cuneo la raccolta di racconti postcoloniali *Roma d’Abissinia. Asmara, Mogadiscio, Addis Abeba: cronache dai resti dell’impero*. Ha curato il volume *Il discorso sulla nazione nella letteratura italiana* (Firenze, Cesati, 2012) e ha pubblicato la raccolta di racconti *Di eredi non vedo traccia. Storie di tani, mericani e tripolini* (Cuneo, Nerosubianco, 2012).

Université Libre de Bruxelles
Faculté de Philosophie et Lettres
Département de langues et littératures
Avenue F.D. Roosevelt 50
B-1050 Bruxelles (Belgio)
dcomberi@ulb.ac.be

SUMMARY

Rewriting History

Modalities of Representation of Italian Colonialism in Albania

Departing from the contemporary work of migrant authors of Albanian origin – Ornela Vorpsi, Anilda Ibrahimi and Elvira Dones – as well as from the theatrical monologue *Italianesi* by Saverio La Ruina, this article delves into the question of identity within

postcolonial discourse. What role, in fact, do the Italian colonizers that remained behind in the liberated colonies play? How does their 'hybrid' identity help us to reflect upon colonial violence and upon the difficulties the colonizers themselves would have experienced internally when faced with accepting this violence? Additionally, the specific discussion of Albania, vis-à-vis narratives of contemporary migrants, allows us to reflect upon the Italian situation in particular, which, from unification to the present day offers specific material for the discussion of the relationship to, and the confronting of, the theme of 'otherness'. A broad definition of 'European' colonialism – that goes beyond the alleged African otherness and runs along the same lines as a redefinition vehemently proposed by new groups of migrants in Italy (in particular by those from the Albanian immigration wave of 1991) – allows one to question the Italian ambitions in regards to the Balkans and the Eastern expansion across national borders.

The Other in Italian Postcolonial Cinema Pasolini and Fellini. Two Case Studies

Linde Luijnenburg

Italy's postcolonial cinema: historical and methodological context

Gillo Pontecorvo's *The Battle of Algiers* (1966) is the most famous Italian film about western colonisation, but the film does not mention Italy's own colonial past. In fact, to rebuild the nation after the defeat of the war Italy had to focus on its challenging present and future instead of on its past; the Italians have, therefore, never experienced an official acknowledgement of the imperial enterprises. The archives concerning Italy's colonial enterprises have been closed for a long time and Italian school materials hardly discuss the matter.¹ As a result, the myth of *italiani brava gente* has been mostly kept intact until this day. Even though it has been fought against by scholars, authors and filmmakers who have pointed out the often painful history of Italian colonisation, it seems to be difficult to get rid of this persistent narrative.²

Up until recently scholars such as Brunetta and more recently Russo Bullaro tended to agree on the idea that Italian filmmakers did not concentrate on the former colonised (countries) and on the 'new' figure of the *extracomunitario* until the 1980s; the arguments supporting this position were that Italians were too preoccupied with the internal problem of the Southern Question – often defined as an internal form of colonisation – and that only in the 1980s the large influx of the *extracomunitari* became a problem of its own in the eyes of the Italian population.³ Clò has even argued that filmmakers were prevented from showing or making movies about Italy's colonial past in order to keep the myth of *italiani brava gente* intact: she describes two film projects, one script of 1953 on the Italian occupation in Greece that cost its maker Renzo Renzi a military sentence – the film proposal was never realized – and one on the Libyan resistance to Italian colonialism of 1981 by Moustapha Akkad, that was banned from

¹ A. Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli Italiani: Miti, Memorie, Errori, Sconfitte*, Bari, Laterza, 1992; A. Di Sapio & M. Medi, *Il lontano presente: l'esperienza coloniale italiana. Storia e letteratura tra presente e passato*, Bologna, Editrice missionaria italiana, 2009, pp. 231-258.

² Cfr. A. Del Boca, *La guerra d'Abissinia 1935-1941*, Milano, Feltrinelli, 1965; N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002; R. Ben-Ghiat and M. Fuller (eds), *Italian Colonialism*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

³ G. P. Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano*, vol. 2 *Dal 1945 ai giorni nostri*, Roma, Bari, Editori Laterza, 1991; G. Russo Bullaro, (ed.), *From Terrone To Extracomunitario. New Manifestations of Racism in Contemporary Italian Cinema*, Leicester, Troubador Publishing Ltd, 2010.

Italian public theatres.⁴ Although research on this topic is still rare, recently some interesting studies have been published on the concept of the Other and the colonial past in Pasolini's poetic, literary and cinematic oeuvre.⁵ Two other articles analyse references to Italy's colonial past in films from before the 1980s: Pinkus convincingly argues that Antonioni refers to this chapter of Italian history in *L'eclisse* (1962) and Greene interprets Francesco De Robertis' *Il mulatto* (1949) as a – however, 'single' and 'exceptional' – case of an Italian neorealist film in which race is an issue, and in which indirectly is referred to Italy's colonial past.⁶

Following these publications, in this article it is argued that not only Pier Paolo Pasolini, but also Federico Fellini acknowledge and discuss Italy's colonial past, both in their own distinct way in two films before the 1980s, respectively *Appunti per un'Orestide africana* (1968-1970) and *Amarcord* (1973).⁷ Deconstructing the Italian colonial narrative of the juxtaposition of 'the Italian' to the Other and the accompanying prejudices about former colonies, as well as former colonised people,⁸ both films put into question the still existing prejudices and stereotypes of the Other in Italian society, and thus acknowledge the problematic lack of a national debate concerning Italy's colonial past. The two directors address this problem in their own distinct style, through which their personal experiences symbolise more abstract historical phenomena in Italy: those of denial and conflict. Whilst their styles and conclusions differ immensely, they point out to the same blind spot in the Italian society, with the 'excuse' of simply telling their life stories.

Pier Paolo Pasolini's *Appunti per un'Orestide africana*

'Africa! Unica mia / alternativa' is the last part of the poem *Frammento alla morte in Poesie incivili* written by Pier Paolo Pasolini in 1960. In fact, in both his cinematographic and his literary and poetic oeuvre Pasolini frequently referred to the complicated, paradoxical 'concept of Africa'.⁹ The significance of 'Africa' as a symbol for not only historical and philosophical problems, but for his personal conflicts as well, becomes clear in his semi-documentary *Appunti per un'Orestide africana* (1968-1970).

The *Appunti* are presented as a notebook for a future *Oresteia* film project. In 1960 Pasolini translated Aeschylus' *Oresteia* into Italian, in which he found similarities

⁴ C. Clò, 'Mediterraneo interrupted: Perils and Potentials of Representing Italy's Occupations in Greece and Libya Through Film', in: *Italian Culture*, vol. xxvii, 2 (2009), pp. 99-115.

⁵ G. Trento, *Pasolini e l'Africa. L'Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale*, Milan, Udine, Mimesis Edizioni, 2010; L. Di Blasi, M. Gragnolati & C. F.E. Holzhey (eds), *The Scandal of Self-Contradiction. Pasolini's Multistable Subjectivities, Traditions, Geographies*, Wien, Berlin, Turia + Kant, 2012.

⁶ K. Pinkus, 'Empty Spaces. Decolonization in Italy', in: P. Palumbo (ed.), *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from the Post-Unification to the Present*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2003, pp. 299-320; S. Greene, 'Il mulatto: the negotiation of Interracial Identity', in: Russo Bullaro, *From Terrone To Extracomunitario*, cit., pp. 25-60.

⁷ My research method has been inspired by M. Marcus, *Italian Film in the Shadow of Auschwitz*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2007; D. Duncan, 'Italy's Postcolonial Cinema and its Histories of Representation', in: *Italian Studies*, 63, 2 (2008); and Á. O'Healy, '[Non] è una somala': Deconstructing African femininity in Italian film', in: *The Italianist*, 29 (2009), pp. 175-198. All scholars locate a corpus of films in the historical context and unravel a new historical meaning by deconstructing plots and reinterpreting contexts through postcolonial theory and film analysis.

⁸ See for instance Palumbo, *A Place in the Sun*, cit. and V. Maher, 'Immigration and Social Identities', in: D. Forgacs and R. Lumley (eds), *Italian Cultural Studies, an Introduction*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1996, pp. 160-177.

⁹ 'Il concetto africa' is used by Trento in: *Pasolini e l'Africa*, cit.

between Ancient Greece and contemporary Africa. In 1968 Pasolini planned to make a film entitled *Appunti per un poema sul Terzo mondo*: in five episodes he would focus on five parts of the 'Third World' and the African part of the film would have as a theme the conflicts and ambiguities between the 'white' culture, representing the western, rational and typically bourgeois culture that is already completely industrialised, and the 'coloured' culture: the archaic, popular, pre-industrialised and pre-bourgeois culture.¹⁰ He decided to translate Aeschylus' *Oresteia* into a film, set in contemporary Africa.

Along the way, combining several components, the *Appunti* become a complete work of its own. In the first part Pasolini shows images he made during his journey through Uganda (independent since 1962) in December 1968 and Tanzania (independent since 1961-63) in February 1969, commented on by the director himself later in his studio. The second part of the film consists of news images of the war in Biafra (now part of Nigeria) between 1967 and 1969, also commented on by the filmmaker. These images are not made by Pasolini and he repeatedly states that they are not of that specific war, but represent the war of the Greeks and the Trojans. A third part of the film consists of images and the accompanying sounds of a debate organised by Pasolini in 1970, in which the director asks African students at the Roman university La Sapienza to comment on his African *Oresteia* project. The fourth part of the film is a concert in the FolkStudio in Rome, in which several musicians interpret the *Oresteia* in a free-jazz style. The director made the notes for the Radiotelevisione italiana (RAI), but in the end were not broadcast, because of the changing political climate at the time, according to the producer of the *Appunti*, Gian Vittorio Baldi.¹¹ The eventual cinematic translation of the *Oresteia* was never realised either.¹²

Pasolini explains during the debate with the students at La Sapienza that, while translating the tragedy of Orestes in 1960, he noticed parallels between the archaic society of the classical Greeks and the African tribal culture, and realised that the latter was rapidly changing. The transformation of the *Erinyes*, the Furies – 'dee medievali del terrore esistenziale, [...] del terrore atavico, ancestrale' – into the Eumenides – 'dee dell'irrazionalità in un mondo razionale, [...] diciamo così dei sogni, dell'irrazionale che permane accanto alla democrazia razionale del nuovo stato' – reminded Pasolini of the transformation Africa was experiencing; the continent was now in the middle of a transition from a 'Middle-aged period' to a 'democratic period'. This is why he wanted to set the *Oresteia* in contemporary Africa. The students are rather critical and question whether Pasolini could put his ideas into practice. The director, however, defends his ideas without truly taking into account the students' objections.

Later in the film Pasolini explains that he sees the possibility that tradition in the newly independent Africa will go hand in hand with 'modernity'. This is why Africa was his 'only / alternative': he expressed a hope that, unlike in Europe, in Africa the 'archaic spirit' could maybe coexist with aspects of a modernised society. Trento refers to this alternative for the modernised and capitalist West as 'pan-meridionalismo' (Pan-

¹⁰ Pasolini, *Per il cinema*, cit., p. 2679.

¹¹ 'Cambiando i dirigenti a un certo momento Pasolini era diventato una persona di cui non si poteva parlare e assolutamente non si doveva aiutare'. G. V. Baldi: interview included in the French DVD of *Appunti per un'Orestide Africana*, 2009.

¹² Several reasons for this have been mentioned – lack of money, lack of time, lack of interest, etc. However, it is important to realize that the *Appunti per un'Orestide africana* are a finished project; this clearly seems to be the case at the end of the film.

South): a non-geographical *topos*, just as well referring to the Friuli of Pasolini youth as to Italy's south before the economic miracle and to the Africa of the 1960s, where 'traditional' elements could go hand in hand with modernity, thus resisting industrialisation, mass-media and alienation from tradition and nature. Africa and its Diaspora are of crucial importance for this transnational notion, as becomes clear in the *Appunti*.¹³

The film ends without a conclusion: it is still unclear what will happen to Pasolini's African *Oresteia*, just as it still is unclear what will happen to the African continent after the recent decolonization of many African countries.

Pasolini's 'Africa'

The orientalist notions of the African Other in the *Appunti* cannot be denied. However, to further understand the film, we have to look at the personal relationship Pasolini had with Africa, the 'pan-South' and the concept of the Other. In *Le ceneri di Gramsci* (1957) Pasolini wrote the phrase 'lo scandalo del contraddirmi', which became the point of departure for the publication of the volume *The Scandal of Self-Contradiction*, together with the concept of Wittgenstein's *Kippbild*, a figure that can be seen as either a rabbit or a duck, but not both at the same time: it never becomes a synthesis.¹⁴ This part of the article focusses on Pasolini's self-contradiction, or *Kippbild*, of the Self versus the Other.

Coming from small Friulian villages in the north of Italy, Pasolini described himself repeatedly as 'il negro' and 'il selvaggio'¹⁵ when he moved to Rome in 1950. In Rome he lived in the rural surroundings of the *borgate*, reminding him of his youth. He recognised this theme in 'il Terzo Mondo', of which in his eyes Africa formed a crucial part.¹⁶ His hope for the, in his eyes, pre-industrial, rural, archaic continent of Africa can be explained through his own persona: he himself had been 'modernised' without losing his roots. Moreover, parallels are found between the consequences of the economic miracle and the experiences referred to in the concept of the Other: most southern Italians (more often than not peasants) moved to the big cities in the northern part of the country, where they felt like marginal people alienated from 'their land', just as Pasolini had felt.¹⁷ Furthermore, to a certain extent the south has been colonised by the north ever since the Unification of the country; the Southern Question is colonial in itself, which makes Pasolini's view on Africa applicable to not only his own life, but to recent developments in Italy, as well.¹⁸

¹³ Trento in Di Blasi, *The Scandal of Self-Contradiction*, cit., p. 59.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ For instance in his poem 'Alla Francia' of 1958, to be found in P.P. Pasolini, *Le poesie. Le ceneri di Gramsci, La religione del mio tempo, Poesia in forma di rosa, Trasumanar e organizzar, Poesie inedite*, Milan, Garzanti, 1976, p. 259.

¹⁶ Pasolini in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milan, I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, 1999, p. 1417.

¹⁷ See Trento, *Pasolini e l'Africa*, cit., p. 19; Russo Bullaro, *From Terrone To Extracomunitario*, cit.

¹⁸ See J. Schneider (ed.), *Italy's "Southern Question", Orientalism in One Country*, Oxford, New York, Berg, 1988; N. Bouchard, 'Reading the Discourse of Multicultural Italy: Promises and Challenges of Transnational Italy in an Era of Global Migration', in: *Italian Culture*, vol. xxviii, no. 2 (2010), pp. 104-20, particularly pp. 106-107; N. Moe, "'This is Africa": Ruling and Representing Southern Italy, 1860-61', in: A. Russel & K. von Henneberg (eds), *Making and Remaking Italy. The Cultivation of National Identity around the Risorgimento*, Oxford, New York, Berg, 2001, pp. 119-153.

Pasolini's Self and his Other

In the *Appunti* Pasolini presents himself on the one hand as the Self, travelling all the way to Africa to observe the Other from a distance through his camera lens, literally translating the Africans for his Western viewers, not giving them a voice other than the one imposed by himself to construct his western interpretation and adaptation of their culture. The binary oppositions which Pasolini uses to explain his intentions for making this film show that he can only look at Africa in relation to his western culture. He does not seem to truly listen to the objections made by the African students of La Sapienza, who think his idea will be hard to realise. However, as Gragnolati suggests, following Viano, the students could function as an 'antidote' against cultural colonialism.¹⁹ Gragnolati wonders if Pasolini actually expresses his own opinion through the mouths of the students; I would confirm this assumption, given Pasolini's anti-Hegelian sentiments of a disbelief in progress, and given the fact that the disagreeing students could have been left out of the film, but instead Pasolini chose to show them.²⁰ The *Appunti*, therefore, express a hope in a pan-African utopia, yet at the same time, by giving the Africans a voice after all through the students, they show how unrealistic this hope is. This turns out to be yet another *Kippbild*.

Moreover, Pasolini identifies himself with the colonial Other because he himself feels marginalised within his own society, just as the southern Italians are the Other within their own country. By drawing this parallel, he brings the African Other and the topic of colonialism closer to his own country, thus urging his viewers to think about who this Other actually is, and on how thoughts about the Other and colonisation in Italy have developed through time: he hands over a mirror to the western viewer by exaggerating his Selfness while being in Africa. Furthermore, by looking for similarities between the cradle of western society and Africa, he unravels these binary oppositions and shows how problematic such thinking is. He travels to Africa – the traditional colonial Other – to illustrate that the Other is just as well inside of him, and inside the Italian past and present.

Pasolini does not offer an objective image of Africa in his *Appunti*; by giving his film this personal, subjective dimension, he gives his own perception of the continent from an Italian perspective, influenced by the dominating narrative of his country. He ridicules this naive, idealising and oriental outlook on Africa by exaggerating his Selfness, but is also deeply tormented by this contradiction: his persona forms a *Kippbild* of the Self and the Other, never becoming a synthesis: 'Io sono contro Hegel [...]. Tesi? Antitesi? Sintesi? Mi sembra troppo comodo'.²¹

Federico Fellini's *Amarcord*

Federico Fellini did not travel to Africa to address the problematic concept of the Other. In Rome he made the film *Amarcord* (1973) in which he describes a town in the 1930s in the centre of Italy, *il borgo*, seen through the eyes of the adolescent boy Titta. Various scenes show different aspects of the life of the schoolboy Titta: school, home, friends, a trip to a country house with the family, and the many joint events in the village. Although he is the protagonist, the camera frequently loses sight of Titta and focusses on his friends and fellow villagers instead. The title suggests that the director shows his viewers elements of his childhood in the 1930s – 'a'm'arcord' means 'I remember' in

¹⁹ Gragnolati in Di Blasi, *The Scandal of Self-Contradiction*, cit., p. 130.

²⁰ Trento in Di Blasi, *The Scandal of Self-Contradiction*, cit., p. 73.

²¹ Through Gragnolati (p. 119 and 132): S. Arecco, *Pier Paolo Pasolini*, Rome, Partisan, 1972, p. 69.

Romagnolo, the language spoken in the province of Romagna, where Fellini was born and raised. However, since the village in the film does not have a name it could represent a typical central-Italian town. The story does not take place in one specific year either; memories and fantasies of the director and historical events from different years are mixed throughout the plot.²² It is nevertheless clear that the story is set in the 1930s; the rise of fascism affects the lives of all the characters in the film. The school boys greet the principal with the *saluto romano* and in the classroom a picture of Mussolini hangs on the wall next to a photo of the pope. On a Spring day Il Duce visits the village and all its inhabitants gather together to celebrate him. Fascism prohibited speaking in dialect, which in the film often results in the most original attempts to speak standard Italian by the villagers: a Creole-like language is the result.²³ Whoever explicitly or implicitly refutes fascism gets in trouble, as is shown in the scene in which Titta's father is forced to drink castor oil by the fascists, only because they suspect him of disagreeing with their politics.

Even though the fascists were not the first politicians with imperial aspirations in the history of the peninsula, imperial propaganda did culminate during the Italian Fascist regime: Mussolini used all media to make *italianità* the absolute norm, with the aim of forming a strong identity through which 'the Italians' would feel superior to non-Italians. At one point 'non-Italians' included homosexuals, Jews and Africans.²⁴ As Papalia states, '[m]ilitary conquest is generally accompanied by discursive practices that serve to legitimate colonisation and to maintain the colonised in a position of subordination [...]. [A]ny sameness would [undermine] the legitimacy of the conquest'.²⁵ Mussolini was well aware of this danger; all means were used to prevent the feared 'sameness': literature, films, journalism, commercials and speeches.²⁶

Fascism exploited nationalism: Italy is glorified throughout the entire film of *Amarcord*. Italian flags hang everywhere during the fascist parade, and when the Italian marine ship Rex reaches the shore of the village its inhabitants cry out 'Viva l'Italia!'.²⁷ The Italian is framed against an Other as well. In a scene on the terrace of the Grand Hotel the village boys suggest that all foreign girls are the same (for they are not Italian). During Mussolini's visit to the *borgo*, people sing the propaganda song *Facetta nera* which, in recounting how Italians rescue 'a poor Abyssinian girl', glorifies the

²² Kezich sums all the historical happenings and personal memories of Fellini up in *Fellini, la vita e i film*, Milan, Feltrinelli, 2007 (first ed. 2002), pp. 299-300.

²³ Gaudenzi argues that in *Amarcord* the distinction between fascists and non-fascists is underlined by the difference in dialects and accents: C. Gaudenzi, 'Memory, Dialect, Politics: Linguistic Strategies in Fellini's *Amarcord*', in: F. Burke & M. R. Waller (eds), *Federico Fellini. Contemporary Perspectives*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2002, pp. 155-167.

²⁴ E. Ludwig, *Talks With Mussolini* [translated out of German by E. and C. Paul], Boston, Little, Brown and Company, 1933; Kezich & Levantesi, *Una giornata particolare. Un film di Ettore Scola. Incontrarsi e dirsi addio nella Roma del '38*, Turin, Edizioni Lindau, 2003.

²⁵ Papalia in Russo Bullaro, *From Terrone To Extracomunitario*, cit., p. 106.

²⁶ Labanca, *Oltremare*, cit., pp.129-215; R. Ben-Ghiat & M. Fuller (eds), *Italian Colonialism*, New York, Palgrave Macmillan, 2005; P. Poddar et.al. (ed.), *A Historical Companion to Postcolonial Literatures - Continental Europe and its Empires*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008; G. Tomasello, *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, Palermo, Sellerio, 1984; and *L'Africa tra mito e realtà, Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio, 2004; G. P. Brunetta, *Il cinema italiano di regime, da "la canzone dell'amore" a "Osessione"*, Bari, Editori Laterza, 2009; A. Di Sapio & M. Medi, *Il lontano presente: l'esperienza coloniale italiana. Storia e letteratura tra presente e passato*, Bologna, Editrice missionaria italiana 2009; Palumbo, *A Place in the Sun*, cit.

²⁷ Originally, Fellini had the idea to name the film *Viva l'Italia*. However, the director thought this would come across as too cynical. Federico Fellini, *Fare un film*, Turin, Einaudi, 1993 (first edition 1980), p. 155.

Italian colonial enterprises. The most obvious reference to the Other, however, is the following scene. The village lawyer tells that the Grand Hotel once had as a guests an emirate – small, ugly, draped in jewellery – and his harem of thirty women – dressed in white veils, accompanied and aggressively protected by servants with swords and coloured clothes. The village idiot Buscein recounts how the thirty women asked him to climb up onto their balcony to make love to all of them in an oriental bathtub, while in the background oriental music played and women belly-danced. Simple prejudices are confirmed in this story and the ‘exotic’ people are caricatured. No attempt is made to actually get to know these characters and the Arab world; they remain an abstraction. ‘In Africa, divento dottore e vado in Africa, così impara quella lì!’, cries Titta when he is cross with his mother. Apparently going to Africa is the worst punishment to his mother; it symbolises the exact opposite of Italy, and a place that is further away from his country and the *borgo* seems unimaginable to Titta. It is the ultimate Other.

Italy and the Other

More than once Fellini stated that he was not interested in politics. In this way, the director made certain that his audience would look at his films without any prejudices, and without looking for a hidden message. Fellini stated that his lack of political interest is

determinato, forse, in parte, dall’essere stato educato durante il fascismo e quindi diseducato ad ogni partecipazione in prima persona alla politica che non fossero esteriori dimostrazioni e cortei; e [riconosco] di aver conservato, nel tempo, la convinzione che la politica è una cosa dei ‘grandi’, fatta da signori pensosi [...] dei patrii destini, delle sorti dell’umanità, potevano avere il piglio un po’ farsesco di Mussolini, o la grave incombenza di un Giolitti (come veniva raffigurato da Galantara); oppure potevano riferirsi a modelli ancora più risorgimentali e marmorizzati, Crispi, Rattazzi, Minghetti, Ricasoli, il baronetto di ferro; che venivano rappresentati sempre in piedi nell’aula parlamentare, nell’atto di proferire un discorso davanti a colleghi gravi e barbuti, con la redingote nera.²⁸

The feeling that politics is something for serious and distant people is shown in *Amarcord* through the mentality of Titta and his friends – that of political disinterest – and in the way the fascists of the village are portrayed – different, authoritative, aloof, often having a strange accent because they come from outside the *borgo*. The school teachers came from southern Italy to teach in the north, a reference to the internal colonial theme mentioned above. All the unreachable people are fascists: the school teachers, the *carabinieri*, the politicians and the attractive women. The fact that Fellini in 1973 still had these feelings towards politics shows that his childhood experiences have had a huge impact on the rest of his life.

Fantasies and history are mixed up in the film: this is what happens in memories. This automatically leads to the question how much of the colonial propaganda of the 1930s still influences the way Italians think: Buscein’s stereotyping is a reflection of the colonial narrative of the fascist regime. Therefore, in *Amarcord* the real Other is not ‘the African’ in a faraway country as in Pasolini’s *Appunti*, but it is part of Italian society itself: it is the fascist. Titta and his friends approach fascists as if they were foreigners; they are the ones who are turned into abstractions. Buscein’s story is so full of

²⁸ Fellini in G. Grazzini (ed.), *Federico Fellini. Intervista sul cinema*, Rome-Bari, Editori Laterza, 1983 (ed. 2004), p.15.

stereotyping that Fellini shows the viewer how ridiculous it is to think this way; it is the village idiot telling the story. The real danger to society comes from within, for it is the fascists who preach this nationalism, expansionism and stereotyping; they preach fear. Fellini tells his viewers with the title that he remembers his past, which is essential for understanding his present. In 1980, writing about *Amarcord*, he stated:

Fascismo e adolescenza continuano ad essere in una certa misura stagioni storiche permanenti della nostra vita. L'adolescenza, della nostra vita individuale; il fascismo, di quella nazionale: questo restare, insomma, eternamente bambini, scaricare le responsabilità sugli altri, vivere con la confortante sensazione che c'è qualcuno che pesa per te, e, una volta è la mamma, una volta il papà, un'altra volta è il sindaco, o il duce, e poi il vescovo, e la Madonna e la televisione. Al limite anche sui terroristi o su qualsiasi altra forma eversiva siamo pronti a proiettare, a identificare riscatti confusi, riparazioni di torti, viscerali proteste, confondendo come al solito e pericolosamente la cura della malattia con il suo sintomo.²⁹

With *Amarcord* he tries to tell the Italians to 'grow up' and recognise the – fascist and colonial – past so as to come to terms with the present. The dangerous Other stays within the Italian society until it is acknowledged and dealt with. At the end of the film, Titta's mother has passed away and Gradisca, his idol, is married. He has grown up; a new era is announcing itself.

As with the *Appunti*, it is the subjectiveness of the story of *Amarcord* that makes it valuable: Fellini's personal experiences and prejudices are those of an Italian. The *borgo* is not Rimini itself, but symbolises a typical central-Italian village, just as the life story of Titta symbolises the story of an Italian boy who was brought up during the fascist regime.

Postcolonial films in the 1960s and 1970s

As shown in this article, long before the 1980s, both Pasolini and Fellini tried to come to terms with Italy's colonial past by referring to it in a personal way in their films. Both films become historically relevant exactly because of the subjectiveness of the stories, showing personal contradictions and conflicts of artists that were born and raised in Italy. Pasolini was unable to share his view on Africa with his *Appunti*, since it was not broadcast by the RAI at the time for political reasons, confirming Clò's theory mentioned above. Fellini, on the other hand, had declared himself to be a-political, which freed him from any political suspicion. Up to a certain extent he was in fact a-political, since he simply gave his own subjective perspective on his personal experiences of the history and state of his own country. However, he did refer to painful chapters of Italian history, which had political implications. The references to the fascist and colonial past were subtle to such an extent that he felt the urge to explain his own film in 1980.

The two artists had a different method of addressing problematic aspects of their society, reaching different conclusions: Pasolini's film reflects his personal anxiety, whereas Fellini's film is descriptive. Both deconstruct the thinking about the Other in terms of black and white by repeatedly ridiculing this orientalist narrative. Pasolini sees no solution, and is personally tormented by this *Kippbild* of himself of the Self and the Other. Fellini shows that the real danger – the real Other – comes from within the Italian society and from within himself, as well. He, however, suggests that, by acknowledging that this danger lies within one's own society and history, people might

²⁹ Fellini, *Fare un film*, cit., p. 155.

come to terms with it, will no longer blame 'the others' and will instead 'grow up'. While Pasolini is anti-Hegelian because of his disbelief in the idea of progress, Fellini expresses a hope for a future in which Italians know about their past and give it a proper place in national history (books) and in their personal histories. Both films are in this respect interesting and current today, since both perspectives are valuable and echo in modern society.

The fact that the colonial theme in Fellini's *Amarcord* has until now not been discussed, and has never been linked to Pasolini's film – though they, and this cannot be emphasized enough, differ in many aspects from each other – proves that this area of studies deserves further research. Pasolini and Fellini worked within an acknowledged cinematic tradition and it is therefore highly likely that more traces of reflection on the colonial past could be uncovered through the analysis of films similar to theirs. In the last few years there have been many problems concerning *extracomunitari* trying to illegally enter Southern Italy. Only through recognition of the past the Italian people will be able to understand and face their present.

Keywords

Italy, colonial history, film, national identity, the Other

Linde Luijnenburg holds an MA in art history (University of Amsterdam and New York University) with a focus on Italian Renaissance and Baroque, an MA in Literary Studies (Catholic University of Leuven) and a BA in Italian Studies (University of Amsterdam and Università degli studi Roma Tre). She wrote her thesis for Literary Studies on references to the Italian colonial past in three films of Ettore Scola, Pier Paolo Pasolini and Federico Fellini. In October, 2013, she will start her PhD at the University of Warwick, UK, in which she will focus on the stereotype of the 'Black Other' in Italian cinema of the 1950s and 1960s.

Beethovenstraat 139-2
1077 JC Amsterdam (The Netherlands)
lindeluijnenburg@gmail.com

RIASSUNTO

L'Altro' nel cinema italiano postcoloniale Due esempi nella cinematografia di Pasolini e Fellini

In questo articolo si illustra, alla luce di due film, come Pier Paolo Pasolini e Federico Fellini abbiano cercato di mettere in discussione il silenzio sul passato coloniale italiano, in un periodo in cui – gli anni Sessanta e Settanta – il dibattito sul colonialismo era molto acceso nella cultura europea. Nelle opere analizzate nel presente contributo, i due artisti, facendo ricorso al proprio inconfondibile stile, affrontano criticamente i pregiudizi e gli stereotipi ancora esistenti nella società italiana. In *Appunti per un'Orestiade africana* (1968-1970), Pasolini definisce l'Altro ancora partendo da una prospettiva occidentale, sebbene egli riconosca i problemi che nascono da uno sguardo 'binario' sull'Africa, cioè da un pensiero che articola la realtà secondo categorie

estreme, opposte e inconciliabili. Anche Fellini in *Amarcord* (1973) decostruisce il pensiero sull'Altro partendo dall'opposizione di concetti antitetici; egli ridicolizza più volte nel film quel modo di pensare orientalista e dimostra inoltre che il vero pericolo, ossia il vero 'Altro', viene piuttosto dall'interno del paese. Riconoscendo la parte 'fascista' o adolescente della società e smettendo di dare la colpa 'agli altri', gli italiani potrebbero per Fellini finalmente venire a patti con se stessi e con la loro storia (coloniale) recente. Come si suggerisce nel contributo, i due film analizzati non costituiscono delle eccezioni, ma anticipano una riflessione sul colonialismo italiano presente anche in altre pellicole che attendono di essere adeguatamente studiate.

Da campo militare a capitale: Asmara colonia italiana e oltre

Maristella Casciato

Il programma di dare all'Italia sovranità su territori esterni ai confini nazionali iniziò quasi in contemporanea con il conseguimento dell'unità politica del paese (1869), conobbe un'accelerazione all'inizio della seconda decade del Novecento e ottenne un robusto incentivo negli anni del Fascismo, per chiudersi con la caduta del regime e la sconfitta italiana nella seconda guerra mondiale. Pertanto, il quadro politico in cui la vicenda del colonialismo italiano si sviluppò, in un arco temporale di circa ottant'anni, fu assai eterogeneo.

Molto diverse furono anche le aree geografiche coinvolte nell'avventura coloniale italiana; se il Mediterraneo poteva sembrare il bacino naturale cui collegare le sorti dell'espansionismo italico, i governi scelsero di dirigersi ben più lontano, spingendosi verso le regioni del Corno d'Africa, dove non mancarono di incontrare pesanti sconfitte.

Questo saggio traccia un segmento di quella storia, concentrandosi su alcune fasi della lunga presenza degli italiani sull'altopiano eritreo e in particolare sulle vicende che accompagnarono la nascita della capitale della regione, ossia la fondazione di Asmara. Una capitale di cui si conosce poco, ma che invece rappresenta un palinsesto, seppur di provincia, di quella che fu la storia dell'urbanistica nell'Italia fra Ottocento e Novecento. Fondata su un disegno a griglia regolare, in cui si aprivano alcune piazze fiancheggiate da edifici pubblici di rilievo come il palazzo delle poste, il tribunale e le sedi delle principali banche, Asmara conobbe all'inizio del Novecento una prima espansione lungo un'asse in direzione sud-est, che raggiungeva anche gli insediamenti indigeni, costruiti in posizione separata rispetto alle aree abitate dai colonizzatori.

Con l'avvento del Fascismo, la capitale divenne una vetrina dei modi espressivi del linguaggio razionalista moderno, riconoscibili nelle architetture residenziali ma ancor più negli edifici pubblici, costruiti in numero sempre crescente: scuole, case del fascio, cinema, alberghi, palazzi per l'industria e per il commercio. L'aspetto di città moderna, pur se impregnata di motivi e modi tradizionali dell'area, rimane ancor oggi la sua cifra significativa, ed è sull'urgenza di riappropriazione di un passato recente, seppur politicamente marcato dal colonialismo, che si gioca la sfida identitaria di Asmara, capitale dell'Eritrea del XXI. secolo.

Una storia lunga più di mezzo secolo

All'Eritrea, regione del Corno d'Africa sulle rive del Mar Rosso, toccò un primato degno di nota, quello di essere la 'colonia primigenia', ufficialmente proclamata nel gennaio del 1890, con la conseguenza che il dominio italiano su quei territori ebbe la durata più lunga

in assoluto, che superò il mezzo secolo: un'originale specificità, se confrontata con la ben più breve vita delle successive imprese coloniali.

Passarono, infatti, più di due decenni prima che l'Italia si riaffacciasse sulla scena coloniale internazionale con l'occupazione, nel 1912, dei territori di Tripolitania e Cirenaica, bagnati dal Mediterraneo di fronte alle coste meridionali della Sicilia, e con la conquista di Rodi e di altre isole nel Dodecaneso. Dal 1925 si rafforzò la presenza italiana anche nel nord della Somalia, già in parte dichiarata colonia nel 1908, mentre nel 1934 Tripolitania e Cirenaica furono unificate per formare la 'Colonia di Libia'; l'anno successivo si procedette all'invasione dell'Etiopia.

Questa rapida *escalation* condusse alla proclamazione dell'impero nel maggio del 1936; contemporaneamente Eritrea, Somalia ed Etiopia furono riunite in una sola colonia, denominata 'Africa Orientale Italiana', meglio nota attraverso l'acronimo A.O.I.

Quello che sembrava un ambizioso progetto politico, diretto a restituire l'antico prestigio alla sovranità di Roma nell'ambito del bacino mediterraneo, naufragò con i rovesci militari della Seconda guerra mondiale che negli anni 1941-1943 portarono alla progressiva perdita di tutti i territori coloniali.

Alla luce di questi fatti, gli oltre cinquant'anni di presenza italiana in Eritrea meritano di essere analizzati approfonditamente, perché in quella terra si esprime il colonialismo dell'Italia liberale e perché lì si cominciarono a sperimentare modelli su cui improntare le relazioni fra colonizzatori e colonizzati, meno gravati da quell'azione propagandistica che fu il motore delle imprese avviate dal Fascismo. Infine, quel periodo ragionevolmente lungo offrì all'amministrazione italiana in Eritrea molteplici occasioni per confrontarsi con la geografia e la topografia dei luoghi, con i costumi delle popolazioni locali e con il loro *habitat*. Il risultato fu un processo di maturazione nell'azione di gestione della crescita urbana e territoriale che, se da un lato attinse a un modello tutto paternalistico di pianificazione, dall'altro, nell'ambito delle relazioni fra Italia e colonie, rese le realizzazioni, più che altrove, frutto di sinceri intenti di miglioramento ambientale.

Queste osservazioni non intendono certo far passare il messaggio di un'Italia benefattrice, ma solo anticipare che il governo italiano, nel campo specifico delle trasformazioni urbane, adottò nella colonia eritrea la strada del sincretismo e della contaminazione fra i linguaggi, senza con questo rinunciare a progetti di modernizzazione del paese di stampo imperialistico. Tutto ciò produsse risultati di notevole efficacia sul piano economico-sociale, di cui Asmara, capitale della colonia dal 1899, fu lo specchio: città che, ancora oggi, mostra gli effetti di un felice equilibrio fra architettura, clima, culture vernacolari, modi di vita dei colonizzatori e dei colonizzati.

Eppure, nell'ambito degli studi sul colonialismo italiano, la storia della 'colonia Eritrea' non ha mai ricevuto l'attenzione riservata alle vicende che coinvolsero altre regioni conquistate dall'Italia. Questa trascuratezza da parte degli storici è durata quasi mezzo secolo, mentre un'inversione di tendenza si è prodotta dalla fine degli anni Ottanta del Novecento, con il risultato di portare a un ribaltamento della situazione storiografica.¹

¹ Questo lavoro si pone sulla scia di rilevanti studi sull'architettura coloniale italiana avviati da un nutrito gruppo di ricercatori guidati da Giuliano Gresleri, i cui risultati sono stati resi pubblici attraverso un'esposizione accompagnata da un voluminoso catalogo. Cfr. G. Gresleri, P.G. Massaretti, S. Zagnoni (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Venezia, Marsilio, 1993. Alla conoscenza del patrimonio moderno di Asmara, realizzato dai primi anni Venti, ha concorso in modo rilevante il programma di documentazione avviato dal *Cultural Assets Rehabilitation Project* nel 2001, che ha prodotto l'inventario di circa 850 edifici, la catalogazione dei relativi documenti archivistici e la pubblicazione di un volume fotografico. Cfr. E. Denison (a cura di), *Asmara. Africa's Secret Modernist City*, London-New York, Merrell, 2003.

A questo nuovo corso ha contribuito anche la rilevante fioritura del filone degli studi sul postcolonialismo, che ha prodotto testi che esaminano la vicenda coloniale eritrea partendo da una complessa lettura interdisciplinare e interculturale.²

Questa 'primavera' degli studi si è significativamente intrecciata con la lotta di liberazione del popolo eritreo che, nel 1991, ha condotto alla nascita di uno stato indipendente. In questo nuovo quadro politico si colloca anche il progetto (purtroppo rimasto sulla carta) d'iscrizione di Asmara nella *World Heritage List*, rivendicando la modernità dell'intervento coloniale italiano come patrimonio architettonico che appartiene di diritto alla cultura della neonata nazione eritrea.

Obiettivo di questo saggio è spiegare come lo scarto fra il passato coloniale, il presente postcoloniale e l'identità nazionale possa essere superato in nome del valore di un patrimonio architettonico riconosciuto da entrambi i soggetti e da questi condiviso.

Asmara è una città unica nella storia urbanistica del Novecento. Costruita *ex-nihilo* per essere capitale, presenta ancora ben riconoscibili e in ottimo stato di conservazione le testimonianze del suo passato coloniale: residenze, uffici, scuole, luoghi di culto, mercati, fabbriche, servizi pubblici e per il tempo libero, strade e altre infrastrutture. L'architettura di Asmara fu costruita attraverso forme che dovevano produrre immagini analoghe a quelle che, contemporaneamente, si andavano creando nella madre patria, il cui potere rappresentativo mostrava indubbiamente il ruolo dei colonizzatori.

Quali furono gli strumenti urbanistici e quali i modelli architettonici che permisero alla città di acquistare la sua immagine di capitale moderna? Come si sono conservate quelle testimonianze per più di mezzo secolo? Che cosa significa salvaguardare insieme il valore patrimoniale della città coloniale e la sua identità eritrea?

Per cercare di dare una risposta a queste domande è necessario fare un passo indietro e ritornare agli anni del Fascismo, durante i quali la costruzione dell'Asmara moderna ricevette il suo impulso più efficace. Più in generale è utile ricordare che il colonialismo italiano nell'Africa orientale si esprime in due successive fasi, di cui la vicenda eritrea è la più completa testimonianza: una fase, compresa fra l'ultimo decennio del XIX. secolo e il 1922, che corrisponde ai governi liberali e ai primi albori del Fascismo; una seconda attraversata dall'egemonia mussoliniana, la cui apoteosi si raggiunse nel 1936 con la proclamazione dell'impero.

L'enfasi con cui Mussolini rivendicava l'urgenza morale di un'azione espansionistica nelle terre dell'Africa nord-orientale offre un chiaro segnale di quel delicato passaggio politico che vide un giovane stato nazionale trasformarsi in una nazione imperiale. 'È un popolo di 44 milioni di anime, contro il quale si tenta di consumare la più nera delle ingiustizie: quella di toglierci un po' di *posto al sole*'.³

Sul piano dell'azione urbanistica e di costruzione dell'architettura coloniale, Mussolini ebbe chiaro il disegno di indirizzare l'arte di governo del territorio verso un concetto totalitario e imperiale, espressione della civiltà conquistatrice. È chiaro che all'epoca era in gioco 'da un lato il rapporto fra l'architettura e la politica, dall'altro il ruolo dell'architetto'; quest'ultimo - 'interprete attraverso forme e immagini' - diventava

² Si veda R. Ben-Ghiat, M. Fuller (a cura di), *Italian Colonialism*, New York, Palgrave Macmillan, 2005. Cfr. numero monografico di *Aut Aut*, intitolato *Il postcoloniale in Italia*, 349, gennaio-marzo 2011.

³ Enfasi dell'autore. Lo slogan si riverbera nella pubblicistica e nella letteratura sia dell'epoca, sia successiva. A titolo d'esempio cito due testi, apparsi a più di mezzo secolo di distanza, entrambi debitori del successo mediatico di quell'affascinante sineddoche: quello di Luigi Federzoni, già Ministro delle Colonie all'epoca della Marcia su Roma, *A.O.I. Il 'posto al sole'*, Bologna, Zanichelli, 1936; P. Palumbo (a cura di), *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from the Unification to the Present*, Berkeley, University of California Press, 2003.

uno dei protagonisti di un disegno di governo i cui contenuti politici si intrecciavano appieno con quelli dello sviluppo della città coloniale.⁴

Queste ultime considerazioni sono solo parzialmente riconducibili all'esperienza eritrea, dove la politica dell'*indirect rule* adottata dai governi liberal-nazionali generò uno scarto fra la colonia reale, lontana dal centro, e la sua percezione in seno ai governi centrali. Paradossalmente, si svilupparono in Eritrea esperienze di disegno del territorio e dell'architettura delle città che, data la strategia di diversificazione culturale rispetto all'ambiente antropico locale, perseguita dai colonizzatori, e la totale assenza, in quel territorio, delle memorie della romanità cui l'architettura fascista altrove si ispirò, furono etichettate come 'provinciali'. Pur nel loro essere architetture 'di periferia', si trattò di prove affatto marginali, e per nulla 'fallimentari', come troppo frettolosamente si è scritto, almeno a sentire le voci di chi vi abitava.

Continuano a sorprendere le testimonianze degli italiani residenti ad Asmara negli anni Trenta, che esprimono nelle loro parole uno stato d'animo assai condiviso fra colonizzati e colonizzatori: 'una bella città, popolata da razza mista, italiani e africani. C'era molto traffico, negozi e tutto ciò che desideravamo', e ancora 'si stava veramente bene. Era una grossa cittadina, con molti cinema, ristoranti'⁵ (Fig.7).

Questo saggio intende confrontarsi con questo intreccio di storie, con l'obiettivo di mettere in luce i momenti salienti dello sviluppo architettonico di Asmara, momenti che ne fissarono l'identità modernista, per poi ritornare, nelle conclusioni, al suo valore attuale di patrimonio.

Asmara: da villaggio a città

Fu Francesco Crispi, allora capo del governo liberale, ad assegnare a quell'avamposto italiano nel Corno d'Africa il nome di Eritrea, facendo appello al greco *erythros*, che significa rosso, un chiaro riferimento al colore della sabbia lungo le spiagge dell'omonimo mare.

L'amministrazione della colonia fu affidata ai militari; Massaua, città portuale sul Mar Rosso, fu dichiarata capitale nel 1891. Occupata dal generale Baldissera nell'agosto del 1889, l'area in seguito denominata Asmara, era indicata nei documenti ufficiali come 'villaggio'; per gli indigeni si trattava del *senfer*, ossia il 'campo'.

La costruzione di un forte militare diede origine alla nascita del primitivo insediamento, denominato 'campo cintato'. Si trattava di povere casette con giardinetti per la coltivazione di ortaggi, affiancate da pochissime costruzioni che accoglievano le funzioni amministrative, una scuola e un'infermeria. All'esterno del perimetro del 'campo cintato', ben ordinate e allineate in file parallele, vi erano le capanne tradizionali con il tetto in paglia (gli *agdo*), dove erano alloggiati i soldati eritrei che prestavano servizio nell'esercito italiano, gli *askari*.

La posizione del 'campo cintato' rispetto al principale percorso che attraversava l'altopiano di Asmara, ossia la strada carovaniera proveniente da Massaua, determinò la creazione di una polarità a scala territoriale, la cui importanza fu confermata in tutti i successivi piani di sviluppo. Arrivando dalla costa, il percorso proveniente da est tagliava rettilineo la pianura verso ovest, attraversava l'accampamento militare indigeno, dividendolo in due porzioni uguali, prima di raggiungere la collinetta del 'campo cintato'.

⁴ G. Ciucci, 'Architettura e urbanistica. Immagine mediterranea e funzione imperiale', in: Gresleri, Massaretti, Zagnoni, (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, cit., p. 109.

⁵ Memorie orali raccolte in I. Taddia, *La memoria dell'Impero. Autobiografie d'Africa orientale*, Manduria, Lacaita, 1988.

Sul finire del 1897 si verificò un indicativo cambiamento di prospettiva nel governo della colonia. Ferdinando Martini, letterato, scrittore e deputato al Parlamento, fu nominato primo governatore civile dell'Eritrea. Due anni dopo la sua nomina egli trasferì la capitale da Massaua ad Asmara, dando a quello spostamento il valore simbolico di un atto di fondazione. Martini resta, di fatto, colui che gettò le basi del disegno della città novecentesca.⁶

La crescita di Asmara fu regolata da uno schema di piano regolatore, approvato nel 1902, che comprendeva l'area a est del 'campo cintato' fino al torrente Mai Belà (proveniente da nord-ovest e piegato in direzione sud-est), che per molti anni avrebbe segnato la linea di confine della prima espansione residenziale destinata ai cittadini europei.

Il primo nucleo dell'espansione residenziale e terziaria si sviluppò su un disegno a griglia; era delimitato da due arterie principali, fra loro parallele: in alto il Corso del Re e, tre isolati più in basso, il Viale della Regina.

Sul Corso del Re, che seguiva la direzione dell'antica strada carovaniera, si apriva un'ampia piazza, denominata Piazza del tribunale (poi Piazza Roma), che fungeva da cuore della vita cittadina. Caratterizzata da un bel giardino con palme e fontana al centro, la piazza era circondata da edifici simbolo del potere politico ed economico: il palazzo del tribunale e le sedi delle banche centrali. Alle spalle della massiccia mole del tribunale si apriva la piazzetta delle poste, così chiamata per la presenza dell'omonimo edificio. Il sistema delle due piazze e della scacchiera suggeriva quella 'lezione di civiltà', derivante dalla geometria del piano, che finì per contraddistinguere una posizione di sudditanza della popolazione indigena, che da quel momento fu ridotta a 'suddito coloniale'.⁷

Dal 1908 la crescita di Asmara fu regolata, per la prima volta, da una disposizione urbanistica che divideva la città in quattro zone, in conformità a una distinzione etnica che si coniugava a programmi funzionali. Erano previste la zona europea, quella mista, quella indigena, e una suburbana a vocazione industriale.

Fu in questa situazione, mentre si consolidava l'occupazione della Libia e contemporaneamente s'istituiva il Ministero delle Colonie, che arrivò in Eritrea l'ingegnere, di origine ligure, Odoardo Cavagnari.⁸ Siamo nel 1912 e il secondo governatore Salvago Raggi aveva già portato a termine una bella impresa: l'ardita linea ferroviaria proveniente da Massaua aveva raggiunto Asmara.

Cavagnari era stato nominato alla direzione dell'ufficio tecnico municipale e in quella veste mise mano alla redazione del piano regolatore generale (Fig. 8). Il disegno di quel piano, approvato nel 1914, poggiava sui nuovi assi est-ovest che correavano ai bordi

⁶ N. Labanca, 'Ferdinando Martini in Eritrea, 1897-1907. Per il riesame di un mito del colonialismo italiano', numero monografico su Ferdinando Martini, in: *Farestoria*, 17 (1991), pp. 26-42. Dello stesso autore, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002. Cfr. anche G. Gresleri, 'Asmara in Eritrea: dal Palazzo alla Città', in: G. Gresleri, P.G. Massaretti, *Architettura italiana d'oltremare, atlante iconografico*, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 11-16, e A. Bortolotti, 'Cesare Spighi e il Palazzo perduto', *Ibidem*, pp. 17-19.

⁷ Sui temi dell'organizzazione civile del territorio in rapporto alla politica razziale cfr.: il saggio di S. Zagnoni, 'L'Eritrea delle piccole città 1897-1936', in: Gresleri, Massaretti, Zagnoni, (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, cit., pp. 145-163; il bel saggio di G. Barrera, 'The Construction of Racial Hierarchies in Colonia Eritrea. The Liberal and Early Fascist Period (1897-1934)', in: Palumbo (a cura di), *A Place in the Sun*, cit., pp. 81-115.

⁸ Odoardo Cavagnari (Busalla di Genova 1868 - Asmara 1920) era un funzionario del Genio civile, chiamato a Roma dopo l'insediamento della capitale per partecipare alla costruzione dei nuovi edifici governativi, in particolare i Ministeri. Nel 1912 si trasferì ad Asmara; negli anni eritrei fu responsabile della redazione di altri quattro piani regolatori (Cheren, Massaua, Nefasit e Adi Ugri), oltre a quello della capitale.

della precedente espansione: il Corso Italia (oggi *Harnet Avenue*) in basso, e il Viale Manzoni (oggi *Afabet Avenue*) in alto. Da questi si dipartiva un sistema di strade diagonali su cui, tenendo conto dell'accidentata orografia della piana, si pensava di impostare le nuove lottizzazioni. La rigidità della griglia era negata dal disegno di tre grandiosi *patte d'oie* disposti ai vertici del triangolo, che conteneva il primo nucleo della Asmara novecentesca.

Ottemperando ai criteri di separazione razziale dettati dal governo centrale, alle popolazioni autoctone non era consentito di abitare nella zona europea. Il nuovo piano non prevedeva di trattare il disegno dell'insediamento indigeno, ma si limitava a indicare una zona in posizione nord-orientale, la cui separatezza sarebbe derivata sia dall'uniformità delle forme architettoniche, sia dalla forte densità del costruito.

Lungo il Viale Mussolini

L'avvento del Fascismo non ebbe immediate ripercussioni in Eritrea.⁹ Forse il cambiamento più evidente si riscontrò nella denominazione del Corso Italia, che divenne Viale Mussolini¹⁰ (Figg. 2, 5).

Si tratta di quell'ampio *boulevard*, reso più esotico dalla presenza di un doppio filare di palme, che era stato pensato per diventare la spina dorsale della città pubblica novecentesca. Su questo percorso, lungo poco più di un chilometro, si allinearono, nei due decenni del regime fascista, alcuni degli edifici cui si deve il volto razionalista di Asmara. Anche in colonia, quindi, l'architettura moderna del razionalismo internazionale si guadagnò il posto di 'arte di Stato' (Figg. 3, 6).

Il Palazzo Falletta, un elegante blocco per appartamenti (con esercizi commerciali al piano terra), fu realizzato nel 1937-38 su disegno di Carlo Marchi e Giuseppe Cane. Il primo fu un progettista molto attivo nella città eritrea negli anni Trenta, noto soprattutto per alcuni edifici residenziali, caratterizzati dalla ricerca di una volumetria che enfatizzava la soluzione dell'angolo: ad esempio la curva concava che raccoglie e distribuisce il ritmo delle arcate nel Palazzo Gerasadik (sul Corso del Re, oggi *Nafka Avenue*) o l'accento espressionista della convessità del prospetto sull'attuale *Denden Street*.¹¹

Negli appartamenti Falletta, Marchi propose una ricercata soluzione del palazzo urbano che richiamava i caratteri delle architetture novecentiste di Muzio: si noti la griglia

⁹ Nel fascicolo *Italian Colonies* che l'Ente Nazionale Industrie Turistiche pubblicò alla fine degli anni Venti per pubblicizzare i territori d'oltremare come meta per le vacanze, la colonia Eritrea ha una presenza pari a quella di altre regioni che, sul piano paesaggistico e naturalistico, potevano vantare condizioni certamente più favorevoli.

¹⁰ Mia Fuller nel suo *Moderns Abroad: Architecture, cities and Italian imperialism*, London-New York, Routledge 2007, traccia un quadro assai preciso delle componenti teoriche e tecniche che permisero lo sviluppo di un'architettura e di una pratica urbanistica moderne nelle colonie italiane in terra d'Africa.

¹¹ Fra le architetture progettate da Marchi va citata la sede della casa automobilistica Lancia, fatto realizzare dal più importante imprenditore dell'epoca, Salvatore Falletta. L'alta torre vetrata, che segna l'ingresso principale dell'edificio e contrasta con la forte orizzontalità degli adiacenti volumi, presenta motivi quasi futuristi, che evocano le architetture di Angiolo Mazzoni. Di fronte all'edificio Lancia, che oggi ospita una fabbrica, il coevo palazzo dell'ufficio d'igiene (trasformato in un *garage*) dimostra come alcuni motivi formali del razionalismo italiano, anche in questo caso la torre con orologio che sovrasta la curvilinea pensilina dell'ingresso, fossero entrati nel linguaggio corrente degli architetti colti. Si veda a questo proposito anche l'edificio della Fiat Tagliero, che si apparenta strettamente con la vocazione modernista espressa nel *Manifesto dell'architettura aerea*, che Mazzoni aveva pubblicato nel 1934 con Filippo Tommaso Marinetti e Mino Somenzi. Sulle architetture asmarine, cfr il saggio dell'autore 'De koloniale stad', in: M. Dings (a cura di), *de STAD*, Rotterdam, Uitgeverij 010, 2006, pp. 153-172; e inoltre, Sandro Raffone, *Eritrea Razionalista*, Napoli, Giannini Editore, 2010 e Sandro Raffone, 'Imparando dall'Eritrea', in: *I quaderni de Il Cerchio*, 4 (2010), pp. 23-114.

che disegna le torri angolari e l'enfasi nel disegno delle aperture, tutte uguali e incorniciate come fossero quadri in una esposizione. Nella corte, i corpi scala posti nei quattro angoli diventano torricini vetrati, riecheggiando le soluzioni già sperimentate a Roma da De Renzi nel grande complesso di viale XXI Aprile e da Sabbatini negli alberghi suburbani alla Garbatella.

Il Palazzo Falletta confina con i complessi della cattedrale e della missione cattolica, che risalgono al 1923. Seguono, sullo stesso lato della cattedrale - fra l'incrocio di quello che in origine era il torrente Mai Belà, interrato alla fine degli anni Trenta¹² e l'ampia arteria perpendicolare su cui si apre il mercato delle verdure e del pesce e che termina con la grande moschea - due edifici che marcano significativamente la funzione terziaria di questo settore del viale: il palazzo del Lloyd, oggi Ministero del Turismo, e quello in cui è inserito il cinema Impero.

Le numerose sale cinematografiche costituiscono una cifra originale della modernità asmarina, sia per gli aspetti tecnico-funzionali, sia per l'accuratezza del dettaglio nel disegno degli interni e degli arredi. Mentre le denominazioni tentano di trasferire i caratteri di una moderna 'romanità' nell'ambito di una cultura indigena sempre più aperta alle contaminazioni.

La costruzione del cinema Impero, inserito all'interno di un isolato di vaste dimensioni, risale al 1937-38. Il disegno del prospetto principale, scandito da tre decorativi riquadri rettangolari al cui interno sono inserite aperture a oblò, propone, come si nota anche in altri edifici per residenze e negozi, la citazione di un'icona della romanità, quel sepolcro del fornaio Eurisace presso Porta Maggiore, alla cui riscoperta il Fascismo aveva dato grande enfasi. L'intonaco di colore porpora intenso e la monumentale scritta a rilievo, in caratteri lapidari, enfatizzano il suo ruolo di *landmark* urbano.

La città postcoloniale e la sfida patrimoniale

Quelli citati sono solo alcuni esempi di un patrimonio moderno assai unico e originale. Come si è modificata, nella coscienza collettiva, la percezione del loro valore patrimoniale? (Fig. 1)

Già con la proclamazione dell'Impero gli equilibri sociali che governavano Asmara mutarono radicalmente. La città, retroterra per le operazioni militari in Etiopia, vide crescere vertiginosamente la sua popolazione. Dai 18.000 abitanti negli anni Venti, di cui meno di un terzo erano italiani, si passò ai quasi centomila nel 1936, il 50% dei quali giunti dall'Italia. Contemporaneamente, si assistette al costante incremento della popolazione indigena, richiamata dalla richiesta di manodopera, che andò a occupare parti sempre maggiori del vecchio centro città, mentre da parte degli italiani si era manifestata una marcata preferenza per i più salubri e meno popolosi quartieri a villini; ne è un esempio lo sviluppo accelerato del quartiere residenziale di Ghezza Banda, in direzione sud-est (Fig. 4).

Le relazioni fra colonizzatori e popolazioni autoctone divennero più critiche al momento dell'emanazione, nel giugno del 1938, delle leggi razziali. Di conseguenza nel nuovo piano regolatore, affidato nello stesso anno a Vittorio Cafiero, fu inserito un vasto

¹² Alla realizzazione di quest'opera di ingegneria idraulica fu data grande importanza non solo per gli aspetti tecnici del progetto, ma anche perché le fu assegnato un valore simbolico, che si fondava sul mito della dinastia salomonica dei sovrani eritrei. L'interramento del corso d'acqua fu voluto dal governatore Giuseppe Daodiace, uomo forte del fascismo, giunto in Eritrea alla fine del 1937 dalla Libia. Cfr. F. Monile, 'Una vecchia leggenda e una nuova volta di cemento armato', in: *Italia d'Oltremare*, 12 (1938), p. 236.

quartiere indigeno, in direzione nord-est, posto di là della collina di Abbashaul, la quale aveva la funzione di barriera verde.

Allo scoccare della Seconda guerra mondiale gli eventi militari precipitarono presto; la prima incursione aerea degli inglesi su Asmara data al giugno del 1940; nell'aprile del 1941 la capitale fu occupata e passò nelle mani dell'amministrazione militare britannica.

Gli italiani furono autorizzati a continuare a svolgere le attività di amministrazione civile e si visse un periodo di vivacità nelle attività produttive, come testimoniato dalla mostra che si inaugurò nel 1943 e dalla costituzione, l'anno successivo, della Camera di Commercio. Alla fine degli anni Quaranta, sui quasi 130.000 abitanti di Asmara, vi erano ancora più di 17.000 italiani rimasti.

Le contraddizioni maturate in quel periodo furono alla base della singolare struttura sociale che la città visse per un lungo periodo. La cultura dello *zoning*, tipica del disegno classista delle città occidentali, era già stata riadattata nei primi anni Trenta da una società articolata e moderna, che aveva fatto di Asmara una capitale imprenditoriale. Anche a prescindere da quella zona mista in cui indigeni ed europei si trovarono a convivere porta a porta, i piani per Asmara non avevano dato origine a un organismo urbano basato su una decisa discriminazione; così, in mancanza di memorie separate, la città coloniale è diventata in larga misura la città degli abitanti.

Così rispondeva Maria, un'italo-eritrea asmarina, a Giulia Barrera che la intervistava: 'Solo durante il fascismo ci fu un feroce razzismo. Prima del 1935 gli Italiani mantennero un atteggiamento umano e amichevole. Certamente non portavano le nostre madri al ristorante o al cinema. La separazione c'era, ma era come naturale, non era imposta'.¹³

La questione della memoria del colonialismo si presenta, come fa notare Nicola Labanca, assai complessa, tenendo conto dell'iniziale distinzione fra quanti ebbero un'esperienza diretta (e forse non sono mai guariti dal mal d'africa) e quanti vissero il colonialismo solo attraverso la propaganda.¹⁴ In particolare nel caso della 'colonia primogenita', la vicenda presenta numerose anomalie, se così consideriamo, ad esempio, il fatto che la pratica di governo continuò a farsi carico delle diverse tradizioni locali, delle stratificazioni sociali all'interno dei villaggi e del continuo pendolo fra amministrazione centrale ed etno-geografie. In questo senso, la tendenza a non voler abbandonare il luogo comune di uno *slogan* come 'italiani brava gente' è ancora assai presente nella memoria collettiva del colonialismo. Un vero cambiamento è invece presente nella storiografia che si è sviluppata dagli anni Novanta, le cui potenzialità sono forse ancora da mettere completamente a fuoco.

Assai diversa, affatto nostalgica e non per questo meno ambigua, la posizione della gente di Asmara e quella di coloro che vissero la diaspora eritrea in Italia. Si tratta di un capitolo complesso e che merita uno studio *ad hoc*;¹⁵ a me sembra importante ricordare che la cosiddetta 'Casa degli Italiani', nel cuore di Asmara, continua tutt'oggi a essere un luogo di incontro multietnico, per tutte le generazioni di asmarini e non solo. Non meno indicativo di questo trascorso in colonia, la presenza di molte parole italiane che ancora resistono incastrate nella lingua tigrina o la riapertura di alcune scuole italiane, dove gli

¹³ Barrera, 'The Construction of Racial Hierarchies in Colonia Eritrea', cit., p. 81.

¹⁴ N. Labanca, 'History and Memory of Italian Colonialism Today', in: J. Andall & D. Duncan (a cura di), *Italian Colonialism: Legacy and Memory*, Bern, Peter Lang, 2005, p. 29-46.

¹⁵ Se ne trova traccia nelle testimonianze sui diversi aspetti della vita quotidiana nella capitale nel film *Asmara Eritrea*, diretto da Caterina Borelli, Anonymous Production, 2007, distribuito da DER-Documentary Educational Resources, USA.

studenti traducono Dante nella loro lingua madre, come documentato in un affascinante viaggio radiofonico intitolato *Le Parole dell'Eritrea*.¹⁶

Conclusioni

Il riferimento a un colonialismo paternalistico non serve, ovviamente, a mitigare il disegno politico imperialista che l'urbanistica e l'architettura hanno interpretato in Eritrea. La sua comprensione aiuta, piuttosto, a indirizzare l'Eritrea postcoloniale verso un modello di gestione articolata del processo di valorizzazione del suo patrimonio architettonico.

Vale la pena ricordare come la storiografia recente abbia sempre più spesso messo l'accento sulla specificità del caso eritreo tra il colonialismo italiano. Sul piano storico-politico l'osservazione di Giampaolo Calchi Novati, '*Eritrea as such did not exist before Italian Eritrea*'¹⁷ spiega come la contemporaneità della storia eritrea se confrontata, ad esempio, con il peso del patrimonio storico etiope, abbia permesso un'assimilazione quasi diretta del lascito architettonico dei colonizzatori. Questo si è dimostrato essere un carattere vincente anche in occasione della più recente lotta per la liberazione, tenendo conto del fatto che la nuova identità eritrea ha potuto affrancarsi dall'esperienza coloniale continuando a considerarla integrata alla sua stessa storia come nazione.

Oggi Asmara è una capitale africana del XXI. secolo che conserva pressoché intatti i caratteri urbani del programma di colonizzazione avviato dall'Italia a fine Ottocento. Abbandonata la *koiné* eclettica e regionalista, l'architettura asmarina fu pienamente investita dalla rivoluzione razionalista e dai linguaggi modernisti che si stavano affermando in campo internazionale, ben al di là dell'Italia fascista.¹⁸ Ovviamente i progettisti declinarono la forma e l'immagine di quelle architetture *sull'onda di una Italianness di provincia, depurandole da ogni guizzo di avanguardismo*, e indirizzando, piuttosto, il progetto verso un elementarismo che meglio si addiceva a un *knowhow* tecnico-costruttivo di stampo prettamente locale e artigianale.

Il caso di Asmara s'iscrive, dunque, in un processo di decolonizzazione ormai irreversibile, ma che deve ancora trovare le strade per adottare una politica di riconoscimento di un'eredità condivisa, svincolata dalle motivazioni che la generarono e insieme capace di coglierne le potenzialità e di sfruttarle per la definizione di quella riconquistata identità locale nell'ambito della sfida globale.

¹⁶ *Le Parole dell'Eritrea*, radio documentario di Alessandro Bosetti su Radio 3, Tre Soldi, 22-25 ottobre 2012.

¹⁷ G. Calchi Novati, 'National Identities as a By-Product of Italian Colonialism: A Comparison of Eritrea and Somalia', in: *Italian Colonialism: Legacy and Memory*, cit., p. 56.

¹⁸ M. Casciato, 'Une place au soleil: le patrimoine colonial italien d'Asmara en Érythrée', in: *Architecture coloniale et patrimoine. Expériences européennes*, Paris, Institut National du Patrimoine, 2006, pp. 103-111.



Fig.1 © 2013, Maristella Casciato. La chiesa copta di Biêt Christiàn (nota come la cattedrale di Enda Mariam), costruita fra fine Trenta e inizio Quaranta in sostituzione di quella realizzata intorno al 1920 dall'architetto Ernesto Gallo.



Fig. 2 © 2013, Maristella Casciato. Edificio per appartamenti e negozi (arch. Antonio Vitaliti, 1944 ca.) su *Harnet Avenue* all'angolo con la piazza del mercato. La lunga piazza, perimetrata da edifici su due piani porticati, fu realizzata su disegno di Guido Ferrazza, con Ferruccio Mazzanti e Giuseppe Arata, fra il 1938 e i primi anni Quaranta



Fig. 3 © 2013, Maristella Casciato. Palazzo, costruito alla fine degli anni Trenta, noto come Zilli Bar dal nome dell'esercizio commerciale che occupa lo spazio d'angolo al piano terra. Il volume curvilineo accompagna con eleganza l'incrocio fra Semerat Avenue e Beirut Street.



Fig. 4 © 2013, Maristella Casciato. La fontana Mai Jah-Jah nel quartiere di Gheza Banda, 1938.



Fig. 5 © 2013, Maristella Casciato. La cattedrale cattolica lungo viale Mussolini, oggi Harnet Avenue. La chiesa e l'adiacente missione cattolica, opera di Oreste Scanavini, risalgono alla prima metà degli anni Venti.



Fig. 6 © 2013, Maristella Casciato. Edificio residenziale all'angolo fra Denden Street e Maryam Gmbi Street, progetto di Aldo D'Alessio e Carlo Marchi, 1938 ca.



Fig. 7 © 2013, Maristella Casciato. Cinema Augustus (oggi Capitol) su Denden Street. Progetto di Ruppert Savie, 1938, parzialmente distrutto da un incendio, l'edificio fu riparato nel 1944.

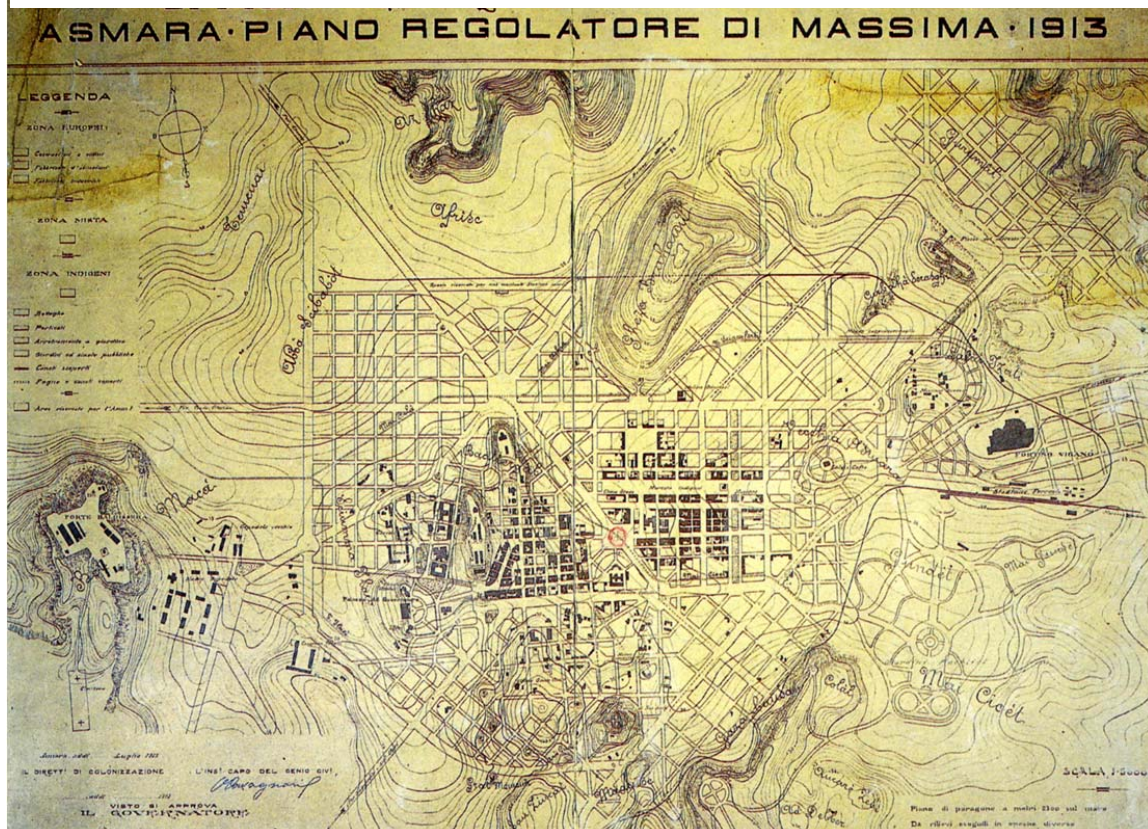


Fig. 8 © 2013, Maristella Casciato. Odoardo Cavagnari, piano regolatore generale per Asmara, Ministero delle Colonie, 1913 (Archivio Centrale dello Stato, Roma)

Parole chiave

colonie italiane in Africa, architettura razionalista, patrimonio moderno, Ferdinando Martini, Odoardo Cavagnari.

Maristella Casciato, architetto e storico dell'architettura, è stata docente presso l'Università di Bologna. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti internazionali: *Fulbright Scholar*, borsista all'*Institut national d'histoire d'art*, Parigi, *Mellon Senior Fellow* presso il *Canadian Centre for Architecture*, Montréal.

Aree di ricerca: architettura olandese del XX. Secolo, teorie dell'architettura moderna e contemporanea, manualistica e letteratura tecnica, architettura italiana negli anni della ricostruzione postbellica.

Dal 2002 al 2010 è stata presidente di *Do.Co.Mo.Mo. International*, l'associazione per la documentazione, conservazione e tutela del patrimonio architettonico del XX. secolo. In quegli anni ha collaborato con il *World Heritage Centre/Unesco*, in particolare per il progetto d'iscrizione di Asmara nella Lista del Patrimonio Mondiale. Nel novembre 2012 è stata nominata *Associate Director Research* presso il *Canadian Centre for Architecture*, Montréal.

mcasciato@cca.qc.ca, maristella.casciato@unibo.it

SUMMARY

From a Military Outpost to a Capital: Asmara, Italian Colony and Beyond

The 'Primitive colony' of Eritrea, overlooking the shores of the Red Sea, or *Mar Rosso*, (from which comes 'Eritrea' or 'Red Land'), saw successive stages of Italian colonialism, with a robust increase during the years of Fascism. Asmara, a village that became the capital in 1891, still conserves an almost intact urban structure and architectural features from its half century of colonialism. The first expansion of Asmara was regulated by a scheme plan, approved in 1902, which included the area to the East of the original military outpost on the Mai Belà river. The grid pattern was marked by two major arteries, parallel to each other: the King's Way (*il Corso del Re*) and the Queen's Avenue (*il Viale della Regina*). After the space of a decade, Cavagnari's plan was the first to separate the European settlement from the indigenous zone. The advent of Fascism did not have an immediate impact in Eritrea; by then the capital had developed a well-integrated population. One is continuously surprised by testimonies of the residents in Asmara in the Thirties, which express a state of mind shared by both colonizers and colonized, describing the city as: 'beautiful [...] inhabited by a mixed race, Italians and Africans ... a lot of traffic, shops, cinemas and restaurants...'. It is commonplace to refer to 'good Italian people' (*italiani brava gente*), which is a most difficult viewpoint to abandon, and is also a most relevant perspective when considering the architectural patrimony of Asmara as a shared heritage. This paper aims to shed light on this mixture of narratives and to reread the modernity of Asmaran architecture as an added value to the contemporary history of the Eritrean nation.



URN:NBN:NL:UI:10-1-114250 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

'We have a Common Past, a Common Present and a Common Future' Postcolonial Gendered Memories of the Eritrean Diaspora

Domenica Ghidei Biidu, Barbara De Vivo, Elisabetta Hagos and Sabrina Marchetti

Memories of Italy's colonization of the Horn of Africa, its implications for the processes of identity construction in Eritrea and Ethiopia, and the experience of migration to Italy are some of the issues at the heart of the interview presented here, which was conducted in Amsterdam in November 2009.¹ It focuses on the stories of Domenica Ghidei Biidu and Elisabetta Hagos, both of whom belong to the Eritrean and Ethiopian diaspora in Europe, though they occupy different positions within that diaspora due to disparities in age and personal trajectories.

Domenica Ghidei Biidu was born in Cheren, in Eritrea, in 1962, and grew up in Asmara. Since the 1980s, she has lived in Amsterdam and is a Dutch citizen. She is a lawyer and at the moment works as an Equal Treatment commissioner on issues of discrimination among others on the basis of race, gender, religion, sexual orientation and disability. After escaping from Eritrea in the midst of the most virulent phase of the conflict with Ethiopia, she lived in Rome from 1978 to 1979, working as a nanny for an Italian family. Over the course of the next twenty years, she regularly returned to the city to visit her mother who was employed there as a domestic worker for 30 years.

¹ The text of this interview was first published in September 2010 in issue 23 of the Italian journal *Zapruder - Storie in Movimento* see D. Ghidei Biidu & E. Hagos, 'Io noi voi. Intervista a donne della diaspora eritrea nell'Italia post coloniale', edited by S. Marchetti e B. De Vivo, in: *Zapruder. Storie in movimento*, 23 (2011), pp. 144-152. The authors wish to thank the editors of the issue for giving permission to reprint it along with a new introduction. The interview was conducted in Italian – the common language between the people who took part in it (Elisabetta Hagos, Domenica Ghidei Biidu, Sabrina Marchetti and Barbara De Vivo) – fully recorded and then transcribed and edited by the interviewers. The idea of the interview stemmed out of an ongoing collaboration between the authors and the interviewees on issues of racism, migration and Italian colonial history (see D. Ghidei Biidu & S. Marchetti, 'Abbecedario coloniale. Memorie di donne eritree alle scuole italiane di Asmara', in: *Zapruder. Storie in movimento*, 19 (2009), pp. 90-107; D. Ghidei Biidu & S. Marchetti, 'Eritreans' memories of postcolonial time. Ambivalence and mimicry at the Italian schools in Asmara', in: J. Andall & D. Duncan (eds), *National belongings. Hybridity in Italian colonial and postcolonial culture*, Oxford/Bern, Peter Lang, 2010, pp. 107-126). The preparation and the making of the interview, and the analysis of the interview material has been matter of discussion and confrontation between the authors and the interviewees themselves.

Elisabetta Hagos, by contrast, is an Italian citizen who was born in Rome in 1978 to an Eritrean mother and an Ethiopian father, both of whom had settled in Italy in the 1970s. Her mother, like Ghidei Biidu's, worked as a housekeeper for an Italian family. At the age of twenty, Hagos decided to move to London to complete her university studies. After graduating she returned to Rome, where she was active in the anti-racist movement. She now lives in Bologna trying to find better job opportunities.

The characteristics shared by the two interviewees are their familiarity not only with Italy and Eritrea, but also with another European country; a family history that includes domestic service in Italian households; and, finally, a critical perspective on Italian society. These elements provide the basis for an insightful interview. Yet, while both women share an Eritrean background, they are from different generations, and consequently their reciprocal self-positioning brings a further layer of complexity to the discussion. Due to their differences in nationality, age and specific positioning within the Eritrean diaspora, their accounts contribute new material to the memory of Italian domination in the Horn of Africa, as they offer greater heterogeneity and multi-dimensionality. Building on the insight of Giulia Barrera, we argue that memories transmitted orally by the women of formerly colonized countries contribute to the process of rewriting histories by contrasting the dominant accounts.² In the light of the above, the following interview offers several lines of reflection, which help illustrate the gendered character of nationalist movements and of postcolonial and diasporic migrations, as well as the processes of memorization that accompany them.

What is the meaning of the term 'Italian postcolonialism' in your view?

EH: I don't know. To be honest, it is only in recent years that I have begun approaching this issue. I hadn't even thought about it before. But over the past years I've heard many people referring to 'Italian postcolonialism' as a topic we have never really dealt with. The point is that there is a lack of memory about Italian colonialism, among young people and among those who are not so young.

DGB: Yes. Just think that when I arrived in Italy in 1978, the Italians I met in Rome didn't know anything about it. I expected to find a country where people knew what they had left behind them [in Eritrea], what they had done, the kind of relationship that existed between us and them... But the Italy I arrived in was unaware of this past. Not only poorly educated people, but intellectuals, employers [of Eritrean domestic workers], and fascist types living in upper class neighborhoods like Parioli were ignorant about the past as well. They had a one-sided view of the Italian colonial presence in Eritrea and thought that the moment they left it was all gone. They knew nothing about the impact of it. They were always surprised that I spoke Italian! I mean, if you know the history of your country, you simply should know that this is the result of your presence in our country.... How could my mother work for you and cook your favorite dishes without having worked for twenty, thirty years for an Italian family [in Eritrea]? That's how she was able to prepare these delicious dinners when she arrived in Rome. But this awareness about history wasn't there. And so, it is not surprising that I was always arguing with people, maybe because I was searching for this shared past. In addition, since there was no recognition of the past that Italy shared with Eritrea, the

² See G. Barrera, 'Memorie del colonialismo italiano fra le donne eritree. La storia di Frewini' in: *Genesis*, 4 (2005), pp. 73-98.

kind of rights that Italians conceded to Eritrean migrants were really minimal. The only kind of job you could find [in Italy] was domestic work.... But I had grown up [in Asmara] thinking that I was going to be a medical doctor!

In any case, at that time, there were two groups of Eritreans [in Rome]: those who decided to stay, and those who decided to leave. I was among those who headed for a different European country, while there were others who went to the United States or Canada. I was one of the young people who understood that Italy could not offer us the protection and space we were looking for, nor the recognition we wanted – at the legal level, as refugees, or at the social and psychological level – and therefore we decided to leave.

Elisabetta mentioned the fact that there is a lack of 'memory' not only among Italians, but also among Eritreans. What kind of memory are we talking about?

EH: When our elders talk about colonialism in Eritrea and about Italians, they just talk about the good things Italians brought to Eritrea, while some forget to speak about the violence, about the negative things that the Italians brought with them. It is true that the violence perpetrated by Italy in its colonies has surely not been recounted much in comparison with the colonial past of the French, the British, and so on. These histories are better known. Italian colonialism, instead, is only described as something positive. Many don't talk about the abuses, about the children whose paternity Italian fathers refused to acknowledge, about the racial laws in Eritrea, and about Italians killing Eritreans and Ethiopians with poison gases. These stories are not told; it's as if there is no memory of them. But the reason for this void is not clear, since the elderly are the very people who lived through that time and they should in fact know about it. I have heard these stories from 'Eritreans and Italians with memory', who believe that the Italian colonialism in Eritrea has to be remembered. I think that a country that does not know its own history, because not properly taught at school and by the elderly, has a very serious lack. I believe the danger here is that Italians will extol virtues that they do not have. That's the point. Its happening today with migrants, when Italians say: 'We give them money, we give them a chance to work, we let them enter the country, we welcome them, we are the best people in Europe because we offer them hospitality'.... I believe this attitude is very similar to the way they talk about the Italian colonization of Eritrea: 'we were good because we built streets, buildings, we brought them roads and highways'. True, but what was the price for all that? Because they didn't do it all for nothing then, and they are not doing it all for nothing today.

In your experience, Domenica, how was the memory of Italian colonization passed along to you and what has it meant to you?

DGB: Let's say that on the one hand there was the Eritrean memory. For example, my mother was in Cheren during the referendum in 1950.³ She was a very beautiful woman and for this reason Italians would tell her: 'Nighisti, we'll buy you a zuriawith

³ In 1950, the United Nations promoted a referendum on the federal unification between Eritrea and Ethiopia that was to follow the British protectorate (1941-1950). The outcome of the referendum favoured the Ethiopian government of Hailè Selassié, who officially started ruling Eritrea in 1952. On the configuration of the different political streams for or against the federation at the time of the referendum, see T. Negash, *Eritrea and Ethiopia. The federal experience*, Uppsala, Nordiska Afrikainstitutet, 1997.

the Italian flag on it, if you do some campaigning for us'. Men from another group would tell her: 'We'll give you a zuria with the Ethiopian flag on it if you do some campaigning for us'. You have to remember that Cheren was a town where different groups met: there were many Muslims there, and the fight for Independence started precisely in the Cheren region. At the same time my mother had a cousin – who was later killed – and who was in favor of unification with Ethiopia. He was very critical about Italian colonization. When I was a child we used to visit him in the bar he owned, and he would let off steam about the Italians, saying 'these Italians this, these Italians that'. And at that moment you could really feel how people experienced colonization. My father for example was only allowed to go to school till the fourth grade because the local people were not allowed to study further. He was very resentful. He was the son of a district court judge of the Eritrean people. But these were things that I heard as a little girl between the age of five and ten, but that no one explained to me in a way that made any sense. That's how the situation was, since it was the time of the Eritrean resistance against Ethiopia – something that one was not allowed to talk about.... Actually, in that context the real interest [for Eritreans] was not so much 'Italian post-colonialism', but rather their desire for self-determination and independence. That's why – in relation to what you said, EH – on the one hand, some people said that Italians had helped us, based on the opinion of those who used to work with Italians and were happy about that; while on the other, there were those who said: 'They took our land; they forbade us from entering certain areas [of Asmara] and from attending school after the fourth grade; they abused and dishonored our women; they were racists'... But the fact that another political issue was at stake at that moment made the discussion of these two different positions very difficult. On the other hand there are also many experiences on a personal level of Italian individuals like the employers of my mother who treated me like their child and challenged racist attitudes of their surrounding by giving me a position as if I was an Italian too. Just their child. I have a couple of friends who had similar experiences.

If we think instead of the Eritrean resistance to the Italian colonial domination, what kindsof testimonies have been passed on?

DGB: The Eritrean resistance against Italians was not that big...

EH: Yes, there wasn't a real Eritrean movement...

DGB: Yet some Eritreans started a resistance army but later on joined the Ethiopian resistance fighters. These are people like Degyat Abera Hailu, Abubeker Ahmed and Mohammed Nuri. Another famous resistance leader was Degayt Bahta Hagos. But you know what makes this 'history' rather difficult? If these people were seen as heroes, it would make the Eritrean position uneasy. What's at stake here is the 'manipulation of history'.... What should we say about those Eritreans who, in order to fight against Italy, attacked the Italian occupier from Ethiopia or joined the Ethiopian army, the same army that later occupied Eritrea? This is the reason why these events are so ambiguous. The same goes for the question of feudalism. The feudal classes in Eritrea and Ethiopia are interconnected through marriage and in other ways, just as it was in Europe where feudal families married one with the other to gain more power. For this reason, although there has always been conflict between the Tigray and Amahara, there has also been a certain equilibrium. In the past, there was always an

Eritrean political, military presence in Ethiopia, but it is not said in Eritrea, today. It's taboo, especially in light of the history that is now being told, that is to say, the history of independence.

In Italy we hear that the best cappuccino in Africa is made in Asmara, that you have nice Italian style bakeries there, and so on - an inheritance of the Italian enduring presence. In your view, what does Italy mean for Eritreans today?

DGB: The infrastructure that Italians left is still there, still present. This means that those Eritreans who traveled abroad recognize Asmara as an 'Italian-style' city, with a certain taste for elegance and a certain comfort in the way houses are decorated. They say, 'Yes, during the Italian period, Eritrean workers learned the Italian touch'. This is one thing. The other is the sense of Eritrean identity that we inherited from Italian colonialism, according to which Eritreans are different from the other Africans. And this is something so deep that many Eritreans, even those living abroad, find a source of pride in it.... Maybe they don't realize that when one is praised by being compared to someone else, it is not a sign of genuine appreciation... It's like the way people tell you, 'You're beautiful for an African woman'. When they say, 'You are different from other Africans', it means they are leaving something unspoken.... But people find it enough of a compliment to be proud of it. This is something I always found problematic.

EH: Yet I think that in Eritrea today people are disappointed with Italy. In the past, people didn't really know what was happening in Italy - they could only rely on the few stories our parents told them - but more Eritreans now pass through Italy and then move somewhere else because they do not find the working and social condition they seek. I believe that these days there is more information, more first-hand experience and more awareness about the reality in Italy.

DGB: Yes, also because the only ones who have a high opinion of Italy are women like my mother who are happy now because they got their pension after working in the domestic sector in Italy. Even the fact that they gained some rights, by the way, has often been exploited by trade unions and politicians in the context of the Italian class struggle... All the other Eritreans have something negative to say about Italy. I think that ultimately the memory of Italian colonization always has a tinge of bitterness, because there was a lack of human respect, and people felt that the Italians looked down on you.

We were wondering about what it means to come from a country like Eritrea, which experienced colonial domination, and later to find yourself living in the same Western country that was the former colonizer. How is this relevant to you, Elisabetta?

EH: When you go to the British Museum there is a section about Ethiopia and the battle of Adwa. There are very beautiful paintings depicting the Ethiopian resistance against the Italians. It was there that I learned about the poison gases. It touched me. I think at that moment I really felt 'Ethiopian'. And I was hurt by the fact that Italians never came to terms with what they did. They killed thousands of people and they never acknowledged the injustice of those deaths, the wrong they did to a nation that simply deserved respect. It was at that moment that I wondered: 'It's so awkward that

my mother, like many others, decided to move to Italy'. The fact is that there was a large number of Italians working in Eritrea and in Ethiopia, and the long Italian presence in the territory had a strong impact, both culturally and linguistically. Some already spoke a perfect Italian when first arrived. However, when I think of the Ethiopian resistance, which was an incredible resistance movement, I feel some kind of pride. I feel proud to be a descendent of such a strong people who had the courage to rise up against the Italians, despite their numerical inadequacy, and especially despite the inadequacy of the weapons at their disposal.

Domenica, you have lived in close contact with Italians, both in Asmara and in Rome. Has your view changed since you moved to the Netherlands?

DGB: Well, when I arrived in Holland I started doing volunteer work with refugees, and I occasionally participated in activities of the Anne Frank Foundation.⁴ I also participated in activities organized by the National Committee for 4 and 5 May responsible for the annual commemoration of the end of the Second World War and the liberation of the Netherlands. I saw that the Netherlands was doing a lot in relation to its past... I understood how the Second World War, the persecution of Jews and the German occupation were experienced by the Dutch. There was an awareness of history, and for this reason fascism was considered a grave and terrible thing. [...] In the light of these experiences, I asked myself: 'But what do people think about Fascism in Italy?'. Personally, I haven't felt the same kind of awareness in Italy. Maybe it's there, but I haven't experienced it.... In Italy, people are aware of the Resistance; you have the song 'Bella ciao', you have the partisans' songs.... But it's one thing to celebrate the partisans and it's another to criticize Fascism. The fact that some forms of political fascism existed in Italy starting from 1946, and was not perceived or problematized as being anti-democratic was astonishing for me.... Before Haider⁵ and the whole issue of neo-fascism became a scandal in other European countries, it was a political and social reality in Italy. It seems that Fascism in Italy is something like folklore, that it is not(auto)criticized seriously enough like in Germany for example...

In conclusion, if we believe that there's a need to regain the past shared by Italy and Eritrea in different terms, how should we proceed?

DGB: Just last week I was interviewed in Kamp Vught, a Dutch concentration camp during the Second World War where Dutch Jews were assembled before being sent to the death camps. In that camp many children were detained and then transported further. There, in Kamp Vught, they run a project that involves interviewing people who survived conditions of war during their teens. That's the reason they invited me, in

⁴The Anne Frank Foundation was originally founded in 1957 to prevent the tearing down of the house in Amsterdam in which Anne Frank was hidden in 1942 before being deported to the Nazi concentration camps. The house became a museum in 1960. Since then the Foundation has advocated the fight against racism and anti-Semitism and published the Dutch annual 'Monitor on Racism and Extreme Right' (see www.annefrank.org).

⁵Jörg Haider was the leader of the Alliance for the Future of Austria. He was a very controversial figure within Austria and abroad for his highly xenophobic and anti-Semitic comments. Despite widespread protests against his policies, he became Governor of the Carinthia Region in 1989 and served two terms (1989-1991 and 1999-2008). He died in a car accident in 2008.

order to share my experience during the war in Eritrea with the experience of a Dutch woman who survived the Nazi occupation when she was a kid. So, in the Netherlands, a country that historically has nothing to do with me, I am asked to tell my story and people have questions about the meaning of such an experience! Their idea is that since we are all Dutch citizens now, we need to be able to share our past memories. I never heard anything like this in Italy.... But it is absolutely necessary to send a message like: 'We have a common past, a common present and a common future'. That's why I believe that stories like ours should still be told.

Conclusions

Through reading excerpts from the interview with Elisabetta Hagos and Domenica Ghidei Biidu, several points can be raised in relation to the current debate on the memory of Italian colonization of the Horn of Africa and postcolonial migrations to Italy. In this perspective, the interview offers an original contribution to the 'making of history', specifically with regard to the role of women in political transition and the connections between Eritreans, Ethiopians, and Italians, their former colonizers. It is extremely important that Hagos and Ghidei Biidu provide relevant historical insights by digging into the unstructured corpus of knowledge constituted by family memory.

More specifically, these women's narratives are important in the first instance for bringing to the fore the gendered aspects of memorization. This is in line with the argument made by Marianne Hirsch and Valerie Smith regarding the specificity of women's perspective and the feminist standpoint on the processes of memorization and narrativization. Gender is perceived as an 'identity marker' which:

provides a means by which cultural memory is located in a specific contest rather than subsumed into monolithic and essentialist categories. Moreover, gender is an inescapable dimension of differential power relations, and cultural memory is always about the distribution of and contested claim to power. What a culture remembers and what it chooses to forget are intricately bound up with issues of power and hegemony, and thus with gender.⁶

Thus, both feminist and postcolonial historians share the goal of dismantling the European (and) male rendering of the past – a process long entrusted to museums and history texts – through recourse to the living testimonies and oral narratives of those who experienced the past from a subaltern perspective. This perspective facilitates the emergence of *micro* gestures and instances that confound the master narratives.⁷ The accounts offered by Elisabetta Hagos and Domenica Ghidei Biidu seem to challenge the dominant gendered script of nationalist ideologies. Such ideologies see women as purely functional to the reinforcement of differences between 'us' and 'them', that is, as the reproducers of the boundaries of national groups, as active transmitters and producers of the national culture, and as the 'symbolic signifiers of ethnic/national differences'.⁸ This instrumental appropriation of women is enacted particularly on their bodies, which become a symbolic battlefield between opposing nationalist stances. Ghidei Biidu provides an example of this mechanism when she describes her mother's experience at the time of the 1950 referendum, when Eritrean people were asked to cast their vote on

⁶ M. Hirsch & V. Smith, 'Feminism and cultural memory: an introduction', in: *Signs*, 28, 1 (2002), p. 6.

⁷ See A. L. Stoler, *Carnal knowledge and imperial power*, Berkeley, University of California Press, 2002, pp. 94-100.

⁸ N. Yuval-Davis & F. Anthias, *Women-Nation-State*, London, Macmillan, 1989, p. 7.

the federation with Ethiopia. Her description is critical of the fact that several pro-Italian and pro-Ethiopian men would come to her mother and ask her to support their campaign by wearing a traditional Eritrean dress (*zuria*) decorated in one case with the Italian flag, and with the Ethiopian flag in the other. The story is told in a way that questions the attempt by competing political parties to appropriate the mother's body, and thus refutes the traditional role of women within nationalist discourses and strategies.

Second, the stories told by Domenica Ghidei Biidu and Elisabetta Hagos offer an important example of what Vron Ware defines as 'postcolonial memories', that is, memories that 'recode and re-activate older, deeper structures of feelings' about the experience and legacy of colonial times. While remaining 'memories of the past', they have the possibility of transforming our understanding of current events.⁹ Bearing in mind Ware's insight, we could say that Hagos and Ghidei Biidu produce important testimonies that contribute to a 'historical memory of empire'¹⁰ and resist the colonizers' hegemony in the narration of the colonial past. At the same time, their accounts also elucidate the cultural and symbolic dimensions underpinning the contemporary articulation of the relationship between the former colonizer and the former colonies. In fact, in the course of discussing the relationship between contemporary migration and the colonial past, Hagos and Ghidei Biidu adopt a critical position toward the dominant ways of describing the mechanisms of memory transmission and identity construction. Hagos offers an example of this at the beginning of the interview when she is asked to explain the meaning of 'postcolonial Italy'. She responds in a way that challenges the very use of the term 'postcolonial' when it is imposed on formerly-colonized subjects by white representatives of Western academia. In the same vein, both interviewees tend to challenge the notion of History as an institution that purports to offer truth and knowledge about reality, explicitly drawing attention to the manipulations of history and the particular interests affecting its construction.

Finally, the interview invites the listener to consider the fluid and intricate combination of individual and collective elements underpinning the narrativization of 'postcolonial memories'. In other words, it calls into question the tension between the individual and collective dimensions of the process by which individuals constitute their 'identities' through memory. This is achieved by recalling a shared past on the basis of common norms, conventions and practices, which are often contested. We find an example of this in the construction of Ethiopian-Eritrean postcolonial memory, which is marked by the historical conflict between the two African countries as well as by the Italian colonial presence, which played a crucial role in the conflict. In Alessandro Triulzi's view, the process of memory construction, for both Eritreans and Ethiopians, is shaped today by the re-creation of barriers between the two populations.¹¹ The interview shows us how Eritrean postcolonial subjects might eventually challenge the ideal of national unity. The two interviewees refuse their gendered role as 'guardians of (official) national memory', and they reject participation, from their own diasporic

⁹ V. Ware, 'Defining Forces: 'Race, Gender and Memories of Empire,' in: I. Chambers & L. Curti (eds) *The Postcolonial Question. Common Skies, Divided Horizons*, London, Sage Publications, 1996, p. 146.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ A. Triulzi, 'Displacing the Colonial Event, Hybrid Memories of Postcolonial Italy', in: *Interventions* 8, 3 (2006), pp. 430-443.

locations, in an 'imagined community' that is served by this kind of logic. In other words, they do not aim to inscribe themselves in a history of the Nation, which implies the preservation of a shared knowledge about the past; rather, they move against the grain, gathering, re-activating, and passing on a marginal and 'uncomfortable' memory. Both Hagos and Ghidei Biidu exemplify this, as they reveal continuous shifts in their affiliations and in the recognition of established identities. The process of slippage becomes very evident when Hagos is asked about the meaning of 'being an Eritrean woman in Italy'. She responds by recalling an experience she had in London, when, in a 'moment of identification', she felt closer to her Ethiopian origin. This flexibility is due, in our view, to the diasporic trajectory of the two women, which is marked by a sense of multiple belonging and makes affiliation with any permanent established identity impossible to assert.

Key words

Eritrea, women, memory, oral history, migration

Barbara De Vivo holds a Ph.D. in Philology, Linguistic and Literature from the University of Rome, Sapienza, with a dissertation titled *La letteratura postcoloniale italiana. Strategie di auto-rappresentazione in tre scrittrici africane italiane* (2011). Her fields of interest include postcolonial and migration studies, gender studies, queer theory, whiteness studies, and she is particularly interested in the intersection between sexuality/queerness and postcoloniality. She is currently conducting research on the racialization of desire and queerness in Italian contemporary postcolonial literature.

via Alberto da Giussano 57, 00176 Rome (Italy)
barbaradv82@yahoo.it

Domenica Ghidei Biidu is an independent scholar. A lawyer, she is currently Human Rights Commissioner at the Netherlands Institute of Human Rights. The past seven years she has been an Equal Treatment Commissioner for the Dutch Equal Treatment Commission. Inter alia she is Executive board member of Equinet, the European network of Equality Bodies, and she is member of The Hague Process on Refugees and Migration, and Chair of the Board of the African Diaspora Policy Centre. She is also member of the Selection Committee for the Netherlands Judiciary body. In the past she has worked as a consultant on diversity management.

Joos Banckersweg 21 III, 1056 ER Amsterdam (The Netherlands)
dghidei@xs4all.nl

Elisabetta Hagos was born in October 1978 in Rome to an Eritrean mother and a Tigray father. She spent her early years in a Catholic boarding school in Rome. At the age of 20 she decided to move to U.K., in London, where she worked and studied for six years. Once graduated at Plymouth University, she returned to her first adoptive country, Italy. In Rome, she became actively involved with the antiracist movement. She currently lives in Bologna.

Via Paglietta 10, 40124 Bologna (Italy)

niuvola78@hotmail.com

Sabrina Marchetti is currently Marie Curie post-doctoral fellow at the Robert Schuman Centre of the European University Institute in Florence. She has mainly specialised on issues of gender and migration, with a specific focus on the question of migrant domestic and care work. She has done extensive research on Eritrean migration to Italy for the writing of her PhD dissertation titled *Paid domestic labour and postcoloniality: Narratives of Eritrean and Afro-Surinamese migrant women* (Utrecht University, 2010) and the book *Le ragazze di Asmara: Lavoro domestico e migrazione postcoloniale in Italia* (Ediesse, 2011).

EUI-RSCAS, Via delle Fontanelle 19, 50014 San Domenico di Fiesole (FI) (Italy)
sabrina.marchetti@eui.eu

RIASSUNTO

‘Abbiamo un passato, un presente e un futuro in comune’.

Memorie postcoloniali di genere della diaspora eritrea

Questo articolo si basa su di un'intervista condotta da Sabrina Marchetti e Barbara De Vivo con Domenica GhideiBiidu e Elisabetta Hagos nel 2009. In quanto componenti della diaspora eritrea in Europa, GhideiBiidu e Hagos contribuiscono con questa intervista alla memoria della dominazione coloniale italiana nel Corno d'Africa sulla base del patrimonio di conoscenze che entrambe hanno ereditato dalle proprie famiglie.

L'intervista si sviluppa lungo delle linee di analisi e riflessione che rendono con efficacia l'importanza della dimensione di genere nel movimento nazionalista eritreo e nelle migrazioni di tipo postcoloniale e diasporico, così come nel processo di memorizzazione che le ha accompagnate. S'illustrano inoltre la dimensione culturale e quella simbolica della relazione attuale fra popolazioni ex colonizzate ed ex colonizzatrici. Infine, quest'intervista rappresenta un contributo originale nell'ottica del 'fare storia' rispetto al ruolo particolare che hanno avuto le donne eritree nei periodi di transizione politica e nelle connessioni fra Eritrea, Etiopia e Italia.

La lunga ombra dell'orientalismo tra studi africani e studi berberi in Italia

Daniela Merolla

Il presente articolo intende contribuire alla riflessione sulle relazioni tra Africanistica e Berberistica in Italia guardando alle conseguenze ancora presenti della costruzione 'orientalista' italiana del Nordafrica nel periodo coloniale. Attenzione particolare è data agli studi di letteratura berbera. Per cercare di cogliere la specificità degli studi italiani, si considerano inizialmente alcuni elementi della rappresentazione e della 'divisione' del Nordafrica dall'Africa subsahariana negli studi internazionali.

Le relazioni tra Nordafrica e il 'resto' dell'Africa nella rappresentazione degli studi internazionali

Storicamente gli studi di Berberistica e l'Africanistica hanno avuto un'esistenza relativamente parallela in campo internazionale, poiché la ricerca sul Nordafrica è stata usualmente inclusa nell'ambito di quella sul Mondo arabo e sul Medioriente, mentre 'il resto' dell'Africa è stato studiato come un insieme relativamente omogeneo e distinto dall'area mediterranea. Come scrive lo storico Paul Tiyambe Zeleza, che ha offerto una delle critiche più serrate e metodologicamente fondate della costituzione delle 'due Afriche', tale costruzione appartiene a processi storici di lungo corso, ma è nel periodo coloniale che la divisione prende la forma e il contenuto che conosciamo ancora oggi.¹

A partire dalla conferenza di Berlino nel 1884-85 si vengono a creare due enormi domini coloniali sotto il governo della Francia e dell'Inghilterra, la cosiddetta Africa 'francofona' dal Mediterraneo al Golfo di Guinea e l'Africa 'anglofona' che si sviluppava quasi ininterrottamente dall'Egitto all'Africa del Sud.² Se è la conquista napoleonica che 'orientalizza' l'Egitto inizialmente, tale processo continua sotto il protettorato britannico che lo 'separa' dall'Africa, integrandolo in un Vicino Oriente costituito da possedimenti inglesi che in forme diverse si estendevano dall'Egitto fino all'allora Persia

¹ P.T. Zeleza, 'The Inventions of African Identities and Languages: The Discursive and Developmental Implications', in: O.F. Arasanyin and M.A. Pemberton (a cura di), *Selected Proceedings of the 36th Annual Conference on African Linguistics*, Somerville, MA, Cascadia Proceedings Project, 2006, pp. 14-26: 'The divorce of North Africa may have started with the Arab invasions in the seventh century, but it got its epistemic and ideological imprimatur with the emergence of Eurocentrism following the rise of modern Europe, which for Africa entailed [...] the Atlantic slave trade [...] through whom Africa became increasingly racialized' (p. 15).

² La politica coloniale francese tendeva ad un'espansione ovest-est che non riesce tuttavia a concretizzarsi principalmente a causa della concomitante espansione inglese. Dal punto di vista linguistico l'area detta francofona include anche il Congo sotto dominio belga.

– attuale Iran. Egualmente, la colonizzazione francese ‘orientalizza’ Algeria, Marocco e Tunisia creando un Vicino Oriente francese in competizione con quello inglese. Dapprincipio l’Egitto, dal 1830 l’Algeria e in seguito il Marocco e la Tunisia sono sottoposti non solo a un progetto di conquista militare ed economica ma anche di conquista cognitiva.³ La mole dei documenti e delle interpretazioni messi insieme da agenzie governative come da viaggiatori, militari, amministratori, e universitari, si costituisce all’interno di un discorso orientalista, sia come disciplina che si occupava ‘degli studi orientali’ che come approccio egemonico di rappresentazione e costruzione dell’altro in quello che Edward Said ha interpretato come una varietà di darwinismo sociale.⁴ La critica successiva a Said ha messo in luce che gli studi orientalisti nello stesso tempo producono un’imponente collezione e analisi di dati archeologici, linguistici, letterari ed etnografici che offrono non solo materiali ma anche studi di alto livello, nonostante la difficoltà di lettura data dal processo interpretativo che costruisce il suo ‘oggetto’ come indicato da Said. Un esempio di tale convoluto processo di acquisizione cognitiva è offerto nel campo degli studi sulla letteratura berbera dal lavoro di Henri Basset, *La littérature des Berbères*.⁵ Basset offre un panorama dei generi di letteratura orale e scritta berbera non ancora superato per ampiezza e dettagli, ma allo stesso tempo svaluta il proprio oggetto di studio in termini estetici e lo marginalizza a causa del quadro interpretativo e ideologico che influenza profondamente la descrizione e la classificazione dei materiali studiati.⁶

Parallelamente all’inclusione di Egitto, Tunisia, Algeria e Marocco nell’area medio-orientale e negli studi ‘orientalisti’, troviamo nell’Africanistica la formulazione dell’Africa rappresentata come ‘Dark Continent’, continente ‘scuro’ in senso di conoscenza, di morale e non ultimo di colore grazie ad un insieme di testi scientifici e letterari di cui è diventato modello esemplare il romanzo *Heart of Darkness* di Joseph

³ Si vedano E. Burke III, ‘The Creation of the Moroccan Colonial Archive, 1880-1930’, in: *History and Anthropology*, XVIII, 1 (2007), pp. 1-9; V.Y. Mudimbe, *The Invention of Africa*, Bloomington and Indianapolis, Indiana U.P. and J. Currey, Bloomington & Indianapolis, 1988; E. Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979; E. Sibeud, *Une science impériale pour l’Afrique? La construction des savoirs africanistes en France, 1878-1930*, Paris, Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2002. La specificità dei discorsi coloniali portoghese e spagnolo su Oriente e Africa nera sarà da riprendere in uno studio successivo. Il dominio coloniale spagnolo era costituito dalla Guinea spagnola (attualmente Repubblica della Guinea Equatoriale) e dal Marocco settentrionale (le città autonome di Ceuta e Melilla sono tuttora incluse nello stato spagnolo) e sahariano (attualmente il Sahara Occidentale è un territorio conteso tra Marocco e Fronte Polisario/Repubblica Democratica Araba Saharawi). Il Portogallo aveva stabilito numerosi possedimenti coloniali di cui nella prima metà del novecento erano rimasti in particolare i territori che oggi corrispondono agli stati di Angola, Guinea Bissau, Mozambico, e São Tomé e Príncipe.

⁴ Said, *Orientalism*, cit., p. 2: ‘Orientalism is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between “the Orient” and (most of the time) “the Occident”’; p. 233: ‘[In the Orientalist construction] The modern Orientals were degraded remnants of a former greatness; the ancient, or “classical”, civilizations of the Orient were perceivable through the disorders of present decadence, but only (a) because a white specialist [...] could do the sifting and reconstructing, and (b) because a vocabulary of sweeping generalities (the Semites, the Aryans, the Orientals) referred not to a set of fictions but rather to a whole array of seemingly objective and agreed-upon distinctions’.

⁵ H. Basset, *Essai sur la littérature des Berbères*, Alger, Carbonel, 1920 (nuova edizione: Awal, Ibis Press, 2001).

⁶ Si veda D. Merolla, *De l’art de la narration tamazight / berbère. Deux cents ans de collecte et de recherche dans les études littéraires berbères*, Paris, Louvain, Peeters, 2006 [2007], pp. 42-51; A. Boukous, ‘Préface’, in: Basset, *Essai sur la littérature*, cit., pp. 7-9; A. Bounfour, *Le noeud de la langue*, Aix-en-Provence, Edisud, 1994.

Conrad.⁷ Riprendendo la critica di Zeleza, gli studi di Africanistica – e quelli di orientalistica – hanno contribuito alla costruzione dell’Africa come oggetto di conoscenza e di dominio in termini di classificazione biologica.⁸ Ciò ha avuto una molteplicità di effetti epistemologici. In primo luogo, troviamo presunzione di continuità e omogeneità dell’Africa subsahariana.⁹ Un ulteriore effetto è poi stato quello della rimozione delle connessioni storiche tra Nord e Sud del Sahara, sia in termini di continuità storiche e culturali che di massicci scambi in Africa occidentale (con il Mali e il Niger in particolare) e orientale (con il Sudan e la Tanzania). La ‘rimozione’ deriva in larga parte dalla negazione di quello che Zeleza chiama la ‘biblioteca islamica’, ossia le conoscenze accumulate grazie agli scambi economici e intellettuali e localizzate intorno ai grandi centri di sapere islamico nell’area subsahariana degli attuali Mali e Niger.¹⁰ C’è poi anche un’altra rimozione da considerare, quella dell’appartenenza africana sia al Cristianesimo che all’Islam e che invece sono presentate come religioni straniere e opposte a quelle locali, mentre la storia ci mostra che ‘Christianity and Islam were implanted in certain parts of Africa almost at their inceptions and Africans made significant doctrinal contributions to both religions’.¹¹ Un altro importante effetto della biologizzazione dell’Africa è l’espropriazione del passato, il che riguarda in particolare la storia delle popolazioni berberofone: ‘the characterization of North Africa as exclusively Arab erases the history of the peoples and cultures that existed in the region long before the coming of the Arabs and Islam and the subsequent creation of complex creolized cultures’.¹²

Possiamo considerare che, sebbene vi siano critiche sempre più precise negli ultimi anni, la forza modellatrice ed epistemologica della divisione delle ‘due Afriche’ è tuttora operante. Per esempio, se si guarda alle conferenze organizzate dal maggiore network delle università europee che si occupano di studi di Africanistica (AEGIS, Africa-Europe Group for Interdisciplinary Studies), troviamo una netta preponderanza delle comunicazioni che privilegiano l’Africa subsahariana.¹³

Nell’orientalismo francese possiamo riconoscere una costruzione articolata in cui i Berberi assumono una posizione particolare, non solo per l’annosa questione della

⁷ Si veda la critica di C. Achebe, ‘An Image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness’, in: *Massachusetts Review*, 18 (1977), pp. 782-794. Ripreso in R. Kimbrough (a cura di), *Heart of Darkness: An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*, New York, Norton, 1988 (terza ed.), pp. 251-62. La formulazione ‘dell’Africa oscura’ in *Heart of Darkness* è tuttavia complessa e polisemica, si veda l’ampio dibattito e le numerose pubblicazioni che includono I. Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, Berkeley, University of California Press, 1979, pp. 168-200, 249-53, E. Said, *The World, the Text and the Critic*, London, Vintage, 1983, pp. 90-110 e C. Watts, ‘Heart of Darkness’, in: J.H. Stape (a cura di), *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 45-62.

⁸ Zeleza, *The Inventions*, cit.

⁹ ‘Unless culture is coded in skin colour, the homogeneity or heterogeneity of cultural practices in Africa [...] should not be assumed a priori [...]; the Hausa of West Africa had more in common with their neighbours to the North than with the Zulu of South Africa’ (Zeleza, *The Inventions*, cit., p. 16).

¹⁰ *Ivi*, p. 17.

¹¹ *Ivi*, p. 20.

¹² *Ivi*, p. 16.

¹³ *Ivi*, p. 15 apre il dibattito sulla convergenza e fusione tra l’idea di Africa e di ‘Black Africa’ in quanto rinforzata dagli studi sul Black Atlantic sviluppato da P. Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1993 con l’attenzione unicamente diretta alle diaspore subsahariane e alla ‘triangolazione’ di merci e persone tra Africa, Americhe ed Europa: ‘The conflation of Africa with “sub-Saharan Africa”, “Africa South of the Sahara” or “Black Africa” [...] ultimately offers us a racialized view of Africa, Africa as biology, as the “black” continent’.

divisione tra Arabi e Berberi in termini di *divide et impera* in Algeria e Marocco,¹⁴ ma anche per la loro posizione nei confronti dell'Africa 'nera'. Scritti accademici, letterari e di saggistica sviluppano due principali scuole di pensiero, una che può essere chiamata 'pro-berbera' (per esempio Masqueray et Sabatier) ed una seconda 'pro-araba' (per esempio Hanoteau et Coulon).¹⁵ La prima presentava i Berberi come dei 'buoni selvaggi' nordafricani, con motivazioni che andavano dalla loro presunta eredità culturale e/o antropologica 'romana' alla (egualmente presunta) tendenza democratica e egualitaria delle loro strutture sociali. La seconda rappresentava le società berbere come più retrograde di quelle arabe che erano letterate e cittadine.¹⁶ Entrambe le posizioni propagavano l'opposizione tra Arabi e Berberi in funzione pro-francese, ma divergevano nella loro strategia: la prima vedeva nell'assimilazione dei Berberi un mezzo per consolidare la colonizzazione del Nordafrica, la seconda utilizzava la divisione etnica senza supporre la necessità di assimilare gli uni o gli altri. Seguendo le indicazioni date da Hélène Claudot-Hawad e Paul Pandolfi, vediamo che anche nei confronti dell'Africa 'nera' un complesso insieme costituito da studi e testi letterari crea delle rappresentazioni esotizzanti riassumibili nell'espressione del 'mito francese' dei Berberi Tuareg.¹⁷ Da notare che tali rappresentazioni sono recentemente riemerse su giornali e riviste a causa della rivolta tuareg nel nord del Mali nel febbraio 2012 e della creazione di Azawad, uno stato indipendente non riconosciuto dalla comunità internazionale e in cui si sono imposte le fazioni 'islamiste'.¹⁸

¹⁴ Si vedano gli studi di C.R. Ageron, *Politiques coloniales au Maghreb*, Paris, PUF, 1972; S. Chaker, *Berberes aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 1989, pp. 83-91; Ph. Lucas & J.C. Vatin, *L'Algérie des anthropologues*, Paris, Maspero, 1975; J. McDougall, 'History of Heresy and Salvation: Arabs, Berbers, Community, and the State', in: K. Hoffman & S. Gilson Miller (a cura di), *Berbers and Others. Beyond Tribe and Nation in the Maghrib*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 2010, pp. 15-37.

¹⁵ E. Masqueray, *Formation des cités chez les populations sédentaires de l'Algérie*, Paris, Leroux, 1886 (nuova edizione Aix-en-Provence, Édisud, 1983); C. Sabatier, 'Etude sur la femme kabyle', in: *Revue d'anthropologie*, VI (1883), pp. 56-69; A. Hanoteau, *Poésies populaires de la Kabylie du Djurdjura*, Paris, Imprimerie nationale, 1867; A. Coulon, 'La femme kabyle', in: *Bulletin de la Société de géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord*, 35, 124 (1930), pp. 553-57.

¹⁶ In entrambi i casi, la posizione della donna giocava un ruolo essenziale: nell'interpretazione 'positiva', il fatto che le donne berbere non portassero il velo era assunto come segno della loro maggiore libertà rispetto alla posizione delle donne arabe; nell'interpretazione 'negativa', le donne berbere sarebbero state svantaggiate dal sistema ereditario berbero e quindi viste come ancora più sottomesse di quelle arabe.

¹⁷ H. Claudot-Hawad, 'Honneur et Politique. Les choix stratégiques des Touaregs pendant la colonisation française', in: *Revue du Monde Musulmane et de la Méditerranée* (1990), pp. 11-47; H. Claudot-Hawad, *Les Touaregs: portraits en fragments*, Aix-en-Provence, Edisud, 1993; P. Pandolfi, 'Les Touaregs et nous: une relation triangulaire', in: *Ethnologies comparées*, 2, *Revue électronique semestrielle* (2001), [<http://alor.univ-montp3.fr/cerce/revue.htm>]. Si vedano anche F. Camel, 'Les relations touaregs/sédentaires à travers le regard du colonisateur français. Afrique occidentale française, fin du XIX^e-années vingt', in: H. Claudot-Hawad (a cura di), *Touaregs et autres sahariens entre plusieurs mondes*, Aix-en-Provence, Edisud, 1996, pp. 199-214; J.-R. Henry, 'Les Touaregs des Français', in: Claudot-Hawad, *Touaregs et autres sahariens*, cit., pp. 249-268; M. Vallet, 'Les Touaregs du Hoggar entre décolonisation et indépendences (1954-1974)', in: *Revue du Monde Musulmane et de la Méditerranée* (1990), pp. 77-90.

¹⁸ K. Ashton, 'Speech on the situation in Mali', European Parliament Strasbourg, *Europe Press Releases*, April 17, 2012, http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-12-271_en.htm (12 novembre 2012); R. Callimachi, 'Mali's Tuareg rebels declare independence', in: *The Guardian* (6 aprile 2012), <http://www.guardian.co.uk/world/feedarticle/10183017> (12 novembre 2012), *Eurasia news*, <http://www.eurasiareview.com/30102012-us-continues-to-seek-resolution-to-conflict-in-mali-clinton/> (12 novembre 2012); I. Kasoulides, 'Alarming Mali crisis could destabilise West Africa', in: *Public Service Europe*, (3 maggio 2012), <http://www.publicserviceeurope.com/article/1884/alarming-mali-crisis-could-destabilise-west-africa> (12 novembre 2012).

Un primo aspetto del ‘mito francese’ consiste nella rappresentazione arcaicizzante ed esotizzante del sistema tuareg che era visto come equivalente a quello europeo del periodo feudale ma caratterizzato da un elevato stato di conflitti interni.¹⁹ Per esempio, seguendo l’analisi di Claudot-Hawad, la resistenza dei Tuareg alla conquista francese nelle aree Kel Ahaggar (attualmente in Algeria), Kel Ayer (anche detto Aïr, attualmente in Niger) e Kel Adrar (attualmente in Mali) è interpretata come espressione della frammentazione tribale e dell’anarchia berbera invece che come un insieme di strategie che si differenziavano in modo pragmatico tra insurrezioni, accordi di sottomissione ed esilio. Inoltre, la ricerca, le esposizioni e la letteratura coloniali sviluppano una visione romantica sulla libertà e la nobiltà dei Tuareg. Pandolfi indica che il fascino per le grandi carovane, il deserto infinito, e il coraggio guerriero degli uomini velati si ritrova diffuso variamente negli scritti di soldati, missionari, e ricercatori come Duveyrier (1864), Stefanini (1926), Gautier (1935), Foucault (1964), e Lhote (1955), e di romanzieri più o meno noti.²⁰

Semplificando, possiamo dire che la rappresentazione classica è quella dei Berberi visti come nobili ‘bianchi’ che governavano i vassalli ‘neri’ delle oasi. Il Sahara diventa dunque un’area di separazione – e non di comunicazione e scambio commerciale come sempre era stato – tra un Nord, percepito come barbaro ma eroico (o nell’interpretazione negativa, ‘anarchico e inaffidabile’), e un Sud ‘nero’ ancora più ‘primitivo’.²¹ Benché la rappresentazione dei Tuareg abbia avuto un suo sviluppo nell’immaginario europeo al di là delle politiche coloniali (Pandolfi 2001), il parallelo tra Tuareg e mondo medievale europeo era funzionale alla divisione tra le popolazioni dell’aerea desertica e del Sahel, come la divisione tra Arabi e Berberi era in funzione del mantenimento dell’ordine coloniale in Algeria e Marocco.²²

È importante da considerare che il ‘mito’ francese dei Tuareg riutilizzava in parte una serie di percezioni e autodefinizioni interne, ma di fatto ricostruiva la divisione

¹⁹ F. Demoulin, ‘La vie des Touareg du Hoggar’, in: *Annales de Géographie*, 37, 206 (1928), pp. 137-162 (p. 145). Si vedano anche le comparazioni dei Berberi con il mondo greco-romano in Masqueray, *Formation des cités*, cit., p. 332, e nel suo articolo citato da Henry, *Les Touaregs de*, cit., p. 260 (‘Touaregs’, apparso nel 1890 in: *L’Algérie artistique et pittoresque*, Alger, Gervais, Courtellemont). Analisi in Claudot-Hawad, *Honneur et*, cit., e *Les Touaregs*, cit., e Pandolfi, *Les Touaregs*, cit.

²⁰ Per esempio Georges de Labruyère e Pierre Benoit, ma anche Jules Verne ne *L’invasion de la mer* (1903).

²¹ A seconda delle condizioni storiche, la costruzione europea ripropone le dicotomie precedenti ma cambiandole di segno (S. Gemie, ‘France, Orientalism and Algeria: 54 Articles from the *Revue des Deux Mondes*’, in: *Journal of Algerian Studies*, 3 (1998), pp. 48-70). Henry, *Les Touaregs*, cit., p. 263 indica per esempio che l’interpretazione ‘positiva’ si sviluppa dopo la fine della prima guerra mondiale quando, in seguito alla ‘pacificazione’ dei territori sahariani, i Tuareg non sembravano più rappresentare una minaccia al dominio francese. Nel periodo precedente i Tuareg erano stati presentati come ‘razziatori e schiavisti’ e opposti alle popolazioni sedentarie e nere che venivano invece rappresentate come ‘laboriose et oppresse’ (Camel, *Les relations*, cit., p. 207).

²² Con la suddivisione ulteriore tra Arabi e Berberi, presentati come superiori/inferiori gli uni agli altri in funzione della prospettiva pro-araba o pro-berbera di chi scriveva (D. Merolla, ‘Questioning Gender, Nationalism and Ethnicity in the Maghreb’, in: *Race, Gender & Class, An Interdisciplinary and Multicultural Journal*, VIII, 3 (2001), pp. 70-101, p. 79). La complessità delle interazioni è tale che per esempio Becker nell’analizzare l’uso degli stereotipi coloniali nella pittura berbera contemporanea, fa riferimento alla costruzione ‘pro-berbera’ dell’Orientalismo francese ma sembra dimenticare che questa è inevitabilmente connessa all’approccio ‘negativo’ dei berberi come ‘primitivi’, inaffidabili, razzisti (etc.). C. Becker, ‘Deconstructing the History of berber Arts: Tribalism, Matriarchy, and a Primitive Neolithic Past’, in: Hoffman e Miller, *Berbers and others*, cit., pp. 195-220, p. 196. La folclorizzazione politica (i berberi come ‘relicti’ del passato e ‘antenati’ dei magrebini attuali) e i luoghi comuni diffusi nel mondo magrebino arabofono (i berberi visti come pastori ignoranti e ‘puzzolenti’) derivano ugualmente dall’interazione tra vulgata coloniale e stereotipi locali.

sociologica tra liberi e schiavi e tra pastori nomadi e agricoltori sedentari secondo una divisione di 'colore' che non corrispondeva pienamente alle realtà locali e negava forme di alleanza e aggregazione tra diversi gruppi linguistici, come per esempio le relazioni basate sulla parentela di scherzo tra Tuareg e Songhai, e la complementarità economica e culturale tra sedentari e nomadi.²³ Egualmente, la divisione tra le 'due Afriche' e l'identificazione della 'vera' Africa con l'Africa 'nera' ricrea e riutilizza a propri fini una serie di percezioni locali, e tali costruzioni coloniali sono a loro volta rielaborate nell'immaginazione postcoloniale. Come esempio, possiamo pensare alla costituzione degli stati nordafricani postcoloniali come arabo-islamici, cosa che ha implicato l'oblio delle connessioni storiche tra Marocco e l'area di Timbuktu e del Mali attuale, e la marginalizzazione di lunga data dell'influenza nubiana nella civilizzazione e cultura egizia. Egualmente, il discorso sulla 'Black Africa' deve prendere in considerazione i vari movimenti di contestazione e ribellione, creati in Africa e nelle diaspore, specialmente in America, che hanno riutilizzato la metafora dell'Africa nera per le proprie strategie e i propri obiettivi, come nel caso del movimento artistico della 'negritudine', di quello politico detto 'Black Consciousness' e di quello culturale del 'Black is beautiful'. Tali movimenti hanno avuto un'importanza enorme nella rivalutazione e celebrazione dell'essere 'neri' in opposizione alle caratterizzazioni degli approcci razzisti e coloniali. Tuttavia è necessario riconoscere che in tale processo questi movimenti hanno enfatizzato l'unità degli Africani in quanto – e ancora una volta – definiti e 'essenzializzati' in termini di colore.²⁴

In un articolo pubblicato nel 2011, Ziad Bentahar riprende la critica sulle 'due Afriche' e mostra che nell'ambito degli studi delle letterature africane del periodo postcoloniale i modelli interpretativi indicati finora sono stati rafforzati da un insieme di fattori politici internazionali e di politiche editoriali e di mercato legate all'eredità delle divisioni tra 'francofonia' e 'anglofonia'.²⁵ Per il mondo anglofono, la separazione degli studi tra Nordafrica e Africa a sud del Sahara ha grossomodo corrisposto all'attenzione data alle nuove letterature africane pubblicate in lingua inglese. Nel caso degli studi francesi, la situazione è più complessa. Una certa tendenza al superamento della divisione nord/sud si ritrova negli studi letterari francofoni che includono sia autori del Nordafrica che dell'Africa subsahariana, ma non in quella degli studi africanisti francesi.²⁶ Ciò perché, più in generale, gli studi di africanistica non riconoscono l'arabo come lingua 'africana'.²⁷ Se l'origine extra-africana dell'arabo motiva tale esclusione, si glissa sull'africanizzazione di tale lingua nei secoli e in un'area geografica immensa che va dal Mediterraneo all'Oceano Indiano e che supera per estensione quella del Medio Oriente 'arabofono'. Si può ricondurre tale approccio alla volontà di creare un campo

²³ Le 'classi' tuareg includevano i 'nobili', che avevano i cammelli, i 'vassalli', che erano pastori (di capre), e infine gli 'schiavi' ottenuti per acquisto o tramite razzie. Pandolfi (*Les Touaregs*, cit., p. 59) scrive che per i Tuareg il termine 'akli' indicava una situazione giuridica, anche se nella pratica si riferiva a schiavi di origine subsahariana. Inoltre, la diversificazione tra nomade/allevatore (Tuareg) e sedentario/agricoltore (Songhai, Hausa) è una semplificazione rispetto ad una gamma più diversificata di possibilità esistenti (Henry, *Les Touaregs*, cit., pp. 199-200). Henry, *Les Touaregs*, cit., pp. 201-203 e bibliografia. La divisione razziale creata dalla colonizzazione è stata a sua volta riconfigurata in versioni locali durante gli scontri in Mali e in Niger tra Tuareg e militari governativi.

²⁴ Zeleza, *The Inventions*, cit., p.15.

²⁵ Z. Bentahar, 'Continental Drift: the Disjunction of North and Sub-Saharan Africa', in: *Research in African Literatures*, 42, 1 (2011), pp. 1-13 (p.10).

²⁶ Bentahar, *Continental Drift*, cit., p. 8.

²⁷ *Ivi*, p. 9.

disciplinare autonomo per l'Africanistica e al lungo processo della costruzione identitaria europea in opposizione al mondo arabo-islamico che, nel periodo coloniale, si coniuga con il ridimensionamento dell'impatto culturale arabo in Africa in funzione della conquista territoriale e cognitiva europea.

Uno degli effetti principali della marginalizzazione della continuità trans-sahariana è che negli studi sul Nordafrica si guarda costantemente 'a oriente' e poco a sud del Sahara.²⁸ È necessario chiarire che si può differenziare e individuare il Nordafrica come area socio-culturale specifica a causa di processi storici locali che hanno influenzato l'auto-percezione e l'identificazione dei vari gruppi di popolazioni.²⁹ Il problema fondamentale è quando la differenza diventa radicale e metafisica, basata su differenze assolutizzate in termini di colore e di cultura, innate e storiche, mentre la continuità e gli scambi delle varie componenti africane in termini linguistici, artistici e sociali sono marginalizzati sia nella storia sia nel presente del discorso accademico.³⁰ In questo senso la critica alla divisione nord/sud dell'Africa in campo internazionale offre una prospettiva per riconsiderare la situazione degli studi in Italia.

Africanistica e Berberistica: la specificità italiana

Senza riproporre il ripensamento critico dell'Africanistica italiana iniziato negli anni ottanta e sviluppatosi poi negli ultimi vent'anni, vorrei cercare di rintracciare alcuni elementi della configurazione dell'Africa negli studi italiani e le connessioni e disgiunzioni tra studi di letterature africane e nordafricane, berbere in particolare.³¹

Nel caso italiano, la separazione tra Nordafrica e Africa 'nera' e tra Africanistica e orientalistica appare in un primo tempo più sfumata che in campo internazionale (francese e inglese). Ciò sembra essere in connessione con lo sviluppo coloniale italiano che 'nella campagna d'Africa' unisce la conquista della Libia (1912) a quella dell'Eritrea (1880-90), della Somalia (italiana) (1889) e dell'Etiopia nel 1936, dopo il tentativo di conquista fallito con la sconfitta italiana ad Adua nel 1896. Come sappiamo, la Libia rappresentava l'Africa per il colonialismo italiano, sia nel riferimento all'Africa romana come granaio d'Europa che nello slogan anticoloniale dello 'scatolone di sabbia'.³² E allo

²⁸ Becker, *Deconstructing*, cit., p. 213 e L. Bernasek, "First Arts" of the Maghrib: Exhibiting Berber Culture at the Musée du Quai Branly", in: Hoffman and Miller, *Berbers and others*, cit., pp. 171-194, p. 181, notano un processo analogo negli studi di storia dell'arte nordafricana.

²⁹ Bernasek, "First Arts", cit., p. 183, commenta per esempio che il nuovo Musée du quai Branly (Parigi) sottovaluta l'appartenenza del Magreb all'area medio-orientale poiché espone la collezione berbera con quella africana. A noi sembra che il proporre le continuità a nord e sud del Sahara sia innovativo, visto che l'isolamento del Nordafrica dal 'resto' dell'Africa è il risultato di una costruzione ideologica dominante negli studi e nella pratica museale. Ciò non toglie che l'attenzione alla 'creolità' magrebina rimanga essenziale per evitare di riproporre una opposizione tra Arabi e Berberi di stampo coloniale.

³⁰ Si veda il colloquio organizzato da Codesria (Council for the Development of Social Science Research in Africa) per superare tale dicotomie, *North Africa and the Pan-African Movement: Retrospect and Prospect* (North Africa Region), il 27-28 settembre 2003, Cairo, Egitto.

³¹ Sulle continuità tra ricerca e potere nel periodo coloniale e fascista e la mancata discussione nel primo periodo repubblicano, rimando ad alcuni volumi come *Gli Studi africanistici in Italia dagli anni '60 ad oggi*, Atti del convegno, Roma, 25-27 giugno 1985, Roma, Istituto italo-africano, 1986; A. Giovagnoli e G. del Zanna (a cura di), *Il Mondo visto dall'Italia*, Milano, Guerini e Associati, 2004; L. Bussotti, (a cura di), *Il dibattito sull'africanismo e la cultura africana contemporanea*, Milano, L'Harmattan Italia, 2009.

³² Avendo dovuto accettare il protettorato francese della Tunisia nel 1881, i governi italiani rivolsero le proprie mire sulla Libia e sulla zona del corno d'Africa. Sulla storia della colonizzazione italiana si vedano i noti volumi di Angelo del Boca (*Gli italiani in Africa orientale*, vol.1-4, Bari, Laterza, 1976, 1979, 1982, 1984) e più recentemente quello di Federico Cresti sulla Libia (F. Cresti, *Non desiderare la terra d'altri. La colonizzazione italiana in Libia*, Roma, Carocci, 2011).

stesso tempo era l'alternativa italiana al colonialismo inglese in Egitto e il principale oggetto degli studi di Islamistica e Arabistica italiani.

Come indicato da Baldinetti e Soravia, che hanno affrontato i rapporti tra orientalismo e politiche coloniali, dal primo periodo della colonizzazione e poi sotto il fascismo, si viene a formare una scuola di orientalisti che include i nomi dei fondatori della semitistica in Italia, come Ignazio Guidi, Giuseppe (padre) e Francesco (figlio) Gabrieli per gli studi di arabo, Francesco Beguinot per il berbero, Enrico Cerulli e Carlo Conti Rossini per gli studi etiopi.³³ Nell'ottica coloniale e 'orientalista' nel senso dato da Edward Said, i rapporti complessi tra orientalisti italiani e politica coloniale sono espressi da Bruna Soravia (2004: 276) nei seguenti termini:

L'adesione e il sostegno alla politica di espansione coloniale appaiono dettati, anche nei casi estremi (come quelli di Enrico Cerulli e di Carlo Conti Rossini, entrambi allievi di Guidi e altissimi funzionari dello stato coloniale) da un "alto sentimento di devozione alla patria" di stampo ottocentesco, che ispira l'offerta di un modello politico-culturale che indica l'Italia come l'erede della tradizione greco-romana, ponte fra il Mediterraneo islamico e l'Europa. In questo ideale, al tempo stesso scientifico (di derivazione positivista, dove grande enfasi è posta sul tema "razziale") e patriottico, confluiscono la difesa del prestigio nazionale e la convinzione sincera nella funzione civilizzatrice dell'Italia, compimento della spinta ideologica all'espansione nel Mediterraneo che aveva avuto interpreti illustri nell'élite italiana post-unitaria, e ancora ne avrà fino al secondo dopoguerra.

Possiamo dire che gli studiosi italiani immaginavano se stessi e l'Italia come gli strumenti di 'redenzione' dell'Africa, un'Africa che includeva la Libia come la Somalia, l'Eritrea e l'Etiopia. In questo senso, vediamo una divisione più sfumata che negli studi internazionali inglesi e francesi.³⁴

Tuttavia, anche negli studi italiani si ritrova la differenziazione tra Nordafrica e il 'resto' dell'Africa secondo la linea dell'evoluzionismo culturale in auge nel primo Novecento. Politica e studi italiani coloniali si muovono in generale all'interno di un'ottica pro-araba e pro-islamica anche in funzione antibritannica e antifrancesa per favorire l'espansione coloniale italiana.³⁵ Ed è in tale approccio che ritroviamo una differenziazione nord/sud dell'Africa a livello religioso e culturale: il mondo 'africano' – ossia ancora quello dell'Africa profonda e 'nera' – è visto come inferiore all'Islam che doveva essere sostenuto politicamente e culturalmente. In questo senso il momento storico e il contesto coloniale specifico sono decisivi per una diversa formulazione italiana del modo di guardare all'Africa a nord e a sud del Sahara rispetto agli studi francesi e inglesi: all'interno dell'ottica pro-araba e pro-islamica dell'orientalismo italiano, e riprendendo il discorso della colonizzazione francese, i Berberi vengono a trovarsi in una posizione ancora una volta intermedia, essendo rappresentati come non evoluti quanto la cultura araba (scritta, cittadina etc.), ma distinti dagli Africani 'neri'. Un esempio di tale approccio si trova negli scritti di Francesco Beguinot che è il

³³ Si vedano A. Baldinetti, *Orientalismo e colonialismo. La ricerca di consenso in Egitto per l'impresa di Libia*, Roma, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, 1997; B. Soravia, 'Ascesa e declino dell'orientalismo scientifico in Italia', in: Giovagnoli e Del Zanna, *Il Mondo visto dall'Italia*, cit., pp. 271-286.

³⁴ Vorrei ringraziare Gianni Dore per avermi indicato che gli etiopisti Conti Rossini, Cerulli e Moreno lavoravano nell'ambito dell'idea dell'Eurasia in cui era inserita anche l'area nordafricana mediterranea (sulla concezione euroasiatica si veda per esempio Goody 2010) e che una più accurata verifica dei dati e delle acquisizioni conoscitive offerti dai loro studi è stata possibile grazie al loro modello di storia regionale che integrava fonti scritte e orali.

³⁵ Si veda ancora Soravia, *Ascesa e declino*, cit.

fondatore degli studi di linguistica berbera, ma che ha prodotto anche numerosi testi di informazione etnografica. In 'Chi sono i Berberi', Beguinot riprendeva il dibattito sulla permanenza e adattabilità dei Berberi già trattata dagli studi francesi, e si chiedeva se l'invasione araba e l'islam avessero avuto un'influenza duratura sulla 'razza' berbera, per poi affermare la continuità culturale (e la 'primitività') dei Berberi la cui 'vita indigena si svolge lungo certe direttive rimaste immutate da una remota antichità'.³⁶ Inoltre, Beguinot considera l'ipotesi di un'origine non autoctona o almeno mista dei Berberi che si sarebbero 'localizzati' nel passaggio dei secoli. In questo senso i Berberi non sarebbero stati originariamente africani, ma lo sarebbero diventati per occupazione territoriale o per mescolanza etnico-biologica.³⁷ In *Bianchi mediterranei in zone sahariane* i Berberi sono chiaramente distinti dalle popolazioni 'negroidi', che sarebbero state spinte verso le aree subsahariane – e in questo Beguinot si riconduce alla prospettiva francese della divisione tra un'Africa 'bianca', che avrebbe incluso i Tuareg e quindi il Sahara – e l'Africa 'nera' subsahariana.³⁸

Gli studi italiani nel periodo postcoloniale e repubblicano

Nel periodo postcoloniale e repubblicano ritroviamo una certa continuità con l'epoca precedente. Almeno inizialmente gli studiosi che continuano a lavorare nel campo dell'Africanistica e della Berberistica sono gli stessi.³⁹ Inoltre tali ambiti disciplinari sono spesso riuniti sotto l'egida di studi o comparti istituzionali 'afro-asiatici'. Gli studi di Africanistica hanno comunque continuato a dialogare – in colloqui e pubblicazioni comuni – con il settore specialistico degli studi sul Magreb.⁴⁰ Guardando alle pubblicazioni della rivista *Africa* dell'Istituto Italo-Africano (poi diventato ISIAO, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente) dal 1946 al 2011, troviamo per esempio che gli articoli in cui il soggetto di 'area' è il Magreb sono complessivamente minoritari ma presenti in una metà dei volumi pubblicati, con ben 77 articoli sulla Libia.⁴¹ Dagli anni Ottanta, come indicato da Federico Cresti, c'è stato uno sforzo di analisi critica della colonizzazione italiana sia in campo storiografico sia antropologico, e contemporaneamente troviamo la tendenza a liberarsi del calderone afro-asiatico e a

³⁶ F. Beguinot, 'Chi sono i Berberi', in: *Oriente Moderno*, I (1921), pp. 240-247 e 303-311. Tale dibattito aveva portato all'ipotesi largamente accettata all'epoca – ma non più attualmente – che i berberi fossero capaci di acquisire le culture 'superiori' ma che allo stesso tempo fossero incapaci di mantenerle se non 'guidati' da culture 'superiori'. Poiché si postulava che nel passato i Berberi avessero 'dimenticato' la civilizzazione romana per acquisire quella araba, si suggeriva negli studi che un tale modello di acquisizione e perdita avrebbe potuto riprodursi nei confronti della cultura araba a favore dell'assimilazione della cultura francese e italiana.

³⁷ Tale ipotesi contribuiva implicitamente a convalidare la separazione delle 'due Afriche'.

³⁸ F. Beguinot, 'Bianchi mediterranei in zone sahariane', in: *Atti dell'Accademia Leonardo da Vinci*, Napoli, Meridionale, 1936, p. 21.

³⁹ Sul ripensamento critico delle relazioni tra studi coloniali e postcoloniali in Italia si veda A. Triulzi, 'Introduzione' (Parte seconda - Africa), in: Giovagnoli e Del Zanna, *Il Mondo visto dall'Italia*, cit., pp. 99-106.

⁴⁰ Triulzi, 'Introduzione', cit., pp. 99-106.

⁴¹ L'ISIAO deriva dalla fusione effettuata nel 1995 dell'Istituto Italo-Africano, fondato nel 1906, e dell'Istituto per il Medio ed Estremo Oriente (ISMEO), fondato nel 1933. L'ISIAO è stato posto in liquidazione nel 2011 a causa di gravi problemi finanziari e della mancanza di volontà politica di mantenerlo attivo. Si veda la lettera scritta da alcuni africanisti italiani e pubblicata dal sito del Centro Amilcar Cabral e la discussione riportata dal Blog ISIAO Ghost

(http://www.centrocabral.com/579/A_proposito_della_Biblioteca_dellISIAO;

<http://isiaoghost.wordpress.com/>). Insieme con 111 articoli sulla Somalia, 92 sull'Etiopia, e 92 sull'Eritrea; ciò sembra confermare una continuità di studi e di interesse sulle ex-colonie.

sviluppare un settore di studi specialistico per il Magreb che ha guardato in particolare agli scambi con il Mediterraneo e il 'Vicino oriente'.⁴² La necessità di specializzazione è ben comprensibile, ma non ha rafforzato l'attenzione per la continuità a nord e sud del Sahara.

Se, come detto prima, la specificità italiana porta alla presenza di articoli su Magreb e Africa subsahariana nelle stesse riviste e conferenze, la forza delle fabbricazioni coloniali sembra farsi sentire nel fatto che ciò non implica né coinvolge una messa in relazione delle due aree, che sono piuttosto accorpate e non guardano l'una all'altra come riferimenti di scambi storico-culturali.⁴³ Vediamone un esempio particolare nel caso degli studi di letteratura berbera.

Studi di letteratura berbera in Italia

Per quello che concerne gli studi di letteratura berbera, notiamo negli studi italiani una forte influenza dell'approccio filologico preminente nella scuola sia orientalista che africanista del periodo coloniale. In tale campo ciò ha significato, come indicato da Esther Panetta, Luigi Serra e Dahbia Abrous, un'attenzione estesa per l'archeologia, l'epigrafia e la linguistica, e la raccolta, seppur limitata quantitativamente, di testi di letteratura orale nell'ambito degli interessi linguistico-filologici (Beguinot, Buselli, Cesàro, Rossi, Serra) e folcloristici-etnografici (Corso, Mordini, Panetta).⁴⁴ L'area di studio è inizialmente quella del berbero parlato in Libia (nefusi, fassato, zuarino etc.).⁴⁵

Tali direzioni di ricerca continuano nel periodo successivo. Anna Maria Di Tolla scrive che negli studi italiani si ritrova 'da una parte, la tendenza a rendere la Berberistica una disciplina sempre più autonoma, pur nel rispetto dei fortissimi contatti con l'Arabistica e l'Islamistica [...] Dall'altra parte, quella di caratterizzare gli studi di Berberistica nell'ambito degli studi sul Mediterraneo'.⁴⁶ In questo senso si riconosce la tendenza degli studi di Berberistica a guardare a 'est' piuttosto che a 'sud' nello stabilire il proprio quadro culturale e politico di riferimento.

Dahbia Abrous, in *Les Études berbères en Italie*, nota che le pubblicazioni fino agli inizi degli anni Novanta appaiono relativamente limitate come quantità, pur mostrando una certa continuità, e che si caratterizzano per lo più per l'approccio classico 'dont les champs de recherche et les centres d'intérêt différent peu de ceux des études dites orientales en général'.⁴⁷ In comparazione con gli studi in Francia, inoltre, non c'è stato nel periodo coloniale uno studio dettagliato dal punto di vista etnografico e giuridico delle diverse confederazioni berbere della Libia. Evidentemente la differente forma e durata temporale delle colonizzazioni francese e italiana spiegano almeno in parte questa assenza.⁴⁸ Nonostante la pubblicazione di nuovi approcci agli studi libici,⁴⁹ uno

⁴² F. Cresti, *Non desiderare*, cit.

⁴³ Anche se alcune comunicazioni del colloquio per i 50 anni degli studi africanistici in Italia tenutosi a Napoli nell'ottobre 2010 sembrano indicare che la situazione si stia comunque modificando.

⁴⁴ D. Abrous, 'Les études berbères en Italie', in: *Études et documents berbères*, IX (1992), pp. 227-232; E. Panetta, 'Gli studi di Berberistica e di etnologia islamica in Italia', in: *Gli Studi sul Vicino Oriente in Italia dal 1921 al 1970*, Vol. II, L'Oriente islamico, IPO, 1971, pp. 183-219; L. Serra, 'Studi di berberistica', in: *Gli Studi africanistici in Italia dagli anni '60 ad oggi*, Atti del convegno, Roma, 25-27 giugno 1985, Roma, Istituto italo-africano, 1986, pp. 207-226.

⁴⁵ Nefusa, Zuara, Sukhna, Ghadames, Ghat, Jalu-Awjila.

⁴⁶ A.M. Di Tolla, 'L. Serra', in: idem (a cura di), *Studi Magrebini*, I (2005), pp. xiii-xvi (p. xv).

⁴⁷ Abrous, *Les études*, cit., p. 231.

⁴⁸ Abrous, *Les études*, cit., p. 230.

⁴⁹ Si veda A. Baldinetti, *Modern and Contemporary Libya: Sources and Historiographies*, Roma, ISIAO, 2003.

spoglio accurato della documentazione italiana sia accademica che di militari e amministratori italiani del periodo coloniale non sembra che sia stata ancora effettuata dal punto di vista degli studi sulla linguistica e letteratura berbere. È possibile dunque che vi sia una documentazione che non appare al momento, il che rimane – come indicato da Abrous – una possibile pista di ricerca storiografica.

Nel periodo 1970-1980, la ricerca nell'ambito della letteratura berbera si estende dalla Libia al Marocco con un testo orale raccolto e presentato da Luigi Serra nell'articolo *In Margine a un testo orale berbero avente a titolo La storia della gente di Sigilmassa* (1974).⁵⁰ Della fine degli anni Ottanta è invece il mio primo articolo di analisi di racconti orali berberi dell'Algeria pubblicato in Italia.⁵¹

A partire dagli anni Novanta, troviamo un ampliamento in termini disciplinari, con nuovi insegnamenti a Napoli, e di luoghi di ricerca con i corsi di lingua e cultura berbera che sono offerti a Milano (Bicocca).⁵² La produzione in linguistica berbera diventa più abbondante e continua grazie a ricercatori provenienti dalla semitistica e dalla linguistica generale come Vermondo Brugnatelli e Mena Lafkioui. Brugnatelli offre inoltre testi di racconti e poemi religiosi orali berberi e di letteratura manoscritta (antica e recente) provenienti dall'isola di Jerba in Tunisia.⁵³ Anna Maria Di Tolla, che si era occupata di storia ed etnografia di regioni berbere del Marocco, pubblica testi sulle pratiche religiose e i racconti popolari a Chlef in Algeria e sulle pratiche orali a Tafilalet in Marocco.⁵⁴ Da una posizione decentrata rispetto agli studi di Berberistica italiani, poiché legata agli studi di letteratura comparata africana all'università di Leida (Paesi Bassi), vi sono poi i miei lavori su generi orali e scritti cabili, sulle produzioni narrative nelle lingue dell'emigrazione berbera in Europa⁵⁵ e più recentemente sulla storia degli

⁵⁰ L. Serra, 'In margine a un testo orale berbero avente a titolo "La storia delle gente di Sigilmassa"', in: *Studi Magrebini*, VI (1974), pp. 57-71.

⁵¹ D. Merolla, 'Il "Tempo di Roma" in alcuni racconti orali dei gruppi berberofoni Chaouia dell'Aurès (Algeria)', *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 54, XII,1 (1988), pp. 133-150. Le mie successive pubblicazioni sono state fatte a partire dalla mia collocazione come appartenente a università olandesi (Free University - Amsterdam, Leiden University - Leida) e francesi (Inalco, Paris).

⁵² Corsi come Civiltà preislamiche dell'Africa del Nord, Letterature orali e tradizioni popolari dell'Africa mediterranea etc. (si veda Di Tolla, 2005, p. xvi)

⁵³ V. Brugnatelli (a cura di), *Fiabe del popolo tuareg e dei Berberi del Nordafrica*, Milano, Mondadori, 1994; V. Brugnatelli, 'Muhend U Yahia (Abdellah Mohia). Il traduttore di Pirandello in berbero', in: *Diario*, anno 9 (17/12/2004), XLVIII, p. 64; V. Brugnatelli, 'Un nuovo poemetto berbero ibadita', in: *Studi Magrebini*, A.M. Di Tolla (a cura di), *Luigi Serra*, cit., pp. 131-142; V. Brugnatelli, 'Il poeta "maudit" dai versi angelici. Cent'anni fa moriva l'irriducibile berbero Si Mohand Ou-Mhand', in: *Diario*, anno 11 (10 febbraio 2006), VI, pp. 32-34; V. Brugnatelli, 'Leggende islamiche nel nordafrica berbero', in: *Oriente Moderno* (2008), pp. 227-246; V. Brugnatelli, 'Littérature religieuse à Jerba. Textes oraux et écrits', in: M. Lafkioui e D. Merolla (a cura di), *Oralité et nouvelles dimensions de l'oralité. Intersections théoriques et comparaisons des matériaux dans les études africaines*, Paris, Publications Langues'O, 2008, pp. 191-203.

⁵⁴ A.M. Di Tolla, & Kh. Achit-Henni, 'Pratiche Religiose e Racconti Popolari di Chlef (Ech-Chélf - Algeria)', in: *Studi Magrebini* (2004), pp. 131-176; A.M. Di Tolla, 'Les femmes berbères et l'oralité: le cas des Aït Khebbach du Tafilalet (Sud-est du Maroc)', in: M. Lafkioui & D. Merolla (a cura di), *Oralité et nouvelles dimensions de l'oralité. Intersections théoriques et comparaisons des matériaux dans les études africaines*, Paris, Colloques Langues O', Inalco, 2008, pp. 149-162.

⁵⁵ Per esempio D. Merolla, 'Le conte kabyle', in: *Encyclopédie Berbère*, 1994, XIV, pp. 2082-2088; idem, 'Gender and Community in the Oral and in the Written', in: *L'Uomo, Rivista semestrale dell'Università di Roma La Sapienza*, IX, 1/2 (1996), pp. 149-167; idem, *Fadhma, Jean, e Taos Amrouche*, in: S. Chaker (a cura di), *Hommes et Femmes de Kabylie*, Ina-Yas/Edisud, Paris, 2001a, pp. 35-47; idem, 'Digital Imagination and the "Landscapes of Group Identities": Berber Diaspora and the Flourishing of Theatre, Video's, and Amazigh-Net', in: *The Journal of North African Studies*, Winter (2002), pp. 122-131; idem, 'Appropriation and invention of ethnographical knowledge in the Maghreb', in: E. Maury (a cura di), *Meridione - sud e nord del*

studi sulle letterature berbere e sulle problematiche di tali letterature tra oralità, scrittura, e multilinguismo.⁵⁶ Con Mena Lafkioui mi sono occupata inoltre di un'area linguistica poco trattata in ambito letterario con l'edizione e la presentazione linguistica e narratologica di racconti chaouia (Algeria) raccolti da Gustave Mercier nel periodo coloniale.⁵⁷

Se guardiamo tuttavia alle pubblicazioni in riviste come gli *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*,⁵⁸ *Studi Magrebini*, *Africa e Orienti*, e *Africa* (Roma), vediamo che in Italia le pubblicazioni sulla letteratura berbera nell'ultimo decennio sono piuttosto rare,⁵⁹ con l'importante eccezione dei volumi dedicati a Luigi Serra dove vi sono una decina di articoli di letteratura.⁶⁰ Tutte le pubblicazioni in questo campo riguardano la produzione orale.⁶¹

Quello che sembra emergere è che la ricerca berberistica in Italia si focalizza sulla presentazione di testi orali o manoscritti e, in continuità con il passato, segue un approccio linguistico-filologico ed etnografico.⁶² La grande produzione letteraria recente, scritta sia in berbero sia in francese – e nel periodo attuale anche quella prodotta in olandese e in italiano – non appare trattata in lavori di Berberistica originali e pubblicati in Italia.⁶³ Inoltre, come indicato da Di Tolla, l'interesse rimane concentrato sul 'Vicino Oriente' e il Mediterraneo, mentre la comparazione con l'Africa non è considerata. Ed è qui che ci si interroga sul collegamento con gli studi delle letterature africane, in particolare di lingua francese e inglese, anche se risulta complesso tentare di ricomporre un panorama degli studi che si sono occupati di tali letterature e di quelle magrebine in particolare.

In effetti, vediamo che gli studi delle letterature in lingue africane (amharico, swahili, somalo etc.) sono fermamente inclusi negli studi di Africanistica grazie alla connessione linguistica e spesso sono linguisti che si occupano anche di letteratura. Gli studi di letterature in lingua araba di autori (nord)africani sono invece generalmente inclusi nell'orientalistica e negli studi arabo-islamici.⁶⁴ Gli studi sulle produzioni africane in lingue francese e inglese, presenti in Italia da lungo tempo, sono d'altra parte inclusi in ambiti più vasti, come quello degli studi postcoloniali per le letterature di lingua inglese e di studi francofoni per quelle di lingua francese.⁶⁵ Per le letterature africane di

mondo, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, Anno III, Numero 1-2, gennaio-aprile, 2003, pp. 133-148; idem, 'Dangerous love in mythical narratives and formula tales', in: *Religion*, XXXIX (2009), pp. 283-288.

⁵⁶ D. Merolla, *De l'art de la narration tamazight / berbère*, cit.

⁵⁷ Lafkioui e Merolla, *Oralité et*, cit.

⁵⁸ Consultati dal 2000.

⁵⁹ T. Yacine, 'Créativité et marginalité. Le statut de la musique dans le monde rural (l'exemple de la société kabyle)', in: *Studi Magrebini*, I (2003), pp. 219-244; Di Tolla, *Achit-Henni*, cit.; T. Yacine e N. Boudraa, 'La poésie orale berbère au Maroc', in: *Studi Magrebini* (2004), pp. 223-234; M. Salhi, 'Esquisse d'analyse de l'univers de la douleur dans la poésie chantée de Lounès Matoub', in: *Studi Magrebini* (2007), pp. 201-210.

⁶⁰ *Studi Magrebini*, 2005 e 2006.

⁶¹ *Studi Magrebini*, IV (2006): articoli sulla letteratura berbera di M. Aghali-Zakara, D. Casajus, A.M. Di Tolla, P. Galand-Pernet, M. Galley, N. Kaouas, A. Kich, D. Merolla, A. Mettouchi, M.A. Salhi.

⁶² L'attenzione data alla lingua e alla linguistica è una costante degli studi berberi in generale, ma gli studi di letteratura berbera internazionalmente si rifanno ad una molteplicità di approcci oltre a quello filologico-testuale (antropologico / post-strutturalista, letterario / narratologico, folclorista etc). Si veda Merolla, *De l'art de*, cit.

⁶³ Tuttavia Brugnattelli dà attenzione a tali produzioni nelle dispense del suo corso.

⁶⁴ Anche se le letterature in arabo magrebino sono generalmente marginalizzate negli studi di letteratura araba. Si veda Bentahar, *Continental Drift*, cit.

⁶⁵ Come suggerito da Itala Vivan, che ringrazio per tutti i suoi commenti, la carenza di interdisciplinarietà e di uno 'sguardo incrociato' ha spesso caratterizzato gli studi di lingue, letterature e culture in Italia.

lingua francofona, si possono menzionare per esempio i lavori ‘pionieri’ di Giuliana Toso Rodinis e Anna Maria Mangia, mentre per la letteratura africana di lingua inglese si pensi ai lavori di Itala Vivan e della sua ‘scuola’ che si ritrovano intorno a organizzazioni di studi postcoloniali sia internazionali che nazionali come l’AISCLI.⁶⁶ Si possono poi considerare gli studi che si occupano della letteratura della migrazione africana, a partire da quelli di Armando Gnisci e, fuori dall’Italia, di Graziella Parati, Sandra Ponzanesi e Sabrina Brancato, mentre per gli studi lusofoni ci si può riferire ai lavori di Teresa Gil Mendes da Silva Maria e Fernanda Toriello.⁶⁷ Senza tentare una comparazione, si nota che tutti questi studi sono complessivamente caratterizzati da un approccio ‘post-coloniale’ inter- e trans-continentale che dà rilievo alle relazioni dinamiche dell’intertestualità e all’interculturalità/creolità di opere e di autori ben situati nel loro contesto storico-culturale e linguistico. Non è dunque casuale che l’attenzione data agli sviluppi delle letterature berbere scritte nel periodo contemporaneo appaia in Italia nell’ambito dell’interazione tra Berberistica e studi di letterature africane ‘post-coloniali’. In questo senso, è indicativo che l’attenzione nei confronti del noto autore di origine berbero-cabila Mouloud Mammeri e della sua posizione fondamentale sia per la produzione accademica sul berbero che per quella di romanziere, abbia inizio in Italia con il lavoro di Domenico Canciani, che proviene dagli studi francesi nell’ambito delle scienze politiche.⁶⁸ Bisogna poi considerare le pubblicazioni di Anna Maria Mangia sulle opere di Tahar Djaout – ugualmente scrittore di origine cabila – nell’ambito degli studi francesi/francofoni.⁶⁹ Djaout è un autore simbolico per la sua resistenza alla censura governativa e a quella di stampo religioso e a causa del suo assassinio nell’Algeria in piena guerra civile degli anni Novanta.⁷⁰ Vi sono poi i miei articoli e monografie sulla costruzione identitaria nella comparazione tra racconti orali e romanzi cabili,⁷¹

⁶⁶ Per esempio G. Toso Rodinis, R. Saïgh Boustia e G. S. Santangelo (a cura di), *Voix marocaines de l'espoir*, Palermo, Palumbo, 2001; G. Toso Rodinis (a cura di), *Le rose del deserto. Saggi e testimonianze di poesia magrebina contemporanea d'espressione francese*, Bologna, Pàtron, 1978; idem (a cura di), *Le banquet maghrebin*, Roma, Bulzoni, 1991; A.M. Mangia, ‘La littérature algérienne de langue française en Italie’, in: *Etudes littéraires maghébines*, Bulletin de liaison, XIII-XIV (1996), 2° semestre / 1997, 1° semestre, pp. 34-62; idem, ‘Cenni bio-bibliografici sull’autore’, in: F. Mellah, *Il Conclave delle prefiche*, Lecce, Argo, 1998, pp. 23-24; idem, ‘Tradurre L’Invention du désert. Particolarità, problemi e meraviglie della scrittura di Tahar Djaout’, in: *L’analisi linguistica e letteraria*, VII (1999), pp. 213-230; idem, ‘Letterature francofone’, in: N. Novelli (a cura di), *Francesistica IV Bibliografia delle opere e degli studi di letteratura francese e francofona in Italia 2000-2004*, Paris/Torino, L’Harmattan, 2006, pp. 421-489. Vedi <http://www.aiscli.it/chiamo.html>: ‘AISCLI è un’associazione culturale che promuove l’interesse per gli studi culturali e letterari applicati al mondo postcoloniale di lingua inglese’.

⁶⁷ Per esempio M.T. Gil Mendes da Silva, ‘Las aventuras de Ngunga: una mitología invertida? (Angola)’, in: *África, literatura, arte e cultura*, 10 (1980), pp. 594-609 e F. Toriello, *Poesia Angolana Moderna*, Bari, Adriatica Editrice, 1981.

⁶⁸ D. Canciani, ‘Une science et une politique pour Babel: Les minorités, du conflit à la planification linguistique’, in: *Awal*, 1989, pp. 24-36; idem (a cura di), *Le parole negate dei figli di Amazigh. Poesia berbera tradizionale e contemporanea*, con la collaborazione di Mouloud Mammeri e Tassadit Yacine, Abano Terme, Piovan, 1991; idem, ‘Mouloud Mammeri et la culture berbère dans une Algérie plurielle’, in: *Awal* 1998, pp. 29-36; idem, ‘Simone Weil et Jean El-Mouhouv Amrouche. Un dialogue posthume’, in: *Awal*, 2004, pp. 97-108.

⁶⁹ Mangia, *Cenni bio-bibliografici*, cit., e *Tradurre*, cit.

⁷⁰ Amara Lakhous ne utilizza un esergo in *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (ringrazio Daniele Comberiati per questa nota).

⁷¹ Per esempio Merolla, *De l’art de*, cit.; idem, ‘Proprietà e parola femminile: i racconti orali e il cambiamento storico-sociale nel Maghreb berberofono’, in: A. Arru, L. Di Michele e M. Stella (a cura di), *Proprietarie*, Liguori Editore, 2001b, pp. 419-430; idem, ‘Questioning Gender, Nationalism and Ethnicity’, cit., pp. 70-101.

argomento trattato anche nei saltuari articoli pubblicati in Italia,⁷² e sulle relazioni tra oralità, scrittura e nuovi media nelle letterature berbere del Magreb e nella letteratura della migrazione africana (incluso quella nordafricana) in Europa.⁷³

Conclusione

Al momento attuale mi sembra di poter cogliere alcuni elementi interessanti per quel che concerne gli studi di letteratura berbera e africanistica in Italia e la 'lunga ombra dell'orientalismo coloniale'. Gli studi su Nordafrica e il 'resto' dell'Africa e le diverse specializzazioni – letterature in lingue africane, inglesi, francesi e portoghesi – si incontrano in ambiti istituzionali e nei colloqui locali e nazionali. In questo senso non si riscontra una separazione 'ontologica' tra nord e sud del Sahara. Tuttavia, gli studi sul Nordafrica e la Berberistica continuano a privilegiare la ricerca di connessioni storiche, sociali e letterarie con l'Oriente e il Mediterraneo. Per quanto riguarda gli studi letterari, il discrimine della lingua resta un fattore principale per la collocazione disciplinare (e in questo senso per la collaborazione e la cooperazione nella ricerca) nonostante il riconoscimento del multilinguismo e della 'creolità' di molti autori berberi. Inoltre, se la ricerca di riferimenti comuni e comparazioni possibili avviene per esempio nell'ampio ambito 'francese/francofono' globale, l'attenzione specifica ai contatti storici e culturali nell'Africa nord/sud del Sahara è ancora da sviluppare.⁷⁴ Eppure, non solo in campo internazionale ma anche in Italia, gli studi 'postcoloniali' di letterature africane sono passati dalla specificità disciplinare all'interdisciplinarietà e transdisciplinarietà e la situazione è dunque in evoluzione. Anche nello specifico degli studi di Berberistica, per esempio, in collaborazione con Mena Lafkioui abbiamo recentemente pubblicato *Oralité et nouvelles dimensions de l'oralité. Intersections théoriques et comparaisons des matériaux dans les études africaines*, un volume di prospettive comparate sulle modificazioni della 'nuova oralità' che si crea nell'interazione con nuove forme mediatiche.⁷⁵ Se particolare attenzione è data agli studi di Berberistica, tale volume si rivolge tuttavia all'insieme del campo di studi africani poiché un approccio attento alle relazioni nord/sud del Sahara ha non solo una sua validità epistemologica ma offre anche nuove piste di ricerca sulle molteplici realtà dell'Africa – che qui include il Nordafrica – contemporanea.

La riflessione sulla costruzione coloniale dell'Africa apre dunque uno spazio per nuovi studi – italiani e internazionali – approfonditi e localizzati, che si interrogano su quali continuità e scambi tra il nord e il sud del Sahara vi siano stati nel passato e/o avvengano nel periodo contemporaneo.

⁷² D. Merolla, 'Costruzioni sessuate della comunità', in: *Etnosistemi*, V, 5 (1998), pp. 136-141; idem, 'Proprietà e parola', cit.; idem, 'Appropriation and invention', cit.; idem, *De l'art de*, cit.

⁷³ D. Merolla, 'Migrant Websites, WebArt, and Digital Imagination', in: S. Ponzanesi e D. Merolla (a cura di), *Migrant Cartographies, New Cultural and Literary Spaces in Post-colonial Europe*, Lexington Books, USA, 2005, pp. 217-228; E. Bekers, S. Helff e D. Merolla (a cura di), *Transcultural Modernities: Narrating Africa in Europe*, Matatu Series, No. 36, Amsterdam/New York, Rodopi, 2009.

⁷⁴ Come per esempio indicato da H. Tissiers, 'Maghreb-Sub-Saharan Connections', in: *Research in African Literatures*, XXXIII, 3 (2002), pp. 32-53, che rintraccia elementi di comunicazione e attenzione reciproca nei romanzi e nel teatro di autori provenienti dal Nordafrica e dall'Africa subshariana.

⁷⁵ Lafkioui e Merolla, *Oralité et*, cit.; M. Lafkioui, 'Identity construction through bilingual Amazigh-Dutch "digital" discourse', in: M. Lafkioui e V. Brugnattelli (a cura di), *Berber in contact: linguistic and sociolinguistic perspectives*, Köln, Rüdiger Köppe Verlag, 2008b, pp. 217-231; D. Merolla, 'Music on Dutch Moroccan websites', in: *Performing Islam*, 1, 2 (2012) [2013], pp. 291-315.

Parole chiave

Studi berberi, Studi africani, orientalismo, divisione Nord/Sub-sahara Africa, letteratura

Daniela Merolla, specialista di studi letterari berberi, insegna Letterature Africane e Nuovi Media presso il Dipartimento di Lingue e Culture Africane, Università di Leida, Paesi Bassi. Merolla è direttore della serie *Verba Africana* (www.hum2.leidenuniv.nl/verba-africana/). La sua ricerca si occupa delle produzioni orali africane e delle letterature scritte sia in lingue africane che europee. Alcune delle sue pubblicazioni sono *De l'art de la narration tamazight (berbère). 200 cents ans d'études: état des lieux et perspectives*, Paris, Leuven, Peeters, 2006, e le curatele *Migrant Cartographies: New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*, Lexington Books, USA, 2005 insieme a S. Ponzanesi; 'Creation Myths and the Visual Arts: An Ongoing Dialogue between Word and Image', numero speciale di *Religion and the Arts* (Brill) 13 (2009) insieme a M. Schipper; *Transcultural Modernities, Narrating Africa in Europe*, Rodopi, Amsterdam, 2009 insieme a E. Bekers e S. Helff; e *Multimedia Research and Documentation of Oral Genres in Africa - The Step Forward*, Köln, Köppe Verlag, 2012, insieme a J. Jansen and K. Naït-Zerrad.

Università di Leiden (Paesi Bassi)
d.merolla@hum.leidenuniv.nl

SUMMARY

The long Shadow of Orientalism between African and Berber Studies in Italy

Present Italian studies on Africa go beyond regional and disciplinary divides of the past. The trend is towards a positive transgression of previous boundaries, and scholars have shifted attention from the disciplinary approach to the trans-disciplinary and inter-disciplinary research. However, elements and trends of the past still influence the relationship between Berber literary studies and African literary studies in Italy. This paper offers a first reflection on the long-term relationships between Africanist studies and studies on Berber literature by taking into account conjunctures and disjunctures in the complex construction of the geographical and cultural notions of (and divide between) 'Africa' and 'North Africa'. The aim is to understand specificity and continuity of the relationship between Berber studies and Africanist studies in Italy when compared to international studies. Looking at the Italian studies of Berber literature, one finds a strong influence of the linguistic and philological approaches. Moreover, one recognizes the tendency of the studies to look 'East' rather than 'South' in establishing their cultural and political framework of reference. On the other hand, studies that give attention to new developments in Berber written literature spring usually from African 'post-colonial' literary studies. However, the situation is also evolving in the specific field of Italian Berber studies.

Guerra e narrazione autodiegetica nel primo Gadda

Mathijs Duyck

Il presente lavoro prende spunto dalla constatazione che, se il tema della guerra vissuta è onnipresente nella narrativa e nella saggistica gaddiana, la bibliografia dell'autore registra solo una sequenza narrativa finzionale dove il racconto bellico è sostenuto dall'autodiegesi, e dove si può peraltro condurre la voce narrante direttamente al reduce Carlo Emilio Gadda. Si tratta, ben inteso, dei cinque 'articoli di guerra' che costituiscono la prima sezione della raccolta solariana *Il castello di Udine* (1934). 'Articolo' è il termine usato per definire i testi dal personaggio curatore della raccolta, Feo Averrois, che aggiunge che i testi 'ebbero vincoli di rigorosa unità infino dalla gestazione' (RR I 830).¹

Dietro al riferimento alla stampa periodica si cela però una nuova problematica di genere: i cinque testi si caratterizzano per una diversa combinazione tra modi narrativi, lirici e saggistici, combinazione che venne interpretata dalla prima critica gaddiana come analoga alla costruzione della prosa d'arte. A dispetto della prima ricezione degli articoli, senz'altro condizionata dai paradigmi allora prevalenti, a nostro avviso non si tratta di testi lirici: la componente lirica è reale e importante ma subordinata a quella narrativa e destinata ad ambiti tematici ben circoscritti, come la paesaggistica, la morte dei commilitoni, la glorificazione della guerra e della nazione. Il termine 'racconto' o 'frammento narrativo', d'altro canto, si applica opportunamente solo agli ultimi tre testi della sequenza (*Dal castello di Udine verso i monti*, *Compagni di prigionia*, *Image di Calvi*), dato che nei primi due testi (*Elogio di alcuni valentuomini* e *Impossibilità di un diario di guerra*) domina un'impostazione saggistica.²

Questa particolare compresenza di modi saggistici, narrativi e lirici all'interno della sequenza di scritti di guerra va interpretata come un dato significativo nel processo creativo che porta dall'esperienza della guerra alla sua narrazione. In ciò che segue, si cercherà di ricostruire tale processo, a partire dalla struttura narrativa ravvisabile negli 'articoli di guerra' presi nel loro insieme e quindi attraverso i rapporti intertestuali che intrattengono con gli scritti gaddiani anteriori.

Come ben si sa, il percorso di scrittura di Gadda si avvia con la trascrizione della vita in guerra e in prigionia nei diari (1915-1919, pubblicati solo nel 1955), dopo di che l'autore apre e abbandona due grandi cantieri romanzeschi – del *Racconto italiano di ignoto del novecento* e de *La meccanica* –, stende un trattato filosofico, la *Meditazione*

¹ Tutte le citazioni de *Il castello di Udine* sono tratte da C.E. Gadda, *Romanzi e Racconti I*, a cura di D. Isella, Milano, Garzanti, 2007, d'ora in poi 'RR I', seguita dalla pagina.

² Si veda anche M. Duyck & M. Santi, 'Scrivere, assemblare, creare: percorsi macrotestuali ne 'Il castello di Udine' di Carlo Emilio Gadda', in: *Esperienze letterarie*, 38, 1 (2013), in stampa.

milanese (edito solo nel 1974), ed esordisce in *Solaria*, avviando una collaborazione che sfocia nella prima raccolta di narrativa breve *La Madonna dei filosofi* (Edizioni Solaria, 1931). Si tiene però a specificare che, per ragioni di spazio, in questa sede non sarà possibile valutare ogni opera in dettaglio; perciò un (troppo) breve excursus sui diari e sui progetti romanzeschi fungerà da premessa a un'indagine approfondita del nucleo intertestuale ritenuto più rilevante, cioè la *Meditazione milanese*.

Cominciando dai taccuini che formano il *Giornale di guerra e di prigionia* e che rappresentano la prima grande esperienza di scrittura di Gadda, stupisce notare, come ha fatto Guglielmo Gorni, che non si verifica una forte parentela intertestuale con gli articoli di guerra.³ Quantunque i due corpora condividano l'impostazione autodiegetica e la tematica bellica, l'incidenza del *Giornale* sugli articoli risulta essere quantitativamente e qualitativamente ridotta; nessuno dei frammenti narrativi dei taccuini – che si sarebbero potuti inserire senz'altro nella struttura tematica degli articoli – vengono ripresi o elaborati, mentre la descrizione delle indisposizioni mentali e fisiche dell'io, uno tra i temi maggiori del diario, sparisce quasi completamente nei testi brevi.⁴ Per di più, gli elementi testuali del *Castello* riconducibili ai taccuini di guerra – frasi brevi o parziali, pochi periodi interi – sembrano del tutto collaterali alla costruzione dei nessi che costituiscono la spina narrativa degli articoli.

Altrettanto problematica, si dimostra l'ipotesi di una canalizzazione intertestuale dell'esperienza bellica attraverso i progetti narrativi incompiuti degli anni Venti. Già il quadro postbellico del *Racconto italiano*, come quell'altro di *Novella seconda*, rivela che tali progetti costituiscono dei tentativi di una narrazione eterodiegetica 'convenzionale' in cui le tensioni sociali e l'esordio fascista fanno da sfondo a una trama ottocentesca, retta da ambizioni, amori e doveri, e che verrà abbandonata per la sua incapacità di riflettere la realtà come la concepisce l'autore. Anche se la guerra non è mai lontana e ogni personaggio in qualche modo ne risente, non diventa oggetto di narrazione.

Un discorso diverso merita *La meccanica*; questa volta la vicenda è ambientata nel periodo bellico, ma vengono seguiti dei non combattenti, Zoraide e Gildo, mentre del socialista Luigi, marito di Zoraide, viene narrata quasi l'intera vita, tranne la guerra che sta combattendo. Nei cinque capitoli stesi, la guerra costituisce un'aporia, un vuoto: il narratore eterodiegetico sembra farsi portavoce della mutevole opinione comune, come se l'intera città meneghina non degnasse neanche di un solo pensiero i soldati.

Nell'abbozzo dei tre ultimi capitoli, l'azione si sposta finalmente verso il fronte, ma si ferma laddove si fermano gli 'automobilisti di guerra', cioè a duemila metri dalla prima linea delle trincee. Il codice alto-sublime che pochi anni dopo caratterizzerà la narrazione autodiegetica del *Castello* viene qui destabilizzato da un tono ironico quasi continuo. È infatti difficile ignorare l'ironia con cui il narratore fa guadagnare la medaglia d'argento al valore militare al giovane automobilista Franco Velaschi, per l'azione gloriosa di aver issato un ferito sul proprio camion, e di aver sparso sangue per la patria (poco importa se fosse un'emorragia nasale causata dallo spavento e dal 'gran vino della sera innanzi').⁵

³ G. Gorni, 'Gadda, o il testamento del capitano', in: *Le lingue di Gadda. Atti del Convegno di Basilea 10-12 dicembre 1993*, a cura di M.A. Terzoli, Roma, Salerno, 1995, pp. 149-178, 156.

⁴ M. Bertone, Il romanzo come sistema. Molteplicità e differenza in C.E. Gadda, Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 39; E. Carta, *Cicatrici della memoria: identità e corpo nella letteratura della Grande Guerra: Carlo Emilio Gadda e Blaise Cendrars*, Pisa, ETS, 2010, p. 41, 60.

⁵ C.E. Gadda, *La meccanica*, in: *Romanzi e racconti II*, cit., p. 572.

La guerra rappresentata ne *La meccanica*, è una esacerbata polemica sulla guerra di Gadda: è una guerra ridicolizzata, di imboscate con ben poco senso di dovere, una guerra di ottusi socialisti e ‘valorosi’ camionisti. La distanza – o anzi il distanziamento – che mantiene il narratore eterodiegetico dalla ‘vera’ guerra trova un suo corrispettivo nella ripetizione della distanza fisica che separa questi ‘eroi’ dal fronte (come detto sempre almeno due chilometri).⁶

L’autobiografismo di guerra acquista invece più rilevanza in un altro testo redatto nell’arco che va dalla guerra alla redazione del *Castello*. Il primo racconto autodiegetico che si propone esplicitamente di rielaborare l’esperienza bellica è da ritenersi *Manovre di artiglieria da campagna*, un testo composto di cui alcuni frammenti risalgono al *Racconto italiano* e che, dopo un’anticipazione su *La Fiera letteraria*, fu incluso ne *La Madonna dei filosofi*. Nel testo, l’osservazione da civile di un’esercitazione militare riporta l’io narrante, anonimo accompagnatore del nipote Carletto, alla guerra vissuta. La natura autobiografica del frammento viene esplicitata in una nota introduttiva a una stesura provvisoria del testo: ‘Si sente il colpo lontano delle granate e mi richiama la guerra’.⁷ Si constata come, quando Gadda narra la guerra dall’interno, la satira non trova più posto, non rimane che caos, morte e una necessità che trascende ogni volontà:

Le colonne rifornitrici si rompono, come tendini recisi dal coltello: i muli si spargono, le casse si sventrano, mani disperate si levano a difendere gli occhi e la fronte.

La severità e l’ira terribile di un io non più nostro determina ora ogni attimo della conoscenza: la continuità legatrice delle rappresentazioni sembra smarrirsi: non esiste il volere, sola vigendo una necessità ignorata.⁸

Ciò che è rilevante ai fini della nostra analisi è che, come già emerge dal passo citato, le vicende belliche vengono descritte in termini che derivano dalla riflessione gnoseologica ed etica che Gadda svolge nella *Meditazione milanese* e infatti, come ci accingiamo a dimostrare, per comprendere gli articoli risulta assai più produttiva un’analisi intertestuale tra questi e la *Meditazione* e non con i diari.

Mappare le strategie intertestuali del racconto bellico: la *Meditazione milanese*

Il primo testo della sequenza, *Elogio di alcuni valentuomini*, si avvicina alla *Meditazione* per la dominante vena saggistica, nel senso che sviluppa una riflessione teorica sulla gestione della guerra, in una serie di ventitré paragrafi separati da spazi bianchi, che esplicitano l’assenza di una qualsiasi continuità narrativa.⁹ Questi frammenti brevi e isolati si compongono di un’idea chiave, una massima se vogliamo, che è preceduta o seguita da un’illustrazione storica. Se negli altri articoli di guerra il discorso gira intorno all’io narrante, questo dubbio elogio è quasi completamente impersonale, nel senso che la sintassi del testo si costruisce tramite le forme proprie all’impersonalità (infiniti, gerundi, verbi impersonali del dovere). Il testo pare perciò fungere, per forma e contenuto, da proemio agli articoli di guerra.

⁶ Si veda anche la nota introduttiva all’anticipazione di alcuni frammenti su *Solaria* 7-8 (1932): ‘Il suddetto romanzo è l’espressione della mia amarezza esasperata di italiano, di nazionalista, di soldato, per il “male” che precedette l’intervento e stagnò sulla guerra’, cit. in D. Isella, *Nota*, in: C.E. Gadda, *Romanzi e racconti II*, Milano, Garzanti, 2007, p. 1197.

⁷ C.E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, Milano, Garzanti, 2009, p. 583.

⁸ C.E. Gadda, *La Madonna dei Filosofi*, in: Idem, *Romanzi e racconti I*, cit., p. 28.

⁹ Bertone, *Il romanzo come sistema*, cit., p. 108.

Almeno dodici di questi ventitré paragrafi si possono ricondurre alla *Meditazione*, tramite riprese letterali e concettuali, di cui riporteremo qui le più interessanti. Vediamo ad esempio la descrizione prescrittiva del comportamento del comandante:

Il capo deve dilatare la sua analisi di là dagli stretti confini delle cose tecniche: deve percepire l'al di là, deve curare di rappresentarsi le correlazioni complesse che invisibilmente legano il suo esercito al resto del mondo. (*Elogio*, RR I 131)

in guerra, i comandanti, i generali, ecc. mi apparvero non come persone, ma come non-persone. In essi la realtà lavorava, per essi si esprimeva [...]. Non vedevo il generale tale o il generale tal altro – ma relazioni logistiche, tattiche, ferroviarie, dinamiche, chimiche (esplosivi) ecc. e carrieristiche (promozioni-siluramenti) e politiche e sociali e culturali e storiche e vanità e sciocchezze e piccinerie (cioè infiniti complessi di relazioni) e testardaggini e ambizioni e valore e scemenza confluire, convergere come i pesci mille centripeti attorno al boccone. – Il generale non era quel fantoccio, con quel berretto, ma un nucleo o groviglio di relazioni attuali, un organo, non differente dall'occhio, buono o gramo.¹⁰

In questi passi Gadda applica al concetto del comandante la propria visione dell'uomo come groviglio, non 'pacco postale' unico e monolitico ma intersezione di un insieme di relazioni provvisorie, come 'sistema' non-finito e in continuo movimento. In quanto sistema-persona, il comandante è realtà e opera sulla realtà, poiché l'atto di conoscere cambia tanto il sistema conoscente, quanto i sistemi conosciuti.

La ripresa della forma verbale 'deve' denota la costruzione di un nesso tra teoria della conoscenza ed etica: la conoscenza è un dovere, è necessità e virtù, e chi è conscio dell'intricata interrelazione che costituisce il reale si trova meglio preparato per affrontare il conflitto. Due altri passi lo confermano esplicitamente: 'Bisogna avere una realtà dentro di sé, per costituire una realtà più grande e più fulgida. Ma il senso del reale è virtù a che si perviene con fatica durissima' (*Elogio*, RR I 131). 'Il vincitore è uno che ha meglio integrato la realtà, le relazioni logiche preesistenti' (SVP 659).

Se la 'cognizione' della realtà, intesa come profonda comprensione dell'interrelazione e della provvisorietà di tutto e del tutto, costituisce un imperativo etico, allora il rifiuto o l'incapacità di raggiungerla non può essere definito che in termini di 'male'. Nella *Meditazione*, in un capitolo intitolato *La dissoluzione dei miti*, Gadda nota come spesso astrazioni e semplificazioni operate sul reale ne ostacolano la comprensione. I miti sono appunto i 'pacchi postali', le idee fisse, le astrazioni con cui l'uomo tende a semplificare il mondo intorno a sé: 'Noi riscontriamo nella contemplazione del mondo dei fatti differenti che la natura mitologica, grossolana, inesperta del nostro cervello rozzo e contadinesco, ha arbitrariamente sottoposto a un nome solo' (SVP 678). Ma 'Il parlare della guerra e della pace come di un mito, o come del terremoto, è cosa ripugnante in un uomo e in un cittadino' (*Elogio*, RR I 129):

In realtà il sentimento opera spontaneamente sintesi più vaste fra essere e divenire – che non siano le sintesi essere-divenire che la ragione opera per schemi e astrazioni, rivolgendosi a temi

¹⁰ C.E. Gadda, *Meditazione milanese*, in: Idem, *Scritti vari e postumi*, cit., p. 670; d'ora in poi 'SVP'. Mileschi ha rilevato questo specifico legame intertestuale e cita due passi corrisposti nel *Giornale* e nel *Pasticciaccio*. Se è condivisibile l'intertestualità con il *Pasticciaccio*, a nostro avviso il passo del *Giornale* non esprime la stessa idea di interrelazione. Cfr. C. Mileschi, "La guerra è cozzo di energie spirituali". Estetica e estetizzazione della guerra, in: *Bollettino '900*, 1 (2003), ripubblicato su *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*, http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/war_writings/milesggp.php (25 feb. 2013).

determinati. Non esiste il soldato astratto, la guerra astratta, il morire per la patria astratto; ma tutto ciò è entrelacé col caldo, col sudore, con la sete, con la fame, con la famiglia, con la morosa, con il fango, con i pidocchi, col dolore fisiologico ecc. (SVP 798)

L'opposizione tra miti e comprensione torna in un altro paragrafo dell'*Elogio*, a proposito di Macchiavelli: 'Leggendo certe pagine del Principe non si riesce quasi a capire se sono verità o ferocia o spasimante ironia. Forse i tre termini sono uno solo, fuori dal minestrone dei miti. Navigare nella minestra, ma cercar di capire come è fatta' (*Elogio*, RR I 130). La lucida interpretazione del reale da parte del Segretario fiorentino rinvia a un altro passo della *Meditazione*, dove Gadda lo celebra come 'l'intelligentissimo e a me caro Niccolò Macchiavelli, di fronte a cui tanti altri sono dei meschini e zoppicanti e reumatizzati pasticcioni' e i di cui detrattori 'si ostinano a non vedere ciò ch'egli vide' (SVP 843).¹¹

Un ultimo accenno ai miti sembra rifarsi al noto aforisma di Prezzolini su furbi e fessi: 'Quando le locuzioni "far fesso", "non mi fai fesso", riusciranno incomprese, allora la diana sarà splendida, come i fulgori primi del giorno... il mito della furberia è un ignobile e turpe mito' (*Elogio*, RR I 132). Il legame tra conoscenza ed etica viene ribadito in una nota all'aggettivo 'ignobile': 'che si può e si deve ignorare. Contrario di nobilis = che si deve conoscere, che è noto a tutti, famoso. Ignobile e turpe = ignobile perché turpe' (*Elogio*, RR I 133).

Il rapporto reciproco tra il comandante e il soldato viene illustrato con l'immagine dell'amato proconsole delle Gallie: 'Bisogna che Cesare disponga della legione decima e che la decima sia adoperata da Cesare. Il sangue bisogna darlo, i soldati lo devono dare. Cesare lo deve impiegare bene' (*Elogio*, RR I 130). Se è vero che la scrittura complessiva gaddiana abbonda di riferimenti al generale romano, il rapporto qui evocato tra Cesare e la decima legione pare riformulare la medesima idea già espressa nella *Meditazione*: 'Esigere che sia dato a Cesare quel che Cesare giustamente chiede, ma riguardare con religioso rispetto a chi dà, e dà dopo la fatica, non dopo l'ozio: perché Cesare stesso non può essere Cesare senza la decima legione' (SVP 809).

Quando l'attenzione di Gadda si sposta dai comandanti ai soldati, sembrano importare la disciplina e il senso di dovere, piuttosto che la lucida comprensione delle relazioni reali. Si constati come la seguente 'tirata' contro gli imboscati viene ripresa letteralmente dall'opera filosofica:

Le scarpe hanno da essere di cuoio stagionato e cucite forte: i soldati ingrassarle e portarle da bravi soldati. 'Signor tenente, mi fanno male i piedi', via!, non è una proposizione elegante. E neanche dire: '... Sciupiamo la roba, così la guerra finirà presto...'. La guerra può finir male anche sulle corna dei cani, e contro ogni lor previsione: e anche chi sciupa la roba, o butta il fucile, nell'idea di fare un dispetto al governo. Voltolarsi ciechi nella propria bassezza tira il castigo, forse anche più che delinquere. (*Elogio*, RR I 129)

Il critico: 'Conosco un popolo in cui era diffuso questo apoftegma: "Sciupiamo il più possibile calzoni e scarpe e fucili, cosicché la guerra finirà presto ché il governo non avrà più potere di continuarla." Ciò per parte degli umili, che secondo alcuni saranno i primi, per ciò solo che sono umili, anche quando si abbrutiscono più di quanto comporterebbe la loro umiltà.'

¹¹ Sul rapporto tra Gadda e Macchiavelli, si veda la voce 'Gadda e Macchiavelli' della *Pocket Gadda Encyclopedia*, di Gian Mario Anselmi e Nicola Bonazzi
<http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/machiavellianselmibonazzi.php> (25 feb. 2013).

Per gli umili rispondo: Tale scienza sociologica e tali fantasmi e relazioni inesistenti sono stati e saranno scontati da quel popolo con somma di dolori e privazioni quadrupli di quello che sarebbe costato il dovere dell'avarizia. (SVP 684-685)

Possiamo quindi concludere, in merito all'*Elogio*, che il testo sviluppa un ragionamento impersonale e discontinuo sulla gestione della guerra che ha funzione introduttiva rispetto agli articoli di guerra e che si costruisce sull'esperienza diretta interpretata attraverso gli schemi della teoria della conoscenza gaddiana.

Passiamo al secondo articolo: *Impossibilità di un diario di guerra*, dichiara l'impossibilità di un diario – di fatto però esistente – tanto che come Gorni ha suggerito andrebbe interpretato come 'impubblicabilità', in senso etimologico, cioè 'impossibilità di rendere pubblico', ossia impossibilità andrebbe inteso come incomunicabilità.¹² Infatti, il lettore si accorge rapidamente che il nucleo del testo non è la possibilità del diario ma la narrabilità della guerra.¹³ Si stabilisce quindi un discorso argomentativo sulle ragioni e sulla necessità della guerra e della sua narrazione.

A nostro avviso, in quest'incipit in cui Gadda giustifica il proprio discorso si può individuare anche l'intenzione narrativa che caratterizza il resto della sequenza: 'Queste cose le scrivo perché possano arrivare dentro l'anima, un giorno!, di qualcuno, che abbia lume di memoria e di cognizione e, se Iddio voglia, capacità di giusta elezione' (RR I 134). Il concetto centrale di cognizione risulta qui correlata alla memoria, che costituisce il registro attraverso il quale si svolge la narrazione gaddiana.¹⁴ La distanza temporale che separa l'io dagli eventi vissuti, condizione preliminare del ricordo, ne consente l'approfondimento, la possibilità di coglierne il vero significato, di situarli nella concezione della realtà come groviglio. La terza nozione, la 'giusta elezione', fa appello alla perspicacia del lettore, che in base ai concetti offerti dall'autore deve operare la 'giusta' scelta. Anche qui troviamo un antecedente nella *Meditazione*, in un capitolo a proposito della metodologia, dove Gadda sostiene che la conoscenza precede sempre il metodo: 'un metodo è già conoscenza ed è ragione elettiva; presume nozioni, occlude una elaborazione critica' (SVP 859).

La necessità di ripensare l'esperienza della guerra attraverso il sistema filosofico si esplicita poi poco avanti nel testo:

Ho dunque facilmente riconosciuto anche alla guerra, e già conoscevo per altra esperienza d'altri disumani dolori, che certi fatti bruti, materia, necessità, causa, dite come volete, sono essi a volte i discriminanti delle cose reali più che non quelli (pensiero, volere) i quali pertengono alla attività dell'apice nostro e dovrebbero prepararci il dabbene futuro, il dabbene premio e la dabbene vittoriosa, secondo l'aspettazione dei più nobili cuori, e dei cervelli più sciocchi. (*Impossibilità*, RR I 135)

La conoscenza della 'realtà' della guerra nei suoi fatti 'bruti' e nella sua necessità, cioè la cognizione della guerra come sistema reale, come sistema provvisorio e incompiuto in stretta interdipendenza con tutti gli altri sistemi della realtà, pare essere la condizione vincolante che precede la rievocazione e quindi il racconto. Non può essere un caso se, pochi paragrafi dopo quest'affermazione, un primo passo narrativo irrompe nel testo argomentativo, laddove Gadda ricorda una missione sull'Adamello: 'E mi sono accasciato

¹² Gorni, 'Il testamento del capitano', cit., p.153.

¹³ A. Cortellessa, 'Il duca di Sant'Aquila e la guerra degli altri. Carlo Emilio Gadda recensore di guerra', in: *Paragone*, n. 548-550 (1995), p. 119.

¹⁴ Bertone, *Il romanzo come sistema*, cit., p. 71.

sul ghiaccio, come un vecchio mulo sfinito. Questo mi accadde una notte, sull'Adamello, aprile '16: nella vedretta della Lobbia' (RR I 138). Il frammento memorialistico, lungo ben due pagine, apre la sequenza al racconto. È molto indicativo lo spazio bianco con cui si chiude il passo, poiché nell'intero testo se ne registrano solo due e l'altro chiude i primi tre paragrafi del testo, definiti nelle note come 'prologo' (RR I 144).

Dopo l'inserimento del frammento narrativo riprende il discorso argomentativo, che si va però gradualmente dissolvendo. Ormai si è sul sentiero della narrazione e della violenta retorica non si trova più traccia nell'explicit lirico-narrativo, che stabilisce una serie di coordinate del racconto bellico gaddiano:

Qualcuno si ammalò, a furia di guerra. Mi ammalai anch'io, a furia di scatolette. In genere curavano di più la tenuta, e questo trovo che è un sintomo di lucidezza, nelle distrette del male. Alcuni avevano una catenella d'oro al polso e morirono come fanciulli, sognando il Natale; avevano nel viso una luce, un sorriso: e l'angoscia mi riconduce pei vani sentieri della memoria, ma tutto tace, intorno, e tutto si oscura.

Ripenso altri volti, straziati o dissanguati in una lassitudine senza conforto: altri, di colpiti al cuore, che parvero continuare nella morte la serena dignità della vita. Inutilmente ripenso!

Allora, nel rovinio tragico della pietraia, distesi un telo sui sacrificati: il sasso non dava tomba, o corona. (RR I 144)

La conoscenza dell'intricato sistema-guerra vissuto nella sua immediatezza, la cognizione della realtà e quindi della verità insita nella guerra provoca un'incrinatura nel discorso argomentativo e rompe la crosta di una piaga da cui nasce il racconto. Il motore narrativo è la reminiscenza, un processo doloroso e necessario, poiché significa che il narratore deve tornare ai campi di battaglia lasciati dall'autore, sostituendo alla necessità diaristica l'intenzionalità narrativa e finzionale derivante dall'atto della cognizione. Per il narratore, la guerra diventa materia plasmabile, cui si può attingere per costruire nessi, personaggi, per suscitare emozioni, insomma, per creare 'storie', per narrare e narrarsi.

Come risulta dal passo, i ricordi non si lasciano cogliere al volo (si veda l'antitesi tra la luce dei visi morti e l'oscurità della memoria) e chi li vuole riportare alla realtà è obbligato a riconoscere la loro inanità, oltre alla propria. Tra le fondamentali componenti del racconto gaddiano si annoverano l'autoironia e la satira, che si scaglia qui contro i regolamenti militari, come si deduce dalla nota alle 'scatolette': 'I regolamenti militari vietano l'iterato uso di carne in iscatola. Il Ns. si ritrovò in condizioni da dover contravvenire a questa norma e cadde gravemente malato (1916, dicembre)' (RR I 146). La costruzione di nessi narrativi avviene tramite l'associazione di immagini e giochi di parola: dalla 'malattia a furia di guerra', il narratore arriva alla propria malattia 'a furia di scatolette', narrata poi dal curatore nella nota. Il registro della memoria gestisce tanto il racconto quanto il canto e la descrizione delle salme dei compagni, qui svolto in modo lirico, costituisce un motivo ricorrente, chiudendo anche il terzo e il quinto testo della sequenza.

La dissoluzione dell'argomentazione attraverso la narrazione si verifica progressivamente nel terzo testo, *Dal Castello di Udine verso i monti*, centrale non solo geometricamente all'interno della sequenza. Di nuovo ci si ritrova davanti un titolo di capitale importanza, che da un lato contiene in sé il concetto chiave che funziona da titolo della sequenza e della raccolta, glossato dal narratore come 'un'immagine-sintesi di tutta la patria, quasi un amuleto dello spirito' (RR I 155), e dall'altro riassume il movimento narrativo che si attua nella sequenza dei tre racconti, cioè il passaggio

tragico dalla guerra alla prigionia (i monti austriaci e tedeschi), attraverso la cattura, che costituisce una dolorosa aporia che, seguendo la cronologia dei racconti, avviene proprio tra il terzo e il quarto racconto.

Il terzo racconto si articola in tre parti, che a loro volta si costruiscono come una serie di evocazioni incatenate, di associazioni di immagini comiche e tragiche che servono da veicolo per la catena di fatti bellici e in cui si possono inserire intermezzi lirici. Così, nella prima parte, la scritta 'Alt! Taglio Capelli!' e la descrizione dell' 'umile fante' che rifiuta di farsi rapare la testa portano il narratore all' offensiva di Caporetto: 'Il guaio vero è stato che l' "Alt" della sandalina di Caporetto non fece nessuna impressione a von Below, il quale arrivò invece da Santa Lucia' (RR I 148). Il preludio alla disfatta, che non viene narrata, si condensa nell' immagine della 'testa di ponte': 'L' unico difetto è questo, secondo me: che la testa di ponte, per suggestione grammaticale e fonetica, induce la testa dello stratega all' idea d' un sol ponte, d' un ponte al singolare. E la suggestione delle parole è tutto, specie dopo due anni di guerra: ma un ponte è troppo poco, anche dopo due anni di guerra' (RR I 149). Al gioco linguistico si connette un' evocazione di un caporale fattorino che brontola sulla scarsità delle teste di ponte, ultima immagine comica cui segue la narrazione tragica dei fatti che precedono direttamente la cattura, e con cui si chiude la prima parte del racconto:

La prima cosa che successe fu che il ponte di Caporetto saltò per aria, anzi lo fecero brillare, come si dice nella brillante prosa tecnica: e ciò fu quando su, nelle nuvole eccelse, dei reparti senza ordini stavano ancora attendendo a piè fermo di compiere il resto del loro dovere. I telefoni parevano i nervi paralizzati d' una baldracca fradicia. L' ottusa cecità della nebbia pareva il simbolo d' una ottusità più sporca e più cieca. Dalla valle salirono cupi boati, l' aggiustamento! poi, ore e ore, un fragore unico e fuso: poi ci fu solo il silenzio. Orribile delirare della memoria! (RR I 149)

Nella seconda parte del racconto si instaura un' analessi che riporta l' azione all' agosto del 1917. Qui due intermezzi lirici si intercalano tra tre blocchi narrativi, individuabili nel mancato appuntamento col fratello, il ricordo del Politecnico e il racconto di una licenza-premio. Nella terza parte, che comincia con le parole 'Conobbi i forti e i bravi', il narratore ricorda due soldati, di cui la morte dell' ultimo chiude il racconto.

I due racconti di prigionia che concludono la sequenza sono formalmente più regolari e danno prova di una più compiuta narratività. *Compagni di prigionia* allaccia tra loro tre episodi narrativi sulla vita a Cellelager, cominciando dal racconto della vita nella baracca 15, con tutti i personaggi ivi presenti. Il secondo episodio narra la scoperta dell' attività poetica di Betti da parte dell' io e il conforto recato dalle sue poesie. L' ultimo passo presenta l' amico Tecchi e introduce il motivo delle passeggiate compiute dal narratore in una specie di delirio, che lo riporta ai monti italiani, dove i commilitoni continuano a lottare.

Il brano lirico che chiude il quarto racconto: 'Camminavo e camminavo, fagotto di cenci, sulla strada buia dell' eternità' (RR I 165) assicura la connessione all' ultimo racconto, *Imagine di Calvi*, di cui l' incipit riprende il motivo del camminare: 'Trascinai verso dove sapevo le scarpe senza più suola, e, dentro, i piedi gelati' (RR I 167). L' azione si sposta al lager di Rastatt e i temi dominanti sono la fame e la prostrazione morale. Il racconto si costruisce nuovamente come una serie di episodi: dalla disperata ricerca di cibo tra le immondizie all' analessi delle 'violente liti nel treno, nel campo e nelle casematte' (RR I 168). Dopo la descrizione della fame si impone come tema

l'inerzia morale della prigionia, che nuovamente sfocia in quello delle passeggiate. Come nel racconto precedente, le passeggiate suscitano il ricordo della vita bellica, che si concretizza in due ricordi distinti, cioè l'azione kamikaze della battaglia Val d'Intelvi, ordinata e guidata dal colonnello Giordana, e la rievocazione del primo incontro col tenente Calvi, emblema dell'eroismo alpino. Il racconto si chiude con il ricordo del secondo e ultimo incontro con un Calvi moribondo.

La sequenzialità dei cinque articoli, di cui tre sono veri e propri racconti, spinge il lettore a ricostruire il processo che porta alla narrazione della guerra vissuta dal narratore autodiegetico. Prima di poter raccontare e leggere la guerra come una 'storia', infatti, l'esperienza va afferrata cognitivamente, lettore e autore devono pertanto raggiungere una profonda comprensione del funzionamento della guerra in quanto sistema, cioè in quanto insieme di relazioni dipendenti da tutti gli altri sistemi che compongono la realtà presente, passata e futura. Attraverso la costruzione e l'ordinamento dei cinque testi, la lettura sequenziale ricostruisce e scioglie il problematico processo creativo che conduce alla narrazione della guerra, portando il lettore da una riflessione teorica sul concetto della guerra al problema della sua narrabilità. All'interno della discussione sulle ragioni e le irragioni della guerra, scatta un primo lampo narrativo, provocato dalla crescente conoscenza – e quindi deformazione – del sistema-guerra. Con la conoscenza si fortifica la tenuta narrativa dei testi, che a partire dal terzo articolo si presentano come vere e proprie narrazioni.

In conclusione, questa serie di cinque testi esemplifica in modo singolare e immediato come la narrativa gaddiana più che un risultato sia un processo in atto, che si ripete ad ogni lettura. L'interazione tra microstruttura (racconto) e macrostruttura (sequenza) narrativa individuata nella prima sequenza de *Il castello di Udine* pare ben diversa da quella tra capitolo e struttura romanzesca incompiuta, che si attesta nei due capolavori romanzeschi di Gadda. Perciò, la giusta rivalutazione della narratività gaddiana, che finora tende a incentrarsi sulla forma romanzo, dovrà anche fare i conti con la forma raccolta, in cui Gadda riconosce uno strumento idoneo a riconfigurare testi già esistenti in una nuova opera composita. La potenzialità semantica e semiotica della raccolta di narrativa breve, in cui le componenti testuali mantengono la loro autonomia e nel contempo contribuiscono a un sovrasenso proprio della raccolta, si potrebbe rivelare più congeniale all'Ingegnere di quanto non si sia creduta finora.

Parole chiave

Gadda, guerra, racconto, narratività, Novecento

Mathijs Duyck è dottorando in italianistica presso l'Università di Gand (Belgio), dove prepara una tesi sulla forma della raccolta di narrativa breve in Gadda. Oltre che su Gadda, ha pubblicato studi sulla teoria dei generi e su autori come Boccaccio, Svevo, Flaubert e Swift.

Blandijnberg 2
9000 Gent (Belgio)
Mathijs.Duyck@UGent.be

SUMMARY

'The Severity and the Terrible Ire of an "I" that is no longer ours...' War and Autodiegetic Narration in Early Gadda

The experience of the Great War is a vital element in Carlo Emilio Gadda's literary apprenticeship. Although the autobiographical theme of war permeates practically all of Gadda's writing, it is interesting to note how the author in his fiction effectuates a process of distantiation. An important exception to this tendency are a series of 'war articles' which were first published in the newspaper *L'Ambrosiano*, and which later formed the first part of the short story collection *Il castello di Udine* (1934). This sequence of five short texts presents an autodiegetic narrator which can be identified with Gadda, and who develops a highly varied discourse on the war he fought, oscillating between essayistic, lyrical and narrative modes.

The paper intends to individuate the essential components of Gadda's autodiegetic war fiction through an intertextual analysis of the author's early works. The surprising intertextual relations between the war articles and the philosophical treatise *Meditazione milanese* will lead to a reflection on the relation between war experience, gnoseology, ethics and narration of war.



URN:NBN:NL:UI:10-1-114253 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Il migrante dimezzato

Francesca Spinelli

‘Il cavallino bianco’ di Daniele Comberiati, presentato qui nella traduzione di Clemens Arts, è il quinto dei sei racconti che compongono la raccolta *Di eredi non vedo traccia*.¹ Una galleria di storie di migranti divise per aree geografiche di destinazione, anche se Comberiati, esplicitando da subito la dimensione orale e iper-soggettiva dei suoi racconti, nel sottotitolo e nei titoli dei capitoli usa termini non geografici ma gergali: ‘Tani’, ‘Ritals’, ‘Mericiani’ e ‘Tripolini’, ovvero Argentina, Belgio, Stati Uniti e Libia. Uniti da questo doppio filo conduttore – tematico e stilistico – i racconti della raccolta si rivelano tuttavia diversi per lunghezza, complessità e punto di vista.

Rileggendo ‘Il Cavallino Bianco’, si è colpiti dall’assonanza – del tutto casuale – tra due parole che vi ricorrono: Ostia e nostalgia. Per Davide, il personaggio evocato dalla voce narrante, Ostia è la città dove ha scelto di rifugiarsi dopo la sua fuga da Tripoli, carico di nostalgia per una Libia ormai scomparsa. Anche Davide è scomparso all’inizio del racconto, che si apre su una domanda – ‘È lì che vive il vecchio, pa?’ – fatta da Simone, il figlio del narratore, a suo padre. Il bambino non sa che Davide è morto, e il narratore non prova il bisogno di dirglielo. Prova invece il bisogno di ricordarlo, di ripercorrere la storia del loro incontro, e il racconto si snoda su piani diversi, muovendosi tra Ostia e Tripoli, oscillando tra ricordi e riflessioni. Il lettore scopre così le grandi tappe della vita di Davide, ‘uomo di pochissime parole e molte vite’, sefardita nato in Libia da genitori italiani, ‘erede di una diaspora che ha cambiato il volto dell’Europa e del Vicino Oriente’, difensore fino all’ultimo di un ideale di convivenza che l’arrivo al potere di Gheddafi ha spazzato via.

Ma il tema a mio avviso più toccante, nonché tema di fondo di tutta la raccolta, è un altro. È il tema della difficile trasmissione dell’esperienza migratoria, che affiora già nel titolo della raccolta, *Di eredi non vedo traccia*. La frase, tratta dal primo racconto, è pronunciata da un calciatore, non più giovane, che non si riconosce in nessuno dei nuovi giocatori della sua squadra. Presa in senso metaforico, però, è anche la sintesi del sentimento provato da gran parte dei personaggi tratteggiati da Comberiati: italiani la cui vita, a un certo punto, è stata spezzata da una migrazione, e che per dare un senso a quella frattura, quindi alla loro vita, cercano una persona con cui confidarsi.

Il tema non è nuovo nella ricerca di Comberiati. Lo ha già affrontato con sensibilità in due saggi – *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall’Africa coloniale all’Italia di oggi* (Caravan 2009) e *Scrivere nella lingua dell’altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)* (Peter Lang 2010) – e nelle sue riflessioni su quella che ha

¹ D. Comberiati, *‘Di eredi non vedo traccia’. Storie di tani, mericiani e tripolini*, Cuneo, Nerosubianco Edizioni, 2012.

ribattezzato 'la lingua della miniera', ovvero gli scritti dei minatori italiani in Belgio. Ora, perché vi sia trasmissione non basta la voglia di trasmettere: deve anche esserci qualcuno pronto ad accogliere e a custodire la testimonianza. La trasmissione, altrimenti, è incompiuta, 'dimezzata', come dice la moglie di Davide descrivendo suo marito al narratore del 'Cavallino Bianco'. Prima della malinconica chiusa, che lascio scoprire al lettore, il racconto culmina con una rivelazione: il narratore si rende conto che se Davide ha deciso di aprirsi con lui e con la sua famiglia non è per simpatia, ma perché sapeva di essere malato: 'La ricostruzione si fa semplice: l'impossibilità di ritornare in Libia, un male incurabile che presto avrebbe preso il sopravvento sul suo corpo. Credo che a quel punto abbia sentito il bisogno, se non il dovere, di parlare. Non c'era più tempo, era necessario trasmettere la sua memoria. Noi siamo capitati davanti a lui nel momento giusto, ecco tutto'.

Nel resto della raccolta non sempre la trasmissione avviene in modo così liscio. In due dei racconti più lunghi e complessi, 'Belgian Italian Trash: minatori e starlettes' e 'Marcello e il fattore M', il narratore non nasconde la propria distanza e insofferenza verso il 'migrante' e il suo fiume di ricordi. In 'Argentina! Argentina!', l'infelice Donna Flora è la vittima indiretta dell'emigrazione altrui, quella del marito Gino. Partito in Argentina, dopo un anno le scrive che sta per risposarsi e che, comunque, 'qui o lì, Italia o Argentina: è triste, ma il paradiso non esiste'. Nel primo racconto, l'ex calciatore Felice Rossetti ha per confidente un muto, che come tale non potrà a sua volta trasmettere la storia di Felice.

In realtà tutti i confidenti, tutti coloro a cui capita di raccogliere i ricordi di un 'superstite', rischiano di ammutolirsi, di scoraggiarsi di fronte alla crescente indifferenza generale verso il passato. È quanto sembra suggerire il narratore del 'Cavallino Bianco': 'Di tutta questa storia, l'oblio è il male più grande. Ora che gli ultimi superstiti stanno morendo, chi ne rinfrancherà la memoria? A me basterà pensare: a Davide è successo, dalla sua bocca l'ho udito. Ma ad altri? Fra qualche anno chi ci crederà più? Come potremo perpetuare un ricordo non nostro?' Domande che rimangono senza risposta, ma che certamente accompagneranno a lungo il lettore di questa raccolta.

Francesca Spinelli è giornalista e traduttrice. Dal 2005 al 2009 ha lavorato per il settimanale *Internazionale* come copy editor e curatrice di rubriche culturali. Ha tradotto opere di vari autori, tra cui Balzac (*César Birotteau*, Mondadori 2006) e Ismail Kadare (*Dante l'inevitabile*, *Il mostro*, *La nicchia della vergogna*, tutti editi da Fandango). Dal 2009 vive a Bruxelles, dove traduce, collabora con testate italiane e francesi e si occupa della selezione delle poesie pubblicate da *Internazionale*.

Rue Mercelis 31 - 1050 Bruxelles (Belgio)
rim00198@hotmail.com

Daniele Comberiati

Het Witte Paardje

Vertaling: Clemens Arts

‘Woont daar die oude man, pap?’

Simone kan nog geen tijdsverloop onderscheiden, de maanden die zich om de jaren winden, de gewoonten die veranderen omdat de mensen er niet meer zijn. Voor hem wordt het bestaan gemarkeerd door de seizoenswisselingen, het aantal kaarsjes op de verjaardagstaart – eerst drie, toen vier, eergisteren vijf – de kennelijke oneindigheid van de zomer en de zee.

Op het openbare strand voor de bibliotheek is het nog niet druk begin juni. In het water help ik hem zijn zwembandjes om zijn armpjes te wurmen, leg ik hem uit hoe hij zijn benen en armen moet bewegen. Nu is hij met een ander jongetje een zandkasteel aan het bouwen op het natte strand. Vanaf de zee krijg ik flarden van hun gesprekken mee: ‘hier doen we de gracht’, ‘nu maak ik de toren’, ‘straks helpt mijn papa ons met de vulkaan’.

Pas dan ontspan ik eindelijk en vind ik de moed om naar de overkant van de straat te kijken, langs de bibliotheek en de schouwburg, juist waar Davide vroeger woonde, in een van die vrijstaande huizen die Simone zo mooi vond omdat ze hem deden denken aan kastelen van sprookjesfeeën en spoken. Maar toen we er in de winter heen gingen, herkende hij het niet meer en werd hij zelfs bijna bang. Al die dorre bladeren die de straat bedekten, de kale takken aan de bomen, het geruis van de wind.

‘Waar ik ben geboren, waren er geen dagen als deze. En ook de wind die daar waaide, was een warme wind.’

Davide was een man van zeer weinig woorden en veel levens. De eerste keer dat hij me te eten uitnodigde, was zijn vrouw geroerd: ‘Hij praat nooit over zijn leven van vroeger, nooit ...’

Ze bleef me dat maar herhalen, opgelucht, maar ook angstig, want ze maakte geen deel uit van ‘dat leven van vroeger’ en misschien had ze geen zin om een man echt te leren kennen van wie ze eigenlijk had leren houden zoals hij was, gespleten, alsof hij van het verleden niets had overgehouden, behalve dan de weemoed.

De echtgenoot was zich volledig bewust van de fascinatie die uitging van zijn diepe stem, zijn verhalen over dadels en woestijnen, zijn blauwe ogen die de gespreksgenoot strak aankeken. En misschien had hij, Davide, ook begrepen dat de mensen vaak niet op hun gemak waren tegenover hem, omdat ze zich terneergeslagen voelden om hun gewone levens of misschien wel omdat ze zich schaamden voor de manier waarop Italië hem had ontvangen bij zijn terugkeer. Dus praatte hij uiterst zelden, maar een paar keer per jaar, en die paar keer was, sinds Simone was geboren, altijd tegen ons.

Ook de kleine bleef betoverd naar hem luisteren en als we dan met de auto weer naar huis reden werd ik telkens weer bekropen door het vervelende gevoel dat ik geen

passend antwoord kon geven op zijn vragen: 'Ben jij in Tripoli geweest, pap? Kunnen wij ook eens kameel gaan rijden? Spreek jij Arabisch?'

De eerste keer dat we elkaar hadden ontmoet, had hij mij aangesproken. Hij was opgedoken achter mijn stoel in de bibliotheek en had de foto aangewezen in het boek dat ik aan het lezen was.

'La Hara, de joodse wijk. Daar ben ik geboren. Maar dit is een recentere foto, uit de jaren vijftig zo te zien.'

Het klopte. De foto was van 1952, althans dat stond in de legenda achterin het boek. Maar wat me had getroffen was niet eens zozeer de exactheid of de kennis van het onderwerp, maar eerder nog zijn indringende stem, die echter jonger klonk dan zijn werkelijke leeftijd, magnetisch, alsof hij minder, veel minder had gepraat dan hij had beleefd. Een klank die nog suggestiever was geworden door de legenden die zijn cafévrienden of, zoals hij die noemde, 'de rummylui' hadden bijeengegist in jaren van stilzwijgende kaartrondjes en onuitgesproken vragen.

'Hij was zanger daar in Tripoli. Zelfs met Claudio Villa heeft ie opgetreden.'

'Kom nou, zanger me hoela! Goudsmid was ie, hij had een juwelierszaak in hartje stad.'

'Ijscoman zeg ik jullie, ijscoman. Dat heb ik opgemaakt uit hoe hij alle smaken kent: citroen uit Sicilië, chocola uit ...'

Zijn stilzwijgen en het mysterie waarin zijn verleden was gehuld, hadden eraan bijgedragen dat er verschillende bijnamen voor hem waren gemunt die vruchteloos zijn essentie probeerden uit te drukken: de Arabier, de Jood, de Tripolitaan, de Hebreeër, de Libiër tot en met zijn gewone eigen naam, Davide, die uiteindelijk misschien toch het gemakkelijkst was en al die andere namen omvatte.

Van Tripoli had hij behalve die vele verhalen waarmee hij ons privé vereerde, dat vreemde accent overgehouden, een langzame, slepende manier van spreken die in de verte iets weg had van het Napolitaans. Koloniaal Italiaans, had iemand me gezegd. Maar hij zelf had dat categorisch ontkend: 'Koloniaal Italiaans, kom nou! Koloniaal Italiaans dat heeft nooit bestaan!'

Misschien was het de invloed van het Ladino, had iemand anders geopperd, maar ook dat werd nergens door gestaafd. Die Napolitaanse cadans had hij daarentegen, naar het scheen, pas later opgedaan, in Ostia, omdat waar hij woonde een grote gemeenschap uit Campanië was neergestreken. De schouwburg, de bibliotheek, pizzeria Pulcinella: aan de Romeinse kust had hij afzonderlijke fragmenten van zijn Tripoli proberen te reconstrueren, zonder ooit helemaal in zijn opzet te slagen.

'Maar nu staan er tenminste wel palmen,' had hij me bij een van de laatste ontmoetingen toevertrouwd, 'en ik verbeeld me zelfs dat er dadels tussen de bladeren zitten. Maar toen ik hier aankwam stond er nog niet één palm. Wat een trieste boel ...'

Zijn Tripoli bestond in feite niet meer. De joden waren in 1969 verjaagd, de Italianen in 1970: hij had zich tot het uiterste proberen te verzetten, want, zei hij, 'hier zijn geen moslims en joden, Arabieren en Italianen. Hier is mijn land, hetzelfde als dat van mijn vader, en van mijn grootvader'. Tegen de Libiërs koesterde hij geen wrok: 'Nooit een regering met een volk verwisselen,' waarschuwde hij. 'En bovendien,' vervolgde hij dan, 'in de gevangenis ben ik terechtgekomen door Kadhaffi, maar de Libiërs daarbinnen hebben zich voortreffelijk gedragen tegenover mij'.

Tripoli was onder zijn ogen beginnen te verdwijnen na de pogrom van 1967. In La Hara hing demobilisatie in de lucht, sommigen waren al begonnen met informeren naar manieren om terug te keren naar Italië, anderen hadden ervoor gekozen naar Israël te

gaan. De kans op een staatsgreep werd steeds tastbaarder en de sfeer in de stad was niet meer die van voorheen. Hij had besloten te blijven, met de koppigheid die hij had geërfd van zijn Livornese grootvader, want hij geloofde dat alles, zoals altijd, wel weer in orde zou komen, dat Libië, zoals hij graag herhaalde, al eeuwen leek te bivakkeren op de rand van een aardbeving, die, daar was hij zeker van, nooit zou plaatsvinden.

Maar de stad werd steeds kleiner: de joden trokken weg, de Italianen gingen scheep, de Grieken keken in ontzetting om zich heen, zelfs in de Amerikaanse basis viel er een nieuwe bezorgdheid te bespeuren. Van het multiculturalisme waarin hij was opgegroeid leek geen spoor meer over.

Op een ochtend werd Tripoli nóg kleiner voor Davide. De stad werd nu afgebakend door de muren van de gevangenis die door de Fascisten was neergezet, het 'Witte Paardje'. En door een lasterlijke beschuldiging: samenzwering. In de gevangenis begreep hij twee fundamentele dingen. Het eerste: de geschiedenis is een oneindige nemesi; het tweede: als ik hier uitkom, ga ik echt weg.

Weggaan werd niet gemakkelijk, want met Tripoli had hij een hartstochtelijke relatie, die zich voedde met de woestijnwind, de zoete smaak van dadels, de talen, die zich verstrengelden in een lange zucht. En in de herinneringen leek de Libische hoofdstad op een jonge, beeldschone echtgenote die voor de oorlog was achtergelaten en nooit meer teruggezien, een vrouw wier aantrekkingskracht nog vele malen groter werd door de herinnering en de afwezigheid. Van de veertig jaar die hij in Libië had doorgebracht, het fascisme, de rassenwetten, de tijd na de oorlog en de militaire junta, waren op zijn netvlies de vele volkeren en de vele culturen blijven staan die er het dagelijks leven hadden doorkruist. En toch moet het niet eenvoudig zijn geweest: zijn oom was gedood in Giado en volgens de gegevens die worden bewaard in Yad Vashem is hij een van de weinige inwoners van Tripoli. Een ander familielid werd dan weer getransporteerd naar het concentratiekamp Carpi, waar velen uit Tripoli terecht kwamen. Libië had hem zoveel gegeven, maar even zwaar waren de verliezen geweest.

Arabisch en Grieks sprak hij niet maar begreep hij perfect. 'Ik ben geholpen door mijn moedertaal, het Ladino. Wij Sefardim hebben een opdracht en een groot geluk: een taal in stand houden betekent ook die te veranderen, ontvankelijk te maken, te openen voor de invloeden van buitenaf zonder de taal van zichzelf te vervreemden. Het Ladino van mijn dromen is de moedertaal van de Middellandse Zee, als een onmetelijke matroesjka.'

Aan Simone legde hij de verschillen tussen de Arabieren, de christenen en de joden uit. 'Kijk, Tripoli was een stad waar het altijd feest was: vrijdag de moslims, zaterdag wij, zondag de Italianen. Op donderdagavond word ik thuis bijna depressief bij de gedachte dat de volgende dag weer precies hetzelfde wordt.' Zijn vrouw probeerde zijn zwaarmoedigheid te verlichten met lasagne met zeevruchten, de lekkerste uit de buurt.

'In Tripoli kreeg je dit niet voorgezet ...,' zei ik gekscherend.

'Dit niet nee, maar er was een vriendin van mijn ouders uit Napels: die maakte me toch een pasta uit de oven'

Telkens voordat hij ons uitliet keek hij Simone in de ogen en zei hij telkens hetzelfde: 'Er bestaat maar één God, maar er zijn duizend namen om hem aan te roepen.'

Dat was een te moeilijke gedachtegang voor een kind dat nooit naar de kerk was gegaan en maar zelden een kruisbeeld had gezien, dacht ik. Maar iets moest Simone

toch hebben opgevangen, want op de terugweg en de dagen erna kwam het leven van Davide steevast weer terug in de vorm van vragen: ‘Wat is een moskee? Kunnen we die kopen? Is couscous net zoiets als de rijst die we gisteren hebben gegeten?’

Ik heb me vaak afgevraagd wat de mensen met wie hij dagelijks omging in Ostia van zijn Libische verleden te weten waren gekomen. Want Davide hield zijn melancholische buien volmaakt verborgen: als je hem zo, gearmd met zijn vrouw, over de kustpromenade zag flaneren, zou het nooit bij je opkomen dat dat oude kromme mannetje aan de zuidelijke oever van de Middellandse Zee was geboren en getogen, erfgenaam van een historische diaspora die het aanzicht van Europa en het Nabije Oosten heeft veranderd.

De keuze om in Ostia te gaan wonen heb ik nooit helemaal begrepen. Het was zijn eerste haven na de uittocht geweest, de eerste veilige grond, maar Davide zag ik toch meer voor me in een zuidelijke metropool, in de chaos van Napels of op de markt in Palermo, de stad die hem misschien wel meer dan andere aan zijn verleden zou hebben herinnerd. Of eventueel in de bekoring van Rome, waar de frisse westenwind hem beslist meer verlichting zou hebben gebracht dan de warme *ghibli* van Tripoli, of ten slotte, om aan de Tyrrheense kust te blijven, in de joodse wijk van Gaeta, een soort metropool in miniatuur. Ook Triëst zou een logische keus zijn geweest: in feite lag die stad net als Tripoli op een kruispunt van culturen, talen en godsdiensten, en waar je door de geschiedenis werd meegezogen als je niet vastbesloten was haar frontaal te lijf te gaan. En met de harde borawind was het misschien gemakkelijker geweest de droevige herinneringen weg te vegen.

De enige ruimte waar hij zijn verleden had toegelaten, behalve onze praatjes, was het huis waarin hij woonde: een vrijstaand huisje uit de jaren twintig dat wel iets weg had van bepaalde huizen in Tripoli en dat hem toch wel enige herinneringen aan het verleden moest bezorgen. Voor het overige, niets dat zijn gedachten verried.

Misschien, was op een avond bij me opgekomen, was Ostia wel een soort vergetelheid: een beschermde aanlegplaats, een vrouw die van hem hield, een niet al te zwaar baantje. Maar anders dan ik dacht had de zee voor de Romeinse kust niets vertrouwd voor hem: het was eerder een plaats waar hij zich thuis zou kunnen voelen, als niet die vermaledijde herinneringen op een middag in de bibliotheek hadden besloten om weer de kop op te steken. Maar zonder spijt, laat dat duidelijk zijn: het kleurige leven van Tripoli, de opwindende jeugd en de angst voor de oorlog, maar vooral het verdriet om de dierbaren die vermoord waren, en om een stad, zijn stad, die hem uiteindelijk had uitgestoten, hadden hem niet verbitterd gemaakt. Ik denk dat hij ons impliciet dankbaar was omdat hij dankzij onze nieuwsgierigheid in zijn gedachten weer naar Tripoli en naar Libië kon terugkeren zonder aan heimwee ten prooi te vallen.

Voor zover ik weet, ging hij niet om met de joodse gemeenschap en had hij ook geen vriendschappen uit Tripoli aangehouden. Want er waren er heel wat die zich in en rond Rome hadden gevestigd. Bij zijn terugkeer in Italië – een schandaal, gezien de manier waarop hij was onthaald – had hij geen heisa gemaakt. Zijn keuze was duidelijk geweest: afzijdig blijven, er tussenuit knijpen. Met andere woorden, er niet meer aan denken.

Ik wend mijn blik een moment af, net genoeg om te merken dat Simone alleen is overgebleven. De contouren van zijn speelkameraad voegen zich in de verte bij de familie onder de parasol. De schaduwen beginnen al langer te worden.

Simone gaat helemaal op in het bouwen van een brug die te dun is om het echt te houden en let niet op papa, die uit het water is gekomen en vlak achter hem is gaan liggen. Het zand verkruint een keer of wat onder zijn hand, en dus laat hij het er maar bij en maakt hij zich op om de kantelen van een toren verder af te maken.

Wanneer hij eindelijk in slaap viel, gewoonlijk al op weg naar huis, vroeg ik me af wat hij zich ooit zou herinneren van die vreemde oude man die ons zo nu en dan te eten vroeg. Misschien hier en daar wat flarden van verhalen, zoals die keer toen hij op een kameel reed, of toen hij op het strand een verlaten boot had gevonden, of waarschijnlijk eerder de sfeer van het huis, dat nauwelijks een blok van zee verwijderd was maar helemaal opging in een stadsomgeving, wat nog werd benadrukt door de hoge bomen die langs de buitenmuren ervan streken.

Ik heb hem nog niets gezegd, en zopas ben ik niet op zijn vraag ingegaan. Hoe moet je bepaalde dingen uitleggen aan een kind van vijf?

Het rustige leven aan de kustpromenade van Ostia komt me van pas: in de paradox van een hoofdstad/provincieplaats, een paradox die herleidbaar is tot Rome zelf, kan de dood tegelijkertijd tragisch zijn en onopgemerkt blijven. Anders dan in een klein dorpje is het ritueel van een openbare begrafenis, een soort collectieve catharsis, volstrekt afwezig. Maar de voor een metropool zo typische anonimiteit van de doden ontbreekt dan weer, omdat elk sterfgeval verwordt tot een gefluister dat weliswaar nooit uitmondt in dorpspraak, maar het gevoel van leegte daarvan reproduceert en oncontroleerbaar wordt. Waarom ben ik dan juist hier met hem naar zee gegaan? Met de vrouw van Davide heb ik nog niet gesproken, behalve kort telefonisch om te condoleren, en op de heenweg ben ik opzettelijk niet langs het café gegaan waar hij gewoonlijk plaatsnam met zijn vrienden. Zijn oude dagelijkse leven zou me melancholisch hebben gestemd.

Volgens mij had Simone niets door. Opgaand in het water van de zee en in zijn spelletjes merkte hij niet dat er plotseling een eind was gekomen aan een gewoonte, die alleen de mijne was en die hij waarschijnlijk ook nooit helemaal had doorgrond.

‘Help je me met de vulkaan?’

We pakken krantenpapier, maken het gat van de berg wat breder. Langzaam begint de rook uit de top naar buiten te kringelen. We blijven er in stilte naar kijken.

‘Het is al laat, kijk maar, je vriendje is toch ook al weggegaan? Laten we ons aankleden, dan kunnen iets gaan eten. Heb je geen trek gekregen?’

Terwijl ik hem help zijn natte zwembroek af te stropen, komt er iets in me op waaraan ik nog nooit eerder had gedacht. Bij het begin van onze ontmoetingen had ik me afgevraagd waarom Davide mij – of liever: ons, want hij beleefde er overduidelijk ook veel plezier aan om tegen Simone te praten – had uitgekozen om zijn leven in Tripoli aan te vertellen. Wellicht had mijn studie zijn nieuwsgierigheid gewekt, dat is mogelijk, en waarschijnlijk had hij daardoor de indruk gekregen dat hij een aandachtige en ten dele welingelichte gesprekspartner tegenover zich had. En toch kon ik maar moeilijk geloven dat hij in al die jaren, die weliswaar grotendeels in het huis in Ostia waren doorgebracht, niet ook andere, even belangstellende mensen had kunnen ontmoeten. Uiteindelijk kwam hij met zekere regelmaat in de grote bibliotheek achter het strand en daar had hij geleerde of gewoon nieuwsgierige mensen bij de vleet gevonden. Klaarblijkelijk had hij een welbewuste keuze gemaakt: mijn trots ten spijt had mijn persoon voor het nemen van zijn beslissing niet een doorslaggevende of zelfs maar minieme rol gespeeld.

Juist nu moet ik weer denken aan die haastige kop koffie die we hadden gedronken achter de bibliotheek. ‘Naar Tripoli kan ik niet meer terug,’ had hij me toevertrouwd

met een somberheid die ik later nooit meer bij hem zou bespeuren, ‘ze hebben alweer mijn visumaanvraag geweigerd. Ik ben jood, Italiaan, en daar zit Kadhaffi nog steeds. Ik had gehoopt dat ik na hem zou sterven, zodat ik mijn huis zou kunnen terugzien.’

Enkele maanden later vertelde hij me van zijn ziekte. ‘Ze hebben pas een paar weken geleden de diagnose gesteld.’ Natuurlijk, een paar weken eerder. Net toen we elkaar hadden ontmoet in de bibliotheek.

Het valt gemakkelijk te reconstrueren: de onmogelijkheid om naar Libië terug te gaan, een ongeneeslijke kwaal die spoedig zijn lijf zou onderwerpen. Ik denk dat hij op dat moment de behoefte of zelfs de noodzaak heeft gevoeld om te praten. Er was geen tijd meer voor uitstel, hij moest zijn herinneringen doorgeven. Wij kruisten op het juiste moment zijn pad, meer niet. Ook al had ik me ingebeeld – of beter: had hij me doen geloven – dat ik de uitverkorene was, de geschikte persoon, misschien wel de enige aan wie hij zijn verhaal kwijt zou kunnen.

Ik vind het mooiste dat hij ons heeft nagelaten de reële getuigenis van een mogelijkheid om samen te leven: zijn woorden waren archeologische voorwerpen die deuren openden op ondenkbare en niettemin onweerlegbare werelden. Rijken met vaststaande jaartallen en reconstrueerbare grenzen, ook al zijn ze moeilijk voorstelbaar *in het hier en nu*. Van heel dit verhaal is vergeten de grootste zonde. Wie houdt, nu de laatste overgeblevenen uitsterven, de herinnering levend?

Ik zal er genoeg aan hebben te denken: Davide is het overkomen, hijzelf heeft het me verteld, van zijn mond heb ik het gehoord. Maar anderen? Wie zal er over een aantal jaren nog geloof aan hechten? Hoe kunnen we een herinnering in ere houden die niet van ons is?

Ik pak de tas met mijn rechterhand terwijl de linker het kleine handje van Simone vasthoudt. Langzaam lopen we naar de auto.

‘Nou, heb je geen trek gekregen?’

Hij antwoordt niet meteen, ook hij is in gedachten verzonken. Waarschijnlijk heeft hij doorgekregen in wat voor gemoedstoestand ik ben.

‘Papa?’

‘Ja, lieverd?’

‘Zullen we naar het paardje rijden?’

Ik zet de tas op het zand, buig me voorover om hem bij zijn bovenbenen op te tillen. De beweging kost me moeite, hij is behoorlijk gegroeid en bovendien voel ik dat hij zich loswringt, weerstand biedt.

‘Nee papa, niet paardjerijden. Náár het paardje, de pizzeria...’

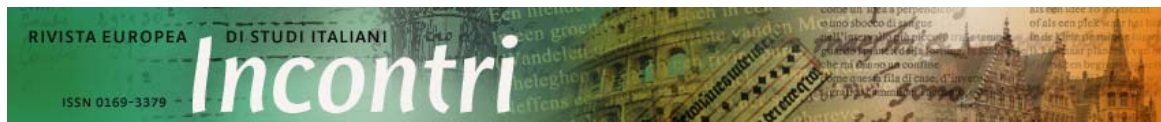
Natuurlijk, de pizzeria vlak bij de zee. Davide deed soms ironisch over die naam: ‘Het “Witte Paardje”, zoals de gevangenis waar ik in Tripoli ben terechtgekomen, denk eens in...’

Terwijl we het zand van onze voeten wrijven, valt mijn oog nog eens op zijn huis. Simone vraagt me iets op klaaglijke toon, dat is zijn manier om te zeggen dat hij honger heeft.

‘We gaan er lopend heen, lieverd. Het “Witte Paardje” zit hier vlak achter.’

Dan begeven we ons op weg, en keren ten slotte de herinneringen de rug toe.

Clemens Arts
Léon Frédéricstraat 25, 1030 Brussel (België)
Clemens.arts@consilium.europa.eu



URN:NBN:NL:UI:10-1-114257 - Publisher: Igitur publishing
 Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
 Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Voices on Italy's Recent History: *Aulò: Roma postcoloniale* and *La quarta via*

Review of:

- Simone Brioni (ed.), *Somalitalia: Quattro Vie per Mogadiscio/Somalitalia: Four Roads to Mogadishu*. With the documentary *La quarta via: Mogadiscio*, Pavia. Roma, Kimerafilm, 2012, 37 p., ISBN: 9788890771408. € 15,00.
- Ribka Sibhatu, *Aulò!Aulò!Aulò! Poesie di nostalgia, d'esilio e d'amore. Aulò!Aulò!Aulò! Poems of Nostalgia, Exile and Love*. With the documentary by Simone Brioni (ed.) *Aulò: Roma postcoloniale*, Roma, Kimerafilm, 2012, 41 p., ISBN: 9788890771415. € 15,00.

Linde Luijnenburg

One project, two documentaries, several accompanying texts of various kinds – literary texts, poetry, scholarly comments, historical background information – one sound track, and two Facebook pages. This is Simone Brioni's 'progetto editoriale' (his own definition in email correspondence) in a nutshell: a hybrid work of art, in which collaborators of different cultures, backgrounds, sexes, ages, occupations and interests have worked together using various media to achieve the singular goal of making visible the traces and consequences of Italy's colonial past in the present by continuing the postcolonial dialogue. The emphasis is put on literature, and the core of the project is the two documentaries. This seems paradoxical, but can be explained by the fact that both documentaries are based on oral literature and poetry and are comprised of the texts in the booklets. They are introduced in the booklets by the initiator of the project, Brioni, 'fascinated with stories that [he] thought needed to be shared', who saw the need to bring to light some of the important issues in post-colonial Italian literature and to reach out to an audience of non-specialists, 'whilst trying to combine scientific accuracy and aesthetics'. This explains the Facebook pages as a means to reach a broader public: all news articles about, and reviews of, the project are published on the pages, together with a calendar of film screenings in Italy, the UK, France and the US.

In the beautifully shot *Aulò: Roma postcoloniale* a young Roman man listens to the life story of established poetess and scholar Ribka Subhatu (Asmara, 1962). Ribka goes back centuries to tell the life stories of her ancestors, adding to her story a broader historical perspective and exhibiting faithfulness to the tradition of Ethiopian culture, in

which one identifies oneself referring to the family history. Imprisoned in 1979 for refusing to marry an Ethiopian occupier of her country, she fled away and eventually ended up in Rome in 1996, where she has lived with her daughter ever since. Through her life story the viewer gains insight in Italy's history with Eritrea; it symbolizes the story of other Eritreans who were forced to leave their country due to the state in which their former colonizer left Eritrea after World War II, many of whom now live in Italy. Ribka points out to numerous monumental references to Italy's colonial enterprises in the *città eterna*. Reciting her uncle's aulò – an oral poem that in Ethiopia was performed to comment on personal or public issues – she seeks to stimulate Italians to recognise the colonial history and multi-cultural reality of the peninsula.

In the second documentary, *La quarta via: Mogadiscio, Pavia*, writer, performer and economist Kaha Mohamed Aden (Mogadischu, 1966) explains the four different historical phases Mogadishu has gone through in the past century and a half, remembering her former city by drawing four separate lines in different colours on a piece of paper, and hoping on a fifth, peaceful phase. The documentary is based on her oral story, in which she reconstructs her birth city by using her memory and her imagination – since 1987 she lives in Pavia, having left her birth country in a state of civil war. Kaha's story is illustrated by Italian propaganda images dating from the fascist era, and an Italian documentary from 1960 in which the 'friendly separation' between the Italians and Somali is shown, a lively reference to the myth of *italiani brava gente* and the lack of a proper dealing with Italy's colonial past. The destiny of Somalia seems to have been defined to a large extent by Italy's colonial enterprises, and many Somali refugees now live in Italy, as is shown in the Somali visitors of the church in Pavia. Like Ribka, Kaha finds in Pavia places that bring her closer to her birth city and, like Ribka, she finds strength and hope in her knowledge of history. She, too, performs a poem of the culture of her birth nation, a Burumbur. As an extra on the DVD one can find presentations during the congress 'OLTREilMARGInE', held in Brescia in 2010, in which different scholars and writers explain the importance of an acknowledgement of Italy's colonial past, the specificities of this chapter of Italian and African history, and questions of identity are raised.

In the booklet *Aulò!Aulò!Aulò!*, Ribka continues to propagate her message in a poetic Italian, Tigrinya, and French in her 'Poems of Nostalgia, Exile and Love', introduced by Graziella Parati, who places this project in historical, methodological and literary perspective. A link to the downloadable sound track is also added. In the booklet *Somalitalia*, Ali Mumin Ahad, Antonio Maria Morone and Shirin Ramzanali Fazel put the story in literary and historical perspective.

The identities of the two women are not defined by one specific national culture, but rather, they have absorbed several aspects of the cultures they have lived in to create their own identities, thus illustrating the shared history of the two former colonized countries and Italy. The young Roman boy who listens to Ribka's story has the same symbolic function as Kaha's fifth phase: his figure underlines the importance of learning from the past in order to have a proper understanding of the present. In their works the two women open a dialogue with each other, with their former compatriots, and with the Italians.

In the past years, several films have been made and literature has been written about Italy's colonial past and neocolonial present. However, Brioni's project forms a unique artistic genre. Oral tradition is videotaped, respecting this specific and traditional Eritrean and Somalian form of poetry, and in the same time making it

accessible for a large group of people. Moreover, by mixing several media, languages and stories, but nevertheless succeeding into making the project into one larger story, Brioni manages to add to the existing scholarly postcolonial debate in Italy an art work of the most hybrid kind, crossing boundaries of culture, language, medium, storytelling, and, hopefully, reaching a wide audience.

Linde Luijnenburg
Beethovenstraat 139-2
1077 JC Amsterdam (The Netherlands)
lindeluinenburg@gmail.com



URN:NBN:NL:UI:10-1-114260 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Tradizione e creatività del discorso gnomico nell'Europa moderna

Recensione di: Perrine Galand, Gino Ruozzi, Sabine Verhulst & Jean Vignes (a cura di), *Tradition et créativité dans les formes gnomiques en Italie et en Europe du Nord (XIV^e-XVII^e siècles)*, collezione Latinitates, 4, Turnhout, Brepols, 2011, 322 p., ISBN: 9782503541204, € 85,00.

Annick Paternoster

Il presente volume colma una lacuna molto reale nelle nostre conoscenze della tradizione gnomica europea in epoca moderna. Mentre esistono numerose pubblicazioni sulla letteratura gnomica antica, sui testi medievali nelle lingue germaniche e scandinave e sui testi orientali, le tradizioni più vicine a noi, curiosamente, non sono finora state l'oggetto di uno studio organico. Forse perché le sfide sono tante, così spiegano i curatori del volume, tutti specialisti nel campo qui abbozzato. Di conseguenza, il prologo si presenta come una lunga lista di ostacoli alla definizione di un campo di ricerca uniforme, e si conclude con numerose domande di ricerca ancora aperte. Il primo ostacolo: la mera immensità del corpo *versus* la frammentarietà di studi critici e la scarsità di edizioni attendibili, anche per autori più noti. L'obiettivo sarà, pertanto, 'de baliser cette production, d'en esquisser une typologie, d'en dégager les fonctions et l'esthétique, d'identifier les filiations dont elle procède, enfin d'en discerner les évolutions majeures entre le Moyen Âge et l'Âge classique' (p. 5). Una domanda centrale (che, giustamente, figura con prominenza nel titolo del volume) riguarda il campo di tensione tra, da una parte, la tradizione, il ri-uso, la citazione di piccoli pacchi di senso comune presentati come conoscenza secolare, e, dall'altra, la creatività stilistica dell'autore che sperimenta con la forma più incisiva. Altre interrogative riguardano l'immaginario topico, scambi tra tradizione erudita e tradizione popolare, l'organizzazione grafica delle raccolte, la presenza delle forme gnomiche in altre forme artistiche (musica, pittura), la ricezione. Fin dalle prime pagine, questo volume definisce un programma squisitamente interdisciplinare, unendo l'interesse per la filiazione tematica e una preoccupazione costante per la forma del discorso gnomico, attraverso la stilistica, la retorica, la linguistica, la storia del libro.

Il volume è diviso in tre parti; la prima raggruppa studi teorici, mentre le altre due studiano autori specifici del Rinascimento e del Sei- Settecento. La ripartizione è equilibrata; ogni contributo è seguito da un'utile bibliografia selettiva. (Forse i curatori avrebbero potuto uniformare la tradizione per le citazioni latine. Alcuni contributi

presentano delle irregolarità grafiche piccole e poco frequenti, ma ovvie. Curiosa la menzione di un 'colloque' in alcuni contributi, di cui non vengono forniti dettagli ulteriori.)

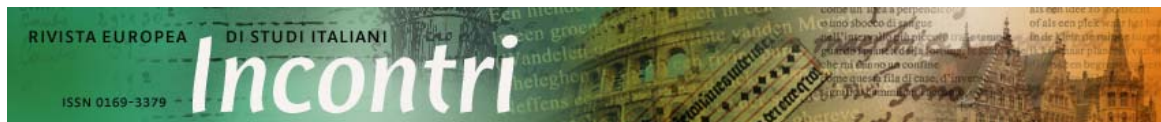
La sezione teorica è molto importante e merita qui una discussione approfondita: trovo particolarmente innovatore l'uso consistente di riferimenti retorici e linguistici per spiegare un fenomeno che appunto fa dipendere la secolare trasmissione di certi contenuti sapienziali da un uso efficace degli strumenti persuasivi della lingua. I primi due contributi, di Gino Ruozzi e Jean Vignes, sono delle panoramiche molto utili che offrono terminologia e definizioni per identificare le varie ramificazioni tipologiche del discorso gnomico. Un compito non facile, data la tendenza storica alla proliferazione lessicale, che per la sola area linguistica italiana dà: 'gnome, aforisma, proverbio, sentenza, concetto, avvertimento, massima, assioma, precetto, avvedimento, proposizione, considerazione, ricordo, consiglio, avviso, ammonimento, ammaestramento, allegoria.' (p. 13). Emergono le prime distinzioni teoriche tra il proverbio, l'opinione generale, deposito di saggezza comune, e l'aforisma, un testo d'autore originale, spesso ironico e paradossale, che nasce dall'esperienza personale. Tra questi estremi il detto, o la sentenza, rappresenta la citazione di testi spesso antichi, ma neanche qui sono escluse le riformulazioni originali. La preferenza, nel Rinascimento, va decisamente verso 'la rivendicazione di una originalità di autore' (p. 27). Jean Vignes distingue la satira dal discorso gnomico: mentre questo ha una portata generale quella, benché spesso cosparsa di elementi gnomici, si costruisce come un attacco personale. Ma l'elemento distintivo più netto è di natura linguistica: laddove la satira viene scritta alla prima persona (l'io del satirico, una presenza 'affirmée, parfois même envahissante'), il discorso gnomico è di carattere impersonale, dove 'le je s'efface pudiquement derrière un on ou un nous généralisant' (p. 45). Partendo dalla satira, Vignes dimostra come lo gnomico si inserisce facilmente in altri generi letterari pur mantenendo una sua vocazione specifica di natura didattica e morale. Sulla scorta di Vignes, Paola Cifarelli analizza la favola (o l'apologo), genere-ospite per il proverbio (o epifenomena, paremia). Benché i favolisti francesi cinquecenteschi procedano ad un rinnovamento tematico e stilistico del genere, l'elemento più stabile è appunto la presenza del proverbio: come forma lapidaria, posta in posizione finale, deve la sua energia persuasiva all'espressione impersonale e allegorica (quindi concreta) di una verità generale. Anna Maranini dedica un contributo alle sentenze, che studia nella loro filiazione tra autori antichi e moderni, tra i poli della frammentazione e della ricomposizione. L'editio princeps (Bologna, 1520) del *De reditu suo* di Rutilius Namatianus (V. secolo) presenta delle glosse a sentenze che Namatianus aveva a sua volta tolto a Ovidio e Virgilio. La ricercatrice dimostra con molta precisione come la citazione viene lentamente plasmata verso una versione retoricamente più efficace, dentro un triangolo di tensione formato dalle categorie retoriche *brevitas/concinnitas*, *varietas/copia* e *auctoritas/imitatio*. Nell'ultimo contributo, Bénédicte Boudou paragona due edizioni dei *Disticha Catonis* dentro la famiglia Estienne e dimostra come, ad appena vent'anni di distanza, precise scelte editoriali possano determinare sia un uso pedagogico (di insegnamento della lingua) sia una lettura religiosa.

Le sezioni seguenti studiano il discorso gnomico nel periodo della sua massima espansione, per poi analizzare i motivi del suo lento declino nel Settecento. Segnalo in particolare i contributi di Paolo Rondinelli, Sandra Provini e Loris Petris, che continuano con efficacia l'impegno analitico e interdisciplinare della parte introduttiva. Altri studi hanno un taglio piuttosto descrittivo: illustrano la ricchezza tematica del discorso

gnomico in autori specifici. Si crea così uno squilibrio, non tanto nella qualità, quanto piuttosto nell'impostazione investigativa dei vari contributi.

In conclusione, un volume innovatore, un solido punto di partenza metodologico per chiunque continui ad esplorare questo nuovo campo di ricerca.

Annick Paternoster
Istituto di studi italiani (ISI)
Università della Svizzera italiana
Via Lambertenghi 10A
CH-6904 Lugano (Svizzera)
annick.paternoster@usi.ch



URN:NBN:NL:UI:10-1-114255 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Storia, finzione e mito Narrativa e Risorgimento a confronto

Recensione di: Claudio Gigante e Dirk Vanden Berghe (a cura di), *// romanzo del Risorgimento*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang (Collana 'Il secolo lungo. Letteratura Italiana 1796-1918'), 2011, 366 p., ISBN: 9789052017877, € 43,50.

Stefania Segatori

Il volume pubblicato in occasione dell'anno giubilare del 150° dell'Unità d'Italia, *// romanzo del Risorgimento*, a cura di Claudio Gigante e Dirk Vanden Berghe, inaugura una nuova collana di testi e studi che si propone di ospitare contributi dedicati alla letteratura italiana del XIX secolo, inteso nella sua massima estensione cronologica, dalla prima campagna napoleonica alla fine della Grande Guerra: un 'secolo lungo' (1796-1918) che ha condizionato in modo determinante il cosiddetto 'secolo breve'.

Il primo contributo della serie ospita le ricerche presentate al Convegno Internazionale *Il romanzo del Risorgimento*, tenutosi a Bruxelles dal 4 al 6 maggio 2010 presso le due sedi universitarie (Université Libre de Bruxelles e Vrije Universiteit Brussel) e in collaborazione con l'Istituto italiano di Cultura di Bruxelles. Nella silloge si ripercorrono le tappe principali della nascita e dell'evoluzione del romanzo risorgimentale, strettamente connesso alla cosiddetta 'letteratura garibaldina', attraverso le esperienze di singoli autori. È noto come allo sviluppo della coscienza nazionale italiana, la narrativa ottocentesca abbia dato un contributo importante. Il *leit motiv* della gran parte delle opere esaminate in questo volume è quel 'sistema simbolico' che ha potuto agevolare la spinta all'azione politica, terminata con la costruzione dello stato unitario. Ma la tematica risorgimentale viene indagata anche attraverso gli scritti di autori europei (francesi, belgi e olandesi) e la narrativa in anni vicini al 150° anniversario dell'Unità.

Il volume si divide in quattro sezioni. La prima, 'Preliminari', fissa i punti di partenza della ricerca intorno al romanzo risorgimentale: ne 'Il mito di Foscolo e il modello dell'Ortis', Christian del Vento analizza i motivi per i quali Ugo Foscolo, inizialmente tra i miti meno consensuali del Risorgimento, si sia ritrovato, appena dopo la sua morte avvenuta nel 1827, 'al vertice del pantheon patriottico italiano, diventando oggetto di una vera e propria tendenza agiografica' (p. 15). Segue il contributo di Matteo Palumbo, di carattere metodologico, 'Letteratura romantica e questione italiana', dove lo studioso propone una lettura dell'argomento seguendo tre direttrici: il romanzo come questione e come genere; il pubblico e la lingua adottata per raggiungere

sempre più lettori; la letteratura nella società (si pensi all'esperienza de *// Conciliatore*).

Nella seconda sezione ('La storia, l'idea'), dedicata ai romanzi storici pubblicati o composti prima dell'Unità, vengono ricordati quegli autori che con le loro opere hanno contribuito alla costruzione dell'idea di Nazione: 'Le catene della storia e le trame dell'io. La scrittura in prigione di Pellico e Bini' (Silvia Acocella), 'Costanti e metamorfosi di un mito. Beatrice Cenci nell'Ottocento da Shelley a Guerrazzi e oltre' (Clotilde Bertoni), 'La costruzione di un'identità storica. Massimo d'Azeglio dall'*Ettore Fieramosca* al *Niccolò de' Lapi*' (Claudio Gigante), 'I dolori del giovane Benoni. Semplicità e difficoltà nel capolavoro di Giovanni Ruffini' (Martino Marazzi), 'Il *Lorenzo Benoni* dall'inglese all'italiano' (Dirk Vanden Berghe), 'Les "mises en scène" de l'Histoire dans *Cento anni* de Giuseppe Rovani' (Sarah Béarelle), 'La questione nazionale nell'*Innominato* di Luigi Gualtieri (Ann Peeters), 'Le stagioni di Nievo' (Emilio Russo), 'Il Risorgimento al femminile. *Rachel. Histoire Lombarde de 1848* di Cristina Trivulzio di Belgiojoso' (Barbara Dell'Abate). Preziose le analisi riguardanti due romanzi fondanti la letteratura risorgimentale: il *Lorenzo Benoni* di Giovanni Ruffini (edito in lingua inglese nel 1853) e *Le Confessioni d'un Italiano* di Ippolito Nievo, ritenuto dalla critica il testo simbolo dei 150 anni dell'Unificazione italiana. Le storie dei singoli (Jacopo, Carlino, Lorenzo) diventano paradigmi universali, in altre parole un autoritratto collettivo. Nel volume si insiste, a più riprese e a ragione, su come il Risorgimento sia stato spesso raccontato per partecipazione diretta: 'il ponte tra individuo e mondo, tra soggetto e storia, tra io e comunità, che il conflitto di Jacopo aveva abbattuto, è stato di nuovo riedificato. L'io è diventato noi. Vive in mezzo al flusso della storia [...] contiene solo la gloria del cammino che una generazione di uomini ha compiuto' (pp. 40-41). Si tratta, allo stesso tempo, di romanzi storici (di ispirazione patriottica), di romanzi autobiografici, cari alla sensibilità romantica (il ricordo, la memoria, la rievocazione intensa), di romanzi *familiari* che inaugurano, per molti aspetti, i successivi romanzi che racconteranno, invece, il fallimento delle attese risorgimentali (nell'inettitudine della classe dirigente, nella mancanza di trasmissione sana tra le generazioni e nel divario sociale incolmabile tra le classi). Si pensi, per un attimo, all'amara novella verghiana *Libertà*, ma soprattutto a *I Vicerè* di Federico De Roberto, a *I Vecchi e i giovani* di Luigi Pirandello e più tardi a *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, a cui è affidata l'immagine più popolare della trasformazione storico, sociale e culturale italiana ('cambiar tutto affinché nulla cambi veramente'). Sarebbe davvero interessante se a questo bel volume ne facesse seguito un altro dedicato appunto ai romanzi del post-Risorgimento.

Nella terza sezione ('Sguardo d'Oltralpe') gli studiosi si concentrano sugli osservatori stranieri coevi, 'un insieme di esponenti delle due culture che' – come sottolineano in apertura i curatori del volume – 'nel contempo rappresentano l'*humus* linguistica di cui si è nutrita (e di cui tuttora si va nutrendo) la città chiamata a essere la capitale d'Europa' (p. 9). Qui sono raccolti i saggi dedicati ad autori belgi quali Alexandre Pirotte e Pierre-Joseph-Émile Leclercq (Sabina Gola); francesi e francofoni, dai meno noti come Charles Didier, Jean-Joseph Reagnault-Warin, Joseph Méry, Edgar Quinet, Louise Colet ai più conosciuti George Sand, Victor Hugo ed Émile Zola (Sophie Guermès); ma anche Charles De Coster (Valérie André) e Alexandre Dumas (Laurence Brogniez); e, infine, autori della letteratura olandese del XIX secolo (Rob J.M. van de Schoor).

Nell'ultima sezione ('Il mito, la storia') vengono esaminati sia il romanzo 'militante' di coloro che parteciparono alla spedizione dei Mille (Garibaldi, Abba) che la tematica risorgimentale così come appare nella narrativa pubblicata a cavallo tra il secolo XX e XXI: Il romanzo dei Mille. *Da Quarto al Volturno* di Giulio Cesare Abba' di Quinto Marini, 'Garibaldi 1870. *Clelia ovvero il governo dei preti* (e "dintorni")' di Luciano Curreri, 'Manlio di Giuseppe Garibaldi. L'avventuroso civile e nazionale' di Fabrizio Foni, 'Il Risorgimento nella letteratura italiana degli ultimi vent'anni' di Daniele Comberiati.

Il volume non ha ovviamente la pretesa di esaurire il discorso (o i discorsi) sul romanzo risorgimentale. Semmai tenta di aprire la strada a quel terreno fertile che è il rapporto tra storia, finzione e mito, soprattutto nel diciannovesimo secolo. Ma il territorio della storia del romanzo, come dimostra questa pubblicazione, si rivela particolarmente utile per studiare, dall'ottica privilegiata della letteratura, lo sviluppo della coscienza nazionale. È una prospettiva che è stata adottata in vari studi recenti sul romanzo ottocentesco, dove tuttavia il romanzo risorgimentale in quanto tale occupa uno spazio assai limitato. Lo stesso Gigante nella 'Premessa' evidenzia come ad una retorica del Risorgimento, a volte banale e di facciata, si è sostituita 'una retorica dell'Antirisorgimento di gran lunga peggiore', 'una rozza vulgata negazionista, che vorrebbe cancellare o almeno ridimensionare una delle poche pagine degne della storia italiana recente' (p. 10). A ragione lo studioso torna in conclusione del suo discorso d'apertura del Convegno agli ideali propulsori del movimento risorgimentale: la lezione che ci viene dagli scritti qui raccolti è quella di un'Italia 'bella e perduta' che ha saputo però andare oltre il tempo dei padri, grazie all'azione di una 'gioventù ribelle', più volte celebrata in questo 150° anniversario, capace di costruirsi, non senza fatica, il proprio futuro. È da quel modello di ricostruzione di un tessuto culturale (che il Risorgimento possedeva) che le generazioni odierne dovrebbero trarre insegnamento.

Stefania Segatori
Via Marche 15
01010 Monte Romano (VT) (Italia)
stefaniasegatori@libero.it



URN:NBN:NL:UI:10-1-114256 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Lo 'spazio linguistico e la Nazione' l'importanza dell'emigrazione nella costruzione dell'identità italiana

Recensione di: Matteo Brera & Carlo Pirozzi (a cura di), *Lingua e Identità a 150 dall'Unità d'Italia*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2011, 267 p., ISBN: 9788876674259, € 35,00.

Stefania Segatori

Il volume curato da Matteo Brera e Carlo Pirozzi e prefato da Nicoletta Maraschio (Presidente dell'Accademia della Crusca), propone un'indagine approfondita sulla lingua italiana dall'Unità ai giorni nostri, attraverso due filoni tematici: la lingua degli italiani all'estero, l'emigrazione e le mescolanze e/o ibridazioni linguistiche; la componente identitaria dell'italiano, analizzata sotto un profilo storico, filologico-letterario e linguistico.

La lingua italiana è stato un fattore portante dell'identità nazionale; è per questo che l'Unità è un avvenimento che va analizzato non solo dal punto di vista storico, amministrativo e culturale, ma anche e soprattutto dal punto di vista linguistico: in effetti, sono proprio la lingua e la reciproca comprensione a dar vita a quella condivisione comunicativa, alla base di ogni Stato. Un problema, quello della divisione linguistica, sentito da Manzoni già prima dell'Unificazione (1806) quando lo scrittore lombardo si riferì all'italiano come 'lingua morta' perché non condivisa e, soprattutto, non parlata dalla moltitudine. Nell'Italia preunitaria, infatti, scrittori, politici, patrioti, da Foscolo a Cattaneo, additarono la giustificazione storica dell'unità ed indipendenza dell'Italia nell'esistenza di un'unica lingua nazionale. Ma nel dichiarare speranze e pensieri non mancarono di sottolineare le difficoltà dovute all'uso allora assai ridotto della lingua. Basti pensare che secondo Tullio De Mauro, all'indomani dell'Unità, la percentuale degli italofoeni si aggirava intorno al solo 2,5% su venticinque milioni di abitanti.

Alla nascita dell'italiano come lingua condivisa contribuirono sicuramente le emigrazioni, ma anche le migrazioni interne dalle campagne alla città e da nord a sud. Il primo contributo del volume è di Rosanna Sornicola ('Lingua ed emigrazione. A proposito di un recente volume sull'Italia come "emigrant nation"'): la studiosa riflette sul divenire della lingua e, soprattutto, delle politiche linguistiche della nazione 'emigrante' italiana. Seguono lo studio 'applicato' di Margherita Di Salvo sulla comunità italoфона di Bedford ('Lingua e identità tra dimensione nazionale e dimensione

regionale') e il saggio di Franco Pierno, un vaglio storico e critico della lingua della stampa italiana nordamericana ('La "lingua raminga". Appunti su italiano e discorso identitario nella prima stampa etnica in Nord America').

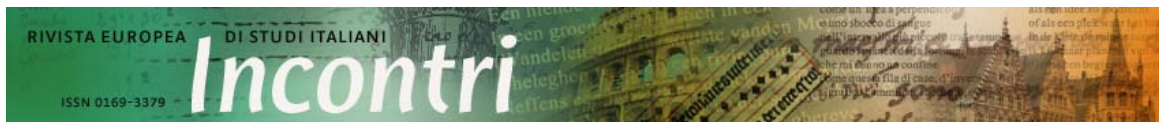
La lingua italiana è stata il cantiere senza turni, a tempo pieno, dove l'Italia ha costruito la sua identità e raggiunto la sua unità. L'Italia aveva la lingua dei grandi poeti, la cultura da esportare in tutto il mondo, ma non aveva la scuola pubblica per insegnarla. Le cose cominciarono a mutare soltanto nel decennio giolittiano, quando le spese per il pagamento degli insegnanti e per l'edilizia scolastica passarono dai dissestati comuni allo Stato. Ma durò poco. La Grande Guerra prima, poi il ventennio fascista fermarono i processi avviatisi. I saggi di Giuseppe Polimeni, Giuseppe Nava e Lisa Gasparotto, dedicati alle figure simboliche sul migrante rispettivamente in Morandi, Pascoli e Pasolini, offrono un contributo importante per l'analisi dei cambiamenti sociali nell'Italia dialettale. A partire dal 1892 e dalla pubblicazione delle *Prose e poesie italiane*, dove Morandi con la sua antologia 'propone una soluzione concreta per il commento dei testi letterari e al contempo ribadisce l'utilità didattica della conoscenza degli autori anche nell'insegnamento della lingua dell'uso' (p. 100). La sua scelta si discostava dalle soluzioni offerte dal Carducci e dal Brilli (*Lettere italiane*); egli proponeva testi 'genuini, non corretti e rammodernati': 'il criterio della modernità della prosa [...] è principio cardine della selezione dei testi offerti da Morandi' (p. 104). Sono davvero stimolanti anche le argomentazioni di Giuseppe Nava sulle figure del 'mendico', del 'fuggiasco', del 'viandante', *métaphores obsédantes* della prima poetica pascoliana. Secondo lo studioso, l'emigrazione in Pascoli rappresenta 'lo specchio d'un futuro che irrompe in un mondo chiuso e statico con la forza delle sue stesse contraddizioni' (p. 124). L'analisi sulla patria pasoliniana di Lisa Gasparotto chiude questa sezione centrale del volume, dedicata alle ricerche di tipo filologico-letterario. La Gasparotto esamina attentamente la *plaque* plurilingue *Dov'è la mia patria*, pubblicata da Pasolini nel 1949, mettendo bene in risalto oltre l'istanza politica e militante (la condizione di povertà e disperazione dell'altro, la tensione sociale), il sentimento transnazionale dell'autore: 'lo spazio della patria si manifesta come costruzione identitaria del sé, come fatto assai più individuale che collettivo e assai più intrapsichico che sociale' (p. 141). Si noti come la lettera minuscola in 'italia' rappresenti proprio la non ancora nazione 'Italia'.

A proseguire nel *fil rouge* 'identità-transnazionalità' è il contributo di Daniele Comberiati, centrato sulla rappresentazione dell'Italia nella 'letteratura della migrazione'. L'autore parte dalle prose di viaggio africane di Moravia fino ad arrivare a casi più recenti, come Amara Lakhous (scrittore algerino naturalizzato italiano nel 2008) o la 'letteratura postcoloniale di espressione italiana': 'le opere di Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi o Cristina Ubax Ali Farah, per esempio, sono state considerate come appartenenti alla letteratura italiana della migrazione o come testi di 'seconda generazione', sottovalutando il vissuto postcoloniale delle autrici. Eppure vi è una differenza evidente a livello linguistico e, si potrebbe dire, psicologico, fra gli scrittori migranti *tout court* e le autrici citate' (p. 157). Segue l'intervento di Matteo Brera ('Inni di sdegno, inni d'amore. Retorica patriottica e civile in 150 anni di canto popolare italiano'), dove l'autore ripercorre le tappe della costruzione dell'identità nazionale attraverso l'analisi di celebri canti popolari italiani ('E semo livornesi', 'Il Canto degli Italiani', il *Nabucco* e il 'Verdismo', 'Mamma mia dammi cento lire', 'Faccetta nera', 'Il canto dei lavoratori del mare', fino alle più recenti canzoni del Festival di Sanremo).

Federico Faloppa indaga come l'identità nazionale sia passata e passi tuttora anche attraverso l'identificazione del 'diverso', dell' 'estraneo', di ciò che è 'altro'. Da un punto di vista linguistico, alcuni stereotipi regionali e nazionali hanno contribuito alla creazione di *labels* caratterizzanti e duraturi (si pensi all'associazione tra crimine, zingari e malattie). Chiude il volume il saggio 'Bilinguismo come madrelingua. 150 anni di giudizi e pregiudizi sulla lingua dell'emigrazione' di Arturo Tosi, dove lo studioso si propone di passare in rassegna alcune delle reazioni più significative a quello che venne definito il 'bilinguismo come madrelingua' dagli emigrati: 'la lingua delle comunità italiane all'estero era soprattutto il dialetto d'origine misto a prestiti dalla lingua del nuovo paese, oppure – nel caso quest'ultima fosse già prevalente – la componente dialettale lasciava forti contaminazioni' (pp. 223-224). Gli esempi proposti partono dalla scuola italiana di Mazzini a Londra e proseguono con analisi su Pascoli, Bordonaro e Meneghello.

Tra i numerosi volumi pubblicati in occasione del 'Giubileo d'Italia', questa pubblicazione si distingue per l'attenzione dedicata, da un punto di vista linguistico, ma altresì sociale, antropologico e letterario, alla questione dell'emigrazione, mai alienata però dalla situazione e dalle problematiche 'interne': l'identità italiana si è costruita anche attraverso la storia delle migrazioni, fino al costituirsi di una sorta di identità oltre frontiera, tipicamente 'transnazionale', che – come sottolinea giustamente la Maraschio in apertura – 'investe direttamente tutto il lungo processo dell'italianizzazione anche al di qua delle Alpi, a causa della specificità della nostra storia intrinsecamente multilingue e multiculturale' (p. 17).

Stefania Segatori
Via Marche 15
01010 Monte Romano (VT) (Italia)
stefaniasegatori@libero.it



URN:NBN:NL:UI:10-1-114267 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Una nuova *Senilità*

Recensione di: Mara Santi, *Intorno al testo di "Senilità". Studio critico e filologico sulla genesi e sull'evoluzione del secondo romanzo sveviano seguito dall'edizione critica della princeps*, Genève, Droz, 2011, 2 vol., pp. 295 e 507, ISBN: 9789070489236 (vol. 1) e ISBN: 9789070489243 (vol. 2). € 39,00 e € 40,00.

Giovanni Palmieri

Nel 1938, alludendo a certe correzioni apportate da Svevo al testo di *Senilità* nella sua seconda edizione (1927), Giacomo Devoto ebbe a scrivere: 'Il sentimento dominante allora è una leggera sofferenza per il testo di un'opera, così notevole e così misconosciuta, che ha dovuto subire dei "ritocchi" ("meramente formali" dice Svevo), solo per dare una soddisfazione a giudici arbitrari o insufficienti'.

Con ciò Devoto non intendeva certo stabilire un primato della prima edizione di *Senilità* (1898) sulla seconda (1927), ma sollevava soltanto il dubbio, più che condivisibile ancora oggi, che in taluni passaggi, la revisione linguistica operata da Svevo nel 1927 fosse stata indotta artificialmente e non fosse pienamente giustificabile sul piano artistico.

La pensa così anche Mara Santi che, addirittura, nella sua nuova edizione critica di *Senilità*, decide coraggiosamente di mettere a testo *l'editio princeps* del 1898. Le ragioni di tale scelta sono sostanzialmente due: a) parere della studiosa, Svevo non intendeva riscrivere una nuova *Senilità* ma soltanto rimettere in gioco con una nuova edizione il suo vecchio romanzo rimasto in ombra dopo il successo del 1925 e ormai introvabile; b) la sostanziale correzione linguistica del testo è stata una necessità imposta o forse solo suggerita dall'esterno e non rispondeva invece a una vera volontà da parte di Svevo. Rimanendo sul solo piano testuale, lo dimostrerebbe il particolare sistema correttorio che la studiosa ha ricostruito a partire dall'analisi variantistica generale che, ricordo, è assai complessa.

Si tratta, com'è noto, di una *vexata quaestio* a cui forse non si potrà mai dare una soluzione definitiva. Io penso che in questo caso non si possa (più) stabilire quale sia l'ultima volontà dell'autore e dunque si debbano considerare testualmente validi, anche se non indipendenti, sia la *Senilità* del 1898 che quella del 1927. Anche perché in quest'ultima edizione sono presenti alcune (rare) varianti di contenuto che non possono essere state imposte o suggerite da nessuno e con cui il filologo deve comunque fare i conti. Penso in particolare ad un lungo passaggio del X capitolo (presente nell'edizione

1898 ma cassato nell'edizione 1927) in cui, in un sogno ad occhi aperti di Emilio, Angiolina ed Amalia appaiono insieme ed entrano in relazione.

In ogni caso il lavoro della Santi si segnala come un contributo molto importante nella storia della genesi del grande romanzo sveviano. Infatti il primo volume che compone l'edizione non è soltanto una gigantizzata "Nota al testo" ma si configura invece come una vera e propria monografia critico-filologica in cui la studiosa non solo ricostruisce lo sviluppo del testo, con interessanti ipotesi di datazione, ma offre anche, a partire da tutti i materiali avantestuali editi e inediti (!), un'interpretazione del romanzo assai convincente in cui il personaggio di Amalia assume un'inedita e peculiare importanza. Inoltre, a parere della Santi, il decisivo prototipo reale di Angiolina non sarebbe stato tanto Giuseppina Zergol (la cui importanza viene comunque attentamente vagliata) ma la bella ed eterea Livia Veneziani, come si può dedurre dall'attenta lettura del *Diario per la fidanzata* che Mara Santi conduce.

La studiosa inoltre dà particolare rilievo (pp. 10-18, vol. 1) ad una lettera, non datata ma successiva al 4 ottobre 1895, in cui Svevo riferisce ai suoi fratelli i dettagli dell'agonia della madre, Allegra Moravia. Le coincidenze testuali tra questa descrizione di un fatto privato e l'agonia di Amalia nel finale di *Senilità* sono effettivamente rimarchevoli: le varie presenze intorno al capezzale della madre, l'assistenza femminile (anche di estranei), l'irrazionale ottimismo di Ettore, la sua temporanea assenza dalla stanza, i vari medici che si alternano nella stanza, gli orari, la somministrazione dei farmaci, la concomitanza di due mali ecc. sono tutti elementi che fanno di questa lettera un vero e proprio avantesto dell'episodio della morte di Amalia in *Senilità*.

Sempre nello studio introduttivo, interrogando perspicuamente i materiali avantestuali di *Senilità* nonché moltissime carte private dell'autore, Mara Santi ricostruisce non solo il vasto intertesto del romanzo e la sua particolare scrittura ma offre anche ipotesi convincenti sulle diverse fasi compositive del testo, sulla loro datazione e su alcuni modelli reali che lo hanno determinato. A questo proposito vorrei aggiungere che la "senilità" del titolo, al di là dell'alone metaforico che genialmente gli ha attribuito Svevo, deriva con tutta probabilità dalla nozione medica di "eretismo senile" con cui i fisiologi dell'Ottocento (divulgati da Paolo Mantegazza, autore ben conosciuto da Svevo) designavano un particolare sovraeccitamento nervoso-emotivo tipico dell'età senile. Un sovraeccitamento che conduceva ad una instabilità psichica nei propositi e ad una marcata debolezza di carattere...

L'apparato genetico e variantistico della vera e propria edizione critica, compresa nel secondo volume, è articolato in tre fasce: la prima censisce le varianti tra la prima stampa e l'edizione in rivista; la seconda registra le varianti di tre postillati, mentre la terza riporta solo le varianti tra la prima edizione (1898) e la seconda (1927). Purtroppo sfortunate vicissitudini editoriali hanno determinato nella stampa di questa nuova edizione di *Senilità* svariati refusi, solo parzialmente corretti da un Errata Corrigé posta in fondo ai volumi.

Ciò sarà di sprone per un'augurabile seconda edizione del lavoro della Santi che rimane comunque un ottimo esempio di una filologia ecdotica che non si separa mai dagli aspetti ermeneutici della critica e anzi deriva e fonda l'interpretazione di un testo proprio partendo dall'oggettività dei dati accertabili. Un esempio da seguire.

Giovanni Palmieri

C.so Sempione 50, 20154 Milano (Italia)
gvnnpalmieri@gmail.com



URN:NBN:NL:UI:10-1-114259 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Una tipologia della *fantasy* italiana (1870-2010)

Recensione di: Lindsay Myers, *Making the Italians. Poetics and Politics of Italian Children's Fantasy*, Bern, Peter Lang, 2012, 251 p., ISBN: 9783039113613, € 38,80.

Stéphanie Anne Delcroix

In *Making the Italians. Poetics and Politics of Italian Children's Fantasy*, Lindsay Myers propone una classificazione originale della *fantasy* italiana, che definisce secondo criteri generali: essa conterrebbe 'works of novel-length dating from the late eighteenth century onwards which are set in an alternative world and in which "the fantastic (departures from consensus reality) occurs in believable ways"' (p. 7). Queste opere sono caratterizzate da una 'two-world structure and its blend of the real and the unreal' (p. 8).

Basando la sua ricerca su un corpus di più di duecentocinquanta opere, scritte fra il 1870 e il 2010, Lindsay Myers identifica nove sottogeneri della *fantasy*. La sua tipologia si articola intorno a un doppio criterio, cronologico e tematico-strutturale. Ogni sottogenere è l'oggetto di un capitolo: la 'Memoir Fantasy' (1870-1896), la 'Monello Fantasy' (1897-1908), la 'Microcosmic Fantasy' (1908-1915), la 'Quest Fantasy' (1915-1918), la 'Surreal Fantasy' (1919-1929), la 'Superhero Fantasy' (1930-1939), la 'Community Fantasy' (1945-1950), la 'Pinocchioesque Fantasy' (1950-1980) e la 'Compensatory Fantasy' (1980-2010). Mentre la lettura di una grande quantità di opere è stata necessaria per stabilire tale classificazione, l'analisi delle caratteristiche di ogni sottogenere si fonda su un numero ridotto di testi, di solito tre o quattro. Questa scelta consente all'autrice di studiare in profondità numerosi e intricati esempi e al lettore di farsi una idea al contempo precisa e complessiva del corpus analizzato.

Una qualità del lavoro di Myers è la sensibilità delle analisi. La presa in considerazione del contesto politico, sociale e culturale può, in alcuni casi, offrire prospettive di lettura nuove. Ad esempio ne *Il romanzo della bambola* di Eva Cattermole Mancini (1896) le sofferenze e umiliazioni a connotazione sessuale subite dalla bambola Giulia, la quale viene divorata da un topo e in un'altra scena ripetutamente 'spogliata, poi rivestita, messa a dormire, poi svegliata' (Cattermole cit. da Lindsay Myers, p. 33), ricordano quelle subite dalla stessa autrice, più volte vittima di maltrattamenti da parte dell'amante (p. 33). Questo ed altri esempi permettono a Myers di concludere in modo convincente che una 'close contextual analysis of a selection of Italian Memoir Fantasy reveals that the protagonists frequently served as effective vehicles for exploring contemporary concerns about child [or animal] welfare' (p. 31). La tendenza si potrebbe dire 'generalizzante' delle analisi di Myers permette all'autrice di evidenziare tematiche

e strutture comuni a più romanzi. Sulla base di queste tematiche e strutture, ha poi costruito la tipologia di cui si è scritto sopra.

Un altro approccio ai testi seguito da Myers è quello di analizzarli più nei particolari, con attenzione ai singoli fenomeni di ripetizione e di ripresa sia lessicale che stilistica o sintattica e alla ripresa di motivi a priori secondari e aneddotici. Myers nota che tali riprese e ripetizioni si trovano talvolta in romanzi appartenenti a sottogeneri diversi e quindi vanno oltre i limiti delle categorie create da questi sottogeneri. Questo secondo tipo di analisi consente di studiare i rapporti d'influenza fra autori e i giochi intertestuali. La presenza dell'intertestualità sarebbe, secondo Mathilde Lévêque, un segno che la letteratura per l'infanzia si costituisce in un campo letterario autonomo: 'Seul un genre littéraire constitué et structuré peut en effet jouer sur ces effets d'échos, de reprises et de citations entre les textes' (*Écrire pour la jeunesse en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2010, p. 141). Tali giochi intertestuali sono evidenziati da Myers soprattutto nel capitolo dedicato alla 'Pinocchioesque Fantasy': 'these works [i romanzi appartenenti a questo sottogenere] allude to *Pinocchio*, deconstructing its form and language and reconfiguring it in an innovative new combination' ma 'it is not just *Pinocchio* that serves as the basis for this intertextual play. [...] *Gelsomino nel paese dei bugiardi* contains pirates, figures traditionally found in adventure novels, *Le avventure di Barzamino* has a talking parrot, a bird who is clearly intended to be a parody of Long John Silver's parrot in *Treasure Island*, while *Le avventure di Chiodino* contains a band of "outlaws", figures who are obvious parodies of the villains in american "Westerns"' (pp. 196-97).

Il saggio di Myers è utile per il lettore grazie, da un lato, a un'organizzazione chiara e sistematica dei contenuti e, dall'altro, alla presenza, in fondo al libro, di strumenti che agevolano la lettura e pongono la base per future ricerche. In particolare sono utili il lungo elenco delle opere per ragazzi appartenenti alla letteratura italiana (pp. 227-34) e internazionale (pp. 234-36), e la bibliografia scientifica (pp. 236-47). La sistematicità nell'organizzazione dei contenuti permette una facile reperibilità dell'informazione, sebbene comporti, quale conseguenza negativa, una struttura ripetitiva, che prevede la divisione di ogni capitolo in tre parti ('Structural Features', 'Cultural, Social and Political Context' e 'Structure and Purpose') e che rende a tratti la lettura uggiosa.

Lo scopo dichiarato da Myers in apertura del volume, la costituzione di una tipologia della letteratura *fantasy*, è raggiunto. In conclusione, l'autrice riconosce con acutezza la cautela necessaria nell'uso di tale tipologia e il fatto che molti libri non entrano in questa classificazione oppure sono a cavallo di più sottogeneri:

Any general literary taxonomy is bound to have its limitations, and the classification identified in this work is neither exhaustive nor comprehensive. There are, as already acknowledged, many Italian children's fantasies that do not belong to any single category but rather exhibit the features of two or more fantasy sub-genres. The presence of these 'exceptions' does not, however, undermines the value of the classification. (p. 225)

Tuttavia queste sfumature non appaiono nel discorso in modo saliente. Anzi, i testi scelti per l'approfondimento delle analisi, di solito, corrispondono a opere che rappresentano in modo tipico il sottogenere a cui appartengono. Nella sua volontà di mettere in rilievo le similitudini strutturali e tematiche fra i testi analizzati l'autrice ha scelto di evidenziare scarsamente i luoghi di differenziazione. Si potrebbe quindi recriminare l'assenza di un'interpretazione più specifica delle opere che vada oltre la ricerca di

motivi e tematiche comuni legati al contesto e oltre l'analisi dei singoli fenomeni testuali. Ma l'ampiezza del lavoro effettuato da Myers fornisce le fondamenta da cui è possibile partire per nuove ricerche e per riflettere sul fine e sulle aspirazioni della letteratura per ragazzi.

Stéphanie Anne Delcroix

(Fonds de la Recherche Scientifique - Université catholique de Louvain)

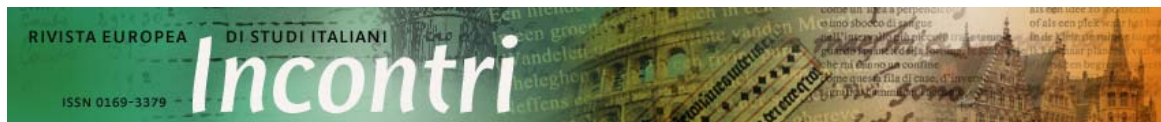
Centro di Studi italiani

Université catholique de Louvain

Place Blaise Pascal 1, boîte L3.03.33

1348 Louvain-la-Neuve (Belgio)

stephanie.delcroix@uclouvain.be



URN:NBN:NL:UI:10-1-114265 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Le molte anime di Giaime Pintor

Recensione di: Monica Biasiolo, *Giaime Pintor und die deutsche Kultur: Auf der Suche nach komplementären Stimmen*, Heidelberg, Winter, 2010, 586 p., ISBN: 97838253571, € 85,00.

Cristina Villa

Giaime Pintor è una figura d'interesse nel panorama letterario italiano durante il periodo fascista e la seconda guerra mondiale e oggetto di dibattiti che portano a riesaminare la linea di demarcazione tra fascismo e antifascismo e il ruolo dell'intellettuale durante quel periodo. Il testo di Monica Biasiolo analizza in dettaglio la vita e le opere di Pintor utilizzando un esteso apparato critico e concentrando l'attenzione sul suo rapporto con la cultura tedesca attraverso i suoi saggi critici, le traduzioni e l'edizione di antologie che gli permisero di assumere il ruolo di mediatore di quella cultura in Italia.

Giaime Pintor nacque nel 1919 da nobile famiglia sarda e crebbe in un ambiente intellettuale. Lo zio era un erudito bibliotecario del Senato e la sua casa uno dei salotti e centri politico-culturali della Roma degli anni Trenta. Tramite lo zio, Giaime entrò in contatto con circoli culturali e politici di ogni orientamento: Croce, gli ambienti antifascisti e comunisti e anche un gruppo di studenti tedeschi ebrei e/o antinazisti rifugiatisi in Italia.

Grazie anche alle frequentazioni romane, la presa di coscienza politica e la vocazione intellettuale di Pintor si manifestarono precocemente e vengono esaminate da Biasiolo nel capitolo 'Una vocazione intellettuale', avvalendosi quale supporto analitico delle stesse parole di Pintor, affidate alle sue lettere giovanili e pubblicate in *Doppio diario* nel 1978. Appaiono in *Doppio diario* tematiche fortemente sentite durante il periodo fascista quali il rapporto tra politica e cultura, il ruolo dell'intellettuale e l'impegno civile. Le osservazioni di Pintor a questo riguardo lo rendono una figura rappresentativa di una generazione cresciuta durante la dittatura che da un generico rifiuto del fascismo giunge a un'opposizione cosciente e spesso organizzata.

Infatti, dapprima, pur provando una forte ripugnanza per il fascismo, Pintor preferisce non farsi coinvolgere dalla cospirazione antifascista. Egli desidera fornire il suo apporto quale uomo di cultura e il suo scopo è quello di diventare una figura di primo piano per poter esercitare un'influenza formativa sul pubblico. Inizia così dal 1938 a pubblicare articoli su riviste quali *Oggi*, *Primato*, *Campo di Marte* con lo pseudonimo di Ugo Stille che condivide con l'amico Misha Kamenetzky. Come osserva l'amico Misha/Stille ('Giaime Pintor. Il sacrificio e l'impegno', in: *Il corriere della sera*, 1 dicembre, (1993)), prima di essere politico l'antifascismo di Pintor era culturale e

comportava il rifiuto della retorica del regime e l'avversione nei confronti di D'Annunzio e Marinetti e l'apprezzamento per l'ermetismo di Montale e per Vittorini. Biasiolo dedica un intero capitolo a 'Pintor ermetico' e analizza il rapporto con Vittorini in 'Tra Germania, America e Sicilia'. Riferimento essenziale per comprendere le posizioni di Pintor è la raccolta dei suoi scritti politici e letterari *Il sangue d'Europa*, pubblicata postuma nel 1950.

Successivamente, come ricorda Stille, la sensazione della guerra imminente costringe gli intellettuali a prendere una posizione maggiormente critica e Pintor assume un atteggiamento diverso nei confronti della cultura tedesca che ha studiato approfonditamente. Egli è infatti un raffinato traduttore di autori quali Arnim, Goethe, Hesse, Jünger, Kleist e Rilke e il curatore per la casa editrice Bompiani di un'antologia sul teatro tedesco. Tuttavia, la nuova Germania che Giaime si trova di fronte è cambiata e le sue osservazioni a questo riguardo vengono analizzate da Biasiolo nel capitolo 'Tra Germania, America e Sicilia' accanto alla sua visione dell'America sviluppata grazie all'influenza di Pavese e Vittorini e alla sua collaborazione con la casa editrice Einaudi.

Dal 1941 al 1943 Pintor collabora con l'Einaudi e si trova a contatto con un gruppo di intellettuali antifascisti quali Ginzburg, Pavese e Vittorini, come descrive Biasiolo nel capitolo 'Due anni presso l'Einaudi'. In questo periodo si avvicina alla cultura americana e agli Stati Uniti che vede come un mondo positivo, innocente e pieno di speranze. Accanto alla celebrazione della cultura americana, Pintor assorbe dall'ambiente dell'Einaudi l'ideologia gobettiana di 'pensiero e azione' che deve portare l'intellettuale a uscire dall'isolamento e che influenzerà la sua scelta di unirsi alla Resistenza.

La sua avversione nei confronti del fascismo e del nazismo viene tuttavia messa in dubbio dalla studiosa Mirella Serri nel testo del 2002 *Il breve viaggio. Giaime Pintor nella Weimar nazista*. La Serri descrive e analizza la partecipazione e il contributo di Pintor, Vittorini e di alcuni intellettuali italiani al Convegno dell'Associazione Europea degli Scrittori organizzato a Weimar nel 1942 da Goebbels. Questa vicenda, secondo la ricercatrice, mette in crisi l'idea diffusa di un lento e progressivo allontanarsi degli intellettuali dalla dittatura e insinua il sospetto che molti di loro passino all'antifascismo in breve tempo e solo nel 1943 con il diffondersi della certezza che la guerra è persa. Di conseguenza, scrive la Serri, la contrapposizione tra fascismo e antifascismo non è così netta ed è forse da superare. Anche Biasiolo analizza questo evento in 'Punto d'incontro Weimar' e passa in rassegna tutti gli scritti pro e contro Pintor nel capitolo 'I risultati della ricerca sulla ricezione di un intellettuale antifascista'.

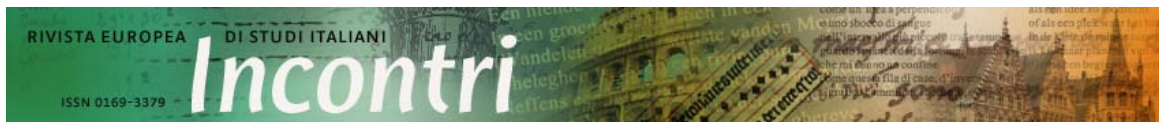
Malgrado le ambiguità nella figura di Pintor, non si può non negare che Giaime abbia preferito l'azione e che abbia lottato attivamente contro la dittatura soprattutto dopo lo scoppio della guerra. Durante la guerra è membro della missione italiana presso il governo di Vichy, partecipa alla difesa di Roma dai tedeschi, dopo l'8 settembre si reca a Brindisi per arruolarsi nel nuovo esercito regio e poi a Napoli per unirsi a un gruppo di volontari, infine prende parte alla lotta partigiana ed è a capo di un piccolo gruppo. Muore nel 1943, a 24 anni, dilaniato da una mina nella zona lungo il Volturno.

Testo profondo e analitico, *Giaime Pintor e la cultura tedesca* di Biasiolo crea l'immagine di Pintor uomo, studioso, militare e partigiano, offre una panoramica approfondita della ricerca dedicata al giovane intellettuale e un originale studio sulle costanti lessicali, stilistiche e tematiche della sua opera. In particolare, Biasiolo esamina la carriera di Pintor come traduttore e confronta attentamente i testi originali con quelli da lui tradotti nel capitolo 'Incontri attraverso la traduzione' mettendo in luce la maestria di Pintor traduttore e la sua raffinatezza di linguista e profondo conoscitore

della lingua tedesca e italiana.

Cristina Villa

University of California - Florence
Piazza Santo Spirito 10
50125 Firenze (Italia)
crivilla2006@gmail.com



URN:NBN:NL:UI:10-1-114258 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Italo Calvino's Sensory Universe

Review of: Ulla Musarra-Schrøder, *Italo Calvino tra i cinque sensi*, Florence, Franco Cesati Editore, 2010, 246 p., ISBN: 9788876673948, € 26,00.

Claudia Clemente

Ulla Musarra-Schrøder's second book on the work of Italo Calvino offers a comprehensively researched and rich examination of the author's approach to the senses. Acknowledging that to date critics have responded mainly to the visual element in Calvino's work, this book seeks to expand the discussion and describe Calvino's overall treatment of all five senses, including the less addressed '*sensi intimi*' of touch, smell and taste. While the book draws upon Calvino's entire literary corpus, its specific lens – a view into the senses – focuses half the work on the visual, leaving a discussion of Calvino's treatment of the other four senses to share the remaining half.

The first chapter sets off on an innovative foot, describing architecture – both real and imagined – as theme and metaphor, drawing from instances in a range of Calvino's essays and fiction such as the urban landscapes of *Le città invisibili*, culminating in a discussion of *Palomar*. The second chapter concerns itself with the *fumetto* as inspiration for Calvinian texts, both in terms of narrative form as well as graphic convention, relying upon it as a model for rapidity, exactitude and structural inventiveness (*rapidità, esattezza, and inventività strutturale*), and delves with an eye to this into texts such as *Marcovaldo* and *Le cosmicomiche*. The third chapter continues its consideration of the visual by devoting itself to the photographic image, discussing this vis à vis Barthes, Sontag and Baudrillard, as well as authors predating Calvino: Pirandello and Benjamin.

It is only after this, in the second half of the book, that the critical eye turns toward the relatively uncharted territory of the other senses. The fourth chapter explores the sonorous – the musicality – of the Calvinian universe, referring to operatic libretti and one section of *Palomar*. The fifth chapter covers the libretto *Un re in ascolto*, Calvino's collaborative work with Luciano Berio (based upon Calvino's 1977 short story of the same title), which was staged in 1984, analyzing Calvino and Berio's texts as intertextual mosaics (*mosaici intertestuali*). Arguably the most interesting and innovative topic – a discussion of the *sensi intimi* and a certain Calvinian synesthetic, symphonic, application of the various senses – appears in the sixth and final chapter, drawing upon texts such as *Cosmicomiche* and *Se una notte d'inverno un viaggiatore...*

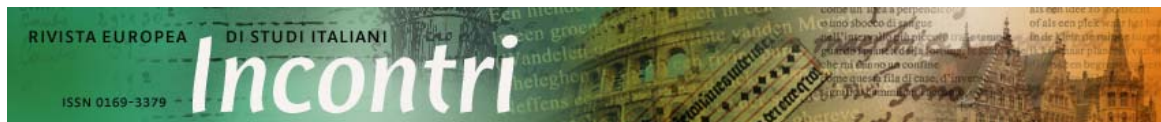
That it is only the last, sixth, chapter that concerns itself with the *olfatto, gusto* and *tatto*, reflects both a movement toward the other senses in the latter part of

Calvino's career as well as the relative lack of attention to such in the majority of his work. In itself, this is an area that would benefit from even greater future exploration, as initiated by Musarra. For now, this work on the full sensory experience in Calvino's work pointedly affirms an authorial scope: like a massive (radio) telescope, Calvino probed his universe for the bulk of his career mainly attuned to applications of sight and sound.

Musarra's concluding statement is perhaps both key, and most mysterious: the literary endeavor of the later Calvino was not only to process his sensory universe in an almost cannibalistic *processo d'ingestione e digestione* but to also reach and potentially surpass the limits of both language and the sensory experience. For Calvino, ultimately, literature was not only a syntactical semiotic experiment; it was a product yielded from the 'process of ingesting and digesting' the universe. That that product itself might be surpassed – that the universe might be indescribable in words, its dimensions unmappable by the senses – leaves us together with Calvino at the edge of the known universe.

And so, this work by Musarra offers a dense, richly written and researched look into Calvino's lifelong endeavor to chart the course of his cognitive processes to the end, where the senses themselves are exposed to be both fully dimensional and at the same time markers for the underlying inexpressible truths – that which cannot be expressed in words or text. For those interested in pursuing this line, and charting the course of Calvino's attempts to map the universe via the senses, particularly Musarra's focus on the *sensi intimi* and Calvino's later work will be fertile ground for further discussion. In the meantime, this book is a sensory experience in itself and one worthy of addition to the Calvinian critical library.

Claudia Clemente
Universiteit Utrecht (The Netherlands)
cclemente@gmail.com



URN:NBN:NL:UI:10-1-114266 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Sud poliedrici tra letteratura e cinema

Recensione di: M.B. Urban, R. de Rooy, I. Vedder, M. Scorretti (a cura di), *Le frontiere del Sud. Culture e lingue a contatto*, Cagliari, Cucc, 2011, 274 p., ISBN: 9788884677235, € 18,00.

Gigliola Sulis

‘Che cos’è il centro, e dov’è il sud, esattamente, o almeno il suo baricentro, se esiste?’ (p. 256). La domanda, espressa da Mauro Scorretti nel saggio ‘Meridionalità dell’italiano’, è il filo conduttore che unisce i contributi raccolti ne *Le frontiere del Sud. Culture e lingue a contatto*. Pur se a tratti disomogeneo, il volume ha il pregio di chiamare a raccolta studiosi di diverse discipline e di diversa formazione per una riflessione sulle rappresentazioni e simbolizzazioni del Sud nel cinema, in letteratura e nella lingua italiana, in un periodo che va dall’unità d’Italia ai nostri giorni. Dal caso specifico del meridione d’Italia, la questione si sposta, sul piano teorico, alla definizione di centro e periferia come concetti relazionali e interdipendenti. Inoltre, come evidenzia il titolo, non di ‘frontiera’ si tratta, linea marcata tra spazi definiti, bensì di ‘frontiere’ plurali, variabili, sovrapposte, sfumate: ponti, oltre che barriere, luoghi di transito, incontro e contatto.

I saggi introduttivi, complementari, sono firmati da Giuseppe Marci e Fabio Rossi. Il primo legge in chiave identitaria la narrativa postunitaria e novecentesca delle due isole, Sicilia e Sardegna, mentre il secondo si concentra sulla caratterizzazione dell’italiano come ‘altro’ nel cinema americano. Seguono sei sezioni, dedicate a ‘L’immaginario cinematografico sul Sud’ (interventi di Alessandro Marini, Federico Giordano, Maria Bonaria Urban, Paolo Russo), ‘La Sicilia nell’immaginario letterario, cinematografico e fotografico’ (Emanuele D’Onofrio, Stefania Rimini, Silvia Assenza, Maria Rizzarelli), ‘Napoli nell’immaginario letterario’ (Sabine Verhulst, Stefania Ricciardi), ‘L’immagine del Sud negli scrittori migranti’ (Daniele Comberiati, Beatrice Furini), ‘L’immagine del Sud nella narrativa contemporanea’ (Beniamino Mirisola, Ronald de Rooy), ‘Le frontiere linguistiche’ (Ineke Vedder, Vincenzo Lo Cascio, Mauro Scorretti).

Ad analisi più descrittive e tradizionali si accompagnano numerose voci che decostruiscono la presenza del Sud nell’immaginario italiano e internazionale con strumenti critici relativamente nuovi per l’italianistica. Alla base rimangono la lettura della ‘questione meridionale’ e la riflessione su egemonia e subalternità dei *Quaderni del carcere*, ma l’imprescindibile sostrato gramsciano si arricchisce degli sviluppi postcoloniali di Edward Said (*Orientalismo*) e Homi Bhabha (*Nazione e narrazione*), e delle *Patrie immaginarie* di Benedict Anderson; si giunge fino alle riflessioni critiche

degli anni Duemila, con le 'cartografie incerte' di Iain Chambers (*Le molte voci del Mediterraneo, Paesaggi migratori*) e il pensiero meridiano di Franco Cassano, che individua nel Sud una 'nozione geofilosofica', utilizzabile come misura critica della società contemporanea occidentale (Giordano, p. 76). Non mancano i riferimenti a Marc Augé e al Sud come 'nonluogo', area anonima e non identitaria della 'surmodernità' (Urban, p. 89).

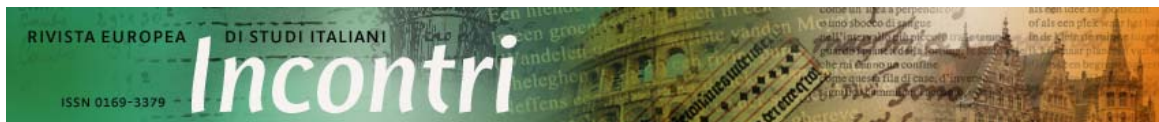
Nel complesso, rimbalzano le immagini di un Sud 'pluralizzato', franto, relativizzato dal gioco dei punti di vista (interno o esterno, egemonico o subalterno, fisso o in movimento), in momenti-chiave della storia nazionale. I curatori hanno scelto di tenere sullo sfondo la tradizionale rappresentazione eterodiretta del meridione come luogo di alterità interna ai confini nazionali (il primitivo, l'esotico, il negativo contro cui nel secondo ottocento viene costruita, in positivo, l'identità italiana), per privilegiare tre direzioni d'indagine. La prima è quella dell'autorappresentazione, spesso in risposta alle categorizzazioni imposte dall'alto (le province dell'impero che riscrivono se stesse, in polemica contro lo sguardo egemonico del centro). Non a caso diversi saggi analizzano la figura di Leonardo Sciascia, che, come il persiano di Montesquieu nei salotti parigini, in tutta la sua opera risponde alla domanda 'Come si può essere siciliani?'. L'ossessione autorappresentativa, condivisa da molti scrittori e intellettuali delle marche di frontiera, non è però chiusura localistica: è lo stesso Sciascia a puntualizzare che cercare di comprendere l'isola equivale a interrogarsi sulla nazione tutta, come dimostrano titoli quali *La Sicilia come metafora* e 'Quella difficile anagrafe', o la fortunata immagine della linea della palma che dalla Sicilia sale a nord (cfr. Rizzarelli, Assenza).

La seconda prospettiva di ricerca è focalizzata sull'analisi diacronica: mantenendo fisso l'oggetto d'osservazione, sono individuate varianti e invarianti nella rappresentazione di un luogo in diverse epoche, con particolare attenzione per i processi di risimbolizzazione dettati dai mutamenti storici e dal cambiamento della sensibilità culturale. Si vedano il caso della città-testo Napoli, dal tentativo di Raffaele La Capria di 'rompere la circolarità del discorso su Napoli' tra gli anni sessanta e i novanta (Verhulst), al confronto tra la città di Anna Maria Ortese e quella recente di Antonio Franchini (Ricciardi), o le peculiarità del discorso sul Sud nella narrativa contemporanea, in specie dei giovani scrittori (Mirisola, De Rooy).

Nel quadro dei cambiamenti recenti dell'immaginario culturale si situa la terza traiettoria d'indagine, incentrata sulle odierne rappresentazioni del Sud come luogo di approdo e di attraversamento dei migranti. Non più territorio di povertà da abbandonare per un sogno di riscatto ma porta di ingresso verso l'illusoria civiltà del benessere, terra promessa per chi fugge da altri Sud. Come ricorda Combierati, '[p]roprio per la posizione geografica [...] il meridione italiano, un tempo uno dei bacini per l'emigrazione, si trova da alcuni anni nel difficile ruolo di "frontiera" tra il Terzo Mondo e l'Europa' (p. 180). Un cambiamento di prospettiva epocale, che si impose all'attenzione degli italiani con le riprese video delle navi di profughi albanesi nel porto di Brindisi, nel 1991. Gianni Amelio è stato il primo a togliere le immagini delle 'carrette del mare' dalla cronaca e incorporarle in un film di denuncia (*Lamerica*, 1994), ma a distanza di venti anni sono gli stessi migranti, o i loro discendenti, a posare lo sguardo sul Sud, meta o terra di mezzo (Marini), e a raccontare da un altro punto di vista l'Italia e gli italiani. In un ribaltamento-rispecchiamento, il *displacement* (Russo) vissuto dagli emigrati italiani in Germania, raccontato da Carmine Abate, non si discosta da quello dei personaggi dei romanzi di Ron Kubati, Ornella Vorpsi, Amara Lakous (Furini, Comberiat). L'immagine

identitaria della ‘radice’ – già da tempo rivista in ambito francofono in termini di ‘rizoma’ – è superata dalle ‘radici allargate’ di Abate e dalle ‘spore’ di Matteo Sante, che ‘si portano con sé e ricrescono, creando continui innesti culturali’ (Comberiati, p. 187). La complessità delle traiettorie individuali e la pluralità dei contesti, ben rappresentati nel volume *Le frontiere del Sud*, scardinano le tradizionali fissità delle categorie di appartenenza, invitandoci a considerarle nel loro fluire storico e nella loro variabilità: un importante antidoto, nell’Italia e nell’Europa contemporanee, contro le sempre risorgenti derive razziste e nazionaliste.

Gigliola Sulis
Italian (SMLC)
University of Leeds
Leeds LS2 9JT (UK)
g.sulis@leeds.ac.uk



URN:NBN:NL:UI:10-1-114263 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

La Sicilia plurale: tra disperazione e speranza

Recensione di: Dominique Budor & Maria Pia De Paulis-Dalembert (a cura di), *Sicile(s) d'aujourd'hui*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, 228 p., ISBN: 9782878545524, € 22,00.

Ulla Musarra-Schroeder

Questa preziosa raccolta di saggi è, come fa presente nella prefazione Dominique Budor, docente all'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, dedicata alla Sicilia *plurale*, una realtà contemporanea segnata da tensioni sociali, ideologici e culturali e contrasti tra passato e presente, tra rappresentazioni stereotipate turistiche, immagini astratte della Sicilia come 'essenza' metaforica o simbolo e una memoria storica attiva, un 'senso del passato' che significa anche 'forza del presente', una forza indispensabile per combattere il degrado civile e l'incombenza della mafia e che s'ispira alla libertà artistica. Si ricollega alla speranza che, come illustra la tela di Guttuso, *Spes contra spem* del 1982, riprodotta sul frontespizio, può nascere anche all'interno della disperazione.

Essendo il risultato di una collaborazione multidisciplinare, dalla storiografia alla letteratura al cinema alla drammaturgia, e includendo vari saggi su tematiche attuali e su letterati giovani e forse poco noti, il volume costituisce un rinnovamento della critica nell'ambito della cultura e letteratura siciliana. La prima parte, incentrata sui 'Déchirements de l'histoire', apre con un intervento di Vincenzo Consolo, che ricollega il movimento anti-mafia con la storia delle lotte contadine. Lo scrittore include nella sua critica i drammi dei clandestini sulle coste di Lampedusa, alludendo alla responsabilità politica del destino di 'quei migranti morti per acqua'. Lo storico Salvatore Lupo vede nei modi di immaginare la Sicilia numerose contraddizioni. Spesso l'isola sembra ridotta ad un'universale e metaforica essenza; a volte invece è vista come una realtà storica, in cui la mafia è diventata più pericolosa che mai. Seguono due testimonianze dirette. Antonio Ingroia, procuratore alla sezione antimafia del tribunale di Palermo, fa presente che la recente 'delocalizzazione' di *Cosa Nostra* ha reso la mafia più 'liquida' ma anche più potente. Interpreta questa situazione come una sfida per chi rappresenta l'*altra* Sicilia. Della necessità di reagire a questa sfida parla anche Dino Paternostro, sindacalista e direttore della rivista *Città Nuove* di Corleone, luogo che spesso viene associato alla mafia, anche se in effetti molti corleonesi hanno avuto il coraggio di denunciare le pratiche mafiose. Racconta la storia della resistenza alla mafia, dall'anti-racket ai giovani che, coltivando i terreni confiscati ai boss, costituiscono una nuova 'antimafia sociale'.

La seconda parte del volume riunisce dei saggi in cui i luoghi hanno un ruolo centrale. Secondo Jacopo Chessa il cinema ha metaforizzato certe isole siciliane. Il modello è *Stromboli* di Rossellini, dove il rituale crudele della pesca del tonno ha una forte dimensione simbolica, impenetrabile all'occhio della 'straniera'. Chessa analizza due film del 2003, *Respiro* di Emanuele Crialese e *L'isola* di Costanza Quatriglio, ambientati rispettivamente a Lampedusa e a Favignana, nei quali vari elementi (la sospensione del tempo, la forza simbolica della natura, lo sguardo 'straniero') richiamano il modello rosselliniano. Da questa linea si distingue *Ginostra* del cineasta francese Manuel Pradal (2003), in cui il codice del film *noir* entra in crisi di fronte all'ambiente isolana.

I tre interventi successivi sono incentrati su Palermo. Marie-France Renard mostra come Consolo mette in scena la versante più oscura di Palermo, una città in abbandono e minacciata dalla violenza mafiosa. In *Lo spasimo di Palermo* c'è però anche un tono di speranza, dovuto ai restauri di Santa Maria dello Spasimo, per la quale Raffaello aveva dipinto 'La caduta di Cristo sul cammino del Calvario', che la Renard legge come simbolo del dolore e della speranza dei palermitani. Per Maria Pia de Paulis-Dalembert lo scrittore palermitano Santo Piazzese rappresenta una nuova poetica realista. Nella *Trilogia di Palermo* il genere *noir* diventa un codice per decifrare la realtà contemporanea. Palermo è il luogo di oscillazioni tra sentimenti contraddittori, tra memoria nostalgica e coscienza del presente, sentimenti vissuti dai protagonisti: La Marca, erudita voce narrativa, che ha anche il ruolo di detective, e il melanconico commissario Spontorno che ha il sospetto che la mafia non si estinguerà mai. Il terzo intervento è dedicato ai fumetti della casa editrice BeccoGiallo, che raccontano fatti veri del quartiere degradato di Brancaccio. Secondo Federico Zaghis questo genere di fumetto è una 'nuova alternativa di resistenza civile'. Sarebbe in grado di mettere in guardia i giovani, lettori *non forti*, dei pericoli della mafia.

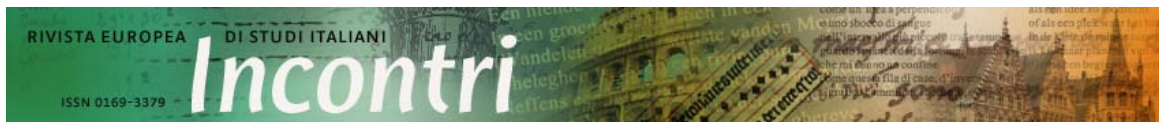
Nella terza parte, che rivisita il patrimonio letterario, il primo articolo è dedicato al romanzo *Il colore del sole* di Camilleri. Yves Hersant si sofferma sulle circostanze misteriose in cui frammenti di un diario intimo di Caravaggio vengono consegnati al narratore. Sottolinea l'invenzione di Camilleri dell' 'ossessione del sole nero', per cui il *clair-obscur* di Caravaggio sarebbe dovuto ad una malattia agli occhi. Secondo Hersant il *chiaroscuro* potrebbe applicarsi anche alla società siciliana. Il cineasta Pasquale Scimeca dà una testimonianza della sua riscrittura cinematografica de *I Malavoglia* e di *Rosso Malpelo*, con le quali ha proposto una lettura moderna e 'etica' dei testi di Verga, introducendovi tematiche sociali tipiche dell'attualità: quelle dei clandestini, del traffico di droga, dello sfruttamento di bambini lavoratori. Sarah Zappulla Muscarà percorre le peripezie della formazione giornalistica di Stefano Pirandello, una storia che riguarda il rapporto privato tra un figlio e un padre troppo famoso e ingombrante, ma che è anche emblematica per la formazione di altri giovani siciliani che cercano di farsi strada nel mondo dell'editoria e della letteratura. La storia di Stefano Pirandello si ricollega per certe analogie a quella di Goliarda Sapienza, scrittrice catanese misconosciuta e ossessionata dalla figura forte della madre, la socialista Maria Giudice. In un importante contributo, Cinzia Emmi ci informa sulla storia della tormentata vita della scrittrice, della sua ricerca di un'identità attraverso l'identificazione con alcuni suoi personaggi maschili, come nel romanzo *Io. Jean Gabin* (1979), soffermandosi sul romanzo *L'arte della gioia*, pubblicato postumo nel 1998.

Nell'ultima parte, dedicata al teatro, Luigi Allegri analizza l'uso del dialetto come lingua dell'innovazione, lingua che non è solo parola autentica, ma anche parola

costruita, artificiale, che, come nell'opera teatrale di Emma Dante, si pone in contrasto con la lingua della consuetudine quotidiana. Jean-Paul Manganaro dedica il suo intervento alla riscrittura della tragedia greca e la rilettura dei miti antichi nei testi teatrali di Lina Prosa; illustra come nei soliloqui dell' 'affricana' Shaouba in *Lampedusa Beach*, di Cassandra in *Migrazioni* e di Penthesilea in *Programma Penthesilea*, il *nefas* del mito si trasforma nel potere politico contemporaneo. Coinvolgente è la testimonianza della stessa Lina Prosa nel suo intervento sulle attività svolte nel 'Centro Amazzone' di Palermo, in cui la drammaturga, insieme ad artisti, oncologi e donne malate di cancro al seno (le 'Non/Attrici'), ha progettato spettacoli teatrali, in cui terapia e estetica s'incontrano.

Il volume si distingue sia per l'interdisciplinarietà che per l'attualità degli argomenti trattati, ma anche per la sua coerenza tematica. Nella postfazione, Maria Pia De Paulis-Dalembert, anche lei dell'Université Sorbonne Nouvelle, oltre a tracciare con chiarezza le linee di forza che uniscono i vari contributi, si sofferma sul colloquio di cui il volume è il risultato. Il colloquio, che aveva luogo alla Paris-3 il 4 e il 5 giugno, 2010, era animato da vivaci dibattiti. Commovente è stata la recitazione del monologo di Shaouba nelle acque di fronte a Lampedusa, in cui si incontrano alcune delle tematiche più attuali e scottanti del volume, anche se qui (all'inverso del quadro di Guttuso) è la disperazione a prevalere sulla speranza.

Ulla Musarra-Schroeder
Lobergenbos 16, 3010 Kessel-Lo (Belgio)
ulla.schroeder@arts.kuleuven.be



URN:NBN:NL:UI:10-1-114261 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Il 'parlato scritto' del maestro di Porto Empedocle

Recensione di: Mariantonia Cerrato, *L'alzata d'ingegno. Analisi sociolinguistica dei romanzi di Andrea Camilleri*, Firenze, Franco Cesati, 2012, 196 p., ISBN: 9787667884419, € 22,00.

Srecko Jurisic

L'esame critico dell'opera di Camilleri è arduo per vari motivi. Innanzitutto, ci si trova a cospetto di un *opus* cospicuo e ancora *in fieri*. La bibliografia critica su Camilleri, inevitabilmente, ne risente. Al di là di alcuni volumi pionieristici e gli sforzi monumentali di Bonina, la fortuna critica di Camilleri è consegnata all'ipertrofica miriade di articoli giornalistici e ai libri-intervista allo scrittore che pure si moltiplicano. Se, però, si cercano contributi monografici mirati dedicati ai determinati aspetti dell'arte di Camilleri, quello linguistico, per esempio, ci si rende conto della loro pressoché totale assenza.

La lingua camilleriana o, meglio, il suo idioletto, è il *souvenir* che l'attempato scrittore siculo offre agli italiani alla stregua del calco in gesso di una statua romana acquistata sulle bancarelle romane da un turista. L'apparato mistilingue che lo scrittore empedoclino genera è una delle tre essenziali componenti della sua poetica. Le altre due sono la prodigiosa capacità di rinverdire un parco di temi non ricchissimo e l'atteggiamento per certi versi 'cubista' (almeno nel senso del scomporre il reale per poi ricomporlo secondo la propria poetica) nei confronti della struttura del romanzo che Camilleri forza e con cui coraggiosamente sperimenta. Il collante indispensabile che tiene assieme queste tre componenti è il camilleriano senso della misura. In nessun caso Camilleri perde, semina per strada o abbandona il proprio lettore. Linguisticamente, dal punto di vista tematico e quello strutturale il lettore si sente quasi posato in una culla di carta al cui interno l'aspettano solo certezze. Camilleri lo mette sempre in condizione di seguire l'opera. Rari sono i casi in cui si odono 'mugugni' tra i lettori di Camilleri. Quando accade, è perché don Nenè ha deliberatamente scelto di creare scompiglio come nel caso del discusso romanzo *La presa di Macallé* che nella repubblica delle lettere ha fatto nascere molti dubbi rimanendo un'opera compresa a metà da molta critica (eccetto il collettivo Wu Ming che ne ha colto la potenza perturbante) e da una buona fetta del pubblico.

Dal punto di vista linguistico, una volta letto il primo romanzo camilleriano (a meno che non si sia scelto il *Re di Girgenti*, l'opera linguisticamente più esigente dello scrittore), il lettore medio diviene immediatamente padrone dell'ibrido che i francesi, con una formula molto azzeccata, chiamano l'italo-siciliano.

La monografia di Cerrato è incentrata proprio sulla lingua dei romanzi di Camilleri e, in particolare, sul suo aspetto sociolinguistico. Il pregio principale del volume è proprio questo: inserimento analitico della parlata camilleriana nel contesto sociale italiano e non solo (vengono prese in esame anche le soluzioni linguistiche adottate dai traduttori stranieri di Camilleri). La prima parte del volume (pp. 21-87) contestualizza lo sforzo centrale della studiosa offrendo dapprima un conciso, ma esauriente profilo biobibliografico dello scrittore (pp. 21-43) che si chiude con un'utilissima rassegna critica sull'autore. Il secondo capitolo, che conclude la prima parte del libro, analizza il 'repertorio linguistico in Sicilia', con tanto di rappresentazioni tabulari e di statistiche, completando in questo modo la contestualizzazione dell'argomento centrale.

La seconda parte del libro (pp. 87-164) non è altro che una risultante dei due capitoli della prima parte. La lingua di Camilleri viene, qui, prima sviscerata e minuziosamente esaminata per poi essere messa a confronto con la realtà linguistica dell'Italia. Il repertorio linguistico dei romanzi di Camilleri è attentamente suddiviso secondo i vari 'binari' della poetica dello scrittore e si divide tra la serie di Montalbano e i romanzi cosiddetti 'storici e civili'. Il tessuto linguistico del *serial* montalbaniano è ottimamente esemplificato attraverso i profili grammaticali, lessicali e sintattici del personaggio principale, il commissario Salvo Montalbano, e l'agente Agatino Catarella, il personaggio più divertente del commissariato di Vigàta. La lingua del commissario denota l'intelligenza 'alla Giovanni Falcone': il noto magistrato adeguava il proprio codice linguistico all'interlocutore che aveva dinanzi e il commissario Montalbano fa lo stesso variando la propria parlata a seconda della situazione. Catarella impiega, invece, una sorta di *gramelot* che scimmiotta il suono di determinate parole o forme morfosintattiche mentre il significato dei suoi enunciati risulta spesso agli antipodi rispetto al messaggio che doveva trasmettere o contenere generando equivoci ed intermezzi comici.

La studiosa approccia in modo giusto l'analisi del *corpus* dei romanzi storico-civili scorporandoli in 'Lettere e documenti ufficiali', 'Corrispondenza privata' e 'Articoli di giornale' perché taluni di questi romanzi, *La scomparsa di Patò* in particolare, sono dei veri e propri *dossier*, degli incartamenti contenenti, appunto, missive private e ufficiali, ritagli di giornale o trascrizioni di verbali. I romanzi come *Il re di Girgenti*, *Il Birraio di Preston* o *La mossa del cavallo*, d'altro canto, sono dei romanzi di stampo più classico, ma comunque oltremodo interessanti dal punto di vista sociolinguistico. È in questi romanzi che la bravura di Camilleri viene davvero fuori: che si tratti del siciliano archeologico di Zosimo, il re di Girgenti dal destino segnato, o della Babele di dialetti che è l'Italia all'indomani dell'Unità come nel *Birraio* o nella *Mossa del cavallo*, Camilleri li ricostruisce in maniera pressoché impeccabile. Lo stesso dicasi del 'burocratese' delle lettere o degli atti ufficiali di cui si è detto appena sopra. L'italiano dei Carabinieri serba la necessaria, tragicomica macchinosità, quello ecclesiastico tra le righe stese in maniera 'pizzuta' l'inevitabile stilettata e così via.

Nell'ultimo capitolo la Cerrato 'esce' di nuovo da Camilleri in senso stretto e dedica pagine interessanti agli usi contemporanei del dialetto, al *code switching* e *code mixing* e al dialetto nel cinema, nel teatro e nella televisione per poi chiudere la monografia con le appendici e con una nutrita e utilissima sezione bibliografica.

L'ultimo capitolo, 'La lingua di Camilleri e gli usi "pubblici" del dialetto in Italia' (pp. 149-164), pur non essendo centrale nell'economia del volume, a nostro avviso, ne contiene il senso, come contiene il senso di questa recensione. Il perché è presto detto: l'autrice dopo la lunga disamina circa le costumanze linguistiche camilleriane mette in

condizione un lettore avveduto di fare un'autentica piccola scoperta a proposito della genesi della lingua camilleriana.

Nel libro si afferma che la lingua inventata da Camilleri, questa sorta di pan-siciliano mitigato dall'italiano e quindi adatto alla vastissima diffusione, è generato dal parlare della sfera familiare di Camilleri e sarebbe la sua lingua intima, l'unica che gli permette di raccontare e di raccontarsi senza inibizioni.

Vi si dice anche della lunga militanza teatrale e televisiva da parte di Camilleri come di un'esperienza altamente formativa per lo scrittore. La lingua di Camilleri non può che essere la risultante di queste due esperienze: è un italiano regionale medio che è indubbiamente infarcito di vocaboli e di soluzioni grammaticali intimamente camilleriane, ma è altresì il prodotto della proficua esperienza televisivo-teatrale che, nella sua *medietas*, risulta facilmente comprensibile a tutti. Il dialetto, del resto, oculatamente dosato è spesso una delle armi del linguaggio approntato per la fruizione da parte delle masse. Quello di Camilleri è, dunque, un 'parlato scritto', anche di matrice televisiva, particolarmente riuscito.

Srecko Jurisic
Università di Spalato
Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Italianistica
Radovanova 13, 21000 Split (Croazia)
sreckojurisic@gmail.com



URN:NBN:NL:UI:10-1-114262 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Crime fiction all'italiana

Recensione di: Barbara Pezzotti, *The Importance of Place in Contemporary Italian Crime Fiction. A Bloody Journey*, Lanham (Maryland), Fairleigh Dickinson University Press, 2012, 213 p., ISBN: 9781611475531, € 44,77 (hardback).

Inge Lanslots

Che il poliziesco sia uno dei generi letterari più amati in Italia che altrove, è cosa ormai risaputa. Non mancano le pubblicazioni in merito, ma il saggio di Barbara Pezzotti è il primo a proporre un percorso geografico complessivo che copre tutta la penisola, isole incluse. La ricercatrice, attiva in Nuova Zelanda, si concentra sull'ambientazione dei gialli italiani contemporanei e sostiene che lo spazio nei gialli assume dimensioni nazionali, regionali e locali. Pezzotti sostiene poi che la rappresentazione dello spazio, che è alquanto variegata, contribuisca anche all'ala creazione di un'identità italiana, identità che sarebbe altrettanto problematica.

Il percorso proposto in *The Importance of Place in Contemporary Italian Crime Fiction. A Bloody Journey* è triplo. Nella prima parte del volume si studiano le quattro città più rappresentate nei gialli (Milano, Torino, Napoli, Palermo) e le rispettive caratteristiche, la seconda è invece dedicata a zone che si estendono lungo vie molto note, come la Via Emilia, mentre la terza è riservata alle isole. Il percorso si conclude in appendice, con interviste ai giallisti discussi nel volume, quali Piero Colaprico, Sandro Dazieri, Bruno Ventavoli, Piero Soria, Massimo Siviero, Santo Piazzese, Carlo Lucarelli e Marcello Fois, e, completata da una bibliografia esaustiva e un indice (dei nomi con i titoli studiati e dei luoghi) molto utile.

Nella parte dedicata alle città, la prima analizzata è Milano, la capitale del nord, la città per eccellenza che ispira ammirazione e meraviglia, ma da cui allo stesso tempo emerge anche nostalgia dello splendore del passato. Per gli autori Colaprico e Valpreda, che scrivono gialli a quattro mani, Milano è una città dinamica i cui cambiamenti gli scrittori stentano a seguire. Per altri, come Andrea G. Pincketts, Milano assume dimensioni antropomorfe – la città è come un corpo umano –, surreali e grottesche, ma nella serie del giallista evolve diventando un luogo in cui gli abitanti si adattano alla facciata, all'apparenza. Pincketts, che è anche giornalista investigativo, scrive una serie di romanzi con l'investigatore Lazzaro Santandrea come protagonista. Anche Sandrone Dazieri idea un ciclo di romanzi attorno alla figura del Gorilla la cui Milano è manichea. La città del centro e quella periferica stanno per due gruppi sociali: i ricchi cattivi e i poveri buoni. Così Milano diventa una metafora abitata.

A differenza di Milano, Torino ha un valore simbolico laddove sembra opporsi al resto dell'Italia, ma è anche una città energica e indifferente. In essa si muovono sia investigatori ufficiali che privati e il loro lavoro viene considerato molto simile a quello dello storico. Nei gialli di Bruno Ventavoli si introduce l'atmosfera del genere *hard-boiled*, tipica di Los Angeles. Nonostante l'opposizione al resto del Paese, Torino rispecchia la gerarchia sociale nazionale. Tra le classi della città si sviluppano rapporti sia verticali che orizzontali - i livelli sotterranei vengono, per esempio, popolati dai meno privilegiati. Nei gialli di Piero Soria, sempre ambientati a Torino, si introducono anche elementi magici, come era già il caso nei romanzi di Fruttero & Lucentini, che negli anni ottanta rilanciarono il giallo in Italia.

La città partenopea, la terza della serie, si profila come ponte verso l'oriente e viene caratterizzata da una forte teatralità e da una grande immediatezza. L'arte dell'arrangiarsi, tipica di Napoli, però, non viene più percepita in modo positivo ma è ormai segno di disonestà e corruzione. Napoli, detta sulfurea, è addirittura distopica nei testi di Massimo Siviero, i cui protagonisti fanno riferimento ai modelli del giallo classico, cioè a Hercule Poirot di Agatha Christie, e a Sherlock Holmes di Conan Doyle, ma si scoprono anche rimandi alla spia di Ian Fleming, James Bond.

L'ultima città della prima parte, Palermo, è il frutto di una combinatoria. Essa viene lodata sia per la sua bellezza e ricchezza culturale che per la frenetica attività economica, ma viene anche presentata come la capitale della criminalità organizzata. Per Santo Piazzese Palermo è schizofrenica e al contempo specchio della società italiana divisa in due parti (nord/sud), in cui si manifestano l'incomprensione verso l'altro e gli stereotipi nella rappresentazione dei meridionali in generale e dei palermitani in particolare. D'altra parte, lo spazio di Palermo si presta all'ironia e dà luogo a una fitta rete di rimandi intertestuali.

Nella seconda parte Pezzotti passa in rassegna i gialli ambientati sia a Bologna, lungo la Via Emilia, che nel Nord-Est. Nei gialli in questione si constata che la città si dirama nella periferia che si prolunga lungo la Via Emilia fino alla costa. In quella zona spunta del resto il primo *serial killer* della storia del giallo italiano, creato da Carlo Lucarelli. Per Lucarelli, che concepisce molteplici serie poliziesche con commissari o investigatori, la città diramata, che si profila anche come centro della scienza e della tecnologia, diventa prettamente postmoderna e postindustriale con una serie di effetti alienanti. Negli altri gialli, ambientati nel Nord-Est, si riscontrano città corrotte, come Padova, in cui si rischia di dilapidare la memoria delle famose ville venete. Da ricordare sono i gialli, o piuttosto i *noir* di Massimo Carlotto, di cui la serie dell'Alligatore è la più nota, *noir* in cui vengono inseriti documenti autentici.

L'ultima parte privilegia le maggiori isole del Bel Paese, che, come giustamente osserva Pezzotti, sono il *setting* ideale per un giallo perché uno spazio chiuso. Questa tappa del percorso colpisce perché le isole concepite dai giallisti appartengono piuttosto all'immaginazione. La Sicilia, per esempio, presenta una geografia immaginaria in cui si innestano comunque i cambiamenti recenti avvenuti nella società italiana, cambiamenti che i giallisti criticano insieme ai fatti storici altrettanto recenti. Si pensi per esempio alla critica di Camilleri, l'ideatore del commissario Montalbano che si esprime in modo negativo e deluso nei confronti del governo e delle forze d'ordine sulle vicende del G8 svoltosi a Genova nel 2001. Anche altri autori versano il proprio impegno nei testi, ma non inventano necessariamente un italo-siculo che renda meglio il mondo del giallo siciliano. L'altra isola, la Sardegna, funge da *setting* nelle storie di Marcello Fois in cui si mescolano il passato e il presente mentre per la narrazione si attinge alla tradizione

orale. Nei gialli di Massimo Carlotto, che è sardo, l'isola, invece, è una presenza in assenza perché l'ambientazione dei suoi gialli si concretizza nel Nord-Est della penisola.

Nelle conclusioni Pezzotti argomenta che l'analisi della geografia dello spazio del giallo contemporaneo rivela una italianità stratificata e questioni culturali sempre *in progress*. Si sofferma anche sui limiti della propria ricerca attirando l'attenzione sul fatto che l'indagine sulle specificità spaziali del giallo andrebbe allargata e completata includendo opere di autrici o figure di investigatrici donne, il che si auspica essere l'oggetto di un prossimo studio. Nel frattempo questo volume va raccomandato ai lettori avidi di un percorso sanguinoso dell'Italia, che va dal nord al sud, dall'ovest all'est, dal giallo al *noir*.

Inge Lanslots

KU Leuven @ Antwerpen, Subfaculteit Taal&Communicatie

Sint-Andriesstraat 2, B-2000 Antwerpen (Belgio)

inge.lanslots@arts.kuleuven.be



URN:NBN:NL:UI:10-1-114264 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

Biopolitica: Il caso Italiano come norma o eccezione?

Recensione di: Andrea Righi, *Biopolitics and Social Change in Italy. From Gramsci to Pasolini to Negri*, Houndmills, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011, 208 p., ISBN: 9780230115033, £ 58,00.

Liliana Jansen-Bella

Il percorso che Andrea Righi sceglie di seguire nella sua analisi del cambiamento sociale in Italia, da Gramsci a Pasolini a Negri, sembra, a dir poco, anomalo. Come giustificare l'inserimento di un poeta tra due teorici della prassi rivoluzionaria? Partendo dalla filosofia di Gramsci che combinando, come voleva Marx, pensiero ed azione realizzava quella 'novità scandalosa' (p. 18) che erano i Consigli di Fabbrica alla soglia degli anni Venti, egli passa alle prese di posizione di Pasolini all'insegna di un estremo, se non reazionario, conservatismo negli agitati anni Settanta, per concludere con una presentazione critica del soggetto (bio)politico dell'epoca del post-Fordismo, la Multitudine, nell'accezione di Antonio Negri.

Non è dunque al Pasolini poeta che l'autore si riferisce ma al Pasolini polemist, mordace commentatore dei *mores* indotti dalla modernizzazione nella società italiana nel dopoguerra che stava risultando in un'esplosione di consumismo ed edonismo irrispettosa di confini etici e naturali. Ciò non significa che Righi esclude l'uso di mezzi letterari a sostegno o illustrazione del suo discorso. Così, ad esempio, egli dedica ampia e partecipe attenzione al romanzo di culto *Boccalone* (1977) di Enrico Palandri che ritrae dal di dentro lo stile di vita dei giovani rivoltosi nella Bologna anni Settanta.

Il carattere ibrido della ricerca è oltretutto indotto dalla necessità di qualificare la specificità del caso italiano anche a mezzo di una ricostruzione storico-sociologica delle condizioni politiche ed economiche alla base del 'più lungo periodo di ribellione dell'occidente industrializzato' (p. 7), nella seconda metà del secolo scorso. Va notato qui che nella sua evocazione epico-nostalgica delle vicissitudini del Movimento di studenti e operai nel decennio 1968-78, l'autore evita ogni riferimento alla svolta terroristica – ed in ciò consiste il più evidente, se non l'unico carattere distintivo del caso italiano – le cui conseguenze hanno profondamente inciso nel tessuto della comunità nazionale provocando la degenerazione del sistema politico ed incrinando durevolmente la coesione sociale.

Tema centrale della ricerca resta comunque la biopolitica, un concetto coniato inizialmente da Foucault intorno al 1978 ma recentemente ridefinito da alcuni filosofi italiani, di fama internazionale quali Agamben, Esposito, Negri, Virno. Nella definizione

di Righi il termine biopolitica connette l'ampio orizzonte della manipolazione della vita col carattere sociale e politico delle pratiche ad essa connesse. La politicizzazione della biologia, scienza chiave del nostro tempo, risulta nel controllo della vita in ogni suo aspetto da parte degli apparati di potere. Tuttavia già Foucault indicava ad elemento centrale della biopolitica, il lavoro. Nell'attuale economia basata sul lavoro immateriale, quella che Marx chiamava forza-lavoro, ossia la capacità produttiva dell'individuo, viene integralmente messa a frutto, in tutte le sue dimensioni: fisica, emotiva, intellettuale, ecc. È questa condizione umana che forma il nucleo centrale della biopolitica, come campo dinamico di pratiche sociali ed economiche che possono risultare in forme di dominazione ma anche nell'apertura di spazi di libertà. Il discorso sulla biopolitica diventa dunque complesso nel momento in cui le specifiche misure biopolitiche possono qualificarsi come progressive o come regressive.

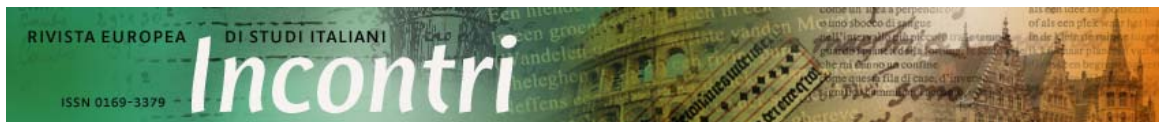
D'altro canto l'autore relativizza l'importanza epistemologica del concetto di biopolitica richiamando reiteratamente l'attenzione sul pensiero neofemminista intorno agli anni Settanta, come formulato dal gruppo neomarxista di *Lotta femminista*, all'insegna del motto 'il personale è politico'. Partendo dalla distinzione di Marx tra le attività produttive e quelle per la riproduzione, la loro analisi della condizione della donna e del suo cruciale ruolo nel lavoro di riproduzione della forza-lavoro è espressa in termini che anticipano la descrizione data dai teorici della biopolitica, del lavoro nell'epoca post-Fordista. Anche negli scritti di Gramsci e Pasolini, Righi rintraccia un interesse per il lavoro di riproduzione e per la connessa funzione della donna, anche in campo sessuale, che potrebbe fruttare valutazioni efficacemente applicabili all'attuale *status* del lavoratore intellettuale.

Il pensiero neomarxista del periodo rivoluzionario assume, nella presentazione dell'autore, un massimo di continuità e coerenza nella filosofia di Antonio Negri, pensatore attivista la cui vicenda si intreccia con quella del movimento operaista italiano e da ultimo con quella del movimento internazionale antiglobalista – del quale egli è uno dei più noti ideologi unitamente a Michael Hardt – assurgendo così ad esempio vivente dello slogan 'il personale è biopolitico'. Secondo Negri la sconfitta storica della lotta per l'autonomia operaia dal capitale ha sostanzialmente contribuito a dar forma alla società attuale. Il capitalismo, messo in crisi, ha dovuto ristrutturarsi utilizzando le nuove tecnologie della comunicazione e realizzando la terziarizzazione dell'economia, la flessibilità dei rapporti di produzione e l'individualizzazione dell'attività lavorativa con l'aiuto del computer. Il lavoro assume così il carattere dell'attività artistica e la conclusione di Negri è che l'avvento del lavoro immateriale può esser visto come momento biopolitico positivo realizzante il processo di liberazione di quella soggettività politica, plurale e creativa che per lui è la Moltitudine. Questa, esprimendo la sua potenzialità di potere costituente determina il viver sociale in contrasto con le istituzioni a sostegno del potere costituito.

Facendo appello al pensiero del filosofo Paolo Virno, Righi formula alcune critiche che limitano notevolmente l'euforia con cui il concetto di Moltitudine è stato lanciato e recepito. Innanzitutto la creatività della Moltitudine non garantisce che le pratiche biopolitiche che ne derivano siano necessariamente positive. Al contrario: 'I perceive [...] the contours of an old ghost: an updated version of fascism based on biopolitical constituents' (p. 9), egli avverte, mentre Virno mette in chiaro che cinismo ed opportunismo sono i sentimenti che la Moltitudine nutre in un contesto sociale estremamente volubile ed imprevedibile. L'instabilità favorisce innovazione e dinamismo ma va a scapito del bene comune.

Ancor più preoccupante è per l'autore la scarsa attenzione che il pensiero della Moltitudine dedica al problema della crisi ecologica, mentre a suo avviso questo sarebbe il campo in cui tale soggetto politico dovrebbe agire: 'the ecological crisis can function as a tool to prompt radical changes in current biopolitics. It is at this level that new forms of life and its politics need to be conceived' (p. 166). È un orizzonte programmatico troppo generico per aprire prospettive di auspicabile cambiamento sociale in Italia e altrove. Fatto è che Righi non riesce a focalizzare l'oltre dell'analisi a causa della sua tenace fedeltà a Marx il cui apparato concettuale, come il ricercatore stesso è in grado di constatare, ha perso di presa su un mondo che da solido e dialettico è diventato fluido e dinamico. Così infine, non volendo dubitare che la soluzione dei problemi attuali sia a portata di mano, è ancora a Marx che Righi ricorre, citandolo: 'the problem itself arises only when the material conditions for its solution are already present or at least in the course of formation' (p. 171). Sarà magari un'espressione di *wishful thinking* ma il motore della creatività della Moltitudine non è appunto il desiderio?

Liliana Jansen-Bella
Churchillweg 114
6706 AE Wageningen (Paesi Bassi)
libeljans@gmail.com



URN:NBN:NL:UI:10-1-114268 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 1 - Website: www.rivista-incontri.nl

SEGNALAZIONI - SIGNALEMENTEN - NOTES

Il carteggio di Elsa Morante

Esce per Einaudi a cura di Daniele Morante e la collaborazione di Giuliana Zagra (che alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma custodisce il fondo delle carte morantiane) una prima raccolta di lettere di e a Elsa Morante. Il corpus dei materiali a disposizione degli eredi è costituito da circa 5000 'fra lettere, cartoline illustrate e comunicazioni scritte di altra natura' e 'circa 200 documenti di natura epistolare di suo pugno, frammenti, abbozzi, minute (talvolta copie) di lettere, di varia estensione e in vari gradi di finitezza' (p. vii). Da questo patrimonio il curatore ha antologizzato quasi seicento lettere, riordinate in una serie cronologica di carteggi, ad esempio, con gli amici (Fini, Pavese, Calvino, Ginzburg, Pasolini, Fofi, Wilcock, Bellezza, Tonino Ricchezza); con il critico Debenedetti; e, soprattutto quello con gli uomini amati: Moravia, Visconti, R.T.M. (un certo Richard, di cui Zagra dà notizia in appendice). Della relazione con Bill Morrow, il pittore americano che ha ispirato parte de *Il mondo salvato dai ragazzini*, si hanno solamente poche righe da cartoline. Ognuno dei testi pubblicati, e scelgo di proposito il termine tecnico di 'testo', ha l'intelligenza di mettere su e poi definire le parti di un possibile *ritratto dell'artista* perché queste persone – ma oserei dire anche le case, le strade, i bar, le sedi editoriali, le gallerie, Roma – costituiscono gli elementi necessari per provare a intuire chi è Morante, andando oltre la menzogna dei suoi libri. Propongo qui, solo come *exempla*, due aspetti su cui riflettere e che costituiscono, *in nuce*, l'importanza del volume. Uno è prettamente cronachistico, mentre l'altro, che è comunque un suo corollario, è più squisitamente letterario. Mi riferisco alla relazione che Morante ebbe con Moravia dal novembre del 1936 fino alla loro separazione nel 1962, quando lui lascia via Dell'Oca per trasferirsi al lungotevere della Vittoria; un rapporto, il loro, che non si è mai concluso né in termini giuridici né in quelli personali. Si aggiunga poi che, per quanto nelle varie interviste i due scrittori abbiano cercato di sottolineare la propria indipendenza culturale, s'è consolidato un certo pregiudizio attorno al loro legame, costituito sul modello di una subordinazione di Morante a Moravia. Ciò si può giustificare sulle premesse di un confronto personale, e alla conseguenziale frustrazione, provocata dall'evidente prestigio sociale ed economico di Moravia. In vero una tale soggezione viene esperita anche nel *Diario 1938*. Qui un tale atteggiamento può considerarsi del tutto naturale: perché inerente all'innamoramento; e si manifesta come un 'vantato' complesso psicologico (sebbene, mi preme precisare, non di tipo intellettuale). Ora, invece, dalle lettere che il marito le spedì possiamo intuire che i due vivessero in uno *status* di radicata interdipendenza da cui non si sono mai affrancati: 'Io ti voglio molto bene, benché tu non ci creda e penso molto a te e vorrei che tu venissi qui' (p. 346).

Un secondo fatto, che da biografico diviene letterario, riguarda l'esposizione di certi eventi della vita di Morante, come furono alcune esperienze giovanili e, soprattutto, l'amore per Luchino Visconti, per R.T.M. e per Bill Morrow: 'il suo ultimo grande amore' (p. 317). Una così evidente assenza di reticenze a noi interessa

esclusivamente perché può contribuire ad interpretare in modo pacifico e con più vigore alcuni libri, e penso soprattutto a *Alibi* (1958) e a *Il mondo* (1968). Di ordine più generale è poi il valore di queste lettere per tutti gli studiosi che si occupano degli autori con cui Morante ha tenuto una corrispondenza. Si verifica, cioè, una reciproca ausiliarità che, in definitiva, è una interpretazione fondata sul cerchio ermeneutico di matrice spitzeriana. Dico questo perché le carte qui ordinate e classificate dimostrano come anche questa scrittura si possa considerare come una serie di testi compiuti nella loro precisione letteraria e stilistica (cfr. la lettera a Saba, p. 128). Morante, cioè, anche in queste carte si scopre scrittore e pare condividere l'idea che negli stessi anni teneva occupato Brodsky, per cui 'A poet's biography lies in his twists of language, in his meters, rhymes, and metaphors' (1983).

- Elsa Morante et al., *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di D. Morante, con la collaborazione di G. Zagra, Torino, Einaudi, 2012, XXI-686 p., ISBN: 9788806210946, € 30,00.

Gandolfo Cascio

Universiteit Utrecht - Opleiding Italiaanse taal en cultuur

Trans 10, 3512 JK, Utrecht (Paesi Bassi)

g.cascio@uu.nl

~

Su alcune commemorazioni tabucchiane. Una testimonianza¹

La scomparsa di Antonio Tabucchi è avvenuta a Lisbona il 25 marzo 2012, dopo un'improvvisa e violenta malattia; e la commozione è stata la nota dominante dei cicli di lettura organizzati in Italia e in Portogallo all'indomani della morte.

Qualche mese dopo, il 24 settembre, a Pisa, giorno in cui Tabucchi avrebbe dovuto compiere 69 anni, si è tenuta la seconda tappa della manifestazione *Antonio Tabucchi: un ricordo in sei appuntamenti*, iniziata a Siena il 18 maggio 2012. Dell'incontro senese è già uscito un prezioso libretto curato da Roberto Francavilla, *Parole per Antonio Tabucchi*, con quattro inediti (Roma, Artemide, 2012). Si tratta di una rassegna di sei incontri organizzati nelle università italiane più legate al percorso accademico e letterario di Tabucchi e coordinati da un gruppo di giovani lusitanisti: l'allievo Roberto Francavilla dell'Università di Siena, Valeria Tocco dell'Università di Pisa e Vincenzo Arsillo di Cà Foscari. Per l'appuntamento pisano, è stato scelto il titolo *Adamastor e dintorni. Pisa, Tabucchi e la filologia*, riprendendo quello dell'articolo *Da Adamastor a Polifemo. L'antinomia acqua/pietra in Camões e Góngora* pubblicato da Tabucchi sugli *Annali della Scuola Normale Superiore* agli inizi degli anni Settanta. Il tema della giornata ha riguardato il Tabucchi filologo e lusitanista che aveva studiato all'Università di Pisa e poi si era perfezionato alla Scuola Normale Superiore. Un testo inedito di Antonio Tabucchi dalle tonalità malinconiche è stato offerto da Maria José de Lancastre per dare inizio alla giornata. Il brano s'intitola *Quaderno greco* e restituisce il dialogo, su una spiaggia al di là del tempo, tra un uomo e una donna, che potrebbero essere

¹ L'autore della segnalazione offre un resoconto delle commemorazioni tabucchiane alle quali ha partecipato.

identificati in Orfeo ed Euridice.

La manifestazione pisana è stata scandita da un alternarsi di testimonianze e riflessioni critiche. Ai ricordi dei colleghi (Valeria Bertolucci Pizzorusso, Francesco Guazzelli e Bruno Mazzoni) si sono affiancate le riflessioni sul Tabucchi scrittore *engagé* di Salvatore Settis e Giuseppe Marcocci. Il primo ha rivendicato l'importanza della scelta militante di Tabucchi contro la dilagante eclissi dell'impegno dell'intellettuale, mentre il secondo si è concentrato sugli incendiari interventi tabucchiani riguardo alla questione dei rom. Di natura più letteraria l'intervento di Remo Ceserani che ha evidenziato l'importanza del modello letterario francese non solo nella scrittura tabucchiana, ma anche nella sua concezione dell'«impegno» e ha esortato a una disamina più approfondita dell'eredità della letteratura tedesca nelle opere dello scrittore. Anche Sandro Martinengo e Blanca Períñan hanno affrontato aspetti più letterari soffermandosi rispettivamente sul rapporto tra l'Adamastor di Camões e Góngora (partendo dall'interpretazione suggerita da Tabucchi) e sul valore del gioco nella scrittura tabucchiana. Infine, Thea Rimini ha esaminato gli articoli di letteratura lusitana e lusofona pubblicati da Tabucchi su *La Repubblica* e il *Corriere della Sera*, mettendo in evidenza il metodo adottato e i punti di tangenza con la sua narrativa. Per questa giornata è prevista la pubblicazione degli atti nella collana 'Oficina Lusitana' di ETS. Gli interventi si possono scaricare al link <https://itunes.apple.com/us/itunes-u/antonio-tabucchi/id577146442>.

All'estero, in Francia, il 19 ottobre 2012 il Centre Méditerranéen de Littérature di Perpignan ha organizzato un omaggio a Tabucchi, che nel 2005 aveva vinto il Prix Méditerranée con *Tristano muore*. Dovendo presentare un ritratto dello scrittore a un pubblico non accademico, è stata prima offerta un'introduzione esaustiva della sua poetica (Perle Abbrugiati) ed è stato poi affrontato il rapporto della sua prosa con il fantastico (Judith Obert) e con l'immagine (cinema, fotografia, pittura) (Thea Rimini). Infine, Carlos Gumpert, traduttore di Tabucchi in spagnolo, ha descritto la difficoltà di traghettare la sua scrittura in un'altra lingua.

Con l'avvicinarsi del primo anniversario della scomparsa di Tabucchi si sono intensificate le manifestazioni per ricordare lo scrittore. In Francia, la Bibliothèque Nationale ha organizzato un incontro in occasione dell'acquisizione dell'archivio di Tabucchi. Si tratta di un fondo molto vasto che comprende i quaderni sui quali l'autore ha scritto le sue opere, ma anche la corrispondenza e diversi testi inediti. Dopo il saluto di Maria José de Lancastre che ha ricordato l'importanza della cultura (e della gastronomia) francese per Tabucchi e ha scherzato sul piacere che i fantasmi dello scrittore avrebbero provato a trovarsi vicini a quelli di Flaubert, Rimbaud e Céline, è stato proiettato un interessante video inedito. Sollecitato da qualche domanda dell'amico Bernard Comment, Tabucchi, in questo filmato, affronta un tema importante della sua letteratura come il Tempo, intrecciando poetica personale e riflessioni sulla storia letteraria *tout court*.

La successiva tavola rotonda è stata moderata da Bernard Comment, che ha trasformato i ricordi personali in un fine ritratto di Tabucchi. Accanto a lui, Jacqueline Risset e Edwy Plenel si sono soffermati sull'*engagement* dello scrittore mentre Alain Veinstein, conduttore della trasmissione radiofonica sulla letteratura *Du jour au lendemain*, ha tratteggiato la sua poetica. Ancora una volta, dall'omaggio francese è apparsa l'impossibilità di parlare del Tabucchi «scrittore» prescindendo dai suoi interventi sui quotidiani.

In Italia, la città di Firenze ha ricordato Tabucchi dal 23 al 25 marzo celebrando gli interessi dello scrittore che hanno trovato espressione nei suoi testi. In omaggio alla sua costante attenzione per il teatro è stato allestito, al Teatro Cantiere Florida, lo spettacolo di teatro-danza *Nel tempo di questo infinito minimo io ti dico Goodbye Mr Nightingale* di Angela Torriani e Gianluigi Tosto ed è stata organizzata una maratona di letture con amici e artisti. Il 25 marzo, primo anniversario della scomparsa, si è ricordata la passione di Tabucchi per il cinema e sono stati proiettati i film più celebri tratti dai suoi libri: *Sostiene Pereira* (di cui il regista Roberto Faenza, presente alla manifestazione, ha ricordato la nascita) e *Notturmo indiano* di Alain Corneau. Del resto, anche il volume postumo, *Di tutto resta un poco. Letteratura e cinema*, curato da Anna Dolfi e uscito per Feltrinelli (all'incontro era presente Inge Feltrinelli) ospita numerosi interventi di Tabucchi sui registi a lui cari. La giornata fiorentina, organizzata dal Gruppo Toscano Sindacato Critici Cinematografici Italiani e dalla Fondazione Sistema Toscana e curata da Ranieri Polese, è stata incorniciata da due documentari. Il primo, *Tristano e Tabucchi*, di Nosedà e Togni è stato introdotto da Anna Dolfi che ne ha sottolineato la singolarità come racconto di un romanzo, *Tristano muore*, non ancora completato al momento delle riprese, mentre Augusto Sainati ne ha evidenziato le qualità tecniche. Il secondo, invece, è stato un assaggio del bel documentario *Antonio Tabucchi: la vita non basta. Un autoritratto involontario*, realizzato da Paolo Di Paolo e Alessandra Urbani per Rai Educational che riunisce gli interventi di Tabucchi conservati negli archivi Rai. Il documentario è diviso in capitoli presentati ciascuno da uno scrittore legato alla biografia di Tabucchi: Dacia Maraini, Romana Petri, Marco Baliani, Ugo Riccarelli, Andrea Bajani.

Una parte della giornata è stata dedicata all'incontro con amici e scrittori. Diversi Tabucchi sono affiorati dalle parole degli intervenuti: l'uomo curioso e generoso con gli scrittori e gli studiosi più giovani (Andrea Bajani, Paolo Di Paolo, Romana Petri, Thea Rimini), l'autore di articoli 'scomodi' ricordato dal direttore de *Il fatto quotidiano* Antonio Padellaro. Il maestro e l'uomo per il quale l'amicizia era un valore.

Da tutti questi omaggi è emersa la poliedricità della figura di Antonio Tabucchi: scrittore, lusitanista, intellettuale militante. La posizione di Tabucchi è anomala se confrontata con quella degli autori della sua generazione, che all'impegno hanno riservato un ruolo non così centrale. È stata altresì sottolineata con forza la sua dimensione di autore europeo, impossibile da confinare in una sola realtà geografica e capace invece di mescolare le suggestioni provenienti dalle culture più diverse per trarne sempre qualcosa di personale. A riprova, l'aggettivo 'tabucchiano' è ormai entrato in uso nel linguaggio letterario per indicare alcuni tratti specifici di un testo (le atmosfere sospese tra sogno e realtà, la raffinata pratica intertestuale, l'impegno civile). Aspetti, questi, ai quali guarda con interesse una nuova generazione di scrittori (da Bajani a Di Paolo). Ma c'è un altro *fil rouge*, più incentrato sui sentimenti, che si è rintracciato nel fitto intreccio di testimonianze e osservazioni critiche di queste giornate: una grande *saudade* avvertita da tutti coloro che hanno conosciuto Antonio Tabucchi.

Thea Rimini

Université Libre de Bruxelles. Campus du Solbosch, CP175.

Avenue F.D. Roosevelt 50, 1050 Bruxelles (Belgio)

trimini@ulb.ac.be

Un incontro interdisciplinare a Gent: *Performativity/Narrativity*

Dal 2 al 3 maggio si è svolto a Gent il convegno *Performativity/Narrativity*, un'iniziativa di ricerca nata dalla collaborazione tra la sezione di italianistica dell'Università di Gent, il centro di studi S:PAM (Studies in Performing Arts & Media, Gand), il centro di studi sulle arti performative Mantichora dell'Università di Messina, e l'Université catholique de Louvain. L'obiettivo del convegno era di approfondire lo studio della relazione tra due concetti chiave nelle scienze letterarie e nelle scienze dello spettacolo, cioè narratività e performatività, in un contesto scientifico interdisciplinare, bilingue e multimediale. Menzioniamo anche il generoso patrocinio dell'Istituto Italiano di Cultura e della Società Dante Alighieri, che hanno voluto sostenere l'iniziativa.

Le coordinatrici, Mara Santi e Katharina Pewny, erano decise a creare un luogo di incontro, di interazione, di fertile discussione, non solo tra accademici ma anche con un pubblico non necessariamente addetto alle scienze. La serata del 2 maggio, quindi, si sono aperti i lavori proprio con una presentazione di videoletteratura dell'ospite centrale, lo scrittore italiano Mauro Covacich.

Covacich, ricordiamolo, è l'autore di una peculiare 'pentologia', che consiste in quattro romanzi (*A perdifiato*, 2003; *Fiona*, 2005; *Prima di sparire*, 2008; *A nome tuo*, 2011) e in un'installazione video intitolata *L'umiliazione delle stelle* (2009) e da lui chiamata appunto 'videoletteratura'. Accorgendosi dello stallo della propria scrittura dopo il terzo romanzo, l'autore sentì il bisogno di uscire dalla letteratura scritta e decise di interpretare il proprio protagonista Dario Rensich, ex-maratoneta che si era costruita una nuova carriera artistica correndo la maratona su un *tapis roulant*. Covacich quindi corse egli stesso una maratona su un *tapis roulant* facendosi filmare e quest'esperienza gli permise di tornare alla letteratura, chiudendo la pentologia con un quarto romanzo, *A nome tuo*.

La serata del 2, dunque, autore e pubblico si sono riuniti al sesto piano della Blandijnberg per assistere alla proiezione. Covacich ha brevemente introdotto la propria opera, dopo di che si è avviata una felice interazione tra autore, pubblico e proiezione.

La giornata del 3 prevedeva due sessioni di interventi, una in inglese e una in italiano. Prima di dare la parola ai relatori, Katharina Pewny ha fatto una concisa introduzione ai concetti chiave di narratività e di performatività. Il primo relatore, Gunther Martens (Università di Gent), ha discusso l'ambivalente rapporto che il teatro tedesco ha mantenuto, lungo il Novecento, con la letteratura (canonica) e la narratività. Il secondo relatore, Steven Jacobs (Università di Gent), ha spostato il focus dal teatro al cinema, con un intervento sui *film still*, interrogandosi sulla relazione tra cinema, fotografia e narratività. L'ultimo relatore, Dario Tomasello (Università di Messina), ha fatto un'interessante esposizione sul concetto di performatività, continuando e approfondendo di fatto il discorso introduttivo di Katharina Pewny.

La seconda e ultima sessione era incentrata sull'opera di Mauro Covacich, in presenza dell'autore. In un intervento a quattro mani, Mara Santi e Wouter Verbeke (Università di Gent) si sono soffermati sulle dinamiche profonde nell'opera di Covacich e in particolare sulla funzione filosofica ed estetica della maratona. Il secondo relatore, Dario Tomasello ha innestato il proprio discorso sull'intervento precedente, nella forma di un ragionamento sulla performatività applicato alla scrittura di Covacich.

Il convegno si è concluso con una tavola rotonda a cui hanno partecipato Covacich, Tomasello, Mattia Cavagna (Université catholique de Louvain), Hanna Serkowska (Università di Varsavia) ed Emanuele Fazio (Università di Messina). La discussione è stata avviata dagli studenti, e si è mossa da temi come la rappresentazione dell'io alle possibilità multimediali della letteratura e al ruolo dell'autore nella società di oggi.

Il lunedì dopo il convegno, Covacich ha partecipato ancora a una lezione universitaria, nel corso di letteratura italiana di Mara Santi. A guisa di introduzione, Emanuele Fazio ha fatto una breve esposizione sulla performatività, dopo di che l'autore si è nuovamente esposto alle numerose domande degli studenti, che non hanno voluto perdere l'occasione di interagire dal vivo con un autore da loro studiato in classe. Covacich si è dichiarato stupito dalla profondità delle domande degli studenti belgi e si è sentito molto onorato dell'iniziativa di ricerca, che, a suo dire, lo ha portato anche a interrogarsi sulla propria scrittura.

Mathijs Duyck
Blandijnberg 2. 9000 Gent (Belgio)
Mathijs.Duyck@Ugent.be

~

Il Sacro, le sceneggiature, e Pasolini

Davanti a una commissione composta da professori di varie Università Europee – Costantino Maeder (relatore, UCL), Loreta de Stasio (Universidad Pais Vasco), Bart Van den Bossche (KUL), Gian Paolo Giudicetti (UCL - docente in Svizzera), e di Massimo Fusillo (Università dell'Aquila) in videoconferenza dagli Stati Uniti – Amandine Mélan ha discusso con successo il 15 gennaio 2013 all'Université Catholique de Louvain la sua tesi di dottorato intitolata *Il Sacro nelle sceneggiature e nei trattamenti scritti da Pasolini (1961-1975). Studio tematico e letterario di un materiale cinematografico*. Con questa tematica complessa e centrale all'interno degli studi pasoliniani, Amandine Mélan ha realizzato un progetto che è stato apprezzato per originalità e audacia. È, infatti, un progetto innovatore tanto per gli studi letterari quanto per il cinema. Attraverso il tema del sacro, Amandine Mélan dimostra la legittimità della sceneggiatura come genere letterario ed esamina anche le diverse potenzialità di questi testi. Le sceneggiature non sono mai state studiate per se stesse; testi trascurati dagli studi letterari e cinematografici, sono sempre stati considerati oggetti funzionali al servizio del cinema. Per questo motivo, Amandine Mélan ha sviluppato una metodologia interdisciplinare che combina gli studi cognitivi, la semiologia, la narratologia ed i *cultural studies*. Tale metodologia interdisciplinare e contemporanea mira qui a dimostrare la performatività delle sceneggiature, la loro natura ibrida, il loro stato volontariamente incompiuto e anche, nel caso di Pasolini, la loro affinità con gli altri generi da lui esplorati. L'altro aspetto del progetto di Mélan è l'analisi tematica del 'sacro'. Studiando Pasolini come *homo religiosus*, ovvero un uomo che vive l'esperienza del sacro, secondo la definizione di Mircea Eliade, Amandine Mélan ha esplorato l'approccio biografico – non tenerne conto nel caso di Pasolini sarebbe come sacrificare una chiave di lettura importante – nonché l'approccio antropologico e storico, che consentono di comprendere la natura della religiosità di Pasolini. L'analisi del contesto culturale, sociale e politico aiuta a capire le relazioni complesse tra Pasolini e la Chiesa ma soprattutto tra Pasolini e la

politica dell'Italia del Miracolo Economico. Amandine Mélan infatti mostra come Pasolini sia stato condannato più volte (con *La ricotta* per esempio) a prima vista per motivi religiosi, mentre in realtà il vero bersaglio dei suoi nemici era il suo pensiero politico. Lo statuto dell'artista politicamente impegnato viene riproposto sotto una luce nuova grazie alla finezza dell'analisi della dottoressa Mélan, che indaga anche le diverse modalità di rappresentazione del sacro in tutta l'opera di Pasolini. Così facendo Mélan sottolinea fenomeni come quelli della 'crisi della presenza' (de Martino) e di una specie di voyeurismo della *Passione* che dimostrano fino a che punto il sacro e la sessualità siano legati nell'opera pasoliniana. La terza parte della tesi consiste nell'applicazione della metodologia sviluppata nelle premesse e nel corso del suo studio tematico attraverso la micro-analisi di due testi molto diversi tra loro perché appartengono a due fasi distinte del cinema pasoliniano, ma anche perché nascono da due approcci progettuali profondamente differenti. Il suo studio di *Mamma Roma* (1961) e *Medea* (1969) spiega l'evoluzione del cinema di Pasolini da un cinema classico verso un cinema sperimentale e intellettuale. Sottolinea anche l'adozione progressiva di un discorso metafisico e universale in una seconda fase del suo cinema, dove si nota la forte influenza di Eliade. La sceneggiatura permette un accesso più ampio ai diversi livelli di comprensione dei film perché si sottrae alla censura o all'autocensura del regista e consente una lettura più chiara delle sue reti d'influenza e dell'intertestualità che attraversa tutta l'opera di Pasolini. La conclusione – una specie di *coda* secondo Fusillo – allude a Leopardi sottolineando le coincidenze fra i due autori, come, tra l'altro, la loro poetica *religiosa-atea*. Tale parallelismo ricorda che, benché Pasolini abbia fatto ricorso a strumenti della modernità come il cinema, la sociologia e l'antropologia, la sua opera profondamente appartiene a una tradizione culturale e letteraria che spiega in parte l'onnipresenza del sacro nelle sue opere. Il progetto di Amandine Mélan andrebbe ricollegato al settore dei *Cultural Studies* e offre una prospettiva completa e utile a tutte le scienze umane. Attraverso questo progetto Mélan mostra l'impossibilità di classificare Pasolini, un autore complesso che ha sempre rifiutato ogni forma di definizione. Per questo motivo l'interdisciplinarietà sembra il metodo più adatto per avvicinarsi alla sua opera, nei suoi diversi livelli di lettura. Il grande merito del progetto di Amandine Mélan è di offrire una riflessione estranea ad ogni ideologia, dissociandosi così da molti altri lavori su Pasolini. Una riflessione neutrale secondo la maggioranza dei membri della giuria, forse un po' troppo invasa dalla soggettività della sua autrice, secondo Gian Paolo Giudicetti: il progetto della dottoressa Mélan risulta un'ottima sintesi tra implicazione personale e lavoro scientifico. Ma non sarebbe completa la mia segnalazione se non accennassi brevemente al carattere della discussione che è stata consona all'immagine di questa 'dottoranda anarchica', come l'ha definita Costantino Maeder. Mélan ha infatti dimostrato la sua audacia e il suo *sens de la répartie*.

- Amandine Mélan, *Il Sacro nelle sceneggiature e nei trattamenti scritti da Pasolini (1961-1975). Studio tematico e letterario di un materiale cinematografico*, tesi di dottorato Université catholique de Louvain, 2013, 272 p.

Laura Di Spurio
 Université Libre de Bruxelles. Départements Arts, Histoire et Archéologie
 50 avenue Franklin Roosevelt, CP 175 1050 Bruxelles (Belgio)
 ldispuri@ulb.ac.be