

Passaggi migranti: genere, generazioni e genealogie nella letteratura postcoloniale italiana

Sandra Ponzanesi
Utrecht University, The Netherlands
s.ponzanesi@uu.nl

1. Introduzione

Lo scopo di questo saggio è di offrire un breve scorcio della letteratura postcoloniale italiana dalle sue origini fino ad oggi al fine di sottolineare la rilevanza di questioni di genere, generazioni e genealogie alternative all'interno del panorama letterario e culturale italiano.

La letteratura postcoloniale italiana sta infatti festeggiando la sua terza fase di scrittura, se si considerano come prima generazione i testi autobiografici dei primi anni novanta, spesso scritti a quattro mani (Pap Khouma, Salah Methnani, Saidou Moussa Ba, Mohsen Melliti, Maria Viarengo, Ribka Sibhatu, Fernanda Farias de Albuquerque), come seconda quella di consolidamento e diversificazione dei tardi anni novanta (Cristiana de Caldas Brito, Ornella Vorpsi, Younis Tawfik, Jarmila Ockayova), e come terza l'ondata dell'ultimo decennio, spesso chiamata letteratura della seconda generazione (Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi, Cristina Ubax Ali Farah, Gabriella Kuruville e Kaha Mohamed Aden fra le altre).

Se fare ricerca all'inizio degli anni novanta spesso significava rivolgersi a biblioteche di quartiere o a centri missionari, nella speranza di trovare i testi (spesso già fuori commercio) e di poter fare fotocopie, la situazione per i ricercatori di oggi è ben diversa, come dimostrano la recente pubblicazione di molti volumi e articoli sulla letteratura postcoloniale italiana e della migrazione⁴² e l'organizzazione di diverse conferenze sul tema come questa del CISRDe a Torino. Ciò nonostante, gli studi sulla letteratura postcoloniale italiana stanno ancora muovendo i primi passi, come risulta evidente se si confronta il livello di testi postcoloniali e di elaborazione critica esistenti in altri paesi europei come l'Inghilterra e la Francia, dove la

⁴² D. Comberiati, 2007, 2010; L. Quaquarelli, 2010; R. Derobertis, 2010; L. Curti, 2007; A. Frabetti, W. Zidarci, 2007; S. Ponzanesi, B. Blaagaard, 2011.

presenza di soggetti provenienti dalle colonie risale ai primi anni 1950 e 1960.

La situazione italiana è stata storicamente e politicamente diversa: lo testimoniano la mancata guerra d'indipendenza da parte delle colonie, e l'assenza di un processo di decolonizzazione ufficiale. Nonostante i silenzi, le repressioni e il mancato coinvolgimento italiano nella guerra d'Etiopia, sfumato con il rifiuto del fascismo, la condizione italiana è al momento quella di un paese decisamente postcoloniale in cui recenti migrazioni e revisioni storiografiche hanno mutato la prospettiva su identità nazionale, religione e linguaggi. La letteratura postcoloniale, che consiste nella produzione di autori provenienti dalle colonie italiane (Somalia, Eritrea, Etiopia, Libia), ma anche nella scrittura di autori che rivisitano i grandi temi egemonia/marginalità, centro/periferia, canone/controcanone all'interno del dibattito politico e culturale italiano, svolge un ruolo cruciale nel ripensare e riscrivere le vicissitudini del passato da nuove prospettive critiche e nel tracciare nuove linee di dialogo interculturale che abbraccia diversi generi, generazioni e genealogie.

Il presente saggio analizza come queste nuove genealogie vengono costruite da scrittrici postcoloniali, prendendo ad esempio due nomi significativi: quello di Maria Abbebù Viarengo e quello di Gabriella Ghermandi, autrici originarie entrambe dell'Etiopia ed entrambe meticce. Maria Viarengo è nata a Ghidami, in Etiopia nel 1949, da madre oromo e padre piemontese, ed è emigrata a Torino nel 1968, all'età di diciannove anni. Gabriella Ghermandi è nata ad Addis Ababa nel 1965 ed è emigrata a Bologna nel 1979, la città natale del padre. Viarengo ha pubblicato nel 1990 solo qualche stralcio della sua autobiografia che è rimasta nell'insieme inedita, mentre Ghermandi ha dato alle stampe quello che può essere definito il primo grande romanzo postcoloniale italiano, *Regina di fiori e di perle*, uscito presso la nota casa editrice Donzelli nel 2007. Lo spazio di diciassette anni che separa le due pubblicazioni (1990-2007) testimonia lo sviluppo della critica postcoloniale nella forma del romanzo stesso ma anche il consolidamento della ricezione critica. Pur appartenendo a due generazioni diverse, sia come età, che come inserimento all'interno del filone postcoloniale italiano, entrambe si occupano di questioni di genere, generazioni e di genealogie. Per entrambe la scrittura è un atto dovuto nei confronti delle proprie madri ma anche un omaggio rivolto ad esse, agli

antenati ed al passato coloniale, tutti aspetti delle proprie vite che vanno mantenuti vivi e riscritti da nuove prospettive in modo da riportare a galla storie sommerse ed identità rimosse.

2. Maria Abbebù Viarengo: *Scirsir 'n demna*, un'autobiografia inedita

Viarengo è un'autrice torinese, molto impegnata nelle questioni legate all'interculturalità e all'integrazione, come dimostra la sua partecipazione all'associazione «Almaterra», centro culturale delle donne Alma Mater. Collocabile fra la prima e seconda generazione delle scritture postcoloniali (la sua autobiografia fu pubblicata, come detto, all'inizio degli anni novanta e tenuta in vita dalla critica letteraria fino ad oggi), Viarengo ha lasciato solo qualche stralcio delle sue memorie, che ha continuamente sottoposto a revisioni, rimaneggiamenti e manipolazioni, fino al momento in cui l'autrice ha deciso di ritirarsi dalla narcisistica giostra editoriale.

Viarengo è una delle autrici che ho più apprezzato e stimato e che hanno dato spunto alle mie iniziali ricerche e pubblicazioni in questo campo già dai primi anni novanta. Il suo lavoro dimostra che la letteratura italiana è ancora molto ancorata al discorso locale, della città, della regione, del quartiere, del dialetto, e che quindi a parlare di una letteratura postcoloniale italiana in generale si rischia in qualche modo di sbiadire i contorni di interventi che sono non solo fortemente ibridi ma anche fortemente localizzati.

La sua scrittura si potrebbe definire un crocevia. Grazie alla sperimentazione pluringuistica tra oromo, italiano, piemontese, Maria Viarengo costruisce un discorso in italiano fortemente marcato dalla diversità, che esprime un'identità altra e plurima. Nel suo scritto cerca di dare voce alla propria dualità, alla complessità di donna «ibrida, métisse, mulatta, caffelatte, anfez, klls, half-cast, ciuculatin, colored, armusch» come si è sentita spesso chiamare per strada. Quando fu costretta dal padre ad emigrare in Italia lasciando per sempre non solo l'Etiopia, ma anche la madre oromo, non le fu concesso di scegliere tra la doppia identità né venne incoraggiata a trovare un equilibrio, ma fu ridotta all'unica essenza di donna italiana *tout court*. L'autobiografia di Viarengo è un gesto attuato per ricostruire la propria duplicità e per offrire un omaggio in italiano alla madre oromo che, ormai

morta, non può più essere raggiunta. Per supplire simbolicamente a questa perdita Viarengo aveva scelto un titolo in oromo per la sua autobiografia, *Scircir 'n demma*. La rivista italiana *Linea d'Ombra* ha tradotto in italiano il titolo oromo come *Andiamo a Spasso?* (1990). Il titolo in oromo faceva riferimento a delle implicazioni culturali e politiche che andavano al di là del puro aspetto linguistico. Era un tentativo di salvaguardare la propria «differenza», un'espressione della propria dualità di *métisse* intrappolata tra confini, razze e lingue. L'autobiografia inizia infatti con un interrogativo: «Ero diversa dai bambini che crescevano a Ghidami. Ero due... Lo sarò sempre?».⁴³



Foto 1: Maria Viarengo, numero speciale Wasafiri.

⁴³ Per un'analisi più elaborata di Viarengo si veda S. Ponzanesi (2004a).

Scircsir 'n demna è stato successivamente tradotto in inglese (con il titolo originale in oromo) ed è apparso a mia cura su un numero speciale di una rivista letteraria britannica, *Wasafiri*, intitolato *The Long March: Migrant Writings in Europe* con un mio articolo «The Past Hold No terror, Colonial Memories and Afro-Italian Writings» (S. Ponzanesi, 2000). In questo modo, seppure tramite l'inglese, ossia, in un certo senso tramite la lingua predominante all'interno del discorso postcoloniale, Maria Viarengo scardina sia le chiusure imposte dall'egemonia anglofona – esprimendo una specificità postcoloniale altra – sia il panorama presumibilmente omogeneo della letteratura italiana intesa come bianca ed estranea alla realtà del razzismo o dell'immigrazione. Radicalizzando nozioni di meticcianto e pluralità, Maria Viarengo costruisce un discorso soggettivo a cavallo tra passato e presente, tra mondi vicini e lontani, tra autorità e irriverenza, offrendo nuove visioni di genere, generazioni e genealogie sia femminili che postcoloniali.

3. La letteratura postcoloniale del nuovo millennio: tradizione, testo, contesto

I tardi anni novanta e gli inizi del nuovo millennio si sono arricchiti di nuove pubblicazioni, più eclettiche, di autori anche professionisti e non necessariamente alla loro prima opera, spesso insigniti di importanti premi letterari, come ad esempio il Premio Montale, attribuito nel 1997 al poeta albanese G. Hajdari, considerato uno dei massimi esponenti della poesia italiana, o il premio Grinzane Cavour assegnato a Ornella Vorpsi, anche lei di origine albanese. È il momento anche di autori più affermati e pubblicizzati come Younis Tawfik, uno scrittore di origine irachena, residente a Torino, autore di romanzi di successo come *La straniera* (1999) e *La città di Iram* (2002).

Questa è anche la fase di consolidamento ed esplosione di opere di scrittrici. Esempi interessanti quelli costituiti da Jarmila Ockayova, che ha pubblicato *L'essenziale è invisibile agli occhi* (1997), *Verrà la vita ed avrà i tuoi occhi* (1997) e *Requiem per tre padri* (1998); da Christiana de Caldas Brito, di origine brasiliana, che ha debuttato con *Amanda, Olinda, Azzurra e altri racconti* (2000), cui ha fatto seguito la raccolta *Qui e là racconti* e nel 2006 il primo romanzo ambientato in Brasile, *500 temporali*; ancora la già ricordata Ornella

Vorpsi, attualmente residente a Parigi dove lavora come fotografa. Il suo primo romanzo, *Il paese dove non si muore mai*, è stato prima pubblicato in francese, successivamente in italiano da Einaudi (2005), ed è risultato vincitore del premio Grinzane Cavour opera prima, come detto sopra, e del premio Letterario Viareggio Repaci.

Siamo ora in presenza della terza generazione: una nuova ondata di scrittrici che spesso vengono accomunate, associate e referenziate. Siamo insomma in presenza di quello che si potrebbe definire un nuovo sviluppo della letteratura postcoloniale italiana in senso stretto, con autrici di prima o seconda generazione provenienti dal Corno d’Africa, come le precedenti Maria Viarengo, Ribka Sibhatu, Shirin Ramzaneli Fazel, Sirad Hassan, analizzate nel mio libro come le prime scrittrici postcoloniali italiane (S. Ponzanesi, 2004b).

Queste nuove autrici – Igiaba Scego, Cristina Ubx Ali Farah, Gabriella Ghermandi, insieme ad altre non provenienti dal Corno d’Africa ma da ritenersi postcoloniali comunque, come Gabriella Kuruvilla, di padre indiano e madre italiana, e Laila Wadia, nata a Bombay e residente in Italia – sono autrici che, come Viarengo, propongono narrazioni ibride tra lingue, paesi e temporalità diverse, ed esprimono un senso di autorità e maturità più evoluto rispetto alle prime.

Igiaba Scego è nata in Italia da genitori somali (il padre era un ministro degli esteri che fuggì in Italia come rifugiato durante il regime di Siad Barre); Gabriella Ghermandi è nata, come detto sopra, da padre italiano e madre etiopica e risiede nella città natale del padre; Cristina Ubx Ali Farah è nata in Italia da padre somalo e madre italiana. Queste scrittrici sono spesso attive in vari settori culturali: Cristina Ubx Ali Farah e Gabriella Ghermandi sono co-fondatrici (insieme a Pap Kouma) della rivista online di letteratura della migrazione *El-Ghibli*,⁴⁴ e Scego collabora al giornale *Nigrizia*.⁴⁵

È importante ricordare che, essendo cresciute in Italia e/o avendo uno dei due genitori italiano/a, queste scrittrici non soffrono degli svantaggi linguistici e culturali con i quali, all’opposto, devono fare i conti altre migranti, che sono costrette ad acquisire l’italiano come lingua straniera.

⁴⁴ *El Ghibli: Rivista online di letterature della migrazione* è diretta dallo scrittore Pap Kouma. URL: <http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it>

⁴⁵ *Nigrizia. Il sito dell’Africa e del mondo nero*. URL: <http://www.nigrizia.it>

Inoltre fanno parte di una certa *élite* culturale possedendo una laurea in Italia se non un dottorato. Nonostante ciò il loro impegno sui temi interculturali non costituisce solo un approccio frivolo ed opportunistico, nel senso che esse non approfittano del rinnovato interesse commerciale per temi come l'esotismo o l'alterità, che ora trova riscontro anche nelle collane di importanti case editrici (Donzelli per Ghermandi, Frassinelli per Ali Farah), ma la loro attività letteraria si configura come coinvolgimento personale e collettivo con la scrittura e la diversità.

Queste autrici, spesso erroneamente etichettate come appartenenti alla seconda generazione, hanno un legame particolare con la duplice lingua, che si manifesta da un lato nella scrittura di memorie mediate dal cosiddetto paese di origine e dall'altro in una profonda conoscenza della cultura italiana, in quanto «appartenenti» ed interne ad essa. Queste autrici sono portatrici di uno sguardo più maturo e disincantato sulle questioni dell'identità e della multiculturalità e pertanto vanno considerate autrici postcoloniali che necessitano di un approccio critico specifico.

I loro romanzi non sono più a soggetto autobiografico ma si presentano come complesse storie narrative, spesso corali, in cui diverse voci narranti si incrociano e si separano in continuazione; in essi si nota una sperimentazione di nuovi stili e generi letterari, e un notevole risalto viene dato alle questioni di genere e alle complessità di vivere l'esperienza di donna, madre, figlia, amante a cavallo tra vari mondi e generazioni, sia del passato che del presente, tutti in via di transizione. Si è lontani dall'uso del testo a fronte come per Sibhatu, *Aulò. Canto e Poesia dell'Eritrea* (1993), e Scego, *La donna che amava Hitchcock* (2003), romanzi facilitati dalla casa editrice Sinnos per scopi educativi e pedagogici. I nuovi romanzi di Scego e Ghermandi sono costellati di termini non tradotti (anche se ogni romanzo è fornito di glossario alla fine) che si impastano perfettamente con l'italiano e richiamano sia la polivalenza del passato mondo coloniale, in cui vari substrati coesistevano allo stesso tempo, che la sostanziale trasformazione e multiculturalizzazione del panorama letterario ma anche culturale italiano, in cui essere duplice, altro/a e aperto/a non costituisce più elemento di vergogna, svalorizzazione e marginalità, ma appunto di arricchimento e di multiculturalità, come aveva tentato di sottolineare Maria Viarengo molti anni prima.

Scego per esempio ama definirsi una scrittrice somala di vocazione italiana. Nel 2003 vince il premio Eks&Tra per scrittori migranti con la storia *Salsicce (Sausages)*, in cui la narratrice viene improvvisamente assalita dal desiderio di comprare e di ingozzarsi di salsiccie, sentendosi al tempo stesso tormentata e bloccata dalla sua tradizione islamica. Elementi importanti di questa prosa sono la corporeità e la materialità legate alla questione dell'identità, in balia di due culture, la natia e l'acquisita, fatto che permette alla scrittrice di osservarle entrambe con distanza ed intimità allo stesso tempo.

Cristina Ubx Ali Farah in *Madre Piccola* (2007) narra la storia della diaspora somala cercando di coniugare l'oralità della lingua somala con la lingua italiana. *Madre Piccola* è il termine usato sia per indicare la zia, la sorella della mamma, ma anche tutte le donne della Somalia in quanto madri, poiché i bambini appartengono a tutti. Uno dei temi del libro è la maternità e la narrazione si focalizza sulle storie e i destini incrociati di diverse donne nella diaspora. Il romanzo non si sviluppa in modo lineare, ma è costruito intorno a *flashbacks*, ellissi, ricapitolazioni che lo rendono particolarmente maturo e complesso pur essendo un'opera prima. Il testo di questa giovane autrice offre un'analisi acuta e penetrante della cultura e dei sentimenti della comunità somala stanziata in Italia, e della difficoltà di riconciliare tradizioni, costume, usanze del paese di origine con quello di accoglienza.

4. Gabriella Ghermandi: *Regina di fiori e di perle*, romanzo postcoloniale

Nel suo primo romanzo, *Regina di fiori e di perle* (2007), Gabriella Ghermandi sceglie invece di tornare al passato coloniale e narrare la storia della resistenza etiopica all'attacco fascista del 1936. Anche se l'argomento è serio, la prosa è leggera, spesso lirica e mai accusatoria né moralistica. Il romanzo narra in termini letterari ciò che era già stato confermato dagli storici, come Angelo del Boca (1986) prima e Nicola Labanca (2002) poi insieme ad altri, e cioè che gli italiani, attaccando gli Etiopi con il gas, perpetrarono un crimine contro l'umanità. Il resoconto della resistenza etiopica ricostruito da Ghermandi include anche la presenza di eroine, che non erano figure ausiliarie della militanza maschile o al servizio della loro strategia militare,

ma al contrario leader in prima linea e capaci di coinvolgere molti seguaci, come è il caso della mitica Kebedech Seyoum. Il romanzo è inoltre una risposta intertestuale e al femminile al famoso romanzo coloniale italiano *Tempo di uccidere*, ambientato al tempo dell'occupazione italiana in Etiopia e pubblicato nel 1947 da Ennio Flaiano, che per esso ricevette il premio Strega. L'Africa vista come terra di malessere e maledizione, oltre che di seduzione – il famoso mal d'Africa – diventa anche luogo di confronto culturale e postcoloniale. Come scrive Cristina Lombardi Diop nella postfazione al romanzo di Ghermandi, adesso è tempo di sanare, poiché *Regina di fiori* ci aiuta a svelare parte dell'enigma lasciato insoluto da Flaiano.



Foto 2: Gabriella Ghermandi.

Nel romanzo di Ghermandi una donna appartenente al gruppo della mitica Kebedech Seyoum va al fiume per lavarsi ed incontra un *Talian Sollato*. La donna e l'uomo si guardano negli occhi solo per un attimo, lui disarmato, lei armata ma indecisa, poi questa imbraccia il fucile e lo uccide. La scena rimanda ad una molto simile del romanzo di Flaiano, dove una giovane donna si lava nel fiume e ride ma non parla, e con il suo corpo nudo esprime un messaggio indecifrabile per il soldato italiano che dopo averle tolto la verginità finirà per ucciderla, per errore, per paura, per disorientamento. Ghermandi ci rinarra questo incontro coloniale, che

Flaiano ha già scandagliato alla ricerca di segni che aiutino il lettore a comprendere il soldato italiano, anch'egli alla ricerca di una possibile redenzione. In questo senso *Tempo di uccidere* è un romanzo coloniale ma già inteso come discussione postcoloniale, che riflette sugli abusi coloniali e l'incomprensione culturale basata su rapporti di potere iniqui, soprattutto in termini di razza e di genere. Come scrive la stessa Diop non si tratta solo di un romanzo sulla realtà del passato etiopico, ma anche di un'interrogazione sull'identità della memoria coloniale italiana (C. Lombardi-Diop, 1997: 259).

Nel suo confronto tra *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano e *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, Roberto Derobertis ha scritto opportunamente sul ruolo della maschilità coloniale all'interno della modernità italiana, descrivendo lo sguardo del tenente come uno sguardo «cieco», come uno sguardo il cui campo visivo è delimitato dal «discorso coloniale». Attraverso questa focalizzazione l'incontro con la nativa Mariam può solo far scaturire l'immagine di un'Africa primitiva, arretrata, dimentica dei suoi fasti, relegati una volta per tutte in un passato che non ritorna (R. Derobertis, 2008).

Perché non capivo quella gente? Erano tristi animali, invecchiati in una terra senza uscita, erano grandi camminatori, grandi conoscitori di scorciatoie, forse saggi, ma antichi e incolti. Nessuno di loro si faceva la barba ascoltando le prime notizie, né le loro colazioni erano rese più eccitanti dai fogli ancora freschi di inchiostro. Potevano vivere conoscendo soltanto cento parole (E. Flaiano, 1947: 22).

L'Africa rappresenta, come descritto da Conrad, un'oscurità originaria, un'allegoria dell'esistenza umana. Come puntualizza giustamente Derobertis, *Regina di fiori* non racconta una storia diversa o un'altra Storia: è la stessa Storia, sono gli stessi luoghi di *Tempo di uccidere*, ma nel romanzo di Ghermandi è come se fossero state rese visibili le omissioni del romanzo di Flaiano. In questo senso Ghermandi scrive un vero romanzo postcoloniale, in cui l'ovvio riferimento al testo coloniale, con lo scopo di integrarlo e sovvertirlo, fa parte delle strategie letterarie postmoderne e postcoloniali che usano il riferimento intertestuale con lo scopo di appropriarsi dell'originale e abrogarlo per stabilire il valore del messaggio postcoloniale (B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, 1989). Così Flaiano racconta la scena dell'incontro del tenente italiano con Mariam, con lo sguardo del conquistatore, inserito nel discorso disciplinare di dominio e superiorità:

Tra gli alberi c'era una donna che stava lavandosi. La donna non si accorse della mia presenza. Era nuda e stava lavandosi ad una delle pozze, accosciata come un buon animale domestico. [...] La donna alzava le mani pigramente, portandosi l'acqua sul seno e lasciandosela cadere, sembrava presa in quel giuoco. Forse era là da molto tempo, decisa a lavarsi senza fretta, per il piacere di sentirsi scorrere l'acqua sulla pelle, lasciando che il tempo scorresse egualmente. Non si accorgeva della mia presenza e restai a guardarla. Era uno spettacolo comunissimo ma migliore degli altri che mi si erano offerti sinora (E. Flaiano, 1947: 15).

Nel romanzo della Ghermandi la stessa scena viene descritta dalla prospettiva femminile, in questo caso un'*arbegnà*, una guerrigliera associata al gruppo condotto da Kebedech Seyoum. La risposta postcoloniale viene data in forma letteraria, ricollegandosi l'autrice a ruoli e eventi del colonialismo italiano già conosciuti, ma questa volta spostando la prospettiva della narrazione dal colonizzatore al colonizzato, in quanto l'*arbegnà* stessa narra dal suo punto di vista, ma anche sovvertendo i termini ideologici del discorso coloniale. Viceversa lo sguardo erotico e voyeuristico del tenente si sofferma, nel romanzo di Flaiano, sull'indolenza africana per descrivere l'attrazione fisica, ma al tempo stesso lo scrittore esprime la totale incomprendimento per un mondo lontano secoli e fissato in una atemporalità storica, rimuovendo il mondo dei colonizzati dagli affanni della modernità e dai pudori occidentali. La stessa scena, ripresa nel romanzo di Ghermandi ma ridotta a semplice episodio nella complessa trama delle storie raccolte da Mahlet, viene così raccontata:

Mi avvicinai all'acqua, in un punto in cui le rocce larghe e piatte affioravano da una buca profonda. Appoggiai il fucile al mio fianco, l'anfora di terracotta all'altro, e cominciai a lavarmi. Prima i piedi e le gambe, senza togliermi la veste, poi più su, facendomi calare le vesti fino in vita, e con i seni scoperti presi a gettarmi acqua sul collo, sul viso, sul seno. Acqua e acqua, come una benedizione. Mi tolsi il sudore e la polvere della lunga marcia facendo scorrere acqua in quantità. Ne raccoglievo con le mani a coppa e me la buttavo addosso. Fredda, rinfrescante, trasparente, dolce nella bocca asciutta per la stanchezza. Non avrei più smesso, ipnotizzata dal piacere (G. Ghermandi, 2007: 191).

Ma nel romanzo della Ghermandi la *revanche* femminile ed etiopica è narrata con molte sfumature, non è un assalto a sangue freddo ma quasi una lenta presa di coscienza ad agire e ribellarsi non a titolo personale, ma come *arbegnà*, in nome della collettività, per salvare il figlio di Kebedech Seyoum, che rischia di venir sequestrato dal *Talian Sollato*. È perciò un gesto

indirettamente materno e protettivo, dettato in parte da paranoia e dubbio, che giustifica l'uccisione di un soldato sia pure disarmato, come si legge nel brano successivo, qui citato, per rendere l'atmosfera di indecisione e di violenza allo stesso tempo:

Io ed il *talian soldato* ci guardammo negli occhi, un attimo, ma in quell'attimo quanti pensieri mi passarono per la testa! [...] Imbracciai il fucile, gli occhi del talian sollato mi comunicarono disorientamento. Lui era disarmato. Tentennai. I suoi occhi si ripresero, ritrovarono la direzione, mosse qualche passo si avvicinò al bambino. A quel punto un impulso che non mi apparteneva divampò in me, pensai alle parole di Kebedech Seyoum: «Le preghiere contro di loro si dicono con i fucili». Pensai ai morti di Yekatit. Qualcosa dentro di me urlò, fuori dalla nostra terra. Presi la mira come mi aveva insegnato, chiusi gli occhi e sparai (E. Ghermandi, 2007: 191-192).

Si tratta di produrre appunto *sguardi incrociati*. La narrazione di Ghermandi capovolge il ruolo passivo e silenzioso della nativa intenta a lavarsi (così come era stato rappresentato in Flaiano, che adotta il punto di vista voyeuristico e carico di eros del tenente), trasformando l'azione di una guerrigliera, che uccide il militare, seppur disarmato. Dunque i rapporti di genere sono stati ribaltati:

la nativa non è più reificata nello sguardo coloniale, razzista e sessista del tenente, bensì assume il punto di vista narrativo che risulta rovesciato; anzi la donna prende letteralmente di mira il colonizzatore (R. Derobertis, 2008).

Dunque nel racconto della Ghermandi gli italiani sono ancora protagonisti, ma la prospettiva è mutata radicalmente e ci restituisce una nuova raffigurazione dell'evento storico. Come conclude Derobertis è importante ritornare

all'analisi della produzione dei discorsi e alla costruzione dell'archivio coloniale italiano: per rintracciare la genealogia spuria della modernità e non la sua nobile origine (*idem*).

Regina fiori e di perle è comunque molto più di un romanzo postcoloniale che semplicemente rivisita un episodio dell'esperienza coloniale italiana; esso è un grande affresco in cui sia le voci etiopi che le italiane, del presente e del passato, si intersecano, creando echi, riscontri, tracce, scie, risonanze di un passato comune eppure non condiviso, di un presente a confronto ma ancora non accettato. Questo romanzo scritto da un'italo-etiope non appartiene ad un'altra letteratura, non fa parte di una letteratura postcoloniale in quanto ghettizzata ed estranea alla tradizione italiana. Anzi

proprio dall'interno del sistema letterario italiano esso produce una sorta di cesura, una discontinuità letteraria, storiografica ed identitaria, per mezzo di una nuova revisione delle prospettive e dell'immaginario. Il romanzo si conclude con un appello al racconto, a continuare a narrare le storie, come fa Ghermandi che diventa una *griot* del suo popolo, non solo per non dimenticare ma anche per comprendere il presente ed imparare a condividere uno spazio ed una storia che sono uniti e divisi allo stesso tempo.

5. Conclusioni

Se consideriamo Viarengo, le cui tre pagine tradotte in italiano vennero pubblicate su *Linea D'Ombra* nel 1990, e Gabriella Ghermandi con il suo libro *Regina di fiori e di perle*, siamo in presenza non solo di una grande svolta letteraria, nel senso che autori migranti e postcoloniali trovano modo di pubblicare presso rinomate case editrici e ampio riscontro nel discorso critico, ma possiamo anche notare che la critica postcoloniale ha finalmente preso piede ed ottenuto riconoscimento in Italia. Agli inizi degli anni 1990 la teoria postcoloniale veniva ancora recepita come una forzatura e un'inutile sovrapposizione di modelli anglossassoni, spesso provenienti dall'accademia americana, trapiantati nell'humus letterario italiano. Al momento si assiste a una totale inversione di rotta, in quanto il termine postcoloniale non solo viene applicato ampiamente alle autrici e agli scrittori provenienti dalle colonie italiane, in particolare dal Corno D'Africa, ma addirittura ci sono proposte tese ad ampliare la sua definizione ad altri settori, ad adottare il termine «postcoloniale» non come demarcazione cronologica (la fine delle colonie ed il loro *post regnum*), ma epistemologica, in cui il postcoloniale assume il significato di smantellamento delle strutture di dominio e resistenza che sono legate sia alle dinamiche postcoloniali che a nuove dissimmetrie globali. Il termine riguarda dunque una posizione anti-egemonica che rivisita questioni di genere, generazioni e genealogie da diversi punti di vista. Non si tratta della semplice riarticolazione di posizioni di marginalità e subalternità, del semplice rovesciamento opposizionale, di un *talking back*, come si dice in inglese, di un discorso di ribattuta e di rivalsa, ma di un campo in tensione in cui sono create nuove traduzioni e traslazioni. Si tratta di un'operazione di trasformazione e contaminazione

che coinvolge diversi agenti, idee e memoria. In quanto tale il postcolonialismo è un continuo processo di revisione critica e politica, oltre che personale ed intimo.

Bibliografia

- Aden, K.M. (2010): *Fra-Intendimenti*. Nottetempo, Roma.
- Ali Farah, C.U. (2007): *Madre Piccola*. Frassinelli, Milano.
- Ashcroft, B.; Griffiths, G.; Tiffin, H. (1989): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Routledge, London.
- Bouchane, B. (in collaborazione con de Girolamo, C. e Miccione, D.) (1991): *Chiamatemi Ali*. Leonardo, Milano.
- Chambers, I. (2008): *Mediterranean Crossings. The Politics of an Interrupted Modernity*. Duke University Press, Durham.
- Comberiat, D. (2007): *La Quarta Sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*. Edizioni Pigreco, Roma.
- (2010): *Scrivere nella Lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*. Peter Lang, Bruxelles.
- Curti, L. (2007): «Female literature of Migration in Italy», *Feminist Review*, vol.87, n°1, 60-75.
- de Caldas Brito, C. (1998): *Amanda Olinda Azzurra e le altre*. Lilit edizioni, Roma.
- (2004): *Qui e là. Racconti*. Cosmo Iannone, Isernia.
- (2006): *500 temporali*. Cosmo Iannone, Isernia.
- Chohra, N. (in collaborazione con Atti di Sarro, A.) (1993): *Volevo diventare bianca*. Edizioni E/O, Roma.
- Derobertis, R. (2008): «Per la critica di una modernità maschile e coloniale italiana. Note su *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano e *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi. Atti di Moderno e modernità: la letteratura italiana», XII Congresso Nazionale dell'Adi, Roma 17-20 settembre 2008, Università La Sapienza di Roma.
URL: <http://www.italianisti.it/fileservices/Derobertis%20Roberto.pdf>
- (2010): *Fuori Centro. Percorsi postcoloniali nella Letteratura italiana*. Aracne, Roma.
- Del Boca, A. (1986): *Gli Italiani in Africa Orientale, voll. 4 (1975-1986)*. Laterza, Bari.
- Farias de Albuquerque, F. (in collaborazione con Jannelli, M.) (1994): *Princesa*. Edizioni Sensibili alle Foglie, Roma.
- Flaiano, E. (1968): *Tempo di uccidere*. Club degli Editori, Milano (originale 1947).
- Frabetti, A.; Zidaric, W. (a cura di) (2007): *L'Italiano lingua di migrazione*. Les Éditions de CRINI (Centre de Recherche sur les Identités Nationales et Interculturalité), Université de Nantes, Nantes.
- Ghermandi, G. (2007): *Regina di fiori e di perle*. Donzelli, Milano.
- Hassan, S. (1996): *Quattro gocce di sangue. Due donne somale*. La Luna, Palermo.
- Khouma, P. (1990): *Io venditore di elefanti*. Garzanti, Milano.
- Kuruvilla, G.; Ingy, M.; Scego, I. (2006): *Pecore nere*. Laterza, Bari.
- Labanca, N. (2002): *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*. Il Mulino, Bologna.

- Melliti, M. (in collaborazione con Ruotto, M.) (1990): *Pantanella. Canto lungo la strada*. Edizione Lavoro, Roma.
- Methnani, S. (in collaborazione con Fortunato, M.) (1990): *Immigrato*. Theoria, Roma.
- Moussa Ba, S. (in collaborazione con Micheletti, A.) (1991): *La Promessa di Hamadi*. De Agostini, Novara.
- Ockayova, J. (1997): *L'Essenziale è invisibile agli occhi*. Baldini & Castoldi, Milano.
- (1997): *Verrà la vita e Avrà i tuoi occhi*. Baldini & Castoldi, Milano.
- (1998): *Requiem per tre padri*. Baldini & Castoldi, Milano.
- Ponzanesi, S. (2000): «The Past Holds no Terror? Colonial Memories and Afro-Italian Narratives», *Wasafiri, Numero Speciale su Migrant Writings in Europe*, n°31, 16-22.
- (2003): «Il Multiculturalismo Italiano», *Ibridazioni, Sagarana, Rivista Letteraria Trimestrale*, n.10. URL: <http://www.sagarana.it/rivista/numero10/ibridazioni2.html>
- (2004a): «Il Postcolonialismo italiano. Figlie dell'Impero e letteratura meticcia», *Quaderni del '900*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa-Roma, anno IV, 25-34.
- (2004b): *Paradoxes of Post-colonial Culture. Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*. State University of New York Press, Albany.
- Ponzanesi, S.; Blaagaard, B. (eds) (2011): *Deconstructing Europe. Postcolonial Perspectives*. Routledge, London.
- Ponzanesi, S.; Merolla, D. (eds) (2005): *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Postcolonial Europe*. Lexingtonbooks, Lanham, MD.
- Quaquarelli, L. (ed) (2010): *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*. Morellini, Milano.
- Ramzanali Fazel, S. (1994): *Lontano da Mogadiscio*. Data News, Roma.
- Scego, I. (2003): *La Nomade che amava Alfred Hitchcock*. Edizioni Sinnos, Roma.
- (2004): *Rhoda*. Edizioni Sinnos, Roma.
- Sibhatu, R. (1993): *Aulò. Canto-Poesia Dall'Eritrea*. Edizioni Sinnos, Roma.
- Tawfik, Y. (1999): *La Straniera*. Bompiani, Milano.
- (2002): *La città di Iram*. Bompiani, Milano.
- Viarengo, M. (1990): «Andiamo a Spasso?», *Linea D'Ombra*, n°54, 74-76.
- (2000): «Scirscir 'n demna», *Wasafiri, Numero Speciale su Migrant Writings in Europe*, n°31, 20-22.
- Vorpsi, O. (2005): *Il paese dove non si muore mai*. Einaudi, Torino.