

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA ROMANISTIKY

Dott.ssa Barbara Tonzar

**Immagini letterarie delle colonie: narrazioni e contro-narrazioni dalla
fine del sogno imperiale agli anni Sessanta**

Literary Image of the Colonies: Narrations and Counter-Narrations from
the End of the Imperial Dream to the Sixties

Disertační práce

Školitel: Doc. Mgr. Jiří Špička, Ph.D

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 19.7.2016

.....

Barbara Tonzar

Ringraziamenti

Giunta al termine di questo percorso, vorrei sinceramente ringraziare tutti coloro che hanno gentilmente contribuito alla stesura di questo lavoro: in primo luogo il mio relatore, il prof. Jiří Špička, per le preziose indicazioni metodologiche e la generosa disponibilità con cui mi ha seguito in questa avventura; quindi il prof. Francesco Bianco, il dott. Marcello Bolpagni e la dott.ssa Claudia Zavaglini, per i consigli, il confronto e lo scambio di idee; il prof. Jozef Matula per la consulenza filosofica, il prof. Gianluca Frenguelli e il prof. Armando Gnisci per i suggerimenti e i materiali di lavoro.

Vorrei inoltre ringraziare per la cortese disponibilità la dott.ssa Elisabetta Nencini, dell'Archivio della Biblioteca Umanistica dell'Università di Siena, dove ho avuto modo di consultare il Fondo Cesarini, e la dott.ssa Ilaria Spadolini, dell'Archivio Bonsanti di Firenze; inoltre la dott.ssa Diana Rüesch, dell'Archivio Prezzolini di Lugano, per avermi fornito materiali e suggerimenti in relazione al Fondo Flaiano e al Fondo Emanuelli; la dott.ssa Maria Comerci, della Biblioteca della Fondazione Novaro di Genova, per le indicazioni e i materiali relativi all'opera di Emanuelli. Un ringraziamento anche alla sig.ra Denise Bevilacqua della Biblioteca Statale Stelio Crise di Trieste.

INDICE GENERALE

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. INTRODUZIONE | 5 |
| 2. STATO ATTUALE DELLA LETTERATURA SULL'ARGOMENTO | 9 |
| 3. IL COLONIALISMO ITALIANO: DALL'ETÀ LIBERALE AL FASCISMO | 16 |
| 3.1 PREMESA: IL COLONIALISMO DELL'ETÀ LIBERALE | 16 |
| 3.2 DALL'ASCESA DEL FASCISMO ALLA PERDITA DELLE COLONIE | 20 |
| 4. L' "IMMAGINARIO COLONIALE" DEGLI ITALIANI | 27 |
| 4.1 "DISCORSO COLONIALE" E PROPAGANDA | 27 |
| 4.2 IL ROMANZO COLONIALE DI CONSUMO | 37 |
| 5. LA "DECOLONIZZAZIONE DALL'ALTO" E IL MANCATO DIBATTITO SUL COLONIALISMO | 39 |
| 6. L'AFRICA DI PAOLO CESARINI TRA CRONACA, MEMORIALISTICA E FINZIONE NARRATIVA .. | 47 |
| 6.1 MODULI ORIENTALISTICI E ASPETTI PROPAGANDISTICI IN <i>UN UOMO IN MARE</i> | 47 |
| 6.2 DAL MAL D'AFRICA AL "DECAMERON" AFRICANO | 53 |
| 7. ENNIO FLAIANO: <i>TEMPO DI UCCIDERE</i> (1947) | 63 |
| 7.1 <i>TEMPO DI UCCIDERE</i> E LA PROSPETTIVA POSTCOLONIALE | 63 |
| 7.2 LA RAPPRESENTAZIONE DELL'ALTERITÀ: DALLA CRISI DELL'ORIENTALISMO AL DIRITTO ALL'OPACITÀ | 66 |
| 7.3 COLONIALISMO E MALATTIA: "UN IMPERO CONTAGIOSO" | 82 |
| 7.4 ALCUNE CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE | 92 |
| 8. L'IMMAGINE DELLA LIBIA NEL "ROMANZO" DI MARIO TOBINO | 96 |
| 8.1 PREMESA FILOLOGICA | 96 |
| 8.2 <i>IL LIBRO DELLA LIBIA</i> (1945) | 97 |
| 8.2.1 I VIZI DEGLI ITALIANI | 97 |
| 8.2.2 FENOMENOLOGIA DEL DESERTO..... | 99 |
| 8.2.3 LA RAPPRESENTAZIONE DELL'ALTERITÀ | 101 |
| 8.3 <i>IL DESERTO DELLA LIBIA</i> (1952) | 104 |
| 9. <i>SETTIMANA NERA</i> DI ENRICO EMANUELLI: LO SMASCHERAMENTO DELLA VIOLENZA COLONIALE | 117 |
| 9.1 BREVE NOTA BIOGRAFICA | 117 |
| 9.2 PREMESA | 117 |
| 9.3 LA CENTRALITÀ DELLA COSCIENZA | 119 |
| 9.4 IL "COLORE DELLA VIOLENZA": LA VIOLENZA DI GENERE | 124 |
| 10. CONCLUSIONI | 130 |
| SHRNUTÍ | 138 |
| SUMMARY | 140 |
| BIBLIOGRAFIA | 141 |
| ANOTACE | 155 |
| ANNOTATION | 156 |

1 Introduzione

Il presente lavoro intende fornire un contributo allo studio del rapporto tra questione coloniale e letteratura italiana, solo in un tempo relativamente recente assunto a oggetto di indagine critica, focalizzando l'attenzione sull'immagine letteraria delle colonie nella fase storica compresa tra la fine del sogno imperiale e gli anni Sessanta.

Va in primo luogo evidenziato che la persistente rimozione, anche in ambito storiografico, fino agli anni Settanta del passato coloniale nazionale dal dibattito pubblico e dalla memoria collettiva ha influenzato l'orientamento della critica letteraria, portando da una parte all'esclusione dal canone di autori e testi legati tematicamente alla problematica del colonialismo e, dall'altra, ad un'interpretazione non attenta alla specificità coloniale di opere come *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano.

Gli studi critici, recenti e non – tra cui si segnala *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana* di Giovanna Tomasello¹ – volti ad indagare un capitolo per molto tempo trascurato dell'italianistica (soprattutto di ambito italiano), hanno tratteggiato le linee di una periodizzazione della letteratura di argomento coloniale: *in primis* va segnalata la produzione “orientalista” ottocentesca, consistente essenzialmente in scritti di viaggio di esploratori e missionari, di cui Daniele Comberinati, nel recente saggio “*Affrica*”. *Il mito coloniale africano attraverso i libri di viaggio di esploratori e missionari dall'Unità alla sconfitta di Adua (1861-1896)*², ha evidenziato la valenza di strumento di consenso all'impresa coloniale, addirittura precedente ad essa, e il carattere di convergenza con la costruzione dell'identità nazionale, nel creare dei modelli di alterità a cui contrapporsi e ritrovare il senso della propria comunanza. A questa prima fase segue una battuta d'arresto nella produzione letteraria e culturale di argomento coloniale, conseguente alla sconfitta di Adua, che poi riprende alla vigilia dell'impresa libica con autori quali Pascoli, D'Annunzio, Marinetti³; durante il ventennio, soprattutto fino alla guerra d'Etiopia, si assiste ad una ricca fioritura di romanzi coloniali di massa, a sfondo esotico, tendenti, spesso con l'appoggio esplicito del regime, a promuovere nel pubblico una “coscienza coloniale” attraverso una visione stereotipata e razzista dell'alterità, come hanno evidenziato i recenti e numerosi studi critici sulla questione.

Il presente lavoro intende concentrare l'attenzione, tenendo conto del contesto storico e della tradizione appena delineata, sulle rappresentazioni letterarie delle colonie nella fase storica intercorrente tra la perdita delle stesse (1941-1943) e i primi anni Sessanta, in corrispondenza con la fine dell'amministrazione fiduciaria italiana in Somalia (1960).

Gli autori analizzati in questa sede sono Paolo Cesarini, autore di un libro di racconti risalenti alla fine degli anni Trenta e ai primi anni Quaranta, *Mohamed divorzia* (pubblicato solo nel 1944), in cui già si coglie il senso della fine del sogno imperiale, nonostante la posizione ideologica dell'autore; quindi Ennio Flaiano, con *Tempo di uccidere* (1947), Mario Tobino, con *Il libro della Libia* (1945) e *Il deserto della Libia* (1952), ed infine Enrico Emanuelli, con *Settimana nera* (1961).

¹ G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio, 2004.

² D. Comberinati, “*Affrica*”. *Il mito coloniale africano attraverso i libri di viaggio di esploratori e missionari dall'Unità alla sconfitta di Adua (1861-1896)*, Firenze, Cesati, 2013.

³ Cfr. ad esempio A. Schiavulli, *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia 1911-1912*, Ravenna, Pozzi, 2009.

Nella scelta del *corpus* di testi ci si è orientati secondo criteri biografici, estetici e storico-cronologici: pertanto la scelta è caduta su autori che dell’Africa coloniale hanno avuto un’esperienza diretta e hanno scritto testi di indubbio valore letterario, non ascrivibili alla paraletteratura né riducibili ad una letteratura di propaganda, nel periodo appena definito.

Se infatti la letteratura “coloniale” prodotta durante l’esistenza dell’impero è stata oggetto di numerosi studi, meno indagata, con l’eccezione di *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, appare la produzione letteraria immediatamente successiva alla fine del colonialismo italiano.

Parallelamente alla definizione del *corpus*, mi sono posta delle questioni teoriche relative ai metodi e agli approcci da utilizzare nell’indagine: il confronto con la letteratura critica sull’argomento, negli ultimi anni ispiratasi prevalentemente agli studi postcoloniali, e la necessità di approfondire storicamente il fenomeno coloniale mi hanno indotta a privilegiare una lettura interdisciplinare dei testi letterari, secondo modalità che verranno di seguito specificate, previa descrizione del quadro teorico di riferimento.

Uno dei presupposti imprescindibili della presente ricerca è l’interpretazione del colonialismo, maturata in ambito storiografico grazie agli apporti dei teorici della decolonizzazione come Frantz Fanon e degli studi culturali e postcoloniali, quale fenomeno (anche) *testuale*, che coinvolge il piano della cultura, dell’ideologia e dell’immaginario. Tale acquisizione, oltre ad aprire nuovi ambiti di ricerca, comporta un superamento delle articolazioni cronologiche tradizionali: la mentalità, la visione del mondo, le forme di autorappresentazione e di rappresentazione dell’Altro diffuse nelle varie comunità nazionali si rivelano più radicate e durature di quanto potrebbe suggerire una prospettiva di storia evenemenziale. In tal modo il colonialismo, non più interpretabile come un fenomeno dai confini spazio-temporali definiti, appare uno degli elementi fondamentali in base a cui i Paesi occidentali hanno costruito la loro identità nazionale.

Un altro presupposto dell’analisi condotta in questa tesi è l’assunzione dell’orientamento teorico degli studi postcoloniali, laddove postcoloniale connota un atteggiamento critico volto alla decostruzione di costrutti culturali dati per “natural” come identità, razza, nazione, immagini dell’alterità: anziché indicare una frattura o un superamento nei confronti del passato, il termine pertanto “simboleggia la persistenza della condizione coloniale nel mondo globale contemporaneo”⁴ e “[...] va inteso come un insieme di pratiche discorsive (anche) di resistenza al colonialismo, alle ideologie colonialiste e alle loro forme contemporanee di dominio ed assoggettamento”⁵.

Pertanto, sulla base dei suddetti apporti teorici, si è cercato, dopo aver tracciato nel primo capitolo una breve sintesi storica, di delineare i tratti essenziali dell’immaginario coloniale che ha influenzato e permeato di sé la coscienza degli italiani a partire da fine Ottocento persistendo, talora sotto mutate spoglie, anche nell’Italia repubblicana.

Un capitolo è stato dedicato alle modalità tipicamente italiane della decolonizzazione, una “decolonizzazione dall’alto” i cui effetti più rilevanti, nell’interpretazione di Angelo Del Boca e Nicola Labanca, sono stati la “rimozione” del passato coloniale dalla memoria nazionale e l’auto-assoluzione dai crimini del colonialismo fascista con l’elaborazione del mito degli “italiani brava gente”. Recentemente il concetto di rimozione è stato parzialmente

⁴ M. Mellino, *La critica postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2005, p. 11.

⁵ *Ibidem*.

discusso e ridefinito in sede storiografica, in un'ottica volta a contestarne gli aspetti di staticità e a sottolineare invece l'aspetto dinamico e produttivo dei fenomeni culturali: l'idea di una disseminazione diffusa di ricordi privati cui è stato precluso l'accesso al discorso pubblico, secondo Derek Duncan e Jacqueline Andall⁶, evidenzia l'ambigua dialettica tra oblio e memoria che caratterizza il fenomeno coloniale, mentre l'elaborazione, ad opera di Gabriele Proglia, della suggestiva immagine di "filigrana dell'immaginario"⁷, sulla base della nozione di "archivio coloniale come insieme di rappresentazioni e pratiche di soggezione sull'*altro/a*"⁸, rende conto della persistenza di matrici discorsive profonde nella coscienza nazionale e dei processi di riscrittura e risignificazione cui sono stati sottoposti gli stereotipi e le immagini mentali dell'altro ereditati dalla tradizione dei "discorsi d'oltremare".

L'indagine dei testi letterari suddetti è stata dunque condotta tenendo conto dell'eredità testuale del colonialismo, in particolare delle recenti ricerche storiografiche relative a questo ambito⁹, e delle caratteristiche del contesto storico postbellico, soprattutto della complessa dinamica tra memoria e oblio e delle modalità di *narrazione egemonica* del colonialismo adottate dai nuovi governi dell'Italia repubblicana, volti ad elaborare una retorica che, esaltando dell'impresa coloniale gli aspetti del lavoro e della missione di civiltà, intendeva rifondare su nuove basi l'identità italiana.

La prima questione emersa è come si colloca la letteratura nei confronti della vicenda coloniale in questa nuova fase storica, marcata dalla fine dell'impero e della sua assordante retorica; inoltre quali valenze, anche simboliche, riveste la rappresentazione della colonia, tema così pregnante per l'identità italiana, nel nuovo contesto storico e culturale, quali nuovi significati e questioni essa mette in gioco, se sono rilevabili delle analogie sul piano tematico tra autori così diversi. Mi sono chiesta in particolare se, e fino a che punto, le modalità di rappresentazione della vicenda coloniale nei testi letterari in oggetto possano essere messe in relazione con il processo di costruzione dell'identità nazionale repubblicana, in modo da confermarne o, al contrario, contestarne le narrative ufficiali.

Una delle sfide che ha sorretto la ricerca è stata dunque quella di interpretare i testi citati non solo in relazione al passato coloniale, secondo gli orientamenti predominanti della critica letteraria, ma di contestualizzarli alla luce dell'epoca storica di appartenenza, per far emergere eventuali processi di risemantizzazione di elementi e stilemi tipici dell'immaginario coloniale e allusioni alla contemporaneità.

Tra gli elementi su cui mi sono soffermata nell'analisi, tenendo anche conto della critica sulla letteratura coloniale e dell'apporto teorico degli studi postcoloniali, emerge in primo luogo la rappresentazione dell'alterità, geografica ed antropologica: uno spazio importante è stato dedicato ai vari approcci e alle diverse strategie che gli autori hanno messo in atto, spesso in un confronto/scontro con i modelli della tradizione, oscillando tra stilemi orientalistici e riconoscimento dell'insondabile opacità dell'Altro.

⁶ J. Andall - D. Duncan (a cura di), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Bern, Peter Lang, 2005.

⁷ G. Proglia, *Filigrana dell'immaginario. Cinema e razza al tempo della globalizzazione 1980-2001*, in G. Giuliani (a cura di), *Il colore della nazione*, Milano, Mondadori Education, 2015, pp. 61-76, a p. 62.

⁸ *Ibidem*. Il riferimento è ad Ann Stoler. Cfr. A. Stoler, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*, Princeton, Princeton University Press, 2009.

⁹ Cfr. in particolare V. Deplano - A. Pes (a cura di), *Quel che resta dell'Impero. La cultura coloniale degli italiani*, Milano-Udine, Mimesis, 2014.

Proprio in tale indagine si è rivelato fondamentale l'apporto delle riflessioni di teorici della decolonizzazione come Frantz Fanon ed Édouard Glissant, che hanno integrato in modo auspicabilmente innovativo l'approccio "postcoloniale" ai testi ormai consacrato dalla critica contemporanea.

Notevole attenzione è stata dedicata, nell'analisi dei testi letterari, alla tematica dell'*in-between*, ovvero della zona di contatto tra diverse culture in cui, secondo Homi K. Bhabha¹⁰, i confini diventano più sfumati e la soggettività si indebolisce, dando inizio ad una pratica di negoziazione dell'identità, non più eurocentrica e monolitica. La questione della marginalità, del limite e della crisi d'identità del soggetto occidentale con i suoi corollari di malattia e follia è uno dei nuclei tematici più rilevanti dell'indagine, in linea con la grande lezione europea di Kipling, Conrad e Gide.

Un altro *focus* dell'analisi è stato, inoltre, l'immagine del passato coloniale (e del presente neocoloniale, in Emanuelli) nelle opere dei suddetti autori: si è indagato l'atteggiamento del narratore nei suoi confronti, il meccanismo selettivo con cui ha evidenziato e/o oscurato alcuni aspetti del fenomeno, rilevando le affermazioni e i giudizi espliciti, qualora presenti, sulla questione.

La pluralità di valenze e significati assunti dalla colonia come spazio fisico, antropologico e metaforico, emersa dall'indagine, riconferma dunque l'importanza per la memoria nazionale di una vicenda storica rimasta a lungo nell'ombra, evidenziando la necessità di decentrare il punto di osservazione dei fenomeni letterari e culturali per rimettere in discussione i confini del canone e gli assetti di una geografia letteraria troppo a lungo costretta ad una dimensione riduttivamente peninsulare.

¹⁰ H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.

2 Stato attuale della letteratura sull'argomento

In questo capitolo mi propongo di tracciare a grandi linee la storia della critica che si è occupata del tema coloniale nella letteratura italiana, prescindendo dal fatto che riguardi o meno gli autori trattati in questa tesi, e privilegiando piuttosto i momenti e gli studi più importanti dal punto di vista teorico, per la loro capacità di incidenza e rinnovamento sul piano metodologico e culturale, fermo restando che, all'interno del *mare magnum* della critica, verranno comunque evidenziati i contributi critici più rilevanti concernenti gli aspetti coloniali nelle opere analizzate in questa tesi.

Va in primo luogo segnalato il fatto che la critica letteraria in tale ambito è stata notevolmente influenzata da fattori ideologici e culturali, ovvero la lunga rimozione del colonialismo dal discorso pubblico e, negli ultimi decenni, la diffusione in Italia degli studi culturali e postcoloniali e un rinnovato fervore di ricerche storiografiche relative al colonialismo italiano.

Da ciò deriva il carattere spiccatamente interdisciplinare della critica che, in anni recenti, si è occupata della tematica coloniale, ispirandosi alla ricerca storica e agli spunti teorici elaborati dagli studi culturali e postcoloniali.

I primi studi nell'ambito dell'italianistica focalizzati sul rapporto tra letteratura e colonialismo risalgono alla metà degli anni Ottanta, con la pionieristica monografia di Giovanna Tomasello, *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo* (1984)¹.

Negli anni Novanta si segnalano, nell'ambito dell'italianistica non italiana, alcuni saggi attenti alla specificità coloniale del romanzo di Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, e di quello di Mario Tobino, *Il deserto della Libia*, a firma rispettivamente di Roberta Orlandini² e di Rosalia Bivona³. Alla prima si deve la distinzione nel romanzo tra il tenente protagonista e il tenente narratore, il primo chiuso all'alterità, il secondo disponibile ad accogliere la differenza culturale e ironico nei confronti di stereotipi e pregiudizi. Su tale duplicità si fonda narrativamente e ideologicamente l'anticolonialismo del romanzo, che la studiosa riconosce come l'aspetto più rilevante dell'opera.

Rosalia Bivona, nei suoi saggi, si sofferma soprattutto sull'analisi del deserto, luogo di disfatta, malattia e morte, dell'inefficienza e della rappresentazione della crisi del colonialismo, nei suoi risvolti concreti ma anche testuali, nel romanzo di Tobino.

A determinare un clima più propizio alla trattazione del tema coloniale contribuiscono le ricerche e le riflessioni di Armando Gnisci⁴, sin dagli anni Novanta, sulla letteratura della migrazione, sulla decolonizzazione, sulla creolizzazione e sulla mondializzazione.

Uno dei primi saggi che delinea la fisionomia del romanzo coloniale, soprattutto di quello di consumo, dal punto di vista storico e narratologico, soffermandosi anche su

¹ G. Tomasello, *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, Palermo, Sellerio, 1984.

² Cfr. R. Orlandini, (*Anti*)colonialismo in *Tempo di uccidere di Ennio Flaiano*, in "Italice", LXIX, 4, 1992, pp. 478-488.

³ R. Bivona, *Le désert de Libye de Mario Tobino: vers une colonisation annihilée*, in Jeanne Devoize (a cura di), *Actes du colloque "L'Idée coloniale"*, Angers, Ed. Université d'Angers, 1997, pp. 148-160; R. Bivona, *Le Sahara par oui-dire: inspiration et vocation coloniale chez Mario Tobino et Marcelle Vioux*, in Jean-Robert Henry - Lucienne Martini (a cura di), *Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur le Méditerranée et l'Afrique*, Aix-en-Provence, Édisud, 1999, pp. 155-168.

⁴ Dell'ampia produzione saggistica di Gnisci citiamo in questa sede i seguenti testi: A. Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003; A. Gnisci - F. Sinopoli - N. Moll, *La letteratura mondiale nel XXI secolo*, Milano, Mondadori, 2010.

Settimana nera di Enrico Emanuelli⁵, è *Il romanzo coloniale. Tra imperialismo e rimorso*, di Maria Pagliara, edito nel 2001; la studiosa sottolinea nel romanzo di Emanuelli l'importanza della coscienza, riconducendo il testo a quel saggismo cattolico che tra gli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta sollecitava una nuova moralità individuale.

Nel 2004 esce il già citato volume di Giovanna Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*⁶, che analizzando in una prospettiva storica una pluralità di testi di diverso genere (narrativa, articoli di giornale, poesia), compresi tra la fine dell'Ottocento e gli anni Settanta del Novecento, tratta anche le opere di Flaiano, Tobino ed Emanuelli, mettendo in rilievo nelle opere di tali autori gli aspetti della crisi del sogno imperiale e della rappresentazione dell'Africa come incubo, malattia, disfatta.

Ma è soprattutto a partire dal Duemila che si registra in Italia un maggiore interesse della critica per la tematica coloniale nella letteratura italiana, grazie anche all'apporto degli studi postcoloniali, sebbene l'accademia dell'italianistica abbia inizialmente manifestato forti resistenze verso tali orientamenti teorici, come sottolinea Roberto Derobertis⁷.

Allo studio in questione segue nel 2004 il numero monografico di "Quaderni del '900" dedicato alla *Letteratura postcoloniale italiana*, che collega l'analisi storica e letteraria delle migrazioni con quella del colonialismo, istituendo un nesso esplicito tra i due fenomeni: da evidenziare soprattutto l'intervento di Matteo Baraldi⁸ che, confrontando *Tempo di uccidere* con *Cuore di tenebra*, sottolinea l'impossibilità della tragedia per un uomo ridicolo e fallimentare qual è il protagonista del romanzo di Flaiano, che ha tutte le caratteristiche dell'inetto sveviano. Baraldi ritiene che la modernità e la grandezza del romanzo si manifestino proprio nella rinuncia al potere di definire l'alterità: sono inoltre africani gli unici personaggi a cui il narratore dà un nome, sempre biblico, mentre gli italiani si identificano con la funzione alienante loro assegnata dal meccanismo del potere coloniale.

Nel 2009 viene pubblicato il saggio di Riccardo Bonavita, *Spettri dell'altro. Letteratura e razzismo nell'Italia contemporanea*⁹, comprendente dei contributi risalenti ai primi anni Duemila: essi indagano l'immaginario razzista e antisemita degli italiani negli anni Trenta, cogliendo in esso la presenza di stereotipi e immagini di lunga durata, intenzionalmente amplificati dalla propaganda di regime, e focalizzando l'attenzione su un vasto corpus narrativo di romanzi e racconti coloniali e antisemiti.

Al 2005 risale il saggio di Laura Ricci sulla "lingua dell'impero"¹⁰, che indaga in un'ottica linguistica una pluralità di testi, tra cui i discorsi pubblici intrisi di retorica imperialistica, le descrizioni geografiche degli esploratori, i mediocri romanzi coloniali, i manuali, la toponomastica nella madrepatria e in colonia: si tratta di un altro contributo importante per la caratterizzazione, sotto il profilo linguistico, del "discorso coloniale".

⁵ M. Pagliara, *Desiderio di possesso e solitudine in "Settimana nera" di Enrico Emanuelli: un esempio di romanzo coloniale italiano*, in Idem, *Il romanzo coloniale. Tra imperialismo e rimorso*, Bari, Laterza, 2001, pp. 127-147.

⁶ G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà*, cit.

⁷ R. Derobertis, *Fuori centro. Studi postcoloniali e letteratura italiana*, in Idem (a cura di), *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Roma, Aracne, 2010, pp. 7-37.

⁸ M. Baraldi, *Il cuore di tenebra di un uomo ridicolo*, in "Quaderni del '900", IV, 2004, pp. 97-102.

⁹ R. Bonavita, *Spettri dell'altro. Letteratura e razzismo nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2009.

¹⁰ L. Ricci, *La lingua dell'impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell'età del colonialismo italiano*, Roma, Carocci, 2005.

In ambito anglosassone si segnala il saggio di Derek Duncan¹¹ su Comisso, Flaiano, Dell'Oro, apparso nel 2006 in un importante volume collettivo sul colonialismo italiano. In esso lo storico sottolinea la discrepanza tra il piano del discorso coloniale, intriso di propaganda e dominato dall'idea di preservare la purezza della razza evitando qualsiasi forma di contaminazione, e la dimensione soggettiva in cui viene vissuta e filtrata l'esperienza coloniale. È proprio nello spazio virtuale aperto da tale discrepanza che, secondo la teoria postcoloniale, possono porsi forme di rispetto verso l'alterità e modalità più fluide di negoziazione dell'identità: sulla scia delle riflessioni teoriche di Ann Stoler, l'autore esplora nei romanzi degli autori citati le rappresentazioni dei risvolti "intimi" delle relazioni coloniali, quali modalità per accedere all'esperienza vissuta del colonialismo. A proposito di Flaiano, lo storico sottolinea la cultura coloniale di cui è imbevuto il tenente, ma anche la crisi dei suoi paradigmi interpretativi e dei tradizionali strumenti di controllo e dominio occidentali, come ad esempio la mappa, imprecisa e inservibile, che sospinge sempre di più il tenente in una dimensione in cui i confini identitari appaiono fluidi e sfuggenti.

Nel 2007 compare un intervento su *Tempo di uccidere* a firma di una storica, Giulietta Stefani, nelle pagine conclusive del suo innovativo saggio, *Colonia per maschi*¹²: l'autrice si sofferma, nell'ambito del quadro teorico che sottende la sua ricerca, sull'analisi del tenente come soggetto portatore dello "sguardo coloniale" pur nell'essenziale vocazione antieroaica, interpretando la sua inettitudine "come sintomo dell'incerta, se non assente, 'coscienza coloniale' di coloro che furono impiegati nella conquista africana, poco convinti o attrezzati per il loro ruolo di colonizzatori o ingannati dalle esaltanti prospettive create dalla propaganda"¹³.

Al triennio 2006-2008 risale un'importante iniziativa, il Progetto di Ricerca PRIN, *Colonialismo italiano: letteratura e giornalismo*, cofinanziato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca e coordinato in sede nazionale da Simona Costa dell'Università "Roma Tre", con la partecipazione di unità di ricerca delle università di Firenze, Perugia, Perugia Stranieri e Macerata.

Questo progetto, nato dalla necessità di indagare il "discorso coloniale" ai tempi dell'impresa coloniale italiana e in quelli immediatamente successivi, sul duplice versante della scrittura letteraria e di quella giornalistica, ha avuto come esito una serie di pubblicazioni sul tema e la creazione di un archivio digitale, *Italia coloniale. Colonialismo italiano: letteratura e giornalismo*, consultabile in rete all'indirizzo www.italiacoloniale.it, che raccoglie testi coloniali di natura artistica (romanzi, raccolte di racconti, raccolte di poesie, saggi, antologie) e di natura giornalistica (articoli, *reportages*, recensioni). Tra i volumi usciti dal suddetto PRIN citiamo in particolare *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*¹⁴, del 2009, a cura di Gianluca Frenguelli e Laura Melosi, e le ricerche di Monica Venturini, confluite in *Controcànone. Per una cartografia della scrittura coloniale e postcoloniale*

¹¹ D. Duncan, *Italian Identity and the Risks of Contamination: the Legacies of Mussolini's Demographic Impulse in the Work of Comisso, Flaiano and Dell'Oro*, in J. Andall - D. Duncan (a cura di), *Italian Colonialism*, cit., pp. 99-123.

¹² G. Stefani, *Epilogo. "Tempo di uccidere"*, in Idem, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale*, Verona, Ombre Corte, 2007, pp. 163-172.

¹³ Ivi, p. 167.

¹⁴ G. Frenguelli - L. Melosi (a cura di), *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*, Roma, Aracne, 2009.

italiana¹⁵, del 2010, a cui segue un'antologia apparsa successivamente, nel 2013, a cura della stessa autrice, *Fuori campo. Letteratura e giornalismo nell'Italia coloniale 1920-1940*¹⁶.

Nell'arco degli ultimi anni si è registrato un aumento di interesse per la letteratura coloniale, in particolare per *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, spesso interpretato con chiavi di lettura riconducibili a due approcci fondamentali, così descrivibili: l'approccio genealogico, che mette in rapporto secondo ottiche diverse il romanzo con la letteratura postcoloniale italiana; l'approccio comparatistico, che privilegia un'interpretazione del romanzo come ritratto della crisi della civiltà occidentale, sottolineando i rapporti tra l'opera di Flaiano e i grandi classici della letteratura europea dell'imperialismo, in particolare *Cuore di tenebra* di Conrad.

Tra i primi esempi di approccio genealogico va citato il saggio del 2007 di Cristina Lombardi-Diop¹⁷ su *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, che evidenzia i legami intertestuali e tematici tra il romanzo della scrittrice etiope e *Tempo di uccidere*, secondo una tecnica contrappuntistica che oppone allo sguardo del colonizzatore, proprio del romanzo di Flaiano, quello della scrittrice migrante, che ci restituisce un'altra storia del colonialismo italiano. Un altro volume che indaga secondo l'approccio descritto la letteratura coloniale in una prospettiva incrociata di sguardi con la letteratura postcoloniale è il già citato *Fuori centro. Studi postcoloniali e letteratura italiana*, a cura di Roberto Derobertis, in cui compare un intervento di Bruno Brunetti¹⁸ su *Tempo di uccidere*, incentrato sull'analisi dei temi della malattia e della colpa in un'ottica intertestuale e comparatistica. Il testo di Flaiano, accostato a *Cuore di tenebra* come raffigurazione della modernità malata e del disagio della civiltà, ne rappresenta però la versione farsesca, congruente con l'"imperialismo straccione" italiano.

Nel 2012 esce un saggio di Ugo Fracassa dal titolo *Patria e lettere*, in cui compare anche un capitolo su Flaiano, *Riscontri testuali nel Flaiano coloniale*¹⁹, che analizza *Tempo di uccidere* in un'ottica postcoloniale a partire da rilievi testuali come la presenza ricorrente di aggettivi quali "morbido" e "guasto", soffermandosi sul tema della malattia e del contagio; il testo è indagato anche in un'ottica intertestuale, sia in relazione a scritti dello stesso autore che ad opere di scrittori contemporanei – in particolare Carlo Lucarelli – che a quel modello si ispirano.

Volti essenzialmente a ribadire il legame tra letteratura coloniale e letteratura postcoloniale sono gli interventi comparsi nel numero monografico di "Narrativa", n.s., n. 33/34, 2011/2012, dedicato a *Coloniale e Postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000*, tra cui si segnalano, per quanto riguarda *Tempo di uccidere*, i contributi indicati in nota di Marco A. Bazzocchi²⁰, Giuliana Benvenuti²¹, Franco Manai²². Il saggio di Bazzocchi focalizza l'attenzione sulla crisi dello "sguardo coloniale" del protagonista, che si infrange

¹⁵ M. Venturini, *Controcànone. Per una cartografia della scrittura coloniale e postcoloniale italiana*, Roma, Aracne, 2010.

¹⁶ M. Venturini (a cura di), *Fuori campo. Letteratura e giornalismo nell'Italia coloniale 1920-1940*, Perugia, Morlacchi, 2013.

¹⁷ C. Lombardi - Diop, *Postfazione. Tempo di sanare*, in G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007, pp. 255-264.

¹⁸ B. Brunetti, *Modernità malata. Note su Tempo di uccidere di Ennio Flaiano*, in R. Derobertis (a cura di), *Fuori centro*, cit., pp. 57-71.

¹⁹ U. Fracassa, *Riscontri testuali nel Flaiano coloniale*, in Idem, *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Roma, Perrone, 2012, pp. 34-63.

²⁰ M. A. Bazzocchi, *Il corpo e le piaghe: l'Africa di Flaiano*, in "Narrativa", n. s. 33/34, 2011/2012, pp. 301-309.

²¹ G. Benvenuti, *Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali*, in "Narrativa", n. s. 33/34, 2011/2012, pp. 311-321.

²² F. Manai, *Il colonialismo italiano in Ennio Flaiano, Luciano Marrocu e Carlo Lucarelli*, in "Narrativa", n. s. 33/34, 2011/2012, pp. 323-331.

ripetutamente contro l'indecifrabilità della realtà africana, indicando nell'assenza di conclusioni definitive e nella creazione di un effetto di incertezza e instabilità la conquista maggiore del romanzo. Benvenuti, evidenziando i rapporti tra *Tempo di uccidere* e *Cuore di tenebra*, sottolinea la struttura allegorica del romanzo, il cui tema essenziale è individuato nella crisi psichica che si scatena nel tenente dopo l'uccisione di Mariam per il terrore del contagio e della malattia: "lo sguardo cieco" del colonizzatore entra dunque in crisi, "in una narrazione che sfalda la certezza della superiorità razziale e culturale e mette in forse la liceità della conquista"²³. La storia sarà poi nuovamente riscritta, secondo il punto di vista dei colonizzati, da Gabriella Ghermandi in *Regina di fiori di perle*, su cui la studiosa sofferma nel saggio la sua attenzione. Manai, leggendo comparativamente *Tempo di uccidere*, *Debrà Libanòs* di Marrocu e *L'ottava vibrazione* di Lucarelli, individua in essi la stessa forza di svelamento della natura violenta del colonialismo, ma anche una essenziale vocazione antierica, che differenzia profondamente i personaggi dei suddetti romanzi dalla statura tragica degli eroi della conoscenza di conradiana memoria, che non hanno paura di guardare in faccia l'orrore e la verità.

Ai citati saggi va aggiunto anche l'articolo di Mario Prisco²⁴, comparso nel 2012 su "Quaderni del '900" e focalizzato sulle strategie di svelamento dei crimini del colonialismo nelle opere di Flaiano, Ghermandi e Scego. Nello stesso anno vengono pubblicati anche un contributo di Leah Nasson²⁵, che analizzando dettagliatamente il primo capitolo di *Tempo di uccidere* svela la visione anticoloniale dell'autore, e il suggestivo saggio di Giacomo Raccis²⁶, che prescindendo dall'approccio postcoloniale interpreta la crisi narrata nel romanzo secondo la prospettiva freudiana del "disagio della civiltà": l'incontro con l'alterità perturbante, Mariam, segna l'emersione del rimosso nel protagonista, e la scoperta dell'inconscio travolge le norme censorie e i consueti procedimenti conoscitivi della coscienza civilizzata precipitando il soggetto nel caos, ma creando anche le condizioni per una rifondazione non dogmatica dei sistemi di significazione, una volta che è emerso il carattere artificioso e convenzionale di ogni costruzione culturale. Questa lettura allegorica del romanzo sottolinea l'effetto straniante del paesaggio africano, ma prescinde totalmente dalla tematica coloniale.

Un altro studio da menzionare, che raccoglie i risultati di un seminario di ambito comparatistico tenutosi nel 2011 presso l'Università La Sapienza, è *Postcoloniale italiano*²⁷, curato da Franca Sinopoli, che pur non occupandosi direttamente degli autori trattati in questa tesi, rappresenta un contributo importante alla diffusione degli strumenti teorici degli studi postcoloniali nell'ambito dell'italianistica:

Gli studi letterari sul postcoloniale italiano sono un'acquisizione recente in Italia, dove solo nel corso dell'ultimo decennio si è cominciato a ragionare a tutto tondo da un punto di vista teorico-critico, oltre che storico-letterario, intorno al complesso rapporto che lega la letteratura in lingua italiana non solo alla storia del periodo coloniale, ma anche ai processi di decolonizzazione, di

²³ G. Benvenuti, *Da Flaiano a Ghermandi*, cit., p. 315.

²⁴ M. Prisco, *Il significato dello svelamento dei crimini del colonialismo italiano in "Tempo di uccidere", "Regina di fiori e di perle" ed "Oltre Babilonia"*, in "Quaderni del '900", XII, 2012, pp. 103-107.

²⁵ L. Nasson, "Alla base di ogni espansione, il desiderio sessuale". *Negotiating exoticism and colonial conquest in Ennio Flaiano's "Tempo di uccidere"*, in "Studi di italianistica nell'Africa australe", XXV, 1, 2012, pp. 40-58.

²⁶ G. Raccis, "Tempo di uccidere": un antiromanzo allegorico, in "ACME-Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano", LXV, 2, 2012 pp. 133-155. Reperibile sul sito www.ledonline.it/acme/

²⁷ F. Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, Aprilia, Novalogos, 2013.

postcolonialismo e di neocolonialismo che interessano l'Italia a partire dalla seconda metà del Novecento²⁸.

Analoghe considerazioni valgono per un successivo volume collettivo, *Memoria storica e postcolonialismo*²⁹, edito nel 2015, che nelle intenzioni dei curatori “si propone di dare un contributo alla discussione attuale sul discorso postcoloniale italiano, cioè quell’insieme di testi incentrati in modo critico sulla storia coloniale in generale e su quella italiana in particolare”³⁰.

Partecipi di questo clima culturale sono il saggio di Massimo Boddi³¹ sul romanzo coloniale fascista e quello di Silvia Camilotti³² sulle rappresentazioni delle colonie, nella letteratura coloniale e postcoloniale, in riferimento al periodo compreso tra la fine del XIX secolo e il 1969, anno della cacciata degli italiani dalla Libia ad opera di Gheddafi: l’autrice, dopo un *excursus* sul romanzo coloniale fascista, si sofferma su un vastissimo *corpus* di testi narrativi, divisi per area geografica (Etiopia ed Eritrea, Somalia, Libia), analizzando anche i romanzi di Tobino ed Emanuelli, ma concentrando la sua attenzione soprattutto sulle opere di ambientazione coloniale di vari autori contemporanei.

Sempre sul versante degli studi postcoloniali, ma in direzione di un approfondimento del concetto di subalternità nelle molteplici declinazioni da esso assunte, in Italia e in colonia, si attesta il volume, edito nel 2014 a cura di Valeria Deplano, Gabriele Proglgio e Lorenzo Mari, *Subalternità italiane. Percorsi di ricerca tra letteratura e storia*³³, la cui vocazione interdisciplinare viene ribadita fin dal titolo: sulla scia dei *Subaltern Studies*, del testo di Gayatri Chakravorty Spivak *Can the subaltern speak*³⁴ e delle riflessioni gramsciane sull’egemonia, i saggi confluiti nel volume affrontano la questione della subalternità e della sua possibile *agency*, in un percorso di analisi tra letteratura e storia che comprende anche il cinema e la televisione e che, pur concentrandosi sulla letteratura postcoloniale, prende in considerazione anche *I vicerè* di De Roberto e *Settimana nera* di Emanuelli, ma soprattutto la sua “traduzione” filmica, *Violenza segreta* di Giorgio Moser (1963)³⁵.

È soprattutto l’analisi letteraria della produzione postcoloniale italiana a rivelarsi uno strumento efficace – e capace di offrire spunti che consentano di colmare le mancanze attuali della ricerca storiografica – a porre la questione della possibilità per i subalterni coloniali di prendere la parola nel contesto italiano, e provare a suggerire dei percorsi di riflessione³⁶.

²⁸ Ivi, p. 7.

²⁹ M. Bovo Romœuf - F. Manai (a cura di), *Memoria storica e postcolonialismo. Il caso italiano*, Bruxelles, Peter Lang, 2015.

³⁰ Ivi, p. 9.

³¹ M. Boddi, *Letteratura dell’impero e romanzi coloniali 1922-1935*, Marina di Minturno (LT), Caramanica, 2012.

³² S. Camilotti, *Cartoline d’Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie*, Edizioni Ca’ Foscari, Venezia, 2014.

³³ V. Deplano - L. Mari - G. Proglgio (a cura di), *Subalternità italiane. Percorsi di ricerca tra letteratura e storia*, Roma, Aracne, 2014.

³⁴ G. Chakravorty Spivak, “*Can the subaltern speak*”, in C. Nelson - L. Grossberg, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

³⁵ V. Deplano, “*Settimana nera*” e “*Violenza segreta*”. *Denuncia e rimozione dell’eredità coloniale negli anni Sessanta*, in V. Deplano - L. Mari - G. Proglgio (a cura di), *Subalternità italiane. Percorsi di ricerca tra letteratura e storia*, cit., pp. 121-138.

³⁶ Ivi, p. 24.

Per quanto riguarda gli studi sul tema coloniale nei romanzi *Il deserto della Libia* di Tobino e *Settimana nera* di Emanuelli va sottolineato lo scarso numero di interventi critici, se si escludono, oltre ai capitoli contenuti nel volume di Tomasello, i saggi già citati di Rosalia Bivona per il primo e di Maria Pagliara e Valeria Deplano per il secondo: va ancora menzionata l'attività filologica di Paola Italia, curatrice delle opere di Tobino³⁷, che ha ricostruito la genesi e le vicende editoriali del romanzo; quindi i contributi di Giulia Fanfani³⁸ sui testi di Tobino, *Il Libro della Libia* e *Il deserto della Libia*, e due articoli di Antonio Schiavulli³⁹, vertenti rispettivamente sul romanzo di Tobino e sul confronto tra il *Deserto della Libia* e il film di Monicelli ad esso ispirato, *Le rose del deserto* (2006).

Giulia Fanfani, curatrice dell'edizione a stampa del manoscritto del *Libro*, nel 2011, si sofferma con grande precisione filologica sul confronto tra i due testi, alludendo anche alle vicende coloniali.

Antonio Schiavulli propone in uno dei suoi saggi una lettura comparativa tra il romanzo e il film, di cui sottolinea i limiti e la funzionalità del giudizio assolutorio del colonialismo italiano, in esso rinvenibile, alla legittimazione delle politiche del presente; nell'altro l'autore sottolinea la discrepanza tra la narrazione eroica e roboante del colonialismo italiano, di matrice prima liberale e poi fascista, e i toni dissacranti del romanzo, che oppone ai modelli virili della propaganda "la cronaca della malattia che affligge i [...] personaggi, fino al punto di rappresentare allegoricamente una debolezza originaria, connaturata alla stessa impresa coloniale"⁴⁰.

Per quanto riguarda infine l'opera di Paolo Cesarini, si è assistito negli ultimi anni, dopo decenni di oblio, ad un modesto interesse critico, culminato nella ristampa, nel 2005, del libro di racconti *Mohamed divorzia* e nella pubblicazione di alcune sue opere inedite, ovvero il carteggio con Romano Bilenchi⁴¹ e i diari degli anni 1945-1946⁴²; inoltre va segnalata la monografia di Francesco Donzellini⁴³, una sezione della quale ripropone articoli e racconti già pubblicati dello scrittore e giornalista senese. L'aspetto "coloniale" dell'opera di Paolo Cesarini viene citato da Laura Barile nel 2006 nell'intervento *Scrittori e colonie*⁴⁴, e trattato più diffusamente da chi scrive in un articolo del 2016⁴⁵, incentrato sulla poliedricità dell'immagine dell'Africa in vari scritti dell'autore.

³⁷ M. Tobino, *Opere scelte*, a cura di P. Italia, Milano, Mondadori, 2007.

³⁸ G. Fanfani *Una versione inedita del "Deserto della Libia"*, in "Il Portolano", XVI, I, 2010, pp. 16-18; G. Fanfani, *Il "Libro" nel "Deserto": la Libia di Tobino*, in Ferroni, G. (a cura di), *La sabbia e il marmo. La Toscana di Mario Tobino*, Roma, Donzelli, 2012, pp. 85-102.

³⁹ A. Schiavulli, *Infiniti pensieri italiani. Paesaggio e ideologia ne Il deserto della Libia di Mario Tobino*, in "nuova rivista letteraria", III, 1, 2012, pp. 26-29; A. Schiavulli, *Per il bene che ti voglio. Identità e alterità nella Libia di Tobino e Monicelli*, in "Rivista di Studi Indo-Mediterranei", III, 2013, pp. 1-19.

⁴⁰ A. Schiavulli, *Infiniti pensieri italiani*, cit., p. 26.

⁴¹ R. Bilenchi - P. Cesarini, *È bene scrivere poco. Lettere 1932-1984*, Fiesole, Cadmo, 2003.

⁴² P. Cesarini, *Fogli di diario 1945-1946*, Colle Val d'Elsa, Associazione Amici di Romano Bilenchi, 2011.

⁴³ F. Donzellini, *Le passioni e il disincanto. Profilo e scritti di Paolo Cesarini*, Arcidosso, Edizioni Effigi, 2015.

⁴⁴ L. Barile, *Scrittori e colonie*, Seminario "I campi di concentramento italiani in Libia. Una violenza coloniale", Associazione per la storia e le memorie della Repubblica, Roma, 1 dicembre 2006. Reperibile sul sito seguente: [http://www.storiaememorie.it/iniziative/Pdf%20Scrittori%20e%20colonie%20\(12-13-dicembre-2006\).pdf](http://www.storiaememorie.it/iniziative/Pdf%20Scrittori%20e%20colonie%20(12-13-dicembre-2006).pdf)

⁴⁵ B. Tonzar, *I racconti africani di Paolo Cesarini: dall'Africa funesta al Decameron africano*, in "Esperienze letterarie", XLI, 1, 2016, pp. 103-115.

3 Il colonialismo italiano: dall'età liberale al fascismo¹

3.1 Premessa: il colonialismo dell'età liberale

L'Italia era stata unificata da appena un ventennio quando, tra il 1882 e il 1885, fece le sue prime esperienze coloniali. Non erano mancati in quel ventennio associazioni e circoli espansionistici che avevano suggerito le possibili direttrici di espansione italiana. Ma furono i governi, in una tutto sommato rapida successione di scelte, che presero le decisioni fondamentali².

Le osservazioni dello storico Nicola Labanca mettono in luce il fattore fondamentale del colonialismo italiano, ovvero la sua natura politico-diplomatica, che fu nettamente preponderante rispetto ad altri interessi, di tipo economico o commerciale, i quali non furono mai così forti da influenzare in modo decisivo le scelte governative: per un intreccio di motivi, tra cui lo scarso peso dell'opinione pubblica nell'Italia liberale e poi durante il regime, all'iniziativa centrale e politica fu sempre riservato uno spazio d'azione molto ampio.

Ciò non toglie che l'oltremare abbia rappresentato per gli italiani, indipendentemente dalla classe sociale di appartenenza, un vero e proprio mito, dotato di straordinaria forza aggregante e capace di venire incontro alle aspirazioni identitarie di una nazione piuttosto debole sotto questo profilo.

L'Italia volle dunque partecipare, con pochi mezzi, scarse competenze e nessuna esperienza, nel pieno dell'età dell'imperialismo³, al cosiddetto *scramble for Africa*: i primi passi in questa direzione il governo li mosse con l'appoggio diplomatico e materiale della Gran Bretagna in uno scenario internazionale caratterizzato da una forte conflittualità con la Francia, che stabilendo un protettorato sulla Tunisia (1881) aveva frustrato le aspirazioni coloniali italiane⁴, e dalla scelta italiana di allearsi con gli imperi centrali, Germania e Austria (Triplice Alleanza, 1882), per evitare un pericoloso isolamento internazionale. Nel 1882, sotto il governo di Depretis, l'Italia rilevò da un armatore genovese, Raffaele Rubattino, che l'aveva acquistata nel 1869, la baia di Assab, sul Mar Rosso: fu questo il primo nucleo di un possedimento coloniale. Mentre cominciava a diffondersi nella classe politica l'idea di un diritto naturale all'espansione, nel 1885 un corpo di spedizione piuttosto esiguo, partito da Napoli, occupò Massaua e da lì giunse fino ad Assab; i successivi tentativi espansionistici verso l'interno si arrestarono bruscamente nel 1887, quando a Dogali, vicino a Massaua, le truppe del *ras* Alula sconfissero gli italiani lasciandone sul campo quasi cinquecento e destando un'ondata di commozione e indignazione nel Paese.

L'emozione popolare per la morte dei soldati italiani sembrò costituire un importante fattore di aggregazione delle masse, a cui contribuì anche la Chiesa con centinaia di messe a suffragio dei caduti; ad esse assistettero insieme per la prima volta vescovi e prefetti. Sull'onda di questi

¹ Nella delimitazione del quadro storico, di carattere sintetico e riassuntivo, relativo al colonialismo dell'età liberale e del fascismo, faccio riferimento soprattutto alle ricerche storiografiche di Angelo Del Boca e di Nicola Labanca. Imprescindibili per esaustività, completezza di informazioni e problematizzazione delle complesse questioni afferenti al colonialismo italiano sono in particolare i seguenti volumi: N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002 e A. Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Bari, Laterza, 2008.

² N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 18.

³ Gli storici intendono con "età dell'imperialismo" il periodo compreso tra il 1870 e la prima guerra mondiale, in cui ci fu un' *escalation* imperialistica che portò le nazioni europee a lanciarsi in una competizione per la spartizione dell'Africa.

⁴ Questo evento rappresentò un colpo durissimo per la comunità di italiani che si erano stabiliti in Tunisia dopo che il governo italiano, nel 1868, aveva stipulato un trattato commerciale con il Paese nordafricano, favorendo gli investimenti di alcuni gruppi industriali italiani.

sentimenti, il governo, nonostante le critiche per il modo in cui erano state condotte le operazioni, decise di restare a Massaua e approvò lo stanziamento di nuove risorse finanziarie⁵.

Nei successivi governi da lui guidati, dall'agosto 1887 al febbraio 1891, Crispi, dopo la stipula con il nuovo imperatore d'Etiopia Menelik del trattato di Ucciali nel 1889⁶, proclamò l'anno successivo la nascita della Colonia Eritrea, la cosiddetta "colonia primogenita" (1890), salutata con favore dall'opinione pubblica e anche da chi, come Franchetti e Sonnino, vedeva nei possedimenti italiani sul Mar Rosso uno sbocco naturale all'emigrazione italiana, soprattutto quella meridionale⁷.

Le mire espansionistiche italiane, perseguite tenacemente da Crispi anche nel successivo mandato governativo (1893-1896), con il fine di "nazionalizzare le masse attraverso un 'battesimo di sangue'"⁸ e di saldare politica espansionistica ed emigrazione, furono la causa principale della sua caduta: la linea espansionistica verso l'Etiopia del governatore della colonia Eritrea, il generale Oreste Baratieri, subì una battuta d'arresto nel dicembre del 1895, con l'accerchiamento e l'annientamento di un corpo di spedizione italiano ad opera delle forze abissine presso l'Amba Alagi. La nuova ondata di commozione che invase il Paese dette forza all'opposizione di quanti, come i socialisti e i cattolici, si opponevano alla linea coloniale, ma Crispi sospese i lavori del parlamento e, dopo aver sostituito Baratieri con il generale Antonio Baldissera, intimò a quest'ultimo con un telegramma di passare all'azione contro Menelik, che stazionava con il suo esercito sulle colline intorno ad Adua, città santa. La battaglia si svolse il 1 marzo 1896 e si concluse con la pesante sconfitta italiana, che vide cadere sul campo circa settemila soldati e segnò una grave umiliazione per l'onore nazionale, alimentando uno spirito di rivalsa e un desiderio di riscatto che sarebbero stati successivamente chiamati in causa sia in occasione dell'impresa libica che della guerra d'Etiopia, mentre le manifestazioni di protesta che divamparono in tutta l'Italia all'indomani della battaglia costrinsero il responsabile di quella tragedia nazionale a dare le dimissioni.

L'Italia, a differenza delle altre nazioni europee, aveva ottenuto un misero bottino nello *scramble for Africa*: solo l'Eritrea e due protettorati in Somalia. Nel 1889 il commerciante italiano Vincenzo Filonardi, che si era fatto finanziare dal Banco di Roma una sua compagnia commerciale con cui operava a Zanzibar già da qualche anno, ottenne dal sultano di Obbia, con l'aiuto di navi militari italiane, la richiesta di protettorato; analogamente avvenne per il sultano dei Migiurtini. Si trattava di accordi che permettevano una sovranità italiana più formale che sostanziale e limitata ai soli approdi costieri. L'appoggio britannico fu importante sia in questo caso che in quello di Zanzibar: fu previsto nel 1889 che il sultano passasse alla British East Africa Company, e questa all'Italia, i diritti sui porti del Benadir. L'accordo fu ratificato ufficialmente dal Parlamento solo nel 1896. Mentre l'Italia non sapeva che farsene della Somalia, data l'assenza di specifici interessi italiani nell'area e la natura desertica dei territori che non permetteva neppure la giustificazione del colonialismo come valvola di sfogo all'emigrazione, il governo ricorreva, diversamente da quanto avvenuto in Eritrea, alla

⁵ A. Lepre - C. Petraccone, *Storia d'Italia dall'Unità ad oggi*, Bologna, Il Mulino, 2008, p. 68.

⁶ In base a questo trattato l'Italia riconosceva Menelik come imperatore, mentre Menelik riconosceva l'italianità dei territori eritrei dell'interno occupati dal generale Antonio Baldissera. Inoltre, secondo la versione italiana del testo, l'Etiopia riconosceva il protettorato italiano; secondo quella etiopica, il trattato non riconosceva affatto il protettorato.

⁷ Crispi infatti appoggiò il piano di Franchetti e Sonnino di insediare sull'altipiano eritreo famiglie rurali.

⁸ A. Lepre - C. Petraccone, *Storia d'Italia dall'Unità ad oggi*, cit., p. 88.

formula del colonialismo indiretto, anche per non scontentare l'opinione pubblica, tramite la compagnia di Filonardi e altre successive compagnie, la cui gestione si rivelò totalmente fallimentare. Mentre la presenza italiana si estendeva con l'ottenimento, sia pure a pagamento, di altri protettorati sulla costa, si decise nel 1905 di dare una responsabilità unica alla gestione di quei territori e inoltre a quelli di Obbia e Migiurtinia, con la creazione del Commissariato della Somalia italiana settentrionale. Anche la Somalia meridionale, dopo la liquidazione della Compagnia del Benadir, passò nel 1905 sotto il controllo dello stato, con la formula dell'amministrazione diretta. Nasceva così, ufficialmente, nel 1905, la seconda colonia italiana, denominata "Somalia italiana", con un controllo formale unificato su tutto il territorio e la successiva definizione dei confini con l'Etiopia. Ma la Somalia, nonostante i tentativi di valorizzazione messi in atto dallo stato, si riconfermò come la più povera e la più lontana delle colonie italiane, la cui unica reale importanza poteva essere quella strategica, in vista di un'espansione verso l'Etiopia.

Una fase ulteriore dell'espansione coloniale italiana fu rappresentata dalla guerra di Libia: a metà settembre del 1911 il governo presieduto da Giolitti prese la decisione di invadere la Tripolitania e la Cirenaica, soggette al controllo formale dell'impero ottomano; le ostilità, aperte dall'Italia formalmente contro la Turchia ma di fatto esercitate contro la resistenza anticoloniale turco-libica e poi libica, si conclusero nel maggio del 1912. L'impresa era stata preceduta da un clima di intensa campagna nazionalistica, condotta soprattutto sulle pagine delle riviste "Lacerba" e "L'idea nazionale", quest'ultima fondata il 1 marzo del 1911, proprio nel venticinquennale della sconfitta di Adua, da Corradini, Federzoni e Rocco: il foglio, che suggeriva la creazione di un nuovo soggetto politico, l'Associazione nazionalista italiana (ottobre 1910), era la tribuna da cui gli ideologi del nazionalismo incitavano il governo a seguire la strada dell'espansione nel segno di Crispi, criticando duramente la "meschina" Italicetta giolittiana.

Nonostante il clamore e la mobilitazione dell'opinione pubblica non va sopravvalutato il peso dei nazionalisti sulle decisioni governative: non fu infatti per la loro azione che il governo decise l'intervento, ma per le ragioni di una politica estera di potenza e prestigio, che mirava a far conseguire all'Italia un posto di rilievo sullo scacchiere internazionale.

Da sottolineare anche che l'impresa libica era stata preceduta da una tessitura diplomatica che durava almeno da quindici anni, il cui obiettivo era quello di ottenere la garanzia che nessun altro stato sarebbe intervenuto in Libia; ma il fattore che spinse l'Italia ad entrare in guerra fu la crisi marocchina di Agadir, nel luglio del 1911, quando un incrociatore tedesco entrò nel porto di quella città creando una forte tensione diplomatica con la Francia, cui seguì la ritirata della Germania e il suo riconoscimento del protettorato francese sul Marocco in cambio dell'ottenimento di compensi territoriali nell'Africa equatoriale.

Il timore italiano che l'azione di Berlino, direttamente o indirettamente, finisse per alterare lo *statu quo* del Mediterraneo e per vanificare anni di preparazione spinse il governo ad agire. Ad agire anche più affrettatamente di quanto i comandi militari avrebbero potuto pensare⁹.

Diversamente da quanto previsto, la guerra non fu affatto breve, né gli italiani vennero accolti dai libici come "liberatori": anzi, ci fu una forte resistenza anticoloniale, che annoverava tra le sue fila, insieme ai libici, anche molti ufficiali turchi, e che metteva in difficoltà l'esercito

⁹ N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 112.

italiano con tattiche di guerriglia a cui esso era impreparato¹⁰. L'occupazione italiana si limitò alle città della costa, collegate via mare, e ad alcune aree della pianura costiera; ma Giolitti, per sancire la riuscita dell'impresa e prevenire qualsiasi critica diplomatica delle cancellerie europee, compì un atto di forza facendo firmare al re il regio decreto di annessione all'Italia della Tripolitania e della Cirenaica (5 novembre 1911).

Mentre l'occupazione italiana proseguiva con grandi difficoltà e l'utilizzo, secondo il principio imperialistico del *divide et impera*, di battaglioni di *ascari*¹¹ eritrei, Giolitti decise di rafforzare il ruolo della Marina, con l'obiettivo di indebolire la Turchia nel Mar Rosso e soprattutto nell'Egeo, dove gli italiani occuparono, tra l'aprile e il maggio 1912, alcune isole del Dodecaneso e delle Sporadi (14 isole, tra cui Rodi, Coò e Stampalia), che entrarono a far parte dell'impero coloniale italiano con la denominazione di "Isole italiane dell'Egeo".

Un punto di svolta nella vicenda bellica fu rappresentato dalla partecipazione dell'impero ottomano alle guerre balcaniche, prodromi della prima guerra mondiale; preso atto dell'impossibilità di lottare su due fronti, Costantinopoli si decise a stipulare con l'Italia un trattato di pace, il 18 ottobre 1912, a Ouchy, in base al quale si dichiarava la fine delle ostilità e la Turchia si impegnava a ritirare i propri ufficiali dalla Libia. Ma la fine del conflitto e l'uscita di scena dell'impero ottomano non significarono affatto il controllo del territorio da parte dell'Italia: così, se nel 1914 si potevano registrare dei successi nell'espansione italiana verso l'interno, tra il 1914 e il 1915 l'esercito italiano fu travolto dalla resistenza libica e costretto a cedere tutte le posizioni, limitando il proprio controllo alle città della zona costiera, come nel 1911-1912. L'insuccesso della politica italiana in Libia fu però oscurato dalla prima guerra mondiale, che in un certo senso salvò la classe dirigente di fronte alla propria opinione pubblica.

Le difficoltà riscontrate nell'impresa libica avrebbero dovuto consigliare al governo una maggiore cautela; invece, in un clima di vero e proprio obnubilamento, il Ministero delle Colonie si presentò alla conferenza di Versailles (1919), nonostante la freddezza degli Esteri, con un programma coloniale del tutto spropositato, mirante ad ampliare le colonie già conquistate e, per quanto riguarda l'Etiopia, a far rientrare il Paese africano all'interno della sfera di interesse italiana, nello spirito del già sconfessato Trattato di Ucciali. Il risultato fu che Francia e Inghilterra si accordarono tra loro escludendo dai compensi coloniali l'Italia, costretta ad accontentarsi di minimi ritocchi confinari: fu il fallimento di una politica coloniale miope e velleitaria, sostenuta da gruppi nazionalistici accecati dai successi militari e incapaci di una valutazione equilibrata delle reali possibilità dell'Italia. Nacque così il mito della "vittoria mutilata", che alimentò aspirazioni di vendetta e di riscatto.

Nel frattempo in Libia il governo Orlando, impegnato nelle trattative di pace, abbandonava i piani di conquista militare e preferiva accordarsi con i tripolitani tramite un patto, poi esteso anche alla Cirenaica, più noto con la denominazione di "Statuti libici": esso, portato avanti anche dal governo Nitti, prevedeva tra l'altro il superamento della sudditanza coloniale con il conferimento di "una cittadinanza italiana della Tripolitania" e poi della Cirenaica; l'istituzione di un parlamento locale a maggioranza araba; il riconoscimento delle

¹⁰ Destarono disapprovazione e condanna a livello internazionale le violente rappresaglie e le esecuzioni sommarie eseguite dall'esercito italiano a danno dei libici dopo la strage di Sciara Sciat, un sobborgo di Tripoli, ed El Messri, nell'ottobre del 1911, in cui reparti militari italiani furono presi in trappola e annientati da forze libico-turche.

¹¹ Con il termine *ascaro* o *ascari* si intende il soldato indigeno dell'Eritrea e della Somalia (ma anche dell'Arabia meridionale), che faceva parte delle truppe coloniali nelle ex colonie italiane. Cfr. il sito seguente: <http://www.treccani.it/vocabolario/ascaro/>

libertà di stampa e di associazione; la promozione della lingua araba al pari di quella italiana; il riconoscimento alla Senussia del controllo politico, economico e religioso sul suo territorio in Cirenaica¹². Ma mentre la lungimirante politica di mediazione degli Statuti non convinceva gli ambienti militari, i nazionalisti e la macchina dell'amministrazione coloniale, con il governo Bonomi e poi Facta, anche in corrispondenza della ripresa delle armi da parte dei resistenti e della presenza a Tripoli quale governatore di Giuseppe Volpi e del suo subordinato, il giovane colonnello Rodolfo Graziani, ebbero inizio le azioni militari italiane. Pianificate e preparate dall'Italia liberale, esse furono condotte a compimento tra il 1922 e il 1923 dal governo di coalizione presieduto da Mussolini con la "riconquista" della Tripolitania settentrionale, dove la politica degli Statuti era ormai definitivamente tramontata.

3.2 Dall'ascesa del fascismo alla perdita delle colonie

Tra le due guerre mondiali l'Italia fascista, a differenza delle altre potenze coloniali europee volte a consolidare la propria presenza nelle colonie e a perfezionarne lo sfruttamento, si mosse, in modo piuttosto "anacronistico", in una direzione espansionistica: se fino al 1925, data di passaggio dal governo di coalizione al regime e alla fascistizzazione dello stato, Mussolini seguì sostanzialmente le linee della politica coloniale dell'età liberale, riconquistando la Tripolitania e ottenendo qualche limitato successo diplomatico con la Gran Bretagna, successivamente perseguì una politica di prestigio e potenza nazionale, nello spirito della revisione del trattato di Versailles e della critica ai principi ispiratori della Società delle Nazioni che avevano "mutilato" la vittoria italiana.

Segni di questo mutamento di indirizzo furono la nomina di un nazionalista come Federzoni a ministro delle Colonie già nel primo governo di coalizione di Mussolini e l'enfasi sempre maggiore che il regime attribuì, a partire dal 1925, al tema coloniale, utilizzando l'apparato propagandistico proprio di uno stato totalitario e ricorrendo ad un imponente spiegamento di forze, soprattutto militari.

Secondo Nicola Labanca altri elementi caratterizzanti il colonialismo fascista¹³, che lo differenziano da quello liberale, furono, nel quadro dei Patti Lateranensi (1929), l'appoggio della Chiesa all'impresa coloniale¹⁴, che raggiunse l'apice con la guerra d'Etiopia, vista come crociata cattolica contro un Paese schiavista, benché cristiano; l'assenza di un movimento anticolonialista¹⁵ a causa del carattere totalitario del regime, che aveva soffocato qualunque dissenso; la preponderanza della propaganda al fine di creare, con ogni mezzo, la "coscienza coloniale" degli italiani; il ruolo della guerra e delle armi.

In Somalia fu attuata dal 1923 al 1928, con la nomina a governatore coloniale di un quadrumviro, Cesare Maria De Vecchi, una politica di disarmo della popolazione locale e di riconquista del nord e del centro, fino ad allora non soggetti al diretto controllo italiano¹⁶.

¹² N. Labanca, *Oltremare*, cit., pp. 138-139.

¹³ Il rapporto tra il colonialismo dell'Italia liberale e il colonialismo fascista è un tema classico della storiografia. A tal proposito cfr. G. Quazza, *Continuità e rottura nella politica coloniale da Mancini a Mussolini*, in A. Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, cit., pp. 5-30.

¹⁴ Cfr. A. Giovagnoli, *Il Vaticano di fronte al colonialismo fascista*, in A. Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, cit., pp. 112-131.

¹⁵ E. Santarelli, *L'antifascismo di fronte al colonialismo*, in A. Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, cit., pp. 73-98.

¹⁶ Nel 1924, dopo trattative risalenti al 1915, l'Italia ottenne inoltre dal Kenya britannico la fertile regione dell'Oltregiuba, che si aggiungeva alle zone desertiche della Somalia meridionale.

Anche in Libia, dove la resistenza senussita era molto forte, fu attuata attraverso fasi alterne e con mezzi di una ferocia inaudita – l’impiego dell’iprite, il ricorso a rastrellamenti e alla deportazione della popolazione del Gebel in campi di concentramento, al fine di spezzare il legame tra i civili e la resistenza, la costruzione di un reticolato al confine tra Egitto e Cirenaica per impedire l’approvvigionamento o lo sconfinamento dei resistenti – la cosiddetta “riconquista” e “pacificazione” del territorio (Fezzan, Gebel e Cirenaica), che si concluse nel 1931 con l’arresto e l’impiccagione del capo dei ribelli, Omar al-Mukhtar. Artefici di questa brutale repressione furono il maresciallo Rodolfo Graziani, vicegovernatore di Bengasi, e il generale Pietro Badoglio, capo di Stato Maggiore: si trattò di un vero e proprio genocidio, per cui la popolazione della Cirenaica si ridusse di più di un quarto, con la scomparsa di circa 40000 persone, secondo le stime riportate dallo storico Nicola Labanca¹⁷.

Dal 1932 l’Italia cominciò a intraprendere iniziative diplomatiche e militari in vista di un’aggressione all’Etiopia, concretizzando in tal modo mire espansionistiche sull’impero negussita risalenti alla fine degli anni Venti.

Influisce sulle decisioni di Mussolini anche l’evoluzione dello scenario internazionale caratterizzato dall’ascesa di Hitler e da un intenso programma di riarmo della Germania, sempre più orientata verso una politica estera aggressiva mirante a mettere in crisi gli equilibri europei sanciti dal trattato di Versailles: in questo contesto il duce aveva bisogno di un grande successo in politica estera per dare concretezza al futuro imperiale dell’Italia, rafforzare il consenso degli italiani al regime e confermare in ambito internazionale il ruolo dell’Italia come grande potenza, battendo sul tempo la Germania. La scelta non poteva che cadere sull’unico Paese africano rimasto indipendente, l’Etiopia, che avrebbe garantito con la sua debolezza politico-militare un grande successo all’Italia.

Ottenuto nel 1935 il lasciapassare diplomatico all’impresa da Francia e Gran Bretagna, Mussolini impresse un’accelerazione alla macchina bellica, che già si era messa in moto nel 1934 con l’incidente di Ual Ual, al confine tra Somalia ed Etiopia, dove si erano fronteggiate le forze abissine e le truppe italiane.

Mussolini, come sottolinea lo storico Nicola Labanca, impostò la campagna d’Etiopia come una guerra non tradizionalmente coloniale bensì moderna, nazionale e fascista¹⁸, donde l’impiego massiccio di mezzi bellici, forze militari e dei gas tossici, ancorché non necessari, e la mobilitazione di tutto l’apparato della propaganda e della censura¹⁹.

Le operazioni militari in Etiopia iniziarono il 2 ottobre 1935, data in cui l’Italia, senza dichiarazione di guerra, aprì le ostilità²⁰. Le sanzioni comminate dalla Società delle Nazioni di cui l’Etiopia era stato membro si ridussero perlopiù a una questione formale e non ebbero effetti significativi sulla situazione italiana. L’offensiva italiana venne condotta contemporaneamente dalle due colonie italiane dell’Africa orientale, l’Eritrea e la Somalia:

¹⁷ N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 175. Cfr. anche M. T. Jerary, *I danni causati alla Libia dal colonialismo fascista (Documentazione dal punto di vista libico)*, in A. Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, cit., pp. 387-399; G. Rochat, *Omar al-Mukhtar e la riconquista fascista della Libia*, Milano, Marzorati, 1981.

¹⁸ Cfr. a tal proposito N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 192: lo studioso sottolinea il carattere fascista di tale guerra a cui parteciparono i maggiori gerarchi del regime e una massa notevole di camicie nere, la cui presenza accentuò il carattere politico del conflitto.

¹⁹ Ivi, p. 187.

²⁰ Interessante l’interpretazione di Zaude Hailemariam, che considera la data dell’aggressione all’Etiopia come l’inizio ufficiale del secondo conflitto mondiale, ovvero delle violenze compiute dalle potenze dell’Asse durante la guerra. L’articolo esamina in modo articolato anche la resistenza etiope. Cfr. Z. Hailemariam, *La vera data d’inizio della seconda guerra mondiale*, in A. Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, cit., pp. 288-313.

dopo una fase iniziale di successi militari piuttosto lenti, Mussolini sostituì De Bono con il maresciallo Badoglio, il quale riorganizzò la macchina bellica e conseguì importanti vittorie in battaglie campali decisive, annientando le truppe del *negus*, mentre Graziani procedeva da sud, ovvero dalla Somalia. Il 5 maggio 1936 Badoglio entrava ad Addis Abeba proclamando la fine delle forze armate etiopiche, dell'impero e dell'Etiopia stessa.

La guerra d'Etiopia costò all'Italia fascista un enorme sforzo militare, logistico e finanziario. [...] Le forze armate italiane usarono i gas. Lo fecero per direttive che risalivano allo stesso Mussolini e in spregio alla Convenzione di Ginevra del 1925 [...]. I gas furono usati anche se in realtà non furono necessari per vincere la guerra, e nemmeno per avere il sopravvento in uno specifico combattimento. Furono usati spesso a scopi terroristici, contro le retrovie; e questo rese il tutto ancora più odioso. Le forze armate italiane bombardarono anche località e presidi coperti dalla bandiera della Croce Rossa. L'Italia fascista fu quindi accusata dall'Etiopia, dagli antifascisti e dall'opinione pubblica internazionale²¹.

Nonostante le accuse internazionali all'Italia, le sanzioni furono abolite già nell'estate del 1936 e l'occupazione dell'Etiopia venne tacitamente accettata dalle potenze democratiche europee; ma l'enorme costo della campagna etiopica sottrasse risorse allo sforzo di riarmo che il regime stava portando avanti, illudendo le forze armate sulla propria preparazione. In tal modo il capolavoro del consenso realizzato da Mussolini si trasformò, come osserva Labanca, in elemento di debolezza per il regime²².

Mentre l'"impero", proclamato con toni roboanti da Mussolini il 9 maggio 1936, assumeva un ruolo sempre più importante nella propaganda e nella vita pubblica del regime²³, il favore popolare verso l'oltremare, come osserva lo storico citato, sembrava venir meno, anche in conseguenza delle testimonianze di vari reduci che si erano scontrati con la dura realtà delle colonie dell'Africa orientale. Inoltre l'Etiopia, anche se occupata, era ben lungi dall'essere stata conquistata nella sua totalità, come invece esigeva Mussolini: Rodolfo Graziani, nominato governatore dell'AOI²⁴ e viceré d'Etiopia, mirò al controllo del territorio e perseguì una politica essenzialmente repressiva, lanciando dall'ottobre 1936 al marzo 1937 delle "grandi operazioni di polizia coloniale", come furono definite dal regime, intese a soffocare la resistenza locale con ogni mezzo, tra cui l'uso dei gas, la realizzazione di campi di internamento, il ricorso ad esecuzioni sommarie e ad ogni genere di guerra, regolare e non.

La repressione si intensificò raggiungendo toni di violenza inaudita dopo l'attentato, fallito, al maresciallo Graziani, il 19 febbraio 1937 ad Addis Abeba.

Per tre giorni, dal 19 al 21 febbraio, senza alcuna formalità di polizia o di processo, le bande composte da fascisti e militari circolarono per la capitale seminando il terrore e facendo tremila – secondo Del Boca – o decine di migliaia – secondo gli storici etiopi – di morti. [...] Alle vittime del sacco di Addis Abeba devono essere aggiunte quelle delle quotidiane fucilazioni intraprese a partire dal 26 febbraio e soprattutto della repressione nell'immensa periferia dell'impero. [...] Di

²¹ N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 192. A proposito dei crimini fascisti in Africa esiste un'ampia bibliografia, tra cui si segnalano i seguenti saggi: A. Del Boca, *I crimini del colonialismo fascista*, in Idem (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, cit., pp. 232-255; A. Del Boca (a cura di), *I gas di Mussolini. Il fascismo e la guerra d'Etiopia*, Roma, Editori Riuniti, 1996, con interventi di G. Rochat, F. Pedriali e R. Gentili; A. Del Boca, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza, Neri Pozza, 2011.

²² N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 193.

²³ Il Ministero delle Colonie mutò il proprio nome in quello di Ministero dell'Africa Italiana, in data 8 aprile 1937, quasi a dimostrare l'intento del regime di italianizzare integralmente il proprio oltremare.

²⁴ In data 1 giugno 1936 fu emanato un decreto di ordinamento e amministrazione dell'AOI (Africa Orientale Italiana).

questa seconda mandata repressiva non ci sono cifre precise: al 3 agosto Graziani parlò di quasi duemila eliminati, ma già al 2 giugno i carabinieri ne avevano contati più di 2500. Da Addis Abeba partì l'ordine di eliminare, assieme ai notabili, anche i religiosi e persino i cantastorie che, in un impero tradizionale, fungevano da portatori di notizie e che si temeva continuassero a cantare la prossima fine dell'occupazione italiana. Nel convento sacro per i copti di Debrà Libanòs e nelle sue vicinanze, fra il 20 e il 27 maggio 1937, [...] il generale Maletti con le sue truppe colpirono al cuore l'*élite* religiosa copta. Fecero, secondo le fonti ufficiali (da Maletti a Graziani, che se ne complimentavano col duce), quasi cinquecento vittime: ma recenti studi hanno moltiplicato almeno per tre, se non per quattro, quella cifra. A luglio, dopo questa durissima repressione, Graziani poté pensare di aver riportato all'ordine il suo impero²⁵.

Mentre la resistenza comunque si riorganizzava, in formazioni più snelle e mobili, e l'impero non risultava affatto pacificato nella sua interezza, il regime sembrò prendere atto del fallimento di una politica basata esclusivamente sulle maniere forti, sostituendo Graziani, il cui profilo era molto vicino al prototipo dell'"uomo nuovo" fascista, con un membro della famiglia reale, il duca Amedeo di Savoia.

La figura del secondo governatore dell'Etiopia rappresentava un'altra tipologia di coloniale, somigliante a quella dei "vecchi coloniali", cioè a quegli ufficiali affermatosi in Africa durante l'età liberale ma che continuavano ad essere impiegati nell'amministrazione delle colonie e che si ispiravano a principi di comportamento come la rispettabilità, l'autocontrollo, l'equilibrio²⁶.

Secondo Giulietta Stefani la figura di Amedeo di Savoia, antitetica a quella di Graziani, poteva coagulare il consenso di un gruppo di "vecchi coloniali", presenti nei quadri dell'amministrazione e inclini ad una politica moderata, a testimonianza della presenza in colonia di più modelli di identità maschile e di cultura politica.

Se Amedeo d'Aosta, come ha messo in evidenza Labanca, impresse da un lato una svolta alla politica del terrore e della repressione praticata da Graziani, sostituendo i processi alle esecuzioni sommarie, svuotando il famigerato campo di Danane, facendo rientrare in patria i notabili etiopi deportati in Italia e cercando un'intesa con i capi locali disposti a collaborare con lo stato italiano, dall'altro seguì la linea tracciata dal regime per quanto riguarda l'applicazione delle direttive razziste e la stroncatura della resistenza locale.

La legge del 30 dicembre 1937, che puniva con la reclusione fino a cinque anni ogni italiano che intrattenesse relazioni di tipo coniugale con donne dell'AOI, fu uno dei primi atti ufficiali di una legislazione razzista e segregazionista molto articolata che, in opposizione alla normativa coloniale di eredità liberale fino ad allora in vigore – piuttosto tollerante in tema di relazioni interrazziali – introdusse in colonia divieti di ogni tipo stabilendo addirittura, nel giugno del 1939, "sanzioni penali per la difesa del prestigio di razza di fronte ai nativi dell'Africa italiana"²⁷. L'ossessione per la purezza della razza, intesa in senso propriamente biologico, spinse il regime a impedire istituzionalmente qualsiasi forma di promiscuità razziale, conducendo alla promulgazione, il 13 maggio 1940, di una legge che precludeva ai meticci qualsiasi forma di partecipazione alla società bianca.

Mentre Amedeo affrontava le mille difficoltà del suo governatorato sia dal punto di vista della resistenza etiopica che dei rapporti con altri poteri forti, sperimentando anche un

²⁵ N. Labanca, *Oltremare*, cit., pp. 201-202.

²⁶ G. Stefani, *Colonia per maschi*, cit., p. 50.

²⁷ N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 355. Il 17 novembre del 1938 il regime aveva promulgato le leggi razziali, dando inizio alla campagna antisemita.

certo disinteresse del governo centrale per le problematiche concrete delle colonie e il diniego a concedere i finanziamenti richiesti, le forze britanniche²⁸ che circondavano l'AOI rinnovavano, vista la politica bellicistica del regime²⁹, i piani militari segreti contro l'Etiopia.

Amedeo era tra quelli che temevano, in caso di un conflitto generale, una ripresa della resistenza etiopica e una sua saldatura con le forze militari britanniche dell'area. [...] Sia Mussolini sia Badoglio sia Amedeo erano consapevoli della gravità della situazione strategica. [...] In un contesto dai tratti diversi, anche sulla Libia incombeva la guerra. Qui anzi, a differenza del Corno d'Africa, era la stessa Italia fascista a minacciarla. Anche nel caso libico, la guerra finì per aleggiare proprio durante il periodo di maggiore colonizzazione demografica³⁰.

La “quarta sponda”, le cui province di Tripolitania e Cirenaica erano state unite solo nel 1929, aveva ricevuto un nuovo assetto amministrativo nel 1935 ed era stata ribattezzata con l'appellativo, di ascendenza romana e dunque pregno di implicazioni e allusioni politico-culturali, di Libia. Nel 1934, qualche anno dopo la “pacificazione”, era subentrato a Graziani, in qualità di governatore, il quadrumviro Italo Balbo. Questi si distinse per una politica di italianizzazione della Libia, le cui fasi salienti furono la colonizzazione demografica ed agricola – le cosiddette spedizioni dei Ventimila, che coinvolsero migliaia di famiglie di contadini – l'introduzione di un clima di distensione – con la costruzione di moschee, accanto alle chiese, l'attenuazione o il rinvio della legislazione razziale, la chiusura dei campi di internamento, lo sviluppo dell'istruzione – la realizzazione di infrastrutture e l'avvio di grandiosi progetti architettonici e urbanistici, la promozione turistica del territorio, che doveva rafforzare l'immagine della colonia come spazio di modernità riaffermando la superiorità e il prestigio di un'élite borghese, bianca ed europea, rispetto all'alterità.

Sulla questione del “prestigio”, finalità prioritaria, rispetto agli obiettivi demografici ed economici, della colonizzazione libica nell'ottica fascista e nelle interpretazioni della moderna storiografia, si sofferma in un suo saggio Barbara Spadaro, interrogandosi sulle modalità attraverso cui

i grandiosi progetti del regime entravano in quelli di costruzione dell'identità italiana, segnando i confini di identità e di cittadinanza, stabilendo gerarchie tra i soggetti all'interno e all'esterno della nazione³¹.

Se dunque negli anni Trenta la politica coloniale del regime in Libia concorreva a creare un'immagine prestigiosa dell'Italia come potenza moderna e cosmopolita, tale da giustificarne il dominio sugli autoctoni, e in tal modo favoriva la costruzione di un'identità italiana nazional-imperiale, su un altro versante inseguiva anche sogni espansionistici in direzione dell'Egitto britannico. Italo Balbo, come sottolinea Labanca³², era motivato a giocare il ruolo del capo militare in un'eventuale guerra fascista: nel contesto più ampio delle operazioni di riarmo della Libia e dei piani bellicosi del Ministero della Marina italiano contro la Royal Navy, Balbo si adoperò in ogni modo per convincere lo Stato Maggiore della necessità di

²⁸ L'impero era circondato da Sudan, Kenya, Somaliland e Aden, tutti domini britannici, e poteva essere alimentato solo attraverso il canale di Suez; vi era quindi, nell'AOI, una sindrome da assedio.

²⁹ Ad esempio l'occupazione italiana dell'Albania, il 7 aprile 1939.

³⁰ N. Labanca, *Oltremare*, cit., pp. 205-206.

³¹ B. Spadaro, *Una colonia italiana. Incontri, memorie e rappresentazioni tra Italia e Libia*, Milano, Mondadori Education, 2013, p. 5.

³² N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 208.

un'offensiva verso l'Egitto, richiedendo mezzi e uomini ma ricevendo in cambio, secondo le sue parole, "roba da fonderia e non da guerra"³³. Infine, mentre a Roma si decideva per la priorità del fronte continentale rispetto a quello d'oltremare in vista di una futura guerra, il 28 giugno 1940, mentre era in volo nei cieli di Tobruk, Balbo venne abbattuto per un errore dalla stessa contraerea italiana.

Con l'inizio della seconda guerra mondiale e l'entrata in guerra dell'Italia, il 10 giugno 1940, l'impero coloniale italiano si avviò rapidamente verso la sua fine.

Le truppe italiane nell'agosto 1940 occuparono il Somaliland britannico, ma ben presto la situazione apparve difficile, sia dal punto di vista strategico che dell'ordine interno, in quanto la resistenza etiope aveva ripreso vigore collegandosi con reparti militari britannici.

Nel gennaio 1941 si scatenò l'offensiva britannica prima verso l'Eritrea, dove gli italiani persero rapidamente le principali città, e poi verso la Somalia; in marzo fu la volta dell'Etiopia. Addis Abeba fu presa il 5 maggio 1941, esattamente cinque anni dopo la conquista italiana; in pochi mesi tutta l'Etiopia cadde in mano inglese – l'ultima resistenza italiana fu stroncata a Gondar il 27 novembre 1941–, mentre Hailé Selassié faceva ritorno nel suo Paese con l'appoggio britannico.

La Libia fu teatro dal 1940 al 1943 di complesse operazioni militari, di offensive italiane e poi italo-tedesche e di controffensive britanniche: nel settembre 1940 Graziani condusse le truppe italiane in Egitto, fino a Sidi el Barrani, senza ottenere grandi risultati a livello tattico; subì poi la controffensiva inglese condotta dal generale Archibald Wavell fino al febbraio del 1941, quando le truppe britanniche furono fermate da un corpo di spedizione tedesco al comando di Erwin Rommel. Questi occupò nuovamente, nel gennaio 1942, la metà del territorio della Cirenaica che aveva dovuto abbandonare a causa dell'offensiva inglese, sferrando da El Gazala una potente offensiva: alla fine di giugno Tobruk fu riconquistata e gli italiani e i tedeschi giunsero fino ad El Alamein. Da qui il 31 agosto Rommel lanciò un'offensiva in direzione di Alessandria e del Nilo, ma fu costretto a sospendere i combattimenti e a passare alla difensiva per la netta superiorità dell'esercito inglese, che aveva ricevuto ingenti aiuti anche dagli Stati Uniti. Sotto la pressione dell'avanzata britannica e dei bombardamenti, le forze italo-tedesche abbandonarono in fretta la Libia e passarono infine in Tunisia. Mentre la Tripolitania e la Cirenaica caddero sotto la British Military Administration, il Fezzan rimase sotto il controllo francese.

Perso il controllo politico del territorio, nei possedimenti coloniali rimasero i civili e i militari, della cui sorte il regime sostanzialmente si disinteressò, soprattutto dopo l'8 settembre 1943.

Va sottolineato il numero enorme di prigionieri, ex militari, che furono smistati in campi di prigionia dispersi nei vari possedimenti del Commonwealth. Essi tornarono in patria molto tardi, nella seconda metà del 1945, lungo tutto il 1946 e alcuni addirittura nel 1947.

Per quanto riguarda i civili, mentre in Libia, con lo scoppio delle ostilità, le amministrazioni coloniali avevano invitato i coloni a far rientrare in patria almeno mogli e figli, in AOI il regime non prese adeguate misure di rimpatrio: fu Londra a intavolare con il regime delle trattative per il rientro dei civili, all'indomani della conquista di Addis Abeba. Gli accordi definitivi si stipularono solo il 4 febbraio 1942, a causa dei contrasti tra italiani e britannici, che volevano impedire, per evidenti motivi di sicurezza, il passaggio delle "navi

³³ Ivi, p. 209.

bianche” per il Canale di Suez, imponendo così la circumnavigazione dell’intero continente africano.

E solo due mesi dopo (fra il 2 e l’8 aprile 1942) le quattro “navi bianche” – a scopo di protezione – partirono per il primo dei loro tre viaggi. [...]. Partiti dopo i prigionieri, i mesti viaggiatori delle “navi bianche” arrivarono in patria prima. Sia pur per ragioni e motivi diversi tutte e due le categorie, che avrebbero dovuto rappresentare le due figure chiave del colonialismo fascista (il colono e il soldato), [...] sentirono di essere stati lasciati soli dal regime³⁴.

³⁴ Ivi, pp. 214-215.

4 L'“immaginario coloniale” degli italiani

4.1 “Discorso coloniale” e propaganda

Se per lungo tempo gli storici hanno indagato il colonialismo come fenomeno di politica estera o come sistema di sfruttamento economico di un Paese da parte di un altro, negli ultimi decenni, grazie agli apporti dei teorici della decolonizzazione come Frantz Fanon, degli studi culturali e postcoloniali, la storiografia ha intrapreso nuove direzioni di ricerca, considerando il colonialismo come un fenomeno più complesso, che coinvolge anche, e soprattutto, il piano della cultura, dell'ideologia e dell'immaginario.

Ad esempio Edward Said, nel suo celebre saggio *Orientalismo*, analizzando il repertorio codificato di immagini, stereotipi, rappresentazioni occidentali dell'Oriente, sottolinea la loro funzionalità alla legittimazione dell'egemonia europea sull'Altro, proprio nel raffigurarlo come inferiore, sottomesso, primitivo, e dunque suscettibile di assoggettamento da parte di popoli e civiltà “superiori”.

Pertanto lo studio del colonialismo è inscindibile, in tale prospettiva, dall'analisi delle condizioni culturali che ne sono parte integrante e insieme pilastro fondativo: Said usa a tal proposito il termine “orientalismo” nell'accezione foucaultiana di “discorso”, per sottolinearne l'aspetto di dispositivo di potere contro una sua supposta neutralità.

Si tratta dell'orientalismo come modo occidentale per esercitare la propria influenza e il proprio predominio sull'Oriente. In tale contesto ho trovato utilissima la nozione di “discorso” messa in luce da Michel Foucault in opere quali *L'archeologia del sapere* e *Sorvegliare e punire*. Ritengo infatti che, a meno di concepire l'orientalismo come discorso, risulti impossibile spiegare la disciplina costante e sistematica con cui la cultura europea ha saputo trattare – e persino creare, in una certa misura – l'Oriente in campo politico, sociologico, militare, ideologico, scientifico e immaginativo dopo il tramonto dell'Illuminismo”¹.

La considerazione del colonialismo nella sua natura di testualità, oltre ad aprire nuovi ambiti di ricerca, comporta un superamento delle articolazioni cronologiche tradizionali in cui è stato inquadrato il fenomeno coloniale: la mentalità, la visione del mondo, le forme di autorappresentazione e di rappresentazione dell'Altro diffuse nelle varie comunità nazionali si rivelano più radicate e durature di quanto potrebbe suggerire una prospettiva di storia evenemenziale.

In tal modo il colonialismo, non più interpretabile come un fenomeno dai confini spazio-temporali definiti, appare uno degli elementi fondamentali in base a cui i Paesi occidentali hanno costruito la loro identità nazionale, creando l'immagine di un'alterità che si configura come il suo rovesciamento, secondo una dinamica ben descritta dall'antropologia contemporanea. In Italia, in particolare, vista la debolezza dell'identità nazionale, gli storici si sono chiesti in quale misura l'imperialismo abbia contribuito a “fare gli italiani”:

In effetti sembra che fu proprio attorno ad alcune avventure coloniali che i governi del tempo riscossero consensi in misura non ordinaria: sarebbe capitato a Giolitti nel 1911 e a Mussolini nel 1935-36. Per questa via, anzi, si è teorizzato che le emozioni imperiali fossero servite a successive

¹ E. Said, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 13.

integrazioni di strati sociali nello Stato e nella politica: una via “emozionale” all’integrazione e alla partecipazione politica².

Quello del rapporto tra colonialismo e costruzione dell’identità nazionale è un filone di ricerca molto interessante, in quanto mette in evidenza uno dei più evidenti corollari dell’ideologia colonialista, il razzismo: su tali problematiche si sono soffermati in tempi recenti ad esempio Michele Nani³, che ha parlato di “italianizzazione per contrasto”, all’indomani dell’unificazione, attraverso la produzione di rappresentazioni negative degli “extracomunitari” (meridionali, africani, ebrei, ovvero gli esclusi da quella “comunità immaginata”⁴ che è la nazione), e Carmine Conelli⁵, il quale rintraccia, quale costante che scandisce la storia unitaria, un discorso razzista manifestatosi, prima che con il colonialismo “africano”, con la razzializzazione⁶ dei contadini meridionali a legittimazione delle modalità eminentemente coloniali con cui era stata condotta l’unificazione, e di cui la repressione del brigantaggio rappresentò il fenomeno più eclatante.

Anche Riccardo Bonavita, in un suo saggio sulla letteratura italiana e il razzismo⁷, ha messo in evidenza con una puntuale documentazione la presenza di un immaginario razzista di lunga durata in Italia, le cui tendenze più retrive il razzismo presente nell’universo simbolico del fascismo si limitò a enfatizzare ed inasprire, opponendo all’“uomo nuovo” fascista i controtipi⁸ degenerati del nero e dell’ebreo, e dando spazio in tal modo ad una definizione dell’italiano attraverso la negazione dell’Altro.

Questi approcci al colonialismo visto nella sua natura testuale si configurano come interdisciplinari e aprono prospettive stimolanti di ricerca sull’intreccio tra varie questioni, tra cui ad esempio la formazione della nazione quale “comunità immaginata”, l’integrazione nella sfera politica di ampi strati sociali, il sorgere dei nazionalismi e le scelte governative di politica estera.

Sottolineando l’importanza del fattore culturale nel fenomeno coloniale Labanca introduce la distinzione tra discorso coloniale, inteso come una cultura diffusa e pervasiva di lunga durata, nutrita di stereotipi e immagini orientaliste dell’Africa, e propaganda, quale sistema organizzato di manipolazione delle masse e creazione di consenso attuato di volta in volta dai vari governi, e in modo massiccio e martellante dallo stato totalitario fascista; la propaganda si alimenta del discorso coloniale, sfruttando ed esasperando i risvolti negativi degli stereotipi presenti nella coscienza collettiva. Lo storico sottolinea il maggiore peso, rispetto ad altre potenze europee, assunto in Italia dalla propaganda, in ragione della

² N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 218.

³ M. Nani, *Ai confini della nazione. Stampa e razzismo nell’Italia di fine Ottocento*, Roma, Carocci, 2006.

⁴ B. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 1996.

⁵ C. Conelli, *Razza, colonialità, nazione. Il progetto coloniale italiano tra Mezzogiorno e Africa*, in V. Deplano - A. Pes (a cura di), *Quel che resta dell’impero*, cit., pp. 149-167. L’autore, suggerendo un’analisi del fenomeno coloniale italiano in relazione allo studio delle modalità, intrise di violenza coloniale ai danni del Meridione, che caratterizzarono il processo di unificazione nazionale, mette in rilievo la sedimentazione del discorso razzista antimeridionale nell’identità nazionale e l’importanza che esso ha assunto nella configurazione del discorso coloniale in Africa.

⁶ Conelli usa il termine razzializzazione nel senso in cui esso è stato adoperato in M. Mellino, *Cittadinanze postcoloniali. Appartenenze, razza e razzismo in Europa e in Italia*, Roma, Carocci, 2012, p. 122: “l’effetto sul tessuto sociale di una molteplicità di discorsi e di pratiche, istituzionali e non, orientati a una costruzione, a una rappresentazione “gerarchicamente” connotata delle differenze (“fisiche” e “culturali”, “reali” e “immaginarie”) tra i diversi gruppi e soggetti quindi al disciplinamento dei loro effettivi rapporti materiali e intersoggettivi”.

⁷ R. Bonavita, *Spettri dell’altro*, cit.

⁸ Il termine controtipo rimanda al saggio di G. Mosse, *L’immagine dell’uomo. Lo stereotipo maschile in epoca moderna*, Torino, Einaudi, 1997.

limitatezza geografica dell'oltremare e della debolezza dell'identità nazionale; essa entra in azione in corrispondenza delle prime imprese coloniali, in cui gli stereotipi tradizionali e condivisi in tutta Europa sull'Africa, intrisi di esotismo e primitivismo di maniera⁹, vengono ripresi e rifunzionalizzati con l'innesto di motivi nuovi, tra cui ad esempio, dopo la sconfitta italiana a Dogali (1887), l'onore dei soldati italiani in contrapposizione alla "viltà" degli indigeni¹⁰.

Daniele Comberiatì in un suo saggio¹¹ ha analizzato dettagliatamente la produzione "orientalista" ottocentesca, diretta ad un pubblico medio e consistente in scritti di viaggio di esploratori e missionari, sostenuti negli anni Sessanta da piccole società commerciali, e successivamente, con la fondazione della Società Geografica Italiana nel 1867, da organizzazioni ufficiali e circoli colonialisti, evidenziandone la valenza di strumento di consenso all'impresa coloniale, addirittura precedente ad essa, e il carattere di convergenza con la costruzione dell'identità nazionale, nel creare dei modelli di alterità a cui contrapporsi e in cui ritrovare il senso di appartenenza alla propria comunità.

Parallelamente alla definizione sempre più precisa dell'oltremare in termini coloniali e non solo genericamente esotici e sfumati, come un altrove lontano, si accentuavano nella rappresentazione dell'Africa i motivi dell'ostilità e della congenita inferiorità razziale dei suoi abitanti.

Le teorie dell'incivilimento coloniale cominciavano a indebolirsi e sempre di più si diffondeva una ipostatizzazione razzista dell'inferiorità dei "negri". Erano quelli gli anni in cui anche in Italia si andavano diffondendo teorie che si richiamavano al darwinismo sociale, sfociando in un razzismo di impostazione sempre più angustamente biologica¹².

Artefici della riformulazione di motivi tradizionali furono circoli colonialisti, intellettuali legati all'espansionismo, società geografiche; ma dopo la sconfitta di Adua (1896) e fino all'impresa libica (1911) si assistette ad un maggiore coordinamento delle azioni di questi ambienti filo-coloniali, con la creazione dell'Istituto Coloniale Italiano (1906) e del Ministero delle Colonie (1912), e all'apporto sempre più massiccio dei gruppi nazionalisti alla propaganda¹³.

La maggior popolarità dell'impresa libica in cui vennero impegnati, secondo lo storico Labanca, più di centomila uomini, è un fatto ormai assodato; i motivi sono probabilmente da ricercarsi nel ruolo della propaganda che spacciò un territorio desertico e difficile da

⁹ Il discorso coloniale era diffuso a livello popolare, come mette in rilievo Labanca, tramite i cosiddetti "fogli volanti", distribuiti nei mercati, che talvolta riguardavano i continenti lontani, e accreditavano un'immagine misteriosa dell'Oriente o dell'Africa come terra impenetrabile ed esotica, abitata da uomini guerrieri o selvaggi, da donne ora assetate di sesso ora infide e traditrici, in ogni caso da esseri inferiori rispetto agli europei. Altri canali di diffusione erano i libri e i giornali di viaggio e le enciclopedie popolari.

¹⁰ N. Labanca, *Oltremare*, cit., pp. 231-232.

¹¹ D. Comberiatì, *"Affrica"*, cit. Nei testi di questa avanguardia del colonialismo costituita da esploratori e missionari compaiono i soliti stereotipi sull'Africa e i nativi: terra vergine, oscura e misteriosa fino all'inconoscibilità; spazio vuoto, contraddistinto da una maggiore libertà di costumi, dove si possono sperimentare forme di ridefinizione dell'identità; dimensione di frontiera e d'avventura; luogo di perdita per il soggetto occidentale, vittima del "mal d'Africa" o dell'"insabbiamento"; fascino e sensualità delle donne africane, mito della loro disponibilità sessuale; immagine degli indigeni come esseri primitivi e dai costumi arretrati; accenni alla natura lussureggiante e inviolata, raffigurazione dell'Africa come "paradiso dei sensi". Accanto a tali motivi questi testi creano e mitizzano la figura dell'esploratore come eroe moderno, al tempo stesso eccezionale e ordinario, che rende noto l'ignoto e fa scoprire anche ai lettori nuovi orizzonti, plasmando l'immaginario e preparando così l'*humus* culturale per il consenso intorno alle guerre coloniali.

¹² N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 231.

¹³ Ivi, p. 234.

controllare per una terra promessa, ricca di risorse, destinazione naturale, per contiguità geografica e ascendenze storico-culturali – da cui l’enfasi sul passato romano della Libia, a ribadire un legame di stirpe e di sangue tra l’Italia e l’oltremare – della “grande Proletaria”¹⁴.

Va dunque sottolineato l’elemento di novità rappresentato dall’azione di una propaganda moderna e ben coordinata, che coinvolgeva con un sistema di commesse e finanziamenti anche le pubblicazioni sull’oltremare, tra cui le memorie di militari, missionari, viaggiatori, ma anche gli studi scientifici di esperti di vari settori relativi alla gestione delle colonie; né va dimenticata, a ribadire la popolarità della guerra di Libia presso l’opinione pubblica, la diffusione e la fortuna di alcune canzonette tra cui *Tripoli, bel suol d’amore*, che conobbe un grande successo¹⁵.

L’impresa libica fu anche al centro di un acceso dibattito¹⁶ tra letterati e intellettuali italiani – tra cui Pascoli, D’Annunzio, Papini, Prezzolini, Serra, Salvemini, Corradini, Valera e Marinetti – i cui interventi su riviste culturali come quelle fiorentine e quotidiani a larga diffusione, spesso sostenuti finanziariamente da potentati economici e finanziari¹⁷, ebbero un ruolo determinante nel plasmare l’opinione pubblica.

Se la prassi politica [...] ha potuto modellarsi sui caratteri dell’aggressione, della violenza e della negazione dell’Altro, è stato anche in virtù della capacità di produzione di identità in conflitto messa in scena da un complesso apparato di diffusione culturale che aveva, fra i suoi protagonisti, gli intellettuali e dalla costante negoziazione di quest’ultimo con le sollecitazioni imposte dalle masse. Come ha cercato di dimostrare con efficacia Said analizzando i caratteri della cultura orientalista [...], “ci fu un passaggio da un’appropriazione puramente teorica, testuale, a un’appropriazione effettiva”¹⁸.

La maggiore efficacia della propaganda nel caso dell’impresa libica si deve dunque ad un intreccio di fattori, che accanto agli interessi delle *lobby* colonialiste, facenti capo a gruppi industriali o finanziari, contempla anche un significativo rinnovamento epocale del ruolo sociale degli intellettuali, protesi ormai ad assumere la funzione di formatori dell’opinione pubblica, in un’accesa polemica contro il “giolittismo”.

Su quella opinione pubblica [...] dovevano agire, fra le altre, alcune esigenze immediatamente politico-economiche a cominciare dalla possibilità materiale di godere di privilegiate terre di emigrazione: o si imponevano ragioni più spiccatamente psicologiche che, su di un immaginario esotista che si andava ormai consolidando, contribuivano alla costruzione di una serie di miti: il mito della razza, soprattutto; ma anche quello [...] della superiore umanità della colonizzazione italiana rispetto alle altre; o quello che assumeva il volto di un esotismo ampiamente sessualizzato e declinato all’erotismo (“Tripoli, bel suol d’amore”). Tutti miti che vedremo ritornare nel corso delle imprese successive, che godranno di un’ampia fortuna negli anni seguenti e che sottolineano l’esistenza di una profonda dialettica tra le sollecitazioni del governo e dei potentati economici e le richieste del pubblico nelle sue diverse stratificazioni, purché si tenga conto dei molteplici punti di

¹⁴ Si adopera tale epiteto nell’accezione di G. Pascoli ed E. Corradini.

¹⁵ A proposito delle implicazioni erotiche delle canzonette popolari in voga al tempo dell’impresa libica e ad essa connesse cfr. P. Maltese, *La terra promessa. La guerra italo-turca e la conquista della Libia 1911-1912*, Milano, Sugar, 1968, p. 168.

¹⁶ A proposito delle varie posizioni degli intellettuali italiani cfr. A. Schiavulli (a cura di), *La guerra lirica*, cit.

¹⁷ Ivi, pp. 33-34. Cfr. anche P. Maltese, *La terra promessa*, cit., pp. 23-24: lo studioso sottolinea il ruolo svolto dal Banco di Roma, che aveva interessi economici e finanziari in Tripolitania, nel promuovere politicamente l’impresa libica creando un clima favorevole all’intervento.

¹⁸ A. Schiavulli (a cura di), *La guerra lirica*, cit., p. 29.

origine (economici e politici, appunto, ma anche psicologici, culturali, storici) dell'ideologia imperialista¹⁹.

Silvana Patriarca²⁰ sottolinea come anche il “nazionalismo umanista” che faceva capo alla rivista “La Voce” si trovasse allineato con il “nazionalismo imperialista” alla Corradini nel caldeggiare l'impresa libica come mezzo di “rigenerazione” del popolo italiano, che si sarebbe riscattato attraverso la guerra dalla sua congenita fiacchezza morale e abitudine al servilismo e alla cortigianeria.

Se “rigenerazione” era dunque una delle parole chiave caratterizzanti il dibattito intellettuale, anche l'idea dell'Italia come “nazione proletaria” fu particolarmente fortunata.

Ad esempio va menzionato l'appellativo di “grande Proletaria” con cui Giovanni Pascoli, nell'orazione²¹ pronunciata pubblicamente nel teatro di Barga, in coincidenza con l'avanzata italiana su Ain Zara il 26 novembre 1911, si riferisce all'Italia. Pascoli vede nella conquista della Libia la soluzione al problema dell'emigrazione, fenomeno drammatico e umiliante per gli italiani, a causa delle dure condizioni di vita e del disprezzo di cui sono fatti oggetto in terra straniera, tanto più intollerabile, nella sua interpretazione, quanto più è nobile e gloriosa la civiltà a cui appartengono. Alla vergogna nazionale dell'emigrazione si aggiunge anche l'umiliazione della sconfitta di Adua, simbolo di una decadenza morale e spirituale che ha investito il popolo italiano dopo la gloriosa epopea risorgimentale. La guerra libica rappresenta in questo contesto un'occasione di riscatto, sia morale che materiale:

Ora l'Italia, la grande martire delle nazioni, dopo soli cinquant'anni ch'ella rivive, si è presentata al suo dovere di contribuire per la sua parte all'umanamento e incivilimento dei popoli; al suo diritto di non essere soffocata e bloccata nei suoi mari; al suo materno ufficio di provvedere ai suoi figli volenterosi quel che sol vogliono, lavoro; al suo solenne impegno coi secoli augusti delle sue due Istorie, di non esser da meno nella sua terza Era di quel che fosse nelle due prime; si è presentata possente e serena, pronta e rapida, umana e forte, per mare, per terra e per cielo²².

La retorica pascoliana intreccia abilmente una pluralità di motivi: la missione di civiltà dell'Italia, il concetto nazionalistico del “diritto” vitale all'espansione, l'enfasi sul lavoro, l'umanità del colonialismo italiano. A legittimare i diritti italiani sulla Tripolitania sono evocate anche la contiguità geografica, la presenza sul suolo libico di gloriose vestigia romane e l'inerzia e l'incapacità delle popolazioni locali, a cui si contrappongono l'energia costruttrice e la vitalità vigorosa del popolo italiano, artefice di civiltà e modernità.

Pascoli, pur nell'ottica di una pacificazione finale dei conflitti tra le nazioni, attingeva a piene mani all'ideologia nazionalista, di cui Enrico Corradini²³ era uno dei massimi esponenti;

¹⁹ Ivi, pp. 25-26.

²⁰ S. Patriarca, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 116. Il termine “rigenerazione” va letto in rapporto e in contrapposizione al mito negativo del carattere nazionale che permeò di sé il dibattito intellettuale all'indomani dell'unificazione, di cui la studiosa, nel saggio citato, compie un'accurata analisi.

²¹ G. Pascoli, *La grande Proletaria si è mossa*, in A. Schiavulli (a cura di), *La guerra lirica*, cit., pp. 43-54. Come mette in rilievo Giovanna Tomasello, Pascoli dedicò al tema coloniale, in particolare ai caduti nella guerra d'Africa, anche delle poesie: *Crisantemi* (1896), *A Ciapin* (dedicata al maggiore Galliano, caduto ad Adua), *Convito d'ombre, Sfogliatura*, dove prevalgono sulla retorica patriottica toni dolenti ed elegiaci. Cfr. G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà*, cit., p. 63-68.

²² G. Pascoli, *La grande Proletaria si è mossa*, cit., p. 45.

²³ Enrico Corradini, autore di drammi e romanzi di ispirazione dannunziana, fondatore insieme ad altri della rivista “Il Marzocco”, sperimentò nel 1903, con la fondazione della rivista “Il Regno”, pervasa di ideologia nazionalista, una forma di partecipazione alla lotta politica tramite la cultura. L'esperienza si concluse nel 1906; in seguito Corradini partì per un lungo viaggio in Brasile ed Argentina come inviato del “Marzocco” e del “Corriere della Sera”, nel corso del quale venne in contatto con gli emigrati italiani e sviluppò la sua riflessione sul rapporto tra espansione coloniale ed emigrazione. In seguito

gli interventi di quest'ultimo a favore dell'impresa libica ripercorrono i concetti del colonialismo demografico, dell'intervento militare italiano in Libia come riscatto e redenzione di un Paese in profonda decadenza, della nazione come "organismo" vitale che ha il diritto di "svilupparsi" verso l'esterno, in un quadro di conflitto perenne con le altre nazioni. L'Italia è una nazione proletaria, capace di proliferare, dunque di "crescere", e in quest'ottica il colonialismo rappresenta per la nazione un'opportunità di esprimere le proprie potenzialità, dando lavoro ai propri figli; mentre le nazioni plutocratiche, come la Francia, poco prolifiche, colonizzano per sfruttare economicamente gli indigeni, e sono destinate, nell'ottica corradiniana, ad una rapida decadenza.

Gli imperi, scrive Corradini, vengono formati dalle nazioni "con potenza genetica esuberante", che necessariamente escono dai loro confini e, invadendo i territori di popoli inferiori, "tendono a eliminare questi indigeni che non possono resistere loro né per numero, né per grado di civiltà". Ma la Francia è, per l'appunto, "in condizione opposta": non può "eliminare" gli indigeni, perché ne ha bisogno²⁴.

L'enfasi sul vitalismo italiano in contrapposizione all'inerzia delle popolazioni che abitano la Libia caratterizza l'impostazione argomentativa e la strutturazione retorica del testo *Come sorge la vita italiana nella piccola città morta arabo-turca*: Tripoli è presentata a tinte fosche come una città morta, uno scenario di squallore, malattia e decadenza, elementi tematici associati all'alterità che ricompariranno in contesti letterari anche successivi²⁵.

L'inedia appariva simile all'agonia. Pareva che la gente avesse perduto anche l'ultima sensibilità animale, quella del dolore, e che non soffrisse più né per fame, né per malattie, né per piaghe che si vedevano su corpi seminudi²⁶.

Ma l'Italia, "una nazione viva e giovane"²⁷, ha rinvigorito e rivitalizzato la città ormai in agonia tramite la sua linfa vitale, diffondendo un'atmosfera di vera e propria "resurrezione": l'enfasi sul vigore nazionale e sull'energia creatrice che caratterizza gli italiani oscura addirittura la classica argomentazione dell'opera di unificazione compiuta in Africa dall'impero romano.

La classicità ellenistico-romana è uno degli aspetti tematici essenziali delle dannunziane *Canzoni delle gesta d'Oltremare*, pubblicate dal "Corriere della Sera" a partire dall'8 ottobre 1911 per scandire le varie vicende dell'impresa libica. L'eroe delle Canzoni è l'esploratore Umberto Cagni, ora celebrato nella veste di combattente e comandante di un corpo di occupazione a Tripoli.

La Libia, nell'ottica di D'Annunzio²⁸,

pubblicò due romanzi, *La patria lontana* (1910) e *La guerra lontana* (1911) rispettivamente sul dramma dell'emigrazione italiana e sulle cause della sconfitta di Adua; nel 1911 fondò con Rocco e Federzoni la rivista "L'idea nazionale", che iniziò le sue pubblicazioni il 1 marzo di quell'anno, esattamente venticinque anni dopo la sconfitta di Adua, diventando uno dei canali di diffusione dell'ideologia nazionalista, che trovava nell'Associazione nazionalista italiana il suo principale punto di riferimento.

²⁴ G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà*, cit., p. 53.

²⁵ Il senso di malattia, morte e decadenza si ritrova ad esempio, associato all'Africa, nel romanzo di Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere* (1947), e in alcuni dei racconti di Paolo Cesarini, *Mohamed divorzia* (1944); ma non viene interpretato in tali opere in contrapposizione ad un supposto (e insussistente) vitalismo italiano.

²⁶ E. Corradini, *Come sorge la vita italiana nella piccola città morta arabo-turca* in A. Schiavulli (a cura di), *La guerra lirica*, cit., pp. 177-182, a p. 178.

²⁷ Ivi, p. 179.

²⁸ D'Annunzio scrisse sul tema africano anche una "tragedia moderna", *Più che l'amore*, rappresentata a Roma nel 1906.

non è qualcosa che *si aggiunga* a un'entità etnico-geografica già conchiusa ma, al contrario, rappresenta il recupero di qualcosa che in tempi lontani era stato *sottratto* ad una tale entità, determinandone la mutilazione territoriale e la obliterazione di una unitaria coscienza di stirpe (nelle *Canzoni* D'Annunzio adotta espressioni come “quarta sponda” e “mare nostro”, che diventeranno slogan della propaganda fascista)²⁹.

L'impresa coloniale viene interpretata, secondo uno spirito di crociata, come liberazione della Libia, già romana e prima ancora ellenistica, da un dominio islamico illegittimo e usurpatore che nel medioevo ha incrinato l'unità della civiltà mediterranea e latina: la conseguenza è, per il poeta, il ridestarsi di una sorta di “memoria del sangue”, che coinvolge non solo i combattenti, ma

l'intera loro *stirpe*. Il mito risvegliatore supera le divisioni nazionali per recuperare l'idea di una consanguineità latina³⁰.

In tal modo D'Annunzio, evocando anche l'idea di bellezza classica in contrapposizione alla decadenza della modernità e radicalizzando la contrapposizione tra “stirpe” latina e “barbarie” islamica, elaborava un codice retorico e letterario di matrice imperialistica destinato ad una lunga fortuna.

I miti e gli stereotipi messi in circolo dalla propaganda favorevole all'impresa libica conferirono quindi valenze ideologiche e politiche a immagini orientaliste tradizionali, innestandole spesso su dottrine organiciste e nazionaliste che costituiranno il terreno di coltura dei successivi fermenti fascisti.

La propaganda assunse un carattere molto più massiccio ed invasivo durante il fascismo, sia per le possibilità mediatiche garantite dal regime, sia per la rilevanza che rivestiva nella politica di Mussolini il ruolo mediterraneo dell'Italia: pertanto l'idea di un'espansione oltremare veniva incontro sia alla retorica del regime, che voleva garantire un “posto al sole” ad una “nazione proletaria” come l'Italia rafforzando in tal modo il consenso interno, sia al programma di revisione dell'ordine internazionale stabilito dal trattato di Versailles, che era uno dei punti di forza del fascismo sin dalle sue origini.

La propaganda operò quindi in modo coordinato e pervasivo, sfruttando tutte le possibilità comunicative offerte da uno stato totalitario³¹: la stampa colonialista venne centralizzata, mediante la soppressione di alcune riviste anche autorevoli soppiantate dalla rivista “L'Oltremare” e, dal 1931, dal trisettimanale “L'Azione Coloniale”. Dal 1926 il regime proclamò una “Giornata coloniale”, a fine aprile, che prevedeva in ogni città manifestazioni celebrative dell'impero; ma a rafforzare la coscienza coloniale degli italiani intervennero anche la stampa quotidiana, i cinegiornali Luce³², di proiezione obbligatoria, i discorsi pubblici del duce, la cinematografia³³, la diffusione di cartoline, immagini

²⁹ G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà*, cit., p. 77.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ N. Labanca, *Oltremare*, cit., pp. 240-246.

³² Cfr. ad esempio C. Ottaviano, *Riprese coloniali. I documentari Luce e la “Settimana Incom”*, in “Zapruder”, 23, 2010, pp. 8-23.

³³ Per quanto riguarda il rapporto tra cinema e colonie, si segnala una produzione di film di consumo a sfondo esotico già a partire dai primi anni Venti, a cui fece seguito una produzione sempre più controllata e promossa dal regime, come ad esempio *Kif Tebbi* (1928) e *La sperduta di Allah* (1929), trasposizioni cinematografiche di due romanzi coloniali di successo, oppure *Scipione l'Africano* (1936) e *Abuna Messias* (1939). A proposito dell'analisi di *Kif Tebbi* cfr. R. Ben Ghiat, *Cinema e impero*, in “Narrativa”, n. s. 33/34, 2011/2012, pp. 57-67. Sul cinema coloniale cfr. inoltre J. Gili - G. Brunetta, *L'ora*

fotografiche e canzonette – celebre *Faccetta nera* – e la proliferazione di una vera e propria letteratura coloniale di consumo, che il fascismo non esitò a sostenere e promuovere con un sistema articolato di premi; a ciò si dovrebbe aggiungere anche una serie di testi scolastici e parascolastici, ovvero di libri di lettura per l'infanzia e l'adolescenza, “di particolare invadenza e forza permeativa”³⁴.

La propaganda coloniale fascista si intensificò ulteriormente a partire dal 1934 fino al maggio 1936, mobilitando l'opinione pubblica con un'azione martellante, che guadagnò a Mussolini l'apice del consenso.

Attraverso i microfoni dell'Eiar (Ente italiano per le audizioni radiofoniche) collocati nelle piazze di molte città gli italiani, circa venti milioni secondo il regime, ascoltarono il discorso di diciotto minuti con cui Mussolini proclamava, dal balcone di piazza Venezia, la guerra di un “popolo di quarantaquattro milioni di anime contro il quale si tenta di consumare la più nera delle ingiustizie”, quella di “togliergli un po' di posto al sole” in Etiopia³⁵.

Il duce ribadì il “diritto” legittimo dell'Italia all'espansione coloniale, contro cui le sanzioni minacciate dalla Società delle Nazioni avrebbero rappresentato un'intollerabile ingiustizia.

Un importante momento di mobilitazione fu la cosiddetta “giornata della fede”, il 18 dicembre 1935, con cui il regime indusse gli italiani e le italiane a cedere il proprio anello nuziale ed altri oggetti preziosi per contribuire allo sforzo bellico nazionale.

Anche la stampa quotidiana, apparentemente neutrale, partecipò massicciamente a quel processo di mistificazione e disinformazione che la retorica di regime mise in atto intorno all'impresa africana.

Chi ha studiato come il maggior quotidiano d'informazione del tempo, il “Corriere della Sera”, rappresentò ai suoi lettori il culmine vittorioso della guerra d'Etiopia ha osservato che la stampa mise in atto una serie di meccanismi concentrici miranti a trasformare la realtà della guerra in una vera e propria “epica coloniale”. L'immagine dei colonizzatori conquistatori fu intonata all'apoteosi, quella degli etiopici vinti e poi colonizzati fu invece “animalizzata”³⁶.

La propaganda, come ha messo in rilievo Labanca³⁷, ruotava intorno a concetti quali il “diritto” dell'Italia all'espansione, spesso in un vittimistico confronto con l'imperialismo britannico; la diversità del colonialismo italiano, un colonialismo dal volto umano che si esprimeva nel lavoro, costruendo in Africa ospedali e infrastrutture; la missione di civiltà dell'Italia e il “colonialismo demografico” volto a dare uno sbocco all'emigrazione italiana; “la barbarie” dell'Etiopia, Paese schiavista, da civilizzare grazie all'intervento di una nazione moderna e avanzata sul piano tecnologico; il fascino erotico ed esotico dell'Africa, rappresentato dalla disponibilità sessuale della donna indigena; la non perfettibilità degli indigeni, inferiori dal punto di vista razziale e dunque non redimibili, come ribadirà anche la legislazione fascista nel 1937 e nel 1938.

Mario Isnenghi, analizzando un quindicinale illustrato uscito a Roma dall'aprile al dicembre 1936, “Cronache illustrate dell'azione italiana in AO”, sottolinea il rinnovamento

d'Africa 1911-1989, Rovereto, Materiali di lavoro, 1990; L. Ellena, (a cura di), *Film d'Africa. Film italiani prima, durante, e dopo l'avventura coloniale*, Torino, Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 1999.

³⁴ M. Isnenghi, *L'Italia del fascio*, Firenze, Giunti, 1996, p. 41.

³⁵ G. Stefani, *Colonia per maschi*, cit., p. 33.

³⁶ N. Labanca, *Oltremare*, cit., pp. 247-248.

³⁷ Ivi, p. 251.

sul piano simbolico apportato dalla propaganda fascista al serbatoio di immagini e stereotipi preesistenti.

Siamo oltre il populismo vittimistico della campagna di stampa ai tempi della Libia. E il soldato-colono propiziato dall'epica ruralista di un Pascoli ha visto la sua figura maturare e farsi capace di tutta una serie di specialismi, energie di governo e capacità di modernizzazione. Qui, nel giornale del generale ex ardito, l'Italiano in Africa figura più spesso come tecnico, ingegnere o operaio, che come contadino³⁸.

Questo aspetto di civiltà e modernità³⁹ di cui il fascismo si fa portatore nelle colonie viene ribadito, nel periodico citato, attraverso il privilegio accordato nella cronaca della guerra all'arma aerea, simbolo di schiacciante superiorità tecnologica sull'avversario: lo spirito eroico dell'aviatore è messo in relazione con una galleria di personaggi, tra cui esploratori, geografi e missionari, proposti come modelli di comportamento per le masse. Secondo Isnenghi l'aspetto nuovo della propaganda fascista consiste proprio nel porre l'accento, pur riproponendo il mito del lavoro, sugli aspetti dell'avventura, dell'impresa, del viaggio, "ieri per le avanguardie, oggi per le masse"⁴⁰: "ora il popolo contadino è anche popolo aviatore"⁴¹.

Modernità e classicità convivono nel sogno africano, in quanto all'esaltazione della tecnologia e della macchina si accompagnano anche richiami al passato glorioso di Roma, di cui l'impero fascista, nella propria mitologia autocelebrativa, ha ereditato la missione di espansione e di civiltà.

Un altro aspetto rilevante della retorica coloniale è la fitta presenza di metafore di genere e di accenti virilistici che la caratterizza.

Il termine virilismo⁴² va inteso nell'accezione di Sandro Bellassai, ovvero come "ideale politico", nato nel passaggio tra Ottocento e Novecento quale reazione ai cambiamenti di una società in rapida trasformazione che minacciava le strutture e i ruoli tradizionali producendo incertezze identitarie: in tale contesto nacque quindi l'idea di una rigenerazione maschile attraverso l'adesione ad un modello pedagogico di tipo patriottico-militaresco, osannato dai movimenti nazionalistici e suggellato dall'esperienza della Grande Guerra. La valenza politica del virilismo – con i logici corollari di misoginia, omofobia, aggressività, nazionalismo, imperialismo, autoritarismo e razzismo – sta proprio nella sua capacità di aggregare il consenso maschile nella nascente società di massa, da un lato rassicurando gli uomini sulla persistenza della loro supremazia e virilità, dall'altro

in termini di disciplinamento delle masse nel nuovo scenario moderno, essendo al virilismo stesso geneticamente connaturati i principi della gerarchia sociale, di genere e di "razza", dell'ordine e dell'autorità; della forza compatta della nazione, in un contesto oltretutto marcato da un imperialismo aggressivo; della tradizione come orizzonte etico supremo⁴³.

³⁸ M. Isnenghi, *L'Italia del fascio*, cit., p. 35.

³⁹ A tal proposito cfr. R. Ben Ghiat, *Cinema e impero*, cit., p. 58.: "Durante il periodo fascista [...] l'impero divenne anche uno strumento per dar prova della modernità italiana agli occhi del mondo. Lo sfoggio ossessivo della tecnologia dei mezzi di comunicazione e di quella militare, agricola e medica nei film dell'impero, nonché il ricorso frequente a estratti di non *fiction* che rappresentavano battaglie e lavori di massa, rivendicavano la capacità degli italiani di imporre una visione della modernità fondata sulla disciplina del corpo e sul controllo dello spazio".

⁴⁰ M. Isnenghi, *L'Italia del fascio*, cit., p. 36.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² S. Bellassai, *L'invenzione della virilità*, Roma, Carocci, 2011.

⁴³ *Ivi*, pp. 10-11.

Il virilismo come “valore collettivo”⁴⁴ rappresenta quindi, in opposizione alla sua natura antimodernista e reazionaria, una sorta di accesso per “via gerarchica” alla modernità, conducendo la popolazione maschile verso una partecipazione sociale e politica di massa.

Questi elementi entrarono nel modello di “rivoluzione antropologica”⁴⁵ previsto da Mussolini per realizzare lo stato fascista, al cui centro si collocano la “restaurazione virilista”⁴⁶ dell’identità maschile e l’insistenza sulle differenze di genere, nel quadro di politiche demografiche e sociali di restaurazione dell’ordine patriarcale.

Il fascismo riprese in particolare il significato della guerra come “banco di prova della mascolinità e come esperienza omosociale fondamentale”⁴⁷: esso inoltre vedeva nella guerra coloniale una terapia in chiave vitalistica volta ad arginare la degenerazione del maschio e a rafforzarne la virilità⁴⁸, propugnando il recupero di esperienze di vita a contatto con la natura, la corporeità, gli istinti, al fine di rinvigorire la tempra infiacchita degli italiani e garantire una valvola di sfogo da ansie e frustrazioni. Veniva così ribadita, insieme alla funzione rigeneratrice della guerra, anche l’immagine dell’Africa come terra di frontiera, spazio di autorealizzazione e “paradiso dei sensi”, luogo di una sessualità libera e disinibita.

La propaganda fascista insistette sull’idea della guerra all’Etiopia come occasione per dimostrare al mondo il carattere e la potenza nazionale proprio in termini di virilità, come nelle parole dello stesso Mussolini: “È una prova nella quale siamo impegnati tutti, dal primo all’ultimo, ma è una prova che collauda la virilità del Popolo italiano. È una prova, o camerati, dalla quale certissimamente usciremo vittoriosi”⁴⁹.

La presenza di metafore di genere che caratterizza il discorso fascista sulla colonizzazione si estese anche al romanzo coloniale: ma dopo la conquista dell’Etiopia, con la svolta razzista e segregazionista, il regime dovette correggere la rotta di una retorica fortemente sessuata in direzione di un contenimento delle pratiche sessuali e di un appello alla morigeratezza dei costumi; ne derivò anche la crisi di quella letteratura coloniale di consumo che si basava fondamentalmente su una rappresentazione erotico-sessuale della donna di colore nel suo rapporto con il colonizzatore bianco.

Nel contempo il regime, raggiunti gli obiettivi coloniali, rallentava il ritmo della propaganda orientandosi in vari modi verso l’autocelebrazione: come afferma Labanca, in questa fase secondo Mussolini tutti gli italiani dovevano essere già o porsi “sul piano dell’impero”⁵⁰. Come sottolinea Silvana Patriarca il duce nel 1937, rivolgendosi ad un gruppo di giornalisti e corrispondenti italiani in Libia, pronunciò le seguenti parole, parafrasando il famoso detto di D’Azeglio:

“Ora che l’impero è fatto [...] dobbiamo fare gli imperialisti”. Il significato pratico di questa affermazione fu chiarito dalla legislazione del 1937 che proibiva le “unioni miste” con i popoli

⁴⁴ Ivi, p. 10.

⁴⁵ Cfr. E. Gentile, *L’“uomo nuovo” del fascismo. Riflessioni su un esperimento totalitario di rivoluzione antropologica*, in Idem, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 235-264.

⁴⁶ S. Bellassai, *L’invenzione della virilità*, cit., p. 64.

⁴⁷ G. Stefani, *Colonia per maschi*, cit., p. 42.

⁴⁸ Ivi, pp. 40-45.

⁴⁹ Ivi, p. 43.

⁵⁰ N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 249.

colonizzati e dalle leggi antisemite del 1938. Si pensava che le leggi razziali avrebbero aiutato la trasformazione degli italiani in una razza nuova, pura, padrona⁵¹.

Nel nuovo contesto imperiale, mentre la legislazione razzista limitava fortemente i rapporti tra italiani e indigeni e il regime promuoveva misure di difesa della razza inviando nelle colonie donne italiane, nella madrepatria i manuali scolastici venivano riscritti in una prospettiva imperiale e la toponomastica di tante città era radicalmente rinnovata con l'introduzione di toponimi somali, etiopici o libici; il cinema e la stampa erano mobilitati a glorificare i fasti dell'impero, mentre i "reduci" davano vita ad una copiosa produzione memorialistica e/o diaristica, parte della quale rimasta inedita.

4.2 Il romanzo coloniale di consumo

Il romanzo coloniale fu uno dei più efficaci veicoli di diffusione di stereotipi orientalisti, contribuendo a formare negli italiani una mentalità e un immaginario coloniali: ma se, come afferma Giovanna Tomasello⁵², nella narrativa esotica di consumo dei primi anni Venti dominava un esotismo letterario preponderante sulle finalità propagandistiche, a partire dal 1925, con la fascistizzazione dello stato e l'organizzazione della propaganda, il romanzo assunse toni più apertamente ideologici⁵³, volti a legittimare il dominio coloniale su popoli indigeni, rappresentati come "naturalmente" inferiori.

I romanzi coloniali, prodotti da autori che erano di solito ufficiali dell'esercito o militanti fascisti⁵⁴, sono costruiti in modo alquanto stereotipato: l'ambientazione esotica costituisce lo sfondo per storie erotiche, i cui protagonisti sono generalmente il conquistatore italiano e la donna araba o nera. La strutturazione gerarchica dell'immaginario romanzesco assegna ai vari personaggi ruoli e funzioni differenti in relazione alla "razza" di appartenenza.

Così le "razze" esterne all'Occidente stanno tanto più in alto quanto più sono vicine all'aspetto fisico e alla cultura di colonizzatori. Anche l'amore, il tema più ricorrente, si piega a questo principio non scritto: i bianchi amano, contraccambiati, solo le donne arabe⁵⁵.

E ancora:

⁵¹ S. Patriarca, *Italianità*, cit., pp. 159-160.

⁵² G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà*, cit., p. 142. A proposito della narrativa coloniale di epoca fascista cfr. anche i già citati saggi: M. Pagliara, *Il romanzo coloniale. Tra imperialismo e rimorso*, cit.; M. Boddi, *Letteratura dell'impero e romanzi coloniali (1922-1935)*, cit.; R. Bonavita, *Spettri dell'altro*, cit.; L. Ricci, *La lingua dell'impero*, cit.; M. Venturini (a cura di), *Fuori campo*, cit.

⁵³ Da segnalare l'attività di promozione di tale letteratura da parte della rivista "Esotica", "mensile di letteratura coloniale" fondato nel 1926 da Mario Dei Gaslini; poi della rivista "L'Oltremare" (organo dell'Istituto Coloniale Fascista), attiva dal novembre del 1927; e infine del periodico "L'Azione Coloniale", del 1931, caratterizzato da uno spiccato accento nazionalista e molto vicino ad ambienti governativi. Fu tale rivista a promuovere nel 1931 un referendum sulla letteratura coloniale, in cui ci si interrogava sullo stato della presente letteratura e sui suoi limiti e difetti, auspicando la nascita di un nuovo tipo di letterato in grado di coinvolgere le masse rinunciando a velleità estetizzanti. Secondo Giovanna Tomasello una delle finalità più importanti del dibattito era quella di "colmare un divario interno, sussistente fra la politica espansionistica italiana ed espressioni artistiche nazionali". In G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà*, cit., p. 149.

⁵⁴ Cito di seguito i maggiori esponenti di tale genere letterario, indicandone per ciascuno un'opera rappresentativa: Arnaldo Cipolla, *Un'imperatrice d'Etiopia*, Firenze, Bemporad, 1922; Luciano Zuccoli, *Kif tebbi. Romanzo africano*, Milano, F.lli Treves, 1923; Mario Dei Gaslini, *Piccolo amore beduino*, Milano, L'Eroica, 1926; Guido Milanese, *La sperduta di Allah*, Roma, Stock, 1928; Mario Appellius, *Il cimitero degli elefanti*, Milano, Edizioni Alpes, 1928; Gino Mitrano Sani, *Femina somala. Romanzo coloniale del Benadir*, Napoli, Detken e Rocholl, 1933; Vittorio Tedesco Zammarano, *Azanagò non pianse. Romanzo d'Africa*, Milano, Mondadori, 1934.

⁵⁵ R. Bonavita, *Spettri dell'altro*, cit., p. 34.

I popoli arabi marcano un confine [...]. Nell'universo romanzesco della narrativa, coloniale e non, di quegli anni, non abbiamo mai trovato un bianco che ami una donna "negra" o meticcina, categorie che nell'immaginario della società fascista vengono in diverso grado associate al regno animale. [...] se è escluso l'amore d'un bianco per una nera, che può essere solo uno strumento di piacere, il rapporto sessuale tra la donna bianca e il "negro" viene presentato come una perversione degradante, dal momento che nell'immaginario maschilista la penetrazione significa possesso e dominio⁵⁶.

Se dunque il corpo femminile in tale narrativa viene esibito nella sua nudità, erotizzato e posseduto a proprio piacimento dal colonizzatore, è perché esso rappresenta, metaforicamente, l'Africa come oggetto di conquista: si tratta di un discorso altamente *genderizzato*, attraversato in profondità da metafore erotiche e sessuali, in cui l'eros è il "risvolto 'privato' del dominio coloniale"⁵⁷.

In questi romanzi accanto alla rappresentazione esotizzante dell'Africa quale "paradiso dei sensi" e della "Venere nera" quale incarnazione di una sensualità prepotente e talora sfrenata, compare anche l'immagine della colonia come spazio in cui i protagonisti maschili, lungi da sprofondare in un vortice di edonismo o nell'autoannientamento, possono rinvigorire la propria tempra dispiegando tutte quelle virtù esaltate dal fascismo rimaste inesprese nel decadente mondo occidentale: Riccardo Bonavita connota la colonia, nelle opere di Guido Milanese, Gino Mitrano Sani, Vittorio Tedesco Zammarano e Mario Appelius, come una sorta di "avanguardia spirituale"⁵⁸ del fascismo, una palestra per la "rigenerazione" degli italiani.

Dopo la conquista dell'Etiopia e l'introduzione delle leggi razziali tale narrativa, molto popolare e diffusa negli anni Venti e nei primi anni Trenta, appare tuttavia destinata ad un rapido declino: come sostiene Giovanna Tomasello, infatti,

il romanzo coloniale, cessando d'esprimere quell'esotismo che trasportava il lettore in terre lontane e fantastiche, aveva progressivamente ridotto la varietà e l'ampiezza degli interessi che sollecitava, per svolgere in modo sempre più rigoroso la stretta funzione propagandistica che gli assegnava il regime. [...] L'unico compito che ancora sembrava restargli, nell'ottica dell'eugenetica razziale, era quello di sopprimere l'immagine dell'Africa come terra di fascino esotici, o mondo incontaminato e vivificante. Dopodiché, esaurita questa funzione negativa, era destinato a spegnersi⁵⁹.

⁵⁶ Ivi, p. 36.

⁵⁷ Ivi, p. 102.

⁵⁸ Ivi, p. 32.

⁵⁹ G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà*, cit., p. 182.

5 La “decolonizzazione dall’alto” e il mancato dibattito sul colonialismo

L’Italia perse le sue colonie in Africa durante la seconda guerra mondiale, dal 1941 al 1943: alla fine del conflitto Somalia, Libia ed Eritrea risultavano soggette ad un’amministrazione militare britannica, mentre l’Etiopia era tornata al *negus*.

Queste modalità esclusivamente militari di perdita delle colonie ebbero l’effetto di sottrarre l’Italia ad un confronto/scontro con il nazionalismo africano favorendo d’altra parte, come sostiene Angelo Del Boca, la “rimozione” del colonialismo e una conseguente auto-assoluzione quasi totale dal passato coloniale¹.

Anche lo storico Nicola Labanca ha sottolineato la specificità della situazione italiana, in cui la fine formale del colonialismo, avvenuta nel 1947, non coincide con quella sostanziale, ponendo la questione del significato e dei termini temporali della decolonizzazione, se “nel colonialismo ricompriamo [...] anche l’ideologia e l’esperienza che accompagnarono quel dominio, e se guardiamo alla decolonizzazione come ad un processo (e non ad un istante nel tempo) di carattere più ampio che solo politico”². Infatti la sconfitta militare, eliminando la “processualità tipica delle altre decolonizzazioni”³, ha fatto sì che la fine del colonialismo inteso in senso ampio abbia avuto date diverse per le diverse entità in gioco; pertanto lo storico propende per

una periodizzazione plurima della storia sociale dei diversi soggetti coinvolti nell’espansione oltremare: classe politica, interessi economici, circoli colonialisti, opinione pubblica, intellettuali, coloni, africani⁴.

Contro il riduzionismo di chi riconduce la fine del colonialismo alla perdita delle colonie, Labanca rileva come i diversi attori coinvolti nella vicenda coloniale abbiano conosciuto diversi processi di “allontanamento” dal fenomeno in oggetto: per ciascuno di essi il colonialismo finisce pertanto in date diverse, ammesso che una decolonizzazione italiana abbia mai avuto luogo⁵.

D’altra parte alla luce degli apporti di Frantz Fanon, Edward Said e degli studi culturali e postcoloniali, il colonialismo non è più interpretabile come un fenomeno circoscritto alla politica estera o alla sfera economica: coinvolgendo la dimensione culturale e dell’immaginario sia dei colonizzatori che dei colonizzati non appare più confinabile all’interno dei limiti cronologici tradizionali, secondo cui l’epoca coloniale si concluderebbe con la fine del dominio politico dei Paesi europei sui territori asiatici e africani, bensì si espande e si sfrangia in molteplici direzioni e linee temporali, rendendo impossibile l’individuazione di momenti di cesura netti e definiti.

¹ A. Del Boca, *L’Africa nella coscienza degli italiani*, Mondadori, Milano, 2002, p. 113.

² N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 434.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. ad esempio A. Gnisci, *Decolonizzare l’Italia. Via della decolonizzazione europea n. 5*, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 69-70: lo studioso sostiene che l’Italia, diversamente da altri Paesi europei, non ha ancora avviato un processo di riflessione critica sul proprio colonialismo.

Negli ultimi anni l'idea di rimozione è stata ridiscussa in ambito storiografico: Derek Duncan e Jacqueline Andall⁶ hanno parlato piuttosto di “disseminazione” diffusa di ricordi privati, cui è stato precluso l'accesso al discorso pubblico, sottolineando in tal modo la dialettica tra oblio e memoria che caratterizza il fenomeno coloniale. Gabriele Proglione, delineando in un suo contributo le coordinate essenziali dell'attuale dibattito⁷, ha proposto di descrivere l'eredità culturale del colonialismo in termini di riscrittura, nei nuovi contesti dell'Italia repubblicana, di stereotipi e immagini dell'altro ereditati dai “discorsi d'oltremare”, elaborando il concetto di “filigrana dell'immaginario”⁸.

Della complessità del fenomeno coloniale e della particolarità della situazione italiana in cui convivono, per diversi tempi e per i diversi soggetti, anche in seguito alle modalità esclusivamente militari di perdita repentina delle colonie e dunque all'assenza di un processo graduale di decolonizzazione, una mentalità e un immaginario coloniale accanto a rimozioni più o meno eclatanti del passato e a fenomeni di risemantizzazione degli stereotipi, va dunque tenuto conto nella caratterizzazione del contesto storico-culturale in cui vennero elaborate e prodotte le opere letterarie oggetto di questa analisi.

Se consideriamo in primo luogo, secondo il paradigma proposto da Labanca, gli aspetti della fine del colonialismo dal punto di vista politico, va sottolineato il ruolo rilevante giocato dall'orientamento dei governi italiani del dopoguerra, che tra la fine del conflitto e il 1950 continuarono a rivendicare assiduamente, in modo poco realistico e lineare, le vecchie colonie – ad eccezione dell'Etiopia e dell'Albania, vittime della brutale aggressione fascista – attivando da un lato i canali diplomatici, dall'altro ricorrendo ai mezzi della propaganda, nel tentativo di accreditare agli occhi delle grandi potenze e dell'opinione pubblica nazionale un'immagine positiva del colonialismo italiano; in questo modo, come sottolinea Alessandro Pes⁹, l'Italia selezionava gli aspetti dell'esperienza coloniale da inserire nell'identità repubblicana rigettandone altri ed elaborando un'idea condivisa ed assolutoria del proprio passato coloniale.

Le sorti delle ex colonie furono decise, all'indomani del conflitto, dalle potenze vincitrici – senza che le dirette interessate avessero alcuna voce in capitolo – in primo luogo dal Trattato di pace di Parigi, il 10 febbraio 1947, che imponeva il ritiro dell'Italia dall'Africa; quindi fu nominata una Commissione Quadripartita incaricata di visitare le colonie italiane e contattare le classi dirigenti locali che, tra il novembre 1947 e il giugno 1948, fu attiva in tal senso e si orientò verso la concessione dell'indipendenza a tutte le colonie pur non arrivando ad una soluzione concorde, date anche le insistenze italiane e la non priorità del tema.

La svolta si ebbe solo il 17 maggio 1949 quando il compromesso Bevin-Sforza, che prevedeva la spartizione degli ex possedimenti coloniali italiani tra l'Italia e la Gran Bretagna, fu rigettato dall'Assemblea delle Nazioni Unite.

La nuova Italia repubblicana e antifascista, che fino a quel momento aveva rivendicato i suoi “diritti coloniali” nelle sedi internazionali, presso gli ex sudditi e verso un'opinione pubblica

⁶ J. Andall - D. Duncan, *Memories and Legacies of Italian Colonialism*, in Idem (a cura di), *Italian Colonialism*, cit., pp. 9-27.

⁷ G. Proglione, *Filigrana dell'immaginario*, cit., pp. 61-64.

⁸ Ivi, p. 62. Lo studioso intende con questo termine le matrici narrative profonde che stanno alla base dei processi di risignificazione delle immagini dell'alterità del periodo coloniale nel nuovo contesto della globalizzazione.

⁹ A. Pes, *Coloni senza colonie. La Democrazia Cristiana e la decolonizzazione mancata (1946-1950)*, in A. Pes - V. Deplano (a cura di), *Quel che resta dell'impero*, cit., pp. 417-437, alle pp. 417-418.

nazionale alquanto distratta, compì una vera e propria capriola diplomatica e, pur perseguendo un tatticismo di fondo nella prospettiva di una futura influenza in Africa, si dichiarò a favore dell'indipendenza immediata di Eritrea e Libia e, dopo un'adeguata preparazione, della Somalia¹⁰.

La questione venne definitivamente risolta dalla risoluzione delle Nazioni Unite: nel novembre 1949 fu votata l'indipendenza della Libia e riconosciuta l'autonomia dell'Eritrea nel quadro della federazione con l'Etiopia; nel dicembre 1950 l'Assemblea generale votò per la destinazione della Somalia all'Italia nell'ambito di un'amministrazione fiduciaria (AFIS) destinata a durare fino al 1960.

Se da un lato la discussione e le decisioni sui destini delle ex colonie coinvolsero esclusivamente le potenze vincitrici – Gran Bretagna, Stati Uniti, Francia e Unione Sovietica – relegando l'Italia ad una posizione marginale e i Paesi africani al rango di oggetti passivi, pur nel clima da decolonizzazione postbellico, dall'altro il governo italiano, come sostiene lo storico Gian Paolo Calchi Novati, anziché “ragionare sulla conversione dei rapporti tra Italia e Africa per tener conto della svolta storica che stava intervenendo”, si limitò a costruire “una rete di alleanze sullo sfondo del riassetto a livello internazionale che si profilava dopo la guerra”, ignorando come soggetti politici i Paesi africani¹¹.

L'orientamento essenzialmente politico-diplomatico impresso dall'Italia alla questione delle ex colonie la sottrasse a qualsiasi confronto con i Paesi africani e ciò favorì la rimozione del colonialismo agevolando la costruzione di miti assolutori con cui giustificare il proprio passato. Alessandro Pes¹², analizzando nel saggio citato i memorandum con cui il governo italiano intendeva supportare in sede internazionale la richiesta di rientrare in possesso delle ex colonie, la documentazione istituzionale, i discorsi di Alcide De Gasperi e gli articoli pubblicati sul quotidiano democristiano “Il Popolo”, sottolinea in essi la presenza di una strategia politica e retorica volta a presentare il colonialismo italiano come un movimento di popolo e di lavoratori, dunque un colonialismo “speciale” diverso da quello europeo proteso alla conquista e allo sfruttamento. In tale contesto appariva legittimata la richiesta italiana di tornare in Africa, pur nel riconoscimento del diritto all'indipendenza e all'autodeterminazione degli africani, sulla base del lavoro svolto nei territori d'oltremare dagli italiani e del loro generoso contributo alla civilizzazione delle popolazioni locali.

Anche nei cinegiornali e nei documentari di argomento coloniale della “Settimana Incom”, prodotti dopo la Liberazione dalla Industria Cortometraggi Milano (Incom), come sostiene la storica Chiara Ottaviano,

la tesi ricorrente [...] era quella del diritto-dovere di “portare a termine” una “missione civilizzatrice”, iniziata già dagli antichi romani e bruscamente interrotta dagli “eventi sfortunati”. Mai nessun cenno al precedente regime fascista, alle guerre da esso condotte o alle forme di dominio razzista imposte. [...] Negli anni del mandato fiduciario in Somalia (1950-1960) comparvero, o meglio, ricomparvero sugli schermi i racconti sull'opera degli italiani costruttori di scuole, ospedali, strade o anche proprietari di fiorenti aziende agricole. La missione civilizzatrice italiana sembrava dunque continuare, anche se per raccontarla, rispetto al passato, venivano usate

¹⁰A. M. Morone, *I custodi della memoria. Il Comitato per la documentazione dell'opera dell'Italia in Africa*, in “Zapruder”, 23, 2010, pp. 24-38, a p. 26.

¹¹G. P. Calchi Novati, *L'Africa d'Italia. Una storia coloniale e postcoloniale*, Carocci, Roma, 2011, pp. 351-352.

¹²A. Pes, *Coloni senza colonie*, cit.

parole nuove, come quelle che facevano riferimento ai sentimenti di reciproco affetto fra italiani e africani¹³.

La tesi mistificante del colonialismo buono era presente anche nella stampa, oltre che nei manuali scolastici: Emilio Cavalleris, dopo aver passato in rassegna l'orientamento colonialista di settimanali, periodici e quotidiani, tra cui il "Corriere della Sera" che si distinse tra il 1949 e il 1953 per la pubblicazione di numerosi servizi sull'Africa "pervasi da un filo nero razzista"¹⁴, rileva la propaganda a favore di un colonialismo umano portatore di progresso e civiltà anche nei fumetti, tra cui in particolare quelli pubblicati sul "Corriere dei piccoli". Lo studioso accenna anche al popolare film *Tripoli bel suol d'amore*, del 1954, con Alberto Sordi, che rievocava la conquista della Libia.

Un'acuta analisi della produzione cinematografica postbellica avente come tema il colonialismo italiano si deve a Gabriele Proglione¹⁵, che mettendo in rilievo le valenze ideologiche e simboliche della rappresentazione della colonia in quanto luogo di costruzione dell'italianità¹⁶ e sottolineando l'importanza di un approccio intersezionale volto a decostruire le genealogie di dominio attraverso lo studio degli incroci di razza, genere, colore, età, classe, pone l'accento sulla persistenza di schemi culturali coloniali nell'Italia del dopoguerra, tuttavia dislocati su nuovi soggetti – ad esempio il soldato americano nero spesso associato nei film dell'epoca ad episodi di violenza su una donna bianca – ma pur sempre funzionali ad una nuova definizione dell'italianità: in questo modo la memoria delle colonie, intesa come memoria pubblica, giocò un ruolo essenziale nelle modalità del "reinventarsi italiani nel primo dopoguerra"¹⁷, salvando la centralità del soggetto maschile pur depurato, almeno in apparenza, dagli aspetti più vistosi della propaganda fascista.

In ogni caso mancava sia nella produzione cinematografica che nella stampa e nella documentazione istituzionale cui si è accennato in precedenza qualsiasi accenno alle guerre di aggressione del fascismo e ai crimini del colonialismo; questa tendenza alla rimozione, coesistente con la riproposizione di schemi culturali connotati come coloniali, si può ricollegare alla narrazione degli italiani come "brava gente" che caratterizzò il dibattito culturale successivamente alla caduta del fascismo, nel 1943, e nell'immediato dopoguerra.

A tale proposito la storica Silvana Patriarca sottolinea, nel suo saggio sulla costruzione del carattere nazionale nella storia d'Italia, come forze diverse si adoperassero nella creazione di questo mito, che presentava gli italiani come

un popolo buono, umano, fondamentalmente non guastato dal fascismo e dalla sua vergognosa politica razzista, e anzi vittima della stessa guerra. La cristallizzazione di questo mito [...] in una varietà di situazioni e di mezzi di comunicazione, dai discorsi politici ai film, in parte dipendeva

¹³ C. Ottaviano, *Riprese coloniali. I documentari Luce e la "Settimana Incom"*, cit. p. 16. L'articolo si sofferma sull'analisi di alcuni documentari e cinegiornali della Incom prodotti tra il 1946 e il 1955 rilevando in essi la narrazione di un "colonialismo buono" e sottolineando alcune analogie con i toni della propaganda fascista che caratterizzano alcuni filmati Luce degli anni Trenta. I documentari sono visibili sul sito dell'archivio Luce: www.archivioluce.com.

¹⁴ E. Cavalleris, *Strisce di sabbia. Il colonialismo italiano nei fumetti del dopoguerra*, in "Zapruder", 23, 2010, pp. 86-97, a p. 87.

¹⁵ G. Proglione, *Memorie di celluloidi in controluce. Poetiche del ricordo, rimozioni e immaginari del colonialismo (1945-1962)*, in A. Pes - V. Deplano (a cura di), *Quel che resta dell'impero*, cit., pp. 317-329.

¹⁶ Sull'aspetto di funzionalità delle rappresentazioni coloniali alla costruzione dell'identità nazionale mediante la negazione dell'Altro esiste un'ampia letteratura. Cfr. in particolare M. Nani, *Ai confini della nazione*, cit.; S. Patriarca, *Italianità*, cit.; G. Stefani, *Colonia per maschi*, cit., che affronta l'identità italiana in termini di genere, cogliendo le strette relazioni intercorrenti tra la colonia, il suo dominio e la costruzione del maschile, parte essenziale dell'italianità.

¹⁷ G. Proglione, *Memorie di celluloidi in controluce*, cit., p. 321.

proprio dalle sconfitte militari delle forze armate italiane e dal contrasto (non di rado coltivato intenzionalmente) tra il comportamento degli italiani e quello dei tedeschi, ma fu dovuta soprattutto alla politica degli anni immediatamente successivi al crollo del fascismo¹⁸.

Nell'elaborazione di questa immagine positiva degli italiani, che doveva convincere gli Alleati della lealtà del Paese divenuto cobelligerante, ebbe un ruolo essenziale l'idea crociana del fascismo come una parentesi nella storia d'Italia, a cui era fundamentalmente estraneo. In tal modo Croce e i suoi sostenitori, separando il regime liberale prefascista dal regime fascista, intendevano recuperare il liberalismo come fondamento per la costruzione di una nuova Italia. Ma se accanto a tale interpretazione si levavano anche voci più critiche che invitavano gli italiani a fare un esame di coscienza e a riconoscere le proprie responsabilità nell'ascesa e nell'affermazione del fascismo, ponendo la questione dell'eredità della dittatura e delle basi su cui costruire uno stato democratico, va rilevato come entrambe le posizioni, nell'analisi della studiosa, sorvolassero sui crimini del colonialismo e sulle leggi razziali, evitando di affrontare tali questioni.

Una delle problematiche cruciali su cui si interrogavano gli azionisti¹⁹, che riprendevano l'idea gobettiana del fascismo come "autobiografia della nazione", era il radicamento profondo del fascismo nella realtà italiana e il suo effetto corruttore sugli italiani: solo un programma di riforme sociali ed economiche che coniugassero la libertà alla giustizia sociale e l'epurazione dei collaboratori del regime dall'apparato statale potevano rappresentare la garanzia che il fascismo non sarebbe ritornato, fantasma che la semplice restaurazione dell'ordine liberale prefascista propugnata da Croce e Sforza non avrebbe scongiurato.

Se consideriamo, alla luce di tale dibattito, la questione della continuità dell'Italia postfascista con quella precedente sotto il profilo dello stato, furono gli aspetti di continuità a prevalere, come evidenzia lo storico Nicola Labanca, che sottolinea "la lentezza e l'inefficacia del meccanismo generale dell'epurazione e la sostanziale impunità lasciata dal governo ai maggiori responsabili del regime fascista"²⁰, nel clima di pacificazione generale e di amnistia volto a favorire la ricostruzione post-bellica. Pertanto in questo contesto non c'è da meravigliarsi se i funzionari e gli impiegati dell'amministrazione coloniale centrale e periferica non furono rimossi, se il Ministero dell'Africa Italiana sopravvisse fino al 29 aprile 1953 o se i grandi imputati del passato regime non furono mai accusati per azioni commesse nel campo della politica coloniale; ma la pagina più vergognosa riguarda la copertura fornita dal governo e dagli Anglo-Americani agli imputati di crimini di guerra in Africa. A tal proposito Angelo Del Boca osserva che:

Da Mussolini a Badoglio, da Graziani a De Bono, da Lessona a Pirzio Biroli, da Geloso a Gallina, da Tracchia a Cortese, tutti i maggiori responsabili dei genocidi africani sono rimasti impuniti, quando non hanno ottenuto altri onori dall'Italia repubblicana, mentre è in atto da anni un processo di riabilitazione per alcuni di essi da parte di biografi faziosi o compiacenti²¹.

¹⁸ S. Patriarca, *Italianità*, cit., p. 208. La storica sottolinea la varietà di posizioni assunte dagli intellettuali dopo la caduta del regime in merito alla questione del carattere nazionale, tema fondamentale del dibattito culturale già a partire dal Risorgimento, divenuto "parte integrante della lotta politica" e utilizzato di volta in volta come "strumento per la definizione della nazione".

¹⁹ Ci si riferisce con il termine di azionisti agli affiliati al Partito d'Azione.

²⁰ N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 436.

²¹ A. Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli italiani*, cit., p. 117. A proposito del mausoleo in onore di Rodolfo Graziani che il comune di Affile, tra mille polemiche, ha fatto erigere nel 2013, in spregio ai crimini di guerra e alle atrocità commesse dal generale, si veda ad esempio l'articolo di Antonino Adamo sul sito seguente:

In merito alla questione lo storico sottolinea come furono soprattutto gli Anglo-Americani a proteggere Badoglio e il suo gruppo, in quanto ritenuti più affidabili dei liberali sul piano dell'anticomunismo; le richieste fatte in sede internazionale dal governo di Addis Abeba dal 1946 al 1949 per riavere i criminali di guerra e poterli processare, in base ad una lista negli anni sempre più ridotta (e alla fine limitata ai soli Badoglio e Graziani), fallirono miseramente con lo sdegnoso rifiuto dell'Italia di concedere l'extradizione in Etiopia dei suddetti imputati.

I due diversi fascicoli della (mancata) epurazione dell'amministrazione coloniale e del (mancato) giudizio degli accusati di crimini di guerra e le modalità con cui essi furono impostati e risolti influirono pesantemente su tutto il resto del "processo" alla fine del colonialismo. A livello di opinione pubblica fu quindi chiaro che, con i maggiori responsabili usciti indenni da epurazioni e tribunali, come sarebbe stato possibile avviare un dibattito sul passato coloniale? Assolti i capi, non sorprende se i gregari e in genere tutti gli italiani si sentissero graziati e discolpati. Intanto la cessazione della propaganda, come abbiamo detto, aveva fatto sparire l'Africa coloniale dall'orizzonte degli italiani²².

Il mancato dibattito sul colonialismo, che condusse ad una sorta di autoassoluzione generale, come sembra testimoniare emblematicamente la vicenda del tenente protagonista di *Tempo di uccidere* di Flaiano, ha portato con sé una "mancata decolonizzazione della memoria"²³, per usare un'espressione di Nicola Labanca, il quale sottolinea come d'altra parte anche la cessazione della propaganda favorisse l'amnesia degli italiani.

Il colonialismo evidentemente ebbe una durata più lunga per le comunità di italiani rimasti in Africa, e anche per quelli che scelsero di tornare in Italia: erano i cosiddetti "profughi d'Africa", i quali dovettero affrontare condizioni di vita spesso molto difficili nei campi allestiti dal governo essendo vittima di una generale disattenzione e trascuratezza da parte dello stato²⁴.

"Né gli italiani d'Africa né l'opinione pubblica italiana furono aiutati, nella propria decolonizzazione, dalla ricerca storica"²⁵: gli studi coloniali conobbero una decolonizzazione piuttosto tardiva che influì anch'essa sulla rimozione del colonialismo. A tal proposito va segnalato il regime di quasi totale monopolio in cui operavano i membri del cosiddetto "Comitato per la documentazione dell'opera dell'Italia in Africa", istituito l'11 gennaio 1952 dal Ministero per l'Africa Italiana al fine di documentare e valorizzare l'opera compiuta dall'Italia in Africa negli ambiti più diversi: i componenti del Comitato, per la maggior parte ex funzionari coloniali o ex governatori di colonia o africanisti di provata fede coloniale, anziché fare un bilancio critico della presenza italiana in Africa, dettero vita ad un'"operazione da un lato agiografica, dall'altro elusiva"²⁶, che produsse dei risultati sostanzialmente negativi,

perché i suoi volumi "si sono rivelati opere di semplice compilazione" che hanno contribuito significativamente al consolidamento di una storiografia sul colonialismo italiano "priva di qualsiasi requisito di serietà e scientificità", che si affermò a partire dal secondo dopoguerra "con

<http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/revisionismo-e-indifferenza-la-vicenda-del-mausoleo-a-graziani-di-affile/>

²² N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 437.

²³ Ivi, p. 438.

²⁴ Ivi, pp. 438-440.

²⁵ Ivi, p. 440.

²⁶ A. Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli italiani*, cit., p. 116.

il solo scopo di porne in evidenza i meriti e anche la sua diversità o eccezionalità rispetto ai colonialismi coevi”²⁷.

Al limite del carattere essenzialmente apologetico e documentaristico che connotò la produzione del Comitato si aggiunse anche la gestione pressoché monopolistica degli archivi del disciolto Ministero dell’Africa Italiana, collocati, su richiesta del Comitato stesso, in locali separati da quelli degli Esteri. I membri del Comitato si riservarono l’esclusivo diritto di consultazione di tali archivi, precludendoli agli storici indipendenti – con qualche eccezione per gli studiosi stranieri – fino alla seconda metà degli anni Settanta.

Nell’attività svolta per “predisporre note riassuntive dei singoli incarti, estraendone o segnalandone i documenti di maggior interesse per la pubblicazione o per la compilazione del testo”, il Comitato perpetrò infine un vero e proprio scempio archivistico ai danni dell’intero patrimonio documentario dell’ex Mai attraverso la costituzione del cosiddetto fondo Africa III che ruppe l’ordinamento originale delle sue carte²⁸.

Il monopolio sulle fonti per la storia del colonialismo italiano esercitato dal Comitato e la rottura dell’ordinamento originario dei documenti d’archivio perpetrata dai suoi componenti influirono negativamente sulla qualità degli studi coloniali, per molti anni chiusi nel perimetro dell’apologia e privi di scientificità. A parte il volume di Roberto Battaglia, *La prima guerra d’Africa*, del 1958, si deve giungere agli anni Settanta e Ottanta per avere dei testi scientificamente validi, come quelli di Angelo Del Boca e Giorgio Rochat²⁹, questi ultimi documentati sugli archivi fascisti e militari ma non su quelli coloniali del Comitato³⁰. Tali studi, che spesso suscitarono reazioni di rifiuto e polemica da parte degli addetti ai lavori degli studi coloniali, rappresentarono una tappa importante nel faticoso processo di decolonizzazione della storiografia sul tema, ma ebbero, come sottolinea Nicola Labanca, un impatto piuttosto limitato sull’opinione pubblica, confinati com’erano nel chiuso delle biblioteche o delle aule universitarie. Un’eccezione importante fu rappresentata in tal senso da Angelo Del Boca, storico e giornalista, spesso al centro di polemiche e di attacchi di ex reduci, gruppi colonialisti e dello stesso giornalista Montanelli per aver denunciato l’impiego dei gas in Africa orientale e i crimini delle guerre coloniali italiane:

negli anni Ottanta e Novanta, in particolare, le decine e decine di migliaia di lettori dei suoi volumi nonché la platea ancora più vasta dei lettori dei suoi ripetuti interventi nei mass media hanno imparato grazie a lui a comprendere e a conoscere, e a criticare, il passato coloniale italiano³¹.

²⁷ A. M. Morone, *I custodi della memoria*, cit., p. 33. L’articolo analizza in dettaglio aspetti e caratteri del Comitato, la cui attività fu intensa e collegata alla rinnovata politica africana dell’Italia repubblicana. Il Comitato, soppresso solo nel 1984, pubblicò ben 40 tomi, più uno in traduzione inglese, coprendo solo una parte dei volumi previsti dal piano originario.

²⁸ Ivi, p. 35.

²⁹ G. Rochat, *Il colonialismo italiano*, Torino, Loescher, 1973.

³⁰ Cfr. ad esempio gli storici e i testi citati in A. Del Boca, *L’Africa nella coscienza degli italiani*, cit., p. 120-121; A. Del Boca, *La guerra d’Abissinia 1935-1941*, Milano, Feltrinelli, 1965; A. Del Boca, *Gli italiani in Africa orientale. La conquista dell’impero*, Bari, Laterza, 1979; G. Rochat, *L’impiego dei gas nella guerra d’Etiopia. 1935-1936*, in “Rivista di storia contemporanea”, XVII, 1, 1988, pp. 74-109. Tra gli storici degli anni Settanta e Ottanta che inaugurarono nuove chiavi di lettura del fenomeno coloniale, contribuendo a sollevare il velo di oblio da tale evento storico, Del Boca menziona anche Enrico Serra, Francesco Malgeri, Enzo Santarelli, Giuliano Procacci, Eric Salerno, Carlo Zaghi, Renato Mori, Gianluigi Rossi, Romain Rainero, Francesco Surdich, Fabio Grassi.

³¹ N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 447. Da ricordare, come esempio dell’attività pubblicistica di impatto su un ampio pubblico, l’articolo di Del Boca *Chi ha paura di Omar?*, apparso su “Il Messaggero” il 14 marzo 1983, in cui il giornalista denunciava il veto opposto dalle autorità governative alla distribuzione e alla proiezione nelle sale cinematografiche italiane

Anche in tempi recenti, nonostante la notevole produzione storiografica, l'interesse verso la tematica del colonialismo italiano dimostrato dalla letteratura e dal cinema, l'ammissione ufficiale da parte delle massime personalità politiche italiane dei crimini perpetrati a danno delle popolazioni africane – un atto simbolico fu, nel 2005, la restituzione all'Etiopia della stele di Axum – la sfera pubblica nel suo complesso non è stata, se non marginalmente, sfiorata da questa rielaborazione del colonialismo italiano. La memoria pubblica, secondo Paolo Jedlowski³², non ha costruito una rappresentazione del colonialismo italiano tale da riconoscerlo e interpretarlo come un “trauma culturale”³³, laddove con questa espressione l'autore intende, sulla scia delle riflessioni di Jeffrey Alexander intorno all'Olocausto,

“un'immagine del passato pubblicamente sostenuta da un gruppo sociale rilevante”, riferita a eventi o situazioni intesi come “una minaccia per l'esistenza stessa della società o una violazione dei suoi presupposti culturali fondamentali”³⁴.

Se nel caso della memoria dell'Olocausto essa è emersa nella sfera pubblica grazie all'azione di veri e propri “imprenditori della memoria”, come sottolinea Jedlowski prendendo a prestito un'espressione di Gerard Namer³⁵, viceversa nell'ambito del colonialismo italiano ad agire con successo sono stati piuttosto diversi “imprenditori dell'oblio”³⁶: il risultato finale è il mancato riconoscimento nella sfera pubblica delle responsabilità storiche del colonialismo e il sopravvivere, fino ai nostri giorni, malgrado tentativi in direzione contraria di promuovere un esercizio di autocritica³⁷, di una memoria del passato coloniale ancora intrisa di stereotipi negativi e di razzismo.

del film del regista siriano-americano Mustapha Akkad *Il leone del deserto* (1979), giudicato “lesivo dell'onore dell'esercito”. Il film narra le gesta del capo della resistenza cirenaica Omar al-Mukhtar, impiccato dagli italiani a Soluch nel 1931. A testimoniare ulteriormente la censura di cui è stato fatto oggetto il colonialismo italiano in tempi più recenti, Paolo Jedlowski cita il documentario della BBC del 1989 *Fascist Legacy*, acquistato dalla RAI e mai trasmesso.

³² P. Jedlowski, *La memoria italiana e i media: il caso del passato coloniale italiano*, in A. Elia e P. Fantozzi (a cura di), *Tra globale e locale. Esperienze e percorsi di ricerca sulle migrazioni*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2013, pp. 13-30.

³³ Ivi, p. 19.

³⁴ Ivi, p. 18.

³⁵ Ivi, p. 19.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Ad esempio la letteratura postcoloniale, tra cui si segnala la produzione narrativa di Gabriella Ghermandi e di Igiaba Scego; o la serie a fumetti *Volto nascosto*, di Gianfranco Manfredi, uscita dal 2007 al 2008, che tende a presentare gli etiopici come i buoni e gli italiani come aggressori, stimolando l'associazione dei primi con gli indiani d'America; la produzione cinematografica, in particolare il film di Andrea Segre, Dagmawi Yimer e Riccardo Biadene *Come un uomo sulla terra*, del 2008. Cfr. anche A. Gnisci, *Esercizi italiani di anticolonialismo*, con commento clandestino di D. Tozzo, Edizioni Efestò, Roma, 2016.

6 L’Africa di Paolo Cesarini tra cronaca, memorialistica e finzione narrativa

6.1 Moduli orientalistici e aspetti propagandistici in *Un uomo in mare*

Scrittore e giornalista di origine senese¹, vicino in gioventù agli ambienti del “Selvaggio”, intimo amico di Maccari e Bilenchi, autore di testi narrativi e di una pregevole biografia su Tozzi, Paolo Cesarini rientra nel novero degli scrittori attratti dal mito africano.

L’immagine dell’Africa negli scritti dell’autore non appare mai monolitica e del tutto aderente alle parole d’ordine del regime, inoltre subisce delle modifiche nel corso del tempo in relazione a diversi fattori storici e personali, passando dai toni più entusiastici e convinti di *Un uomo in mare*², resoconto diaristico della campagna etiopica, a quelli più intimistici e dolenti dei racconti pubblicati nel 1944 nella raccolta *Mohamed divorzia*³: la linea spartiacque sembra essere rappresentata, oltre che dalla dolorosa esperienza della mutilazione vissuta da Cesarini durante la guerra d’Etiopia, anche dalla disillusione conseguente al corso storico che vide il fascismo mostrare le sue crepe e il suo velleitarismo durante il secondo conflitto mondiale e crollare rovinosamente nel 1943.

Inoltre, per contestualizzare l’esperienza africana di Cesarini, andrebbero almeno menzionati i numerosi articoli apparsi su varie riviste di regime come “L’Universale”, “Tempo Nostro”, “Critica Fascista”, “Il Lavoro Fascista”, “Il Bargello”⁴; ma ancora sarebbe necessario mettere in rilievo, attraverso la corrispondenza con Romano Bilenchi⁵, la grande influenza che la guerra d’Etiopia, a cui l’autore partecipò come volontario, ebbe sui giovani della sua generazione, tra cui Indro Montanelli. Come scrive Roberto Barzanti,

la costruzione dell’Impero è letta da Cesarini e da tanti suoi coetanei come una proposta metapolitica, risolutrice finalmente di debolezze interne e in grado di assegnare all’Italia una missione civilizzatrice nel contesto internazionale⁶.

¹ Si riporta a tal proposito una sommaria e autoironica notizia biografica, scritta dall’autore stesso nel settembre 1937 per la rivista bolognese “L’Orto”: “Sono nato a Siena, il 21 settembre del 1911. La prima volta che detti l’esame di licenza all’Istituto Tecnico boccia perché mi ero innamorato e scrivevo la Vita di Federigo Tozzi. Romano Bilenchi, che si presentò insieme a me, bocciò ugualmente perché scriveva Cronache dell’Italia meschina, ovvero Storia dei socialisti di Colle. Minerva si comportò molto male con noi. Andai sotto le armi i primi di ottobre del ’33 e ho portato le stellette fino al 17 marzo del ’37. Ufficiale di complemento; ora sono congedato con l’annotazione avvilita e falsa: «inabile a qualsiasi servizio di guerra». Ho fatto la guerra, dico guerra, con il Settantesimo Fanteria della Divisione Gavinana, al comando di un plotone mitraglieri di Battaglione, fino al 2 marzo del ’36, giorno in cui mi sono guadagnata una medaglia di bronzo al valor militare e ho perso una gamba nella battaglia dello Sciré. Un doloroso errore burocratico mi ha fatto morire in data 8 maggio 1936. Tutti i giornali d’Italia si sono affrettati in quella occasione ad insignirmi del titolo di «scrittore», affibbiandomi la specialità di studi storici, avendo forse scambiato Federigo Tozzi per un capitano di ventura. Il «Corriere della sera» non ha mai smentito la notizia della mia morte, ragione per cui devo firmarmi «il fu Paolo Cesarini»”. Per ulteriori approfondimenti sulla biografia di Paolo Cesarini si segnala il sito seguente: http://www.bibliotecasiena.it/eventi_news/dettaglio/248-incontro-su-paolo-cesarini, che contiene la nota bio-bibliografica a cura di Carlo Fini pubblicata in *Paolo Cesarini, Siena che si può pigliare per amore*, edizione fuori commercio a cura di Luigi Oliveto, Siena, Provincia di Siena, 2004, pp. 15-22. Cfr. inoltre le notizie biografiche contenute nel saggio F. Donzellini, *Le passioni e il disincanto*, cit.

² P. Cesarini, *Un uomo in mare*, Firenze, Vallecchi, 1937.

³ P. Cesarini, *Mohamed divorzia*, Milano, Mondadori, 1944; nel 2005 ristampato da Mavida, Reggio Emilia, con il titolo di *Mohamed divorzia. Racconti africani* e cinque incisioni di Andrea Gualandri.

⁴ Per un’ampia rassegna di articoli appartenenti a varie epoche si rimanda al saggio di F. Donzellini, che riporta in antologia scritti apparsi su giornali e riviste tra il 1932 e il 1981, inoltre al Fondo Cesarini, presso l’Archivio della Biblioteca Umanistica dell’Università di Siena.

⁵ Per quanto riguarda il carteggio tra i due scrittori si rimanda al volume seguente: R. Bilenchi - P. Cesarini, *È bene scrivere poco*, cit.

⁶ R. Barzanti, *Introduzione*, in F. Donzellini, *Le passioni e il disincanto*, cit., pp. VII-XIV, a p. IX.

In questo ambito quindi la funzione del giornalismo è quella di diffondere le parole d'ordine utili alla formazione di una solida coscienza imperiale negli italiani: Cesarini è sorretto da una fervida fede fascista, che lo porta a vedere nel fascismo un movimento rivoluzionario e antiborghese, in grado di rinnovare profondamente la società italiana e di tagliare i ponti con il passato.

Questa concezione del fascismo che sta alla base del testo *Un uomo in mare* viene ribadita ad esempio nel breve capitolo che funge da introduzione, *Partenza*, in cui i toni antiborghesi sono particolarmente intensi:

Noi sentiamo che questa avventura ci salva, ci prende da una vita borghese nella quale le più belle aspirazioni d'azione, di movimento, di vita si dovevano solo espletare attraverso i surrogati delle gare e ci mette in una vera azione, in una grande e potente spedizione che è preparata a tutti gli eventi. [...] "I ponti con la vita borghese li abbiamo tagliati; domani taglieremo quelli con l'Italia, partiamo per l'Africa!"⁷

La conquista dell'Etiopia è dunque vista, nella concezione del "fascismo di sinistra" cui aderiscono tra gli altri Cesarini, Bilenchi, Montanelli e Ricci, come l'amplificazione dello spirito rivoluzionario del fascismo, un mezzo per liberarlo "dalle sue timidezze e dalle sue compromissioni conservatrici"⁸.

La guerra si configura quindi come un'esperienza rigenerante per l'"uomo nuovo" fascista, come "banco di prova della mascolinità e come esperienza omosociale fondamentale"⁹, per cui la conquista africana appare una vera e propria "terapia maschile" volta a ripristinare, attraverso il rafforzamento della virilità e l'inquadramento patriottico-militare, le certezze identitarie di genere minacciate dai rapidi processi di modernizzazione caratterizzanti la società italiana ed europea: tutto il romanzo è pervaso da riferimenti positivi al "cameratismo", che conducono all'identificazione tra il fante e l'operaio, entrambi animati dal senso del dovere e dalla medesima fede; inoltre si rilevano sovente cenni di insofferenza quando le operazioni militari si arenano o ristagnano, allusioni polemiche alla vita borghese di prima, espressione di un desiderio bruciante di azione e di conquista.

Il testo, la cui stesura fu incoraggiata da Bilenchi nelle sue lettere, ripercorre secondo uno schema diaristico l'esperienza africana di Cesarini, dallo sbarco a Massaua nel 1935 alla sua partecipazione alla campagna d'Etiopia, fino al ferimento e al successivo rimpatrio: esso evidenzia una struttura composita, essendo da una parte diario di guerra, resoconto cronachistico degli eventi, dall'altra scrittura memoriale e racconto di viaggio, per i continui riferimenti autobiografici e i frequenti inserti digressivi sulla realtà africana.

Tematicamente si possono distinguere almeno tre nuclei fondamentali, il motivo bellico e patriottico, l'attenzione etnografica verso la realtà naturale ed antropologica africana, la sofferta materia autobiografica: proprio questa complessità di motivi ci consente di individuare, al di là delle intenzioni programmatiche e della retorica di regime di cui è in alcuni punti pervaso il testo, una nota più dolente e problematica, un'inquietudine diffusa e la sottile percezione di un divario tra le immagini della propaganda e la realtà esperita sulla propria pelle.

⁷ P. Cesarini, *Un uomo in mare*, cit., pp. 6-7.

⁸ Cfr. R. Martinelli, *Introduzione*, in R. Bilenchi - P. Cesarini, *È bene scrivere poco*, cit., pp. 7-19, a p. 15.

⁹ G. Stefani, *Colonia per maschi*, cit., p. 42.

Dai retta a me: scrivi sull’Africa. [...] *Cas-ci* è un personaggio. Cosa credi? Quando Kipling cominciò a scrivere – India e bestie, bestie e India – i redattori dei vari giornali lo avranno classificato scocciatore. Poi ne venne fuori Kipling. Ora dico: *Cas-ci* è un personaggio e tu in A.O. ci sei andato volentieri. L’Etiopia è italiana per determinati fatti avvenuti. Questi essendo di un momento importante hanno bisogno di essere storicizzati e prima fatti cronaca. Ora c’è gente buona perfino a farne arte¹⁰.

Così scriveva Bilenchi a Cesarini il 16 ottobre 1937, esortandolo a scrivere dell’esperienza africana sulle orme di Kipling e a realizzare opere di maggiore complessità rispetto ai racconti¹¹ pubblicati su varie riviste, tra cui *Vita eroica del Cas-cì Barachì*, citato appunto nella lettera. Si tratta di un passaggio, come sostiene Renzo Martinelli, tipico tra l’altro dello stesso Bilenchi, “dall’attualità, dalla cronaca, diciamo pure dal resoconto giornalistico, all’arte, secondo il modello degli antichi cronisti, così importanti nella sua formazione letteraria”¹². Tuttavia la distinzione tra i generi letterari, a mio parere, non è sempre netta, perché nel romanzo confluiscono parti di articoli, brevi testi narrativi, rielaborazioni di bozzetti e cronache già apparsi su riviste, per cui la storia filologica delle opere è piuttosto complessa.

Primo frutto della rielaborazione dell’esperienza etiopica è il testo *Un uomo in mare*, pubblicato da Vallecchi nei Libri della Vittoria nel 1937. Scorrendo l’epistolario con Bilenchi si apprende che l’opera venne accolta con un certo favore negli ambienti intellettuali, pur con il rilevamento di alcuni “difetti” consistenti secondo alcuni recensori nell’eccesso di autobiografismo e nella mancanza di un distacco cronachistico rispetto alla materia narrata. Bilenchi rimprovera all’opera una sovrabbondanza retorica in alcuni punti e una certa somiglianza ai diari di guerra, in particolare *Kobilek* di Soffici, che Cesarini dichiara di non aver mai letto.

Qual è l’immagine dell’Africa che emerge da questo testo? Vorremmo soffermare l’attenzione in questa sede soprattutto sulla descrizione dell’alterità nei suoi risvolti naturali ed etnico-antropologici per caratterizzare l’atteggiamento dell’autore verso la realtà africana e delineare un possibile confronto con i successivi racconti di *Mohamed divorzia*.

Se compaiono talora nel testo accenni alla funzione civilizzatrice dell’Italia, in base ad un *topos* ormai collaudato nel discorso orientalista, l’enfasi cade piuttosto sulle fatiche della vita militare – nei suoi risvolti eroici e in quelli attestanti gli aspetti di umana fragilità dei soldati – e in particolare sulla guerra, intesa come un’avventura secondo lo spirito antiborghese che pervade l’opera, per cui la strutturazione del testo segue dal punto di vista spaziale e temporale l’avanzata dei militari italiani dall’Eritrea all’Etiopia, fino al ferimento dell’autore nella battaglia dello Scirè e al suo trasferimento in vari ospedali militari in vista del rimpatrio. La notizia della presa di Addis Abeba e della proclamazione dell’Impero giunge attutita come una voce sullo sfondo, mentre in primo piano si staglia la drammatica vicenda autobiografica dell’autore¹³, con il rammarico di essere ormai “un uomo in mare”, destinato a rimanere fuori del movimento inarrestabile della storia.

Se l’opera è dunque orientata verso la vittoria finale, pur interrompendosi prima, alla realtà fisica, geografica e umana dell’Eritrea e dell’Abissinia è riservato lo spazio di

¹⁰ R. Bilenchi - P. Cesarini, *È bene scrivere poco*, cit., pp. 119-120.

¹¹ Il testo fu pubblicato su “Il Popolo d’Italia” il 25 settembre 1937.

¹² Cfr. R. Martinelli, *Introduzione*, cit., p. 12.

¹³ Nella battaglia dello Scirè Paolo Cesarini fu ferito gravemente ad una gamba, subendone poi l’amputazione.

digressioni, peraltro assai frequenti, a margine della dirittura principale: in esse prevale sulla retorica la curiosità del viaggiatore, che registra immagini, volti e sensazioni con agilità e vivezza.

In linea di massima l’Africa si configura come un altrove di segno opposto rispetto all’Italia, dove regredire alle proprie origini ed attingere, in un percorso a ritroso di riscoperta di sé, delle nuove e vigorose energie vitali.

Mi scopro dentro possibilità impensate, ricchezza di energie fisiche e più morali che mi stupiscono e inorgoliscono. Sono, se pur confuso nella massa, in queste solitudini vergini alla civiltà, come sperso e spontaneamente il mio organismo mi prodiga, senza regola, nelle occasioni più disparate, tragiche o allegre, una somma di virtù che non credevo esistere; forse succhiandole per vie capillari dalla terra ricolma d’una forza antica come il mondo. Mi sento forte appunto, prima alle basi, alle gambe e alle cosce levigate dal sudore, che diventano arti da camminatore, da conquistatore; poi al cuore, che ingrandisce, che fa dei battiti decisi, che dà delle sensazioni complete, nette; poi al cervello, che ogni idea dipana secondo una logica serena lasciandomi sorpreso per tanta impensata limpidezza.

Altro che Italia. Quando ci penso a quest’Italia, in questi momenti, mi vien da negarla tutta in blocco¹⁴.

L’autore riprende un *topos* già ampiamente attestato nella letteratura di viaggio dell’Ottocento¹⁵: l’Africa come terra vergine, spazio vuoto, dove realizzare una vita più libera e autentica, lontano dai condizionamenti della civiltà.

Ritornano in queste righe anche gli accenti antimodernisti tipici della propaganda di regime¹⁶; ma l’Africa appare inoltre, come si evince anche dalle lettere a Bilenchi, non il luogo esotico dello sregolamento dei sensi, bensì quello in cui realizzare concretamente la propria vita, fuori da schemi e convenzioni coartanti, ovvero il contesto in cui lo spirito rivoluzionario e antiborghese del fascismo può compiutamente realizzarsi schiudendo più possibilità per l’individuo.

Io amo l’Africa, l’amo come una donna [...]. Anche il conquistarla mi crea una somma di responsabilità che si tramutano in affetto. Vivere quaggiù per dieci anni; fare un salto, appena finita la guerra, a casa, abbracciare i miei vecchi, prendere la ragazza per un braccio e tornar subito e mettermi a lavorare. Piantarla con questo scrivere, parlare da mattina a sera di zebù, di capre, di grano, di taff, di caffè, di cotone; fare regali al servo che si sposa e far curbasciare il servo che ha bevuto troppo¹⁷.

Da sottolineare in questo passo da una parte la rappresentazione dell’Africa come una donna, secondo una serie metaforica tipica della letteratura coloniale che conduce a caratterizzare l’italiano come il “conquistatore”, in un duplice senso, dall’altra la formulazione di una vera e propria “dichiarazione d’amore” verso l’Africa, come recita il titolo del relativo paragrafo: un amore e una passione, esplicitati a più riprese nel testo, che però non impediscono al narratore di connotare l’alterità antropologica secondo gli stereotipi più diffusi del discorso orientalista.

Il primo stereotipo riguarda la congenita disponibilità sessuale della donna africana: oggetto di conquista, ridotta alla mera dimensione corporea, naturalmente protesa al piacere e

¹⁴ P. Cesarini, *Un uomo in mare*, cit., p. 169.

¹⁵ Cfr. D. Comberiati, “*Affrica*”, cit., p. 74.

¹⁶ Cfr. G. Stefani, *Colonia per maschi*, cit., pp. 40-45.

¹⁷ P. Cesarini, *Un uomo in mare*, cit., p. 168.

dotata di istinti sessuali insaziabili, le figura femminile compare nel testo quasi sempre sotto le spoglie della prostituta, la *sciarmutta*. Questo motivo appare frequentemente nel testo a ribadire da una parte la legittimità dei desideri sessuali del maschio conquistatore, dall'altra la natura subordinata della donna, soggetta sia al sistema patriarcale tribale che al meccanismo di potere imperialista.

È come una eterna festa: la sagra del sesso. Le donne hanno uno sguardo sfrontato, nella cornea azzurrina legge un cieco, c'è scritta la voluttà della stretta, c'è disegnato il grembo proteso. In ogni tucul c'è un abbraccio che puoi comprare [...]. Le donne filano, tessono al telaio, preparano lo zighni o il caffè; lasciano tutto quando domandi: "Chendei?" Quanto?

Hanno le gengive tinte di nero, le unghie laccate di rosso, i cerchi d'argento alle caviglie, la croce d'oro intorno al collo bruno. Sono loro che si scoprono fino ai fianchi stretti per mostrare il petto ai fotografi: così porteremo a casa l'immagine falsa d'un'Africa vera¹⁸.

Se la caratterizzazione della figura femminile risente fortemente di convenzioni e *cliché* ampiamente diffusi nell'immaginario collettivo, meno stereotipata e più variegata appare la rappresentazione dei personaggi maschili: da sottolineare tuttavia che i toni sono positivi soprattutto laddove si parla di *ascari*, ovvero di indigeni assimilati, legati militarmente all'esercito italiano e capaci di esprimersi in italiano. Si tratta quindi di un'alterità neutralizzata o almeno addomesticata: tale ad esempio è il caso del prete copto, il *caschi* Barachì, brillante e un po' bugiardo, dotato di senso dell'umorismo e fedelmente dedito alla causa italiana.

È bello il prete Barachì, diritto, elegante, una faccia aperta per quanto è possibile, perché sugli occhi lucenti ogni tanto si abbassa un velo e la pupilla si perde, sembra morta e non sai più quello che pensa, – come tutti gli altri del resto –; ha un naso diritto e ossuto su una piccola bocca e porta il turbante, insegna del suo ufficio, con solennità¹⁹.

Analogamente anche la "più nobile conoscenza d'Africa" dell'autore-narratore è un contadino, Tasfai, ex *ascari*, che manifesta un grande amore per l'Italia oltre che una grande ospitalità e benevolenza nei confronti del tenente italiano.

Tuttavia la curiosità del narratore verso la realtà africana gli permette di esprimere ammirazione anche verso i tipi non assimilati, come ad esempio i Bogos, "neri polvere, con gli amuleti di legno e di cuoio legati ai bracci e i volti incisi"²⁰, dotati di una forza prodigiosa, o i cammellieri:

I Beni Amer, i cammellieri statuari vestiti di un perizoma ritorto e complicato, con un piccolo sciamma attraverso le spalle e un enorme pugnale alla vita, portano i capelli lunghi, irti come caschi e con dentro infissa una freccia. Spira da questi giganti una selvaggia maestà che dà un senso non piacevole della propria pochezza. Hanno il portamento di principi e non sono che cammellieri²¹.

Si nota in questi passi una grande ammirazione per le figure di indigeni che più evocano virtù guerriere, mentre in altre parti del testo compaiono stereotipi quali l'indolenza, il

¹⁸ Ivi, p. 160.

¹⁹ Ivi, p. 27.

²⁰ Ivi, p. 55.

²¹ *Ibidem*.

primitivismo, la lentezza degli africani: ad esempio quando il narratore deplora il comportamento degli autisti di autobus indigeni che, incapaci di gestire il mezzo, finiscono spesso per perderne il controllo e provocare incidenti, o quando sostiene che l'immagine più rappresentativa dell'Africa è quella di un indigeno o indigena che sostano per ore sulla soglia della loro abitazione intenti a levarsi le pulci da sotto le unghie. Se il diverso senso del tempo e della morte caratterizzano la mentalità africana rispetto a quella europea – a tal proposito il narratore cita l'esempio degli abissini che si sono lanciati in massa, inermi, contro una mitragliatrice – non sempre il narratore è indulgente verso gli indigeni: in un paragrafo, dal titolo "Tre ritratti", egli delinea vivacemente la fisionomia di tre personaggi, un pazzo, vittima degli scherzi delle donne, un cieco-cantore, sulla cui infermità si avanza qualche dubbio, e un orefice-paraninfo, ricorso alla seconda professione inizialmente come mezzo per calmare i clienti verso cui era inadempiente. L'altro stereotipo è quindi quello della inaffidabilità degli indigeni nel lavoro e della loro tendenza alla truffa o all'espedito, caratteristiche che ben si attagliano alla dimensione del mercato in cui sembra riassumersi l'essenza delle città o dei villaggi africani:

Il mercato delle merci è una grande piazza lunga, sterrata, circondata dagli alberi del pepe in questa stagione fioriti di grappoli rossi; nelle botteghe tutte eguali, sapienti di stoffa nuova e d'aromi, attendono gli arabi giallastri, perdono nella penombra la vivezza dei volti e giacciono fra le mercanzie come vecchi oggetti da museo; sotto gli alberi vegeta il piccolo commercio degli indigeni, ciotole, lembi di latta e stuoie sono tutto il mobilio e le sementi in mucchietti serrano sotto la scorza la vita verde²².

Così si esprime il narratore sul mercato dell'amata Adi Ugri, dove ha modo di osservare anche la straordinaria personalità di un mercante veneziano, ammirato perché parla benissimo il tigrino, tratta rudemente tutti e sa farsi rispettare, una sorta di "pioniere del commercio" stabilitosi da anni in colonia. Inizia a profilarsi un motivo che verrà trattato in modo più diffuso, ma anche in una prospettiva più pessimistica, in un racconto della raccolta *Mohamed divorzia*: quello degli italiani che abitano da anni in colonia, conducendo un'esistenza spesso difficile.

Son tutti eguali, la stessa faccia dura e gialla, i soliti capelli riarsi, la barba mal fatta, la camicia aperta sul petto, i pantaloni a bozze, troppo larghi o troppo stretti sulla pancia un po' gonfia. Hanno venti, trent'anni di colonia, son venuti qui che ancora tutti si ricordavano come fosse stato ieri di Adua e di Amba Alagi, alcuni addirittura son venuti con i soldati di quel tempo e son rimasti²³.

Da sottolineare il contrasto tra l'entusiastica volontà progettuale del narratore, che proietta sul suolo africano i suoi sogni più radiosi, e le asciutte considerazioni sulle tracce fisiche e morali che la vita in colonia e la lontananza dall'Italia hanno scavato sui volti di questi pionieri.

Oltre ad Adi Ugri, considerata dal narratore la sua vera "iniziatrice all'Africa", compaiono nel testo descrizioni di alcuni villaggi africani e inoltre di Asmara, vista contrariamente alle aspettative come una città malinconica, "galleggiante fra casupole grigie, negozi polverosi, quiete, sonno, gente apatica"²⁴, e di Adua, che "sembra una città

²² Ivi, p. 56.

²³ Ivi, p. 59.

²⁴ Ivi, pp. 23-24.

antichissima, decrepita e grinzosa con piccolissime vie contorte, edmò affiancati con qualche pretesa all'esterno, palazzotti tetri dall'aspetto crudele, belle chiese, alberi sorgenti un po' dovunque"²⁵: la realtà "urbana" e antropologica sembra attrarre il narratore di più rispetto a quella fisica, che compare a tratti nella sua selvaggia e impervia natura come sfondo delle marce e delle operazioni militari.

Da sottolineare inoltre che nella rappresentazione dell'Africa l'atteggiamento del narratore, pur influenzato dagli stereotipi del discorso orientalista, non è mai sbilanciato verso i motivi più martellanti della propaganda, cioè la missione civilizzatrice dell'Italia – cui si allude solo qualche volta – e la legittimità dell'impresa coloniale sulla base del mito di Roma imperiale, elemento questo del tutto assente: prevale piuttosto l'attitudine all'osservazione propria del viaggiatore, la tendenza a rappresentare l'Africa come terra selvaggia, ma anche la sottile percezione di una malinconia diffusa. La sfumatura esotica è presente molto raramente, ad esempio nell'*incipit*, che narra della prima notte africana, d'amore e di esaltazione sensoriale²⁶, e nell'uso di forestierismi non glossati, che possono talora assumere una funzione evocativa: in generale, tuttavia, la rappresentazione dell'Africa è orientata su una linea anti-esotica. Compare inoltre il motivo degli italiani d'Africa, che sembra introdurre una nota di pessimismo nell'immagine delineata precludendo ad atmosfere e tematiche sviluppate nei racconti africani. Da sottolineare il riferimento alla follia, impersonata dalla figura di Hagos; si colgono accenni ad una crisi psicologica anche nelle pagine in cui il narratore parla dell'ossessivo bisogno di sesso, che lo lascia poi come svuotato, ridotto a mera dimensione corporea. Il contatto con l'Africa riporta l'individuo alle origini, liberandolo dalle incrostazioni della civiltà ma facendo anche emergere la sua congenita debolezza, "che non può protetta da corazze si lascia circuire e vincere dal sole e dalla noia"²⁷.

6.2 Dal mal d'Africa al "Decameron" africano

Questa raffigurazione dell'Africa come dimensione associata ad inquietudine, crisi d'identità e alterazione psichica, consacrata da una tradizione letteraria che vede in *Viaggio al Congo* di Gide uno dei suoi più autorevoli riferimenti, se in *Un uomo in mare* viene appena accennata, diventa un motivo rilevante nel successivo libro di racconti, *Mohammed divorzia*, edito da Mondadori nel novembre 1944²⁸. Da sottolineare i diversi contesti di elaborazione dei due testi di argomento africano, il primo scritto all'indomani della partecipazione alla

²⁵ Ivi, p. 102. Il termine *edmò* indica un tipo di abitazione indigena.

²⁶ Ivi, p. 10.

²⁷ Ivi, p. 162.

²⁸ Il testo raccoglie in gran parte racconti già editi nel 1938 e nel 1939 su vari quotidiani e riviste. In particolare, *Chebbedesc Mussà*, "L'Orto", marzo 1938; *Il mago sotto la tenda*, "Gazzetta del Popolo", 12 giugno 1938; *Distacco*, "Almanacco delle donne", Bemporad, 1939; *Una caduta*, "Gazzetta del Popolo", 22 gennaio 1939; *Gumbi e le fiere*, "Gazzetta del Popolo", 16 febbraio 1939 (poi diventato *Delitto nella foresta*); *La fiammella di Zacai*, "Gazzetta del Popolo", 13 maggio 1939; *Colloqui notturni nel Caffa*, "Oggi", 1 luglio 1939 (diventato poi *Notti nel Caffa*); *Mohamed divorzia*, "Gazzetta del Popolo", 23 luglio 1939; *Resa per fame*, "Oggi", 11 novembre 1939. Il racconto *Novellino dei tropici (trascrizioni)* appartenente alla raccolta comprende varie storielle di cui una pubblicata successivamente con il titolo *Una dozzina di iene* il 1 giugno 1943 su "Gazzetta del Popolo", una seconda, avente come oggetto le vicende di "tre arabi fannulloni", compare con il titolo *Favole del sole* il 18 febbraio 1943 su "Gazzetta del Popolo". Dalle fonti d'archivio (Fondo Cesarini, Biblioteca Umanistica, Siena; Scatola 10, Cartella "Documenti editori") si apprende che Cesarini firmò il contratto con Mondadori per la raccolta di racconti già nel 1942, ma non ebbe notizia della sua pubblicazione fino al 1945, date le tumultuose vicende storiche e biografiche che lo videro da Atene, dove dirigeva il "Giornale di Roma", riparare fortunatamente in Italia nel giugno del 1943.

guerra d’Etiopia per un urgente bisogno autobiografico, il secondo frutto di una selezione di testi scritti dall’autore in qualità di giornalista inviato in Africa Orientale e legati ad una precisa strategia editoriale.

Per quest’ultima opera Cesarini, come si apprende dalle annotazioni diaristiche rispettivamente del 23 giugno e del 24 agosto 1945, nutre un sentimento di insoddisfazione e delusione, considerandola “un parto fuori tempo”²⁹:

È un libro che va in giro come un cadavere. Avessi potuto lo avrei fermato. [...] Cinque anni fa questo libro avrebbe avuto centinaia di recensioni, oggi sono intimamente, profondamente lieto che non ne abbia nessuna³⁰.

E ancora:

Mohamed divorzia è sul mio tavolo. L’ho stancamente riletto e ne sono rimasto avvilito. Mi dicono che l’edizione è esaurita. Molto bene: così, dagli Appennini in giù, sarà come non fosse mai stato pubblicato³¹.

Evidentemente Cesarini considera ormai anacronistico un libro di racconti “africani” nel nuovo contesto storico segnato dalla perdita delle colonie e dalla fine delle velleità imperialistiche italiane.

I racconti, tuttavia, sono interessanti sia per il valore letterario che per l’immagine poliedrica e a tratti perturbante dell’Africa che trasmettono al lettore: essa appare in netta controtendenza rispetto agli orientamenti dominanti alla fine degli anni Trenta, epoca dell’apoteosi del sogno imperiale cui risale la stesura della maggior parte dei testi.

Nella ripartizione dei quattordici racconti in tre sezioni si può individuare il tentativo dell’autore di costruire una sorta di “macrotesto” ma anche di raggruppare i vari testi in base alle diverse modalità di approccio alla “materia africana” che essi presuppongono: così, nella prima sezione compaiono racconti incentrati sul tema della follia, della solitudine, della morte; nella seconda racconti legati tematicamente alla campagna d’Etiopia; nella terza racconti, bozzetti, brevi novelle e fiabe i cui protagonisti sono essenzialmente gli indigeni e/o gli animali.

In *Notti nel Caffa*, testo probabilmente autobiografico, è descritto l’incontro tra un italiano che si muove in una vettura di lusso da Addis Abeba a Gimma e il gestore di uno spaccio, Giuseppe, anch’egli italiano, figlio di un colono immigrato in Eritrea già a fine Ottocento. Si confrontano così due ottiche, quella del colonizzatore recente, approdato in Etiopia dopo la conquista mussoliniana e di condizione sociale elevata, e quella dell’italiano di estrazione popolare, ormai sradicato, rimasto insabbiato “in fondo all’Africa”³².

Giuseppe aveva i capelli bianchi e due pieghe nere in fronte come se pensasse sempre; ma non credo fossero pensieri, dovevano essere piuttosto anni di colonia lunghi e pieni di barbagli di sole che gli avevano raggrinzato la faccia. Io avevo una piega sola che durante la notte spariva e tornava all’alba. Anche le mie unghie non erano tanto bianche come le sue. Gli dissi chi ero e che

²⁹ P. Cesarini, *Fogli di diario 1945-1946*, cit., p. 21.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² P. Cesarini, *Mohamed divorzia. Racconti africani*, Reggio Emilia, Mavida, 2005, p. 9.

cercavo in quei paraggi, ma non mi incoraggiò a parlare; lo feci perché conosco abbastanza questi strani uomini delle solitudini per sapere quanto sia difficile rompere il loro mutismo³³.

Giuseppe si lascia andare a raccontare i propri ricordi, il suo amore per la prima moglie, boera olandese, morta prematuramente a Kimberley: emerge anche una condanna netta del sistema imperialistico in Sudafrica, connesso ad uno sfruttamento feroce dei neri, costretti a vivere in condizioni disumane. Dalla confessione di Giuseppe si intuisce il suo dolore nascosto, lo struggimento per la morte di Betty e, forse, il senso di colpa per aver ucciso, da sorvegliante delle miniere qual era a quel tempo, un indigeno che tentava di fuggire dal campo dopo aver rubato un brillantino. L'uomo vive nella propria serrata solitudine, proteso verso il passato, privo di radici: sembra recitare il ruolo di buon padre quando parla, in modo alquanto forzato, dei figli avuti dalla seconda moglie, né si riconosce in una memoria o in un *ethos* condiviso.

La scena finale, del fuoco appiccato per sbaglio allo spaccio dal servo migiurtino, ha quasi un valore catartico; esso rafforza inoltre il legame tra i due personaggi, accomunati dallo sforzo di spegnere l'incendio, e ora più disponibili al dialogo.

Il racconto è dunque incentrato sul dramma della solitudine e dello sradicamento, sul destino difficile di chi è nato o rimasto in Africa rimanendo per sempre un isolato: viene continuamente ribadita nel testo la divisione tra colonizzatori e colonizzati, nella versione disumana del colonialismo britannico e di quella più mite, a detta dell'autore, del colonialismo italiano. Tuttavia emergono chiaramente i limiti della visione autoriale dell'alterità, che non si sottrae a stereotipi orientalistici: gli indigeni sono rappresentati come personaggi strambi, maldestri, talora buffi, comunque fermi ad uno stadio cognitivo infantile o primitivo. Così si esprime il narratore a proposito di Tuclù e Osman, i servi rispettivamente di Giovanni e Giuseppe:

Tuclù si era intanto accomodato con Osman, il servo migiurtino dello spaccista e si comunicavano le fantasiose novità del mondo, mentre si preparavano la burgutta³⁴.

E ancora:

La notte era ancora stellata, Osman e Tuclù si confidavano le loro novelle, io tacevo e cercavo di non ascoltare più lo spaccista³⁵.

Anche un altro personaggio, un vecchio indicato come il sacerdote di un dio locale, non appare tanto credibile nell'esposizione dei principi della propria religione: il viaggiatore registra accuratamente su un foglietto, con l'aiuto di Tuclù, quanto l'indigeno dice, ma è chiaro che si tratta di una descrizione confusa e a tratti delirante di qualche culto locale, o almeno è in questa chiave che la voce narrante ce la presenta.

Le indicazioni geografiche sono molto precise, proprie di un punto di vista occidentale; nomi di vie, piazze, città e villaggi, osservazioni sulla natura delle strade e sulle distanze chilometriche, riferimenti a personaggi legati alla colonizzazione italiana, come Abuna Messias³⁶, tutto rimanda ad una visione strumentale dello spazio, funzionale al progetto di

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Ivi, p. 13.

³⁶ Epiteto con cui era stato ribattezzato in Etiopia il cardinal Guglielmo Massaia, missionario ed esploratore.

dominio coloniale che ha ridisegnato anche la toponomastica: riferendosi alla capitale, la voce narrante cita ad esempio Piazza San Giorgio e Via Cardinale Massaia, segni tangibili del colonialismo italiano.

Nel racconto *Testa di schiava*, che prende le mosse da uno spunto autobiografico³⁷, la differenza gerarchica tra indigeni ed italiani permane; Caccinù, il servo del protagonista, è rappresentato come un individuo goffo, ingenuo, superstizioso e dalle facoltà cognitive non troppo sviluppate.

«Dottò, Dottò» diceva il cameriere saltellando. «Voi non immaginate quanto è fesso quello. La domenica va al cinema degli indigeni due volte, il pomeriggio e la sera. E paga due volte. Vede la stessa pellicola parlata in italiano, che lui non capisce, e ascolta un altro fesso come lui che traduce in amarico e neanche questo sporco linguaggio capisce. Dico: che ci va a fare? »³⁸

In altre parti del testo viene sottolineata l'ingenuità di Caccinù, la cui reazione spaventata di fronte alla scultura rappresentante una testa di schiava che il protagonista ha ricevuto in dono dall'amico, uno scultore italiano di Mogadiscio, è la causa che mette in moto l'intera azione: al suo grido di terrore, infatti, tutti gli ospiti dell'albergo di Addis Abeba in cui è ambientato il racconto accorrono impauriti, mentre la donna incinta, venuta con il marito da Gambela nella capitale per partorire, sviene per lo spavento. Il terrore primordiale di Caccinù di fronte ad una scultura antropomorfa che crede essere una vera testa di donna si comunica presto anche agli altri indigeni e diffonde un'atmosfera di inquietudine e un sentore di morte, accentuato anche dalle note strazianti della *Bohème*, che la sera il protagonista sente risuonare nel salone dell'albergo. La stessa scultura sembra contenere in sé il germe della morte:

Io per la mia colpa, per la *Testa di schiava* che stava sulla tavola, un po' più grande del naturale, come per l'enfiagione che segue da lontano la morte; io con uno di quei dolori che assalgono la notte le persone sole e di troppa fantasia³⁹.

L'acuto anche se irrazionale senso di colpa che coglie il protagonista per aver indirettamente provocato lo svenimento di quella donna, il senso di angoscia e di inquietudine che culminano nella solitudine notturna, finiscono per condurlo ad uno stato alterato di coscienza, ad una sorta di esaltazione dei sensi e della mente, soprattutto dopo che il silenzio della notte è squarciato dalle grida d'aiuto della cameriera, la quale avverte tutti che la donna incinta ha le doglie. Il protagonista a questo punto intuisce che la fatale combinazione che ha condotto nel medesimo luogo lui e la scultura da Mogadiscio, il servo da Gambatta e la coppia da Gambela, non può avere che un solo nome: destino.

Allora mi sorse davanti, dal colore cadaverico della *Testa di schiava*, l'idea della morte e venne insieme, attraverso le pareti di cicca, il gemito della donna, stretto tra i denti, agghiacciante. Dio, quanto patii quella notte! [...]

Cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-massaia/>. *Abuna Messias* è anche il titolo di un film del 1939 diretto da Goffredo Alessandrini, che narra della seconda missione etiopica di Massaia.

³⁷ Cesarini pubblicò su "Primato" il 15 giugno 1940 un articolo dal titolo *Lo scultore dei somali*, dedicato allo scultore napoletano Alberto Neiviller, stabilitosi a Mogadiscio, di cui celebra l'arte di rendere perfettamente i somali non solo nella loro forma esteriore ma anche nella loro interiorità. A tale personaggio è attribuita la scultura di cui si parla nel racconto.

³⁸ P. Cesarini, *Mohammed divorzia. Racconti africani*, cit., p. 41.

³⁹ Ivi, p. 47.

Dissi ad un certo punto, ma non proprio dissi; mi scoppiò in testa all'improvviso e tutta intera questa idea: il destino vuole che questa notte succeda qualche cosa, forse un fatto qualsiasi, ma sensazionale; allora io darò fuoco all'albergo e loro saranno salvi.

Nella pazzia a volte, mi hanno detto, ci sono sprazzi di freddo ragionamento; io ebbi uno di quegli sprazzi, inutile a tutti gli altri, ma utile a ciò che mi era rimasto di coscienza in quella convulsione di cuore e di nervi⁴⁰.

Compare qui un motivo, quello dell'alterazione di coscienza e della follia, che sarà presente anche nel romanzo di Flaiano: il contatto con l'Africa, in particolare l'aria dell'altopiano, come afferma il protagonista nel racconto, induce in chi non vi è avvezzo uno stato di squilibrio psicofisico, "una convulsione di cuore e di nervi" che può condurre ad una sorta di pazzia. Associati a tale condizione patologica sono il presagio di morte e il senso acuto del destino, la percezione dell'esistenza nel suo fondo tragico, laddove è venuto meno ogni paravento della civiltà. Ma è in particolare l'aura funesta della *Testa di schiava* a scatenare gli eventi: come se la quintessenza dell'alterità antropologica africana fosse intimamente pervasa da qualcosa di inquietante e mortifero, avesse in sé un *quid* di "guasto" e "contagioso", per citare Flaiano⁴¹, che è d'altra parte anche il sintomo di un'irriducibilità o almeno di una resistenza all'azione plasmatrice e civilizzatrice del colonizzatore. In entrambi i casi, coerentemente con la stereotipia caratterizzante l'immaginario coloniale, si tratta di una figura femminile: ad essere demonizzata è sempre un'alterità al quadrato, nella versione della bella indigena Mariam di *Tempo di uccidere* o della disarmonica scultura "in gesso patinato di giallo vecchio, cadaverico, [...] che dava un senso di umanità lontana, di cretina attesa, di bestia da soma"⁴².

La presenza di metafore femminili è del resto un tratto caratteristico dell'immaginario coloniale: Valeria Deplano⁴³ ha sottolineato in particolare la *genderizzazione* nel discorso pubblico delle rappresentazioni dei due territori in cui si articola la dinamica coloniale, Italia-madre e colonia-concubina, mettendo in rilievo la funzionalità di tali rappresentazioni alla definizione dell'identità dell'"uomo nuovo" fascista auspicato dal regime e alla legittimazione di precise pratiche di dominio sia nella società italiana che in quella coloniale. La studiosa ha evidenziato anche che

all'interno del discorso fascista sulla colonizzazione è riscontrabile un costante scivolamento semantico tra rappresentazioni femminilizzate del territorio e donne reali, che riflette e influisce sulle modalità attraverso cui, in Italia e nella società coloniale stessa, vengono costruite le identità e i ruoli di genere⁴⁴.

Anche nella produzione letteraria di argomento coloniale degli anni Venti e Trenta sono riscontrabili in varie declinazioni le suddette metafore e i personaggi femminili, viceversa, possono assumere connotazioni "territoriali", fungendo da rappresentazione simbolica dell'Italia o della colonia. Nel presente racconto di Cesarini, pur permanendo l'immagine della donna italiana come madre prolifica e simbolo della nazione, coerentemente con le

⁴⁰ Ivi, pp. 50-51.

⁴¹ Cfr. ad es. E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, Milano, BUR, 2010, p. 160. Il tema della malattia e del contagio è diffuso in tutto il romanzo, pertanto sarebbe arduo circoscriverlo. Cfr. anche le pp. 85-87 di questa tesi.

⁴² P. Cesarini, *Mohammed divorzia. Racconti africani*, cit., p. 39.

⁴³ V. Deplano, *Madre Italia, Africa concubina. La femminilizzazione del territorio nel discorso coloniale fascista*, in "Genesis", XII, 2, 2013, pp. 55-73.

⁴⁴ Ivi p. 72.

parole d'ordine del regime che dopo la conquista dell'Etiopia promuoveva anche nel discorso pubblico l'introduzione in colonia delle mogli italiane a tutela della purezza razziale e a favore della riproduzione del modello sociale nostrano in terra d'oltremare, l'icona della donna africana passiva e sessualmente disponibile, pura corporeità da sottomettere, cede il posto ad un feticcio inquietante: una scultura "cadaverica" dotata di un potere nefasto, che sembra minacciare, simbolicamente, l'azione colonizzatrice fondata sul nucleo familiare e prefigurare la crisi del sogno imperiale di assoggettamento e dominio. Il rito esorcistico compiuto dal protagonista – dar fuoco ad una "famiglia" di ragni neri che abitano nel suo bagno, insieme ai macabri resti del padre divorato dalla femmina – sembra scongiurare la tragedia, ma il senso di inquietudine permane, e il racconto si conclude con il pianto sommesso del personaggio intento a cogliere i primi sentori dell'alba, allorché il silenzio è interrotto da un vagito infantile.

L'intera vicenda può essere interpretata anche come un'allusione al fallimento del progetto di "rivoluzione antropologica" voluto dal fascismo, in quanto l'identità del protagonista, anziché rafforzarsi e rinvigorirsi a contatto con l'Africa, si fa problematica fino a sfaldarsi.

Il motivo della morte accomuna tutti i racconti della prima parte, costituendo il *Leitmotiv* anche del secondo racconto della raccolta, *L'ospite vedova*. La vicenda, ambientata nel 1938 in un Paese africano imprecisato ma riconducibile a scenari conradiani, prende le mosse dall'arrivo in colonia della giovane Luisa Widmar, moglie di Ermanno, un medico belga ivi morto prematuramente. Il racconto registra le diverse reazioni dei tre colleghi del marito, il professor Mobil, la dottoressa Melvine e il dottor Franz Kellering, verso la giovane sposa, raggiunta dalla ferale notizia mentre si accingeva a partire per ricongiungersi al marito dopo una lunga lontananza. Tutta la narrazione è pervasa da un senso di oppressione, che si manifesta appieno nella pesantezza delle situazioni e nelle atmosfere gravi della calura tropicale, cui la giovane si contrappone con la levità di "una piccola nuvola bianca"⁴⁵. Franz sogna di rivelarle il suo amore, che resterà inespresso fino alla fine; il professor Mobil confessa ad un amico il senso di inquietudine che prova per la presenza di Luisa, quasi "uno spettro o una spoglia di donna"⁴⁶; la signorina Melvine, nella cornice di una scrittura diaristica, apre una parentesi inquietante sulla propria vita segreta e su quella di Ermanno, entrambi usi a godere senza troppi pudori dei corpi degli indigeni. La vicenda si staglia su uno sfondo intriso di malattia – la malaria del *boy* della signorina Melvine, l'affezione innominata di Ermanno, forse contratta da una donna bantù – in cui spiccano luoghi come il cimitero, l'ospedale, le linde casette dei dottori, il piroscifo *Carmencita* su un grande fiume di conradiana memoria. Anche la speranza e il desiderio di Franz vivono solo nella fantasia del soliloquio: la confessione del suo sentimento, rimandata fino allo spasimo, è destinata a morirgli sulle labbra. Nessuno spiraglio di autenticità è possibile, tutto cede al senso di dissoluzione e morte che aleggia nella piccola città coloniale, pregna di "bellissimi casi di sifilide, di tripanosomiasi, di filaria, di paludismo"⁴⁷.

I racconti della seconda parte della raccolta, rispettivamente *Una caduta*, *Il mago sotto la tenda*, *La fiammella di Zacai*, *Distacco*, sono riferiti alle vicende della campagna d'Etiopia:

⁴⁵ P. Cesarini, *Mohammed divorzia. Racconti africani*, cit., p. 21.

⁴⁶ Ivi, p. 24.

⁴⁷ Ivi, p. 19.

abbandonati i toni in parte trionfalistici o entusiasti di *Un uomo in mare*, l'autore esplora i risvolti più inquietanti e "notturni" della vita militare, vista nei suoi aspetti umani ed esistenziali, fuori da ogni retorica bellicista. I primi tre racconti sono accomunati dal motivo della notte e della morte: nel primo si narra della caduta notturna del soldato Montisi, al ritorno da una misera serata di festa, in una crepa della terra scavata dalla pioggia, nell'insospitale gola di Nefasit; la caduta produce un male misterioso, un trauma interno, dice il medico senza convinzione, che lo condurrà alla morte.

La terra africana è vista qui nella sua natura ctonia, funesta e traditrice:

Tutti i soldati del Battaglione vennero nel meriggio scamiciati a guardare il luogo della disgrazia; soltanto ora facevano caso a quel rigolo scavato nel pendio. Scesero dentro le sponde di terriccio friabile, presero tra le dita la sabbia asciutta, la percossero col piede e con le mani per provarne la durezza. Taceva sotto i colpi la terra e a pensare a quel male tenace, senza piaghe, senza urla, i soldati sbigottivano. Spiavano sul volto di Montisi, supino e ignaro, i segni della lotta contro il nemico invisibile con una curiosità angosciosa, come se il pericolo fosse per tutti e stesse appiattato pronto all'assalto⁴⁸.

Il racconto *Il Mago sotto la tenda* getta luce sulla sofferenza psicologica ed esistenziale dei soldati sotto la vita militare, sulla loro facile impressionabilità, sulla necessità di aggrapparsi a qualche pronostico sull'avvenire per sopportare la durezza e l'incertezza della loro condizione: così il loro umore muta repentinamente a seconda dei responsi emessi da un caporale improvvisatosi stregone.

Le sedute ebbero da allora tutto l'aspetto misterioso e conturbante delle cose proibite. La notte sotto la tenda bassa e stretta, mentre una candela ingialliva le facce attente, il Mago gettava dal gavettino i fondi di caffè per terra. E in quel monticello nero, spumoso e traforato come il terriccio lavorato dalle termiti, leggeva l'avvenire. Poi chiedeva la conferma alle carte [...] ⁴⁹.

Ma il dramma è che il mago finisce vittima di un destino crudele e beffardo, forse troppe volte evocato: mentre risponde con un sorriso enigmatico a chi gli chiede dei pronostici sulla nascita del proprio figlio, un giorno riceve un telegramma in cui gli comunicano la morte del figlio e della moglie.

Il Mago andò in licenza in Italia e siccome non aveva letto nell'avvenire i suoi lutti e gli altri pacifici prognostici fallirono col tempo, i soldati dopo averlo pulitamente compianto, ripresero a riderne. Son difficili i soldati⁵⁰.

Il racconto *La fiammella di Zacai* focalizza l'attenzione sul sentimento che unisce il protagonista, militare nella campagna d'Etiopia, alla cagnetta donatagli dal vecchio Tesfai, *ascari* combattente con il maggiore Galliano a Macallè. Il rapporto con gli animali, tra cui il mulo Usciotto, gioca un ruolo importante nella vita del protagonista: c'è spazio per rari momenti di umanità e tenerezza, altrimenti negati. Il *climax* si raggiunge con la morte eroica di Zacai, che una notte, presentando il nemico, abbaia furiosamente e viene colpita a morte dall'artiglieria abissina.

⁴⁸ Ivi, pp. 57-58.

⁴⁹ Ivi, p. 66.

⁵⁰ Ivi, p. 67.

La seppellimmo proprio davanti alla trincea dove era stata colpita e in prima notte le sentinelle vedevano sulla sua fossa sbaluginare una fiammella. Come il battere d'ali di una grande farfalla. Un luore improvviso nel buio che dava dolcezza ai soldati⁵¹.

La seconda sezione si conclude con il racconto *Distacco*, che segna, come in *Un uomo in mare*, la fine della partecipazione del protagonista alla campagna d'Etiopia. Nel testo il narratore insiste con effetti patetici sul dramma del distacco che coinvolge feriti e crocerossine, e inoltre un capitano e il suo attendente arabo; i legami che si sono stabiliti nella situazione limite della guerra sono tenaci e coinvolgenti, ed è doloroso spezzarli per sempre. Compare anche qui il motivo del colonialismo italiano dal volto umano, per cui lo *spai*⁵² Ahmed viene raffigurato immerso in un pianto profondo per la disperazione di non poter più rivedere il proprio capitano, in partenza per l'Italia.

Nella terza sezione sono raccolti testi di varia tipologia, quali racconti, leggende, apologhi. I protagonisti sono indigeni o animali personificati. Compaiono anche un *Novellino dei tropici (trascrizioni)* in cui l'autore riporta brevi testi narrativi a carattere esemplare, o una favola allegorica sulla rottura dell'unità linguistica e dell'armonia primigenia del creato in seguito alla nascita del primogenito dell'uomo, causa di perturbamento dell'ordine ed esplosione della violenza (*Delitto nella foresta*).

In genere domina il registro finzionale, ovvero si fa riferimento ad una sfera di realtà esplicitamente riconducibile al piano dell'irreale e del fantastico. Se da una parte va sottolineato l'intento di Cesarini di dar voce ai colonizzati, alla loro cultura e alle loro tradizioni, dall'altro si tratta sempre di una voce controllata dall'istanza autoriale, che parla al posto loro trasmettendo ai lettori un'immagine stilizzata della realtà africana, neutralizzata attraverso il filtro leggendario-fantastico e ridotta a folclore, curiosità etnologica, intrattenimento.

A ciò contribuiscono anche i minuziosi riferimenti geografici e i numerosi forestierismi non glossati con funzione evocativa (*spai, cadi, sciumbasci, ascari, zaptiè, sciarmutta, recub, frengi, bulucbasci, zeriba, sciftà, tarbuse*)⁵³, volti a trasportare il lettore nel mondo narrato e a calarlo in quell'alterità addomesticata e ben confezionata secondo i paradigmi orientalistici.

Il narratore, spesso in prima persona, depone ogni responsabilità su quanto racconta e chiama in causa la fonte orale da cui ha tratto la storia in questione. Le vicende narrate nei racconti sembrano configurare quasi un *Decameron* africano, con esempi di virtù e abnegazione, beffe, sentenze memorabili. Anche quando vi sono riferimenti ad eventi storici reali, come la partecipazione degli *ascari* eritrei alla battaglia di Adua e i segni tangibili della presenza coloniale italiana, la vicenda narrata si tinge di leggenda, assume toni iperbolici e fiabeschi, che tendono a destoricizzare gli eventi coerentemente con lo stereotipo dell'Africa, mutuato da Hegel, quale continente senza storia. I personaggi indigeni, privi di grande spessore psicologico o caratteriale, che emergono dalla narrazione sono ad esempio un eroico

⁵¹ Ivi, p. 73.

⁵² *Spai* o *spahi*: il termine in questo contesto si riferisce agli indigeni reclutati dall'Italia in Libia e impiegati come cavalleria leggera per esplorazioni, scorte e servizio di vigilanza dei confini. Cfr. il sito seguente: <http://www.treccani.it/vocabolario/spahi/>

⁵³ La presenza di forestierismi non glossati è attestata in molti romanzi coloniali di consumo degli anni Venti e Trenta, dopo di che si estingue come lessico legato ad un preciso genere e momento storico. A proposito degli aspetti linguistici e stilistici del romanzo coloniale di epoca fascista cfr. L. Ricci, *La lingua dell'impero*, cit., pp. 121-151. Da sottolineare la presenza di molti dei forestierismi citati nella narrativa di ispirazione coloniale di Carlo Lucarelli, in particolare *L'ottava vibrazione* (2008) e, soprattutto, *Albergo Italia* (2014).

ascari eritreo, Tesfai, e sua moglie Chebbedesc Mussà (*Chebbedesc Mussà*), uno *sciumbasci* (il più alto grado militare raggiungibile per gli *ascari*) ricco e riverito, Tesciallé Berché, e una giovane prostituta abissina, Zauditù, presa dal miraggio di possedere delle automobili (*Cappello grigio*); l'anziano vasaio Mohamed, la giovane moglie Aúa e il suo amante Abdulla, aiutante cammelliere (*Mohamed divorzia*), tutti somali; Aiscia e Said, due giovani sposi, l'una di pelle bianca, figlia di un santone indiano, l'altro di pelle scura e di origine somala (*Aiscia e Said*). A prima vista il tono della narrazione in questi racconti non si discosta dai resoconti dichiaratamente leggendari, come quello che vede protagonista Idris al-Qadir al-Fasi, dotto musulmano cui si ascrive il merito di aver convertito all'Islam la popolazione eritrea prima cristiana dei Marià (*Resa per fame*). L'immagine dell'alterità africana che emerge da questi racconti è piuttosto convenzionale: sono messi in rilievo gli aspetti di fedeltà degli *ascari* alla causa italiana, il rapporto degli indigeni con la religione, le leggi, la tradizione. Così personaggi dalla condotta malvagia e trasgressiva, come Said, destinati ad essere orribilmente puniti dall'ira divina si fronteggiano ad altri, come la sua sposa Aiscia, mirabile esempio di rispetto delle norme morali e religiose per il suo rifiuto di adottare uno stile di vita occidentale: ad essere in primo piano in questo racconto e anche in *Mohamed divorzia* è il *cadi*⁵⁴, cui viene rimessa in ultima analisi la decisione sull'istanza di divorzio presentata dal soggetto maschile. In quest'ultimo testo accanto all'autorità del *cadi* compare, dotata del medesimo prestigio, quella del funzionario coloniale, il Tenente o Residente, che sfodera una perfetta conoscenza della realtà locale e si allinea sulle posizioni del magistrato islamico. In questo contesto, chiaramente idealizzato, la donna è sempre soggetto passivo e subordinato all'ordine patriarcale, ma racchiude in sé virtù e intelligenza; si tratta tuttavia sempre di una raffigurazione fittizia e orientalista, seppur di marca molto diversa da quella che struttura la rappresentazione della soggettività femminile indigena nei romanzi coloniali degli anni Venti e Trenta, volti ad accreditare l'immagine di una donna intellettualmente inferiore, sessualmente disponibile e priva di qualsivoglia remora morale.

Pertanto, nell'indagine dei racconti della raccolta, va tenuto conto dei destinatari originari di tali testi – i lettori di quotidiani e settimanali – e dunque delle finalità comunicative preminenti che l'autore si proponeva, da inviato speciale in Africa Orientale: l'intento di interessare il lettore con una narrazione coinvolgente che promuovesse un'immagine attraente ma anche rassicurante e curiosa dell'alterità africana. In tal modo possono essere interpretati anche altri testi narrativi comparsi su quotidiani o riviste e non inseriti da Cesarini nella raccolta, tra cui spiccano, in particolare, *Le strane sentenze del negus Atziè Grimbit*, comparso su “Gazzetta del Popolo” il 24 dicembre del 1939, e *Serata all'Aquila bianca*, pubblicato sul medesimo quotidiano l'8 giugno 1940. Nel primo l'autore afferma esplicitamente di riportare i racconti leggendari di uno *sciumbasci* storicamente esistito, distintosi per meriti militari con il governo italiano, Agà Limenè: egli intrattiene gli altri *ascari* con le disavventure di un pover'uomo che, pur vittima dello strano modo di amministrare la giustizia del *negus* Atziè Grimbit, alla fine si riscatta facendo volgere gli eventi in suo favore. L'ispirazione boccaccesca diventa evidente nel secondo testo, il cui sottotitolo recita: “Le inimitabili avventure e le straordinarie fandonie del Principe Amaragibi, ex Gran Maestro delle cerimonie della ex corte negussita”. In modo brillante e divertente

⁵⁴ “Designazione tecnica del magistrato che, in nome e per delega del sovrano, amministra la giustizia secondo la *sharī'ah* o diritto musulmano canonico”. Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/cadi_%28Enciclopedia_Italiana%29/

l'autore ci presenta un personaggio quasi leggendario, il principe georgiano Amaragibi, avventuriero, giocatore e filibustiere, approdato dopo la rivoluzione russa alla corte d'Egitto e poi, dopo alterne vicende che lo vedono vorticare tra amori, onori, rapide decadenze, alla corte del ras Tafari, reggente d'Abissinia, ad Addis Abeba.

Così com'è, proprietario o forse soltanto direttore dell'"Aquila bianca", onesto ritrovo della capitale, il principe è la figura più pittoresca e interessante che sia rimasta di quella colonia straniera che brillava intorno al negus nella vecchia Addis Abeba⁵⁵.

Dell'"Aquila bianca", "una spaziosa baracca di legno tutta tappezzata di pitture abissine", presto destinata ad essere demolita per l'avanzare del nuovo quartiere commerciale secondo il piano regolatore dell'Italia fascista, il pezzo più interessante è proprio il personaggio del principe: dotato di una straordinaria vena affabulatoria e di una sbrigliata immaginazione, capace di mescolare abilmente verità e finzione, l'avventuriero affascina e intrattiene la clientela con il racconto delle sue mirabolanti imprese; come quella che lo vide trarre profitto dalle millantate virtù terapeutiche dei granelli di terra "santa", presa a suo dire a Gerusalemme e poi, a scorta finita, in regioni ben più vicine, e causa di miracolose guarigioni; o la vicenda inverosimile delle iniezioni antirabbiche – essendo la presenza di cani idrofobi ad Addis Abeba al tempo del *negus* la più grande piaga – la cui privativa, secondo il racconto del principe, venne ceduta da un veterinario italiano ad un arabo che sperava di trarvi grandi profitti. Ma per l'inspiegabile assenza di persone morse dai cani all'indomani di questo passaggio di consegne, l'arabo si sarebbe rivolto ad Amaragibi con una richiesta di aiuto, e lui avrebbe trovato prontamente una soluzione.

Uscì sulla strada con aspetto spaventoso e si diè a correre per Aba mordendo tutti gli abissini ricchi che poté incontrare, poi si nascose e fece spargere la voce che era arrabbiato e stava per morire. Sembra una novella del Boccaccio. I poveri infortunati ricorsero all'arabo, pagarono l'alto prezzo dell'iniezione e il principe riscosse 5 mila talleri di premio.

Si passano serate allegrissime nel tabarino del principe: su una grande pedana ballano fino a ore piccole ogni sorta di clienti, ma i più affezionati sono gli uomini dell'"interno", giovani ufficiali, concessionari, medici, ingegneri, funzionari, che vengono a godersi un po' di vita brillante [...] ⁵⁶.

La citazione esplicita del modello boccaccesco riporta dunque la rappresentazione della realtà africana all'interno delle griglie concettuali proprie dell'autore, accentuando quella visione del mondo "altro" come connotato in senso vagamente favoloso, leggendario, persino "comico", e dunque particolarmente accattivante per il pubblico dei lettori.

⁵⁵ P. Cesarini, *Serata all'Aquila bianca*, in "Gazzetta del Popolo", 8 giugno 1940.

⁵⁶ *Ibidem*.

7 Ennio Flaiano: *Tempo di uccidere* (1947)

7.1 *Tempo di uccidere* e la prospettiva postcoloniale

In questo capitolo vorrei focalizzare l'attenzione sul romanzo di Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, del 1947¹, per indagare la tematica coloniale e le modalità di rappresentazione dell'alterità, tra sentimenti anticoloniali e immaginario orientalista. L'indagine verrà condotta tenendo in considerazione il contesto storico in cui il romanzo si colloca, ovvero gli anni dell'immediato dopoguerra, caratterizzati dalla rimozione del passato coloniale fascista, dall'elaborazione del mito assolutorio degli "italiani brava gente" e dalla persistenza, pur dopo la fine dell'impero, di un immaginario coloniale diffuso. Va dunque sottolineata la stretta attualità del romanzo, riferita al contesto storico di appartenenza, il suo configurarsi come contro-narrazione non solo del roboante colonialismo fascista ma anche, e soprattutto, della retorica assolutoria postbellica, che mirava a riabilitare la nazione agli occhi dell'opinione pubblica internazionale relegando nell'oblio la guerra d'Etiopia e i crimini coloniali.

Assodato che la critica, a partire dal saggio del 1992 di Roberta Orlandini², è concorde nel riconoscere al testo un orientamento anticoloniale, pur con alcuni limiti, un'altra questione che emerge è quella relativa alla eventuale "postcolonialità" del romanzo: esistono, in *Tempo di uccidere*, dei segnali indicatori di un atteggiamento critico verso il colonialismo nei suoi aspetti, per citare Said, anche testuali? Tale pratica critica e decostruttiva, ammesso sia rinvenibile, si può estendere anche ai presupposti e alle categorie della modernità occidentale?

Da premettere che le acquisizioni critiche sulla specificità coloniale del romanzo sono relativamente recenti e riconducibili agli ultimi vent'anni, come rilevato nel secondo capitolo; in precedenza la critica aveva privilegiato una lettura volta a enucleare soprattutto gli aspetti esistenzialistici e allegorici del romanzo, prescindendo dalla tematica coloniale o riducendola a semplice sfondo.

Il romanzo, che narra la storia di un ufficiale di stanza nell'Etiopia occupata, ha alla base un nucleo autobiografico, ovvero la partecipazione di Flaiano alla guerra d'Etiopia tra il '35 e il '36 di cui ci resta un memoriale, *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, che costituisce a detta della critica una specie di "avantesto" dell'opera³. L'ufficiale italiano, cui duole un dente, si mette alla ricerca di un dentista, ma l'autocarro sul quale viaggia si ribalta; deciso a continuare a piedi, si smarrisce in una boscaglia a causa di una scorciatoia che non vede e si imbatte casualmente in una bella e giovane indigena, Mariam, da lui forzata ad un

¹ Cfr. A. Longoni, "Tempo di uccidere" e la narrazione frantumata. Il romanzo e l'"altro" Flaiano, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno Nazionale "Tempo di uccidere"*, Pescara, Edians, 1994, pp. 23-34, alle pp. 24-26. Il testo venne composto, secondo le testimonianze dell'autore, tra il 1946 e il 1947 in tempi piuttosto brevi su sollecitazione dell'editore Longanesi e vinse nel 1947 il premio Strega. Si segnalano quattro ristampe del romanzo, rispettivamente del 1954, del 1963, del 1966 con Longanesi, e del 1968 nella collana dei premi Strega con il Club degli Editori. Anna Longoni ha messo in rilievo il gioco delle varianti a cui Flaiano ha sottoposto il romanzo, con interventi anche di tipo lessicale e sintattico, sottolineando inoltre come la progettazione del testo, a differenza della stesura, piuttosto rapida, sia stata alquanto travagliata, soggetta a ripensamenti e rielaborazioni; da un iniziale progetto, di cui si conserva un sintetico riassunto, intitolato *Il dente*, Flaiano passò ad un secondo schema, *La scorciatoia*, più vicino alla trama definitiva. Ad un successivo progetto, che mantiene il titolo *La scorciatoia*, seguì una prima stesura dattiloscritta, però incompleta, dal titolo *Il coccodrillo*: tale redazione, sul piano narrativo molto simile a quella definitiva, subì una revisione che portò al testo sottoposto a Longanesi, il quale chiese a Flaiano di cambiare il titolo dell'opera.

² R. Orlandini, *(Anti)colonialismo in Tempo di uccidere di Ennio Flaiano*, cit.

³ U. Fracassa, *Riscontri testuali*, cit., p. 43.

rapporto sessuale. La ferisce poi per errore con un colpo di pistola e quindi, persuasosi che si tratta di una ferita grave, decide arbitrariamente di finirla e ne occulta accuratamente il corpo in un crepaccio. Il resto del racconto è scandito dalle inutili peregrinazioni del protagonista, tormentato dal senso di colpa per il delitto perpetrato e volto a costruirsi una giustificazione per quanto ha commesso. A ciò si aggiunge l'atroce dubbio di aver contratto la lebbra per aver giaciuto con l'indigena, forse lebbrosa a giudicare dal turbante che, come apprende in seguito il tenente, è segno distintivo di malattia. Nel tentativo di allontanare ogni sospetto da sé e dalla propria malattia e di fuggire in Italia, l'ufficiale s'incaglia in una spirale di errori che lo porteranno a tentare di uccidere nuovamente, prima il dottore e poi il maggiore, facendolo sprofondare sempre di più nel degrado e nell'abiezione. Fino all'insperata guarigione, dopo una permanenza dal sapore biblico di quaranta giorni in un villaggio indigeno a contatto con un personaggio indecifrabile, Johannes, probabile padre di Mariam, a cui mostra senza aggiungere parola alcuna il luogo di sepoltura della giovane. La vicenda si conclude con un nulla di fatto: tornato nel proprio accampamento dove nessuno lo ha cercato né denunciato, il protagonista racconta gli eventi occorsigli al sottotenente. Ma questi lo assolve: inutile parlare di delitti visto che nessuno lo cerca e quanto è successo è dovuto solo al caso. La tromba dell'adunata, parodia della tromba di un giudizio impossibile, conclude il romanzo precludendo all'imminente partenza dei soldati per l'Italia.

Un'osservazione preliminare va fatta a proposito del titolo del romanzo: la prima stesura dattiloscritta, che ci è giunta in forma incompleta, era intitolata *Il coccodrillo*, e riportava in epigrafe due battute del *Don Giovanni*⁴, anziché la citazione biblica tratta dall'*Ecclesiaste* da cui sarebbe derivato il titolo definitivo⁵. Secondo le testimonianze epistolari fu l'editore Longanesi a chiedere esplicitamente a Flaiano di cambiare titolo.

Nel romanzo, in quanto narrazione a posteriori fatta dal protagonista al sottotenente, si rilevano due voci, quella del protagonista *agens* e quella del narratore: Orlandini⁶ ha evidenziato la diversità di atteggiamento tra il tenente e il narratore, il primo chiuso all'alterità, il secondo disponibile ad accogliere la differenza culturale e ironico nei confronti di stereotipi e pregiudizi. Tale duplicità è dunque l'indizio di un'oscillazione del protagonista, di un processo di revisione critica delle proprie posizioni eurocentriche in direzione di una maggiore apertura alla differenza culturale, acquisita tramite l'esperienza.

Un altro elemento imprescindibile, di cui tener conto nell'interpretazione del testo, riguarda le caratteristiche della scrittura flaianea, quella "narrazione frantumata"⁷ costruita sulla figura retorica della ripetizione che è la cifra della prosa dell'autore: la struttura paratattica, la presenza di iterazioni che instaurano legami tra più segmenti linguistici, anche a distanza, il gusto del *calembour* e del paradosso, l'inserzione di aforismi all'interno del dettato narrativo, creano un effetto di risonanza che enfatizza la polisemia del testo rendendo

⁴ A proposito del dattiloscritto cfr. A. Longoni, "*Tempo di uccidere*" e la narrazione frantumata, cit., p. 26: "evidentemente Flaiano non aveva ancora pensato al riferimento biblico che troverà spazio nel titolo definitivo e nella conseguente citazione posta in esergo tratta dal passo dell'*Ecclesiaste*. In questa stesura la scelta è caduta su due battute del *Don Giovanni*: Commendatore – Don Giovanni, m'invitasti, / ed a cena son venuto; Don Giovanni – Non l'avrei giammai creduto/ ma farò quel che potrò".

⁵ "... tempo di uccidere e tempo / di sanare; tempo di ... /Ecl.III, 3".

⁶ R. Orlandini, (*Anti*)colonialismo in *Tempo di uccidere di Ennio Flaiano*, cit., p. 479.

⁷ Cfr. A. Longoni "*Tempo di uccidere*" e la narrazione frantumata, cit., pp. 23-24, in cui la studiosa analizza il rapporto tra la scrittura narrativa e quella breve, aforistica di Flaiano, individuando una cifra stilistica comune alle opere dell'autore sulla base dell'iterazione e della frammentazione. Cfr. inoltre U. Fracassa, *Riscontri testuali*, cit., pp. 34-63, dove il critico sottolinea la complessità semantica di alcuni lessemi ricorrenti nel romanzo (ad es. morbido, guasto, biblico, acqua di colonia), evidenziando la dimensione di *calembour* di taluni sintagmi.

più arduo l'esercizio ermeneutico. In questa luce vanno considerati anche i titoli dei capitoli, due dei quali – *Il dente* e *La scorciatoia* – corrispondevano al titolo dell'intera opera nelle fasi di progettazione precedenti la stesura definitiva, ed hanno quindi acquisito una certa rilevanza semantica e simbolica nell'economia della narrazione. A tal proposito Fracassa nota che:

Se tutti [...] mantengono una stretta pertinenza tematica col narrato, su ognuno aleggia il modo di dire o l'accezione alternativa: la lingua batte dove il *dente* duole, e l'esperienza coloniale doleva al nostro (tra l'altro il dente potrebbe essere quello del giudizio di cui nell'ultimo capitolo); raccontare può essere un modo sbrigativo, seppur doloroso (come tirarsi un dente, appunto), per spiare, ovvero una *scorciatoia*; del *coccodrillo* tutti conoscono la tardività delle lacrime ma i giornalisti, Flaiano tra loro, anche l'accezione gergale ad indicare l'articolo in morte "prefabbricato"⁸.

Tali osservazioni non fanno che ribadire la complessità e la polisemia di un'opera nella cui interpretazione vanno tenute in debito conto l'attitudine di Flaiano al gioco di parole e all'umorismo e la dimensione intertestuale della scrittura, soprattutto in riferimento al già citato memoriale *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*.

A mio avviso il termine *scorciatoia* potrebbe rimandare, con una citazione indiretta di Saba, alla misura breve e condensata dell'aforisma:

SCORCIATOIE. Sono – dice il Dizionario – vie più brevi per andare da un luogo ad un altro. Sono, a volte, difficili; veri sentieri per capre. Possono dare la nostalgia delle strade lunghe, piane, diritte, provinciali⁹.

Ma *scorciatoia* allude anche per contrapposizione alle strade costruite dai colonizzatori fascisti, il segno più tangibile della colonizzazione. Al tenente tocca per ironia il compito di dirigere i lavori per ampliare la scorciatoia nella nefasta boscaglia dove fatalmente si è smarrito e ha incontrato Mariam, e tutta la trama del romanzo si dipana intorno alle peregrinazioni del protagonista, che vedono un alternarsi di sentieri e strade, percorse da conducenti di camion che spesso, oltre ad arricchirsi con commerci illeciti, come il maggiore, incorrono in incidenti: infatti, "di autocarri che ribaltano è piena l'Africa"¹⁰.

Viceversa i nativi sono definiti "grandi camminatori, grandi conoscitori di scorciatoie, forse saggi, ma antichi e incolti"¹¹, laddove il protagonista, avventuratosi dopo il consueto incidente di camion oltre i limiti delle vie tracciate dai cosiddetti "colonizzatori", incappa in una serie di peripezie che lo condurranno alla violenza e al degrado. La contrapposizione scorciatoia/strada sembra dunque configurare anche un'opposizione tematica tra colonizzati e colonizzatori, tra una saggezza "incolta" e ancestrale e la civiltà occidentale che, dopo aver superato la metafisica, si è svelata nella sua natura di volontà di potenza con le più feroci manifestazioni dell'imperialismo.

Considerata nell'ambito dell'intreccio *La scorciatoia*, titolo del primo capitolo del romanzo, è tuttavia anche un sentiero che il tenente inizialmente prende e poi perde,

⁸ U. Fracassa, *Riscontri testuali*, cit., p. 42.

⁹ U. Saba, *Scorciatoie e raccontini*, in *Prose*, a cura di L. Saba, prefazione di G. Piovene, Milano, Mondadori, 1964, p. 259. Inoltre cfr. G. Ruozzi, *Gli aforismi di Ennio Flaiano*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno "Flaiano vent'anni dopo"*, Pescara, Edians, 1992, pp. 79-94; in tale articolo lo studioso isola alcuni aforismi nella prosa del romanzo.

¹⁰ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit. p. 28.

¹¹ Ivi, p. 44.

smarrendosi nella boscaglia. Da una vecchia carta topografica apprende che la scorciatoia che ha perso probabilmente si chiama *Harghez*, parola che in lingua locale, come verrà a sapere di lì a poco da Mariam, significa coccodrillo. La presenza del coccodrillo, la cui ombra minacciosa si proietta su tutto il romanzo, viene annunciata già nelle prime righe del testo:

Da quando il camion s'era rovesciato, proprio alla curva della prima discesa, il dente aveva ripreso a dolermi, e ora un impulso che sentivo irresistibile (forse l'impazienza della nevralgia) mi spingeva a lasciare quel luogo. "Io me ne vado" dissi alzandomi. Il soldato che fumava soddisfatto, ormai pronto a dividere con me gli imprevisti della nuova avventura, si rabbuiò. "E dove?" chiese. "Giù al fiume". Non vedevamo ancora il fiume ma era là sotto nella sua valle scavata da secoli e guardata da qualche pigro coccodrillo a caccia di lavandaie¹².

Poche pagine più avanti viene evocata dal guizzo di quello che sembra "un tronco marcito" nel fiume e che si rivela essere in realtà ben altro:

Una leggera brezza increspava in un punto la superficie tranquilla del fiume. Guardando meglio decisi che si trattava di un tronco marcito. Ma il tronco ebbe un guizzo e scomparve: era dunque un coccodrillo, o forse solo un iguana. Da quell'altezza non potevo giudicare le dimensioni. "Forse aspetta me" pensai, cercando di ridere. Ma era difficile che ormai potessi ridere, e quindi seguitai per la boscaglia¹³.

La relazione tra dente, coccodrillo e scorciatoia è indizio di una narrazione che si svolge in tutto l'arco del romanzo anche su un piano simbolico, e di questo si terrà conto dell'esegesi del testo. Va segnalata anche la funzione prolettica dell'apparizione del coccodrillo, che prelude ad un incontro ravvicinato con il protagonista poi effettivamente verificatosi.

Vorrei accennare infine ad un'altra caratteristica del romanzo, che verrà chiarita meglio in seguito sulla base di precisi riscontri testuali: la lacunosità¹⁴, la tendenza all'omissione, la creazione di effetti di ambiguità ed oscurità che sembrano affidare il significato più al non detto, al vuoto, che a quanto esplicitamente dichiarato, chiamando in causa in tal modo direttamente il lettore nella pratica ermeneutica. In un certo senso la lacunosità, insieme alla frammentazione, sembra essere la figura centrale del romanzo, sia in senso stilistico che semantico, quasi un'allusione a quella omissione per antonomasia che è stata la lunga rimozione del colonialismo dalla coscienza collettiva nazionale.

7.2 La rappresentazione dell'alterità: dalla crisi dell'orientalismo al diritto all'opacità

È dunque in questo contesto marcato dal significato simbolico della scorciatoia mancata – casualità, errore come prologo al dramma? – che si colloca l'incontro del protagonista con Mariam. La scenografia è costruita con ben collaudati materiali letterari: ad esempio la *pastorella*, come sostiene Leah Nasson¹⁵, secondo cui rientra in tale motivo archetipico l'attribuzione alla donna di caratteristiche animali che enfatizzano anche la sua sudditanza all'ufficiale colonizzatore. Più in generale la scena della donna intenta a lavarsi in uno

¹² Ivi, p. 25.

¹³ Ivi, p. 33.

¹⁴ Cfr. a proposito degli aspetti teorici della lacunosità il saggio di N. Gardini, *Lacuna. Saggio sul non detto*, Torino, Einaudi, 2014.

¹⁵ L. Nasson, "Alla base di ogni espansione, il desiderio sessuale", cit., p. 46.

specchio d'acqua in una natura incontaminata che riflette l'intatta purezza ed innocenza del suo sguardo evoca il *topos* dell'idillio, che poi si rivela impossibile e anzi si tramuta nel dramma; si tratta di una pausa, di una sorta di sospensione del normale corso degli eventi, segnata dall'arrestarsi del tempo – l'orologio si ferma all'improvviso – e preannunciata dalla consultazione di una vecchia e improbabile mappa, che proietta sull'ostile paesaggio africano una topografia tanto immaginaria e romantica, quanto fittizia e poco credibile.

Nel romanzo confluiscono inoltre alcuni schemi, stereotipi, pregiudizi facenti parte di quell'immaginario razzista tipico del ventennio, ma radicato in una mentalità di ben più lunga durata, che aveva trovato nel romanzo coloniale degli anni Trenta una delle forme di espressione più macroscopiche: l'idea della donna di colore come essere inferiore, prossimo al mondo naturale, e il pregiudizio per cui il vero amore può esistere solo tra individui razzialmente omogenei, mentre tra colonizzatore bianco e colonizzata nera sussiste solo un rapporto di possesso erotico, *analogon* della conquista coloniale, che sfocia spesso nel cosiddetto madamato¹⁶. Il primo capitolo è strutturato in base a questo modello gerarchico di relazioni di genere e razza che determina ruoli e funzioni dei personaggi ma che viene, ad un certo punto, messo in crisi, data anche la non rispondenza dell'"inetto" tenente al paradigma dell'"uomo nuovo" fascista, presupposto ineludibile della narrativa coloniale.

Anche la rappresentazione di Mariam risente, come vari esegeti hanno rilevato¹⁷, dell'influenza di convenzioni orientaliste: tuttavia la contemporanea presenza, nel corso della narrazione, di una consapevolezza talora ironica dell'artificialità di tali costrutti ci permette di attribuire a Flaiano una sensibilità post-saidiana.

Spia di questa duplicità sono ad esempio le seguenti citazioni:

No, era davvero una di quelle bellezze che si accettano con timore e riportano a tempi molto lontani, non del tutto sommersi nella memoria. O che ritroviamo nei sogni, e allora non sappiamo se appartengono al passato o al futuro: perché la prudenza ci consiglia di non escludere questa seconda possibilità. Niente sogni: ero sveglio e lei stava lavandosi a pochi passi, con un sapone dell'esercito. Vedevo la sua pelle chiara e splendida, animata da un sangue denso, "un sangue avvezzo alla malinconia di questa terra", pensai¹⁸.

E ancora:

Quando mi scopri tra le piante seguitò a lavarsi con calma, senza curarsi di me e forse non curandosene davvero. Ebbi quasi voglia di ridere e pensai che uno di noi poteva essere un miraggio, ma non ero io. E lei, non era troppo simile a quelle beltà che i soldati cercano per fotografare o per altri scopi?¹⁹

Nel passo seguente viene ribadita l'idea che si tratta di un miraggio, di un'immagine, per quanto fascinosa:

La guardavo e la purezza del suo sguardo rimaneva intatta. Mi chiesi come si poteva simulare a tal punto l'innocenza e pensai daccapo che era un miraggio, un miraggio per fotografi²⁰.

¹⁶ Cfr. R. Bonavita, *Spettri dell'altro*, cit.; cfr. inoltre pp. 37-38 della presente tesi.

¹⁷ Cfr. ad esempio M. Baraldi, *Il cuore di tenebra*, cit., p. 101.

¹⁸ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 38.

¹⁹ Ivi, p. 39.

²⁰ Ivi, p. 41.

Altre componenti della costruzione dell'immagine muliebre sono l'insistenza sui suoi aspetti di naturalità e la proiezione della diversità culturale sull'asse temporale, secondo uno schema già sperimentato dalla letteratura di viaggio.

La donna seguitava il suo sonno e, preso da una improvvisa tenerezza per quell'essere inesplicabile che si affidava a me con tanta semplice condiscendenza, le carezzai una mano. L'amore è fatto di troppe altre cose, anche di lettere scritte e ricevute. Io ero sceso a quella donna e più che un peccato sentivo di aver commesso un errore. Ella non dava all'esistenza il valore che le davo io, per lei tutto si sarebbe risolto nell'obbedirmi, sempre, senza chiedersi nulla. Qualcosa di più di un albero e qualcosa di meno di una donna. Ma queste erano sciocche fantasie che azzardavo per passare il tempo: altre mani si tendevano verso di me, da chiarissime lontananze, altri sorrisi mi invitavano al ritorno; e sarebbe stato prudente dimenticare quella notte²¹.

La donna viene dunque caratterizzata, secondo i modelli del romanzo coloniale degli anni Trenta, con metafore e similitudini afferenti al mondo animale e vegetale, pur con la consapevolezza, da parte del narratore, che di proiezioni mentali si tratta ("Ma queste erano sciocche fantasie che azzardavo per passare il tempo"): quando la vede per la prima volta, intenta a lavarsi nella pozza, il protagonista dice che è "accosciata come un buon animale domestico"²² e che solo il turbante bianco che lei porta, pur essendo nuda, afferma la sua esistenza, altrimenti indistinguibile dal paesaggio circostante.

Quello che colpisce il tenente è anche il colore più chiaro della pelle e degli occhi, elemento indicatore di una natura meticcia della giovane, che a suo avviso mitigherebbe la tradizionale licenziosità e sfrenatezza tipiche, secondo gli stereotipi orientalisti, delle donne africane:

Era di pelle molto chiara, ma non badai a questo particolare, sorprendente in quella boscaglia. Soltanto sulle montagne di Gondar avevo incontrato donne di pelle così chiara, dove, suppongo, la dominazione portoghese ha schiarito la pelle e i desideri delle donne che si incontrano²³.

Mi guardava sempre coi suoi occhi socchiusi e fu allora che mi accorsi che aveva le pupille molto chiare, verdi e grigie, comunque non di quel prepotente color nocciola comune a tutte le dame di quaggiù. Gli antenati portoghesi avevano lasciato un segno, a meno che non fosse stato il proconsole o il cacciatore di leoni²⁴.

La differenza razziale non appare mai esplicitamente nel corso del romanzo, anche se, come afferma Giulietta Stefani, questo non significa che il razzismo non esista²⁵; non vi è mai alcun accenno alle caratteristiche somatiche degli indigeni, al massimo un riferimento alla tonalità "gutturale" della voce (in relazione ai personaggi maschili) o al colore della pelle che, in modo all'apparenza paradossale, in Mariam è "molto chiara", ovvero "chiara e splendida", nella ragazza di A. meno chiara, e solo nel caso degli abissini in generale semplicemente

²¹ Ivi, p. 59.

²² Ivi, p. 37. A proposito della presenza di tali similitudini e metafore, frequenti nel romanzo coloniale, cfr. ad esempio G. Mitrano Sani, *Femina somala. Romanzo coloniale del Benadir*, cit., p. 163, in cui Elo, la madama mansueta e fedele del capitano Ettore Andriani, è rappresentata come "una bestiola, accucciata in un angolo della camera", e paragonata "a uno di quei cani fedeli che muoiono nella fossa del padrone".

²³ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 37.

²⁴ Ivi, p. 50.

²⁵ A proposito della mancata menzione dell'elemento razziale nel romanzo, cfr. G. Stefani, *Epilogo. "Tempo di uccidere"*, cit., p. 170: "forse il silenzio sulla razza è emblematico dell'atteggiamento del tenente, che pensa di aver sotto controllo il rapporto con la differenza, dandolo per scontato". Per quanto concerne il rapporto tra letteratura e razzismo nella letteratura italiana del Novecento, cfr. R. Bonavita, *Spettri dell'altro*, cit.

“bruna”²⁶. Ricompare l’aggettivo “chiaro” a caratterizzare il colore degli occhi di Mariam, verde e grigio, così diverso dal “prepotente color nocciola comune a tutte le dame di quaggiù”²⁷. Anche la “grossa etiope vestita di rosa”, che dispensa bibite all’osteria di A., ha “un volto largo, chiaro, generoso e anche le mani erano chiare, ben fatte”²⁸. È piuttosto sorprendente la scelta di connotare con attributi di “chiarezza” la pelle e gli occhi delle donne abissine, come se si tentasse di negare del tutto la differenza razziale, elemento destabilizzante per il protagonista, o almeno di neutralizzare la carica perturbante dell’alterità riconducendola in parte alla matrice europea, nella sua duplice versione portoghese o addirittura romana, quasi a sconfessare la rigida gerarchia, suggellata dall’eloquente copertina del primo numero della *Difesa della razza*, che assegnava al profilo greco-romano e alla donna africana rispettivamente il primo e l’ultimo gradino nella tassonomia razziale di regime²⁹.

Tuttavia la percezione della differenza razziale rimane, se non nella caratterizzazione somatica dei personaggi, nella distribuzione gerarchica dei loro ruoli e funzioni all’interno del romanzo: il tenente, attratto dalla bellezza di Mariam, valuta e subito scarta l’ipotesi, in quanto difficilmente realizzabile, di “sposarla” per qualche mese in cambio di un compenso in denaro, secondo la nota usanza del madamato³⁰; ma allorché affibbia l’orologio al polso di Mariam e lei lo guarda a lungo inclinando la testa, prova “la sgradevole sensazione di infilarle l’anello nuziale”³¹. Qualche pagina oltre si meraviglia che una simile bellezza viva in una valle desolata, “mentre nelle città qualche generale o qualche autista sarebbe stato assai lieto di proteggerla”³². La storia fin qui narrata della breve relazione tra Mariam e il tenente si può dunque interpretare come un brevissimo madamato, preceduto dalla conquista erotica, metafora di quella coloniale, suggellato dal dono dell’orologio – una sorta di ricompensa-mercede – e da momenti di intimità domestica – il pasto comune, i disegni, la condivisione del giaciglio³³ – cui il tenente si dimostra insofferente ma che, suo malgrado, è indotto ad

²⁶ Il sintagma “pelle bruna” compare in una scena in cui il tenente, prendendo le distanze dall’ottusità ligia del sergente, perfetto esemplare di colonizzatore fascista, cerca invano di dissuaderlo dall’inseguire un indigeno in fuga (che poi si rivelerà essere Elias). Si è da poco compiuta l’efferata strage degli abissini e i cadaveri degli impiccati sono una macabra scoperta. Cfr. E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 107: “Tentai di fargli capire che era abbastanza saggio che quell’uomo scappasse al primo vederli. Aveva constatato com’è facile dondolare da un albero quando si ha la pelle bruna e cercava di mettere la maggiore distanza tra il suo collo e noi, probabili portatori di corda”.

²⁷ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 50. Da una semplice ricognizione delle occorrenze del termine “pelle”, va osservato che esso compare complessivamente sedici volte nel testo, di cui ben sette in riferimento a Mariam (quattro volte in associazione con l’idea di chiarezza, le altre tre in relazione all’acqua che le scorre sul corpo), tre al tenente (alternativamente pelle come superficie erotica e/o luogo di manifestazione della malattia, di color viola e consistenza ruvida), una alla fidanzata o moglie del protagonista (“la seta della sua pelle”), una alla popolazione abissina nel suo complesso (“pelle bruna”); le rimanenti tre occorrenze sono riconducibili alla sfera zoomorfa (rispettivamente a quella della bestia implicata nel fatale colpo di rivoltella, a quella del mulo, a quella del cocodrillo che il tenente fantastica di portare, opportunamente conciata, alla sua donna).

²⁸ Ivi, p. 152.

²⁹ Cfr. R. Bonavita, *Spettri dell’altro*, cit., pp. 77-81.

³⁰ In entrambi i casi c’è un riferimento all’usanza del concubinaggio o madamato, che gli italiani giustificavano in malafede come ripresa di una tradizione indigena, ovvero il matrimonio a termine che prevedeva una ricompensa per la donna. Cfr. G. Stefani, *Colonia per maschi*, cit., pp. 140-141; N. Labanca, *Oltremare*, cit., p. 398. Lo storico sottolinea come tale pratica sia menzionata molto frequentemente nelle memorie di funzionari e coloni italiani risalenti all’Italia liberale o ai primi anni del fascismo, mentre con la svolta razzista e segregazionista a partire da metà anni Trenta l’istituto del madamato venne considerato illegale e dunque osteggiato dal regime.

³¹ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 48.

³² Ivi, p. 50.

³³ Il tenente commenta il comportamento della donna che vuole accendere il fuoco vicino al macigno dicendo che “le donne hanno il genio dell’intimità domestica” (ivi, p. 53); più oltre, dopo averla ferita, a proposito del sorriso che, pur sofferente, ha sul volto, dice che si tratta di quel “sorriso eroico della moglie che affronta il parto e subito si spegne per qualche invisibile filo che tira giù dal ventre” (ivi, p. 61).

accettare³⁴. Così il codice razzista che agisce inconsciamente nella strutturazione dei rapporti tra colonizzatori e colonizzate e che configura trame e vicende di molti romanzi coloniali, si ripropone anche in questo testo, portando in primo piano alcuni motivi, tra cui il possesso erotico e la sensualità.

La dimensione della corporeità e della sensualità femminile è infatti evidenziata più volte nel corso del capitolo: l'occorrenza del lessema "corpo", che compare ben dodici volte, recando in sé la duplicità semantica del latino "corpus" (inteso anche come corpo morto, come evidenziato dalla martellante ripetizione della parola nella scena della sepoltura), e quella del termine "seno", attestato ben sette volte, alludono alla naturalità e alla sensualità della donna e funzionano da potente richiamo erotico per il protagonista, delineando un'iconografia muliebre tipica del romanzo di ambientazione coloniale.

Il "sangue denso" che "anima" la pelle "chiarissima" di Mariam è un chiaro indicatore della sua fisicità, forse razziale, e insieme un'allusione prolettica alla morte e alla malattia, rispettivamente per la donna e per il tenente:

Con infinita cautela la misi supina. Lasciava fare. Le sollevai la tunica sino a scoprire il ventre e ciò che vidi mi tolse ogni coraggio. Il sangue aveva già macchiato tutto il ventre e in un punto sgorgava lucido e denso. Presi un fazzoletto, lo bagnai d'acqua e prima pulii la ferita. Facevo piano, ma sentivo sotto le mie dita il piccolo foro e il flusso lento e implacabile del sangue che tutt'intorno si andava aggrumando³⁵.

Stupisce che il tenente percepisca sin dal primo istante, oltre l'epidermide dai toni chiari e luminosi, una certa densità del sangue: "Vedevo la sua pelle chiara e splendida, animata da un sangue denso, "un sangue avvezzo alla malinconia di questa terra", pensai"³⁶. Il nesso tra densità sanguigna e malinconia potrebbe essere ricondotto, in senso lato, alla concezione rinascimentale degli umori di origine classica, che interpretava temperamenti e stati d'animo in funzione dei quattro umori del corpo: per Galeno il malinconico ha il sangue denso, è lento nel moto, taciturno e pensieroso. La malinconia a sua volta è associata alla decadenza e alla lentezza, peculiarità riscontrabili non solo nell'indolenza delle donne africane, ma per estensione anche nel triste declino che caratterizza l'Africa, come è ribadito in più occasioni nel corso del romanzo³⁷.

Se la fisicità della donna, quasi una versione africana della donna fatale, contiene in sé, *in nuce*, i germi della dissoluzione e della morte, figura metonimica per eccellenza del corpo è la mano, luogo, oltre che di scambio erotico, di contagio e manifestazione patologica: il protagonista ad esempio accarezza la mano di Mariam immersa nel sonno pensando, nel contempo, in riferimento alla moglie, che "altre mani si tendevano" verso di lui "da chiarissime lontananze"; l'orologio passa dalla mano della donna, che si è premuta il ventre essendo inondata da un fiotto di sangue, a quella del tenente; il tenente si avvolge la mano nella veste della donna per attutire il rumore dello sparo e si procura poi un taglio sistemando

³⁴ Il madamato è l'istituto che nel romanzo coloniale degli anni Trenta sovente disciplina e gerarchizza le relazioni tra i generi e le razze, riprendendo nella finzione letteraria, per esigenze di verosimiglianza, un costume socialmente diffuso in colonia e praticato ampiamente, almeno fino alla stretta razzista del regime. La relazione asimmetrica tra il tenente e Mariam nel primo capitolo non si discosta da questo schema, ma la coscienza critica del narratore prende continuamente le distanze da tale modello ideologico e letterario, pur sottolineandone la forza di attrazione per la psicologia del colonizzato.

³⁵ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 62.

³⁶ Ivi, p. 38.

³⁷ Cfr. ad es. ivi, pp. 44 e 55.

le pietre sulla sua tomba. Quando rivede, dopo qualche mese, la tomba di Mariam, il protagonista così si esprime a proposito dei pensieri che gli affollano la mente:

Davanti a quelle pietre, svanì ogni rancore e mi sorpresi a ricordare i momenti di quella giornata, il corpo di lei morbido e sfuggevole, che si faceva immenso e poi piccolo tra le mie braccia, quel sangue denso che batteva alla gola e sul seno. E la mano messa pudicamente sulle labbra quando la costringevo al riso coi miei disegni. Da quel sangue e da quella mano venivano tutte le mie sventure e altre ne sarebbero venute, non potevo immaginare quante³⁸.

D'altra parte il narratore insiste spesso sulla bellezza della donna, descritta come una principessa "scaduta a vivere in un bassopiano"³⁹; bellezza che è enfatizzata proprio dal suo appartenere ad un'epoca così diversa da quella del protagonista, un'epoca mitica, letteraria, come emerge dal passo seguente:

Vestita ancora come le donne romane arrivate laggiù, o alle soglie del Sudan, al seguito dei cacciatori di leoni o dei proconsoli. "Peccato!" dissi "vivere in epoche così diverse!". Lei forse conosceva tutti i segreti che io avevo rifiutato senza nemmeno approfondire, come una misera eredità, per accontentarmi di verità noiose e conclamate. Io cercavo la sapienza nei libri e lei la possedeva negli occhi, che mi guardavano da duemila anni, come la luce delle stelle che tanto impiega per essere da noi percepita. Fu questo pensiero, credo, che mi trattenne. Né potevo diffidare di un'immagine⁴⁰.

Proprio la fascinazione dell'immagine della donna rappresentata come alterità temporale e incarnazione di una purezza edenica, pur nella consapevolezza, propria del narratore, che di costruito culturale si tratta, è la molla che spinge il tenente a rimanere, secondo l'interpretazione del narratore, segnalata dall'uso del verbo credere al tempo presente; d'altra parte, come nella tradizione del romanzo colonialista⁴¹, è la fisicità della donna, l'imporsi alla vista di un seno nudo, che non vuole entrare nella veste, a indurre il protagonista all'approccio sessuale. La rappresentazione orientalistica della donna è la forma di seduzione più potente per il colonizzatore, pronto a compiere un atto di violenza, che non si può non definire anche "di genere", in virtù della sua posizione di superiorità: "Influenza delle canzonette sull'arruolamento coloniale. Alla base di ogni espansione, il desiderio sessuale⁴²".

Nella citazione tratta dal memoriale *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, Flaiano esprime in modo lucido e disincantato le sue considerazioni sul potere dell'apparato culturale di indurre all'impresa coloniale tramite la leva della "conquista" sessuale: la rappresentazione "orientalista" della donna "altra" – essere inferiore ma miscuglio di sensualità, bellezza, naturalità – veicolata dalle canzonette di regime⁴³, rappresenta un potente mezzo di induzione all'arruolamento e svela, più in generale, un meccanismo di funzionamento proprio dell'intero

³⁸ Ivi, p. 246.

³⁹ Ivi, p. 50.

⁴⁰ Ivi, p. 42.

⁴¹ Cfr. ad es. G. Mitrano Sani, *Femina somala. Romanzo coloniale del Benadir*, cit. Per un'approfondita analisi della figura femminile nel romanzo coloniale cfr. M. Boddi, *Letteratura dell'impero e romanzi coloniali*, cit.

⁴² E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 289.

⁴³ La più celebre di esse è *Faccetta nera*.

apparato propagandistico⁴⁴. Leah Nasson ha sottolineato come la scena dell'approccio sessuale ricalchi dal punto di vista delle scelte lessicali la dinamica di una lotta:

In essence, the interaction between the lieutenant and Mariam does not differ substantially from any other colonial encounter. Although it does not involve the exchange of gunfire, the isolated area of the plateau is transformed into a metaphorical battlefield, in which the power of the coloniser is asserted over that of the colonised. This link is patently clear with the use of words such as “lotta”, “difesa” and “dominio” to describe the interaction between the European and the other. Power is undeniably the fundamental feature of colonialism, whether in the form of an asserted masculinity or through the conquest of a piece of land, and in this chapter it is through the negotiation of this power that a critique of “prestigio colonialistico” [...] becomes evident⁴⁵.

Come il narratore, dall'alto dell'esperienza acquisita, è consapevole che l'immagine di Mariam è artificiale e costruita secondo convenzioni orientaliste e che è proprio tale configurazione dell'immaginario ad agire prepotentemente sugli impulsi di sopraffazione più profondi del colonizzatore, così anche l'uso di termini afferenti al campo semantico della conquista e della lotta è la spia di una visione critica e demistificante dell'imperialismo, ribadita anche da alcuni passi in cui si attua un vero e proprio svelamento dei rapporti di forza che stanno alla base, al di là di ogni rappresentazione idealizzata e fittizia, della relazione asimmetrica tra colonizzatori e colonizzati.

Respingeva le mie mani perché così Eva aveva respinto le mani di Adamo, in una boscaglia simile a quella. O forse per aumentare il valore dell'impresa, perché il respingere è una fase del gioco, o perché aveva paura. Ma paura di che? Non era certo la paura di essere violata, ma quella più profonda della schiava che cede al padrone. Doveva pagare la sua parte per la guerra che i suoi uomini stavano perdendo. [...] C'era qualcosa che non capivo. L'odio per i “signori” che avevano distrutto la sua capanna, ucciso il suo uomo? [...] Le chiesi se era sposata, questo sapevo chiederlo. Scosse violentemente la testa. Allora, quale ostacolo si opponeva ai miei desideri abbastanza giusti? “Su, sorella, coraggio, la scena biblica è durata anche troppo!” dissi⁴⁶.

Il narratore sembra comprendere le ragioni della resistenza della donna, riconducendole alla sua avversione verso i colonizzatori; inoltre è stato osservato⁴⁷ come l'uso delle virgolette in riferimento al termine “signori” –“ero un ‘signore’, potevo anche esprimere la mia volontà”⁴⁸ – sia indice di una consapevolezza ironica e dubbiosa del protagonista in merito al valore effettivo da attribuire a questo termine; anche l'avverbio “abbastanza” riferito alla pretesa di legittimità del desiderio sessuale avanzata dal tenente assume una sfumatura vagamente (auto)ironica. Vorremmo aggiungere che l'introduzione delle virgolette vale come segno di discorso indiretto libero volto a riportare il punto di vista dei subalterni e dunque implicitamente a sottolineare che l'attributo di superiorità implicato dall'obsoleto lessema, già

⁴⁴ A tal proposito cfr. il già menzionato saggio di G. Stefani, *Colonia per maschi*, cit. Inoltre si segnala il notevole rilievo assunto nell'imagologia letteraria e negli studi postcoloniali dall'*image* dell'altro quale rappresentazione non solo estetica ma anche concettuale e ideologica: Nora Moll sottolinea come la letteratura, lungi dall'essere innocente, abbia svolto un ruolo importante nella creazione e nella diffusione di stereotipi sull'altro, sul cui processo hanno influito le relazioni di potere intercorrenti tra l'Occidente e il suo altro da sé (l'Oriente, l'Africa). Cfr. N. Moll, *Image – immaginario: punti di contatto tra gli studi postcoloniali e l'imagologia letteraria*, in F. Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, cit., pp. 31-54.

⁴⁵ L. Nasson, “Alla base di ogni espansione, il desiderio sessuale”, cit., pp. 47-48.

⁴⁶ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 43.

⁴⁷ L. Nasson, “Alla base di ogni espansione, il desiderio sessuale”, cit., p. 48.

⁴⁸ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 39.

di per sé ironico, non è qualcosa di dato in natura, ma il risultato di un costrutto culturale e come tale arbitrario e criticabile. Anzi il narratore si spinge addirittura al punto da mettere esplicitamente in dubbio i pregiudizi eurocentrici sulla psicologia dell'altro, sottolineando nel contempo l'incapacità del tenente di comprendere, in quel frangente, un punto di vista diverso dal proprio:

Forse, come tutti i soldati conquistatori di questo mondo, presumevo di conoscere la psicologia dei conquistati. Mi sentivo troppo diverso da loro, per ammettere che avessero altri pensieri oltre quelli suggeriti dalla più elementare natura. Forse reputavo quegli esseri troppo semplici. Ma dovevo insistere: gli occhi di lei mi guardavano da duemila anni, con il muto rimprovero per un'eredità trascurata. E mi accorgevo che nella sua indolente difesa c'era anche la speranza di soccombere⁴⁹.

Nel primo capitolo è dunque l'orientalismo ad essere utilizzato e insieme sottilmente criticato quale "discorso" sull'alterità, in senso foucaultiano, funzionale al progetto di dominio dell'Occidente: la messa in scena dell'altro nei suoi aspetti anche di fascinazione, secondo il punto di vista del tenente, è contemporanea alla decostruzione di tale rappresentazione, allo svelamento della sua natura arbitraria e illegittima e della sua complicità con il potere. Il narratore realizza ciò con mezzi diversi, dall'uso di alcuni lessemi e di espressioni ironiche, all'insistenza sul termine "miraggio" e "immagine", all'ammissione, più o meno esplicita o almeno suggerita, dei crimini del colonialismo e dei limiti dell'eurocentrismo.

La presa di distanza nei confronti dell'esotismo orientalista viene ribadita in più occasioni nel romanzo, a sottolineare lo scarto tra l'immaginario artificiale propagandato dal regime e la realtà impoetica e disadorna della terra africana, "quella terra così diversa dall'Africa che [i soldati] avevano immaginato"⁵⁰, ovvero

un'Africa convenzionale, con alti palmizi, banane, donne che danzano, pugnali ricurvi, un miscuglio di Turchia, India, Marocco, quella terra ideale dei films Paramount denominata Oriente, che offre tanti spunti agli autori dei pezzi caratteristici per orchestra⁵¹.

Così anche la descrizione del tramonto, elemento topico e convenzionale del romanzo esotico, è connotata in senso ironico con il ricorso al paragone tra il sole e un prosaico gettone che, dopo aver tardato ad entrare nella fessura, sparisce d'un tratto alla vista:

Ma immaginate ora un gettone che stenti a entrare nella fessura e che dopo molti sforzi riusciate a farcelo precipitare; così in quell'istante il sole cadde all'orizzonte, stanco di sostenere più a lungo la commedia del tramonto africano⁵².

Per quanto riguarda la raffigurazione di Mariam, va notato che quando il rapporto si è consumato e il tenente, fedele al profilo predatorio che lo caratterizza, vuole abbandonare il campo, allora percepisce che il miraggio è svanito, l'immagine si è dissolta e tutto è ridiventato banale ed irrisorio, a testimonianza della natura artificiale e fittizia, ma non innocente, di ogni precedente rappresentazione dell'alterità:

⁴⁹ Ivi, pp. 43-44.

⁵⁰ Ivi, p. 27.

⁵¹ Ivi, p. 290.

⁵² Ivi, p. 51.

La donna si era fatta misera ai miei occhi e il mio peccato insignificante. Anche la natura era quella di prima, ostile ma vecchia, decaduta, abbacinata da un sole che non ammetteva più equivoci. La donna era soltanto una donna, aveva un nome, un giaciglio e quelle pozze d'acqua erano il suo misero mare. Ogni cosa diventava irrisoria e, quando ricordai che a due ore di strada c'era un carabiniere, sorrisi persino⁵³.

Che il contatto con l'alterità, per il protagonista, sia stato qualcosa di perturbante e profondo, ad onta delle sue affermazioni sulla futilità di quell'esperienza e sul valore irrisorio della donna, lo testimoniano le seguenti considerazioni, che il tenente fa subito dopo il rapporto sessuale:

Qualcosa era nato in me che non sarebbe più morto. Guardando la boscaglia la vedevo tremare come in preda ad un innocuo terremoto. I corvi non avevano smesso i loro voli disordinati e venivano a turno alle pozze, poco distanti; anzi, incuriosito della nostra immobilità, uno di essi calò sopra di noi e stette fermo un attimo, battendo le ali. Poi, riprese il suo volo goffo. Pensavo che qualcosa era nato in me, che non sarebbe più morto. Era nato al contatto di quella buia donna. Oppure avevo ritrovato qualcosa? Mi chiedevo perché giacesse senza aprire gli occhi e, quando li apriva, evitasse di guardarmi; e intanto le sue mani, poco prima estranee, ora cercavano la mia pelle e stringevano spaventate che avessi potuto andarmene, lasciarla come si fa in questi casi, dopo che si è tratti a considerare con fastidio il proprio errore⁵⁴.

Si allude in questo passo a qualcosa che è nato in lui dopo il contatto con una donna definita "buia", oscura, indecifrabile, ovvero connotata da un'alterità che si manifesta anche sul piano della razza; oppure si tratta di strati inconsci e profondi della propria personalità, riemersi proprio in seguito al rapporto con l'alterità⁵⁵? Il testo in questo punto è attraversato da una lacuna, da un vuoto di senso, che sta al lettore tentare di riempire⁵⁶. Probabilmente il rapporto con Mariam ha incrinato l'integrità della maschera di colonizzatore del tenente, mettendo in discussione, anche se per un attimo, ogni distanza sociale, etnica ma soprattutto razziale. Mariam appare come un elemento sovvertitore delle convenzioni e delle gerarchie che regolano i rapporti tra colonizzatori e colonizzati, rappresentando una minaccia, con la sua diversità razziale, per il senso di identità dell'uomo occidentale⁵⁷: inoltre spiazzata il protagonista con il suo atteggiamento deciso, ad esempio quando gli impedisce di abbandonarla e lo riconduce nel folto degli alberi, o sceglie senza indugio il luogo dove passare la notte. A ciò il protagonista reagisce in vario modo, soprattutto con un senso di

⁵³ Ivi, p. 46.

⁵⁴ Ivi, p. 44.

⁵⁵ Cfr. ad es. G. Raccis, *"Tempo di uccidere"*, cit., pp. 137-140.

⁵⁶ Una lacuna particolarmente importante si riscontra nel passo relativo al rapporto sessuale, definito come "una lotta" o "la cosa", senza alcuna allusione esplicita. Cfr. E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 44: "La lotta continuò ancora, e avrebbe potuto continuare: anch'io pensavo ad altro. E invece, com'era cominciata così bruscamente finì: ma evitava di guardarmi". In questo caso sono solo la congiunzione avversativa "ma" e l'atteggiamento imbarazzato della donna ad alludere a quanto successo nel frattempo, che la malafede del tenente si rifiuta di denotare in modo più aderente alla realtà dei fatti.

⁵⁷ Cfr. H.K. Bhabha, *La questione dell'Altro. Stereotipo, discriminazione e discorso del colonialismo*, in Idem, *I luoghi della cultura*, cit., pp. 97-121. Bhabha ritiene lo stereotipo una forma di conoscenza ambivalente, in quanto da un lato riconduce l'alterità a forme note e controllabili, dall'altro è la traccia di un processo di rimozione della diversità razziale quale elemento potenzialmente destabilizzante dell'identità occidentale. Lo stereotipo razziale, come il feticcio per Freud è una difesa contro l'angoscia scaturita dalla percezione della differenza sessuale, rappresenta il tentativo di disconoscere la differenza razziale nella misura in cui essa pone una minaccia al senso di identità del bianco. Mariam, quale elemento perturbante e generatore di angoscia, è dunque soggetta ad un doppio processo di stereotipizzazione, destinato sempre a fallire: prima incarnazione della bellezza, secondo i canoni più abusati dell'orientalismo, poi figura con valenze negative e funeste, immagine per eccellenza della lebbrosa, in concordanza con la rappresentazione convenzionale dell'Africa come terra di contagio e malattia, attestata in numerosi autori (ad es. Gide, Conrad, Kipling, Celine).

fastidio, fino a demonizzare la donna, allorché crede di riconoscere nel suo modo di agire una congiura ordita contro di lui. Il senso di persecuzione è un *Leitmotiv* del romanzo e rappresenta uno dei sintomi più evidenti di quell'alterazione di coscienza che caratterizza il protagonista e che inizia proprio dopo il contatto con l'alterità.

Eppure, se la donna fosse ricomparsa tra gli alberi e avesse detto: "Resta", sarei restato? Era quest'incertezza che mi infastidiva. Non che la donna avesse assunto importanza ai miei occhi, ma comincio a temere che nascondesse un odioso disegno e mi sentivo incapace di confonderlo, anzi non volevo. Ma quale disegno? Non era il caso di chiederlo agli alberi e ai corvi, a quella natura, insomma, che parla sempre della tua antica vittoria, e che parteggia per i vinti⁵⁸.

Il narratore usa ben due volte il termine "disagio", in riferimento all'avventura con la donna, e allude poi anche all'exasperazione dei nervi, che lo rendeva insonne e ipersensibile ad ogni ombra o fruscio della notte:

Il nostro forzato silenzio cominciava a mettermi a disagio⁵⁹.

Tuttavia non riuscivo a liberarmi da un'inquietudine sempre crescente, ma poiché tanti elementi in sé trascurabili vi concorrevano (la notte, il dente, i rumori sgradevoli della boscaglia e il disagio di quell'avventura che si prolungava oltre i limiti stabiliti), ben presto decisi di mettermi l'animo in pace⁶⁰.

L'esperienza del rapporto con l'alterità si rivela dunque foriera di malessere, inquietudine, alterazione di coscienza e, successivamente, malattia: Mariam, in questo contesto può apparire come la versione africana della donna fatale, per le sue valenze negative e nefaste.

Cosa si fa quando una donna muore e siete sperduto con lei nella più buia notte dell'anno, tra ombre ostili, in una terra che ha già logorato i vostri nervi, e che voi odiate con tutta l'anima? Pensai che dovevo andarmene, abbandonarla⁶¹.

Mariam, definita un "essere inesplicabile" e "impredicabile", ovvero una "buia donna", per tutto il romanzo sarà oggetto di emozioni ambivalenti da parte del protagonista, dal rimorso all'odio, dal senso di colpa alla pietà, ma anche di una ricerca affannosa e inconcludente della sua identità: dal nome, che non verrà mai chiarito, alla sua condizione di salute, dai suoi rapporti di parentela con Johannes ed Elias, alla sua ipotetica dimora⁶², alle sue caratteristiche ed inclinazioni.

Sia Elias che soprattutto Johannes si mostrano reticenti e contraddittori, danno risposte ambigue o allusive alle richieste del tenente; questi sa solo che Mariam aveva paura dei

⁵⁸ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 49.

⁵⁹ Ivi, p. 50.

⁶⁰ Ivi, p. 53.

⁶¹ Ivi, p. 62.

⁶² La capanna è contraddistinta da una posizione isolata rispetto al villaggio, reca una pittura sacra sopra l'arco della porta raffigurante un Arcangelo che trafigge un dragone-coccodrillo e, sotto tale immagine, un cartiglio con un'iscrizione in copto, che sembra confermare che si tratti di una dimora per lebbrosi e sia quindi attribuibile a Mariam. Ma si tratta solo di supposizioni del protagonista, che mai verranno confermate dalle parole di Johannes; in realtà la capanna potrebbe essere pure una cappella votiva o una chiesa; analogamente lo *status* di Mariam, anche per il turbante, prerogativa sia di lebbrosi che di figure sacerdotali, oscilla tra quello della malata di lebbra e quello della sacerdotessa. Oppure della folle, secondo il sottotenente, che si spinge persino a ipotizzare che il turbante venga attribuito alla donna dal protagonista solo in un secondo momento, per uno scherzo della memoria o per una sua alterazione di coscienza, e non abbia quindi un'esistenza effettiva.

coccodrilli e che molto probabilmente è figlia di Johannes, né viene mai a sapere se la donna era veramente malata, se era madre di Elias o rivestiva, per via del turbante e della ipotetica capanna, un ruolo sacerdotale anziché versare nella condizione di lebbrosa.

La realtà, quindi, ad onta degli stereotipi, resta illeggibile, ogni tentativo di interpretarla secondo canoni occidentali è destinato ad infrangersi e la figura di Mariam, come quella di Johannes, mantiene intatta, per citare Glissant, la sua *opacità*, laddove *comprendere* implica etimologicamente un afferrare, ovvero un atto violento di appropriazione.

Nell'incontro delle culture del mondo, dobbiamo avere la forza immaginaria di capire che tutte le culture esercitano allo stesso tempo una forza di unità e di diversità liberatrici. È per questo che richiedo per tutti il diritto all'opacità. Non è più necessario 'comprendere' l'altro, cioè ridurlo al modello della mia stessa trasparenza, per vivere con lui o per costruire con lui. Il diritto all'opacità sarà da oggi il segno più evidente della non barbarie⁶³.

Il testo flaianeo, se consideriamo la vicenda complessiva con i suoi *Punti oscuri*, come recita il titolo dell'ultimo capitolo, o prendiamo in esame le principali figure dell'alterità, ovvero Mariam e Johannes, sembra salvaguardare nelle sue pagine proprio tale diritto all'opacità come forma di rispetto verso una realtà culturale e antropologica troppo spesso fraintesa o ridotta a stereotipi.

Anche l'oscura simbologia del coccodrillo, titolo originario dell'opera, contribuisce ad accentuare il senso di indecifrabilità della realtà africana: benché nell'ultimo capitolo non venga citato esplicitamente quale uno dei cosiddetti "punti oscuri", esso in realtà risulta tale, come si evince dalla considerazione sommessa del narratore, che si dice grato al tenente per non averlo nominato.

Il coccodrillo è una presenza segnica ricorrente nel romanzo: nel primo capitolo, oltre al "pigro coccodrillo a caccia di lavandaie" immaginato nella pagina d'esordio, il coccodrillo ricompare nel sogno, negli incubi e nelle fantasie del protagonista, poi, sotto il nome di *Harghez*, nel nome del sentiero e nel disegno che il tenente fa a Mariam, e che lei guarda intimorita. Nel sesto capitolo i riferimenti al coccodrillo si infittiscono notevolmente, assumendo anche sfumature simboliche: il tenente teme di incontrare un coccodrillo durante la sua traversata del fiume, interpretandolo come una "difficoltà accademica" propostagli da un destino già di per sé infausto.

Avevo trascorso la notte guardando appunto il fiume, ad ascoltarne il mormorio profondo, unica voce questa tra le grida isteriche della boscaglia. Ora dovevo traversarlo a nuoto e non mi spaventava l'impresa, quanto la possibilità che un coccodrillo la facesse fallire. Ancor più mi spaventava la certezza che era ormai vano lottare contro un destino che m'aveva già colpito a morte e ora giuocava a propormi difficoltà accademiche. Ma forse non c'erano coccodrilli in quella parte del fiume poiché le sponde calavano ripide e i coccodrilli amano invece le spiagge segrete e il sole che le scalda⁶⁴.

Sopraggiunta la notte, invano attesi il sonno. Il cielo era denso di stelle e, a tratti, in quel silenzio sentivo (o mi sembrava di sentire), il fruscio dell'affluente. Là era il coccodrillo, forse molto vecchio se non osava inoltrarsi verso il ponte, dove gli autisti talvolta fanno il bagno. Visto dall'alto poteva apparire come un tronco marcito che si abbandoni alla corrente, ed era invece un coccodrillo che sapeva la storia di quella valle e anche un poco la storia del mondo, perché il fiume

⁶³ É. Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 2004, p. 54.

⁶⁴ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 200.

aveva scavato per secoli sotto il suo sguardo. Tuttavia, pensavo, mi sarebbe sopravvissuto. Chissà se un giorno non sarei andato a offrirgli le mie piaghe⁶⁵.

Il tenente per ben due volte nel capitolo in oggetto crede di aver incontrato un coccodrillo, la prima volta quando, attraversando il fiume, urta contro qualcosa di molliccio ed è preso dal terrore; la seconda allorché vede l'acqua del fiume ribollire e interpreta, pur tra mille dubbi, tale fenomeno come la manifestazione della presenza del "mostro". Il protagonista ne è chiaramente ossessionato e prova nei suoi confronti un misto di attrazione e repulsione, al punto da desiderare realmente un incontro ravvicinato con il rettile.

Aspettai ancora e, senza osare di confessarmelo, desideravo che il coccodrillo apparisse: volevo vederlo. Certo, se fosse apparso sarei fuggito; ma volevo vederlo e non era la paura a suggerirmi questo singolare desiderio e nemmeno una scientifica curiosità, era soltanto il desiderio di vederlo e di sparargli addosso tutto il caricatore. E poi fuggire.

Cominciai a ingiuriarlo. Così, credo, i selvaggi aizzano le fiere restie. Gli dissi che si facesse vedere. Perché scappava? Voleva profittare della mia partenza (ormai fissata), per farla franca? Sapeva, dunque, che sarei partito l'indomani? Mi sarebbe piaciuto tornare da Lei con la sua pelle conciata⁶⁶.

La figura immaginata ed evocata del coccodrillo si fa presenza reale e tangibile verso la fine del capitolo, quando il tenente, con il mulo della Sussistenza, si trova davanti all'improvviso un giovane esemplare sulla riva del fiume; in quel mentre si accorge che le tracce sulla rena che più volte aveva notato sono riconducibili proprio a lui. Dopo attimi interminabili di incertezza ed attesa prende la risoluzione di affrontare quel "mostriciattolo viscido e corazzato" che lo guarda immobile, preso da una "stanca curiosità", e gli sferra un calcio formidabile che lo mette in fuga.

Tutte queste considerazioni potei farle dopo, in quel momento io ero affascinato dal mostro e soltanto desideroso di liberarmene. Le agitazioni della mattina mi avevano profondamente scosso, dandomi un'energia nuova, nervosa. Allora, vedendo quel fiducioso dragone che non si avventava ai miei polpacci, mi dissi che dovevo agire subito, senza perdere tempo. Stava sempre immobile, il coccodrillo, e muoveva appena le mascelle, ma i suoi occhi non mi abbandonavano un istante, né io osavo staccare il mio sguardo dal suo, temendo di rompere la tregua.

"La sua curiosità" pensavo "non sarà sempre contemplativa. Devo agire, ma come?" Fu il coccodrillo stesso a suggerirmi, sollevando la testa. Forse voleva partire all'attacco. Ma sollevò la testa. Feci due passi indietro, senza mai staccargli lo sguardo di dosso, e partii.

La bestia ricevette quel terribile calcio sotto la mascella inferiore. Fece perno sulla coda, descrisse un rapido semicerchio e batté la schiena nell'acqua. Per un attimo vidi il suo ventre teso nello sforzo, bianchiccio, venato di putridi colori, e le sue zampe rattrappite. Poi scomparve nella schiuma, girò, forse stordita o soltanto sorpresa, e si allontanò sott'acqua, nuotando⁶⁷.

Da sottolineare l'epiteto con cui viene contrassegnato il coccodrillo, "dragone": il lessema rimanda alla pittura sacra presente nella misteriosa capanna, probabilmente di Mariam, in cui un Arcangelo uccide con la lancia un dragone raffigurato rozzamente come un coccodrillo.

⁶⁵ Ivi, p. 222.

⁶⁶ Ivi, p. 265.

⁶⁷ Ivi, pp. 270-271.

Il dragone (quel goffo coccodrillo) s'era piegato sotto la spinta della lancia e l'Arcangelo non vi badava affatto, tutto preso in un pensiero molto elementare. Forse non pensava a nulla, sapeva già in anticipo della sua vittoria e non ne traeva la minima soddisfazione. Non era una lotta ma un'esecuzione, un modo di provare la robustezza della lancia e l'abilità del cavallo. "Troppo facile", pensavo "non si uccide il dragone ogni giorno. Se questa vuol essere un'allegoria, bene. Ma si provi l'Arcangelo a uccidere gli invisibili dragoni che pullulano nel mio sangue e in queste piaghe maledette. Contro questi minuscoli dragoni non valgono le lance, solo il tempo li uccide, ma uccide anche chi li porta"⁶⁸.

Questa immagine dei dragoni che proliferano nel sangue del tenente potrebbe evocare il "sangue denso" della donna nelle sue valenze patologiche e alludere a quel "qualcosa" che era nato in lui nel contatto con l'alterità: il coccodrillo, la cui presenza immaginaria segue come un'ombra il dipanarsi del rapporto tra il tenente e Mariam, entra dunque nel complesso apparato simbolico della malattia.

Inoltre la relazione tra il tempo e l'azione di uccidere ("solo il tempo li uccide, ma uccide anche chi li porta"), che allude ad una morte posticipata, dilazionata, emerge anche in altre parti del testo, ad esempio quando il protagonista commenta con amara ironia la morte reciproca che lui e la donna si sono inflitti, ciascuno secondo la loro nozione del tempo.

E il pensiero tornava a Mariam, alla morte che ci eravamo data scambievolmente, ognuno seguendo un segreto disegno: io, quello di restar solo con lei; lei, quello di trascinare me nella sua solitudine. "Peccato" dissi "non aver sentito il parere del dottore su quest'ipotesi letteraria". E risi, perché ormai potevo ridere di tutto.

"L'ingegnere e l'indigena, caro dottore, si uccidono scambievolmente e ciascuno col mezzo di cui dispone. L'ingegnere uccide da uomo pratico che *non ha tempo* per verificare un fenomeno già sufficientemente controllato dall'esperienza, e senza chiedersi quali conseguenze porterà il suo atto. L'indigena uccide come uccide la sua terra, *con tutto il tempo*, del quale ha un concetto così sbagliato"⁶⁹.

Si può dunque ipotizzare una relazione tra il coccodrillo-dragone, associato alla malattia, e Mariam, agente del contagio, vista come colei che uccide "con tutto il tempo": una relazione di contiguità metonimica, suggellata dalla raffigurazione del dragone nella probabile capanna della donna. In linea con le rappresentazioni negative della donna fatale, l'immagine del coccodrillo, collegata a Mariam, è dunque il sintomo più evidente della metamorfosi subita, nell'immaginazione allucinata e patologica del protagonista, dalla figura femminile, la cui negatività è continuamente ribadita dall'idea di una congiura e di una vendetta postume attribuite alla donna. Si tratta di una demonizzazione dell'alterità – etnica, razziale e femminile – perfettamente congruente alla cultura orientalista del tenente, alla sua percezione eurocentrica della realtà africana. La donna-mostro è dunque il rovescio dell'immagine idealizzata della figura femminile che appare nel primo capitolo, ma si tratta di rappresentazioni speculari e stereotipate che affondano le loro radici nel medesimo *humus* culturale. Anche in questo caso, tuttavia, la rappresentazione negativa della donna si rivela uno schema deformante e inadeguato a comprendere l'alterità: durante il lungo soggiorno presso il villaggio il tenente si spoglia della sua identità di colonizzatore ed entra in un rapporto diverso con la realtà antropologica africana. La decisione di non uccidere il

⁶⁸ Ivi, p. 252.

⁶⁹ Ivi, p. 203.

coccodrillo ma di limitarsi a metterlo in fuga è interpretabile come la rinuncia ad uccidere, metaforicamente, Mariam una seconda volta: proprio questa scelta sarà alla base del processo di guarigione, in cui è decisivo l'intervento di Johannes.

Nel caso del personaggio maschile, il vecchio Johannes, probabile padre di Mariam, *ascari* in pensione dell'esercito italiano e quindi in parte assimilato, non si segnalano rappresentazioni di marca orientalista come per le figure femminili. Il vecchio è contrassegnato da atteggiamenti piuttosto diffidenti e scostanti, che rasentano talora l'insolenza, e da comportamenti ambivalenti e depistanti; in genere è imprevedibile e mette a dura prova gli schemi interpretativi del tenente, esercitando su di lui un effetto di spaesamento.

Il tenente lo percepisce come indecifrabile, enigmatico, distaccato dalle cose e vicino solo ai propri morti. Tenta sin dall'inizio di ingraziarselo per stabilire un rapporto, ma invano. La sua *opacità* si manifesta appieno nello sguardo, quello stesso sguardo che ad un certo punto sarà rivelatore della sua paternità nei confronti di Mariam.

“Se vieni al campo, avrai quanto pane desideri” dissi. Ringraziò ancora, ma capii che non sarebbe mai venuto, che giammai l'avrei visto davanti alla mia tenda in atto di salutarmi, di riconoscermi vincitore. Ecco, mi infastidiva il bimbo, e mi infastidiva Johannes, lo sentivo non ostile, ma irraggiungibile, deciso a vegliare i suoi morti, deciso a non perdonarmi; e c'era qualcosa che mi sfuggiva, qualche lampo dei suoi occhi opachi, giallicci, che andavano oltre⁷⁰.

Spesso appare impassibile, o preso da un pensiero fisso, assente. La sua condizione naturale è la solitudine. Il tenente gli riconosce tuttavia una saggezza degna di un profeta biblico:

Lessi una pagina di Proverbi e due pagine dall'Ecclesiaste, e poi ancora qualche pagina di Proverbi. Mi accorgevo, leggendo, che quei versetti prendevano vita laggiù, in armonia con le cose che mi circondavano: con quelle capanne, con quella natura scarna. E con Johannes, profeta senza popolo, che aveva nelle ossa la verità di quelle sentenze senza conoscerne una. Johannes era un saggio e nemmeno sapeva di esserlo. Aveva bandito il mondo da sé e viveva accanto ai suoi morti, senza sgomentarsi al calar della sera, anzi aspettando le sue ombre, che gli riconducevano ombre più care⁷¹.

Il protagonista tenta invano di instaurare con lui una relazione, in quanto percepisce sin dall'inizio il suo rapporto con Mariam; solo la lunga permanenza al villaggio, la deposizione della propria maschera di colonizzatore e l'esperienza di una vita da indigeno nella probabile capanna della ragazza, in una condizione di isolamento e lontananza dalla civiltà occidentale, gli permetteranno di entrare in un rapporto più autentico con Johannes, dopo alterne fasi di apertura e ostilità, culminanti nella scena dell'aggressione da parte del vecchio. La figura di Johannes è dunque fondamentale nel tortuoso percorso che conduce il protagonista, dal degrado morale e dalla condizione di malattia, al recupero (forse parziale) della salute e ad un atteggiamento non eurocentrico verso l'alterità.

Proprio l'"opacità" di Johannes, il suo essere ieratico e saggio e la sua incommensurabile distanza dai vivi, sono alla base della *pietas* che dimostra non solo verso i propri morti, laddove il tenente appare lui stesso consapevole della propria empietà e del sacrilegio che la sua presenza al villaggio rappresenta.

⁷⁰ Ivi, p. 120.

⁷¹ Ivi, pp. 248-249.

Me ne sarei andato. Ero un intruso, tra quei cadaveri. Io ero, semmai, un cadavere diverso, anelavo ancora alla vita. Perciò il villaggio era contro di me, come del resto tutta la valle. Anche quei versetti che leggevo erano contro di me, mi accusavano con l'insistenza e la crudeltà delle parole semplici che improvvisamente riacquistano il loro significato. Ero un assassino, un ladro, un malato, un uomo colpito dalla collera divina. E ancora inseguivo le vanità. Ero anche un fuggiasco e, per Johannes, un nemico. Perciò Johannes taceva e si dava arie insolenti. Aspettava che lasciassi quel luogo, che mi accorgessi una buona volta che la mia presenza offendeva lui, gli alberi, le capanne, i morti⁷².

Gli altri personaggi femminili sono sostanzialmente una duplicazione di Mariam oppure una variazione su tema della sua figura. Se prendiamo in esame gli episodi che vedono coinvolti rispettivamente il tenente e il sottotenente, e poi il tenente e il maggiore nella casa delle due ragazze ad A., si nota la centralità del corpo femminile, in cui il protagonista ritrova tratti e analogie con la fisicità di Mariam: il seno libero nella tunica, l'indolenza, un odore dolciastro di disfacimento.

E io ricordavo quel seno libero nella tunica, ma come si pensa a una prova che occorre distruggere. Le tempie mi battevano e già mi spaventava questa vendetta impensata di lei⁷³.

La donna mi stava accanto, silenziosa. Dovevo chiederle almeno il nome, sentivo il suo respiro tranquillo e il morbido corpo che riposava in un'attesa profonda e pigra, ma non potevo sopportare il suo odore, era un odore denso, da animale cristiano, c'era odore delle sacristie e dei cani randagi e anche l'odore delle tuberose in una stanza calda⁷⁴.

Il lessema "morbido", il cui spettro semantico comprende, come sostiene Ugo Fracassa, anche l'accezione di *morbid*, malato⁷⁵, il senso di pesantezza che si sprigiona dall'odore denso delle tuberose in una stanza calda alludono alla malattia e alla morte.

Il senso patologico di disfacimento si manifesta in modo esplicito nell'episodio dell'incontro con le due lebbrose, in cui il tenente ha la tragica rivelazione della propria malattia. La bellezza e la corruzione si presentano questa volta in un quadro sincronico:

Mi ricordavano Mariam, non capivo perché, ma pensai che era certo un tranello della mia già provata immaginazione. "Vedrai Mariam dappertutto e sarebbe ora di smetterla" dissi. Mi ricordavano, tuttavia, Mariam. C'era nei loro volti la stessa grave bellezza, ma velata da secoli di oscurità, le stesse acque profonde in cui m'ero tuffato per un attimo e che non desideravo rivedere. [...] In quello stesso istante, come per mitigare il loro rifiuto, le due ragazze porsero le mani verso di noi. Erano mani già divorate da piaghe orrende. Quelle le ragioni del loro rifiuto⁷⁶.

L'allucinazione olfattiva del protagonista, quale indizio di malattia, ritorna anche nell'episodio della Mimì-Mariam di Massaua, definita ironicamente un'"indigena evoluta", che legge novelle e giornali e ha acquisito la nozione del tempo; in realtà versione corrotta della Mariam originaria, che ha assimilato acriticamente i contenuti più triviali della civiltà occidentale, perdendo la sua aura di purezza e autenticità.

⁷² Ivi, p. 250.

⁷³ Ivi, p. 92.

⁷⁴ Ivi, p. 97.

⁷⁵ Cfr. U. Fracassa, *Riscontri testuali*, cit., pp. 54-55. Il critico propende per un'interpretazione in chiave patologica anche del lessema tuberose, ricondotto a tubercolosi con cui condivide la medesima radice etimologica: *tuberum* (escrescenza).

⁷⁶ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., pp. 138-139.

Povera Mariam. Aveva imparato a leggere, andava al cinema, non si lavava più nelle pozze dei torrenti secchi, non rifiutava monete d'argento, il villaggio era ormai dimenticato. Poteva restar nuda non per estrema innocenza, ma perché aveva superato tutti i pudori. E se si copriva il ventre con la vestaglia, improvvisamente, non era certo per timore della mia rivoltella, ma per tardiva civetteria. Quella sua vestaglia veniva da Napoli, il suo giornale si stampava a Milano. Ma io, da lei non volevo essere toccato⁷⁷.

Anche in questo caso la stanza in cui la donna riceve i clienti si satura all'improvviso di un "fetore dolciastro", di un "fiato impercettibile", che ricorda il sentore dei fiori che stanno marcendo; la sensazione olfattiva richiama nel protagonista, come di consueto, l'idea di una congiura ordita da Mariam e Johannes e lo riconduce per analogia, ma anche per contrasto, alla sinistra boscaglia.

Poi si tolse la vestaglia, andò dietro il paravento e aprì il rubinetto della doccia. Benché non la vedessi, la sentivo stanca e immobile sotto il getto dell'acqua. "Manca un corvo" pensai "e ci saremmo tutti", ma non riuscivo a sorridere. Quando uscì dal paravento restò vicino alla finestra ad asciugarsi all'aria calda della notte e con un grosso piumino si incipriava⁷⁸.

Si tratta di un rovesciamento in versione degradata della scena edenica: anche Mariam-Mimì si lava, stancamente, ma sotto il getto d'acqua della doccia, non in una pozza del fiume, e la sua nudità non è più innocente; la sua artificialità è suggellata proprio dall'atto di truccarsi, tra l'altro del tutto inopportuno nell'atmosfera calda e opprimente di Massaua.

Quando non si muoveva nella stanza e non parlava, il suo volto era ancora quello ingenuo e chiuso di una donna dell'interno. I cosmetici mettevano solo un velo puerile sul suo viso; mi ricordava certe bambine che si truccano per la prima volta, ansiose di affermare la loro pubertà e di sfidare i primi commenti. Ma il suo corpo era già sfiancato, in perfetta armonia col suo letto ampio, che occupava tutta la stanza e che non era possibile ignorare. Bisognava sedersi o stare in piedi, a contatto di quelle pareti che conservavano anch'esse le tracce di immondi passaggi⁷⁹.

La rappresentazione dell'indigena come personaggio da romanzo d'appendice, con tutta l'equivocità e l'artificio in esso iscritti, si colloca nell'alveo di una visione orientalista e stereotipata dell'alterità, laddove Mariam e Johannes conservano invece dei caratteri di indecifrabilità e sacralità.

Flaiano polemizza quindi con il luogo comune che fa coincidere l'adesione ai valori e allo stile di vita occidentale con un'evoluzione da uno stato primitivo verso una condizione di civilizzazione: anzi, è la cosiddetta civiltà ad essere veicolo di corruzione, come osserva acutamente in *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*.

La civiltà è un'opinione

Sarà molto difficile, forse impossibile, amalgamare questa gente, portarla ai nostri costumi. Dopo quarant'anni di dominio gli eritrei sono ancora pieni di credenze e di usi radicati e ci vorranno almeno altri quarant'anni di cinema americano per guastarli⁸⁰.

⁷⁷ Ivi, p. 177.

⁷⁸ Ivi, p. 178.

⁷⁹ Ivi, pp. 174-175.

⁸⁰ Ivi, p. 294.

Il senso del relativismo e l'idea della convenzionalità dell'ordine culturale che emergono da questa citazione sembrano indicare il superamento di posizioni eurocentriche, suggellato dall'accostamento ironico tra il lessema *guastare*, già attestato nella forma aggettivale in vari passi del romanzo e riferito all'Africa (o alla proiezione su di essa del disagio della civiltà occidentale), e il cinema americano, mezzo di diffusione di disvalori e modelli culturali discutibili e degradati.

L'opposizione principale che si profila nell'arco del romanzo non è dunque tra natura e cultura, bensì tra chi conserva ancora la fede e il senso del sacro e chi, come in occidente, ha smarrito totalmente queste attitudini. Proprio la credenza nella metafisica da parte di Johannes è alla radice della miracolosa guarigione, come afferma il sottotenente nell'ultimo capitolo. Il modello di dignità ed integrità impersonato da Johannes si pone in antitesi alla decadenza dell'occidente, incapace di dare ormai un senso alla storia che non sia la mera volontà di potenza, a cui Flaiano oppone un atteggiamento di rispetto dell'alterità che non si risolva in un interesse etnografico verso il diverso, anch'esso potenzialmente inglobante, bensì in un'accettazione della sua opacità intrinseca.

7.3 Colonialismo e malattia: "un impero contagioso"

La tematica coloniale, per molto tempo sottovalutata dalla critica e ridotta alla funzione di semplice sfondo, è uno dei nuclei più rilevanti del romanzo, sia dal punto di vista narrativo, come elemento sostanziale dell'intreccio, che ideologico, in quanto luogo di intersezione di riflessioni più ampie sul colonialismo italiano e i suoi crimini, sulle rappresentazioni orientaliste e sui limiti dell'eurocentrismo e della civiltà occidentale. Flaiano sembra aver intuito il nesso tra potere e immagini orientaliste, come abbiamo già sottolineato nel paragrafo precedente, svelando la natura non innocente degli stereotipi culturali dell'alterità veicolati dalla propaganda fascista e radicati in tutta una tradizione di letteratura esotizzante.

In primo luogo, percorre trasversalmente tutto il romanzo la consapevolezza lucida e disincantata del protagonista dell'appartenenza dei vari personaggi all'una o all'altra delle due categorie, quella dei colonizzatori e quella dei colonizzati. Tale distinzione non viene mai presentata come qualcosa di congenito e naturale, bensì riconosciuta come dato culturale determinato da rapporti di forza.

Allusioni alla natura armata di questo potere sono disseminate in tutto il romanzo.

Forse perché l'uomo, quaggiù, considera le nostre macchine come enti soprannaturali che funzionano per intervento divino e, siccome accetta la metafisica, non se ne meraviglia troppo, almeno finché non lasciano cadere bombe e non sparano. Ma il fiasco, il sapone, oh, queste cose sono fatte dagli uomini, Dio non c'entra, fatte dai "signori", e segnano la loro superiorità⁸¹.

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. [...] Erano forse come animali preistorici capitati in un deposito di carri armati che s'accorgessero d'aver fatto il loro tempo e ne provassero perciò una inconsolabile malinconia...No, troppo semplice, non avrei mai capito⁸².

⁸¹ Ivi, p. 41.

⁸² Ivi, p. 44.

Dalle citazioni si evince la visione demistificante del colonialismo propria del tenente-narratore: la cosiddetta “superiorità” occidentale, riportata relativisticamente al punto di vista dei subalterni, non è ascrivibile a valori spirituali o a un grado più alto di civiltà, bensì poggia, molto più prosaicamente, sulla tecnologia, il cui risvolto tragico è costituito proprio dagli strumenti di distruzione di massa, chiamati in causa anche dalla similitudine che dilata iperbolicamente la distanza culturale tra colonizzatori e colonizzati proiettandola in uno scenario fantascientifico, quindi metastorico: animali preistorici vs carri armati, polarità di segno opposto della dinamica brutale e disumanizzante dell’imperialismo.

Inoltre nel romanzo sono presenti allusioni a fenomeni storicamente accertati caratterizzanti la vita in colonia, tra cui ad esempio l’utilizzo di *ascari* e *zaptie*⁸³, l’imposizione della carta di sottomissione e l’istituto del madamato, cui si è già accennato in precedenza.

Interessante anche la percezione del nesso che lega i colonizzati con il soldato ex contrabbandiere, in quanto entrambi appartenenti a classi o gruppi etnici e sociali economicamente subalterni: nella scena che vede Johannes scavare una fossa per i morti del villaggio, vittime della violenza imperialista, il protagonista non riesce ad entrare in sintonia con il vecchio, proferendo solo frasi di circostanza, mentre il contrabbandiere comunica in modo autentico e immediato con Johannes ed Elias, nonostante usi il dialetto. Il narratore sottolinea esplicitamente che i loro pensieri erano identici, e “io ne facevo le spese, poiché rappresentavo la Legge o qualcosa che somigliava alla Legge”⁸⁴.

Il contrabbandiere non s’annoiava. Stava arrotolando una sigaretta, ma non partecipava ai nostri discorsi, sapeva tutto, quella storia era ormai vecchia. Non amava gli indigeni, ma non amava nemmeno chi li uccideva. Lui, costretto a girare sulle Alpi senza armi (se lo avessero preso con le armi sarebbe stata la fine), aveva imparato a odiare chi si serve delle armi e le punta appena può e spara per sottolineare le sue opinioni. Quegli indigeni erano più vicini a lui che a me, perciò non si sentiva obbligato a nessuna commedia. I morti si guardano seppellire, inutile far domande al becchino. Perché quelle esclamazioni da passante? “Com’è successo? Racconti, buon uomo! Mi dispiace!”⁸⁵

Il contrabbandiere mi giudicava male, lo sentivo. Stavo limitandomi a un’accademia di pietà, non avrei mai imparato. Lui con due strilli s’era messo dalla loro parte, tutto era stato detto tra quelle persone, non valeva nemmeno la confusione delle lingue a dividerli, perché si intendevano, come legati da radici comuni a un destino poco chiaro, pieno di cattive incognite. “Tieni” disse al vecchio e il vecchio colse a volo il pane e lo nascose nelle pieghe della toga. Fatto. E io stavo lì a chiedere, e sarei guardato da quel vecchio come il comandante del plotone di esecuzione, che non ha colpa, ma intanto è lui che abbassa la mano, e poi dice: “Qualcuno deve farlo”.⁸⁶

Da queste citazioni si evince come la barriera fondamentale che si frappone tra colonizzati e colonizzatori non sia principalmente etnica e culturale, bensì legata alla condizione dell’individuo nel contesto delle relazioni di potere sancite dal meccanismo imperialistico e, in generale, capitalistico: il tenente, pur consapevole dei limiti impostigli dall’appartenenza alla propria classe borghese, è incapace di trascenderli e mettersi sullo stesso piano degli

⁸³ Nome dei militari indigeni arruolati nelle file dell’Arma dei carabinieri nelle colonie italiane d’Africa. Cfr. il seguente sito: <http://www.treccani.it/vocabolario/zaptie/>

⁸⁴ Ivi, p. 110.

⁸⁵ Ivi, pp. 111-112.

⁸⁶ Ivi, p. 113.

oppressi. Quando ci prova l'esito è patetico, il tentativo si risolve in un atteggiamento falso e ipocrita, nel mero esercizio di "un'accademia di pietà". L'immagine, associata al tenente, del comandante di un plotone d'esecuzione costretto ad eseguire un ordine ma non colpevole, riassume efficacemente la condizione di scissione dell'intellettuale borghese, suo malgrado vincolato ad una posizione di potere cui ogni alternativa è preclusa e affetto da una fondamentale malafede.

Il distacco del tenente dalle posizioni più ottuse e violente della gerarchia militare è evidente anche in un suo breve colloquio con il sergente, incarnazione dell'adesione cieca e acritica all'ordine costituito, come emerge anche dal suo linguaggio, infarcito di formule retoriche e burocratiche tipiche del regime: per lui, sottolinea il tenente, il rancio era "eccellente", e un aeroplano "la nostra valorosa caccia". Il sergente, a proposito della strage degli abissini del villaggio, perpetrata dagli *zaptiè*, pur nella consapevolezza della loro innocenza ribadisce il valore di esemplarità dell'azione militare, volta a scongiurare possibili furti o assalti da parte della popolazione. Ma il dissenso del tenente è netto, ed è condiviso apertamente anche dal contrabbandiere.

"Si vede che lei non ha mai rubato" rispose il contrabbandiere con profondo disprezzo, dirigendomi però uno sguardo di simpatia⁸⁷.

Gli altri personaggi appartenenti al mondo dei colonizzatori sono soldati o ufficiali dell'esercito d'occupazione; particolare rilievo assumono le figure del medico e del sottotenente, a cui il narratore attribuisce una maggiore statura intellettuale e morale rispetto al maggiore. Entrambi sono coinvolti in discussioni letterarie ed evidenziano una certa coscienza critica della situazione: ad esempio il dottore, sempre immerso nella lettura di vecchi giornali, "immunizzato" dalla sua indifferenza e indolenza verso le forme più virulente dell'imperialismo di regime, condivide con il protagonista il giudizio negativo su una certa propaganda "umoristica" che in realtà ledeva profondamente la dignità degli abissini diffondendo stereotipi beceri e profondamente razzisti.

Sfogliai il primo giornale che mi capitò, era un foglio umoristico. Allora dissi che mi sembrava di pessimo gusto offendere così il nemico⁸⁸.

I rapporti all'interno della struttura gerarchica sono comunque negativi e distorti dai meccanismi di potere: il maggiore, ad esempio, è descritto come un individuo ipocrita, volgare ed affarista, in quanto da un lato si presenta come il tutore dell'ordine e delle regole, mentre dall'altro intrattiene rapporti promiscui con le giovani abissine e fa affari loschi grazie ad un camion di sua proprietà. È il ritratto canonico dell'ufficiale fascista che considera la colonia e i suoi abitanti terra di conquista e sfruttamento. Il protagonista, riconoscendo una parte di se stesso nei comportamenti disgustosi e riprovevoli del maggiore, già nella casa delle due ragazze immagina di riscattare i lati peggiori di sé uccidendolo:

⁸⁷ Ivi, p. 106.

⁸⁸ Ivi, p. 154. A proposito della satira razzista promossa apertamente dal regime cfr. Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, Grafis, 1994, pp. 147-176. Il contributo analizza l'importante ruolo svolto dalla stampa umoristica nel diffondere un immaginario e una mentalità razzisti: in essa infatti "gli stereotipi, i pregiudizi, i luoghi comuni sono estratti, amalgamati, manipolati e presentati al pubblico non solo con lo scopo di divertire ma anche per promuovere una specifica e negativa immagine degli ebrei o degli africani"(ivi, p. 147).

Ma sì, l’Africa è lo sgabuzzino delle porcherie, ci si va a sgranchirsi la coscienza. M’accostai al maggiore e dissi: “La smetta”. Non ne fu sorpreso e allora aggiunsi: “L’Africa è lo sgabuzzino delle porcherie, eh?”. Scoppiò a ridere e le sue mani andarono rapide attorno alla vita della ragazza che gli sedeva accanto. Presi a ingiurarlo, ma egli seguì a ridere e la sua socievole allegria, invece di calmarmi, aumentò l’inquietudine che mi tormentava. Ero io quell’uomo acceso? Conservavo lettere, fotografie, mi stimavo diverso da tutti gli altri? Ecco, il volto del maggiore si offriva come un bersaglio lungamente atteso. Era certo il volto di una qualsiasi persona, ma in quell’istante le rughe che lo segnavano non erano parole di una vecchia lapide che chiedevano soltanto lo sforzo di una traduzione? “Se uccidessi quest’uomo,” pensai “seppellirei anche la parte peggiore di me stesso.” Ma poiché il maggiore si incuriosiva, dissi: “Si diverta pure, buonuomo”, e mi intenerii sinceramente quando daccapo abbracciò la ragazza. “Le sue mani vogliono soltanto rendere un omaggio alla lunga noia dell’esilio” conclusi⁸⁹.

Il tenente quindi si vede rispecchiato negli atteggiamenti del maggiore, e il parallelismo tra i due è sottolineato anche dalla presenza di un medesimo sintagma: la frase “le sue mani vogliono soltanto rendere un omaggio alla lunga noia dell’esilio” ricompare quasi analoga nelle considerazioni che il tenente fa tra sé e sé quando immagina di soddisfare i suoi desideri con Mariam: “Non era nemmeno tradimento, ma un omaggio alla lunga noia dell’esilio”⁹⁰. Come spesso nella scrittura di Flaiano, la riproposizione a distanza di sintagmi identici o simili crea una rete di relazioni semantiche tra personaggi o situazioni, determinando uno slittamento della narrazione dal piano realistico a quello simbolico. L’Africa è, nelle parole del tenente, lo “sgabuzzino delle porcherie” dove “si va a sgranchirsi la coscienza”, ovvero una dimensione malsana, o resa tale, in cui il colonizzatore manifesta gli impulsi più bassi e i lati peggiori di sé alleggerendosi l’animo.

La rappresentazione dell’Africa come una terra maledetta, triste e in inarrestabile decadenza ritorna più volte nel testo: gli alberi sono “di cartapesta, sempre più vecchi e untuosi, come santi di una religione scaduta”⁹¹, “veri fondi di magazzino dell’universo”⁹², il paesaggio è desolato, l’atmosfera è “morbida”, ovvero malsana, e dà alle piante “l’aspetto di animali impagliati”⁹³; il sentore di morte che aleggia ovunque si manifesta attraverso l’immagine dei corvi e soprattutto nel fetore dolciastro e nauseante che pervade tutta la narrazione. Inoltre, come afferma il sottotenente e ribadisce il protagonista, “se in una terra nasce la iena ci dev’essere qualcosa di guasto”⁹⁴.

È proprio in questo scenario di disfacimento e desolazione che si manifesta la malattia del tenente; tuttavia, per tutto il romanzo – e questa ambivalenza è la cifra della scrittura di Flaiano – non è chiaro se tale malattia sia proprio la lebbra, se l’affezione patologica sia reale o allucinatoria o si tratti di una somatizzazione del senso di colpa che il personaggio prova dopo aver ucciso, per una serie di “disgraziate circostanze”, la donna. Del resto il dottore, a proposito della malattia tropicale da attribuire all’ingegnere, protagonista dell’immaginario racconto del tenente, consiglia argutamente di lasciare la malattia del personaggio “all’intelligenza del lettore”⁹⁵, evitando di farne un caso clinico; in tal modo, attraverso questo inserto metaletterario, il narratore suggerisce implicitamente un’interpretazione della malattia

⁸⁹ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 94.

⁹⁰ Ivi, p. 42.

⁹¹ Ivi, p. 26.

⁹² Ivi, p. 30.

⁹³ Ivi, p. 25.

⁹⁴ Ivi, p. 141.

⁹⁵ Ivi, p. 159.

in chiave allegorica anziché realistica, coerentemente con il resto della narrazione. L'allegoria è ribadita nell'ultimo capitolo dalle parole del sottotenente che, a proposito dei dubbi in merito alla reale natura della malattia sollevati dalla miracolosa guarigione del protagonista, sconfessa ogni interpretazione razionale del fenomeno sostenendo che "le piaghe non si discutono, ma si accettano"⁹⁶. Come le scorciatoie africane, del resto.

Quello che è certo è che la patologia insorge e poi si manifesta, sotto forma di piaghe, di ascendenza biblica, dopo il contatto con l'alterità:

Pensavo che qualcosa era nato in me, che non sarebbe più morto. Era nato al contatto di quella buia donna. Oppure avevo ritrovato qualcosa?⁹⁷

Si tratta tuttavia di un contatto fortemente connotato in senso colonialista, all'interno di una relazione asimmetrica – asimmetria ben evidenziata dalle analisi dello psichiatra Frantz Fanon⁹⁸ – in cui il colonizzato è reificato e il colonizzatore appare come oppressore, al punto che è precluso a tale rapporto il riconoscimento reciproco delle due entità che entrano in gioco:

Ella non dava all'esistenza il valore che le davo io, per lei tutto si sarebbe risolto nell'obbedirmi, sempre, senza chiedere nulla. Qualcosa di più di un albero e qualcosa di meno di una donna⁹⁹.

L'idea del contatto con gli indigeni come causa della malattia, tramite il sangue o gli indumenti, ritorna più volte nel romanzo: ad esempio quando il protagonista allude all'"immonda veste" di Mariam con cui si è fasciato la mano graffiata per attutire il colpo di rivoltella; o quando rimugina sulle possibili cause del contagio.

La rivedevo avanzare sul sentiero, sorridente e lontana, e la sentivo anche innocente. Cercavo allora nella memoria in quale altro modo aveva potuto infettarmi, ma non trovavo. Mariam era stata la prima e l'ultima. Non avevo toccato indumenti di indigeni, eccetto la sua veste che m'ero accuratamente avvolta sullo sgraffio, e soltanto in casa di quella Rahabat ero stato due volte, da innocuo visitatore; ed era una casa abitata da persone sane e anche pulite. Eppure, non riesco a dissipare, davanti a quella tomba, il dubbio che Mariam fosse innocente (benché tutto l'accusasse): e quindi a dissipare la speranza che il mio male fosse soltanto immaginario. Se Johannes avesse parlato! Ma da quel vecchio ormai non speravo più nulla. Eppoi, non esistevano le mie macchie, la mia piaga, non esisteva la capanna migliore delle altre e quel versetto che l'ignoto pittore aveva dedicato a me, ricordandomi che vivevo ancora in Dio? "Andiamo", dissi "i tuoi dubbi stanno superando ogni discrezione" e mi sedetti vicino alla tomba¹⁰⁰.

Compare in questo passo lo stereotipo razzista dell'alterità come causa di contaminazione; la malattia sembrerebbe ad una prima lettura essere iscritta nella realtà antropologica dell'Africa, terra naturalmente patologica, secondo una visione eurocentrica. Qui Flaiano sembra riprendere un *topos* letterario, ovvero la rappresentazione della terra straniera come fonte di contagio e malattia, ampiamente attestato nella letteratura europea (ad esempio Kipling, Gide, Celine, Conrad), laddove invece, come afferma Mario Domenichelli,

⁹⁶ Ivi, p. 279.

⁹⁷ Ivi, p. 41.

⁹⁸ F. Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, Milano, Tropea, 1996.

⁹⁹ Ivi, p. 59.

¹⁰⁰ Ivi, p. 246.

la malattia appartiene proprio alla civiltà che invade la *wilderness*, la tocca come una lebbra, facendola imputridire. La follia appartiene non tanto, non più all'inconscio, ma, per così dire, alla stessa coscienza, alla ragione stessa; quella stessa che scende trionfante in ciò che chiama tenebra per uccidere, depredare, rovinare, distruggere, per fare della *wilderness*, come appare chiaramente all'arrivo di Marlow in Africa, una grande pattumiera in cui gettare tutti i propri rifiuti, umani e industriali¹⁰¹.

Su questa linea si pongono, in *Tempo di uccidere*, le sottili riflessioni del medico sul nesso malattia/imperialismo, che sembrerebbero ribaltare la tesi iniziale, ventilando l'ipotesi di un'equivalenza tra la lebbra e l'imperialismo.

Si diventa lebbrosi come si diventa tiranni. Ereditarietà o contagio¹⁰².

“C'è qualcosa di guasto in questo paese” dissi. [...] “È un impero contagioso” aggiunsi, e riuscii a sorridere. [...] Fece un gesto desolato e disse che l'imperialismo, come la lebbra, si cura con la morte¹⁰³.

L'imperialismo, secondo le citazioni proposte, è “contagioso”, ovvero è un male immedicabile, come la lebbra; la civiltà occidentale è minata alle basi da un disagio, come recita la nota opera di Freud, che le è intimamente connaturato; anzi, è proprio il rapporto, distorto dal meccanismo coloniale, con l'alterità subalterna a scatenare e rendere visibile la malattia dell'occidente, il suo essere intimamente guasto, corrotto e patologico nella sua volontà di sopraffazione.

In tale prospettiva rovesciata è dunque l'Africa ad essere contaminata dalla civiltà occidentale, di cui l'imperialismo è sintomo e manifestazione; l'Occidente viene quindi implicitamente delegittimato e messo sotto accusa, nel solco di una tradizione del pensiero della crisi che annovera tra gli altri Nietzsche, Freud, Heidegger e Spengler.

Dormiva, proprio come l'Africa, il sonno caldo e greve della decadenza, il sonno dei grandi imperi mancati che non sorgeranno finché il “signore” non sarà sfinito dalla sua stessa immaginazione e le cose che inventerà si rivolgeranno contro di lui. Povero “signore”. Allora questa terra si ritroverà come sempre, e il sonno di costei apparirà come la più logica delle risposte¹⁰⁴.

La citazione, che sembra riecheggiare la pagina conclusiva della *Coscienza di Zeno*, è inoltre in linea con una serie di considerazioni critiche sulla civiltà occidentale di cui il testo è disseminato.

La visione dell'imperialismo come malattia si configura come un vero e proprio rovesciamento della mitologia fascista che, come ha messo in evidenza Giulietta Stefani nel saggio *Colonia per maschi*, vedeva nella guerra coloniale una terapia in chiave vitalistica volta ad arginare la degenerazione del maschio e a rafforzarne l'identità¹⁰⁵. Echi del discorso antimodernista del fascismo, che propugnava il recupero di esperienze di vita a contatto con la natura, la corporeità, gli istinti, al fine di rinvigorire la tempra infiacchita degli italiani, sono tuttavia presenti a tratti nel romanzo, ma visti in una luce ironica:

¹⁰¹ M. Domenichelli, *Il contagio della terra straniera*, in M. Domenichelli - P. Fasano (a cura di), *Lo straniero. Atti del Convegno di Studi*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 645-660, a p. 648.

¹⁰² E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit. p. 156.

¹⁰³ Ivi, p. 160.

¹⁰⁴ Ivi, p. 55.

¹⁰⁵ G. Stefani, *Colonia per maschi*, cit., pp. 40-45.

Forse al fiume le zanzare mi avrebbero divorato. Invece, qui, il vantaggio di sentirsi in una terra non contaminata: idea che ha pure il suo fascino sugli uomini costretti nella loro terra a servirsi del tram quattro volte al giorno. Qui sei un uomo, ti accorgi cosa significa essere un uomo, un erede del vincitore del dinosauro. Pensi, ti muovi, uccidi, mangi l'animale che un'ora prima hai sorpreso vivo, fai un breve segno e sei obbedito. Passi inerme e la natura stessa ti teme. Tutto è chiaro, e non hai altri spettatori che te stesso. La vanità ne esce lusingata.

Ti approvi, ti guardi vivere e ti vedi immenso, tuo padrone: faresti di tutto pur di non deluderti. Gli altri annoiano, obbligano a dividere una gloria che vorresti indivisa, sei felice nella solitudine. E si finisce col restare¹⁰⁶.

Il narratore osserva con distacco come l'“*idea*”, propagandata dal regime, dell'Africa quale luogo incontaminato e rigenerante non possa non esercitare un fascino sull'uomo “civilizzato”, agendo sulle istanze narcisistiche e sul delirio di onnipotenza di chi si crede improvvisamente il dominatore della natura. I toni iperbolici e il commento ironico sulla “vanità lusingata” non fanno che ribadire il giudizio critico sull'inconsistenza del mito africano¹⁰⁷.

Nella concezione di Flaiano l'Africa è essenzialmente malattia: la guarigione appare collegata ad un lungo percorso, come scrive Brunetti, di “risalita lungo i meandri della coscienza occidentale fino all'evidenza del suo degrado”¹⁰⁸, e al complesso e difficile rapporto tra il tenente e Johannes, ovvero, detto in altri termini, al recupero di una relazione con l'Altro non distorta dalla brutalità del meccanismo coloniale. Solo attraverso lo smantellamento della propria identità eurocentrica di colonizzatore – simbolicamente rappresentata dalla svestizione dell'uniforme, dall'impoverimento del proprio vocabolario, sempre più ridotto, dall'abbandono ad uno stile di vita indigeno, in cui si situano momenti di incomprendimento, scontro e infine amicizia (o illusione di amicizia?) – il tenente può approdare ad un rapporto non più asimmetrico con il vecchio, che è preludio alla muta ammissione della colpa e alla conseguente cura delle piaghe da parte dell'indigeno fino alla guarigione.

Momenti significativi di questa discesa agli inferi sono l'immersione nella *wilderness* e il parallelo allontanamento dalla cultura occidentale: da un lato il protagonista vive poveramente nel villaggio a stretto contatto con la natura – considera il mulo una specie di amico, lotta continuamente contro gli uccelli che entrano nella capanna e infine incontra il coccodrillo – dall'altro si spoglia di tutti quei riferimenti culturali che entrano a far parte della sua identità e che, come le lettere della moglie, appaiono sempre più lontani e sbiaditi.

“Non uscirò più da questa valle” pensai. “Nessuno vuole che io esca da questa valle”. Il pensiero andò a Lei, struggente, e per placare l'affanno rilessi l'ultima sua lettera, poi anche le altre, ma ormai l'acqua del fiume le aveva slavate e in molti punti non decifravo più le parole. Pensai che un

¹⁰⁶ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit. p. 53.

¹⁰⁷ Il distacco ironico del narratore verso le proprie considerazioni appare ancora più marcato in un testo trovato tra le carte del romanzo, *Il paese della jena*, contenente dei passi poi riutilizzati con alcune correzioni in *Tempo di uccidere*: può essere utile il confronto del seguente passo con quello corrispondente del romanzo. Cfr. a tal proposito E. Flaiano, *Opere scelte*, a cura di A. Longoni, Milano, Adelphi, 2010, pp. 1419-1422, alle pp. 1420-1421: [...] Alla fine ti accorgi cosa significa essere un uomo, un erede del vincitore del dinosauro. Qui tutto parla della tua antica vittoria. /Pensi, ti muovi, uccidi, mangi l'animale che un'ora prima hai sorpreso vivo, fai un breve segno, *sei obbedito*. Passi inerme e la natura stessa ti teme. Tutto è chiaro. E non hai altri spettatori che te stesso: inebriante masturbazione che lusinga la tua vanità. /Ti approvi, ti guardi vivere e ti vedi immenso, tuo padrone. Faresti di tutto pur di non deluderti. Gli altri ti annoiano, ti obbligano a dividere una gloria che vorresti indivisa, sei felice nella solitudine. E un bel giorno devi tornare nel paese dei cinematografisti”.

¹⁰⁸ B. Brunetti, *Modernità malata*, cit., p. 62.

giorno le mie lagrime avrebbero compiuta l'opera, perché di Lei mi restavano quei fogli soltanto¹⁰⁹.

Da sottolineare il ruolo salvifico delle lettere, che il protagonista rilegge continuamente e che intervengono a dargli una coerenza nei momenti di disorientamento fungendo quasi da metafora della cultura occidentale. Tutto il romanzo è attraversato da un conflitto tra *wilderness* e *logos*: il primo luogo oscuro e indecifrabile dell'alterità, il secondo spazio letterario, pagina scritta, dai caratteri sempre meno nitidi, che dovrebbe restituire un orizzonte di senso a una realtà illeggibile¹¹⁰. Man mano che procede la narrazione, si allentano sempre di più le maglie dei riferimenti culturali ed emerge, parallelamente alla dimensione oscura dell'alterità, la saggezza del libro sacro, la Bibbia: come già rilevato, Johannes è paragonato agli antichi profeti e i versetti delle scritture sembrano in armonia con la vita scarna ed essenziale del villaggio¹¹¹.

Un episodio chiave nel percorso esistenziale del protagonista è anche la lotta con Johannes, in cui l'indigeno, assurgendo ad un ruolo di giustiziere, assale il tenente e cerca di ucciderlo. Già in precedenza il protagonista, conscio della sua abiezione morale suggellata dai versetti biblici che lo inchiodano, aveva percepito il pericolo che il vecchio potesse scannarlo.

Me ne sarei andato. Ero un intruso, tra quei cadaveri. Io ero, semmai, un cadavere diverso, anelavo ancora alla vita. Perciò il villaggio era contro di me, come del resto tutta la valle. Anche quei versetti che leggevo erano contro di me, mi accusavano con l'insistenza e la crudeltà delle parole semplici che improvvisamente riacquistano il loro significato. Ero un assassino, un ladro, un malato, un uomo colpito dalla collera divina. E ancora inseguivo le vanità. Ero anche un fuggiasco e, per Johannes, un nemico. Perciò Johannes taceva e si dava arie insolenti. Aspettava che lasciassi quel luogo, che mi accorgessi una buona volta che la mia presenza offendeva lui, gli alberi, le capanne, i morti. Se fossi restato a lungo, qualcosa dal profondo della sua natura lo avrebbe spinto al gesto che lui stesso temeva, a scannarmi: con lo stesso coltello che adoperava per acconciare i pali e tagliare le erbe¹¹².

Infatti il conflitto non tarda ad esplodere, dando luogo ad uno scontro che affonda le sue radici negli impulsi più oscuri e reconditi della psiche: Johannes, come scosso da un terremoto, si lancia con urla forsennate contro il tenente e lo colpisce violentemente con un bastone, mettendolo in fuga.

¹⁰⁹ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit. p. 208.

¹¹⁰ Metafore relative al libro e alla lettura emergono a più riprese nelle pagine del romanzo: il sottotenente, *alter ego* del protagonista, è rappresentato spesso nell'atto di leggere un libro, e nell'ultimo capitolo tratta il racconto delle vicende fattogli dal tenente alla stregua di un interessante materiale letterario. Per carpire, senza scoprirsi, delle informazioni relative alla lebbra il tenente racconta al dottore di essere intento a scrivere un romanzo su un ingegnere che si ammala di una malattia tropicale: il dottore sta al gioco, e alla fine di uno scivoloso discorso pieno di insidie e doppi sensi, regala al tenente una pubblicazione medica in cui si parla, tra l'altro, anche della cerimonia di separazione dei lebbrosi dalla comunità e della relativa simbologia religiosa. Proprio con questo testo alla mano il tenente cercherà di decifrare l'enigmatica capanna con la pittura sacra, attribuendole, forse erroneamente, la prerogativa di dimora di lebbrosi – quindi di Mariam – laddove Johannes, nel corso di una manovra apparentemente depistante, l'aveva ricondotta ad un prete e quindi ad una dimensione religiosa.

¹¹¹ Riferimenti alla Bibbia pervadono tutto il romanzo, a cominciare dal titolo; anche i nomi dei personaggi – Mariam, Johannes, Elias – sono nomi biblici. A proposito dei riferimenti scritturali nel romanzo cfr. M. Baraldi, *Il cuore di tenebra*, cit., p. 100: "il tenente che spia la fanciulla ricorda l'episodio di Susanna e i vecchioni, l'isolamento del protagonista in fuga per quaranta giorni rinvia da un lato all'esodo e dall'altro a Gesù nel deserto, la lotta con Johannes, dove entrambi sono armati di bastoni, si può ricollegare alla lotta di Giacobbe con l'angelo. Ma, in qualche modo, le similitudini che Flaiano innesca fra il suo romanzo e la Bibbia sono sempre incompiute e, laddove ci si aspetterebbe un riscatto, la storia ci conduce invece a un'abiezione sempre più irrimediabile. Il racconto biblico appare così, ogni volta che viene chiamato in causa, come sviato e distorto nella sua funzione [...]".

¹¹² E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit. p. 250.

Mi difendevo, ma le sue urla, urla di guerriero che insulta e sfida la morte, mi stavano togliendo ogni coraggio. Così avevo visto lanciarsi contro la mitragliatrice i suoi fratelli, con bastoni anche meno solidi: e non sempre la mitragliatrice li aveva fermati.

Tutta la mia scherma stava cedendo davanti a quell'ossesso e allora capii che se mi fossi limitato a difendermi, il giorno stesso sarei finito nell'affluente. Cominciai a urlare anch'io, urla che trovavo da paure profonde e che mi spaventavano, dandomi però una forza nuova e inebriante¹¹³.

Da sottolineare la dimensione eroica, quasi epica, attribuita a Johannes e, per estensione, anche ai suoi "fratelli" abissini, cui viene contrapposta la ben più prosaica e impersonale mitragliatrice, sintomo di superiorità tecnologica ma non certo di eroismo: infatti i colonizzatori ritratti nel romanzo, compreso il protagonista, sono essenzialmente degli anti-eroi, inetti o cinici, quando non ottusi o affaristi. L'allusione alla disparità di mezzi tra i colonizzatori e i colonizzati sembra ribadire il giudizio negativo sul colonialismo che traspare da tutto il romanzo, trovando massima espressione nel commento sull'episodio della strage degli abissini:

Gli zaptié l'avrebbero fatto senza pensarci due volte. Erano venuti a cavallo, per quella rapida faccenda, si trovavano di passaggio e si fa presto a incendiare due o tre capanne di paglia. E d'altra parte, gli zaptié ricordavano ciò che gli ascari avevano fatto in Libia, sempre pagati dallo stesso padrone, perché questo è il segreto elementare di un buon imperialismo¹¹⁴.

Con amara ironia il narratore demistifica qualsiasi giustificazione dell'imperialismo, riducendolo alla stregua di meri rapporti di forza che si reggono sul principio del *divide et impera*. Anche la descrizione del ritrovamento degli impiccati, il giovane violinista e l'adolescente danzatore che componevano, insieme ad Elias, Johannes e il prete il curioso e ilare corteo scorto dal tenente dopo il delitto, riflette la condanna dell'imperialismo inteso come sequenza di violenze e soprusi:

I soldati avevano già scoperto, ai piedi di un albero vicino, un altro corpo e lo stavano osservando, tenendosi alla larga però, non potendo staccare gli occhi dal cadavere immobile e scomposto. Era l'altro adolescente, quello che s'attardava nelle danze e volteggiava qua e là, talmente felice di vivere, anche in una boscaglia vicino al fiume, senza cinema e senza bar. Quando ci riavviammo, un soldato cominciò a cantare una canzone troppo allegra, e gli altri lo ascoltavano, ma al ritornello nessuna voce si aggiunse alla prima¹¹⁵.

I corpi esanimi dei due giovani, vittime innocenti, si collocano in sequenza con altri cadaveri di guerrieri, che il protagonista coglie con orrore nella boscaglia in atteggiamenti pietrificati dalla morte, probabilmente, a suo avviso, sopraggiunta dal cielo – un'allusione agli aeroplani militari.

L'Africa è dunque disseminata di cadaveri, è una terra funesta, dove le iene, i corvi e gli sciacalli fanno i loro riti e Johannes è proteso nell'atto e nel pensiero verso i propri morti: il "tempo di uccidere" è proprio la stagione dell'imperialismo, che ha sottratto l'Africa alla sua dimensione di sonnolenza, a quella lenta e inarrestabile decadenza che la colloca, in una visione di matrice chiaramente hegeliana, al di fuori della storia. E pertanto, per raccontare quella dimensione metastorica, il narratore ricorre agli schemi culturali più arcaici della

¹¹³ Ivi, p. 260.

¹¹⁴ Ivi, pp. 112-113.

¹¹⁵ Ivi, p. 105.

cultura occidentale, precedenti al *logos*, da un lato l'epica e la tragedia greca – Mariam come eroina tragica, che riappare a tormentare il suo uccisore con ossessioni e sensi di colpa¹¹⁶ –, dall'altro la Bibbia, pur nella consapevolezza che tali filtri culturali sono inadeguati a cogliere la complessità di una realtà "altra" e che il senso complessivo della storia è incerto e lacunoso, come il capitolo finale, intitolato *Punti oscuri*, sembra suggerire. Il protagonista, secondo un modello apparentemente paradossale già adottato dalla letteratura di viaggio e sperimentato anche da Lévi-Strauss in *Tristi tropici*, più si immerge nella realtà dell'alterità, più torna indietro nel sistema conoscitivo della sua cultura, anziché aprirsi alla cultura estranea: così, come afferma Anita Licari, ad esempio Gide riscopre, nel suo *Voyage au Congo*, leggendo e rileggendo i classici francesi, tedeschi, inglesi e russi, i codici della propria civiltà.

Come nel caso di Lévi-Strauss, che comprende Chopin sul Mato Grosso, è l'ordine convenzionale della civiltà a cui appartiene il narratore che si precisa e viene meglio interiorizzato, usando il di fuori della civiltà come campo di prova dei valori occidentali¹¹⁷.

Se il discorso di Licari si applica soprattutto alle convenzioni estetiche occidentali, la cui supposta naturalità, dunque universalità e fondatezza, viene riconfermata nella letteratura esotica proprio nel confronto con l'alterità – l'estraneo attira in quanto è bello, e il bello è ricondotto ai modelli estetici occidentali – nel caso del romanzo di Flaiano si può ritenere che il percorso a ritroso del protagonista verso le radici della propria civiltà proceda dalla sfera estetica a quella sapienziale, nella ricerca di un codice paradigmatico, ovvero quello biblico, con cui interpretare una realtà sfuggente e illeggibile, che rimane comunque sempre eccedente, dotata di un *surplus* di senso inattuabile. Il tenente così sembra riscoprire, durante il periodo di espiazione al villaggio, il senso più autentico dei versetti biblici, laddove il colonialismo, utilizzando in modo disinvolto la Bibbia come strumento di giustificazione di una missione civilizzatrice, ne aveva completamente travisato lo spirito: scriveva Flaiano in *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, che "le colonie si fanno con la Bibbia alla mano, ma non ispirandosi a ciò che vi è scritto"¹¹⁸. E del resto lo stesso tenente ne fa un uso improprio, utilizzando talora le pagine veterotestamentarie come carta per sigarette. Qui si fa palese l'ironia amara dell'autore, che prende le distanze da ogni possibile legittimazione dell'imperialismo.

Se l'imperialismo è una malattia mortale, si aprono però dei percorsi almeno individuali di riscatto: Johannes alla fine guarisce il tenente, dopo che questi ha compiuto il suo *iter* di espiazione al villaggio e ha confessato il delitto. Lo svelamento avviene tramite l'orologio, oggetto ad alta densità simbolica, che il vecchio chiede al tenente ormai in procinto di lasciare il villaggio.

Quando salutai Johannes ero convinto che sarei partito, ma forse ebbi il torto di chiedergli che cosa voleva che gli lasciassi per mio ricordo. Johannes, restituendomi il denaro, indicò l'orologio e disse: "Questo". Gli occhi di Johannes non si staccavano dai miei e, più del mio pallore, dovette tradirmi il gesto istintivo che feci di nascondere l'orologio: quell'orologio che la donna tornando al

¹¹⁶ Ivi, p. 203: "E il pensiero tornava a Mariam, alla morte che ci eravamo data scambievolmente, ognuno seguendo un segreto disegno: io, quello di restar solo con lei; lei, quello di trascinare me nella sua solitudine. "Peccato" dissi "non aver sentito il parere del dottore su quest'ipotesi letteraria". E risi, perché ormai potevo ridere di tutto".

¹¹⁷ A. Licari - R. Maccagnani - L. Zecchi, *Letteratura, esotismo, colonialismo*, Nuova Universale Cappelli, Bologna, 1978, p. 34.

¹¹⁸ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 289.

villaggio aveva certo mostrato. Quando potei parlare, dissi: “Andiamo”. E lo lasciai solo davanti alla tomba di Mariam. E io non partii¹¹⁹.

Si tratta di un momento di grande intensità emotiva, in cui l'ammissione del crimine è affidata ai gesti, al silenzio, ai sottintesi, al non detto, come se le parole fossero inadeguate a rendere una simile confessione. Inoltre l'attacco con la congiunzione temporale “quando” (“Quando potei parlare”) presuppone qualcosa che è successo anteriormente, ma che non viene detto, e che pertiene alla dimensione interiore del protagonista: un'esperienza indicibile, che riguarda la sfera della sua coscienza e che rimane inespressa, per non incorrere nel rischio di una falsificazione. A questa lacuna di grande pregnanza semantica ne segue poche righe più avanti un'altra, relativa alla questione della natura delle piaghe e dunque all'interpretazione della malattia: il tenente mostra a Johannes le mani nell'intento di conoscere la verità, ma il lettore non vi ha accesso.

Quando il giorno dopo (per quel giorno non vidi più Johannes), gli chiesi ciò che volevo sapere, il vecchio rispose. Gli mostrai le mie piaghe e allora scosse il capo. Le guardò a lungo¹²⁰.

Non è dato al lettore di conoscere la risposta, che venga proferita o meno¹²¹: come verrà ribadito nell'ultimo capitolo dal sottotenente, il punto in questione rimane oscuro, in quanto le piaghe, come le scorciatoie, “non si discutono, si accettano”¹²².

Johannes, figura di grande dignità e sacralità, si dimostra capace di perdono; rende visibile la figura di Mariam, salvandola dall'oblio, mediante una tettoia di paglia che sovrasta la sua tomba. Questa è l'immagine simbolica che chiude la vicenda, essendo l'ultimo capitolo una sorta di riflessione *a posteriori* sull'esperienza del tenente, condotta in quello che Brunetti ha mirabilmente definito come “il piccolo occidente dell'accampamento”¹²³. Johannes rende manifesta la morte di Mariam, con un'operazione di segno opposto a quella del tenente, che invece ne aveva occultato il corpo coprendolo di pietre: quasi una metafora della rimozione di crimini e misfatti compiuta dall'imperialismo in nome della presunta missione civilizzatrice dell'Occidente.

7.4 Alcune considerazioni conclusive

Se il percorso di redenzione a livello individuale sembra praticabile, come la vicenda esistenziale del protagonista indurrebbe a far credere, una redenzione storica, collettiva dall'imperialismo si profila impossibile.

¹¹⁹ Ivi, p. 272. Mariam, infatti, dopo l'incontro con il tenente, mentre questi era immerso nel sonno, era tornata nel villaggio a rifornirsi di cibo che avrebbe offerto poi all'uomo, una volta risvegliatosi. Si può supporre che in tale occasione abbia mostrato a Johannes l'orologio avuto in dono dal tenente e da lei probabilmente interpretato come pegno nuziale.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ Cfr. a tal proposito A. Longoni, *Note ai testi*, in E. Flaiano, *Opere scelte*, cit., pp. 1410-1516, alle pp. 1426-1427: la studiosa, tracciando in prospettiva filologica la storia delle varie edizioni del romanzo, propone di adottare per il volume Adelphi l'edizione del 1968, sulla base delle indicazioni della vedova di Flaiano e di Sergio Pautasso, secondo cui era proprio quella l'edizione che Flaiano aveva intenzione di riprendere per una progettata riedizione del romanzo presso Rizzoli; la studiosa interviene però su alcune lezioni che ritiene evidentemente errate, tra cui la lezione “il vecchio rispose”, che pur presente nell'edizione del 1968, viene scartata a favore dell'altra, “il vecchio non rispose”, attestata nelle edizioni del 1947, del 1954, del 1963. In entrambi i casi, tuttavia, la risposta, che venga fornita o meno da Johannes, non è accessibile al lettore, per cui la lacuna di senso permane.

¹²² Ivi, p. 279.

¹²³ B. Brunetti, *Modernità malata*, cit., p. 64.

Nell'ultimo capitolo, intitolato *Punti oscuri*, il senso dell'esperienza salvifica del protagonista sembra vanificato: il sottotenente, commentando il racconto degli eventi fattogli dal narratore, ne evidenzia gli aspetti oscuri o incomprensibili, cogliendo un aspetto importante della questione, ovvero l'indicibilità dell'esperienza dell'alterità con la scrittura logocentrica, donde il ricorso del narratore al piano simbolico; quindi chiama in causa una categoria tipicamente occidentale, il caso, nell'intento di sconfessare qualsiasi ricerca di senso in una vicenda di fronte a cui l'Occidente rimane impermeabile, chiuso com'è nella propria autoreferenzialità.

“No”, disse il sottotenente “ma il massacro conclude un seguito di disgraziate circostanze iniziato dal tuo colpo di rivoltella. E, a sua volta, il tuo colpo di rivoltella conclude un altro seguito di disgraziate circostanze. Quale fu la prima di queste? Se potessimo saperlo, avremmo la chiave della tua storia. Invece, così, ci appare non più importante di una partita a dadi, dove tutto è affidato al caso. Quale fu la prima disgraziata circostanza? L'autocarro rovesciato? Il bivio nascosto dalla carogna? La tua sosta al torrente? La tua paura? La pietra che deviò il colpo? La bestia? O i pacchi di dolciumi che ti inviava Lei? Oppure, semplicemente, il dente che ti doleva?”¹²⁴

Secondo il sottotenente, che rappresenta il punto di vista eurocentrico, la vicenda del protagonista non ha quindi una morale, sfugge ad un'indagine, è assolutamente gratuita:

Come cavarne una morale? Eccoti diventato una persona saggia, da quel giovane superficiale che eri, e solo per virtù di qualche assassinio che hai commesso senza annettergli la minima importanza. Mi congratulo¹²⁵.

L'ironia con cui commenta l'ipotesi di una possibile evoluzione del tenente in virtù dell'esperienza vissuta ne sconfessa alla base qualsiasi fondatezza: tutto è retto dal caso, non vi sono paradigmi morali, né tribunali di fronte a cui essere giudicati.

Se al destino si sostituisce più modernamente l'aleatorietà del caso, ne deriva come effetto una sorta di assoluzione del tenente per i crimini commessi:

“Mi sembra inutile parlare di delitti visto che nessuno mi cerca”. “Sì,” rispose “proprio inutile”. “Se nessuno mi cerca,” insistei “possiamo andarcene”. “Tranquillamente” rispose. “Il prossimo è troppo occupato coi propri delitti per accorgersi dei nostri”¹²⁶.

Dunque il tenente viene assolto perché il delitto, dal momento che non v'è alcuna denuncia e nessuno lo cerca, non sussiste; l'unica tromba del Giudizio, peraltro “abbastanza comica”, che gli compete è il segnale dell'esercito che annuncia l'adunata.

La frase causale sembra far dipendere l'effettività del delitto solo da una denuncia, da un atto formale di riconoscimento da parte della collettività; se si aggiunge la considerazione che ciascuno è troppo occupato con i propri delitti per accorgersi di quelli altrui, si può leggere in queste righe un'allusione polemica alla rimozione collettiva del colonialismo dalla memoria nazionale, già in atto nel 1947, che poggia anche sulla falsa coscienza individuale. Come se Flaiano puntasse il dito contro la complicità della borghesia, soprattutto intellettuale,

¹²⁴ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 277.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Ivi*, p. 285.

con gli apparati del potere e la sua malafede nel liquidare come inesistente una vicenda storica di massacri, stragi e spoliazioni.

Si registra quindi, nell'ultimo capitolo, una scissione tra le affermazioni del sottotenente e del protagonista e il processo evolutivo del tenente – consistente nella confessione della colpa e nel riconoscimento della superiorità morale di Johannes – che i fatti narrati in precedenza sembrerebbero invece suffragare¹²⁷. Questo iato è, a mio avviso, indicatore di una faglia, di una frattura tra il piano dell'esperienza e quello della sua "comunicabilità": l'esperienza dell'alterità salvifica è indicibile con il linguaggio dell'occidente, a meno di non traviarne il senso, per cui può essere soltanto allusa, tramite il silenzio, il linguaggio del corpo e dei sensi – le piaghe, che non a caso, come dice il sottotenente, "non si discutono ma si accettano"¹²⁸ – le sensazioni olfattive, i simboli, destinati a rimanere opachi ed oscuri; d'altra parte l'Occidente è refrattario all'ascolto e alla comprensione dell'altro da sé, per cui tende a liquidare come insensata e casuale una vicenda esistenziale dai risvolti e dalle implicazioni profondamente allegorici, dove allegoria, nelle parole di Brunetti, è intesa in senso eminentemente moderno.

Il suo senso destinato a risolversi *all'interno della storia stessa* (il tenente in effetti guarisce miracolosamente, quando consente con la *wilderness*, e infine crede nella misteriosa azione taumaturgica dell'indigeno Johannes) obliquamente appalesa la fine delle Verità e della Verità della Storia, così come la cultura occidentale ha codificato¹²⁹.

Se quindi un senso nell'esperienza esistenziale dell'individuo c'è stato, esso non è comunicabile e sfugge alla razionalità occidentale; inoltre il protagonista, rientrato nell'ordine culturale dell'occidente, viene nuovamente fagocitato da un sistema che si autoafferma proprio attraverso la negazione dell'alterità.

Che cosa resta, a questo punto, della consapevolezza acquisita tramite il superamento del limite, di quella soglia che separa l'Occidente dal suo "altro da sé"? E di quale consapevolezza si può parlare?

A tal proposito va notato che il protagonista, in linea con la propria inettitudine¹³⁰, oscilla per tutto il romanzo tra la sensazione della colpa e l'impulso ad autoassolversi, nel tentativo, mai pienamente realizzato ma neanche del tutto fallito, di rimuovere quella "parte peggiore" di sé che vede riflessa nel volto e negli atteggiamenti del maggiore, incarnazione del modello antropologico del conquistatore.

¹²⁷ A tal proposito va sottolineato che il protagonista, di fronte alle affermazioni del sottotenente tendenti a sconfessare la valenza catartica della sua esperienza con l'ammonimento che l'unica tromba che gli spetta è quella dell'adunata, tenta di abbozzare una risposta dissenziente, ma la tronca subito rivolgendosi, come in un *a parte*, idealmente a Johannes. Cfr. *ivi*, p. 285: "«Eppure, » dissi «questa valle...» Ma non seguitai. (Inutile citare un autore, quando di un foglio del suo libro abbiamo fatto cartine per sigarette. Non è vero, Johannes?)". La citazione biblica rimane dunque tronca, come quella in esergo ("...tempo di uccidere e tempo/di sanare; tempo di..."); l'omissione testuale allude ironicamente ad un'altra lacuna, quella causata intenzionalmente dal tenente e pertinente alla materialità del Libro.

¹²⁸ *Ivi*, p. 279.

¹²⁹ B. Brunetti, *Modernità malata*, cit. p. 63.

¹³⁰ A proposito dell'inefficienza del protagonista cfr. L. Sergiacomo, *Il tema dell'inefficienza in "Tempo di uccidere"*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno Nazionale "Tempo di uccidere"*, cit., pp. 35-55, a p. 37: il protagonista è interpretato come incapace "sia di vincere che di perdere, sia di spiare le proprie colpe costituendosi sia di cancellarle autoassolvendosi", per cui alla fine risulta "impossibile da condannare, ma anche da assolvere". Sulla questione dell'inefficienza cfr. anche G. Stefani, *Epilogo. "Tempo di uccidere"*, cit., p. 167: l'autrice legge l'inefficienza del tenente "come sintomo dell'incerta, se non assente, 'coscienza coloniale' di coloro che furono impiegati nella conquista africana, poco convinti o attrezzati per il loro ruolo di colonizzatori o ingannati dalle esaltanti prospettive create dalla propaganda".

“Se uccidessi quest'uomo,” pensai “seppellirei anche la parte peggiore di me stesso”¹³¹.

Egli vorrebbe infatti “seppellire”, ovvero rimuovere dalla coscienza, il lato più oscuro e feroce, quel “cuore di tenebra” che costituisce il risvolto nascosto dell'identità occidentale e che emerge proprio nel confronto con le desolate solitudini della terra africana. Ma si tratta di una rimozione continuamente a rischio, insidiata prima dal manifestarsi delle piaghe, poi dalla percezione di una malattia più sottile, derivante dalla consapevolezza del proprio essere acquisita tramite l'esperienza¹³². E di questa malattia resta un sintomo, ovvero l'immane manifestazione olfattiva, che inarcandosi con serrato *anticlimax* (profumo-preziosa pomata-pessima pomata-fiato velenoso-fetore) conclude il romanzo.

Camminavo accanto al sottotenente e di colpo sentii il suo profumo. Certo, doveva ungersi i capelli con qualche preziosa pomata. Una pomata dal profumo delicato, infantile, ma il caldo la stava inacidendo. Una pessima pomata, che il caldo di questa valle faceva dolciastrosa, putrida di fiori lungamente marciti, un fiato velenoso. Affrettai il passo, ma la scia di quel fetore mi precedeva¹³³.

Se, come acutamente osserva Fracassa, questa sensazione è manifestazione del rimorso, allora è indizio anche di un fallimento del processo di rimozione e dell'affiorare, sia pur confuso, di una coscienza di sé¹³⁴. Tuttavia si tratta, ossimoricamente, di una consapevolezza sempre ambigua, mai del tutto portata a chiarificazione, che riflette la posizione dell'intellettuale borghese nei confronti dell'impresa coloniale: scettico verso il modello di “uomo nuovo” del fascismo, antierooico nei comportamenti e per sensibilità culturale, ma nei fatti complice, proprio in virtù della propria inettitudine, di un sistema di potere disumano e brutale. Flaiano sembra mettere sotto accusa l'atteggiamento e le contraddizioni di un'intera classe intellettuale (e forse di se stesso in quanto partecipe alla guerra d'Etiopia), che facendosi scudo del proprio “disimpegno” ha mascherato la cattiva coscienza dell'adesione alle follie coloniali con alibi e giustificazioni autoassolutorie, di cui resta tuttavia un disagio palpabile.

¹³¹ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 94.

¹³² Cfr. *ivi*, p. 277: “L'aver ucciso Mariam mi appariva un delitto indispensabile, ma non per le ragioni che me l'avevano suggerito. Più che un delitto, anzi, mi appariva una crisi, una malattia, che mi avrebbe difeso per sempre, rivelandomi a me stesso”.

¹³³ *Ivi*, p. 285. Cfr. U. Fracassa, *Riscontri testuali*, cit., p. 62, per il quale l'odore nauseabondo si svela, attraverso un confronto intertestuale con altre pagine dell'autore, in *Autobiografia del Blu di Prussia*, (“Una volta il rimorso veniva dopo, ora mi precede”), come una sorta di equivalente del rimorso (“Affrettai il passo, ma la scia di quel fetore mi precedeva”).

¹³⁴ Da questo punto di vista si può condividere l'osservazione di Domenichelli, secondo cui il protagonista di *Tempo di uccidere*, pur compiendo il suo percorso conoscitivo e inabissandosi nel suo inferno interiore come altri personaggi paradigmatici della letteratura di viaggio, non arriva al punto di guardare in faccia l'orrore al pari di Hummil, in *At the end of the passage* di Kipling, e Marlow, in *Heart of Darkness* di Conrad. Cfr. a tal proposito M. Domenichelli, *Il contagio della terra straniera*, cit., p. 655: “Mi pare che, di tutte le opere fin qui citate, il romanzo di Flaiano sia l'unico in cui l'istanza della verità, la ricerca spietata della verità, non sia portata da alcun personaggio che compia strenuamente, eroicamente il suo itinerario con gli occhi sbarrati verso la *darkness* visibile, il buio invisibile che lo circonda, il clamore, il fragore, la confusione, la violenza, l'ipocrisia. In *Heart of Darkness* è Marlow, attento ad ogni ombra, impavido eroe della verità che scende ad affrontarla”.

8 L'immagine della Libia nel "Romanzo" di Mario Tobino

8.1 Premessa filologica

La Libia rappresentata da Tobino è indissolubilmente legata alla sua vicenda autobiografica: in qualità di ufficiale medico arruolato con la 31 Sezione di sanità lo scrittore vi trascorse quasi un anno e mezzo, dal giugno del 1940 all'ottobre del 1941, prima accampato nell'oasi di Sorman, lontano dal fronte, quindi in servizio a Tripoli al Reparto neurologico militare e successivamente operante nell'ospedale da campo presso le postazioni che assediavano Tobruk. Dell'esperienza libica di Tobino, conclusasi con il rimpatrio il 30 ottobre 1941 per ipotrofia muscolare, resta una mole significativa di appunti, riflessioni e memorie¹, che costituiscono il materiale composito e magmatico da cui l'autore, già il 21 febbraio 1941, quando era di stanza a Tripoli, meditava di trarre ispirazione per la composizione di un "Romanzo":

Mi viene spesso in mente il Romanzo che devo fare sul mondo che ho visto e sofferto anzi goduto a Sorman. Era virulento. Dovrebbe riuscire bene. In potenza era già sulla via della trasfigurazione. Potrò osare qualsiasi via. Forse è meglio non prendere appunti, nemmeno oggi².

L'idea di creare un "Romanzo" a partire dal materiale eterogeneo annotato nei diari libici e poi trascritto, al rientro in Italia, su una ventina di quaderni, è dunque presente fin dall'inizio nella mente dello scrittore. Paola Italia³ ha documentato puntualmente l'intenso lavoro di trascrizione e rielaborazione della suddetta materia testuale che sta alla base della composizione del *Libro della Libia* (1945)⁴, rimasto inedito fino al 2011, e della sua "versione" modificata e ulteriormente rielaborata, *Il deserto della Libia*, dato alle stampe nel 1952.

Se il *Libro della Libia* appare piuttosto frammentario e stilisticamente eterogeneo, ma caratterizzato da una forte immediatezza ed aspirazione alla verità, rispetto al *Deserto*, più complesso nella struttura e coerente nello stile, anche la storia compositiva di quest'ultimo appare tutt'altro che lineare: Paola Italia ha illustrato in modo dettagliato come, ultimata la stesura del *Libro*, Tobino abbia pubblicato su rivista a partire dal 1946 vari testi che costituiranno poi i capitoli del futuro *Deserto della Libia* di cui, inoltre, ci restano ben due indici⁵ oltre a quello definitivo e di cui sono attestate numerose riscritture del finale oltre a quella definitiva, "eroica"⁶.

¹ Tobino compose tra il 1940 e il 1943 anche dei versi sull'esperienza libica: a tal proposito cfr. G. Tomasello, *L'Africa tra mito e realtà*, cit., pp. 204-205.

² P. Italia – G. Fanfani, *Nota al testo*, in M. Tobino, *Il deserto della Libia*, Milano, Mondadori, 2011, pp. XLIII-LXV, a p. XLVI. Si tratta di un appunto diaristico successivamente "trascritto nell'ultimo dei quaderni dove Tobino rielabora, una volta rientrato in Italia, gran parte del materiale che gli sarebbe servito per le pubblicazioni di argomento libico" (*ibidem*).

³ P. Italia, *Note al testo*, in M. Tobino, *Opere scelte*, cit., pp. 1754-1775.

⁴ Il testo in questione, prima versione del suddetto "Romanzo" libico, non fu mai pubblicato in vita dall'autore; è stato edito per la prima volta, a cura di Giulia Fanfani, nel 2011, in appendice alla ristampa de *Il deserto della Libia*: M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., pp. 169-296. Cfr. sulla questione i contributi critici già menzionati della curatrice: G. Fanfani, *Una versione inedita del "Deserto della Libia"*, cit., e G. Fanfani, *Il "Libro" nel "Deserto"*, cit.

⁵ Cfr. P. Italia, *Note al testo*, cit., pp. 1762-1763. Paola Italia mette in rilievo la presenza, nei due indici, di alcuni testi (di cui alcuni già apparsi in rivista) espunti nell'edizione Einaudi del 1952: *Misurata* (attestato solo nell'indice dattiloscritto e presente nel *Libro della Libia*), *I versi di Maometto e Un gerarca* (presenti sia nell'indice manoscritto che in quello dattiloscritto), *I simulatori* (testo presente nell'indice manoscritto e caduto in quello dattiloscritto), *Brani di diario* (presente nell'indice dattiloscritto) e l'*Appendice* (presente nell'indice manoscritto), che avrebbe dovuto contenere il trattato *Come si deve condurre la guerra nel deserto* (testo conservato anche nella versione dattiloscritta e presente nel *Libro della Libia*). Nel

Da tale pur sommaria indagine dell'iter compositivo che presiede al *Deserto* si evince dunque il carattere sofferto delle scelte etiche, ideologiche e letterarie di Tobino, la difficoltà a privilegiare punti di vista definiti e univoci su eventi storici e vicende umane; inoltre il confronto tra il *Deserto* e il *Libro*, da cui la versione data alle stampe attinge e rielabora molti testi ricalcando la struttura cronologica e spaziale dell'intreccio – da Sorman, a Tripoli a Tobruk, secondo le alterne fasi della guerra – appare utile a documentare la complessità di un percorso letterario e ideologico influenzato anche dall'evoluzione del contesto storico postbellico.

Pertanto l'immagine della Libia nel "Romanzo" di Tobino, oggetto cangiante e plurivoco, sarà ricostruita tenendo in considerazione anche le fasi testuali precedenti alla formulazione "definitiva" del 1952, ovvero il *Libro della Libia* e i capitoli espunti dalla versione a stampa.

8.2 Il libro della Libia (1945)

8.2.1 I vizi degli italiani

Il testo del 1945, nato probabilmente dalla rielaborazione e integrazione delle pagine diaristiche risalenti all'esperienza libica, come ha messo in rilievo Paola Italia, è dominato da una forte urgenza autobiografica e da toni apertamente critici contro la dittatura fascista, "quella sciocchissima tirannia tutta ingualdrappata di patriottismo"⁷.

Mi sta ancora sul cuore la Libia, la debbo dire tutta, mi urge, come un credente che ha peccato e vuole confessarsi per ritornare alla sua religione. In Libia, al nostro arrivo, che fu prima dell'inizio della guerra, c'erano i coloniali italiani, i quali erano degli uomini senza nulla, e v'erano i libici cioè gli arabi che sono stimabili, ed erano disprezzati dai detti coloniali⁸.

L'aspirazione ad esprimere la *verità* sulla tragica esperienza della guerra, ribadita dalla citazione in esergo di Tolstoj⁹ e rispecchiata anche dall'impronta antiletteraria e antiretorica di tradizione toscana¹⁰ che caratterizza la narrazione accentuandone l'immediatezza, imprime al testo un tono di aperta confessione: il protagonista riporta, in prima persona, impressioni, ricordi, storie e aneddoti, descrizioni di paesaggi e personaggi legati alla guerra libica e collegati alle varie tappe della Sezione di Sanità, alternandoli con trascrizioni di brani di diario e riflessioni generali sul carattere degli italiani, sul modo di condurre la guerra, sul

primo indice manoscritto compaiono sotto la voce *Appendice* anche alcuni testi pubblicati su rivista a cui Tobino fa riferimento con "*diario di Marcello: Misurata, Sirte, etc. (Selvaggio, Primato e Letteratura)*", già caduti nel secondo indice dattiloscritto, ad eccezione di *Misurata*, anticipato subito dopo *Le mosche*.

⁶ Il *Libro della Libia* si conclude con il poco glorioso rientro in Italia del protagonista che si è fatto riformare, simulando una malattia, grazie all'intervento amichevole di una crocerossina, laddove il *Deserto* è caratterizzato da una conclusione "eroica" (*L'eroica medaglia*), pur trattandosi di eroismo inconsapevole, fortuito e descritto in modo scevvo da finalità retoriche e propagandistiche: il protagonista resta a Tobruk a combattere fino alla morte e individua casualmente una postazione nemica. Tuttavia dall'analisi del primo indice del *Deserto* si evince la volontà dell'autore di mantenere insieme nello stesso testo il finale antieroiico (*I simulatori*, testo pubblicato comunque su rivista nel 1948) e quello eroico (*Una medaglia*), a testimonianza della duplicità dell'atteggiamento ideologico e morale di Tobino di fronte alla complessità della vicenda narrata. Da sottolineare che l'aggettivo "eroica", associato a "medaglia", che compare solo nell'indice dattiloscritto e in quello a stampa e non nell'indice manoscritto, assume a livello semantico una sfumatura vagamente ironica.

⁷ M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 203.

⁸ Ivi, p. 176.

⁹ "Eroe del mio racconto, che io amo con tutte le forze dell'animo mio, che mi sono forzato di riprodurre in tutta la sua bellezza, e che sempre fu, è e sarà magnifico, è la verità".

¹⁰ G. Fanfani, *Una versione inedita del "Deserto della Libia"*, cit., p. 16.

fascismo, sulla burocrazia, sul comportamento esecrabile e sull'incapacità delle gerarchie militari, in particolare del suo massimo rappresentante, Rodolfo Graziani, un generale che "non amava la guerra ma il carnevale della guerra"¹¹.

Il testo è in primo luogo un'occasione per riflettere sulla storia recente e sui motivi della disfatta.

La Libia del *Libro* è quella araba, sia dal punto di vista antropologico che storico-architettonico: non compare alcuna allusione alla "romanità" della Libia, *topos* della propaganda coloniale sin dall'epoca liberale, né alcun riferimento alle grandi opere o all'azione "civilizzatrice" del regime. Unico accenno, tuttavia polemico, è alla litoranea, la strada costiera fatta costruire da Italo Balbo per unire la Tripolitania alla Cirenaica:

In quella litoranea che incominciò, e poi sempre più, a costeggiarsi di croci, si svolse, anzi si rivisse la storia d'Italia, quanto c'era di buono, quanto di falso e negativo. Vi furono esempi che dicevano chiaramente esserci stato in noi il miracolo del risorgimento, ci furono le bandiere retoriche della tirannia che si risolvevano in fughe fragorose di ridicolo, ci furono episodi semplicissimi di nostri contadini, che poi sono sempre loro a fare la guerra. Ma maestosa, feroce, con gli enormi flaccidi tentacoli, la struttura burocratica ci fu. Perfino sulla litoranea torreggiava, come si fosse al bordello e lei la padrona che tiene le chiavi¹².

Lo spazio coloniale in cui si colloca la Sezione di Sanità rappresenta una sorta di microcosmo in cui si riflettono, amplificati come sotto una lente, i maggiori vizi degli italiani: la vigliaccheria, l'opportunismo, l'obnubilamento mentale, l'ottusità e la crudeltà degli alti gradi dell'esercito, da un lato, e la cortigianeria dei sottoposti, dall'altro, l'assuefazione ai veleni della retorica e la sudditanza al cieco potere della burocrazia.

La cortigianeria sventola sul campanile, ed è talmente adorata, e in loro naturale che lavorano tutto sotto questo drappo. Ormai gli italiani sono giunti vicino alla bestia, non c'è più quasi differenza¹³.

Così si esprime il protagonista-narratore commentando la fuga dei militari dalla Cirenaica a Tripoli, in seguito all'attacco inglese:

Circola la voce che gli inglesi siano già ad Agedabia. Ora gli italiani cominciano a svegliarsi e a imprecare, ma ancora non pensano, della quale funzione quasi sembrano destinati ad esserne incapaci. [...] I fascisti cercano di fuggire a più non posso verso l'Italia, e in massima parte l'hanno già fatto. Qui sono rimasti gli italiani imbecilli e in certo modo innocenti e gli italiani dignitosi che nonostante già, anche nella falsa vittoria, avendo capito la situazione malsana, sono tuttavia rimasti non fuggendo, a causa della dignità¹⁴.

Se il comportamento dei militari in fuga disordinata e spasmodica evidenzia, con risvolti talora grotteschi, il carattere inconsistente e fasullo del patriottismo fascista e la condizione di sbando morale e materiale in cui versa l'esercito italiano, come in un film sulla decadenza romana in cui l'imperatore, resosi improvvisamente conto della realtà, tenta invano di sfuggire ai soldati che lo pugnaleranno tra tavole rovesciate e rovinosi crolli di colonne di

¹¹ M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 213.

¹² Ivi, p. 176.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

cartone¹⁵, è pur vero che tale disfatta “segna l’inizio dello svuotamento del pus del quale si era gonfiato il nostro corpo sempre più in vent’anni”¹⁶.

Ritorna in queste righe l’immagine topica del corpo della nazione, di cui il fascismo rappresenta un’affezione patologica.

E la guerra nel deserto che segue il “fugone”, con l’uscita di scena di Graziani, “ucciso dalla stessa retorica che lo aveva fatto burlescamente fiammeggiare”¹⁷, è l’occasione storica per risanare la nazione e demolire definitivamente i miti di cartapesta del regime: “il ciarpame, le trombette, il parolaio cominciò dunque a essere ucciso come venne in contatto con il deserto”¹⁸.

8.2.2 Fenomenologia del deserto

Oasi e deserto rappresentano due poli spaziali e simbolici collegati a momenti diversi della vicenda libica: l’oasi di Sorman alla prima fase, in cui la Sezione di Sanità è accampata a ovest di Tripoli lontano dalla linea del fronte e c’è spazio per la fantasia, la curiosità etnologica e le avventure erotiche, pur virtuali; il deserto alla guerra in Sirtica e in Marmarica, con tutto il suo carico di dolore e atrocità. L’oasi è una tregua del deserto, una specie di *locus amoenus* che prelude tuttavia all’inferno, laddove il deserto è il luogo della disfatta, della malattia e della morte.

Nella Sirtica esiste un fiato di pietrisco morto, come se davvero la morte avesse vita. Qui davvero un’acuta malinconia, come un sasso aguzzo acuminato: sterminato calore di morte. Quando il ghibli ammantata, una morte innamorata sembra si dichiara, formando un tappeto di sogno¹⁹.

Se il deserto sirtico evoca sensazioni di morte frammiste ad altre di sensualità, esso appare anche un luogo in cui la fantasia, priva di ormezzi, vola liberamente:

Il deserto libera la fantasia, la fa individuo libero. È soave fuoco la fantasia liberata. Appunto attraversando il deserto su un automezzo la mia fantasia se ne andò, corse per le case arabe di terra raggrumate e di sole, e per il deserto; non incontrò degli sciocchi. Mi cullavo su l’automezzo e mi cullavo nel cielo degli eroi. Ero un cavallo rosa. La fantasia dunque si libera nel deserto perché nel terreno non c’è appiglio, da ogni parte si vada il deserto è uguale e in più in questo uguale non c’è scritto nulla, il cielo è a contatto con la sabbia e la sabbia è abbandonata²⁰.

Il legame tra deserto e fantasia viene ribadito più volte nel testo e spiegato diffusamente nell’appendice *La guerra nel deserto* in cui il narratore, mettendo in rilievo la spietatezza del deserto, dice che in esso si resiste solo con la fantasia, lo sdoppiamento dell’anima dal corpo, che rigenera le forze in chi è avviato al combattimento e ne scongiura la debilitazione, secondo la tradizione araba e orientale, perché “l’Oriente ha i genitori nel deserto”²¹.

¹⁵ Ivi, p. 203. Questa scena ritorna anche nel successivo romanzo *Il deserto della Libia*.

¹⁶ Ivi, p. 210.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ivi, p. 207.

¹⁹ Ivi, p. 222.

²⁰ Ivi, p. 230.

²¹ Ivi, p. 293.

La cifra del deserto è la sua profonda ambivalenza: da una parte il protagonista è affascinato dal vuoto, dall'assenza di riferimenti, dalla sua incommensurabilità rispetto ad ogni altro paesaggio.

Il deserto è difficile descriverlo, farlo vedere, poiché non c'è paragone. Neppure con la terra comune fa paragone. Non si può dire che è solo terra o soltanto polvere, o solo pietrisco, o sabbia impalpabile.

L'essenza del deserto è la lingua morta, la pelle zigrinata, la lingua di un morto, la sua grigia distesa. Ma il deserto non è neppure questo, poiché ha il fuoco, brucia di fantasia, è vivo, virulento, dannato d'amore. E non ci cresce un fiore bianco, celeste, arabescato, turchino.

Il deserto è occhio aperto, smisurato.

Finalmente in quello uno è libero, non esistono leggi, non carabinieri, non tribunali, uomini. Una dismisurata misura; un letto caldo; un eroe che dorme.

Non esistono nel deserto consuetudini o qualsiasi cosa che è diventata, è invalsa: un uomo, sé, il suo cuore che batte²².

D'altra parte il deserto è anche uno scenario di guerra pervaso da malattia, follia e morte, in cui i soldati si nascondono nelle buche come nell'inferno dantesco e la mente è turbata fino al delirio.

E veramente il ghibli irrita, cioè dà come un'elettricità che sfrena, fa saltare la mente da un burrone all'altro, come nell'inferno, dove, tra i due burroni, i dannati, nudi, con i seni che sono fuori dall'acqua nera, tendono le braccia bianche, urlano, imprecano, bestemmiano, si azzannano, fuggono, e provano di tutto ciò voluttà. Il ghibli è un vento sensualmente orientale, un amore sfrenato. La mente suda come la Pizia prima di dare l'oracolo. [...] La Marmarica è un lastrone di pietra grigia, piastra che si ripete per ogni spazio. Noi fummo lì. In un punto del deserto piantammo le tende, nostre e della sezione. C'erano già delle buche, altre ne facemmo²³.

Del deserto marmarico il protagonista mette in rilievo anche la grigia e uniforme tonalità: "il colore del deserto [...] non è un colore, è un'estinzione"²⁴, da cui scaturisce un'intensa nostalgia di colori che lo porta a chiedere ad un amico, critico d'arte, di inviargli delle riproduzioni di quadri,

dove vi fossero i colori tra i più innamorati, e veramente colori. Subito egli me li mandò, io li ricevetti, e li attaccai ai teli della mia tenda infossata nel fiato caldo, orripilante di una buca scavata dentro il deserto pietroso e marmarico²⁵.

Se il deserto è il grado zero, esso rappresenta anche l'antidoto più corrosivo alla retorica che ha obnubilato per anni le menti degli italiani: "noi siamo nel deserto perché si ricominci a pensare, ci cadano da dosso le fronde, si rimanga nudi, e di nuovo adatti a rivestirci"²⁶.

La forza annichilante del deserto, in cui l'unica traccia degli italiani è costituita dai cimiteri militari e da scenari desolanti di croci improvvisate, "fatte con le sottili tavolette delle casse che contenevano la pasta di Napoli, con sulle croci il cappello coloniale dei bersaglieri che sembrava di vederne il volto, sotto"²⁷, spazza via gli ultimi relitti dell'impero di cartone:

²² Ivi, p. 244.

²³ Ivi, p. 250.

²⁴ Ivi, p. 262.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, p. 267.

²⁷ Ivi, p. 236.

l'immagine delle circolari ministeriali – custodite come la cosa più sacra dagli ottusi e gretti rappresentanti delle gerarchie militari – che errano disordinatamente nel deserto è forse la metafora più pregnante della fine del sogno imperiale del fascismo.

Tutte le casse furono aperte. Se ne andarono le circolari, le risposte, le controrisposte, le assicurazioni di aver ricevuto la risposta, e le pianticelle strinate del deserto facevano incespicare le circolari, le rattenevano nelle pause del volo, poi il vento riprendendo forza, erano riportate più in là, dove altre piante le fermavano, e si sparsero per ogni raggio, milioni di circolari, volanti, battute a macchina, sotto dettatura del feroce colonnello, del generale maestoso. E dopo tre mesi ancora le circolari nel deserto (nel deserto non ci piove mai, o rarissimo) danzavano, infine libere, gioiose, ridendo acutamente, per il deserto²⁸.

Nella pagina conclusiva del *Libro*, dopo aver rievocato il clima di morte e desolazione dell'assedio di Tobruk, il narratore, pur cogliendo l'essenza della Libia nella fantasia tutta mediorientale²⁹, vi sovrappone l'immagine della guerra, in cui la disfatta italiana non è solo militare, ma in primo luogo morale.

La Libia è ancora là, El Algeila, Agedabia, Soani Ben Aden, ma più: Martuba, Derna, Schifet El Batruna, il golfo squallido sede del comando di divisione, le buche infuocate dentro il deserto: sono ormai di un sogno logico, presente, dove sempre il marcio profumo della morte è la bandiera. Se fossi in Libia morto la mia mano sarebbe ora là deposta come in un guanto in quella impalpabile sabbia³⁰.

8.2.3 La rappresentazione dell'alterità

La Libia araba costituisce in questo testo che è, in primo luogo, una riflessione sulle recenti vicende storiche e sul “carattere” degli italiani – tema che a partire dal Risorgimento si è imposto al dibattito culturale come chiave di lettura degli eventi e insieme strumento di definizione dell'identità nazionale³¹ – essenzialmente uno sfondo intriso di orientalismo, ma anche una realtà antropologica depositaria di alcuni valori positivi, tra cui la fierezza e il distacco dai beni materiali attribuiti all'anima araba.

I luoghi in cui si attua l'incontro del protagonista con l'alterità sono, in sequenza, l'oasi di Sorman, il quartiere orientale di Tripoli, Sirte e l'oasi di Misurata: il punto di vista del protagonista è quello di un intellettuale aperto all'alterità, curioso di conoscere usanze e costumi di altri popoli, pur nella consapevolezza dell'impossibilità di entrare compiutamente in quel mondo³². Da sottolineare anche il suo atteggiamento critico verso l'ottusità dei colonizzatori fascisti e la miopia di un'azione colonizzatrice volta a ribadire la separazione tra italiani e libici.

²⁸ Ivi, p. 237. Tale immagine di grande potenza espressiva è ripresa anche nel romanzo successivo, *Il deserto della Libia*.

²⁹ Ivi, p. 289.

³⁰ Ivi, p. 290.

³¹ Cfr. S. Patriarca, *Italianità*, cit.

³² Cfr. M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 182: “Ma non so perché in un così bel mondo mi cominciai a pungere il cuore, e poi a ferirlo, la nostalgia; forse nasceva dall'acuta sensazione di essere io di un altro mondo e quello arabo poterlo capire ma non abbandonarmi, forse era un senso di debolezza; la nostalgia si faceva acuta proprio dentro al cuore. Il passato mi stringeva, il passato, le strade di pietra, la storia degli uomini, del mio paese, che non si era persa dietro le mie spalle, venendo in Libia, ma si era affollata dietro la nuca e lì stava a costringermi”.

È un peccato che noi italiani si mandi, cioè si mandava, in colonia della gente inutile, la più volgare tra noi, che, colma di luoghi comuni, per esempio considerava gli arabi come gente incivile, sporca, uomini inferiori, e li trattavano con disprezzo; e così era considerato Mahmud, questo patrizio, il quale era un orientale con leggi esatte, con fanatismo venerante, una disciplina stampata a fuoco, e intelligente e furbo. E gli arabi pesano pochissimo la vita, l'agio sensuale, al contrario dei nostri "colonizzatori", i quali avevano inoltre paura, neppure erano avventurieri, ma quanto mai di ristretto piccolo borghese e retorico da noi ci fosse. Né si curavano di imparare la lingua araba, o i costumi, le consuetudini dell'arabo; tutta la loro ignoranza la nascondevano col disprezzo. [...] In Libia dunque, come conseguenza, tra gli arabi e questi colonizzatori, vi fu una profonda divisione. Questi colonizzatori disprezzavano gli arabi e non se ne curavano; gli arabi odiavano gli italiani³³.

La critica di Tobino non mette in discussione il colonialismo *in toto*, bensì le modalità della sua attuazione: il narratore sostiene, ad esempio, che sarebbe stato auspicabile inviare in colonia i "coloniali", ovvero i funzionari di vecchio stampo che conoscevano quel mondo e avrebbero potuto svilupparvi "la loro passione orientale"³⁴. Come non vi è alcun accenno alle opere del regime, in un'ottica antimperialistica e in primo luogo antifascista, così non v'è alcuna allusione alle atrocità commesse dagli italiani per soffocare la "resistenza" libica, anche se il protagonista mostra di comprendere le ragioni dell'ostilità araba verso i colonizzatori e coglie nell'atteggiamento fiero di Mahmud la fisionomia del "capo di una rivoluzione futura"³⁵.

E una sera Mahmud mi si avvicinò: mi disse sussurrando della croce zeppa d'oro e di diamanti che strappò dal petto del sacerdote: lui gliela toglie dal petto gli vola il pugnale al posto della croce³⁶.

Mahmud è il personaggio più caratterizzato del mondo arabo: figura di riferimento per gli abitanti dell'oasi di Sorman, patrizio, colto, intellettuale, conoscitore della lingua e della cultura italiane, è l'interlocutore privilegiato del protagonista, la chiave d'accesso alla realtà libica, disposto com'è ad accogliere gli italiani e a soddisfare le loro curiosità etno-antropologiche, ma anche animato da un indomito senso di contrapposizione allo straniero.

Altri personaggi sono Bescir, un ragazzo di cui il narratore mette in rilievo la dignità e la fierezza³⁷, e Mohamed, un parente di Mahmud, di cui viene evidenziata la contraddizione tra la rigida osservanza delle norme coraniche in fatto di morale sessuale e la curiosità con cui si getta a sfogliare delle riviste pornografiche francesi propinategli dai soldati italiani³⁸; seguono la vicenda di un contadino arabo catturato dopo aver rubato della paglia³⁹ e le considerazioni del narratore su un giovane arabo di famiglia ricca, "stupidamente fanatico"⁴⁰ al punto da soffocare il dolore per la morte del fratellino giustificandola con le aride formule della realizzazione di un'imperscrutabile volontà divina.

Altre figure, appena abbozzate, riprese letteralmente nel *Deserto*, sono il prete arabo di Tripoli, recante un rosario alla cui estremità pendeva non la croce ma "una rosa imporporata

³³ M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., pp. 184-185.

³⁴ Ivi, pp. 185.

³⁵ Ivi, p. 184.

³⁶ Ivi, p. 190.

³⁷ Ivi, pp. 188-89.

³⁸ Ivi, p. 190.

³⁹ Ivi, p. 187.

⁴⁰ Ivi, p. 193: "Non aveva alcun segno di volontà. Avanzava, automa, nelle rotaie dell'arabo fanatismo, il quale fa leggere nelle cose nel modo come vi legge un alienato".

di languido pudore”⁴¹, quasi un simbolo della sensualità dell’Oriente in altri luoghi evocata dal narratore⁴², e il cantante arabo intonante una nenia monocorde⁴³; nel deserto della Sirtica spicca invece la ieraticità di un vecchio arabo che, sotto il sole cocente, è intento a ricopiare dei versetti del Corano per il giovane che sta immobile a guardarlo e che conserverà sul petto quel foglietto, arrotolato e posto in una borsetta di cuoio, per tutta la vita.

Lo stregone che copiava era pieno d’inferno. Sembravano due guerrieri, il vecchio che dispone il piano di morte, il giovane che eseguirà. Stettero assai in quella posizione, il mago a scrivere, il giovane arabo a guardare; non avevano per nulla stanchezza. Sembrava che intorno a loro vi fosse una invisibile ma fiammeggiante muraglia. Erano le due dopo mezzogiorno, eravamo a Sirte, nel mezzo della Sirtica, nel mezzo del deserto⁴⁴.

Tale scena ne evoca un’altra simile ambientata nell’oasi di Misurata, dove il protagonista assiste al discorso che un prete arabo rivolge ai fedeli fermi nel sole del mezzogiorno come “pazzi pietrificati”⁴⁵ e intenti a guardare lo straniero con odio; alla descrizione della piazza, tipicamente araba, di Misurata, segue ancora la scena cruenta del sacrificio di una capretta ad opera di un arabo⁴⁶ e poi l’incontro con dei marinai libici, di cui il protagonista ammette di non essersi mai figurato l’esistenza.

Avevano un turbante ciliegia arrotolato su per la testa. Respiravano il salmastro come gli altri marinai. Ne fui sorpreso, poi entrai in amicizia. Si parlò appoggiati alle loro barche. [...] Non avevo mai pensato un arabo tra le onde, egli bruno tra le onde. Il mare mi sembrò quasi diverso. Essi erano, benché esseri del mare, in un altro mondo; tra me e loro c’era Maometto, miriadi di generazioni vissute in un altro paesaggio (e del resto non solo da loro arabi ma una stanga ci dividerà sempre, noi toscani, dal resto del mondo)⁴⁷.

L’apertura all’alterità che contrassegna il protagonista non lo sottrae però al rischio di cadere in alcuni stereotipi orientalistici nella raffigurazione di quel mondo, quali ad esempio il fanatismo e il mistero, la sensualità e la fantasia⁴⁸, l’inerzia e l’indifferenza quali tratti caratteristici degli arabi. Anche gli accenni di gusto pittorico al paesaggio dell’oasi riecheggiano la tradizione orientalista.

Tutto questo di sera, durante il giorno l’oasi è ferma, al sole, con respiro leggero, gli arabi sono attenti sui terrazzi delle case, le strade sono di sabbioso velluto; respira tutto come in un mondo incantato; in cima alle piante è un dondolio silenzioso: una pittura magica, e invece è il reale, lo spettatore si può toccare, asciugare il sudore, avere pensieri⁴⁹.

Così entrai nell’oasi di Misurata. La terra del deserto, pesante per vastezza, mi si cambiò a un certo punto in fili di tiepido argento ma tali fili che nascevano dalla terra sembravano una trasfigurazione di un grande pittore, il quale si vide quei fili brevi e delicati al sole, ma, essendo prima per ore e ore stato spettatore del colore di argilla consunta, avesse quei fili trasfigurati e fatti

⁴¹ Ivi, p. 195.

⁴² Cfr. ivi, pp. 222 e 226: “Il ghibli è una leggenda sensuale, l’altalena sanguigna dell’oriente”. “Il sole, coagulato, dentro i granelli di sabbia, si dissolse con estrema voluttà, come morisse per il cielo”.

⁴³ Ivi, p. 197.

⁴⁴ Ivi, p. 223.

⁴⁵ Ivi, pp. 230-31. Questo passo confluisce nel capitolo *Misurata*, che verrà poi espunto dall’edizione a stampa de *Il deserto della Libia*.

⁴⁶ Ivi, pp. 231-32.

⁴⁷ Ivi, p. 190.

⁴⁸ Cfr. ivi, p. 226: “La fantasia dell’oriente è tutta in un misterioso arabesco matematico”.

⁴⁹ Ivi, p. 182.

prato di fate invisibili. Questi fili che nascevano a un certo punto del deserto erano soltanto orzo, là a destra; e v'era qualche palma lunga, aerea⁵⁰.

La magia dell'oasi di Sorman viene ribadita più volte nel testo:

E l'oasi verde, pallida, immobile, rarefatta di silenzio, faceva nascere una musica che aveva per corde le vene [...]⁵¹.

Le palme sono altissime, tentennanti il capo lassù in cima, distanti le une dall'altre⁵².

L'atmosfera di irrealtà che pervade il protagonista, investito dal soffio del ghibli, “un vento caldo, un alito lungo, quasi voluttuoso”⁵³, in un cimitero arabo, suscita in lui sensazioni quasi estatiche, “una sorta di felicità, forse la migliore, sebbene non latina”⁵⁴.

Ma più di tutto l'anima divisa dal corpo: nasceva di lì l'immobilità degli arabi, la loro pretesa indifferenza.

L'anima che si liberava di me, rimanendo. Veniva voglia di sdraiarsi, essere felice, perché era una sorta di felicità, forse la migliore, sebbene non latina.

E un silenzio pensante, come anche il silenzio pensasse, vivesse come la mia anima distaccato dalle cose, pur su quelle battendo lente e leggere le ali⁵⁵.

Nel romanzo *Il libro della Libia* non compaiono figure femminili a differenza che nel romanzo successivo del 1952, in cui ampio spazio è riservato alle ossessioni “erotiche” del tenente Marcello e vi sono alcuni accenni polemici alle condizioni di servaggio e reclusione in cui versano le donne islamiche. Probabilmente il testo confessione del 1945, scritto per un'urgenza autobiografica e animato dal desiderio di dire la verità, non ammetteva cedimenti al gusto per l'erotico e il sensuale, tratti costitutivi del romanzo coloniale a sfondo esotico, focalizzando invece la sua attenzione sulla critica al fascismo, alle gerarchie militari e ai vizi degli italiani, di cui, tuttavia, in fondo l'autore salva una non meglio definita gentilezza di cuore.

Ricordarsi sempre nel leggere questo libro che negli italiani esiste un enorme squilibrio tra l'umano e il politico.

Politicamente sono infanti, balbettano, ingenui senza pari; poveri.

Umanamente sono così civili che spesso arrivano a profondità politiche per mezzo del solo gentile cuore.

In questi casi allora sono gli uomini migliori⁵⁶.

8.3 Il deserto della Libia (1952)

Gli accenti critici contro il carattere degli italiani che comunque contrassegnano il *Libro della Libia* risultano in parte smorzati nel successivo *Deserto*, le cui conclusioni, nonostante

⁵⁰ Ivi, p. 230.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Ivi, p. 188.

⁵³ Ivi, p. 183.

⁵⁴ Ivi, p. 184.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Ivi, p. 190.

le incertezze dimostrate dall'indice provvisorio del testo⁵⁷, si attestano, diversamente dal libro precedente, su toni "eroici", anche se di un eroismo *sui generis*. All'inizio degli anni Cinquanta è già in via di definizione nel discorso pubblico il mito degli "italiani brava gente", funzionale al nuovo corso storico e posto a fondamento dell'Italia repubblicana e postfascista⁵⁸, e il romanzo di Tobino contribuisce in un certo senso all'elaborazione collettiva di tale mito fondativo, laddove la prima versione presentava invece un'immagine talora contraddittoria, ma sostanzialmente più critica, dell'identità italiana, fatti salvi i necessari *distinguo* che opponevano i "fascisti" ad un popolo, benché ottenebrato dalla retorica e incline all'opportunismo e alla cortigianeria, "umanamente" civile. Anche le critiche alle gerarchie militari e, in particolare, a Rodolfo Graziani, molto aspre nel *Libro*, appaiono nel *Deserto* ridimensionate per toni ed estensione, pur essendo quest'ultimo, ancora tre anni dopo la pubblicazione, al centro di una polemica⁵⁹, sul "Caffè", relativa al "presunto vilipendio contro i generali e alla denigrazione del Regio Esercito italiano, per le descrizioni nel libro di chilometriche fughe di generali, ufficiali, sottufficiali, camicie nere e truppe"⁶⁰.

Il prologo al *Deserto*, dal titolo *La "cartolina precetto"*, corrisponde quasi fedelmente all'introduzione del *Libro* e delinea un'immagine passiva del popolo italiano che, alieno da qualsivoglia ideale patriottico e soggetto ad uno stato totalitario, non può che subire la guerra voluta dai fascisti, andando incontro a un tragico destino di sconfitta: il non essersi opposti attivamente alla tirannia è senz'altro un peccato, ma la guerra rappresenta un modo per scontarlo, sia per gli umili che per gli intellettuali⁶¹, accomunati dalla loro sia pur silenziosa estraneità al fascismo.

Allora se loro vanno in silenzio alla guerra, a scontare il peccato di colui che non si è ribellato al tiranno, perché la persona non deve scontare?

Abbiamo sopportato insieme la pace fascista, sopportiamo insieme la guerra.

Altrimenti quando verrà la libertà il popolano dirà: al tempo che la tirannia mi avvolse di nebbie tu non mi aiutasti a tenerle lontane, quando venne la guerra mi lasciasti morire.

Così si interrogò la persona quando ricevette la cartolina precetto che lo costringeva alla guerra.

Ogni persona agì secondo la sua natura⁶².

Le pagine introduttive oscillano dunque tra l'ammissione della colpa storica degli intellettuali e un'implicita assoluzione del "popolo" italiano, nei suoi strati più umili, vittima di un'odiosa tirannia, mentre le maggiori responsabilità sono addossate ai fascisti, "un gruppo di persone

⁵⁷ Cfr. nota n. 5.

⁵⁸ Cfr. a tal proposito S. Patriarca, *Italianità*, cit., pp. 207-238; A. Del Boca, *Italiani, brava gente?*, cit.; D. Bidussa, *Il mito del bravo italiano*, Il Saggiatore, Milano, 1994; F. Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Bari, Laterza, 2013.

⁵⁹ A proposito della ricezione del testo e alle diverse reazioni che la sua pubblicazione destò nel 1952, cfr. G. Fanfani, *Il "Libro" nel "Deserto"*, cit., pp. 85-87.

⁶⁰ L. Barile, *La musica del deserto*, in M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. XIII. Nei capitoli *Arrivo dei tedeschi in Libia* e *Taccuino ritrovato nella cassetta militare del tenente Marcello*, in cui compaiono le scene grottesche e tragiche del "fugone" già presenti nel *Libro*, non mancano gli accenni polemi al carattere degli italiani – di cui vengono messi in rilievo l'assoluta incapacità di pensare e la cortigianeria – e alla vigliaccheria degli ufficiali, ormai in fuga disordinata senza alcuna dignità.

⁶¹ Può essere utile un confronto testuale, in relazione alla figura dell'intellettuale, tra i passi corrispondenti nelle due opere. Cfr. M. Tobino, *Il deserto della Libia*, pp. 3-5 e pp. 171-173: nel *Libro* il narratore si autodefinisce come "persona ragionante e dignitosa" (ivi, p. 172), ammettendo di essere più responsabile degli umili e degli ingenui in quanto dotato di una maggior capacità di riflessione. Il termine "ragionante" è espunto nel *Deserto*, in cui il narratore parla semplicemente di "persona", alludendo tuttavia implicitamente a chi possiede maggiori mezzi intellettuali rispetto al "popolano" e alla "persona umile" (ivi, p. 4).

⁶² M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 5.

che erano l'opposto della bontà o per lo meno dell'intelligenza e conducevano alla rovina l'Italia»⁶³. La scelta di andare in guerra, anziché ricorrere a simulazioni o raccomandazioni per evitare il fronte, da parte di chi ha avversato la dittatura solo con la propria coscienza rimanendo in disparte, è dunque una manifestazione di dignità e schiude quasi una possibilità di riscatto da un peccato irredimibile. *Il deserto* è dedicato a coloro i quali, ricevuta la cartolina precetto, non cercarono di farsi riformare e andarono stoicamente incontro al proprio destino.

Così, sin dall'*incipit*, è delineato quell'eroismo della sconfitta che contraddistingue chi, per estrazione sociale o formazione culturale, è stato intimamente estraneo al fascismo, pur senza coscienza o partecipazione politica: ma se nel *Libro* la tesi iniziale sembra essere ribaltata dalle pessimistiche conclusioni⁶⁴ e dal finale antieroico, nel *Deserto* l'"eroismo" viene invece ribadito dal capitolo *L'eroica medaglia* e dal brevissimo capitolo conclusivo. La scena del tenente Marcello che, inconsapevole, viene insignito di una medaglia per aver casualmente individuato il luogo in cui si nascondeva un soldato inglese, è tuttavia percorsa da una forte vena antieroica: il tenente si avvia verso gli ufficiali con uno scacciamosche in mano, persuaso di essere punito anziché premiato, e il discorso pronunciato dal generale si perde in gran parte tra le folate del ghibli, da cui emergono solo sparute parole. Più incisive appaiono invece le considerazioni dell'ultimo capitolo.

Eppure ci furono anche in Libia gli eroi, candidi, soldati, umani. Chi non abbandonò l'amico, chi morì per nulla, sapendolo. Puro gesto senza ideale, se non quello umano, gentile, nello specchio del destino. Senza fiamma alcuni furono eroi. Si vide anche cosa poteva dare un uomo senza patria, vilipeso, afflitto per venti anni da una bestiale tirannia, eppure rimanere ancora gentile⁶⁵.

L'avversativa a inizio di periodo sottolinea la paradossalità di una situazione in cui, nonostante lo sfacelo morale e materiale della guerra e i veleni della tirannia, gli italiani dignitosi, gli ingenui, gli umili, i soldati appunto – in contrapposizione agli alti gradi dell'esercito collusi con il regime – riescono a serbare miracolosamente un'umanità e una gentilezza d'animo che li riscattano dall'ignavia politica rendendoli candidamente eroici, pur nella sconfitta. Tobino, virando verso una dimensione pre-politica, sembra voler dunque rifare la verginità agli italiani, in linea con il clima di assoluzione e di pacificazione postbellica.

In quest'ottica lo spazio dedicato all'alterità risulta ampliato rispetto al *Libro* e si arricchisce di nuove tonalità. La figura più rilevante dell'alterità libica è, come nel *Libro*, il patrizio dell'oasi di Sorman, Mahmud, la cui fisionomia fisica e psicologica viene ora descritta in modo più approfondito e articolato. Il narratore ne mette in rilievo la furbizia, l'apertura culturale, la nobiltà d'animo e d'atteggiamento, la generosità⁶⁶ ma anche la

⁶³ Ivi, p. 3. Nel *Libro* la condanna dei fascisti viene espressa in modo più netto ed enfatico: essi sono l'opposto della bontà e dell'onestà e conducono alla "rovina morale e materiale tutte le persone viventi in Italia" (ivi, p. 171).

⁶⁴ Ivi, p. 290.

⁶⁵ Ivi, p. 167.

⁶⁶ A proposito della descrizione di Mahmud, cfr. ivi, p. 65: "Mahmud, il patrizio dell'oasi, aveva una ricca natura che le circostanze avevano fatto complessa. Era un arabo, un maomettano, un fanatico del Corano, dell'oasi, del deserto, ma era colto, sapeva l'esistenza della civiltà, del progresso, della scienza; inoltre era ricco ed era costretto con dolore a misurare la ignorante miseria in cui vivevano gli arabi; inoltre il suo paese era sotto il dominio straniero e lui, orientale, pur mantenendo la dignità, simulava riverenze, ma qui gli succedeva un trabocchetto: per la sua passionale natura frequentando gli infedeli stranieri finiva con legarsi d'affetto con qualcuno e allora senza avvedersene smetteva la diffidenza e la simulazione, e aveva invece atti gentili di fanciullo".

fierezza, il carisma e la malcelata ostilità verso gli invasori italiani⁶⁷. Egli rappresenta anche una chiave d'accesso all'enigmatica realtà araba.

In ispecie due tenenti medici, Marcello e Pintus, se ne dispiacquero perché avevano sperato che quell'uomo, così diverso dagli altri arabi, li avrebbe aiutati a conoscere il difficile mondo dove all'improvviso eran capitati; e poi avevan tutti e due una segreta voglia, che neppure tra loro si eran comunicata: i funzionari italiani, che in Libia comandavano gli arabi, erano ignoranti e fannulloni; sarebbe piaciuto ai due tenenti mostrare a quell'arabo che l'Italia non era soltanto quei funzionari⁶⁸.

Rispetto al *Libro* la condanna dei funzionari fascisti appare meno aspra e non compare in questo passo l'accenno positivo ai "vecchi coloniali"⁶⁹, dotati di un bagaglio di conoscenze che consentiva loro un rapporto più civile con i libici: prioritario è l'intento di distinguere e salvare un'Italia "diversa" da quella fascista, da porre implicitamente a fondamento della nuova Italia repubblicana.

Un rappresentante di quest'Italia è appunto il tenente Marcello, curioso degli usi, dei costumi e della civiltà degli arabi a differenza dei funzionari ignoranti che li disprezzano ma anche di chi, come il maggiore, pur benevolo verso l'alterità, non riesce a sottrarsi all'immaginario esotizzante propagandato dal regime e si fa fotografare con il casco coloniale in groppa ad un cammello⁷⁰.

Tuttavia va osservato che anche il tenente Marcello, pur critico verso i suddetti funzionari ed ironico verso i velleitari atteggiamenti coloniali del maggiore, non è del tutto immune dall'influsso di un certo orientalismo: ansioso di conoscere le bellezze delle *Mille e una notte*, sembra tuttavia almeno a tratti consapevole della natura culturale e fittizia di tali immagini dell'alterità, pur subendone il fascino⁷¹.

Era una considerazione frequente che gli italiani disprezzavano gli arabi perché non si genuflettevano alla meccanica europea, per questo li consideravano dei ciechi miserabili e quando ci conversavano dalle loro parole traspariva questo giudizio. Marcello, che spontaneamente li stimava, quando seppe che c'era la bellezza delle *Mille e una notte* fu più attento col suo amico Mahmud⁷².

L'immane allusione di ascendenza orientalista alla bellezza e al mistero delle donne arabe, già insinuata nella scena del primo pranzo a casa di Mahmud⁷³, diventa ora il *Leitmotiv* di vari episodi incentrati sulla figura femminile, nei capitoli intitolati *La malizia delle donne*, *L'araba imprigionata* e *Storia di Alessandrina Tynne*; in essi il tributo

⁶⁷ Cfr. *ivi*, p. 16: "E in Mahmud era chiaro che l'odio contro l'infedele e padrone era così vivo che appena ricercato traspariva".

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Cfr. *ivi*, pp. 184-185. In un altro passo del romanzo (*ivi*, p. 68), il narratore allude alle "storie arabe" raccontategli da un vecchio ufficiale della Libia, il colonnello Sacchetti, descritto come una persona coltissima, che conosceva l'arabo e i suoi vari dialetti e possedeva anche una profonda conoscenza della cultura e del territorio libico, in particolare della Cirenaica, di cui apprezzava la bellezza parlandone come se fosse il suo paese natale.

⁷⁰ *Ivi*, p. 21.

⁷¹ Ad esempio il tenente Marcello cita apertamente *Le mille e una notte* e, quando si trova nella casa di Mahmud in attesa di visitare le donne, allude alle "storie arabe" intrise di orientalismo del colonnello Sacchetti; quindi riporta nel testo la storia di Alessandrina Tynne che rimanda ad una tradizione esotista ottocentesca.

⁷² *Ivi*, p. 65.

⁷³ Cfr. *ivi*, p. 20: "I giovani medici, e anche il maggiore, avevano un gran desiderio di vedere almeno il volto di qualcuna delle donne che sapevano esserci nella casa, e in specie di una, bellissima, diciassettenne, che era giunta notizia avesse gli occhi neri, fosse snella e ridesse timorosa e ladra di curiosità".

all'orientalismo e alla tradizione del romanzo esotico appare piuttosto evidente. Forse la lettura di *Une année dans le Sahel* di Eugène Fromentin, cui Tobino allude nel *Diario* in un frammento datato 13 gennaio 1950, influenza letterariamente la rappresentazione della figura femminile. Così si esprime l'autore a proposito del citato scrittore francese:

Nel 1852 l'Italia non era ancora composta e i francesi avevano già scrittori che descrivevano il loro Impero. Fromentin parla di bellissime arabe, profumate di fascino, cullate nell'abbandono, che stanotte mi hanno rapito⁷⁴.

Nell'*incipit* del capitolo *La malizia delle donne* il narratore osserva che in Libia, a causa della gelosia degli arabi, è facile incontrare per strada solo le “streghe, vecchie dalla pelle color tabacco coperte da un lacero straccio”⁷⁵, essendo le giovani rinchiuso nelle case. Il tono apparentemente informativo del testo nasconde tuttavia una visione piuttosto tradizionale e stereotipata, nonché maschilista, della donna, in linea con la cultura orientalista che permea alcune pagine del romanzo.

Le scene di sensualità del capitolo in oggetto sono precedute da un preludio anch'esso squisitamente orientalista, in cui il narratore allude al fascino del mondo arabo e al suo influsso sulla natura sognante e fantasiosa del tenente Marcello, che forse “nelle oasi aveva trovato suo nutrimento”⁷⁶.

Certamente Marcello, da quando in una mattina felpata di sole, come da infiniti pieghettati raggi elettrici, era dal piroscalo sceso in Libia, era stato affascinato da quel mondo così vivo di silenzio e più i giorni passavano più l'incanto trovava radici nella sapienza di quei costumi, nella voluttuosa meditazione di cui gli arabi sono capaci e a questo si aggiungeva che le oasi sono fatte di colori tenui e limpidi, le palme tentennano ebbre di cielo, e chi abita in loro (o forse era la natura di Marcello che nelle oasi aveva trovato suo nutrimento) è portato con l'immaginazione a fluire spontaneamente un fiume di danze amoroze che con felice grazia si cambiano in sanguinanti scene di guerra [...]⁷⁷.

Così Marcello, sollecitato dalla sua fervida immaginazione e dal desiderio di vedere le donne arabe, precluse allo sguardo, si guadagna ad arte la fiducia di Mahmud dichiarandosi d'accordo con la proverbiale gelosia araba; in tal modo viene ammesso al cospetto delle sue donne, la moglie, la cosiddetta “cognata” e la nipote, che chiedono di essere visitate, alternativamente, dal giovane medico, con il pretesto di una malattia. Mentre Mahmud, secondo l'usanza, traduce le domande e le risposte del tenente e delle donne, Marcello sta al loro gioco malizioso e si gode appieno lo spettacolo della bellezza, della sensualità e della nudità femminili, eludendo il controllo dell'arabo e inventandosi i sintomi di malattie inesistenti. Così finalmente può accedere alla rivelazione della “bellezza dell'oriente, quella bellezza che si è immaginata e sognata senza mai avere il sospetto di poterla realmente incontrare e parlarci e perfino toccarla e sentirne battere il cuore”⁷⁸.

⁷⁴ M. Tobino, *Opere scelte*, cit., p. 1609.

⁷⁵ M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 60.

⁷⁶ Ivi, p. 61.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Ivi, p. 68.

Erano tutte e due eccitate e aggressive. Erano alte di statura, nel pieno splendore della vita; se non fossero state arabe, provenienti da secoli di servaggio, avrebbero trionfato per le strade e nei salotti e invece era per loro già un'audacia aver trafficato per farsi vedere da un giovane medico divenuto amico del loro padrone-marito, un giovane che furtivamente avevano visto da uno spiraglio quella volta che Marcello era stato invitato a pranzo.

Esse si comportavano con un misto di estrema curiosità e di orgoglio per la loro bellezza, ma più di tutto nei loro occhi e in tutta l'espressione vi era un senso di ribellione e di ostilità per qualche cosa di informe ma pure ben vivente⁷⁹.

L'episodio citato è anche un'occasione per sottolineare, oltre alla bellezza, alla sensualità e alla malizia delle arabe, l'arretratezza della cultura araba e la condizione di schiavitù e sudditanza in cui sono tenute le donne: i toni di condanna sono particolarmente aspri in un altro episodio, in cui il tenente Marcello visita la moglie adolescente del custode del mercato e la trova, oltre che deperita, affetta da totale cecità, senza che il marito ne abbia mai avuto il minimo sentore.

Allora Marcello [...] si inquietò contro quell'ometto che aveva preso per terza moglie una ragazza di tredici anni, l'aveva avvizzita, tenuta in catena, al buio, ed essa diveniva cieca ed essa gli aveva dato un bambino e non aveva osato confessare che perdeva la vista, forse per paura delle bastonate o per altro terrore [...]. E Marcello in quel momento capì che cos'è un harem, che quel piccolo uomo con le scarpe gialle era padrone di vita, morte e lussuria su quelle tre donne che valutava soltanto come carne per il suo piacere⁸⁰.

Un intreccio di mistero e bellezza caratterizza l'episodio dell'"araba imprigionata", in cui non manca il consueto accenno polemico alle condizioni di sottomissione cui sono costrette le donne arabe: in una Tripoli invasa dai profughi della Cirenaica e divenuta bersaglio di incursioni aeree inglesi Marcello, l'unico ufficiale che abitava nel quartiere arabo, una mattina mentre suona l'allarme aereo e tutti fuggono verso i rifugi incontra "per una piccola strada uguale a una pittura del Medio Oriente ottocentesco"⁸¹ una bellissima araba, che gli rivela il suo volto per alcuni istanti, sorridendo.

Essa sorrideva come un'europea, ed era così bella e delicata che sembrava un'apparizione. Mentre si mosse, Marcello distinse i capelli neri e lucenti, il volto ovale, la bocca morbida e disegnata con esattezza. Il modo come teneva il lembo della veste ricordava il disegno di una leggera anfora⁸².

L'immagine della donna, che al cessato allarme ritorna nella sua casa fortezza custodita da un arabo minaccioso e autoritario, affascina e ossessiona a tal punto il tenente Marcello da spingerlo a tentare un nuovo approccio, anch'esso però destinato a naufragare di fronte all'implacabile durezza e gelosia dell'arabo, che lo dissuade in malo modo.

Gli parve allora che una muraglia di fiamme, senza pietà, infinita da un lato e dall'altro, invalicabile per un solo uomo, vivesse tra lui e l'araba, muraglia che c'era anche prima e che lui giovanilmente non aveva visto, abbagliato dalla grazia e dalla bellezza⁸³.

⁷⁹ Ivi, p. 61.

⁸⁰ Ivi, p. 64.

⁸¹ Ivi, p. 93.

⁸² Ivi, p. 94.

⁸³ Ivi, pp. 98-99.

Se nella rappresentazione dell'alterità araba sono utilizzati i consueti stereotipi – ignoranza, povertà, gelosia, fanatismo, inerzia, dissimulazione, arretratezza, maschilismo – Mahmud è l'unico personaggio che si sottrae ad un eccessivo schematismo prorompendo in tutta la sua originalità. La scena del mercato, che segue la “dolce burla” fatta dal tenente a Mahmud, ribadisce l'impossibilità di un rapporto autentico tra colonizzatori e colonizzati, anche in presenza di un'affinità di spirito e di cuore: Marcello scorge infatti nella piazza il nobile patrizio intento ad animare i suoi con veementi parole che intuisce rivolte anche contro di lui, quale “disumano straniero che senza essere invitato cammina armato in un paese altrui, con abitanti antichissimi, di civiltà per certi lati così raffinata che nessuno, o quasi, usa confronto”⁸⁴. L'atteggiamento di Mahmud che, sentendosi scoperto, muta repentinamente espressione e si profonde in saluti cerimoniosi, non fa che confermare i sospetti di Marcello sulla natura del suo discorso.

Solo uno che è stato sotto la tirannia può con un lampo capire e soffrire certi aspetti e subito vergognarsene, accorgendosi di aver cambiato improvvisamente la sua parte. Infatti Marcello in quel momento era lo straniero, colui che domina, che ha l'uniforme del suo tiranno. Mahmud parlava anche contro di lui⁸⁵.

La presunta umanità e apertura culturale di Marcello vengono in questa scena demistificate tramite l'introduzione del punto di vista del subalterno, e il suo rapporto con l'alterità, spogliato di qualsiasi velo illusorio, è ricondotto al gioco di potere che soggiace ad ogni relazione di tipo coloniale: ciascuno dei due personaggi si ritrova fatalmente ancorato alla propria storia e alla propria cultura, cui è impossibile sottrarsi⁸⁶.

Una relazione autentica con l'Altro, nello spazio coloniale, è dunque illusoria; anche l'erotismo del tenente, modellato più o meno consapevolmente sull'immaginario coloniale, lungi dall'esprimersi, resta ancorato ad una dimensione fantasmatica e “letteraria” di eterno desiderio e frustrazione.

Un altro episodio interessante per cogliere le modalità di rappresentazione dell'alterità, presente nei due indici rispettivamente manoscritto e dattiloscritto e poi espunto dall'edizione Einaudi del *Deserto*, è quello intitolato *I versi di Maometto*: in esso il tenente Marcello, che ha imparato a memoria grazie all'aiuto di Mahmud alcune frasi in arabo relative alla professione medica e i primi versi del Corano, si diverte ad ingannare i soldati coloniali arabi che chiedono visita rivolgendo loro alcune domande in arabo, pur senza capire le loro torrenziali risposte, e suscitando in loro stupore e commozione per il fatto che “un *tabibb*, un medico, uno stregone veramente sapiente”⁸⁷ conoscesse la loro lingua.

L'equivoco continua anche alla fine della visita, quando il tenente chiede in arabo ai soldati se pregano cinque volte al giorno, e al loro spavento, confusione, ammissione di colpa, replica intonando meccanicamente la più consueta preghiera araba, ovvero i primi versetti del Corano.

Evidentemente l'attribuzione agli arabi del termine “stregone bianco” per riferirsi al medico è indice di un punto di vista orientalistico sull'alterità: i soldati libici sono

⁸⁴ Ivi, pp. 75-76.

⁸⁵ Ivi, p. 74.

⁸⁶ Ivi, p. 76.

⁸⁷ M. Tobino, *Opere scelte*, cit., p. 464.

rappresentati come ingenui, incolti, superstiziosi, quasi delle macchiette di una “malsana buffoneria”⁸⁸. Ma il tono leggero della narrazione è destinato a tingersi di amarezza nella parte conclusiva del testo, che si riallaccia alle pessimistiche considerazioni della sezione introduttiva, in cui il narratore critica aspramente l’incompetenza, la viltà, l’arroganza e la miseria degli ufficiali⁸⁹, a cui contrappone la superiorità morale dei soldati, “schietti e uniti”⁹⁰, “privi di gelosia e di superbia”⁹¹. Pertanto, se collaborare con l’esercito italiano è riprovevole, perché significherebbe sottomettersi moralmente alla dittatura e dunque andar contro se stessi e l’umanità, allora

tutte le volte che un soldato passava, dal suo ruolo di passivo spettatore, all’azione, e collaborava, in quel momento diveniva, se inconsapevole, un grottesco ingenuo, se consapevole, uno stridulo buffone, o un lucido disperato che agisce e si guarda e recita a un arabo, fiero dentro le sue leggi, dei mnemonici versetti del Corano, cioè un appallottolio di sillabe uguali a una poesia ermetica⁹².

Ritorna dunque in questo passo la contrapposizione tra ufficiali e soldati che pervade tutta l’opera, come il precedente romanzo *Il libro della Libia*: i primi, rappresentanti del fascismo, sono generalmente dei personaggi vili, prepotenti e spesso deliranti, come ad esempio il generale Fonò, che in pieno assedio a Tobruk ordina imperiosamente la creazione di un cimitero di guerra al solo fine di avanzare di carriera, in quanto “il cimitero nel clima fascista è ciò che dà la gloria”⁹³, e lui appare ansioso di sottrarre i caduti al cimitero dell’altra divisione; pertanto mobilita gli specialisti per scavare delle buche nel terreno pietroso, sottraendo risorse importanti alle opere difensive ed esponendo inutilmente i soldati all’attacco dell’artiglieria nemica. I soldati italiani, invece, pur nella loro assenza di pensiero critico e nella sostanziale inettitudine, appaiono ancora depositari di valori positivi, quali la schiettezza, la dignità e l’eroismo.

Sono dunque essenzialmente l’oasi e Tripoli i luoghi di contatto con l’alterità, vista nei suoi risvolti esotici ed orientalistici – Mahmud, le donne, i contadini, il custode del mercato, il venditore, il prete arabo, il suonatore. L’oasi è rappresentata, con toni intensamente lirici, come una dimensione associata al sogno, alla fantasia e all’amore e contrapposta al deserto.

L’oasi è composta di datteri, di sere, di dondolio delle palme, di pallido granturco, di sabbia che subito precipita come licopodio, le mani che l’hanno soppesa rimangono asciutte; le case, sparse, sono altrettanti templi dell’amore, hanno lungo i due fianchi della porta d’entrata un arabesco di marmo corroso. Al di là di quello si amarono generazioni. La Libia libera i sogni, la morte esiste anche in questo luogo, ma non produce tristezza. Dondolano le lunghissime palme. Non vi sono interessi. Nelle oasi l’amore è politica, il fatto, la religione, il segreto. Per questo gli arabi odiano gli stranieri. Amare le donne, per gli arabi, è amare il tempo.

⁸⁸ Ivi, p. 465.

⁸⁹ Cfr. ivi, p. 462: “Gli ufficiali non erano uniti da nulla, né dalla cultura, né dall’educazione; in verità uno disprezzava l’altro; provenivano dal fascismo, da quella dittatura che aveva estinto ogni aristocrazia; gli ufficiali parlavano di cibo, di indennità e di qualche pettegolezzo; amavano soltanto se stessi e ciecamente la lontana famiglia. [...] Gli ufficiali dell’esercito italiano non facevano parte di un popolo; non sapevano perché erano lì né se lo domandavano. Persino rifiutavano di contemplare, seppure freddamente, il luogo dove eran capitati e il popolo che vi viveva. Essi non comandavano, trasmettevano sigle burocratiche”. Cfr. anche ivi, p. 461; “La cosa più appariscente negli ufficiali italiani era l’incompetenza, non sapevano il mestiere. I soldati, cosa meravigliosa, qualche volta furono soldati senza comandanti, essi stessi nello stesso tempo comandanti e soldati”.

⁹⁰ Ivi, p. 461.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² Ivi, p. 446.

⁹³ M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 135.

L'oasi è un cerchio circondato dal deserto⁹⁴.

D'altra parte, via via che la scena si sposta verso est, secondo una linearità conseguente alle vicende belliche, emerge il deserto in tutta la valenza drammatica e contemporaneamente si restringe, fino a sparire, lo spazio dell'alterità. Il capitolo *Misurata*, dedicato all'oasi omonima e presente sia nel *Libro della Libia* che nell'indice dattiloscritto, viene espunto dal *Deserto*, forse perché con il suo intenso lirismo avrebbe interrotto il serrato ritmo drammatico impresso alla narrazione, dopo la partenza della sezione di Sanità da Tripoli.

Prima avvisaglia dello scenario di guerra è Agedabia, di cui è descritto il campo crivellato di croci; segue Sirte, "piccolo paese arabo situato sulla costa del deserto sirico"⁹⁵, luogo meraviglioso per la presenza del mare, che richiama "con le onde infiniti pensieri italiani"⁹⁶, congiungendo idealmente gli animi dei soldati con l'Italia.

Sirte [...] ha gli occhi nel mare, una piccola spiaggia con poche tettoie, un minareto, una piazzetta araba dal portico gentile, anzi infantile; ed è nel deserto, circondata tutta dal deserto che la tocca alle spalle e allora che il lento fiato del ghibli respira come la bocca di un forno persino un lembo del suo mare pare s'intorpidisca a quella calda voluttà. [...] Sirte è il luogo ideale, cullato dalla fragranza delle onde, per abbandonarsi, nell'inerzia della retrovia, ai più liberi sogni⁹⁷.

Così a Sirte Marcello fantastica e insegue il fantasma di Alessandrina Tynne, giovane esploratrice olandese del XIX secolo, che morì per mano di un predone criminale del Fezzan mentre tentava di attraversare il Sahara: tale vicenda, narratagli con toni patetici da un vecchio ufficiale coloniale e riportata per esteso nel capitolo omonimo, risveglia nel giovane la sensazione di una profonda affinità con il destino di Alessandrina, persuaso com'è di morire anche lui in Libia e di essere destinato a vagare nel deserto con il rimpianto di una vita non vissuta.

Allora, poiché Marcello constatava che anche lui avrebbe dovuto aggirarsi nel deserto con l'acuto rimpianto di non essere stato, nasceva il desiderio, la pazza speranza, di incontrare quella creatura bella, bionda immacolata [...]⁹⁸.

Le figure reali dell'alterità finora emerse, pur modellate sulla tradizione dell'esotismo, cedono il posto a mere rappresentazioni letterarie di cui è palese la natura fittizia: personaggi come Alessandrina, il negriero Abdallah e suo fratello Sidi Mohammed o il feroce predone Osman Bud affollano la fantasia di Marcello rivelando l'inconsistenza del sogno orientalista, dissoltosi bruscamente di fronte alla guerra. L'erotismo ormai è ridotto all'inseguimento di un fantasma, a testimonianza di uno scollamento sempre più profondo e patologico tra interiorità e mondo esterno.

Sirte è anche il luogo in cui emerge per la prima volta, a causa di un bombardamento, la dimensione drammatica del conflitto, e il tenente Marcello, come osserva Giulia Fanfani⁹⁹ e come si evince dalle scelte lessicali dell'autore, diventa improvvisamente il dottor Marcello, che si prodiga per curare i feriti e s'interroga sgomento sull'assurdità del conflitto.

⁹⁴ Ivi, p. 101.

⁹⁵ Ivi, p. 105.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ Ivi, p. 120.

⁹⁸ Ivi, p. 121.

⁹⁹ G. Fanfani, *Il "Libro" nel "Deserto"*, cit., p. 100.

I capitoli che seguono a *Storia di Alessandrina Tynne* sono tutti incentrati sulla rappresentazione della guerra e del suo strascico di orrori e sofferenze: da essi è bandito ogni esotismo e a dominare la scena è la spietatezza del deserto, scenario di morte e desolazione, dove i soldati della prima linea si nascondono nelle buche come nell'inferno dantesco per sottrarsi ai bombardamenti.

Quelli delle prime linee rinchiusi dentro una buca, coperta da un telo da tenda, erano in quell'inferno come nell'immaginazione di Dante quelli che odiava¹⁰⁰.

Il deserto è luogo di dolore, alterazione di coscienza, morte¹⁰¹: *in primis* è messa in rilievo la sua natura ostile, tramite i riferimenti al ghibli, alle mosche, al sole implacabile, alla consistenza grigia e pietrosa della sua terra; mancano descrizioni più estese o accenti lirici, come nel *Libro*.

La Marmarica è un'immensa lastra grigia. Continuamente il sordo ronzio del sole, e, quando questo scompare, immobile è la luna che silenziosa illumina quel paesaggio senza piante¹⁰².

Nella Sirtica il ghibli è una sognante ragnatela che si adagia e dorme per ogni dove; in Tripolitania è violaceo e orientalmente sensuale; in Marmarica infinite pietruzze con ira si percuotono su ogni cosa e tra loro¹⁰³.

Anche il giorno dopo l'assedio fu silenzioso. Il deserto sembrava un bianco osso al sole che da secoli non conosce sangue¹⁰⁴.

Il sole rendeva più cupi i magri sterpi che sono sparsi per ogni raggio del deserto¹⁰⁵.

Il deserto, come si è ripetuto, è una pianura non benedetta da nessuna erba; infinito si estende ogni suo raggio¹⁰⁶.

Il ghibli maledetto marmarico rendeva tutti come fuliginosi¹⁰⁷.

Il deserto, nella sua immutabilità e assenza di riferimenti e stagioni¹⁰⁸, è causa di un'alterazione di coscienza, di un indebolimento della volontà, di un estinguersi della forza vitale¹⁰⁹: il narratore allude ad una debolezza che pervade tutti, indistintamente, e mostra "quanto è esile l'uomo"¹¹⁰. È reciso ogni rapporto, pur ideale, con l'Italia: il deserto è anche il luogo di una progressiva perdita di identità e di radici, e dunque di comunicazione.

L'Italia, più i mesi passavano, diveniva ancor più un paese lontano nel quale chissà davvero se si era nati¹¹¹.

¹⁰⁰ M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 125.

¹⁰¹ Cfr. R. Bivona, *Le désert de Libye de Mario Tobino: vers une colonisation annihilée*, cit.

¹⁰² M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 123.

¹⁰³ Ivi, p. 125.

¹⁰⁴ Ivi, p. 136.

¹⁰⁵ Ivi, p. 141.

¹⁰⁶ Ivi, p. 155.

¹⁰⁷ Ivi, p. 165.

¹⁰⁸ Ivi, p. 129.

¹⁰⁹ Cfr. ivi, p. 131: "[...] e tutti noi si odiava gli italiani, quelli che erano in Italia, l'unico odio che viveva nei rari momenti di vitalità [...]".

¹¹⁰ Ivi, p. 130.

¹¹¹ Ivi, p. 121.

D'altra parte la fantasia "in quel deserto, sotto quell'immobile fuoco, sradicava tutti gli ormezzi"¹¹²: si tratta però di una fantasia delirante, quasi allucinatoria, patologica, per sottrarsi alla quale il tenente Marcello talora esce dalla tenda e va a giocare a carte con due commilitoni.

L'alterazione psichica si manifesta appieno nel capitolo *Una visita*, in cui un tenente medico, di fronte al corpo esanime di un giovanissimo soldato, non riesce ad accettarne emotivamente la morte; quindi in preda all'angoscia si ostina inutilmente a visitarlo, lasciando infine al collega il compito di decretarne clinicamente la morte.

Il tenente si accorse che non riusciva a capire l'esistenza della morte¹¹³.

No, no. Non riusciva. La realtà sfuggiva. Non riusciva ad avere l'idea delle cose. Non sapeva cos'era la morte¹¹⁴.

Anche il capitano medico del capitolo *Un tenente* compie atti inconsulti e illogici, vittima com'è, dopo mesi di vita nel deserto, di "angosce di assurda origine": preso dal panico ordina il trasferimento del tenente Migliorini, ormai prossimo alla morte, in un altro ospedale, contro "la legge medica e umana"¹¹⁵.

Nel *Libro della Libia* compare una descrizione più ampia di tale personaggio¹¹⁶, a cui viene anche attribuito un nome, ovvero Nelli: il narratore sottolinea, adoperando termini che rimandano alla sfera psichica (ad. es. "pazzesco automatismo", "suggestionabile", "delirio", "debolezza mentale"), le contraddizioni della personalità del capitano, bugiardo e vile, terrorizzato dall'autorità, ma anche maligno e fanatico della burocrazia:

inoltre il capitano Nelli era facilmente suggestionabile, così privo di mente com'era, in tal modo spaventato di ogni piccola cosa. Un delirio di sventura sopra di sé, sugli altri¹¹⁷.

Nel testo *Il deserto della Libia*, rispetto alla precedente versione del 1945, viene ampliato il motivo della follia come dimensione legata al deserto e alla guerra ovvero, ovvero quale "strumento di interpretazione del carattere nazionale"¹¹⁸, a cui si contrappone l'"educato fanatismo"¹¹⁹ dei tedeschi. Emblematico è il personaggio di Oscar Pilli, il capitano medico pazzo, di cui nel *Libro* compare solo l'accento ad una narrazione a lui dedicata (con il nome di Mario Grilli), che avrebbe dovuto essere contenuta nell'*Appendice*¹²⁰.

Giulia Fanfani evidenzia come il valore simbolico assunto da tale personaggio, "epitome della follia della guerra e della farraginoso burocrazia che la regola"¹²¹, sposti "il *Deserto* dal piano storico del *Libro della Libia* a uno più allegorico"¹²².

¹¹² Ivi, p. 131.

¹¹³ Ivi, p. 145.

¹¹⁴ Ivi, p. 146.

¹¹⁵ Ivi, p. 153.

¹¹⁶ Ivi, pp. 246-249 e 258-259.

¹¹⁷ Ivi, p. 247.

¹¹⁸ A. Schiavulli, *Infiniti pensieri italiani*, cit., p. 29.

¹¹⁹ M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 90. Tutto il romanzo è attraversato dalla contrapposizione tra l'inettitudine e la patologia che caratterizzano gli italiani e la rappresentazione dei tedeschi come individui organizzati, disciplinati e concentrati solo sulla guerra, il che implicitamente allude alle loro responsabilità.

¹²⁰ Ivi, p. XLIX. Confrontando la descrizione del capitano Nelli con quella di Oscar Pilli emergono alcune analogie, ad es. dei particolari fisici, l'infantilismo, la repentinità del passaggio da uno stato d'animo all'altro.

¹²¹ Ivi, p. LII.

¹²² *Ibidem*.

Da sottolineare inoltre la presenza di un narratore omodiegetico nei capitoli dedicati ad Oscar Pilli, diversamente dagli altri in cui la narrazione viene condotta in terza persona (con l'ovvia eccezione del capitolo in forma diaristica *Taccuino ritrovato nella cassetta militare del tenente Marcello*): si evince che il narratore esterno, che si palesa in realtà come io narrante – a parte alcune fulminee intrusioni nel racconto¹²³ – solo nell'*incipit* del penultimo capitolo, *L'eroica medaglia* (“Questo episodio me lo raccontò Marcello pochi giorni prima che morisse davanti a Tobruk”¹²⁴), rimane una presenza assolutamente marginale e l'ottica attraverso cui racconta gli eventi è essenzialmente quella del tenente Marcello, vero protagonista del romanzo, definito nel secondo capitolo “il nostro eroe”¹²⁵.

È sintomatico che il primo incontro del narratore omodiegetico, il dottor C., “medico di manicomio”¹²⁶, con Oscar Pilli avvenga in Italia, prima della guerra, proprio in un ospedale psichiatrico, dove il capitano medico si è recato in visita ad un paziente. La follia del personaggio si manifesta attraverso innumerevoli episodi che danno solo un'idea della febbrile stravaganza della sua vita psichica: infantile ed egocentrico, “puttino diavolesco”¹²⁷ o “puttino maledetto”¹²⁸, cleptomane, sadico verso i sottoposti ma timorato delle gerarchie militari, farneticante eppure “innamorato dei timbri”¹²⁹, “del carteggio, dei quaderni, delle sottolineature, della procedura”¹³⁰, il capitano medico Oscar Pilli è un vero “irregolare”¹³¹, che per l'ottuso automatismo della burocrazia diventa addirittura comandante della sezione di sanità, dove esercita un potere assoluto e delirante.

Né i superiori di Pilli, allertati dagli ufficiali, hanno intenzione di farlo riformare, timorosi della burocrazia e uniti dagli stessi privilegi di casta; si decidono infine a mandarlo in licenza in Italia, adducendo un suo esaurimento psicofisico, soltanto per il timore di essere additati come responsabili nel caso in cui il folle capitano medico avesse combinato qualcosa di particolarmente grave ed eclatante. Le considerazioni del narratore sulla consuetudine degli ufficiali italiani di scaricare ogni responsabilità su altri e così via all'infinito portano a conclusioni paradossali.

Pilli a V. combinava dei guai, il colonnello pensa di levarsi di torno quell'ingombro e lo spedisce in Libia. In Libia Pilli crea delle difficoltà e i colonnelli della Libia lo rispediscono a V. di dove quel colonnello lo rimbalzerà altrove. Nessuno lo elimina, ognuno lo mette nelle braccia di un altro.

Intanto Pilli si riempie il petto di nastri perché ogni guerra che capita ci sta tre mesi, giusto il tempo per farsi completamente conoscere; e ogni volta se ne va come un colpito dai disagi della guerra [...] e il suo eroico petto si macchia di altri colori, i quali nastri lo faranno ancor più rispettare nella prossima sua campagna, e ancor più nella prossima sua licenza di convalida sarà trattato con quel riguardo che si deve a un tale uomo, eroico di tante guerre¹³².

Pilli diventa un simbolo del delirio di onnipotenza che affligge gli alti gradi dell'esercito e della follia della guerra, in particolare di una guerra senza mezzi concepita in termini

¹²³ Cfr. *ivi*, pp. 101 e 132.

¹²⁴ *Ivi*, p. 155.

¹²⁵ *Ivi*, p. 58.

¹²⁶ *Ivi*, p. 22.

¹²⁷ *Ivi*, p. 30.

¹²⁸ *Ivi*, p. 41.

¹²⁹ *Ivi*, p. 29.

¹³⁰ *Ivi*, p. 48.

¹³¹ *Ivi*, p. 47.

¹³² *Ivi*, p. 53.

puramente retorici, come già Tobino rilevava nel *Libro della Libia*, criticando l'incompetenza di Graziani e la sua visione astratta della guerra "rettorica ed eroica"¹³³, in cui la vittoria sarebbe necessariamente derivata dal fatto di essere destinati ad essa¹³⁴.

La grottesca pantomima finale in cui Pilli, sollecitato da un sottotenente che simulando una scena di battaglia annuncia la completa rotta dell'esercito, si erge a comandante supremo e pronuncia più volte con il braccio teso ma con assoluta e farneticante sincerità la fatidica frase "resistete fino alla vittoria"¹³⁵, lascia intravedere in controluce il rovesciamento parodistico di una retorica tanto roboante e virilista¹³⁶ quanto inconsistente, che affonda le sue radici in una congenita psicosi nazionale.

¹³³ Ivi, p. 176.

¹³⁴ Ivi, p. 208.

¹³⁵ Ivi, p. 56.

¹³⁶ Cfr. a proposito di virilismo S. Bellassai, *L'invenzione della virilità*, cit.; inoltre le pp. 35-36 della presente tesi.

9 *Settimana nera* di Enrico Emanuelli: lo smascheramento della violenza coloniale

9.1 Breve nota biografica¹

Enrico Emanuelli, nato a Novara nel 1909 da famiglia borghese, fu giornalista e scrittore. Nel 1928 fondò a Novara, insieme con Mario Soldati e Mario Bonfantini, la rivista *La Libra* e l'omonima casa editrice, di ispirazione solariana. Tra le sue prime prove letterarie si segnala il romanzo *Memolo. Vita morte e miracoli di un uomo* (Novara, 1928). Nel 1929 fu assunto dal quotidiano "Il Lavoro" di Genova e inviato in Spagna; fu l'inizio della carriera giornalistica che lo rese celebre per i suoi numerosi servizi dall'Africa (1931-33), dall'Unione Sovietica (1933-34), dall'Etiopia (1935-36), e nuovamente dall'Africa, a Bengasi, nel 1940. Nel frattempo l'autore pubblicò altri testi narrativi, tra cui si segnalano *Radiografia di una notte* (Lanciano, 1932), *Un'educazione sbagliata* (Roma, 1942), *La congiura dei sentimenti* (Milano, 1943). Fu collaboratore letterario di numerose riviste, tra cui il "Meridiano di Roma", "Omnibus", "Oggi", "Primato", curatore di edizioni di autori del Settecento e dell'Ottocento, traduttore di testi letterari, tra cui opere di Stendhal, Gide, Constant, Voltaire, Chestov. Nel 1945 entrò a far parte della redazione di "Costume", con Carlo Bo e altri, dirigendola dal 1946 al 1947. Nel dopoguerra riprese l'attività giornalistica che aveva interrotto nel 1942, collaborando con testate quali "Secolo sera" e la "Stampa" di Torino, per la quale realizzò numerosi servizi in qualità di inviato speciale in Russia, Cina, America Latina, India, raccolti poi in libri di viaggio (tra cui si segnalano *Il pianeta Russia*, Milano 1952; *Un viaggio sopra la terra*, Milano 1953; *Giornale indiano*, Milano, 1955; *La Cina è vicina*, Verona 1957). Nel 1963 lasciò la "Stampa", con cui collaborava dal 1949, per il "Corriere della sera", dove realizzò il supplemento letterario del quotidiano. Dopo sedici anni di silenzio letterario, interrotto solo dalla pubblicazione, nel 1946 e nel 1955, di un racconto che sarebbe poi stato edito nel 1960 con il titolo di *Lettera dal deserto* (Milano), vinse il premio Bagutta con *Uno di New York* (Milano, 1959), cui seguirono il romanzo *Settimana nera* (Milano, 1961) e *Un gran bel viaggio* (Milano, 1967).

Enrico Emanuelli morì nel 1967 a Milano; il suo ultimo libro, *Curriculum mortis*, uscito postumo e incompiuto, nel 1968, si può considerare un vero e proprio testamento dell'autore. A cura di Carlo Bo è stato pubblicato il volume *Ancora la vita* (Novara, 1988), che raccoglie molti dei racconti scritti dall'autore tra il 1928 e il 1966 ed editi su giornali e riviste.

9.2 Premessa

Il romanzo *Settimana nera*, pubblicato nel 1961, risente senz'altro del mutato clima storico in cui i movimenti per la decolonizzazione, la guerra d'Algeria, il conseguimento dell'indipendenza da parte di molti Paesi africani e il dibattito intellettuale ispirato dalle tesi di Fanon, Sartre e Camus segnano l'emergere di una consapevolezza più critica, da parte dell'opinione pubblica internazionale, verso il colonialismo.

¹ A proposito della biografia dell'autore cfr. P. Paesano, *Enrico Emanuelli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1993, vol. 42, pp. 570-573; inoltre L. Simonelli, *Enrico Emanuelli. Mai rubare un pensiero*, Simonelli Edizioni, Milano, 2013, ebook.

Se la stampa italiana di orientamento moderato, con l'eccezione degli appassionati *reportage* di Angelo Del Boca, inviato in Algeria del quotidiano torinese "La Gazzetta del Popolo", in linea di massima mantenne, nei confronti della guerra di liberazione algerina, "atteggiamenti elusivi o supinamente rassegnati ad interessi del blocco di osservanza "atlantica" e vetero-colonialista"², un certo impatto emotivo ebbe, nell'opinione pubblica italiana, l'argomento della tortura, che suscitò ondate di commozione e indignazione, anche sulla scia delle critiche che Sartre, Vencors e Camus rivolsero a militari e poliziotti francesi, denunciando la disumanità e la violenza dei loro metodi³.

In questo clima in cui sempre più nitidamente poteva emergere la discrepanza tra gli aspetti di brutalità del colonialismo e la debolezza delle sue tesi giustificatorie, il romanzo di Enrico Emanuelli, *Settimana nera*, e il film ad esso ispirato, *Violenza segreta*, di Giorgio Moser (1963)⁴, si configurano come una vera e propria contro-narrazione della stagione coloniale e neocoloniale italiana, di cui demistificano impietosamente le argomentazioni a difesa più ricorrenti, in particolare la missione di civiltà e l'esaltazione del lavoro degli italiani in colonia.

Il protagonista del romanzo, ambientato nella Somalia dell'AFIS⁵, è un italiano di quarantacinque anni che lavora a Mogadiscio come procacciatore di scimmie, da cui un'azienda farmaceutica americana ricava il siero contro la poliomielite. Nella sua vita, scandita da ritmi regolari e pervasa da monotonia e solitudine – vive in albergo, ha rapporti sociali e sentimentali piuttosto superficiali ed esercita un potere coloniale sul suo servo Abdì – irrompe all'improvviso la figura di Regina, bellissima somala ridotta in schiavitù da un ex fascista, Farnenti, e messa a disposizione del protagonista per alcuni giorni.

Il rapporto che si sviluppa tra il personaggio principale e Regina è improntato alla violenza che l'ex colonizzatore compie sull'ex colonizzata, ridotta ad oggetto passivo di piacere; in seguito il protagonista, dopo vani e patetici tentativi di conquistare la confidenza di Regina e di renderla partecipe dei piaceri notturni per mettere a tacere la coscienza e sentirsi diverso da Farnenti e dagli altri ex fascisti, comprende che anche la sua pretesa civilizzazione è un alibi dietro cui nascondersi per esercitare gli istinti di violenza e sopraffazione insiti nel meccanismo del potere coloniale.

In questo tortuoso percorso verso l'autoconsapevolezza, che sembra schiudere al protagonista uno spiraglio di redenzione, un ruolo importante è rivestito dal suo amico e confidente Contardi, un medico costretto un tempo dal regime a dimettersi dalla carica di funzionario governativo per la sua omosessualità e rimasto in colonia con altre occupazioni. Contardi, scoprendo di essere affetto dalla medesima inclinazione alla violenza caratterizzante Farnenti e altri ex fascisti rimasti in Somalia, alla fine si suicida, non reggendo all'orrore della

² M. Giovana, *Partiti ed opinione pubblica in Italia di fronte alla guerra d'Algeria (1945-1963)*, in "Studi piacentini", X, 2, 1991, pp. 49-82, a p. 74.

³ Ivi, p. 76.

⁴ A tale proposito cfr. l'articolata e puntuale analisi condotta da Valeria Deplano, che sottolineando la valenza critica del romanzo e della sua trasposizione cinematografica, si sofferma sull'ostilità della comunità italiana in Somalia al film e sui meccanismi con cui si cercò in ogni modo di boicottarne la realizzazione; la studiosa volge poi lo sguardo anche alla ricezione del prodotto cinematografico in questione nella cultura italiana del tempo, rilevando la tendenza, nella stampa a maggiore diffusione, a diluire la carica corrosiva del film in discorsi generici sulla violenza coloniale che evitavano riflessioni più approfondite sulla presenza coloniale italiana in Africa. Cfr. V. Deplano, "*Settimana nera*" e "*Violenza segreta*", cit.

⁵ Si intende per AFIS l'"Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia" (1950-1960); essa fu concessa all'Italia dalle Nazioni Unite per preparare l'indipendenza della Somalia. Cfr. p. 41 della presente tesi.

sua autorivelazione: in tal modo il protagonista è inchiodato alle proprie responsabilità dalla morte altrui e costretto a uscire dalla zona grigia della falsa coscienza.

Sullo sfondo della vicenda si colgono i movimenti di decolonizzazione della Somalia e i rapidi cambiamenti sociali ed economici che investono il Paese, pur nella permanenza di vecchi rapporti di sudditanza e soggezione.

Il romanzo, collocandosi in netta controtendenza rispetto alla retorica buonista dell'Italia repubblicana, compie una doppia operazione: da un lato rompe l'omertà sulle colpe del colonialismo fascista disseminando il testo di accenni alla sua violenza e di riferimenti alle velleità imperiali e ai sogni di grandezza del regime⁶; dall'altro demistifica, denunciandone la profonda "ipocrisia", il dogma della civiltà su cui è costruita l'autodifesa del (neo)-colonialismo, alludendo ad una "civiltà predatrice"⁷, ossimoro che sintetizza efficacemente il rovescio dell'idea di civiltà quale strumento di giustificazione dei crimini più efferati.

Uscendo da Mogadiscio percorrevo una strada asfaltata, che nei sogni imperiali doveva finire ad Addis Abeba e nei primi tempi mi appariva piena di ricordi. L'avevo vista carica di carri armati, gli M1 e gli M13, che andavano verso l'Etiopia, con la violenza della guerra e su quella strada, duecento chilometri nell'interno, ero stato ferito da un cacciatore aereo inglese⁸.

In questa operazione di smascheramento il modello letterario e culturale è senz'altro *Tempo di uccidere* di Flaiano, che una serie di rimandi intertestuali rinvenibili nell'opera di Emanuelli ed evidenziati nell'analisi autorizza a ritenere un punto di riferimento imprescindibile per l'autore.

9.3 La centralità della coscienza

Il luogo metaforico di svelamento della natura violenta del colonialismo è la coscienza individuale, in quanto il colonialismo si riverbera prepotentemente nella sfera psichica e relazionale dell'individuo, condizionandolo nelle sue azioni e comportamenti: il romanzo mette in scena il conflitto morale del protagonista, oscillante tra la percezione, pur sporadica, dell'immoralità del proprio agire e la messa in scena di giustificazioni e autoinganni che rendono accettabili tali comportamenti, analogamente al tenente di *Tempo di uccidere*.

Influiscono probabilmente su tale approccio anche le letture esistenzialiste di Emanuelli, che già nel romanzo *La congiura dei sentimenti* (1943) aveva focalizzato l'attenzione sul tema del destino, della scelta e della responsabilità individuale: anche in *Settimana nera* tornano in primo piano l'indagine della vita inautentica, con il gioco di rimozioni ed autoinganni della coscienza, e la necessità di sottrarsi al male assumendo la propria responsabilità e compiendo una scelta etica.

⁶ Cfr. ad es. E. Emanuelli, *Settimana nera*, Milano, Mondadori, 1961, pp. 7-9 e p. 47.

⁷ Ivi, p. 47. Nella citazione il simbolo della "civiltà predatrice" è il palazzo del vice re ad Addis Abeba, destinazione ideale della strada asfaltata che i fascisti avevano realizzato a partire da Mogadiscio e che rimase incompiuta per il precipitare degli eventi bellici.

⁸ Ivi, p. 7.

In un'intervista di Mutterle a Emanuelli del 1966 lo scrittore, dichiarando di condividere "un'interpretazione che inserisca la sua opera nella problematica esistenziale propria di molta narrativa europea del Novecento"⁹, confessa il suo debito nei confronti dell'esistenzialismo:

Jaspers precede cronologicamente Heidegger; poi viene Sartre. Certo, se riassumo dicendo che, per il primo, l'esistenza non è un concetto, ma un segno; che, per il secondo di fronte allo stato di angoscia è possibile sottrarsi lungo la strada dell'inautentico o prenderne conoscenza; che per il terzo tutto corre verso il tentativo di dare all'uomo una libertà infinita – devo accettare l'inserimento nella problematica esistenziale. Non per niente c'è *La congiura dei sentimenti*¹⁰.

Anche Maria Pagliara sottolinea la centralità della dimensione della coscienza nel romanzo di Emanuelli, riconducendo il testo al clima socio-culturale della seconda metà degli anni Cinquanta, in cui la cultura dell'impegno di matrice neorealista si esaurisce lentamente cedendo il posto ad un "impegno di natura diversa, attento più allo scavo della coscienza, a risolversi nell'ambito del privato, a sollecitare una moralità individuale sottoposta alla forza della coscienza"¹¹.

Si nota in primo luogo un dissidio tra la dimensione razionale e "ideologica" del personaggio, che a più riprese manifesta giudizi critici sul colonialismo e aspira a presentarsi come persona di idee evolute e progressiste¹², e la parte più profonda e istintuale del suo essere, dominata da meccanismi inconsci e quasi automatici di sopraffazione, che la coscienza mistifica o occulta in modi più o meno raffinati.

Il romanzo esplora proprio questa zona oscura della psiche, cogliendo in essa la permanenza di schemi e stereotipi risalenti all'immaginario coloniale fascista, quasi a suggerire, implicitamente, che una vera decolonizzazione culturale nell'Italia repubblicana, antifascista e democratica non è ancora avvenuta; d'altra parte in primo piano è anche l'ambiguità del protagonista, da un lato a tratti consapevole dell'indifendibilità delle sue giustificazioni, che si affretta però a rimuovere, dall'altro soggiacente ad impulsi che considera, quasi a sua discolpa, incontrollabili.

Non a caso una delle parole chiave del romanzo, oltre a violenza e ipocrisia, è inganno¹³: sin dall'*incipit* il protagonista, quasi in una sorta di prologo alla vicenda, si dichiara consapevole e disilluso:

Pensavo d'essere a posto con me stesso e con gli altri – finalmente – perché al di fuori di quelle macchie d'alberi e di quelle montagne, che appartenevano alla realtà della fantasia e che per

⁹ A. M. Mutterle, *Emanuelli*, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. 4.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ M. Pagliara, *Desiderio di possesso e solitudine in "Settimana nera"*, cit., p. 131. Cfr. anche una diversa interpretazione del romanzo in A. Scarsella, *L'immagine dell'africano nel romanzo italiano del secondo dopoguerra*, "Cives", I, 1/2, 2004, p. 182: per Scarsella *Settimana nera* si configura come un romanzo verità, "vale a dire un romanzo che ha come finalità l'illustrazione di situazioni particolarmente delicate e scottanti, e soprattutto di attualità, per cui secondaria è la più complessa personalità degli attanti".

¹² Ad es. il protagonista, pur avendo assistito nel salotto di Farnenti ai discorsi degli ex fascisti che rivelano scenari inquietanti – ragazzine "allevate" da alcuni per il proprio piacere e talora pure seviziate, giovani donne tenute in una condizione di semi-schiavitù – nel descrivere il portico dell'albergo in cui alloggia, dice che ivi "ormai gli europei e gli africani sedevano finalmente senza discriminazioni". In E. Emanuelli, *Settimana nera*, cit., p. 28. Più avanti, alle lamentele di un tecnico italiano incontrato in albergo il quale non sembra accettare che i somali abbiano iniziato "a comandare e negli uffici i nostri tecnici devono aspettare il loro parere", replica seccamente "Lo so. È giusto che sia così" (ivi, p. 153), dimostrandosi a parole politicamente corretto ed ideologicamente evoluto.

¹³ A tale proposito Maria Pagliara sostiene che il termine inganno, in riferimento al paesaggio, "assume il senso di un rinvio a qualche altro significato, molto più profondo di quello letterale", alludendo alla "spregiudicatezza della [...] coscienza, dissimulata da una maschera di civiltà". In M. Pagliara, *Desiderio di possesso e solitudine in "Settimana nera"*, cit., p. 139.

questo avevano la seduzione delle cose irreali, più niente poteva ingannarmi. Anche su quelle terre c'era stata la pazzia della violenza conquistatrice: ma oramai mi faceva sorridere¹⁴.

Si può cogliere in queste righe un'allusione al proprio passato coloniale e forse alla propaganda del regime fascista: come se il protagonista, che partecipò alla guerra e fu ferito in Somalia da un cacciatore aereo inglese, si pensasse ormai immune dal contagio di ogni retorica e in armonia con il mondo, "a posto con se stesso e con gli altri". Ma tale assunto iniziale è destinato ad essere smentito nel prosieguo della narrazione: la violenza non è finita e la coscienza è insidiata costantemente dalla sua inclinazione all'autoinganno.

In verità già dall'inizio si colgono alcune incrinature nell'immagine monolitica di sé che il protagonista ci comunica: nonostante il progressismo di facciata i suoi atteggiamenti nei confronti di Abdì appaiono paternalisticamente connotati e volti a ribadire l'inferiorità del somalo.

"Abdì, sai perché comperiamo tante scimmie?"

"Per l'imperatore d'America",

"In America non c'è l'imperatore".

"Allora non sapere".

"Non vuoi saperlo?"

Abdì rideva coprendosi il volto con le mani, implorando di non dargli spiegazioni inutili perché tutto quello che non poteva vedere e giudicare con i suoi occhi gli era inutile e io sentivo che il mio animo tornava infantile e tollerante¹⁵.

Si può rilevare anche una certa tendenza alla fiacchezza e al compromesso morale, che verrà in luce con più evidenza nel rapporto con Regina: ad esempio il suo comportamento verso i nativi che gli procurano le scimmie è improntato ad un senso di superiorità teatralmente esibito, fonte di leggero fastidio, tuttavia ben tollerato; e quando Farnenti – il cui carattere, come afferma esplicitamente, non gli piace – lo invita a casa sua, egli cede "in un attimo di pigrizia"¹⁶:

In un sacchetto di tela tenevo i *somali* d'argento e patriarcalmente, all'ombra d'una acacia o sulla soglia di una capanna, pagavo sette *somali* per ogni scimmia. Era come un gioco tra me e loro¹⁷.

E più avanti:

In una sacchetta custodivo i somali d'argento e distribuivo il denaro contando adagio un somalo dopo l'altro per dar loro maggior valore psicologico, mentre chi aspettava d'essere pagato teneva gli occhi fissi sulla sacchetta di tela grigia – così mi comportavo da capo tribù che dispensa regali. Era un'operazione che mi dava sempre fastidio, come se mi servissi d'un trucco; e quella mattina mi ripugnava più del solito¹⁸.

Il protagonista non appare, dunque, così progressista e immune dal passato come vorrebbe far apparire; verso i somali si atteggia "patriarcalmente" come un "capo tribù", termini che

¹⁴ E. Emanuelli, *Settimana nera*, cit., p. 8.

¹⁵ Ivi, p. 11.

¹⁶ Ivi, p. 14.

¹⁷ Ivi, p. 10.

¹⁸ Ivi, p. 43.

evocano modelli di comportamento arcaici consoni ai personaggi dei romanzi coloniali fascisti.

Ma è nel rapporto con Regina che si rivela pienamente l'ambivalenza del protagonista, vissuta tuttavia dal medesimo con un certo disagio: a tratti affiorano dei dubbi, degli scrupoli di coscienza, ma essi vengono prontamente messi a tacere.

Ad esempio la prima sera il protagonista, pur avendo declinato l'offerta di Farnenti, cambia all'improvviso piano – l'appuntamento con Elisabetta, la connazionale con cui ha una relazione – e, quasi in preda ad un automatismo, prepara la valigia per raggiungere Regina.

Avevo messo la valigia sul letto e andavo e venivo dall'armadio al letto e dal letto allo stanzino del bagno e da qui al letto, mi chinavo, mi rialzavo felice di sentire che tutti quei gesti non si accompagnavano a nessun pensiero. In realtà stavano già capitando cose strane: con la valigia in mano mi guardai nello specchio dell'armadio e non mi vidi riflesso: nello specchio, vidi la sagoma di Elisabetta che mi sorrideva, ma con incertezza, perché davanti ad un problema che non capiva. Forse ricomincio a pensare: quella immagine irreali era nient'altro che una fantasia potentemente rievocativa, uno scrupolo riaffiorante a mia insaputa.

“È così” dissi a me stesso, ad alta voce, ma guardando lo specchio come se mi rivolgessi ad Elisabetta¹⁹.

Sono rilevabili in questo passo da un lato l'emergere di un fiavole senso di colpa, dall'altro la tendenza a rimuoverlo con l'alibi dell'assenza di pensieri, dell'ingestibilità dei propri impulsi: è una delle reiterate false crisi di coscienza in cui il protagonista simula una problematicità fittizia, mentre invece la decisione è già stata presa a priori.

L'ipocrisia è la nota dominante anche nella sua relazione con Regina, su cui compie solo una reiterata prepotenza, nonostante i tentativi patetici di ammantare di un velo amoroso il mero impulso fisico o di attribuire alla donna una volontà e una possibilità di reazione che non può manifestare, confinata com'è in una condizione di schiavitù: spesso l'asimmetria della relazione viene ribadita a chiare lettere, la donna lo considera alla stregua del suo “padrone” Farnenti, benché il protagonista, ipocritamente, non manchi di rimarcare di volerle essere “amico”, per tacitare la sua coscienza e sentirsi migliore della masnada di ex fascisti che perseverano apertamente nell'esercizio della violenza.

Allora la presi per il braccio e attirandola verso la tavola le dissi: “Tu sedere qua, fare compagnia.” E subito, per togliere alle mie parole l'aria del comando, aggiunsi: “Fare compagnia se volere. Tu devi fare soltanto quello che volere. Capito?”²⁰

Qualche pagina oltre recita invece la commedia dell'amante coinvolto, che vuole dimostrare di desiderare non solo il corpo, ma anche la presenza spirituale della donna, invitandola a restare accanto a lui di mattina, dopo il sonno notturno.

“Allora, domani mattina, non andare via. Devi rimanere qua. Capito?”

“Sì, capito.”

“Ripeti che hai capito davvero.”

Mi vergognavo di questo dialogo, tra l'infantile e il demente; ma erano parole necessarie alla mia ipocrisia. Inventavo a me stesso e cercavo di offrire a lei il trucco della bontà amorosa²¹.

¹⁹ Ivi, p. 27.

²⁰ Ivi, p. 61.

Quando, una sera, arrivato in casa di Farnenti per passarvi la notte, scorge Regina intenta a parlare con un giovane somalo, Uolde Gabru, la sua prima reazione è di comportarsi “da padrone”, richiamandola all’ordine con un gesto impaziente.

Ciononostante, il gioco di travestimenti della coscienza riprende subito dopo, mentre l’uomo si accinge ai piaceri notturni.

Mi ero spogliato buttando sulla poltrona tutto quel che mi levavo, e prima di possederla le dissi: “Quando capirai che sono amico e non padrone?”. Ancora una volta cercavo di imbrogliare le carte del nostro gioco, quel tanto che mi bastava per non riconoscerla come una vittima²².

La relazione con Regina mette a nudo la sua ambiguità morale, creando un sottile malessere ma anche l’esaltazione dell’avventura, termine che più volte il protagonista usa per connotare la sua esperienza erotica: le parole di Contardi, pur illuminanti, non saranno sufficienti a farlo desistere dal suo gioco, né ad evitargli le “trappole” e gli autoinganni della coscienza.

Ho passato qua molti anni, dai trentacinque in poi, e ne ho combinate d’ogni colore, come tutti gli altri. Ma in fondo è sbagliato dire così: il colore è unico. Caro mio, è il colore della violenza vanitosa o viziosa, ipocrita o raffinata²³.

E poco oltre:

Tutte giustificazioni ignobili. Anche quando credi di non avere mai adoperato la rivoltella, lo staffile, il tribunale, la furbizia, le macchine, il denaro, ti accorgi che hai adoperato la tua ipocrisia di civilizzato e i tuoi vizi²⁴.

Soltanto il suicidio di Contardi, che pur disgustato dallo spettacolo della violenza esercitata impunemente da Farnenti si riconosce affine a lui quale agente di prevaricazioni e soprusi, in forme più o meno raffinate, avrà l’effetto di scuotere la coscienza del protagonista e metterlo di fronte alle sue responsabilità morali.

Un ruolo importante in questo contesto è rivestito anche dal giovane Uolde Gabru, che il protagonista per un oscuro impulso, forse per un senso di colpa nei confronti di Regina, mette in salvo durante una manifestazione anticolonialista e antimperialista organizzata dalla Lega per la Grande Somalia. Il giovane militante, ferito, denuncia a chiare lettere la violenza di cui è oggetto Regina, coinvolgendo in un unico atto d’accusa sia Farnenti che il protagonista.

“Non si chiama Regina. La chiamano così solo in quella casa”. Era la denuncia d’una vergogna, nella quale coinvolgeva anche me, avendomi visto là come padrone. Perché non ci fosse alcun dubbio aggiunse con un sospiro: “Lei, signor tigre d’oro”²⁵.

Uolde Gabru compie la stessa operazione messa in atto dai colonizzatori, nell’attribuire nomi spesso evocativi alle loro schiave per ridefinirne l’identità in termini di subalternità e assoggettamento: lo apostrofa con l’epiteto “tigre d’oro”, in riferimento alla forma di un

²¹ Ivi, pp. 65-66.

²² Ivi, p. 178.

²³ Ivi, p. 124.

²⁴ Ivi, p. 125.

²⁵ Ivi, p. 192.

monile, dono del protagonista a Regina, che rappresenta simbolicamente la violenza d'una fiera pronta all'assalto. L'effetto di questo appellativo è travolgente:

In quell'attimo, sbalordito, come travolto da un'accusa orribile, che nessuna prova contraria avrebbe potuto togliermi, rividi il muso della tigre che toccava il seno di Regina. Per divertimento, quel mattino stesso, io le avevo spinto il braccio contro la mammella, ma ora mi pareva di potermi sostituire alla tigre e compiere l'assalto bestiale. Non avrei potuto scoprirmi prima perché sino ad allora ero riuscito a nascondermi con un giuoco di ipocrisia – era ipocrisia volerla nel letto quando mi risvegliavo; era ipocrisia il mio puerile Cantico dei Cantici; e anche il regalo del bracciale d'oro o i grani di caffè strascicati nel burro, perché la sostanza di ogni mio gesto non mutava mai. Desideravo quasi sentirmelo dire. Per questo risposi a Uolde Gabru: “Sì, sono io”. Ripeté: “Signor tigre d'oro”²⁶.

Il rovesciamento della prospettiva dominante, ad opera di un subalterno che ha finalmente acquisito diritto di parola, rende dunque palese la violenza che sostanzia ogni gesto o atto del protagonista: tuttavia sembra profilarsi anche una via d'uscita dalla trappola micidiale in cui il colonialismo ha imprigionato colonizzati e colonizzatori, vincolandoli ad una relazione asimmetrica del tipo servo/padrone giocata sulla dialettica dell'assoggettamento.

La soluzione politica alla violenza coloniale è qui solo accennata, tramite i riferimenti alla militanza degli attivisti che si oppongono alla politica delle grandi potenze: più ampio spazio è riservato alla sfera della coscienza individuale, all'indagine dei suoi giochi di simulazione e dissimulazione e infine al suo risveglio morale.

Il protagonista, dopo aver rivelato al capitano Tarantini i motivi profondi del suicidio di Contardi, coglie in lui, come poi in Farnenti, una reazione di autodifesa, sintetizzata dallo sguardo poco convinto e dal giudizio sommario sulla sessualità “anormale” del medico. Evidentemente è sgradevole prendere atto della propria natura corrotta:

Feci una doccia con l'illusione di levarmi di dosso qualcosa che puzzava – come se l'ipocrisia potesse avere l'odore dolciastro della carogna e la violenza quello amaro del caffè bruciato²⁷.

L'accento alle sensazioni olfattive – l'odore di carogna come correlato dell'ipocrisia – è un chiaro rimando a *Tempo di uccidere*, dove oltre ad essere un *Leitmotiv* per tutta la narrazione ricompare nell'epilogo a rappresentare simbolicamente il rimorso del tenente, il riemergere di un disagio insopprimibile nonostante l'impunità e l'assenza di giudizio per le azioni commesse.

Per il protagonista di *Settimana nera* si schiude alla fine uno spiraglio di riscatto: durante la veglia funebre di Contardi, atto di *pietas* dovuto alla memoria dell'amico, l'uomo decide di confessarsi con Elisabetta – una sorta di analogo della “Lei” del romanzo flaianeo – che a differenza degli altri personaggi appare più sensibile e aperta al dialogo.

9.4 Il “colore della violenza”: la violenza di genere

Confessione e scelta etica sembrano essere gli unici percorsi praticabili per redimersi dalla violenza cieca e onnipervasiva che investe la società coloniale italiana e internazionale

²⁶ Ivi, pp. 192-193.

²⁷ Ivi, pp. 197-198.

in Somalia²⁸: ma tale alternativa è preclusa agli altri italiani presenti nel Corno d’Africa, primo tra tutti Farnenti, un ex fascista fanatico, “abituato ad usare la maniera forte”²⁹, che “ha nel sangue una malattia inguaribile”³⁰, quella della violenza e della prevaricazione.

Questi rappresenta l’emblema del fascista nostalgico, fedele “alla scuola vecchia”³¹ e ancorato alle idee di superiorità razziale: il disprezzo e la brutalità con cui tratta i sottoposti che lavorano nel suo bananeto, picchiandoli e insultandoli con “orgoglio dittatoriale”³² e negando che “un somalo potesse sentire gelosia o amore”³³, la corruzione morale e la depravazione di cui dà prova allevando ragazzine da “sladinare” per il suo piacere, con l’insostenibile e obbrobriosa giustificazione di salvarle dall’infibulazione, la volgarità del linguaggio con cui si riferisce alle sue vittime – “rodaggio”, “bananeto”³⁴ – delineano un’immagine assolutamente ripugnante e ignominiosa degli ex colonialisti collusi con il fascismo, imperterriti nell’esercizio della violenza anche grazie ad un’impunità garantita dalle istituzioni.

Una scena particolarmente disgustosa è quella in cui Farnenti mostra trionfalmente a Contardi e al protagonista in visita da lui due ragazzine recentemente acquisite, riferendosi ad esse con la metafora del “bananeto”.

“Un bananeto bisogna rinnovarlo ogni cinque o sei anni. Non capisco perché non dovrei rinnovare ogni anno quel che mi fa comodo. Il bananeto lo curo da vicino, nessuno è più bravo di me. Anche queste ragazze me le curo personalmente. Credetemi, vale la pena”³⁵.

E poco oltre:

“[...] È così: anche il casco di banane viene tagliato quindici giorni prima che sia maturo, bisogna avere l’occhio esercitato e non sbagliare. È un lavoro da esperti: quando è il momento giusto, un colpo e si taglia”³⁶.

Così, mentre ormai Regina è “un bananeto morto”³⁷, la ragazzina cui Farnenti ordina di esibirsi in una danza del ventre e poi di mimare l’amplesso a guisa di scimmia è un “bananeto” che deve attendere ancora un anno prima di essere “tagliato”.

Questa rappresentazione di Farnenti come individuo violento e corrotto è un vero e proprio controcanto alla narrazione ufficiale dell’Italia repubblicana, che insisteva sulla missione di civiltà e progresso degli italiani in Somalia: se si confronta l’impietoso ritratto che ne dà Emanuelli con le immagini presenti nei cinegiornali e nei documentari dell’epoca, ad esempio nel filmato *Testa di elefante* (Opus film, 1953, regia di G. Moser), che racconta

²⁸ A tal proposito cfr. M. Pagliara, *Desiderio di possesso e solitudine in “Settimana nera”*, cit., p. 146: il messaggio profondo del romanzo è proprio quello “del ruolo della coscienza di ogni uomo di fronte alla propria condotta, della responsabilità morale che egli ha quando agisce, sia verso se stesso sia verso gli altri”. La studiosa accosta inoltre l’opera di Emanuelli, considerandola alla stregua di un saggio per le riflessioni morali che esprime, al saggismo cattolico tra anni Cinquanta e primi anni Sessanta.

²⁹ E. Emanuelli, *Settimana nera*, cit., p. 123.

³⁰ *Ibidem*. L’espressione “malattia inguaribile” e l’allusione al “sangue” rimandano al romanzo di Flaiano.

³¹ *Ivi*, p. 108.

³² *Ivi*, p. 109.

³³ *Ivi*, p. 110.

³⁴ Per Farnenti la ragazzina quindicenne arrivata da poco nella sua proprietà è “in rodaggio”; “sladinare” continua la metafora precedente, nel senso di “rodare”. “Il bananeto” è termine di paragone per le ragazze.

³⁵ *Ivi*, p. 112.

³⁶ *Ivi*, p. 113.

³⁷ *Ivi*, p. 121.

l'epopea di un italiano, concessionario come Farnenti di una piantagione di banane, "portatore di felicità e benessere tra i lavoratori somali"³⁸, il contrasto non può essere che sintomatico e stridente.

Le donne africane sono descritte nel romanzo come le principali vittime della violenza coloniale, poste in un crocevia simbolico in cui la categoria della razza si interseca con quella del genere e, in filigrana, della classe sociale.

Emanuelli sembra quindi alludere consapevolmente ad una violenza connotata in termini di genere, tanta è l'insistenza sul tema: ad esempio viene evocato un personaggio, il Piccoli, di cui si dice che sevizava le ragazze; nel testo compare un altro squallido personaggio, tale Francescone, proprietario di un locale che offre donne agli stranieri; anche le nuove leve, ad esempio il perito industriale, non disdegna l'amore mercenario, nonostante voglia far credere, "con un velo d'ipocrisia ridicola"³⁹, che le sue esperienze siano ricercate solo in funzione dei racconti da fare agli amici, "per offrire l'immagine d'un viaggio esotico ed eccitante"⁴⁰:

Tre piccole e magre puttanelle sedevano a tre tavoli come manichini dimenticati da un vetrinista scherzoso; il loro volto nero usciva, come distaccato dal corpo inesistente, da camicette rosse, sgargianti⁴¹.

Deprimente è l'aspetto delle prostitute, inanimate come manichini, estranee al loro stesso corpo e totalmente alienate, come le ragazzine di Farnenti che offrono uno spettacolo desolante; anche Regina è ridotta alla condizione di un oggetto, ma a differenza delle altre conserva una dignità e un distacco che la riscattano.

L'immagine di Regina, nella prospettiva del protagonista, è costruita con i materiali più triti dell'immaginario coloniale fascista, consacrati da una lunga tradizione di romanzi coloniali che funzionavano da amplificatori delle parole d'ordine del regime: è rappresentata come una donna passiva e disponibile, priva di volontà propria, incarnazione della sensualità e della natura, sprigionante una forza di attrazione quasi magica, e dall'incedere solenne e regale:

Sembrava un personaggio rievocato da un medium che si muoveva leggero sicuro e silenzioso, nell'atmosfera stagnante della camera⁴².

E ancora:

L'atteggiamento di Regina, la sua presenza che poteva ambigualmente apparire ostile e nello stesso tempo pronta ad ogni capriccio, la sua figura che emanava calore femminile in modo naturale e prepotente permettevano lunghi silenzi⁴³.

³⁸ C. Ottaviano, *Riprese coloniali*, cit., p. 22. Il documentario è visibile alla pagina seguente:

<http://www.archivioluce.com/archivio/jsp/schede/videoPlayer.jsp?tipologia=&id=&physDoc=3638&db=cinematograficoDOCUMENTARI&findIt=false§ion=/>

³⁹ Ivi, p. 155.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Ivi, p. 77.

⁴² Ivi, p. 31.

⁴³ Ivi, p. 33.

L'autosuggestione erotica del protagonista è alla base del suo incontrollabile desiderio, anzi quest'ultimo viene alimentato dalle immagini stereotipate che lui proietta sulla donna ed è rafforzato dal distacco e dall'assenza emotiva di Regina, unica sua forma di resistenza alla violenza maschile.

Lo sguardo di Regina è rivelatore del suo stato d'animo: quando la vede per la prima volta intenta a servire gli antipasti, il protagonista nota il suo atteggiamento "distratto e insensibile"⁴⁴, lo sguardo che scivola sui presenti ed è rivolto verso la finestra aperta; anche in altre occasioni il suo sguardo appare "vuoto d'ogni curiosità, come se posasse su un deserto sul quale non c'era niente da vedere"⁴⁵.

Ma Regina, "regina di niente"⁴⁶, semplice "oggetto di casa Farnenti"⁴⁷, manifesta un atteggiamento diverso quando si rapporta ai somali, sottraendosi alle abitudini servili che le sono state imposte: parlando con Uolde Gabru sembra molto attenta al suo discorso, e con lui conia il soprannome di "tigre d'oro" per il protagonista; dimostra così di possedere ancora un residuo di personalità e di dignità.

Come scrive Valeria Deplano, tuttavia,

da parte di Emanuelli non si tratta certo di una "restituzione della voce" al subalterno; si tratta però di una denuncia pionieristica del meccanismo di forclusione, attuato dai colonizzatori occidentali; di un elemento di denuncia ulteriore su cui viene richiamata l'attenzione della società italiana⁴⁸.

L'opacità che oppone al protagonista, il suo distacco rispetto ad ogni tentativo dell'uomo di coinvolgerla, l'ostinazione con cui ne ribadisce il ruolo di padrone anziché di amico costituiscono la sua strategia di resistenza al potere e alla violenza cui è soggetta, che ne hanno cancellato nome e identità⁴⁹.

Alla fine del romanzo il protagonista percepisce compiutamente il vuoto e l'assenza di Regina:

Per la prima volta pensai che Regina apparteneva allo stesso mondo di quei vecchi e che non era stata risucchiata da nessun altro mondo, ma tenuta in uno stato intermedio dove non c'era possibilità d'andare avanti o di tornare indietro. Non era più niente⁵⁰.

La rappresentazione delle altre donne presenti nel romanzo, semplici comparse, segue anch'essa delle regole consolidate e tipiche del romanzo coloniale fascista, che opponeva le Veneri nere alle donne comuni, descrivendole, soprattutto se meno giovani, come affette da una disarmonia che si tramuta sovente in deformità:

⁴⁴ Ivi, p. 18.

⁴⁵ Ivi, p. 65.

⁴⁶ Ivi, p. 17.

⁴⁷ Ivi, p. 85.

⁴⁸ V. Deplano, "Settimana nera" e "Violenza segreta", cit., p. 131.

⁴⁹ A proposito dell'attribuzione di un nome fittizio alla giovane somala, secondo le pratiche coloniali (altre ragazze sono chiamate nel romanzo Marilyn o principessa de Rethy), cfr. S. Camilotti, *Cartoline d'Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2014, p. 115: la studiosa sottolinea come anche nel film, tratto dal romanzo di Emanuelli, *Violenza segreta* di Giorgio Moser (1963), il personaggio di Regina sia "interpretato verosimilmente da una giovane somala non professionista, che nei titoli viene chiamata Maryam (De Franceschi, 2013, p. 46), che evidenzia la persistenza di una pratica discriminatoria nella notazione del cast artistico assai diffusa anche in epoca postcoloniale (p. 46)". Il riferimento nel testo di Camilotti è al saggio di L. De Franceschi (a cura di), *L'Africa in Italia. Per una contro storia postcoloniale del cinema italiano*, Roma, Aracne, 2013.

⁵⁰ Ivi, pp. 189-190.

[...] e per la prima volta guardai le donne che si affacciavano all'ingresso, curiose e diffidenti. Erano tutte già sfatte, anche se asciutte e di colore molto più scuro di Regina; molte avevano avvolto nella futa un bambino, che penzolava sul fianco sinistro come una protuberanza del corpo alla quale tanto si erano abituate da non avvertirla nemmeno più⁵¹.

E ancora, quando descrive la piazza di un villaggio con il suo piccolo mercato, rappresenta le donne alla stregua di tipi degenerati, in uno scenario di degrado e squallore spinto fino al limite del disgusto.

Alcune vecchie donne, con l'aspetto di streghe della foresta e altre giovani, ma con l'aria inscemitata, erano accoccolate davanti alle loro mercanzie: cipolline che sembravano d'avorio, minuscoli peperoni rossi, pezzetti di carne ricoperti dal sangue coagulato e sciropposo, otri fatti con lo stomaco dei cammelli pieni di latte – e su tutto l'assalto delle mosche⁵².

Ma in linea di massima la rappresentazione dell'alterità è improntata ai più abusati stereotipi dell'immaginario coloniale fascista: si passa dal registro esotico alla deformazione grottesca – si pensi ad esempio al ruffiano di Farnenti, soprannominato Addis Abeba⁵³ – quando non interviene il filtro del paternalismo, che presiede a tratti alla raffigurazione di Regina, ma soprattutto del servo Abdì, descritto come intellettivamente limitato, ingenuo, ma in fondo docile e servizievole.

Elementi di novità rispetto al repertorio della letteratura coloniale precedente sono la fisionomia e la caratterizzazione assunte da Uolde Gabru e da Elisabetta, figure dell'emancipazione: del somalo di trent'anni, militante e ribelle, il protagonista rileva solo i tratti marcati e giovanili del volto, sottolineando l'eloquenza del suo sguardo accusatore; il giovane è l'unico dei nativi a parlare correttamente in italiano senza l'uso dei verbi all'infinito, che dà una coloritura di infantilismo e stupidità ai dialoghi⁵⁴. Questa scelta linguistica da parte del narratore connota il personaggio in termini di dignità e forse parità con il bianco, mentre la raffigurazione degli altri somali li caratterizza come esseri inferiori dal punto di vista razziale.

La figura di Elisabetta è tratteggiata appena per quanto riguarda l'aspetto fisico: è alta, con la pelle chiara, il profilo e il busto da adolescente. Ma, diversamente dalle donne bianche dei romanzi coloniali tradizionali, rispondenti ad un'iconografia di regime, è una donna emancipata – lavora in ufficio, probabilmente nelle istituzioni italiane a Mogadiscio – è dotata di sensibilità e senso critico, tanto da smascherare in poche battute la farsa che il protagonista recita anche con lei.

La sua fisionomia caratteriale è costruita in opposizione a quella di Regina: è volitiva, indipendente, passionale e connotata da una certa "prepotenza amorosa"⁵⁵ che si contrappone al distacco e all'indifferenza della somala.

⁵¹ Ivi, p. 42.

⁵² Ivi, p. 135.

⁵³ Cfr. ivi, p. 109: "Addis Abeba era sui sessant'anni, di testa piccola, nera ancora, ricciuta, gli occhi giallastri quasi senza pupilla e il naso schiacciato, le labbra tirate sulle gengive, che si vedevano iniettate di sangue". Così il protagonista descrive il ruffiano di Farnenti, definendo "ripugnante" la sua faccia.

⁵⁴ Di questo si rende conto lo stesso protagonista, quando arrivato in casa di Farnenti la prima sera chiede di Regina ad un ragazzino indigeno usando i verbi all'infinito, e chiama ciò "le stupide abitudini dei vecchi coloniali" (ivi, p. 30).

⁵⁵ Ivi, p. 81.

Elisabetta mi aveva preso la bottiglia e beveva, mostrando la pelle chiara del collo, sottile sotto il mento, gli occhi chiusi, le narici tese, stranamente pallide. Per mettermi al riparo da qualche rimorso, detestai in quel momento il suo modo di essere donna, sensibile alle carezze, la fantasia accesa, il suo pullulante divagare verbale invocando quel che stava per avere o che aveva, le sue gambe sui miei fianchi in segno di possesso⁵⁶.

La svalutazione dei tratti positivi del suo essere donna, quasi con accenti misogini, è sintomatica dell'ottica maschilista del protagonista, che sembra vivere con Regina una stagione di trionfo virilista⁵⁷ del tutto tardiva.

Ma alla fine è ad Elisabetta che l'uomo farà ritorno, dopo averla tradita, cercando consolazione e, soprattutto, ascolto, in una lunga confessione liberatoria: l'epilogo sembra confermare l'evoluzione del protagonista, forse il superamento di quell'identità maschile così rigidamente connotata in termini di dominio e violenza di genere che appare uno dei tanti retaggi del fascismo nell'Italia postbellica e, purtroppo, anche contemporanea⁵⁸.

⁵⁶ Ivi, p. 83.

⁵⁷ Per quanto riguarda il termine virilismo, il rimando è al saggio di S. Bellassai, *L'invenzione della virilità*, cit. Cfr. anche le pp. 35-36 di questa tesi. Se il virilismo, oltre ad essere "ideale politico", assume anche una valenza identitaria per l'individuo, allora si può cogliere nel romanzo di Emanuelli la rappresentazione di più modelli maschili in contrapposizione reciproca, da quello normativo e violento di Farnenti, a quello trasgressivo di Contardi, fino a quello ambiguo e in via di definizione del personaggio più aperto e moderno, appunto il protagonista, che vive una crisi identitaria anche in relazione all'affermarsi di un nuovo modello femminile volto a incrinare la tradizionale supremazia del maschile.

⁵⁸ Cfr. la lezione del prof. S. Bellassai "Violenza sulle donne e identità maschile", 5 febbraio 2014, Università di Bologna, reperibile sul sito seguente: <https://www.youtube.com/watch?v=X9-JzCPbSUE>

10 Conclusioni

Al termine di questo percorso di analisi sembra opportuna una sintesi delle conclusioni tratte nell'arco della ricerca, unitamente alla verifica degli eventuali aspetti di novità rinvenibili nell'approccio ai testi.

Il primo dato che emerge è la complessità e la poliedricità dell'immagine della colonia negli autori trattati: investita com'è di valenze culturali, ideologiche e filosofiche di volta in volta diverse, essa non è più riducibile a semplice sfondo di vicende, configurandosi piuttosto come un dispositivo in grado di mettere in gioco questioni rilevanti per la storia culturale e letteraria italiana.

Nell'individuazione della costellazione di problematiche sottese alla rappresentazione della colonia hanno avuto un peso notevole l'approccio della critica tematica e le acquisizioni teoriche tratte dagli studi postcoloniali, dalle riflessioni dei teorici della decolonizzazione, dalle più recenti ricerche storiografiche sul colonialismo italiano.

In primo luogo l'idea di orientalismo, elaborata da W. Edward Said, è servita da lente di ingrandimento del substrato di cultura coloniale di cui è intrisa, inevitabilmente, la produzione letteraria in esame: oltre a tale nozione, a cui la critica ha già fatto riferimento nell'analisi della letteratura coloniale, ho utilizzato i concetti, desunti dalle riflessioni di Homi K. Bhabha, di *in-between* e stereotipo per caratterizzare lo spazio coloniale e per mettere in rilievo le posizioni del narratore nei confronti dell'alterità.

Mi è sembrato inoltre utile integrare all'orientamento teorico degli studi postcoloniali, già consacrato dalla tradizione critica contemporanea, un approccio ai testi che tenesse conto anche degli apporti di teorici della decolonizzazione come Frantz Fanon ed Édouard Glissant.

Il testo più interessante, per complessità e valore letterario, si è rivelato *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, di cui la critica solo negli ultimi anni ha evidenziato la specificità del tema coloniale, non più riducibile a semplice sfondo. Un'acquisizione critica fondamentale, a partire dal saggio di Roberta Orlandini del 1992, riguarda l'anticolonialismo del romanzo. Nei più recenti interventi critici sono prevalsi due approcci fondamentali, così descrivibili: l'approccio genealogico, che sottolinea secondo ottiche diverse i rapporti, talora conflittuali, tra la letteratura postcoloniale italiana e il romanzo, visto come modello da rovesciare o come antesignano di sviluppi anticolonialistici; l'approccio comparatistico, che privilegia un'interpretazione del romanzo come ritratto della crisi della civiltà occidentale, mettendo in relazione l'opera di Flaiano con i grandi classici della letteratura europea dell'imperialismo, in particolare *Cuore di tenebra* di Conrad.

Inserendomi in tale contesto critico ho approfondito l'analisi dell'aspetto anticoloniale del romanzo in direzione della verifica di una sua eventuale "postcolonialità", individuando nel testo alcune strategie decostruttive del "discorso coloniale" miranti a mettere in rilievo le implicazioni di potere delle immagini orientaliste dell'alterità e la loro funzionalità al dominio imperiale dell'occidente. L'insistenza sui termini "miraggio" e "immagine", riferiti a Mariam, le allusioni ironiche all'esotismo e l'uso di una terminologia afferente alla sfera della violenza e del dominio sottesa alla scena erotica sono alcuni esempi delle tecniche usate dal narratore per demistificare il "discorso coloniale", che possono essere ascritte ad una sensibilità postcoloniale.

Correlativo alla critica dell'orientalismo come discorso del potere è il riconoscimento dell'*opacità* dell'Altro, intesa, sulla scia delle riflessioni di Glissant, come forma di rispetto verso la diversità e rinuncia all'atto del *comprendere*, che implica etimologicamente un afferrare, ovvero un atto violento di appropriazione: "Non è più necessario 'comprendere' l'altro, cioè ridurlo al modello della mia stessa trasparenza, per vivere con lui o per costruire con lui. Il diritto all'opacità sarà da oggi il segno più evidente della non barbarie"¹.

L'indagine si è pertanto concentrata sull'opacità di Mariam e di Johannes, figure dell'alterità che si rivelano per tutto il romanzo indecifrabili, ad onta dei tentativi del tenente di ricondurle a forme note e stereotipate.

La nozione di opacità, così come è stata elaborata da Glissant, oltre a connotare metaforicamente gli aspetti di incomprendibilità della realtà africana già messi in evidenza da alcuni interventi critici², volti a rilevare la crisi dello "sguardo coloniale" eurocentrico del tenente di fronte ad una realtà sfuggente e inaccessibile, sottolinea le implicazioni etiche, e non solo conoscitive, dell'atteggiamento del protagonista, che alla fine verrà guarito da un'esperienza più autentica dell'alterità.

L'opacità si manifesta non solo tramite l'uso di alcuni aggettivi, quali "buia donna", "essere inesplicabile" e "imprendibile", o nella descrizione dell'atteggiamento diffidente e scontroso di Johannes, refrattario sin dall'inizio allo sguardo reificante del tenente, ma nell'intera articolazione della vicenda, destinata a rimanere oscura, come l'ultimo capitolo, intitolato *Punti oscuri*, sottolinea. A tale opacità del testo contribuisce inoltre la valenza simbolica di alcune figure ricorrenti del romanzo, in particolare del coccodrillo, interpretato come effetto della metamorfosi subita, nell'immaginazione allucinata del protagonista, dalla figura di Mariam: a tale proposito va evidenziato come la critica finora non abbia trattato, se non per sparuti accenni e con l'eccezione del corvo³, le presenze animali del romanzo, lacuna che si è cercato almeno parzialmente di colmare.

Nella ricerca ho evidenziato anche il carattere di lacunosità, in taluni punti, della narrazione, quale manifestazione di reticenza che contribuisce ad amplificare l'effetto di scarsa trasparenza del testo: esso appare restìo, nei momenti cruciali, a svelare la verità al lettore, ad esempio quando il tenente chiede lumi a Johannes sulla natura delle piaghe ma non ci è dato di conoscerne la risposta. La lacunosità mette inoltre in rilievo i limiti del linguaggio, ponendo la questione della comunicabilità dell'esperienza narrata nelle pagine del romanzo.

Uno dei *focus* dell'analisi è stato la descrizione del rapporto con l'alterità vista come esperienza che sconvolge e destruttura l'identità del tenente con la sua forza perturbante e sovvertitrice, già emersa nell'incontro con Mariam: applicando al testo le riflessioni di Bhabha sullo stereotipo, ho ipotizzato che sia non l'emergere dell'inconscio⁴, ma la percezione della differenza razziale, continuamente rimossa o disconosciuta, come appare anche dai rilievi testuali, a generare angoscia e a scatenare la crisi, in quanto rappresenta una minaccia all'identità del bianco, facendola apparire come infondata.

¹ É. Glissant, *Poetica del diverso*, cit., p. 54.

² Cfr. ad esempio M. A. Bazzocchi, *Il corpo e le piaghe*, cit.; G. Benvenuti, *Da Flaiano a Ghermandi*, cit.

³ Cfr. U. Fracassa, *Riscontri testuali*, cit., pp. 58-59; V. Petrocchi, *Il Corvo nell'interpretazione di Ennio Flaiano*, in "Cartevive", XXIV, 1, 2013, pp. 34-71, vertente sul saggio di traduzione del *Corvo* di Poe a cui Flaiano si dedicava durante la campagna d'Etiopia e di cui restano echi nel romanzo.

⁴ G. Raccis, "Tempo di uccidere", cit., p. 138-140.

A tale proposito vorrei osservare che la critica, con l'eccezione di alcune considerazioni di Giulietta Stefani⁵, non ha affatto rilevato l'elemento razziale/razzista nel romanzo, che necessiterebbe di ulteriori approfondimenti, preferendo usare come strumento di indagine la dicotomia colonizzatore/colonizzato.

Se la relazione con l'alterità, nel momento in cui lo stereotipo rivela il suo carattere fittizio, è la causa scatenante di una crisi psichica ed esistenziale, essa tuttavia rappresenta anche la dimensione in cui possono schiudersi per il protagonista dei possibili spiragli di salvezza: in questo contesto appare di fondamentale rilevanza la relazione tra il protagonista e Johannes, figura maschile dell'alterità, a cui invece la critica ha finora riservato un'attenzione piuttosto marginale rispetto a quella dedicata a Mariam. A mio avviso è proprio nello spazio e nel rilievo conferiti al vecchio *ascari* e alla sua relazione conflittuale con il tenente che risiede uno degli aspetti di originalità del romanzo.

A differenza infatti della letteratura coloniale che ha sempre preferito, per motivi retorici e ideologici, configurare il rapporto con l'alterità nei termini di un'appropriazione sessuale, da parte del colonizzatore, della donna subalterna, rappresentazione metaforica del possesso coloniale, il romanzo di Flaiano, pur riproponendo nel primo capitolo il modello canonico, come ho messo in rilievo lo demistifica e nel prosieguo della narrazione va anche oltre, indicando una possibile via di redenzione per il protagonista nell'esperienza di un rapporto non più asimmetrico con l'alterità. È proprio nella difficile relazione con Johannes che il protagonista, dopo la discesa agli inferi nella propria coscienza fino all'evidenza della sua abiezione, recupera la salute, durante il soggiorno di quaranta giorni presso il villaggio indigeno: fasi di questo processo sono l'immersione nella *wilderness*, la dissoluzione della propria identità eurocentrica di colonizzatore – simbolicamente rappresentata dalla svestizione dell'uniforme, dall'impovertimento del proprio vocabolario, sempre più ridotto, e dall'abbandono ad uno stile di vita indigeno, in cui si situano momenti di incomprensione, scontro e infine amicizia (o illusione di amicizia) – quindi la muta ammissione della colpa, cui seguono il perdono e la cura delle piaghe da parte di Johannes fino alla guarigione.

La relazione salvifica con l'alterità che redime il tenente e fa emergere la grandezza morale di Johannes, spesso paragonato ad un profeta biblico, non può però essere compresa né condivisa dalla comunità occidentale, come testimonia nell'ultimo capitolo il commento del sottotenente, volto a sottolineare gli aspetti di incomprensibilità e casualità della vicenda e a liquidare come insensata tutta la storia: discostandomi dalla posizione di alcuni critici, tra cui ad esempio Giacomo Raccis⁶, che vedono nell'ultimo capitolo l'espressione di un relativismo gnoseologico, congruente con la *Weltanschauung* novecentesca, quale chiave di lettura del romanzo, ho interpretato lo iato tra quanto affermato nel capitolo e l'evoluzione del tenente, che i fatti raccontati in precedenza sembrerebbero suffragare, piuttosto come sintomo di una frattura tra il piano dell'esperienza individuale e quello della sua "comunicabilità" sociale in un Occidente che ormai ha oltrepassato la metafisica ed è refrattario all'ascolto dell'Altro.

Chiamando in causa l'aleatorietà del caso quale regista dell'intera vicenda e facendo dipendere l'esistenza di un delitto dal suo riconoscimento formale da parte della collettività, il sottotenente può tranquillamente affermare nelle ultime pagine del romanzo che è inutile

⁵ G. Stefani, *Epilogo. "Tempo di uccidere"*, cit., p. 170.

⁶ G. Raccis, *"Tempo di uccidere"*, cit., pp. 142-143.

parlare di delitti, in assenza di denunce, e in considerazione del fatto che ciascuno è troppo occupato dai propri per accorgersi di quelli degli altri: si può cogliere in queste righe un'allusione polemica alla rimozione collettiva del colonialismo dalla memoria nazionale, già in atto nel 1947.

In sintesi il romanzo sembra profilarsi come un atto d'accusa verso il colonialismo e la sua rimozione e come una critica alla stessa civiltà occidentale, come già alcuni interventi critici hanno evidenziato⁷: il *Leitmotiv* della malattia, tema della grande letteratura decadente e qui associato all'imperialismo, accostato nelle parole del medico alla lebbra – si parla infatti di “un impero contagioso”⁸ – non fa che rendere evidente il “disagio della civiltà”, la sua essenza intimamente guasta, corrotta e patologica, che si proietta sugli scenari di un'Africa descritta come uno “sgabuzzino delle porcherie”, dove “si va a sgranchirsi la coscienza”⁹. Questo elemento tematico è stato approfondito nella mia indagine, anche in una prospettiva intertestuale, mediante l'analisi dei passi in cui compaiono allusioni polemiche alla civiltà occidentale: ad esempio l'affermazione, espressa con una sfumatura ironica da Flaiano in *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, che la civiltà sia un'opinione, mina alla base uno degli assunti della missione colonizzatrice e ribadisce l'idea del relativismo culturale. Ad esso si oppone, secondo l'analisi che ho condotto, la dimensione sapienziale incarnata da Johannes e forse anche da Mariam, figure legate alla sfera del sacro, come i riferimenti alla Bibbia e alla capanna votiva sembrerebbero suggerire. Secondo tale linea interpretativa l'opposizione delineantesi nel romanzo non sarebbe tanto quella tra natura e cultura, bensì tra chi conserva ancora la fede e il senso del sacro e chi, come in occidente, ha smarrito totalmente queste attitudini.

Se Flaiano è senz'altro il modello dell'esiguo canone della letteratura (anti)coloniale d'autore, tuttavia alcuni accenni ai motivi della malattia, della follia e dell'alterazione di coscienza sono stati rilevati anche in un'opera precedente a *Tempo di uccidere*, ovvero *Mohamed divorzia* di Paolo Cesarini: proponendosi di colmare, almeno in parte, il vuoto critico sull'autore e sul testo in oggetto, pubblicato nel 1944 e ristampato nel 2005, l'indagine evidenzia nei racconti, nonostante l'orientamento politico e ideologico di Cesarini e la presenza di stilemi e modelli orientalistici, un sostanziale pessimismo nella rappresentazione della realtà africana, ovvero dell'Africa Orientale Italiana, che appare in netta controtendenza rispetto agli orientamenti dominanti alla fine degli anni Trenta, epoca dell'apoteosi del sogno imperiale a cui risale la stesura della maggior parte dei testi.

Le vicende narrate, con un'insistenza sui motivi della morte, della malattia, dello sradicamento, della solitudine, rappresentano una crepa nel paravento della propaganda imperialistica: ad esempio il racconto *Testa di schiava*, forse il più complesso e originale, può essere inteso come un'allusione al fallimento del progetto di “rivoluzione antropologica” voluto dal fascismo, in quanto l'identità del protagonista, anziché rafforzarsi e rin vigorirsi a contatto con l'Africa, si fa problematica fino a sfaldarsi.

I suddetti nuclei tematici compaiono anche, in un diverso contesto marcato dalla follia della guerra e dall'assoluta inospitalità del deserto sirtico, nei due testi di Mario Tobino, *Il*

⁷ Cfr. in particolare B. Brunetti, *Modernità malata*, cit.

⁸ E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 160.

⁹ Ivi, p. 94.

libro della Libia, ultimato nel 1945 e pubblicato solo nel 2011, e *Il deserto della Libia*, edito nel 1952.

In considerazione della ricostruzione filologica di Paola Italia, volta ad evidenziare la complessità dell'*iter* compositivo che precede *Il deserto della Libia*, a partire dalla rielaborazione di appunti e materiale diaristico risalenti ai primi anni Quaranta, l'indagine della presente tesi sull'immagine della Libia nell'opera di Tobino è stata estesa anche alle fasi testuali precedenti la formulazione "definitiva" del 1952, ovvero il *Libro della Libia* e i capitoli espunti dalla versione a stampa, tra cui quelli attestanti un altro finale: tale scelta, utile a documentare la complessità di un percorso letterario e ideologico influenzato anche dall'evoluzione del contesto storico postbellico, rappresenta un ampliamento del campo di indagine rispetto alla maggioranza degli interventi critici, generalmente vertenti solo sul *Deserto*, con l'eccezione del saggio di Giulia Fanfani più volte citato¹⁰, tuttavia non focalizzato esclusivamente sul tema coloniale.

Inoltre, impostando l'approccio ai testi in modo comparativo, ho avuto a disposizione più elementi per interpretare, anche in riferimento al mutato contesto storico, alcuni motivi come la follia, l'erotismo e le figure femminili, presenti nel *Deserto* ma assenti nel *Libro*.

La rappresentazione della Libia e del colonialismo quale emerge dai diversi testi di Tobino è stata pertanto interpretata non solo in relazione alla retorica e al passato fascisti, secondo la tendenza della critica attuale che insiste soprattutto sugli aspetti di critica al fascismo e di rovesciamento della retorica imperialistica, ma anche alla narrazione egemonica dell'Italia repubblicana, intrisa di retorica assolutoria.

Nella tesi ho concentrato l'attenzione sulla fenomenologia del deserto e sulle caratteristiche dell'oasi, ma anche sulla rappresentazione dell'alterità, a cui la critica finora ha dedicato minore spazio.

Nell'intento di contestualizzare le rappresentazioni della colonia mi sono inoltre soffermata sulle principali differenze intercorrenti tra i due testi, così sintetizzabili: il primo, nato probabilmente dalla rielaborazione e integrazione delle pagine diaristiche risalenti all'esperienza libica, come ha messo in rilievo Paola Italia, è dominato da una forte urgenza autobiografica e da toni apertamente critici contro la dittatura fascista e i suoi rappresentanti, tra cui il generale Graziani. Gli accenni polemici al carattere degli italiani sono frequenti e prevale un tono antierico, culminante nella conclusione della vicenda, in cui il protagonista si fa rimpatriare simulando una malattia. Da sottolineare anche il suo atteggiamento critico verso l'ottusità e l'incompetenza dei colonizzatori fascisti e la miopia di un'azione colonizzatrice volta a ribadire la separazione tra italiani e libici. Come non vi è alcun accenno alle opere del regime, in un'ottica antimperialistica e in primo luogo antifascista, così non v'è alcuna allusione alle atrocità commesse dagli italiani per soffocare la "resistenza" libica, anche se il protagonista mostra di comprendere le ragioni dell'ostilità araba verso i colonizzatori e coglie nell'atteggiamento fiero di Mahmud, un patrizio arabo colto e aperto alla cultura occidentale di cui è diventato amico, la fisionomia del "capo di una rivoluzione futura"¹¹.

In questo testo che delinea con toni accesi lo sfacelo materiale e morale dell'esercito italiano il deserto appare, oltre che scenario di guerra e di morte, l'antidoto più corrosivo alla

¹⁰ G. Fanfani, *Il "Libro" nel "Deserto"*, cit.

¹¹ M. Tobino, *Il deserto della Libia*, cit., p. 184.

retorica che ha obnubilato per anni le menti degli italiani: “noi siamo nel deserto perché si ricominci a pensare, ci cadano da dosso le fronde, si rimanga nudi, e di nuovo adatti a rivestirci”¹².

La forza annichilante del deserto, in cui l'unica traccia degli italiani è costituita dai cimiteri militari e da scenari desolanti di croci improvvisate, spazza via gli ultimi relitti dell'impero di cartone: l'immagine delle circolari ministeriali – custodite come la cosa più sacra dagli ottusi e gretti rappresentanti delle gerarchie militari – che errano disordinatamente nel deserto è forse la metafora più pregnante della fine del sogno imperiale del fascismo.

Accenti simili, ma più smorzati, ritornano nel successivo *Deserto*: nell'analisi mi sono proposta di rilevare le differenze di approccio alla materia in relazione alle scelte ideologiche e letterarie di Tobino e alla luce del mutato contesto storico, in cui è ormai giunta a compimento la definizione del mito degli italiani “brava gente”. Il testo, infatti, pur immune da tinte oleografiche, è mosso dall'intento di distinguere i fascisti dal popolo italiano, soprattutto nei suoi strati più umili, e dunque di salvarlo sul piano umano e morale, come l'eroismo della sconfitta che pervade tutto il romanzo, culminando nella conclusione, sembra confermare.

Un rappresentante di questa nuova Italia è il tenente Marcello, curioso e rispettoso degli usi, dei costumi e della civiltà degli arabi, sebbene consapevole della difficoltà di entrare compiutamente in quel mondo e dell'impossibilità di stabilire un rapporto autentico con i libici, nei confronti dei quali si sente, suo malgrado, l'invasore e l'oppressore; il suo rapporto con l'alterità, pur con i limiti evidenziati, è comunque uno degli indicatori della differenza antropologica che lo distingue dai fascisti, nonostante la sua intima estraneità al regime non si sia tradotta in una opposizione politica attiva.

Nell'indagine ho evidenziato come lo spazio dedicato all'alterità risulti più ampio rispetto a quello presente nel *Libro*: oltre a Mahmud e ad altri personaggi marginali compaiono, nello scenario dell'oasi e del quartiere orientale di Tripoli, alcune figure femminili, rappresentate, in linea con la tradizione orientalista, come incarnazione del sogno erotico maschile, secondo i canoni delle *Mille e una notte*.

Da sottolineare, tuttavia, che l'erotismo, a differenza dei romanzi esotici e coloniali, appare limitato ad una dimensione fantasmatica, senza mai concretizzarsi, fino a svelare fino in fondo la sua illusorietà nell'inseguimento, da parte del protagonista, del fantasma di Alessandrina Tynne, una giovane esploratrice olandese dell'Ottocento morta di morte violenta nel Sahara: la tensione erotica si pone dunque su un piano puramente immaginativo, a testimonianza di uno scollamento sempre più profondo e patologico tra interiorità e mondo esterno, sconfessando la retorica virilista su cui si imperniava la propaganda imperialista.

Il motivo della fantasia delirante e allucinatoria pervade tutta la seconda parte del romanzo, in corrispondenza con lo spostamento della truppa verso le zone di guerra: il deserto, rappresentato come l'inferno dantesco, priva l'individuo dei suoi punti di riferimento e ne indebolisce la consistenza psichica. Lo stato di alterazione di coscienza in cui sprofondano vari personaggi del romanzo fa compiere loro atti assurdi e illogici e sfocia in una vera e propria follia nel personaggio di Oscar Pilli, figura sbalzata in rilievo nell'arco di tre capitoli e assente nel *Libro*, simbolo con la sua febbrile stravaganza del delirio di onnipotenza che affligge gli alti gradi dell'esercito.

¹² Ivi, p. 267.

Ho sottolineato nell'analisi come l'alienazione, l'inettitudine e la follia da cui sono affetti i soldati e gli ufficiali italiani, a cui si contrappone l'efficienza, definita fanatica, dei tedeschi, si trasformino in elemento assolutorio del carattere nazionale, contribuendo in tal modo alla rifondazione dell'identità italiana nel nuovo contesto postfascista; da ciò deriverebbe la maggiore enfasi sugli aspetti della follia e della malattia nel *Deserto* rispetto al *Libro*.

Se *Il deserto della Libia*, pur esprimendo un giudizio negativo sul colonialismo fascista, scagiona il popolo italiano dai crimini fascisti riconoscendogli un'indole in fondo dignitosa e gentile, una denuncia impietosa del neocolonialismo e della retorica assolutoria caratterizza invece il romanzo di Enrico Emanuelli *Settimana nera*, pubblicato nel 1961, appartenente quindi ad un mutato clima storico in cui i movimenti per la decolonizzazione, la guerra d'Algeria, il conseguimento dell'indipendenza da parte di molti Paesi africani e il dibattito intellettuale ispirato dalle tesi di Fanon, Sartre e Camus segnano l'emergere di una consapevolezza più critica, da parte dell'opinione pubblica internazionale, nei confronti del colonialismo.

La ricerca, sottolineando i riferimenti intertestuali a *Tempo di uccidere*, ha evidenziato come il romanzo compia una doppia operazione di smascheramento, da un lato del colonialismo fascista, visto nella sua natura violenta e velleitaria, dall'altro della retorica giustificatoria del neocolonialismo, costruita sul dogma della civiltà di cui demistifica l'ipocrisia e sottolinea invece l'essenza predatrice.

Il ritratto degli italiani presenti in Somalia ai tempi dell'AFIS è ferocemente impietoso e in netta contrapposizione alla narrazione egemonica dell'Italia repubblicana, che enfatizzava gli aspetti del lavoro e della civiltà: Farnenti, ex fascista, fanatico razzista, concessionario di una piantagione di banane, riduce in schiavitù bambine e giovani somale avviandole a pratiche sessuali e sottoponendole a sevizie di ogni genere; Contardi, ex medico già destituito dal regime per la sua omosessualità, è corrotto anche lui ma conscio che tra i modi di esercitare la violenza sui colonizzati ci siano anche l'ipocrisia del civilizzatore e i suoi vizi, consapevolezza che lo condurrà al suicidio; il protagonista, un uomo di quarantacinque anni che lavora a Mogadiscio come procacciatore di scimmie, da cui un'azienda farmaceutica americana ricava il siero contro la poliomielite, non esita a usare come strumento di piacere una bellissima somala, Regina, che Farnenti gli mette a disposizione per una settimana.

Il protagonista, nonostante il disgusto che prova per Farnenti e la professione di idee progressiste, finisce per cedere agli impulsi di sopraffazione che albergano nella sua psiche e che la coscienza occulta o mistifica con giustificazioni ipocrite.

La centralità della coscienza, come dimensione di autoinganno ma anche di ricerca di autenticità, è stata messa in evidenza dalle analisi di Maria Pagliara¹³, che riconduce il romanzo a quel saggismo cattolico che nella seconda metà degli anni Cinquanta sollecitava una nuova moralità individuale: tuttavia, ritenendo che una lettura condotta esclusivamente in questi termini neutralizzasse la specificità coloniale della vicenda, esponendo il testo al rischio di un'interpretazione riduttiva, ho "storicizzato" la cosiddetta coscienza del protagonista, cogliendo in essa la permanenza di schemi e stereotipi risalenti all'immaginario coloniale fascista, a riprova del fatto che una vera decolonizzazione culturale nell'Italia repubblicana, antifascista e democratica non era ancora avvenuta.

¹³ M. Pagliara, *Desiderio di possesso e solitudine in "Settimana nera"*, cit., p. 131.

Inoltre una lettura focalizzata essenzialmente sulla soggettività del protagonista con le sue crisi ed autoinganni mi sembrava sbilanciata a svantaggio dell'alterità, che in questo romanzo emerge attraverso le figure di Regina e Uolde Gabru, di cui ho sottolineato le strategie di resistenza al potere.

Se la figura femminile è presentata attraverso l'ottica del protagonista come incarnazione di sensualità, mistero e animalità, secondo il canone dei romanzi coloniali fascisti, è pur vero che dietro la sua immagine stereotipata emerge il profilo di un'altra identità, ad esempio quando il protagonista vede Regina parlare con Uolde Gabru e la percepisce diversamente; il distacco che la somala oppone ad ogni tentativo dell'uomo di coinvolgerla, l'ostinazione con cui ne ribadisce il ruolo di padrone anziché di amico, demistificando la retorica che impregna il comportamento del colonizzatore, costituiscono le sue forme di resistenza al potere. Sui meccanismi di forclusione a cui è soggetta in quanto figura della subalternità insiste il saggio di Valeria Deplano¹⁴, che sottolinea il carattere "pionieristico" della denuncia di Emanuelli, tuttavia non così radicale da risolversi in una restituzione della voce al subalterno.

Nell'analisi ho sottolineato anche l'importanza del ruolo svolto da Uolde Gabru nello svelamento degli aspetti di sopraffazione insiti nel rapporto che il protagonista impone alla donna, non solo perché il giovane militante somalo rivendica per Regina l'esistenza di un altro nome e di un'altra identità, preclusi al colonizzatore, come nota anche Valeria Deplano, ma anche perché compie la stessa operazione messa in atto dai colonizzatori nell'attribuire nomi spesso evocativi alle loro schiave per ridefinirne l'identità in termini di subalternità e assoggettamento: apostrofa infatti l'uomo con l'epiteto "tigre d'oro", in riferimento alla forma di un monile, dono del protagonista a Regina, che rappresenta simbolicamente la violenza d'una fiera pronta all'assalto.

Il romanzo di Emanuelli, in sintesi, pur privilegiando la dimensione della coscienza e lasciando in una posizione marginale la soluzione politica come mezzo di risoluzione delle contraddizioni del colonialismo, ha il merito di denunciare il perdurare della violenza anche nel contesto postfascista e richiamare l'attenzione dell'opinione pubblica su una questione a lungo rimossa dalla memoria nazionale.

¹⁴ V. Deplano, "Settimana nera" e "Violenza segreta", cit.

Shrnutí

V této studii jsem zaměřila svou pozornost na literární zobrazení italských kolonií v historickém období od ztráty kolonií (1941-1943) do počátku 60. let, kdy končí italská poručenská správa v Somálsku (1960).

Analyzovanými literárními díly jsou *Mohamed divorzia* (1944) Paola Cesariniho, *Tempo di uccidere* (1947) Ennia Flaiana, *Il libro della Libia* (1945) a následující *Il deserto della Libia* (1952) Maria Tobina a *Settimana nera* (1961) Enrica Emanuelliho: ve všech případech se jedná o texty nepochybné estetické a literární hodnoty z pera autorů, kteří si z Afriky odnesli přímou zkušenost a kteří zaujímají kritický postoj ke kolonialismu a ke stereotypnímu nahlížení na jinakost.

Při vlastní analýze jsem přihlížela k výsledkům postkoloniálních studií a k úvahám autorů, jakými jsou například F. Fanon a É. Glissant, jakož i k výsledkům soudobé historiografie, která nahlíží na kolonialismus jako na širší jev těsně spjatý se sférou kultury a jí šířených stereotypních zobrazení, pročež nemůže být časově ohraničen na přesně dané historické období.

Zkoumané texty byly interpretovány nejen v návaznosti na tradici orientalismu přetrvávající i v novém poválečném kontextu, ale především ve vztahu k hegemonní naráci Italské republiky – zejména pak k mýtu Italů jako dobrých lidí, “italiani brava gente” – která na jednu stranu odsunula z kolektivní paměti nejhanebnější a nejskandálnější aspekty koloniálního dobrodružství a na druhou stranu zdůrazňovala roli práce a civilizační mise Italů, ve snaze definovat na nových základech italskou identitu.

Mezi aspekty, kterým jsem věnovala obzvláštní pozornost ve své analýze, jsou klíčové především zobrazení jinakosti, ať již z hlediska geografického či antropologického, dále krize identity západního subjektu, jejímiž nedílnými projevy jsou nemoc a šílenství, a v neposlední řadě i zobrazení koloniální minulosti (a nekoloniální přítomnosti v případě Emanuelliho) v dílech výše uvedených spisovatelů.

Co se týče souboru povídek *Mohamed divorzia* Paola Cesariniho, cílem mé analýzy bylo alespoň částečně prozkoumat některé kritikou dosud neprobádané aspekty díla. Z toho, jakým způsobem je zde zachycena africká realita, vyznívá celkový pesimismus, který je zcela protichůdný k triumfalistickým tonům převažujícím v literatuře a kultuře na sklonku 30. let, kdy tyto texty vznikaly a jež bylo obdobím apoteózy italského imperiálního snu.

V analýze románu *Tempo di uccidere* jsem se pokusila zmapovat strategie, které autor používá pro demystifikování orientalismu a “matnosti”, tzn. nečitelnosti a neuchopitelnosti postav, které zůstávají temnými a nerozluštitelnými. Zdůraznila jsem, vycházejíc z úvah É. Glissanta¹⁵, že rezignace na transparentnost je v tomto případě projevem respektu vůči odlišnosti. Na rozdíl od kritiky, která věnovala pozornost zejména postavě Mariam, jsem ve své práci věnovala prostor i analýze konfliktního vztahu mezi hlavním hrdinou a postavou domorodce Johannese, respektive Johannesově spasitelské roli, kde jsem podtrhla, že román kritizuje jak vlastní kolonialismus, tak i jeho tiché vytěsnění z oficiálního historického diskursu.

¹⁵ É. Glissant, *Poetica del diverso*, cit.

V případě M. Tobina byl předmětem mé analýzy nejen text publikovaný v roce 1952 pod titulem *Il deserto della Libia*, ale i jeho předchozí verze, *Il Libro della Libia* (1945), která nebyla autorem nikdy zveřejněna a vyšla až v roce 2011 v kritické edici Giulie Fanfani, a rovněž kapitoly, které byly vypuštěny z konečné podoby románu, která šla do tisku.

Tento přístup mi umožnil zdokumentovat evoluci, kterou prošel obraz Libye a zobrazování jinakosti v závislosti na měnícím se společenském kontextu. Z komparativní analýzy vyplynulo, že *Il deserto della Libia* zdůrazňováním témat šílenství, apatie a nemoci, které vystupují v *Il Libro della Libia* spíše marginálně, posiluje k vyvíjejícímu mýtu o veskrze dobrém národním charakteru, který se stal součástí oficiální rétoriky nové poválečné republiky.

Analýza románu *Settimana nera* podchytila intertextuální odkazy na *Tempo di uccidere* a podtrhla, že román provádí operaci dvojího demaskování, kdy na jednu stranu odhaluje kolonialismus fašistického režimu s jeho násilným utopistickým charakterem a na druhé straně demaskuje ospravedlňující rétoriku nekolonialismu vycházející z dogmatu vyspělejší civilizace pomáhající zaostalejším zemím. Ukazuje ho jako ryze pokrytecký a poukazuje na jeho pravou, kořistnickou povahu.

Z analýzy zkoumaných literárních textů vyplývá velmi komplexní obraz kolonií, v němž se vzájemně prolínají mnohočetné interpretační roviny. Kolonii nemůžeme tedy v žádném případě pokládat za pouhé pozadí, na němž se odvíjí vyprávěný příběh, naopak její zobrazení klade zásadní interpretační otázky týkající se italské kulturní a literární historie.

Summary

This study focuses on the literary representations of the colonies in the period from the loss of the Italian colonies (1941-1943) to the early Sixties, when the Italian administration of the trust territories in Somalia came to an end (1960).

The literary works analysed in this study are *Mohamed divorzia* (1944) by Paolo Cesarini, *Tempo di uccidere* (1947) by Ennio Flaiano, *Il libro della Libia* (1945) and *Il deserto della Libia* (1952) by Mario Tobino, *Settimana nera* (1961) by Enrico Emanuelli. These are works of aesthetic value, written by authors who had a direct experience of Africa, and express a critical point of view on colonialism and a non-stereotyped vision of alterity.

Our research is conducted taking into account the critical contributions given by post-colonial studies, the works of F. Fanon and É. Glissant, and the historiographical approach which describes colonialism as a textual phenomenon related to the sphere of culture and imaginary, which therefore cannot be restricted to its chronological limits.

For this reason some chapters are dedicated to the historical context and the description of the Italian colonial imaginary.

The texts are interpreted not only in relation to the Orientalistic tradition that endured throughout the new post-war context, but especially considering the hegemonic narration of the Republican Italy – in particular the myth of “the good Italian people” – which glorified the work and the mission of civilisation of the colonial enterprise, removing from the public memory the most shameful aspects, with the aim of re-shaping Italian identity on new bases.

One relevant element of our analysis is the representation of both geographical and anthropological alterity; therefore the topic of the “*in-between*”, that is the area of contact between different cultures where, according to Homi K. Bhabha¹⁶, boundaries become more indefinite, and subjectivity is more weak. The identity crisis of the subject in Western culture, and the consequent rise of sickness and insanity, is a very significant thematic core of this research, in line with the great European lesson of authors such as J.R. Kipling, J. Conrad and A. Gide.

Another focus of the analysis is the representation of colonial past (and neocolonial present in Emanuelli) in the works of the above-mentioned authors.

The research highlights the complexity and the multifaceted nature of the image of the colonies in the literary texts analysed. This image cannot be reduced to a simple background; its representation gives rise to significant issues in Italian cultural and literary history.

¹⁶ H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia generale

Adamo, Antonino, *Revisionismo e indifferenza. La vicenda del mausoleo a Graziani di Affile*, reperibile sul sito seguente:

<http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/revisionismo-e-indifferenza-la-vicenda-del-mausoleo-a-graziani-di-affile/>

Adamo, Sergia (a cura di), *Culture planetarie? Prospettive e limiti della teoria e della critica culturale*, Roma, Meltemi, 2007.

Albertazzi, Silvia, *La letteratura postcoloniale. Dall'impero alla World Literature*, Roma, Carocci, 2013.

Andall, Jacqueline - Duncan, Derek (a cura di), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Bern, Peter Lang, 2005.

Anderson, Benedict, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 1996.

Bassi, Shaul - Sirotti, Andrea (a cura di), *Gli studi postcoloniali*, Firenze, Le Lettere, 2010.

Bellassai, Sandro, *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 2011.

Ben Ghiat, Ruth, *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2004.

Ben Ghiat, Ruth - Fuller, Mia (a cura di), *Italian colonialism*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

Ben Ghiat, Ruth, *Cinema e impero*, in "Narrativa", n. s., 33/34, 2011/2012, pp. 57-67.

Bhabha, Homi K., *Nazione e narrazione*, Roma, Meltemi, 1997.

Bhabha, Homi K., *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.

Bidussa, David, *Il mito del bravo italiano*, Milano, Il Saggiatore, 1994.

Bovo Romœuf, Martine - Manai Franco (a cura di), *Memoria storica e postcolonialismo. Il caso italiano*, Bruxelles, Peter Lang, 2015.

Burgio, Alberto (a cura di), *Nel nome della razza. Il razzismo nella storia d'Italia (1870-1945)*, Bologna, Il Mulino, 1999.

Calchi Novati, Giampaolo, *L'Africa d'Italia. Una storia coloniale e postcoloniale*, Roma, Carocci, 2011.

Cavalleris, Emilio, *Strisce di sabbia. Il colonialismo italiano nei fumetti del dopoguerra*, in "Zapruder", 23, 2010, pp. 86-97.

Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo fascista*, Bologna, Grafis, 1994.

Césaire, Aimé, *Discorso sul colonialismo*, Verona, Ombre corte, 2013.

Chelati Dirar, Uoldelul - Palma, Silvana - Triulzi, Alessandro - Volterra, Alessandro (a cura di), *Colonia e postcolonia come spazi diasporici: attraversamenti di memorie, identità e confini nel Corno d'Africa*, Roma, Carocci, 2011.

Clifford, James, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.

- Comberiati, Daniele, *“Affrica”. Il mito coloniale africano attraverso i libri di viaggio di esploratori e missionari dall’Unità alla sconfitta di Adua (1861-1896)*, Firenze, Cesati, 2013.
- Conelli, Carmine, *Razza, colonialità, nazione. Il progetto coloniale italiano tra Mezzogiorno e Africa*, in Valeria Deplano - Alessandro Pes (a cura di), *Quel che resta dell’impero. La cultura coloniale degli italiani*, Milano-Udine, Mimesis, 2014, pp. 149-167.
- De Franceschi, Leonardo (a cura di), *L’Africa in Italia. Per una contro storia postcoloniale del cinema italiano*, Roma, Aracne, 2013.
- Del Boca, Angelo, *La guerra d’Abissinia 1935-1941*, Milano, Feltrinelli, 1965.
- Del Boca, Angelo, *Gli italiani in Africa orientale. La conquista dell’impero*, Bari, Laterza, 1979.
- Del Boca, Angelo, *Chi ha paura di Omar?*, in “Il Messaggero”, 14 marzo 1983.
- Del Boca, Angelo (a cura di), *I gas di Mussolini. Il fascismo e la guerra d’Etiopia*, Roma, Editori Riuniti, 1996.
- Del Boca, Angelo, *L’Africa nella coscienza degli italiani*, Mondadori, Milano, 2002.
- Del Boca, Angelo, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza, Neri Pozza, 2005.
- Del Boca, Angelo (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- Del Boca, Angelo, *I crimini del colonialismo fascista*, in Idem (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Bari, Laterza, 2008, pp. 232-255.
- Deplano, Valeria, *Madre Italia, Africa concubina. La femminilizzazione del territorio nel discorso coloniale fascista*, in “Genesis”, XII, 2, 2013, pp. 55-73.
- Deplano, Valeria - Mari, Lorenzo - Proglione, Gabriele (a cura di), *Subalternità italiane. Percorsi di ricerca tra letteratura e storia*, Roma, Aracne, 2014.
- Deplano, Valeria - Pes, Alessandro (a cura di), *Quel che resta dell’Impero. La cultura coloniale degli italiani*, Milano-Udine, Mimesis, 2014.
- Deplano, Valeria, *L’Africa in casa. Propaganda e cultura coloniale nell’Italia fascista*, Firenze, Le Monnier, 2015.
- Ellena, Liliana (a cura di), *Film d’Africa. Film italiani prima, durante, e dopo l’avventura coloniale*, Torino, Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza, 1999.
- Fanon, Frantz, *Pelle nera, maschere bianche*, Milano, Tropea, 1996.
- Fanon, Frantz, *I dannati della terra*, Torino, Einaudi, 2007.
- Ferro, Marco, *Quale Fanon? Un’analisi della prima ricezione italiana de “I dannati della terra”*, Tesi di Laurea Magistrale, Università Ca’ Foscari, a.a. 2013-2014. Reperibile sul seguente sito:
<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/5853/780191-1156913.pdf?sequence=2>
- Focardi, Filippo, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Bari, Laterza, 2013.
- Foucault, Michel, *L’archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1999.
- Franceschini, Leonardo, *Decolonizzare la cultura. Razza, sapere e potere: genealogie e resistenze*, Verona, Ombre Corte, 2013.
- Freud, Sigmund, *Il disagio della civiltà*, Torino, Einaudi, 2010.

- Gentile, Emilio, *L'“uomo nuovo” del fascismo. Riflessioni su un esperimento totalitario di rivoluzione antropologica*, in Idem, *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 235-264.
- Gili, Jean - Brunetta, Gian Piero, *L'ora d'Africa 1911-1989*, Rovereto, Materiali di lavoro, 1990.
- Giovagnoli, Agostino, *Il Vaticano di fronte al colonialismo fascista*, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Bari, Laterza, 2008, pp. 112-131.
- Giovana, Mario, *Partiti ed opinione pubblica in Italia di fronte alla guerra d'Algeria (1945-1963)*, in “Studi piacentini”, X, 2, 1991, pp. 49-82.
- Giuliani, Gaia - Lombardi-Diop, Cristina, *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Firenze, Le Monnier, 2013.
- Giuliani, Gaia (a cura di), *Il colore della nazione*, Milano, Mondadori Education, 2015.
- Gnisci, Armando, *Decolonizzare l'Italia. Via della decolonizzazione europea n. 5*, Roma, Bulzoni, 2007.
- Gnisci, Armando, *Esercizi italiani di anticolonialismo*, con commento clandestino di David Tozzo, Roma, Edizioni Efestò, 2016.
- Hailemariam, Zaude, *La vera data d'inizio della seconda guerra mondiale*, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Bari, Laterza, 2008, pp. 288-313.
- Isnenghi, Mario, *L'Italia del fascio*, Firenze, Giunti, 1996.
- Jedlowski, Paolo, *La memoria italiana e i media: il caso del passato coloniale italiano*, in Anna Elia - Pietro Fantozzi (a cura di), *Tra globale e locale. Esperienze e percorsi di ricerca sulle migrazioni*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2013, pp. 13-30.
- Jerary, Mohammed Taher, *I danni causati alla Libia dal colonialismo fascista (Documentazione dal punto di vista libico)*, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Bari, Laterza, 2008, pp. 387-399.
- Labanca, Nicola, *L'Italia repubblicana fra colonialismo e post-colonialismo. Una ricerca sull'immagine dell'Africa nei periodici illustrati degli anni Cinquanta e Sessanta*, in “AFT. Rivista di Storia e Fotografia”, XVI, 2, 2000, pp. 99-108.
Reperibile sul sito seguente:
http://rivista.aft.it/aftriv/controller.jsp?action=rivista_browse&rivista_id=25&rivista_pagina=1#pag_1
- Labanca, Nicola, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- Labanca, Nicola, *Racconti d'Oltremare. L'immagine della società nativa nella letteratura “postcoloniale” italiana*, in “Zapruder”, 23, 2010, pp. 168-175.
- Lepre, Aurelio - Petraccone, Claudio, *Storia d'Italia dall'Unità ad oggi*, Bologna, Il Mulino, 2008.
- Loomba, Ania, *Colonialismo/postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2000.
- Maltese, Paolo, *La terra promessa. La guerra italo-turca e la conquista della Libia 1911-1912*, Milano, Sugar, 1968.
- Mellino, Miguel, *La critica postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2005.
- Mellino, Miguel, *Cittadinanze postcoloniali. Appartenenze, razza e razzismo in Europa e in Italia*, Roma, Carocci, 2012.

- Memmi, Albert, *Ritratto del colonizzato e del colonizzatore*, Napoli, Liguori, 1979.
- Mezzadra, Sandro, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel mondo globale*, Verona, Ombre Corte, 2008.
- Morone, Antonio M., *I custodi della memoria. Il Comitato per la documentazione dell'opera dell'Italia in Africa*, in "Zapruder", 23, 2010, pp. 24-38.
- Morone, Antonio M., *L'ultima colonia. Come l'Italia è tornata in Africa 1950-1960*, Bari-Roma, Laterza, 2011.
- Mosse, George, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile in epoca moderna*, Torino, Einaudi, 1997.
- Nani, Michele, *Ai confini della nazione*, Roma, Carocci, 2006.
- O'Neal, Chrystal A., *The Subaltern Speaks: Ambiguity of Empire in Conrad's "Karain: A Memory"*, in "Postcolonial Text", III, 1, 2007, pp. 1-12.
- Ottaviano, Chiara, *Riprese coloniali. I documentari Luce e la "Settimana Incom"*, in "Zapruder", 23, 2010, pp. 8-23.
- Passerini, Luisa, *Prefazione*, in Gabriele Proglgio, *Memorie oltreconfine. La letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica*, Verona, Ombre Corte, 2011, pp. 7-11.
- Patriarca, Silvana, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- Pes, Alessandro, *Coloni senza colonie. La Democrazia Cristiana e la decolonizzazione mancata (1946-1950)*, in Alessandro Pes - Valeria Deplano (a cura di), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani*, Milano-Udine, Mimesis, 2014, pp. 417-437.
- Petricola, Elena - Tappi, Andrea, *Orientalismi all'italiana*, in "Zapruder", 23, 2010, pp. 2-7.
- Polezzi, Loredana, *L'Etiopia raccontata agli italiani*, in Riccardo Bottoni, (a cura di), *L'impero fascista: Italia ed Etiopia (1935-1941)*, Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 285-305.
- Proglgio, Gabriele, *Memorie di celluloidi in controluce. Poetiche del ricordo, rimozioni e immaginari del colonialismo (1945-1962)*, in Alessandro Pes - Valeria Deplano (a cura di), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani*, Milano-Udine, Mimesis, 2014, pp. 317-329.
- Proglgio, Gabriele, *Filigrana dell'immaginario. Cinema e razza al tempo della globalizzazione 1980-2001*, in Gaia Giuliani (a cura di), *Il colore della nazione*, Milano, Mondadori Education, 2015, pp. 61-76.
- Quazza, Guido, *Continuità e rottura nella politica coloniale da Mancini a Mussolini*, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Bari, Laterza, 2008, pp. 5-30.
- Rochat, Giorgio, *Il colonialismo italiano*, Torino, Loescher, 1973.
- Rochat, Giorgio, *Omar al-Mukhtar e la riconquista fascista della Libia*, Milano, Marzorati, 1981.
- Rochat, Giorgio, *L'impiego dei gas nella guerra d'Etiopia. 1935-1936*, in "Rivista di storia contemporanea", XVII, 1, 1988, pp. 74-109.
- Rochat, Giorgio, *Le guerre coloniali dell'Italia fascista*, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Bari, Laterza, 2008, pp. 173-196.
- Rovatti, Pier Aldo (a cura di), *Scenari dell'alterità*, Milano, Bompiani, 2004.

- Rutherford, Jonathan, *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*, in Idem (a cura di), *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence and Wishart, 1990, pp. 207-221.
- Said, Edward, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 1998.
- Said, Edward, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Santarelli, Enzo, *L'antifascismo di fronte al colonialismo*, in Angelo Del Boca (a cura di), *Le guerre coloniali del fascismo*, Bari, Laterza, 2008, pp. 73-98.
- Schneider, Gabriele, *Mussolini in Afrika. Die faschistische Rassenpolitik in den italienischen Kolonien 1936-1941*, Köln, SH-Verlag, 2000.
- Spadaro, Barbara, *Una colonia italiana. Incontri, memorie e rappresentazioni tra Italia e Libia*, Milano, Mondadori Education, 2013.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can the subaltern speak", in Cary Nelson - Lawrence Grossberg (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2004.
- Stefani, Giulietta, *Colonia per maschi. Italiani in Africa orientale*, Verona, Ombre Corte, 2007.
- Stoler, Ann, *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate in Colonial Rule*, Berkeley, University of California Press, 2002.
- Stoler, Ann, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*, Princeton, Princeton University Press, 2009.
- Todorov, Tzvetan, *La scoperta dell'America. Il problema dell'altro*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Triulzi, Alessandro, *Immaginario coloniale e post-colonialismo: la costruzione dell'Altro*, in "Studi Piacentini", XXVIII, 2, 2000, pp. 217-227.
- Triulzi, Alessandro, *Memorie e voci migranti tra colonia e postcolonia*, in "Between", I, 2, 2011, pp. 1-9. Reperibile sul sito seguente:
<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/viewFile/275/249>
- Young, Robert, *Introduzione al postcolonialismo*, Roma, Meltemi, 2005.
- Young, Robert, *Mitologie bianche: la scrittura della storia e l'Occidente*, Roma, Meltemi, 2007.

Filmografia

- Camerini, Mario, *Kif Tebbi*, Cines, 1928.
- Alessandrini, Goffredo, *Abuna Messias*, Alessandro Gagna, 1939.
- Moser, Giorgio, *Testa di elefante*, Opus film, 1953. Visibile sul sito seguente:
<http://www.archivioluca.com/archivio/jsp/schede/videoPlayer.jsp?tipologia=&id=&physDoc=3638&db=cinematograficoDOCUMENTARI&findIt=false§ion=/>
- Nediani, Antonio, *Somalia: dieci anni dopo*, 1960.
 Visibile sul sito seguente: <https://www.youtube.com/watch?v=W96tncBcItg>
- Moser, Giorgio, *Violenza segreta*, Film Studio, 1963.
- Akkad, Mustapha, *Il leone del deserto*, Mustapha Akkad, 1979.

Risi, Dino, *Scemo di guerra*, International Dean Film/Renn Production, 1985.
Montaldo, Giuliano, *Tempo di uccidere*, Leo Pescarolo e Guido De Laurentiis, 1989.
Monicelli, Mario, *Le rose del deserto*, Luna Rossa Cinematografica, 2006.
Segre, Andrea - Yimer, Dagmawi - Biadene, Riccardo, *Come un uomo sulla terra*, ZaLab, 2008.

Testi

Paolo Cesarini

Testi in volume

Cesarini, Paolo, *Un uomo in mare*, Firenze, Vallecchi, 1937.
Cesarini, Paolo, *Mohamed divorzia*, Milano, Mondadori, 1944.
Cesarini, Paolo, *Italiani cacciate il tiranno: ovvero Maccari e dintorni*, Milano, Editoriale Nuova, 1978.
Bilenchi, Renato - Cesarini, Paolo, *È bene scrivere poco. Lettere 1932-1984*, Fiesole, Cadmo, 2003.
Cesarini, Paolo, *Siena che si può pigliare per amore*, edizione fuori commercio a cura di Luigi Oliveto, Siena, Provincia di Siena, 2004.
Cesarini, Paolo, *Mohamed divorzia. Racconti africani*, Reggio Emilia, Mavida, 2005.
Cesarini, Paolo, *Fogli di diario 1945-1946*, Colle Val d'Elsa, Associazione Amici di Romano Bilenchi, 2011.

Articoli e racconti in rivista

Chebbedesc Mussà, "L'Orto", marzo 1938.
Il mago sotto la tenda, "Gazzetta del Popolo", 12 giugno 1938.
Distacco, "Almanacco delle donne", Bemporad, 1939.
Una caduta, "Gazzetta del Popolo", 22 gennaio 1939.
Gumbi e le fiere, "Gazzetta del Popolo", 16 febbraio 1939.
La fiammella di Zacai, "Gazzetta del Popolo", 13 maggio 1939.
Colloqui notturni nel Caffa, "Oggi", 1 luglio 1939.
Mohamed divorzia, "Gazzetta del Popolo", 23 luglio 1939.
Resa per fame, "Oggi", 11 novembre 1939.
Le strane sentenze del negus Atziè Grimbit, "Gazzetta del Popolo", 24 dicembre 1939.
Serata all'Aquila bianca, "Gazzetta del Popolo", 8 giugno 1940.
Lo scultore dei somali, Primato", 15 giugno 1940.
Favole del sole, "Gazzetta del Popolo", 18 febbraio 1943.
Una dozzina di iene, "Gazzetta del Popolo", 1 giugno 1943.

Ennio Flaiano

Flaiano, Ennio, *Opere (1947-1972)*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1997.

Flaiano, Ennio, *Opere: scritti postumi*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 2001.

Flaiano, Ennio, *La notte porta consiglio e altri racconti cinematografici*, a cura di Diana Rüesch, Milano, Bompiani, 2001.

Flaiano, Ennio, *Tempo di uccidere*, Milano, BUR, 2010.

Flaiano, Ennio, *Aethiopia: appunti per una canzonetta*, in Idem, *Tempo di uccidere*, Milano, BUR, 2010, pp. 289-313.

Flaiano, Ennio, *Opere scelte*, a cura di Anna Longoni, Milano, Adelphi, 2010.

Mario Tobino

Tobino, Mario, *L'asso di picche*, Milano, Mondadori, 1974.

Tobino, Mario, *Opere scelte*, a cura di Paola Italia, Milano, Mondadori, 2007.

Tobino, Mario, *Il deserto della Libia (con Il libro della Libia)*, Milano, Mondadori, 2011.

Enrico Emanuelli

Emanuelli, Enrico, *La congiura dei sentimenti*, Milano, Mondadori, 1943.

Emanuelli, Enrico, *Una lettera dal deserto*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

Emanuelli, Enrico, *Settimana nera*, Milano, Mondadori, 1961.

Emanuelli, Enrico, *Ancora la vita. Racconti (1928-1966)*, a cura di Carlo Bo, Milano, De Agostini, 1988.

Altri testi

Appelius, Mario, *Il cimitero degli elefanti*, Milano, Alpes, 1928.

Bacchelli, Riccardo, *Mal d'Africa*, Milano, Mondadori, 1962.

Becca, Benso, *Per una letteratura coloniale*, in "L'Oltremare", I, 1, 1927, pp. 33-34.

Berto, Giuseppe, *Guerra in camicia nera*, Milano, BUR, 2010.

Besozzi, Tommaso, *Il sogno del settimo viaggio*, Roma, Fazi, 1999.

Corradini, Enrico, *Come sorge la vita italiana nella piccola città morta arabo-turca* in Antonio Schiavulli (a cura di), *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia (1911-1912)*, Ravenna, Pozzi, 2009, pp. 177-182.

D'Annunzio, Gabriele, *Più che l'amore*, in Idem, *Tragedie, sogni e misteri*, Milano, Mondadori, 1954.

D'Annunzio, Gabriele, *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, Milano, Mondadori, 1980.

Dei Gaslini, Mario, *Piccolo amore beduino*, Milano, L'Eroica, 1926.

Galeazzi, Dante, *Il violino di Addis Abeba*, Milano, Gastaldi, 1959.

Macchi, Alessandro, *La guerra delle pietre*, Torino, Einaudi, 1975.

- Malaparte, Curzio, *Viaggio in Etiopia e altri scritti africani*, Firenze, Vallecchi, 2006.
- Marinetti, Filippo Tommaso, *Mafarka il futurista*, Milano, Mondadori, 2003.
- Milanesi, Guido, *La sperduta di Allah. Romanzo*, Roma, Stock, 1928.
- Mitrano Sani, Gino, *Femina somala. Romanzo coloniale del Benadir*, Napoli, Detken & Rocholl, 1933.
- Montanelli, Indro, *Ambesà*, Milano, Treves, 1938.
- Montanelli, Indro, *XX Battaglione eritreo*, a cura di Angelo Del Boca, Milano, Rizzoli, 2010.
- Pascoli, Giovanni, *La grande Proletaria si è mossa*, in A. Schiavulli (a cura di), *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia 1911-1912*, Ravenna, Pozzi, 2009, pp. 43-54.
- Saba, Umberto, *Prose*, a cura di L. Saba, prefazione di G. Piovene, Milano, Mondadori, 1964.
- Spina, Alessandro, *Il giovane maronita*, Milano, Rusconi, 1971.
- Spina, Alessandro, *Le nozze di Omar*, Milano, Rusconi, 1973.
- Wu Ming2 – Mohamed, Antar, *Timira. Romanzo meticcio*, Torino, Einaudi, 2012.
- Zuccoli, Luciano, *Kif tebbi. Romanzo africano*, Milano, Treves, 1923.

Bibliografia critica

- Antonelli, Giuseppe, *Il deserto della Libia*, in “Il Globo”, 15 ottobre 1952.
- Bandinelli, Angiolo, *Un’Africa senza esotismo*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno Nazionale “Tempo di uccidere”*, Pescara, Ediards, 1994, pp. 83-92.
- Baraldi, Matteo, *Il cuore di tenebra di un uomo ridicolo*, in “Quaderni del ‘900”, IV, 2004, pp. 97-102.
- Barberi Squarotti, Giorgio, *Flaiano narratore*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno “Flaiano vent’anni dopo”*, Pescara, Ediards, 1992, pp. 33-56.
- Barberi Squarotti, Giorgio, *Un romanzo esemplare*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno Nazionale “Tempo di uccidere”*, Pescara, Ediards, 1994, pp. 7-12.
- Barile, Laura, *Scrittori e colonie*, Seminario “I campi di concentramento italiani in Libia. Una violenza coloniale”, Associazione per la storia e le memorie della Repubblica, Roma, 1 dicembre 2006. Reperibile sul sito seguente:
[http://www.storiaememorie.it/iniziative/Pdf%20Scrittori%20e%20colonie%20\(12-13-dicembre-2006\).pdf](http://www.storiaememorie.it/iniziative/Pdf%20Scrittori%20e%20colonie%20(12-13-dicembre-2006).pdf)
- Barile, Laura, *Introduzione. La musica del deserto*, in Mario Tobino, *Il deserto della Libia (con Il libro della Libia)*, Milano, Mondadori, 2011, pp. V-XV.
- Barzanti, Renato, *Introduzione*, in Paolo Cesarini, *Fogli di diario 1945-1946*, a cura di Pietro Peli, Colle Val d’Elsa, Associazione Amici di Romano Bilenchi, 2011, pp.V-XVIII.
- Barzanti, Renato, *Introduzione*, in Francesco Donzellini, *Le passioni e il disincanto. Profilo e scritti di Paolo Cesarini*, Arcidosso, Edizioni Effigi, 2015, pp.VII-XIV.
- Bazzocchi, Marco Antonio, *Il corpo e le piaghe: l’Africa di Flaiano*, in “Narrativa”, n. s., 33/34, 2011/2012, pp. 301-309.

- Benvenuti, Giuliana, *Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali*, in “Narrativa”, n. s., 33/34, 2011/2012, pp. 311-321.
- Bivona, Rosalia, *Le désert de Libye de Mario Tobino: vers une colonisation annihilée*, in Jeanne Devoize (a cura di), *Actes du colloque “L’Idée coloniale”*, Angers, Université d’Angers, 1997, pp. 148-160.
- Bivona, Rosalia, *Le Sahara par ouï-dire: inspiration et vocation coloniale chez Mario Tobino et Marcelle Vioux*, in Jean-Robert Henry - Lucienne Martini (a cura di), *Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur le Méditerranée et l’Afrique*, Aix-en-Provence, Édisud, 1999, pp. 155-168.
- Bo, Carlo, *Il deserto della Libia di Mario Tobino*, in “La Fiera Letteraria”, 10 febbraio 1952.
- Bo, Carlo, *Un romanzo “attuale”. Settimana nera*, in “La Stampa”, 18 novembre 1961.
- Bocelli, Arnaldo, *Settimana nera*, in “Il Mondo”, 20 febbraio 1962.
- Boddi, Massimo, *Letteratura dell’impero e romanzi coloniali 1922-1935*, Marina di Minturno (LT), Caramanica, 2012.
- Bonavita, Riccardo, *Spettri dell’altro. Letteratura e razzismo nell’Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2009.
- Bonura, Giuseppe Emiliano - Contiero, Giacomo - Italia, Paola (a cura di), *Mario Tobino: bibliografia testuale e critica*, Pontedera (PI), Bibliografia e informazione, 2010.
- Borgna, Eugenio, “*A tu per tu con la follia*”, in Mario Tobino, *Opere scelte*, a cura di Paola Italia, Milano, Mondadori, 2007, pp. XI-XXIV.
- Borlenghi, Aldo, “*Tempo di uccidere*” di Ennio Flaiano, in “L’Approdo Letterario”, XIX, 3, 1973, pp. 158-159.
- Brunetti, Bruno - Derobertis, Roberto (a cura di), *L’invenzione del sud. Migrazioni, condizioni postcoloniali, linguaggi letterari*, Bari, Graphis, 2009.
- Brunetti, Bruno, *Modernità malata. Note su Tempo di uccidere di Ennio Flaiano*, in Roberto Derobertis (a cura di), *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Roma, Aracne, 2010, pp. 57-71.
- Camilotti, Silvia, *Cartoline d’Africa. Le colonie italiane nelle rappresentazioni letterarie*, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, 2014.
- Carmagnani, Paola, *Luoghi di tenebra. Lo spazio coloniale e il romanzo*, Roma, Aracne, 2011.
- Cecchi, Emilio, *I gerarchi a scuola di Mario Tobino*, in Idem, *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Milano, Garzanti, 1959, pp. 304-307.
- Cherubini, Arnaldo, *Mario Tobino, “Il deserto della Libia”*, in “Il Ponte”, VIII, 7, 1952, pp. 1038-1040.
- Comberinati, Daniele, “*Affrica*”. *Il mito coloniale africano attraverso i libri di viaggio di esploratori e missionari dall’Unità alla sconfitta di Adua (1861-1896)*, Firenze, Cesati, 2013.
- Contorbias, Franco, *Giornalismo italiano (1901-1939)*, vol. 2, Milano, Mondadori, 2007.
- Corti, Maria, *Introduzione*, in Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 2001, pp. VII-XLIV.
- Dallamano, Piero, *Il nuovo romanzo di Emanuelli. “Settimana nera”*, in “Paese sera”, 1 dicembre 1961.

- Debenedetti, Giacomo, *Flajano ha tentato di combinare un cruciverba*, in “L’Unità” (edizione romana), 15 agosto 1947.
- De Franciscis, Umberto, *Venuto per Flaiano il tempo di scrivere*, in “Avanti”, 27 luglio 1947.
- Del Beccaro, Felice, *Tobino*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- Del Beccaro, Felice, *Mario Tobino*, in Giovanni Grana (a cura di) *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, Milano, Marzorati, 1982, vol. 7, pp. 6614-6666.
- Deplano, Valeria, “*Settimana nera*” e “*Violenza segreta*”. *Denuncia e rimozione dell’eredità coloniale negli anni Sessanta*, in Valeria Deplano - Lorenzo Mari - Gabriele Proglia (a cura di), *Subalternità italiane. Percorsi di ricerca tra letteratura e storia*, Roma, Aracne, 2014, pp. 121-138.
- Derobertis, Roberto, *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*. Relazione presentata al XII Congresso dell’Associazione degli Italianisti, Roma, 17-20 settembre 2008. Reperibile sul sito seguente:
<http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Derobertis%20Roberto.pdf>
- Derobertis, Roberto (a cura di), *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Roma, Aracne, 2010.
- De Tommaso, Piero, *Il deserto della Libia*, in “Il Popolo”, 1 marzo 1952.
- Di Piazza, Elio, *Cronotopi conradiani. Negri e narcisi nello spazio-tempo colonialistico*, Roma, Carocci, 2004.
- Domenichelli, Mario, *Il contagio della terra straniera*, in Mario Domenichelli - Piero Fasano (a cura di), *Lo straniero. Atti del Convegno di Studi*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 645-660.
- Donzellini, Francesco, *Le passioni e il disincanto. Profilo e scritti di Paolo Cesarini*, Arcidosso, Edizioni Effigi, 2015.
- Duncan, Derek, *Italian Identity and the Risks of Contamination: the Legacies of Mussolini’s Demographic Impulse in the Work of Comisso, Flaiano and Dell’Oro*, in Jacqueline Andall - Derek Duncan (a cura di), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 99-123.
- Duse, Gastone, *Il deserto della Libia*, in “L’Unità”, 4 marzo 1952.
- Emanuelli, Enrico, *Flaiano romanziere inatteso, con “Tempo di uccidere” si è vendicato dell’Etiopia*, in “Europeo”, 20 luglio 1947.
- Fanfani, Giulia, *Una versione inedita del “Deserto della Libia”*, in “Il Portolano”, XVI, 1, 2010, pp. 16-18.
- Fanfani, Giulia - Italia, Paola, *Nota al testo*, in Mario Tobino, *Il deserto della Libia (con Il libro della Libia)*, Milano, Mondadori, 2011, pp. XLIII-LXV.
- Fanfani, Giulia, *Il “Libro” nel “Deserto”: la Libia di Tobino*, in Giulio Ferroni (a cura di), *La sabbia e il marmo. La Toscana di Mario Tobino*, Roma, Donzelli, 2012, pp. 85-102.
- Fini, Carlo, *Nota biobibliografica*, in Paolo Cesarini, *Siena che si può pigliare per amore*, edizione fuori commercio a cura di Luigi Oliveto, Siena, Provincia di Siena, 2004, pp. 15-22.
- Fortini, Franco, *Leggere*, in “Avanti”, 19 marzo 1952.
- Fracassa, Ugo, *Riscontri testuali nel Flaiano coloniale*, in Idem, *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Roma, Perrone, 2012, pp. 34-63.

- Frati, Stefano, *Tempo di uccidere*, in “Il libraio”, 15 giugno 1947.
- Frenguelli, Gianluca - Melosi, Laura (a cura di), *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*, Roma, Aracne, 2009.
- Gardini, Nicola, *Lacuna. Saggio sul non detto*, Torino, Einaudi, 2014.
- Gironda, Giuseppe, *La lebbra di Flaiano*, in “La Voce Repubblicana”, 6 luglio 1947.
- Giuliani Caponnetto, Rosetta, *Fascist Hybridities. Representations of Racial Mixing and Diaspora Cultures under Mussolini*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.
- Glissant, Édouard, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 2004.
- Glissant, Édouard, *Poetica della relazione*, Macerata, Quodlibet, 2007.
- Gnisci, Armando, *Introduzione alla letteratura comparata*, Milano, Mondadori, 1999.
- Gnisci, Armando, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003.
- Gnisci, Armando - Sinopoli, Franca - Moll, Nora, *La letteratura mondiale nel XXI secolo*, Milano, Mondadori, 2010.
- Grillandi, Massimo, *Invito alla lettura di Mario Tobino*, Milano, Mursia, 1975.
- Grillandi, Massimo, *Enrico Emanuelli*, in Giovanni Grana (a cura di), *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, Milano, Marzorati, 1982, vol. 6, pp. 5146-5168.
- Italia, Paola, *Note al testo*, in Mario Tobino, *Opere scelte*, a cura di Paola Italia, Milano, Mondadori, 2007, pp. 1754-1775.
- Italia, Paola, “*Diari e cronache*”. *Tobino e Maccari*, in Giulio Ferroni (a cura di), *La sabbia e il marmo. La Toscana di Mario Tobino*, Roma, Donzelli, 2012, pp. 103-109.
- Jovine, Francesco, *Tempo di uccidere*, in “La Fiera Letteraria”, 13 novembre 1947.
- Licari, Anita - Maccagnani, Roberta - Zecchi, Lina, *Letteratura, esotismo, colonialismo*, Bologna, Nuova Universale Cappelli, 1978.
- Lombardi-Diop, Cristina, *Postfazione. Tempo di sanare*, in Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007, pp. 255-264.
- Longoni, Anna, *Il processo aforistico della scrittura flaianea. Dal “Cavastivale” al “Diario Notturmo”*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno “Flaiano vent'anni dopo”*, Pescara, Edians, 1992, pp. 95-107.
- Longoni, Anna, “*Tempo di uccidere*” e la narrazione frantumata. *Il romanzo e l’“altro” Flaiano*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno Nazionale “Tempo di uccidere”*, Pescara, Edians, 1994, pp. 23-34.
- Longoni, Anna, *Note ai testi*, in Ennio Flaiano, *Opere scelte*, a cura di Anna Longoni, Milano, Adelphi, 2010, pp. 1410-1516.
- Magrini, Giacomo, *Mario Tobino e lo stile della comunità*, in “Paragone. Letteratura”, LVI, 23 (488), n. s., 1990, pp. 20-32.
- Magrini, Giacomo, *Partigiani di mare*, in Mario Tobino, *Opere scelte*, a cura di Paola Italia, Milano, Mondadori, 2007, pp. XXVII-LXXVIII.
- Manai, Franco, *Il colonialismo italiano in Ennio Flaiano, Luciano Marrocu e Carlo Lucarelli*, in “Narrativa”, n. s., 33/34, 2011/2012, pp. 323-331.
- Martinelli, Renzo, *Introduzione*, in Renato Bilenchi - Paolo Cesarini, *È bene scrivere poco. Lettere 1932-1984*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 7-19.

- Moll, Nora, *Image – immaginario: punti di contatto tra gli studi postcoloniali e l'imagologia letteraria*, in Franca Sinopoli (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, Aprilia, Novalogos, 2013, pp. 31-54.
- Moretti, Vito, *“Tempo di uccidere” e la critica*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno Nazionale “Tempo di uccidere”*, Pescara, Edians, 1994, pp. 107-125.
- Mutterle, Anco Marzio, *Emanuelli*, Firenze, La Nuova Italia, 1968.
- Nasson, Leah, *“Alla base di ogni espansione, il desiderio sessuale”. Negotiating exoticism and colonial conquest in Ennio Flaiano’s “Tempo di uccidere”*, in “Studi di italianistica nell’Africa australe”, XXV, 1, 2012, pp. 40-58.
- Nava, Giuseppe, *I modi del racconto di Tobino*, in “Paragone. Letteratura”, LXI, 23 (488), n. s., 1990, pp. 33-45.
- Negro, Maria Grazia, *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Firenze, Cesati, 2015.
- Nogara, Gino, *Galleria delle riedizioni. Tempo di uccidere*, in “La Fiera Letteraria”, 28 novembre 1954.
- Orlandini, Roberta, *(Anti)colonialismo in Tempo di uccidere di Ennio Flaiano*, in “Italice”, LXIX, 4, 1992, pp. 478-488.
- Paesano, Paola, *Enrico Emanuelli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1993, vol. 42, pp. 570-573.
- Pagliara, Maria, *Il romanzo coloniale. Tra imperialismo e rimorso*, Bari, Laterza, 2001.
- Pagliara, Maria, *Desiderio di possesso e solitudine in “Settimana nera” di Enrico Emanuelli: un esempio di romanzo coloniale italiano*, in Idem, *Il romanzo coloniale. Tra imperialismo e rimorso*, Bari, Laterza, 2001, pp. 127-147.
- Palumbo, Patrizia, *National Integrity and African Maliase in Ennio Flaiano’s “Tempo di uccidere”*, in “Forum Italicum”, XXXVI, 1, 2002, pp. 53-68.
- Pautasso, Sergio, *“Tempo di uccidere”: un romanzo profetico*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno Nazionale “Tempo di uccidere”*, Pescara, Edians, 1994, pp. 13-22.
- Petrocchi, Valeria, *Il Corvo nell’interpretazione di Ennio Flaiano*, in “Cartevive”, XXIV, 1, 2013, pp. 34-71.
- Petrone, Icilio, *Il primo premio “Strega”. Tempo di uccidere*, in “Momento”, 27 luglio 1947.
- Polezzi, Loredana, *“Mal d’Africa” and its Memory: Heroes and Anti-Heroes in Pre- and Postwar Readings of the Italian Presence in Africa*, in Danielle Hipkins - Gill Plain (a cura di), *War-torn tales. Literature, Film and Gender in the Aftermath of World War II*, Berna, Peter Lang, 2007, pp. 39-64.
- Prisco, Mario, *Il significato dello svelamento dei crimini del colonialismo italiano in “Tempo di uccidere”, “Regina di fiori e di perle” ed “Oltre Babilonia”*, in “Quaderni del ’900”, XII, 2012, pp. 103-107.
- Proglio, Gabriele, *Memorie oltre confine. La letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica*, Verona, Ombre Corte, 2011.
- Proglio, Gabriele, *Letteratura postcoloniale: ridiscutere la storia coloniale italiana?*, in “Quaderni del ’900”, XII, 2012, pp. 109-115.

- Pullini, Giorgio, *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1971.
- Raccis, Giacomo, “*Tempo di uccidere*”: un antiromanzo allegorico, in “ACME-Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano”, LXV, 2, 2012, pp. 133-155. Reperibile sul sito seguente: www.ledonline.it/acme/
- Rago, Michele, *Il gallo coloniale*, in “L’Unità”, 6 dicembre 1961.
- Ricci, Laura, *La lingua dell’impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell’età del colonialismo italiano*, Roma, Carocci, 2005.
- Rigobello, Giuliana, *L’Africa di Mario Tobino*, in “Studi di italianistica nell’Africa australe”, VIII, 1, 1995, pp. 50-72.
- Ruozzi, Gino, *Gli aforismi di Ennio Flaiano*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno “Flaiano vent’anni dopo”*, Pescara, Edians, 1992, pp. 79-94.
- Ruozzi, Gino, *Ennio Flaiano, una verità personale*, Roma, Carocci, 2012.
- Scarsella, Alessandro, *L’immagine dell’africano nel romanzo italiano del secondo dopoguerra*, in “Cives”, I, 1/2, 2004, pp. 176-198.
- Schiavulli, Antonio, *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati italiani sull’impresa di Libia 1911-1912*, Ravenna, Pozzi, 2009.
- Schiavulli, Antonio, *Infiniti pensieri italiani. Paesaggio e ideologia ne Il deserto della Libia di Mario Tobino*, in “nuova rivista letteraria”, III, 1, 2012, pp. 26-29.
- Schiavulli, Antonio, *Per il bene che ti voglio. Identità e alterità nella Libia di Tobino e Monicelli*, in “Rivista di Studi Indo-Mediterranei”, III, 2013, pp. 1-19.
- Sergiacomo, Lucilla, *Le donne raccontate da Ennio Flaiano*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno “Flaiano vent’anni dopo”*, Pescara, Edians, 1992, pp. 109-120.
- Sergiacomo, Lucilla (a cura di), *La critica e Flaiano*, Pescara, Edians, 1992.
- Sergiacomo, Lucilla, *Il tema dell’inettitudine in “Tempo di uccidere”*, in Associazione culturale Ennio Flaiano (a cura di), *Atti del Convegno Nazionale “Tempo di uccidere”*, Pescara, 1994, Edians, 1994, pp. 35-55.
- Siebert, Renate, *Voci e silenzi postcoloniali. Frantz Fanon, Assia Djebar e noi*, Roma, Carocci, 2012.
- Simonelli, Luciano, *Enrico Emanuelli. Mai rubare un pensiero*, Milano, Simonelli Edizioni, 2013, ebook.
- Sinopoli, Franca (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, Aprilia, Novalogos, 2013.
- Skocki, Tomasz, *Il soldato italiano in colonia e il suo rapporto con l’Altro. “Il giovane maronita” di Alessandro Spina e “Tempo di uccidere” di Ennio Flaiano*, in “Narrativa”, n. s., 33/34, 2011/2012, pp. 333-342.
- Stefani, Giulietta, *Epilogo. “Tempo di uccidere”*, in Idem, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale*, Verona, Ombre Corte, 2007, pp. 163-172.
- Stefani, Giulietta, *Eroi e antieroi coloniali*, in “Zapruder”, 23, 2010, pp. 40-56.
- Tomasello, Giovanna, *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, Palermo, Sellerio, 1984.

Tomasello, Giovanna, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio, 2004.

Tonzar, Barbara, *I racconti africani di Paolo Cesarini: dall'Africa funesta al Decameron africano*, in "Esperienze letterarie", XLI, 1, 2016, pp. 103-115.

Trubiano, Marisa S., *Ennio Flaiano and His Italy: Postcards from a Changing World*, Cranbury, Fairleigh Dickinson University Press, 2010.

Venturini, Monica, *Controcànone. Per una cartografia della scrittura coloniale e postcoloniale italiana*, Roma, Aracne, 2010.

Venturini, Monica (a cura di), *Fuori campo. Letteratura e giornalismo nell'Italia coloniale 1920-1940*, Perugia, Morlacchi, 2013.

Vigorelli, Giancarlo, *Settimana nera*, in "Tempo", 16 dicembre 1961.

Viola, Pietro, *La Libia di Tobino*, in "La Gazzetta di Parma", 12 giugno 1952.

Anotace

Jméno autora: Dott.ssa Barbara Tonzar

Školící pracoviště: Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Název disertační práce: Literární obraz kolonií: narativy a protinarativy od konce imperiálního snu do 60. let 20. století

Školitel: Doc. Mgr. Jiří Špička, Ph.D

Počet stran: 156

Počet titulů použité literatury: 290

Klíčová slova: Koloniální literatura, Ennio Flaiano, Enrico Emanuelli, Mario Tobino, Paolo Cesarini, Alterita, Orientalismus, Naratologie, Postkoloniální studia

Charakteristika práce:

Cílem, který si klade tato práce, je analýza literárních zobrazení italských kolonií v historickém období od ztráty vlastních kolonií (1941-1943) do počátku 60.let, kdy končí i italská poručenská správa v Somálsku (1960).

Analyzovanými literárními díly jsou *Mohamed divorzia* (1944) Paola Cesariniho, *Tempo di uccidere* (1947) Ennia Flaiana, *Il libro della Libia* (1945) a následující *Il deserto della Libia* (1952) Maria Tobina a *Settimana nera* (1961) Enrica Emanuelliho. První část práce synteticky charakterizuje historický kontext a koloniální imaginaci Italů, v další části práce jsou jednotlivé texty zkoumány z interdisciplinární perspektivy, která přihlíží k teoretickým přínosům postkoloniálních studií, k úvahám autorů, jakými jsou F. Fanon a É. Glissant, a k výsledkům soudobého historiografického bádání. Aspekty, kterými jsem se hlouběji zabývala ve své analýze, jsou zobrazení jinakosti, a to jak geografické, tak i antropologické, krize identity západního subjektu, jejímiž nedílnými projevy jsou nemoc a šílenství, a zobrazení kolonialismu a neokolonialismu v dílech výše uvedených autorů.

Texty byly interpretovány nejen s přihlédnutím k tradici orientalismu, ale i k hegemonní naraci a vyvíňující rétorice minimalizující italský kolonialismus, která se stala vlastní poválečné Italské republice.

Annotation

Name of the author: Dott.ssa Barbara Tonzar

Supervising research establishment: Department of Romance Languages
Faculty of Arts
Palacký University Olomouc

The title of the thesis: Literary Image of the Colonies: Narrations
and Counter-Narrations from the End of the
Imperial Dream to the Sixties

Supervisor: Doc. Mgr. Jiří Špička, Ph.D

Number of pages: 156

Number of the titles of the literature used: 290

Key words: Colonial Literature, Ennio Flaiano, Enrico Emanuelli, Mario Tobino, Paolo Cesarini, Alterity, Orientalism, Narratology, Postcolonial Studies

Characteristic of the thesis:

The aim of the thesis is to analyse the literary representations of the colonies in the period from the loss of the Italian colonies (1941-1943) to the early Sixties, when the Italian administration of the trust territories in Somalia came to an end (1960).

The literary works analysed in this study are *Mohamed divorzia* (1944) by Paolo Cesarini, *Tempo di uccidere* (1947) by Ennio Flaiano, *Il libro della Libia* (1945) and *Il deserto della Libia* (1952) by Mario Tobino, *Settimana nera* (1961) by Enrico Emanuelli.

First of all, we briefly describe the historical context and the Italian colonial imaginary. Then the texts are investigated according to an interdisciplinary approach which takes into account the theoretical contributions of post-colonial studies, the works of F. Fanon and É. Glissant, and the historiographical research. The analysis focuses on the representation of both geographical and anthropological alterity, the identity crisis of the subject in Western culture, and the consequent rise of sickness and insanity, the image of colonialism and neocolonialism in the works of the above-mentioned authors.

The texts are interpreted not only in relation to the Orientalistic tradition, but also to the hegemonic narration and the absolving rhetoric about colonialism in the Republican Italy.