

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

Roberto Derobertis

Una modernità coloniale

A partire dal titolo del congresso Adi del 2008, *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, considererò qui la modernità un lungo periodo storico iniziato con la sistematica conquista di territori extraeuropei da parte degli Imperi europei a partire dal XV secolo. Un intervallo di tempo che è durato grossomodo fino agli anni Quaranta del Novecento, quando il processo di decolonizzazione, iniziato nell'Ottocento, giunge ad una piena maturazione. *Questa* modernità intrattiene con l'epoca storica successiva, che qui chiamerò 'postcoloniale', un legame irrisolto. Infatti, come ha scritto Sandro Mezzadra, «il tempo postcoloniale è quello in cui, *contemporaneamente*, l'esperienza coloniale appare consegnata al passato e, proprio per le modalità con cui il suo "superamento" si è realizzato, si installa al centro dell'esperienza sociale contemporanea»¹.

Occupandomi del rapporto tra scrittura letteraria e discorso coloniale questa connessione ambigua tra la modernità e l'epoca successiva appare persino eclatante. Basti pensare alle insorgenze politiche, sociali e culturali del nostro presente per vedere come il colonialismo italiano, sepolto durante gli anni Cinquanta nei reconditi della memoria nazionale, riappaia costantemente come un «sintomo», per dirla ancora con un'espressione di Mezzadra². È in questo quadro che possono essere letti alcuni episodi recenti: la decisione di prendere le impronte digitali a Rom e Sinti residenti sul territorio italiano; l'accordo storico che l'Italia ha siglato con la Libia riconoscendo, dopo oltre sessant'anni, i danni derivati dal nostro colonialismo, ma solo al prezzo di trasformare la Libia in un argine neocoloniale in funzione anti-immigrazione; la decisione della giunta appena insediatasi a Roma nel 2008 di dedicare una strada a Giorgio Almirante: collaboratore della rivista *La difesa della razza* (1938-1943) e firmatario del *Manifesto degli scienziati razzisti* (1938), di cui nel 2008 ricorreva il settantesimo anniversario.

Questi sintomi sono parte di una trama discorsiva che continua ad intrecciarsi oggi e ci mostra una modernità i cui confini temporali e spaziali appaiono sfumati, evanescenti. Questa evanescenza è

¹Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona Ombre corte, 2008, p. 24.

²Mezzadra, *La condizione postcoloniale*, cit., p. 31.

determinata dalle interruzioni e lacerazioni provocate dal dominio coloniale europeo sul mondo e che ha prodotto mutazioni radicali e irreversibili per interi gruppi umani, ecosistemi e culture per mezzo del genocidio e dello sfruttamento, strumenti peculiari del potere coloniale. Tutto ciò ha generato olocausti e inoltre — dato spesso come vedremo rimosso dalla coscienza europea — ha prodotto ibridazioni e transculturazioni che hanno riguardato colonizzatori e colonizzati. Dunque, con James Clifford possiamo dire che «Quello che può essere considerato specificamente moderno è [...] l'assalto implacabile alla sovranità indigena da parte dei poteri coloniali, del potere transnazionale e degli Stati nazionali emergenti»³.

«Perché non capivo quella gente?»: *Tempo di uccidere* (1947) di Ennio Flaiano

Tempo di uccidere (1947) di Ennio Flaiano, ambientato nell'Etiopia occupata dagli italiani negli anni Trenta, racconta una parte di quell'assalto alle sovranità indigene. Il romanzo è la narrazione in prima persona delle avventure di un tenente italiano, le cui continue digressioni fanno pensare ad un personaggio colto, amante della letteratura e soprattutto consapevole del disastro italiano in Africa Orientale. La trama è nota: un mal di denti, la necessità di curarlo e l'incidente con un autocarro portano il tenente a vagare, perdendosi, fino all'incontro con una nativa di nome Mariam. Un incontro di natura sessuale che si trasforma in tragedia quando una notte il tenente spara alla donna credendo di essere attaccato da un animale. In realtà, l'atmosfera paranoica in cui matura l'omicidio non rendono chiare le circostanze della morte di Mariam. In ogni caso, da quel momento il tenente inizia un percorso vessato dal senso di colpa (ma soprattutto dal terrore del tribunale militare) che non gli permetterà di uscire dalla circolarità ossessiva della sua fuga che lo farà periodicamente tornare sul luogo del delitto. Nel tentativo spesso goffo di sfuggire a qualsiasi accusa, il tenente si troverà ad affrontare i suoi superiori con involontari e a tratti comici atteggiamenti di sfida, e sarà perseguitato dall'idea di aver contratto la lebbra da Mariam. Nel finale un ruolo decisivo è giocato dal nativo Johannes (forse il padre di Mariam) che cura la malattia del tenente (evidentemente non lebbra) dopo averlo ospitato per quaranta giorni; fino a quando tutto, improvvisamente, precipita verso la salvezza del protagonista. Senso di colpa, quarantena e miracolosa salvezza sono solo alcuni tra i riferimenti testamentari e veterotestamentari presenti nel testo, tra cui va annoverato il titolo stesso del romanzo che è tratto da un verso dell'*Ecclesiaste*.

Il romanzo è gravato da un'atmosfera di malattia, morte e solitudine, il tutto reso ancora più opprimente dall'afa e dalla natura africana viva e prorompente e allo stesso tempo di «cartapesta», come viene spesso ripetuto sin dall'incipit⁴. Ovunque c'è «puzzo di muli morti»⁵ e fetore di

³James Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 311-12.

⁴Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 5.

⁵Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 9.

carogne⁶. Ad un certo punto il tenente constata che «C'è qualcosa di guasto in questo paese» aggiungendo che si tratta di «un impero contagioso»⁷. Il romanzo si conclude con il tenente che esce di scena accompagnato da un sottotenente, che è rimasto sostanzialmente indifferente davanti alla confessione dei reati commessi, in un'atmosfera ancora calda e fetida⁸.

Lo sguardo del tenente è quello di un ufficiale di un esercito coloniale: uno “sguardo cieco” o meglio uno sguardo il cui campo visivo è confinato dal «discorso coloniale»⁹. Così, dall'incontro con la nativa Mariam, scaturisce l'immagine di un'Africa primitiva, arretrata, dimentica dei suoi fasti, relegati una volta per tutte, in un passato che non ritorna:

Perché non capivo quella gente? Erano tristi animali, invecchiati in una terra senza uscita, erano grandi camminatori, grandi conoscitori di scorciatoie, forse saggi, ma antichi e incolti. Nessuno di loro si faceva la barba ascoltando le prime notizie, né le loro colazione erano rese più eccitanti dai fogli ancora freschi di inchiostro. Potevano vivere conoscendo soltanto cento parole.¹⁰

L'atteggiamento del tenente è quello di chi visita uno «zoo umano»¹¹ a cielo aperto: «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 un'inconsolabile malinconia»¹². Di qui la tecnologia e il progresso storico, sinistramente rappresentati da un carro armato, di lì l'animalità e la preistoria. In effetti, il tempo, sia quello circolare e angusto della trama narrativa sia quello grande della storia umana nella variante eurocentrica e coloniale, è la vera ossessione di questo romanzo. Più il protagonista non riesce ad uscire dal suo labirinto, più le riflessioni sul tempo della Storia divengono l'arma psicologica e retorica per mettere una distanza tra sé e l'Africa che sembra risucchiarlo. Questa distanza produce una nativa che è “altra”, una soggettività da reificare e storicizzare secondo un'interpretazione progressiva della temporalità umana che è connaturata alla costruzione della modernità europea. Ma la modernità europea è coloniale:

⁶ Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 14.

⁷ Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 134.

⁸ Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 255; a proposito dell'atmosfera dominante di malattia e di come questo elemento connetta direttamente *Tempo di uccidere* a *Heart of Darkness* (vero archetipo del testo di Flaiano), rimando a Sandro Maxia, *Una stagione in Etiopia. Tempo di uccidere di Ennio Flaiano. Appunti di lettura*, in *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di N. Tedesco*, vol. II, Caltanissetta, Editori del Sole, 2003, pp. 225-49 e Bruno Brunetti, *Il romanzo e la storia: note su Tempo di uccidere di Ennio Flaiano*, testo inedito, presentato al convegno *Il romanzo e la storia nell'età moderna*, Messina 26-28 settembre 2006.

⁹ Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001, p. 104.

¹⁰ Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 23.

¹¹ Cfr. *Zoo umani. Dalla Venere ottentotta ai reality show*, a cura di Sandrine Lemaire e Pascal Blanchard, Verona, Ombre corte.

¹² Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 23.

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.¹³

Ed ecco il *leitmotiv* ideologico che costantemente riemerge dai discorsi del tenente e che riesce a condensare ideologia coloniale e costruzione del maschile (esaltato dallo stare al contatto con la natura), elementi decisivi che il Ventennio aveva ereditato dall'Italia liberale e che aveva esaltato a ridosso della Guerra d'Etiopia (1935-36).

Come evidenziato in due recenti monografie sull'elaborazione della mascolinità in Italia sotto la dittatura fascista, il consolidamento della nazione italiana passava attraverso una rigenerazione del corpo e in particolare del corpo maschile. Come argomenta Giulietta Stefani, già alla fine dell'Ottocento in tutta Europa dominava il dibattito sulla crisi del maschile: industrializzazione e urbanizzazione, sviluppo delle scienze, delle tecnologie e dei media e, non ultimo, il crescente protagonismo sociale delle donne, seminano il terrore di un'alterazione dell'ordine patriarcale costituito¹⁴. Nazionalismo, guerra e gioventù sono i valori a cui aspirare; come scrive Lorenzo Benadusi «l'esuberanza fisica, la virilità erano considerati valori morali indispensabili per gli individui, ma soprattutto necessari alla patria»¹⁵. «Valori» che il fascismo farà propri e che innalzerà nella propaganda martellante della Guerra d'Etiopia; come scrive Stefani, essa rappresentò una vera «terapia della mascolinità»¹⁶.

Dato complementare alla costruzione del maschile è la raffigurazione della donna nell'immaginario del tenente: Mariam è apostrofata «animale diffidente»¹⁷. Persino nei suoi impacciati tentativi compassionevoli di difendere le donne etiopi dai commilitoni il tenente riproduce stereotipi, definendole «semplici come colombe, dolci, disinteressate, incluse nella natura»¹⁸; e ancora: «“Quando scopriranno il Tempo”, dissi, “diverranno come tutte le ragazze di questo mondo ma di un genere inferiore, molto inferiore”»¹⁹. Raccontando dell'iniziativa della donna che si propone di accendere un fuoco per la notte, il tenente sostiene che «le donne hanno il genio dell'intimità domestica»²⁰. Una perfetta sintesi di misoginia, essenzialismo e razzismo. Cito ancora dal testo:

¹³Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 32.

¹⁴Cfr. Giulietta Stefani, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*, Verona, Ombre corte, 2007, pp. 31-49.

¹⁵Lorenzo Benadusi, *Il nemico dell'uomo nuovo. L'omosessualità nell'esperimento totalitario fascista*, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 13.

¹⁶Stefani, *Colonia per maschi*, cit., p.43.

¹⁷Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 31.

¹⁸Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 68.

¹⁹Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 68.

²⁰Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 68.

«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»²¹.

L'atteggiamento del tenente spesso critico sia nei confronti della campagna d'Etiopia sia verso gli atteggiamenti disumani della truppa e degli ufficiali italiani, non cancella la sensazione di un testo letterario che riproduce tutto ciò che l'ideologia colonialista italiana ha costruito nel tempo. L'evento coloniale e imperialista viene raffigurato come parte integrante di uno svolgimento tutto sommato *naturale* della storia. Nel romanzo l'Africa e gli africani sono inerti, ridotti a superficie di iscrizione di una storia altrui. Non ci sono guerriglieri che combattono contro le truppe italiane; e laddove compaiono sono chiamati briganti e si presentano prevalentemente in forma di cadaveri in decomposizione. Queste scelte narrative hanno permesso alla critica di parlare di un romanzo che di coloniale ha solo lo sfondo, l'ambientazione, trattandosi invece prevalentemente di una sorta di allegoria dell'esistenza umana. Nel 1947 Francesco Jovine scrisse che, dopo le prime pagine del romanzo, «non si tratta più dell'Etiopia o di un'epoca determinata; siamo nell'anno zero delle generazioni, alle radici prime dei rapporti umani, alla primordiale nascita del peccato, del rimorso, del senso della caduta irreparabile insita nel nostro povero destino di uomini»²². E nel 1988 Maria Corti scriveva che «nel romanzo l'Africa è un fondale, uno scenario lievemente onirico»²³. Lettrici e lettori di *Tempo di uccidere* non hanno messo in evidenza ciò che, invece, Edward Said aveva sottolineato nella sua lettura dell'opera di Joseph Conrad («allo stesso tempo antimperialista e imperialista») e cioè che per questi autori «l'Africa rappresenta l'oscurità originaria»²⁴; essi non riuscivano a capire che i luoghi sottomessi al dominio coloniale «contenessero anche popoli e culture dotate di storie e modi di essere non controllati» dai colonizzatori²⁵.

Flaiano era stato in Etiopia proprio tra l'autunno del 1935 e la primavera del '36 come sottotenente dell'esercito italiano: conosceva quei luoghi e li ha magnificamente descritti, suo malgrado, con una vena realistica. Infatti, il dato fortemente contingente dei luoghi e dei tempi a cui si riferisce il romanzo, vanifica lo sforzo evidente di produrre un testo che non aderisse alle forme letterarie in voga in quegli anni. Gli elementi surrealistici, la trama fiabesca della sua costruzione formale profonda non evitano a questo romanzo di cadere in quelle forme che potremmo definire di

²¹ Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 33.

²² Francesco Jovine, *Tempo di uccidere*, in *La critica e Flaiano*, a cura di Lucilla Sergiacomo, Pescara, Edians, 1992, pp. 98-100, p. 99.

²³ Maria Corti, *La genesi del romanzo*, in *La critica e Flaiano*, a cura di Lucilla Sergiacomo, Pescara, Edians, 1992, pp. 111-13, p. 112.

²⁴ Edward W. Said, *Attraverso gli occhi di un gringo. Con Conrad in America Latina*, in Edward W. Said, *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 324-29, 327.

²⁵ Edward W. Said, *Attraverso gli occhi di un gringo*, p. 325; si veda anche: Edward W. Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 2006, pp. 44-57.

‘realismo coloniale’, in cui il colonizzato si presenta costantemente come ‘altro’ eppure in tutto e per tutto conoscibile e conosciuto dallo sguardo del tenente italiano²⁶.

«Parlare di qualcuno equivale a renderlo ospite»: *Regina di fiori e di perle* (2007) di Gabriella Ghermandi

Regina di fiori e di perle, uscito per Donzelli nel 2007, è un romanzo della scrittrice e performer teatrale Gabriella Ghermandi, nata ad Adis Abeba nel 1965 da padre italiano e madre eritrea e trasferitasi a Bologna nel 1979. La voce narrante di questo romanzo è Mahlet, una donna etiopica che racconta la sua vicenda personale dall’infanzia all’età adulta quando decide di trasferirsi in Italia. Questo piano narrativo, costruito come un romanzo di formazione, s’intreccia al piano del racconto della storia etiopica che attraversa, in maniera non cronologica, gli anni che vanno dalla vittoria di Adua contro gli italiani (1896) fino alla fine del regime di Mengistu (1991). Questa storia nazionale è raccontata attraverso le storie individuali e dalla viva voce dei protagonisti, attraverso l’inserimento di racconti nella trama del romanzo. Mahlet è una «raccoglitrice di storie»²⁷ così come le era stato predetto da Yacob, l’anziano della famiglia a cui la donna è stata sempre molto legata. Così si apre il romanzo: «Quando ero piccola, me lo dicevano sempre i tre venerabili anziani di casa: “Sarai la nostra cantora”»²⁸. Predestinata cantora sin da ragazzina, Mahlet ascolta i racconti degli anziani mentre la vita sotto il regime militare socialista della giunta del Derg, guidata da Mengistu, procede tra la necessità di stare fuori da guai politici e le prime scoperte relazionali, fino a quando nel 1991, sovvertito il regime, Mahlet, come tantissimi altri della sua generazione, emigra scegliendo l’Italia. Tornata in Etiopia dopo tre anni e dopo la morte dei tre anziani, Mahlet diviene misteriosamente una catalizzatrice di storie. Donne e uomini del quartiere cercano la ragazza mossi dall’impellente bisogno di raccontarle ricordi d’infanzia o storie ascoltate da altri. Così, Mahlet ascolta, riferisce e poi cuce l’ordito di una storia che è la continua scoperta di eventi che sembrano sepolti in una memoria messa per lungo tempo in una pausa.

La parte più rilevante dei racconti raccolti da Mahlet narrano proprio le vicende del colonialismo italiano in Etiopia. Questo mosaico narrativo sembra porsi in dialogo quasi diretto con *Tempo di uccidere*, riempiendo i vuoti abissali e le storie obliterate che reclamavano di essere narrate. Emergono così le figure eroiche dei guerriglieri etiopi (che del resto tennero sempre in scacco le forze di occupazione italiane); gli *arbegnà*, ovvero gli infiltrati etiopi nell’esercito italiano: servizievoli e fedeli come *àscari* di giorno, informatori di notte; oppure la storia di Amarech,

²⁶Cfr. Bhabha, *I luoghi della cultura*, cit., p. 104.

²⁷Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007, p. 193.

²⁸Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, p. 5.

bisnonna di Mahlet, e del suo fidanzato italiano Daniel, disertore perché i rapporti tra colonizzati e colonizzatori furono vietati e poi anche lui arruolato volontario nella guerriglia etiopica. E poi riemerge lo strazio dei bombardamenti a tappeto, dell'uso dei gas, dei «fogli di sottomissione»²⁹ che gli etiopi dovevano mostrare come lasciassero passare sulla loro stessa terra. Laddove in *Tempo di uccidere*, come detto, l'Africa appariva decadente, qui la prospettiva è tutt'altra. Così Yacob racconta la sua vita da guerrigliero:

Da qualche tempo stavamo in un posto chiamato Mengesha. Una foresta con alberi grandissimi, antichi, di oltre quattrocento anni. Era una foresta quasi magica, protettiva. Gli alberi erano stati piantati dal nostro grande Zera Yacob. Tra le loro foglie verde smeraldo giocavano i raggi di sole, e sui loro rami stavano piccoli gruppi di *gureza*, le grandi scimmie volanti bianche e nere.³⁰

Come ha scritto Cristina Lombardi-Diop nella sua illuminante postfazione al romanzo, significativamente intitolata *Tempo di sanare, Regina di fiori e di perle e Tempo di uccidere* «ricompongono realtà complementari di cui è stato finora possibile vederne solo una» sicché il romanzo di Ghermandi non è «soltanto un romanzo sulla realtà del passato etiopico, ma anche un'interrogazione sull'identità della memoria coloniale italiana»³¹.

Questo romanzo non racconta una Storia diversa o un'altra Storia: è la stessa Storia, sono gli stessi luoghi di *Tempo di uccidere* ma è come se fossero stati resi visibili gli *omissis* del romanzo di Flaiano. Inoltre, questo romanzo scritto da un'italo-eritrea-etiope, non appartiene ad un'altra letteratura. Anzi, proprio dall'interno del sistema letterario italiano produce un'interruzione letteraria, storiografica e identitaria, per mezzo di una nuova manipolazione dell'immaginario; il romanzo si conclude dove aveva avuto inizio, alla promessa e alla necessità di raccontare, di intrecciare con nuove storie la trama della Storia:

i tre venerabili anziani di casa, me lo dicevano sempre negli anni dell'infanzia, durante i caffè delle donne: «Da grande sarai la nostra cantora». Poi un giorno il vecchio Yacob mi chiamò nella sua stanza, e gli feci una promessa. Un giuramento solenne davanti alla sua Madonna dell'icona. Ed è per questo che oggi vi racconto la sua storia. Che però è anche la mia. Ma pure la vostra.³²

²⁹Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, p. 11.

³⁰Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, p. 13.

³¹Cristina Lombardi-Diop, *Tempo di sanare*, in Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007, pp. 255-64, p. 259.

³²Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, p. 251.

La scrittrice migrante postcoloniale, attraverso l'uso della lingua italiana come lingua d'espressione letteraria, s'installa al centro di una storia che oscilla «tra più territori, tra più forme, tra più case, tra più lingue» per dirla con Said³³. Si spalanca così la visione, oscena per i nostri canoni epistemologici e storiografici, di una modernità sfrangiata e di una postcolonialità infestata dal riemergere di soggettività rimosse³⁴. Queste testualità producono, per dirla con Iain Chambers, una «ri-configurazione del tempo e dello spazio della modernità occidentale alla luce delle storie, delle culture, dei corpi, negati, offuscati»³⁵.

Sguardi incrociati

Storie, culture e corpi del colonialismo italiano e della sua narrazione letteraria riemergono rimaneggiati dallo sguardo letterario di Ghermandi e dal suo incrociarsi, dopo sessant'anni, con quello di Flaiano. Così Flaiano raccontava la scena dell'incontro del tenente italiano con Mariam, o meglio, il momento in cui il tenente italiano vede (con tutte le implicazioni di potere e disciplinamento insite in quello sguardo) Mariam:

Tra gli alberi c'era una donna che stava lavandosi.

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

La donna alzava le mani pigramente, portandosi l'acqua sul seno e lasciandosela cadere, sembrava presa in quel giuoco. Forse era là da molto tempo, decisa a lavarsi senza fretta, per il piacere di sentirsi scorrere l'acqua sulla pelle, lasciando che il tempo scorresse egualmente. Non si accorgeva della mia presenza e restai a guardarla. Era uno spettacolo comunissimo ma migliore degli altri che mi si erano offerti sinora.³⁶

Al di là del solito catalogo di avverbi e perifrasi riferiti alla presunta indolenza africana, questo frammento mostra lo sguardo maschile e coloniale del tenente che racconta, con un atteggiamento erotico-voyeuristico, lo spettacolo di una nativa intenta a lavarsi. La stessa scena, ripresa nel romanzo di Ghermandi ma ridotta a semplice episodio nella complessa trama delle storie raccolte da Mahlet, viene così raccontata:

Mi avvicinai all'acqua, in un punto in cui le rocce larghe e piatte affioravano da una buca profonda.

Appoggiai il fucile al mio fianco, l'anfora di terracotta all'altro, e cominciai a lavarmi. Prima i piedi e le

³³ Said, *Cultura e imperialismo*, cit., p. 364.

³⁴ Cfr. Iain Chambers, *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*, Roma, Meltemi, 2003, p. 178.

³⁵ Iain Chambers, *Una cartografia sradicata*, in *Culture planetarie? Prospettive e limiti della teoria e della critica culturale*, a cura di Sergia Adamo, Roma, Meltemi, 2007, pp. 59-69, p. 59.

³⁶ Flaiano, *Tempo di uccidere*, cit., p. 16.

gambe, senza togliermi la veste, poi più su, facendomi calare le vesti fino in vita, e con i seni scoperti presi a gettarmi acqua sul collo, sul viso, sul seno. Acqua e acqua, come una benedizione. Mi tolsi il sudore e la polvere della lunga marcia facendo scorrere acqua in quantità. Ne raccoglievo con le mani a coppa e me la buttavo addosso. Fredda, rinfrescante, trasparente, dolce nella bocca asciutta per la stanchezza. Non avrei più smesso, ipnotizzata dal piacere.³⁷

La donna è raffigurata come una guerrigliera che, mentre si rinfresca durante una pausa della dura battaglia che la vede protagonista, quando si accorge della presenza del soldato italiano, gli spara e lo colpisce nonostante sia disarmato. Dunque, i rapporti di genere sono stati trasformati e la nativa colonizzata non è più reificata nello sguardo coloniale, razzista e sessista del tenente bensì assume il punto di vista narrativo che risulta rovesciato; anzi, la donna prende letteralmente di mira il colonizzatore. Dunque, nel racconto di Ghermandi gli italiani trovano ancora posto ma la prospettiva è mutata radicalmente e ci restituisce una nuova raffigurazione dell'evento storico.

Come dice un personaggio di *Regina di fiori e di perle*, «parlare di qualcuno equivale a renderlo ospite. Ospite delle proprie parole»³⁸. In questa prospettiva, bisogna tornare a parlare di colonialismo italiano, che è una vicenda in cui gli italiani sono anche ospiti (spesso ingrati). Occorre ritornare all'analisi della produzione dei discorsi e alla costruzione dell'archivio coloniale italiano: per rintracciare la genealogia spuria della modernità e non la sua nobile origine³⁹.

Bibliografia

Lorenzo Benadusi, *Il nemico dell'uomo nuovo. L'omosessualità nell'esperimento totalitario fascista*, Milano, Feltrinelli, 2005.

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

Bruno Brunetti, *Il romanzo e la storia: note su Tempo di uccidere di Ennio Flaiano*, testo inedito, presentato al convegno *Il romanzo e la storia nell'età moderna*, Messina 26-28 settembre 2006.

Iain Chambers, *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*, Roma, Meltemi, 2003.

Iain Chambers, *Una cartografia sradicata*, in *Culture planetarie? Prospettive e limiti della teoria e della critica culturale*, a cura di Sergia Adamo, Roma, Meltemi, 2007, pp. 59-69.

James Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

Maria Corti, *La genesi del romanzo*, in *La critica e Flaiano*, a cura di Lucilla Sergiacomo, Pescara, Edizars, 1992, pp. 111-13.

³⁷Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 191.

³⁸Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, cit., p. 151.

³⁹Cfr. Michel Foucault, *Microfisica del potere. Interventi politici*, a cura di Alessandro Fontana e Pasquale Pasquino, Torino, Einaudi, 1977, pp. 29-54.

Lidia Curti, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2006.

Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, Milano, Rizzoli, 2000.

Michel Foucault, *Microfisica del potere. Interventi politici*, a cura di Alessandro Fontana e Pasquale Pasquino, Torino, Einaudi, 1977.

Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007.

Francesco Jovine, *Tempo di uccidere*, in *La critica e Flaiano*, a cura di Lucilla Sergiacomo, Pescara, Edizars, 1992, pp. 98-100.

Cristina Lombardi-Diop, *Tempo di sanare*, in Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007, pp. 255-64.

Sandro Maxia, *Una stagione in Etiopia. Tempo di uccidere di Ennio Flaiano. Appunti di lettura*, in *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di N. Tedesco*, vol. II, Caltanissetta, Editori del Sole, 2003, pp. 225-49.

Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona Ombre corte, 2008.

Edward W. Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 2006.

Edward W. Said, *Attraverso gli occhi di un gringo. Con Conrad in America Latina*, in Edward W. Said, *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 324-29.

Giulietta Stefani, *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*, Verona, Ombre corte, 2007.