

Scritture post-coloniali

RICERCANDO L'AFRICA, MADRE E MATRICE

È di prossima uscita per le edizioni Pigreco un libro di interviste a nove autrici italofone provenienti dalle ex-colonie italiane. Presentiamo alcuni estratti dei colloqui con Cristina Ubax Ali Farah e Igiaba Scego, di origine somala, e con Gabriella Ghermandi, di discendenza eritrea. Nel corpo e nell'animo femminili sono ancora evidenti i segni (e i danni) dell'antica dominazione.

di Daniele Comberiati

Gli estratti di queste tre interviste provengono da un mio libro di interviste a nove scrittrici italofone provenienti dalle ex colonie italiane, che verrà pubblicato nella tarda primavera di quest'anno per la casa editrice Pigreco di Roma e la prefazione di Tiziana Colusso.

Le nove autrici, diverse per generazione, paese d'origine e stile letterario provengono tutte dalle ex colonie italiane d'Africa, ovvero dagli stati dell'antica Africa Orientale Italiana (Somalia, Eritrea ed Etiopia) e dalla Libia. Anche questa provenienza comune comporta però modalità differenti: ci si trova di fronte infatti a scrittrici nate in Italia da famiglie africane o meticcie (è il caso delle somale Cristina Ubax Ali Farah e Igiaba Scego) oppure nate in Africa da famiglie italiane stanziate nelle colonie (Erminia Dell'Oro in Eritrea e Luciana Capretti in Libia), provenienti da famiglie meticcie (Gabriella Ghermandi e Maria Abbebù Viarengo in Etiopia) o ancora da famiglie africane e solo successivamente emigrate (Martha Nasibù in Etiopia, Elisa Kidané e Ribka Sibhatu in Eritrea).

Un'altra delle caratteristiche che accomuna queste scrittrici è la rivisitazione storica degli eventi, la capacità di creare un altro racconto, affatto differente dall'immaginario comune italiano sui temi coloniali. Sono scrittrici che, per citare le parole di Igiaba Scego, "prendono di petto la storia", e le loro opere fanno molto spesso riferimento ad eventi realmente accaduti, oppure partono da biografie o memorie personali. Il modo di lavorare è interessante, perché in molte di loro si riscontra la necessità di crearsi una sorta di "base" su cui lavorare, e il più delle volte questa base è costituita da interviste fatte a persone più anziane che avevano vissuto l'età coloniale. Per Cristina Ubax Ali Farah il ruolo delle interviste come materiale preparatorio per i romanzi è fondamentale, ma lo è anche, in modo diverso, per Gabriella Ghermandi, che con le interviste ha creato una griglia storica molto precisa nella quale collocare gli eventi del suo romanzo.

Attraverso le interviste vi è il recupero di quella storia nascosta o dimenticata cui si faceva riferimento prima, e l'intervista stessa influisce sulle loro opere dal punto di vista linguistico e dello stile: tutte queste autrici infatti utilizzano un linguaggio molto vicino all'oralità, che entra nella scrittura attraverso espressioni colloquiali, vocaboli particolari, ma anche attraverso un ritmo della frase simile a quello del parlato. La lingua italiana si mescola continuamente con quella originaria e con gli influssi presenti nei vari paesi di provenienza: dai termini somali di Ali Farah e Scego, si passa così all'amarico di Gabriella Ghermandi. L'italiano ne risulta modificato e alcune parole perdono il loro senso originario per acquistarne un altro, scaturito dal contatto/scontro con le culture dei colonizzati: un esempio su tutti è il termine "missioni", utilizzato soprattutto in Somalia e presente nelle opere di Igiaba Scego e di Cristina Ubax Ali Farah. "Missioni" indicava i centri religiosi dove i meticci, abbandonati dagli italiani e esclusi dalla società somala, venivano confinati. In questi centri molto spesso i bambini meticci venivano schiavizzati, fatti lavorare continuamente e umiliati dagli ecclesiastici perché considerati frutti del peccato e di un'unione blasfema fra

colonizzatori e colonizzati, quindi in seguito per metonimia “missioni” venne utilizzato per indicare in senso generale i meticci, ma con un’accezione fortemente dispregiativa e insultante. Lo stesso termine “meticci” in Etiopia era diventato un insulto, assumendo automaticamente un significato sprezzante.

La questione linguistica è per queste scrittrici fondamentale e merita un discorso a parte. Molto spesso vengono accomunate agli scrittori migranti, che abbandonano nell’attività letteraria la propria lingua-madre per utilizzare quella del paese di accoglienza. In questo caso la situazione è leggermente differente: provenendo dalle ex colonie italiane, e talvolta anche da famiglie italiane o meticcie, per queste autrici è improprio parlare di “scrittura migrante” perché l’italiano per loro può essere benissimo considerato una lingua madre *altra*, che si accompagna spesso a quella del paese di provenienza. Gli slittamenti di senso interni alle loro opere e la presenza di termini arabi o africani rappresentano proprio il segno di questa compresenza di lingue-madri, una doppia appartenenza anche linguistica oltre che culturale e psicologica.

Forse sarebbe più esatta la definizione di autrici postcoloniali, visto che, al di là dell’origine, stile e tematiche, almeno finora, partono proprio dal rapporto dell’Italia con le ex colonie e dalle sue conseguenze attuali. In paesi come la Francia o l’Inghilterra la definizione di scritture postcoloniali ha avuto grande diffusione e successo critico: il caso dell’Italia è molto diverso, sia per la fragilità dell’impero stesso (ma non per la violenza, come si vedrà nelle interviste), sia per l’assoluta mancanza di un processo di decolonizzazione dopo la Seconda guerra mondiale. Persa la guerra, e con questa le proprie colonie, l’Italia ha creduto di aver chiuso un capitolo della propria storia e di aver “espiato” le proprie colpe con la sconfitta: non abbiamo avuto le guerre d’Algeria o dell’Angola, e abbiamo così creduto di non aver bisogno di una riflessione pubblica e approfondita sul nostro periodo coloniale. Molte scrittrici che ho intervistato hanno una certezza: senza una reale valutazione del colonialismo, senza un vero e proprio processo di decolonizzazione, l’Italia non potrà mai uscire veramente da quel connubio di rimozione e senso di colpa che caratterizza le sue riflessioni su quell’epoca. La denominazione di postcolonialismo può quindi essere utilizzata in Italia e per queste scrittrici, ma sempre tenendo presente da un lato l’unicità del colonialismo italiano, e dall’altro la particolarità dell’Italia stessa, nazione giovane, repubblica giovanissima (e fragile), ancora in cerca di una nuova definizione di italianità, lontana dalla banalizzazione e dallo stereotipo, un’italianità contemporanea che comprenda anche migranti e persone provenienti dalle ex colonie.

La scelta di intervistare solamente autrici è nata da una personale concezione critica: mi sembrava che, nelle scrittrici intervistate, l’essere donna in una società ancora in prevalenza maschilista e il provenire da un paese delle ex colonie italiane in una società ancora piuttosto monoculturale, facessero parte di una stessa resistenza e di una stessa ricerca sull’identità. Ritenevo infatti che migrazione e genere appartenessero allo stesso concetto di alterità che queste autrici portavano avanti, anzi che in qualche modo lo rafforzassero rispetto ai colleghi maschi.

Inoltre attraverso le parole di Gabriella Ghermandi, Igiaba Scego e Cristina Uba Ali Farah mi sono reso conto di come soprattutto le donne abbiano subito le conseguenze del colonialismo, forse perché più deboli ed esposte ai rischi del caso, o più probabilmente perché nella maggior parte dei casi erano esterne alle classi dirigenti. L’appropriazione coloniale di una terra è diventata, in una sorta di istinto primitivo, l’appropriazione della donna locale: in effetti la legge del “madamismo”, secondo la quale il colono italiano poteva convivere con una donna del luogo, ma senza averne figli e senza sposarsi, le ha umiliate e ne ha compromesso il ruolo sociale. La quasi totalità dei figli meticci nati negli anni Trenta e Quaranta erano di madre africana e padre italiano, abbandonati da quest’ultimo dopo l’emanazione delle leggi razziali e l’inasprimento dei controlli. È quindi sul corpo e sull’animo femminili che si vedono maggiormente i segni del colonialismo.

CRISTINA UBAX ALI FARAH

Cristina Ubox Ali Farah è nata a Verona nel 1973 da padre somalo e madre italiana. La sua esistenza è stata costellata da viaggi e migrazioni: a tre anni è giunta in Somalia, a Mogadiscio, dove ha vissuto fino al 1991, l'anno dello scoppio della guerra civile. Costretta a fuggire, si è trasferita per alcuni anni a Pècs, in Ungheria, quindi a Verona. Dal 1997 vive a Roma.

È redattrice dell'Agenzia Migranews e delle riviste «El Ghibli» e «Caffé», dedicate alla letteratura della migrazione. Poetessa e narratrice, ha pubblicato le proprie opere in diverse riviste, fra cui «Quaderni del '900» e «Nuovi Argomenti», oltre ad essere presente in molte antologie di scrittori migranti.

Il suo primo romanzo, dal titolo *Madre piccola*, uscirà per la casa editrice Frassinelli nel marzo del 2007.

In Cristina Ubox spesso le interviste fungono da base per la narrazione: ciò che emerge nelle liriche e nei testi narrativi è un linguaggio che fa continuamente riferimento all'oralità, una parola scritta che tende a farsi voce, verso, talvolta grido. Una lingua che ne richiama un'altra, l'italiano e il somalo sembrano uniti come vasi comunicanti, ed il linguaggio ricrea un altro mondo, lontano dalla realtà, dove le due lingue e le due culture sembrano coesistere.

“La vicinanza con l'oralità mi serve soprattutto per ricreare il ritmo, la sequenzialità narrativa, per far emergere l'umorismo e il modo somalo di raccontare storie. In un certo senso unisco queste mie due dimensioni linguistiche scrivendo in italiano storie che ascolto in somalo; nello stesso tempo, intrecciare storie diverse mi permette di ri-costruire il mondo della diaspora, mettere insieme una comunità di fatto sparpagliata per il mondo intero. Quando spiegavo la genesi del mio racconto Corale notturno dicevo che una delle cose che tiene più uniti i somali è il telefono. I somali hanno un rapporto fortissimo con il telefono, quasi fosse una parte di sé, del proprio corpo: ci passano ore, chiacchierando con parenti e con amici lontani che magari non vedono da anni. Quello che viene fuori da queste telefonate sono i racconti del quotidiano: sembra paradossale, perché magari da un punto di vista più 'occidentale', se non ci si vede da anni sarebbe più normale parlare di quello che si è, del proprio ruolo nella società, dei passaggi esistenziali importanti, come per esempio un diploma ottenuto, la nascita di un figlio, un matrimonio. Invece no, quello che emerge sono i dettagli legati alla vita di tutti i giorni. Durante queste telefonate, che durano anche ore, si parla di ciò che si sta facendo in quel momento, del cibo che si sta cucinando, le mamme nel frattempo cambiano il pannolino e danno da mangiare al proprio bambino, raccontano per esempio che il piccolo in quel momento sta leccando il manubrio del triciclo e se arriva qualcuno in casa si inserisce nella conversazione. L'insieme di tutti questi dettagli è ciò che dà corpo alla vita e comporli significa dar voce alla diaspora somala, a questa comunità sparsa ma in qualche modo tenuta insieme. [...]

Molti mi hanno detto che la mia è una 'scrittura femminile', per come l'intimità femminile e la maternità emergono dai miei testi, e perché le protagoniste principali sono sempre donne. In realtà non si tratta di un progetto cosciente, è stato un percorso spontaneo, legato alle mie maternità e al fatto che in Somalia ci fosse una grande condivisione tra le donne, anche quando questo spazio era quello dell'intimità. Io avevo un rapporto del genere con le mie amiche e siccome sono vissuta a Mogadiscio fino a diciotto anni e in seguito sono stata catapultata prima in Ungheria e poi in Italia, non ho avuto il tempo di ricreare dei rapporti così stretti. L'approccio al mondo femminile è legato al rapporto molto stretto e complicato che ho con mia madre: abbiamo pochi anni di differenza e fra noi c'è sempre stata una grande complicità, che però a volte è stata anche un'arma a doppio taglio. Mi sono trasformata nel suo tramite per un mondo somalo in cui non si è mai veramente integrata, essendo una società somala molto chiusa e ostica. Ero un po' la sua interprete, il suo ponte. In un certo senso per lei ero anche l'elemento che legittimava la sua presenza e appartenenza alla società circostante. Mia madre ha avuto un'educazione cattolica, ragion per cui le mie considerazioni sull'intimità femminile in senso fisico non sono farina del suo

sacco. Quando ero adolescente, io e le mie amiche passavamo il giovedì pomeriggio (che per noi era come il sabato qui) a lavarci, a truccarci, a vestirci per uscire. [...]

Mi interessa molto l'utilizzo della prima persona e dell'interlocutore esterno, che adotto in *Corale notturno* e nel racconto *Madre piccola*. Anche il romanzo avrà questo titolo pur non avendo niente a che fare con il racconto: agli editori è piaciuto e mi hanno proposto di usarlo anche per il romanzo. Preferisco la prima persona perché mi dà la possibilità di far uscire la voce dei personaggi e mi interessa utilizzare l'interlocutore esterno perché chi parla modula sempre il proprio linguaggio e il proprio comportamento in base a chi ha di fronte.

Anche per il romanzo *Madre piccola* ho utilizzato la prima persona. La narrazione fa perno sulla voce dei tre protagonisti e ruota intorno a tre momenti chiave della storia contemporanea somala: la degenerazione della dittatura di Siad Barre, la guerra civile e la successiva diaspora. Tratto che accomuna i personaggi è lo shock della separazione: ognuno ha un trauma riconducibile a quella circostanza e le loro vicende si intrecciano nel corso degli anni. Ogni voce narrante ricorre tre volte. In tre capitoli del libro (che corrispondono a tre voci differenti) ho utilizzato testi di canzoni somale famose legate a momenti storici precisi. Le canzoni non sono tradotte, ma scritte ex novo, usando i testi originali come tracce. Le voci narranti si rivolgono ad un interlocutore, ogni volta differente. Per ogni voce, l'interlocutore è una volta 'intimo', interno al testo e alla realtà descritta, l'altra volta 'esterno', rappresentando un ruolo definito. Come già nel racconto *Madre piccola*, in una voce ho utilizzato varianti somale di parole italiane, tentando di capovolgere i rapporti interni al binomio lingua – potere.”

La figura del padre ha ispirato la lirica *Af Dabeyl* ovvero *bocca di vento*, che è anche una riflessione più generale sulla figura dell'intellettuale nella società somala: Af Dabeyl, inizialmente politico impegnato, viene esiliato e poi torna in Somalia, ma deve sottostare al volere della dittatura. Collaboratore di facciata del regime politico («Bella maschera usare un oppositore politico per dare una parvenza di democrazia»), cede al cancro dell'alcool e, in seguito, a quello del fondamentalismo islamico. Muore in esilio solo e abbandonato dal paese per cui aveva lottato.

La lirica è interessante anche dal punto di vista formale, poiché riprende alcuni dettami tipici della poesia orale somala. Notiamo l'uso reiterato delle metafore, dal nome del protagonista (*Af Dabeyl bocca di vento*) alle successive raffigurazioni che lo contraddistinguono (“siamo tutti figli dell'onda”, “scintilla agile e lucente”). Interessante è poi la presenza di frequenti allitterazioni (*scintilla agile e lucente*), figura retorica principale della poesia somala, derivata probabilmente dal fatto che le liriche venivano lette o declamate.

Oh Af Dabeyl, quanto mi si stringe il cuore quando ti penso,
tra i freddi tulipani d'Olanda.

Quando ripenso al pensiero coniato per te, che ogni vita ha un senso,
anche se sarebbe potuta andare meglio.
Siamo tutti figli dell'onda.

[...]

Ma il tuo paese non aveva più bisogno di te.
Il mare ti spinse fuori.

E ora l'hanno reso più salato le lacrime che hai pianto in esilio tra le fredde acque del nord.

Oh, Af Dabeyl, scintilla agile e lucente, volevi diventare una stella, ma brillasti invano.

“Af Dabeyl è stata la prima cosa che ho scritto dopo tantissimi anni che non scrivevo. In Somalia scrivevo tantissimo, ero una specie di grafomane: avrò riempito decine di quaderni con diari, poesie e addirittura qualche racconto. Naturalmente scrivevo in italiano. Quando sono scappata la situazione era tale che non potevo certo pensare di tornare a casa a prendere i miei quaderni. Una volta in Europa ho smesso completamente: trovare tempo per scrivere era certamente un lusso, dovevo occuparmi del mio bambino piccolo da sola, ero poco più che diciottenne e dovevo

ambientarmi, trovare il tempo di studiare e di lavorare. Qualche volta provavo a scrivere, ma non mi piaceva mai quello che scrivevo, avevo cose troppo urgenti a cui pensare. C'erano tutta una serie di traumi accumulati che avevo bisogno di elaborare: secondo me la scrittura creativa non è sfogo, è rielaborazione, quindi sicuramente è stato un bene che sia passato un tempo di riflessione prima che potessi scrivere.

Af Dabeyl è costruita con una serie di figure retoriche di ascendenza mozaraba prese da un genere della poesia popolare spagnola che studiavo in quel momento, il 'romance'. Avevo pensato alla storia di mio padre, a quella della Somalia, e scriverla è stato molto semplice: ci ho messo poco più di un'ora. Evidentemente ci avevo pensato talmente a lungo che la poesia era già pronta dentro di me. [...]

Credo che la vicinanza dell'oralità nella mia scrittura abbia due ragioni: da una parte è un fattore culturale, dall'altra è dovuta ad un'idea che già avevo quando studiavo letteratura popolare all'università, ed è l'idea della funzione della letteratura. Considero la letteratura come una melodia a più voci che lo scrittore orchestra, in maniera funzionale alla società, nel senso che lo scrittore ridà alla società quello che da lei riceve. Mi sono sempre chiesta come mai in Somalia, come in molte altre società, il ruolo dello scrittore, del cantante, dell'artista in generale, fosse un ruolo funzionale alla società, mentre nelle società moderne questa cosa si sia persa, perché non c'è quasi mai un legame fra la società e chi narra. Mi sono interrogata molto su come ricreare ora questo legame, e la vicinanza all'oralità mi è sembrata una soluzione.

Poi c'è anche un'altra cosa.

La scrittrice capoverdiana Maria de Lourdes Jesus mi ha raccontato che quando è uscito il suo libro Racordai, alcuni capoverdiani della comunità romana non sono andati alla presentazione del suo libro perché non erano d'accordo con ciò che aveva scritto. Era come se scrivendo avesse scelto automaticamente di essere la portavoce di questa comunità. Questo capita spesso anche a me e a Igiaba Scego, siamo continuamente sotto osservazione: dai somali, dalle donne, dagli scrittori migranti, siamo molto sollecitate. Se da una parte tutto ciò può sembrare stressante, perché ovviamente una singola voce non può essere la rappresentazione di un popolo o di un genere, dall'altra è anche molto stimolante, perché c'è qualcuno che vuole che tu rappresenti qualcosa, che tu gli dia voce. È una sorta di violenza, però è anche un grande riconoscimento sapere che qualcuno si aspetta che la tua parola lo rappresenti. [...]

Credo invece che nelle società occidentali ci sia uno scollamento fra società e scrittori, non dico che questo scollamento non sia recuperabile, penso però che vada recuperato. Forse si sta andando verso questa direzione: c'è un nuovo interesse per la storia orale, per l'oralità in generale. Dal mio punto di vista l'appartenenza ad una certa parte della società – e dunque la funzionalità della mia scrittura – è quasi automatica, visto che oltre che italo-somala, sono anche donna e quindi da un certo punto di vista porto con me due elementi di marginalità e alterità.

Ovviamente questa appartenenza può anche essere pericolosa: spesso mi chiedono di scrivere cose sulla migrazione o sulla Somalia, e io non sempre ne ho voglia o ispirazione. Accettando sempre tutto c'è il rischio di snaturarsi, di rovinarsi, mentre per essere produttivi a lungo c'è bisogno di lavorare sui progetti, non si può improvvisare.”

IGIABA SCEGO

Igiaba Scego è nata a Roma, da genitori somali fuggiti da Mogadiscio dopo il golpe di Siad Barre, nel 1974. Per diverso tempo ha passato l'anno scolastico in Italia e i mesi estivi in Somalia, fino a quando, all'età di undici anni, ci è andata a vivere per un anno e mezzo. Nel 2003 ha vinto il concorso letterario per scrittori migranti Eks&tra, con il racconto *Salsicce*. Il suo primo libro, *La nomade che amava Alfred Hichtcock*, un testo autobiografico elaborato a partire dall'esperienza della madre, somala di un'etnia nomade, è uscito in versione bilingue italiano/somalo per la casa editrice romana Sinnos nel settembre 2003, nella collana “I Mappamondi”. Il suo primo romanzo,

Rhoda, nel quale si narrano le storie tristi e talvolta tragiche di alcune donne somale immigrate in Italia, è stato pubblicato, sempre per la Sinno, nel 2004. Ha collaborato con diverse riviste e testate giornalistiche quali “il manifesto” e il suo supplemento culturale “Alias”, «Latinamerica», «Carta», «Nigrizia» e «Migra». Attualmente sta svolgendo un dottorato di ricerca in Pedagogia presso la Terza Università di Roma. Diversi suoi racconti sono stati pubblicati in periodici come «Quaderni del '900» e «Nuovi Argomenti». Nel 2006, insieme alle scrittrici Ingy Mubiayi, Gabriella Kuruvilla e Lily-Amber Laila Wadia, ha partecipato con due racconti (*Salsicce* e «*Dismatria*») al libro *Pecore nere* edito da Laterza e nello stesso anno ha curato un'antologia di testi di scrittori migranti, dal titolo *Italiani per vocazione*, per la casa editrice Cadmo.

In «*Dismatria*», Igiaba Scego affronta esplicitamente il problema dell'identità sospesa fra Italia e Somalia. Il termine *Dismatria* indica un dis-patrio femminile, poiché il legame che lega la protagonista alla terra d'origine è quello materno e nel racconto l'autrice sembra far riferimento ad una maniera tipicamente femminile di vivere la lontananza e l'esilio forzato. Il libro è stato presentato come l'opera di quattro autrici migranti “di seconda generazione”, definizione che non è stata accettata da tutti i critici, poiché alcuni considerano il migrante esclusivamente di prima generazione, considerando più idonee in casi del genere espressioni come “autrice italiana di origine somala” o ancora “autrice somala italoфона”.

“Io credo che la seconda generazione esista, perché ci sono dei ragazzi di origine straniera che nascono qui o vengono qui da piccoli. Me ne sto accorgendo adesso, perché insieme ad Ingy Mubiayi per la casa editrice Terre di Mezzo sto scrivendo un libro di interviste a ragazzi di seconda generazione. Abbiamo notato che le grandi tendenze di questi ragazzi sono due: o si sentono completamente ‘integrati’ – anche se a me il termine non piace – e negano le proprie radici, oppure sviluppano una forte ostilità verso l'Italia e il modo di vivere qui. In Rhoda inconsciamente avevo rilevato queste due tendenze in me e le avevo trasferite nei personaggi di Rhoda, che viene schiacciata dalla sua ricerca di identità, e di Aisha, che invece è più ‘integrata’.

Inoltre in Italia l'immigrazione è considerata ancora un'emergenza, e si dimentica che ci sono persone come me, che hanno più di trent'anni, che sono nate qui. Una parte consistente degli italiani non sa assolutamente dell'esistenza di queste persone, quindi penso che la definizione ‘seconda generazione’, anche se è un'etichetta e come tale semplifica e restringe il concetto, serva comunque a farci uscire dall'invisibilità. La definizione marginalizza, però aiuta far a comprendere che l'Italia è cambiata, non è più quella degli anni Cinquanta che vedeva ‘Lascia e raddoppia’. Magari conosce ‘Lascia e raddoppia’, ma è nera, cinese o araba.

Per quanto riguarda gli scrittori il discorso è ancora più complicato, perché da una parte molti non vogliono più essere considerati migranti, ma scrittori e basta, però devo ammettere che la definizione ‘migranti’ ci è servita molto per emergere, perché in Italia non è facile pubblicare e noi in qualche modo, non essendo tantissimi, abbiamo avuto visibilità.

Per Pecore nere ci siamo scontrate di persona con il problema e la necessità delle etichette. L'idea del titolo l'ha avuta Emanuele Coen, uno dei due curatori, che ha iniziato la sua carriera giornalistica a il manifesto da cui gli è rimasta la passione per i titoli politicamente scorretti. Noi all'inizio eravamo arrabbiate, però lui ci ha detto che per far capire in Italia il fenomeno delle ‘seconde generazioni’ dovevamo digerire questo titolo, perché in Italia se una cosa non viene urlata non raggiunge nessuno. Con Pecore nere lui intendeva una tradizione di controcorrente, mentre noi all'inizio lo trovavamo insultante. Adesso però gli do ragione, tanto più che l'editore Laterza non ha modificato i contenuti, non ci ha fatto un grosso editing, perché ha trovato i testi molto buoni. Altre volte invece non ho avuto nessun problema con il titolo, ma enormi problemi per difendere i miei testi o i testi di alcuni miei colleghi, che venivano puntualmente cambiati senza essere stati realmente compresi. A questo punto è stato meglio utilizzare il titolo Pecore nere, che poi ha raggiunto l'obiettivo prefissato, senza che i nostri testi venissero storpiati.” [...]

Anche nelle opere di Igiaba Scego, allo stesso modo di Cristina Ubx Ali Farah e Gabriella Ghermandi, la figura femminile è al centro della narrazione. La ricerca di identità dei personaggi è prima di tutto una ricerca e un'analisi della propria femminilità, del proprio essere donna nella società attuale. Anche le altre tematiche principali dell'autrice, come la diaspora, la migrazione, il rapporto madre-figlia, seguono questo filone principale, questa indagine su una femminilità transnazionale che recide le differenze culturali per spingersi oltre, più in profondità. La donna porta su di sé, sul proprio corpo, i segni della migrazione e della diaspora: si è detto di come *Rhoda* sia la storia di un corpo, anzi del disfaccimento di un corpo che non riesce a ricrearsi un'identità dopo la migrazione. Anche nel celebre racconto *Salsicce*, il senso di disgusto forzato che prova la protagonista musulmana di fronte alla carne di maiale che cuoce nella sua pentola, è il prodotto corporale di un momento ben preciso e ben definito: la riflessione sulla propria identità a cavallo fra Somalia e Italia.

Corpo e cibo sono così segni concreti e tangibili delle conseguenze della migrazione; alcune delle questioni che Igiaba Scego si pone sono: come si comporta il corpo durante e dopo la migrazione? E quali sono gli effetti che la migrazione, l'esilio e la guerra producono sul corpo?

“Io non ho un rapporto conflittuale con la figura materna, ma con la femminilità. In realtà quando metto in scena questo rapporto madre-figlia faccio riferimento a situazioni che mi è capitato di vedere nella comunità somala o in quella comunità che è la mia famiglia allargata.

I problemi più grandi li ho visti nella parte femminile della comunità somala, anche perché le donne somale, insieme alle eritree e poco dopo alle capoverdiane, sono state fra le prime ad emigrare in Italia, quindi hanno vissuto subito il problema della lontananza e della nostalgia. Anche per questo, soprattutto nei primi tempi, a parte ovviamente mio padre, ho frequentato soprattutto donne e mi sono scontrata con i loro problemi. C'è per esempio una signora che mi diceva sempre: devi scrivere la storia della mia vita!, e ogni tanto ancora mi ferma quando la incontro a Termini. Lei faceva il cosiddetto 'taxi', ovvero era una delle donne che, lavorando qui, mantenevano il fidanzato in Somalia inviandogli dei soldi. Solo che a volte il fidanzato all'insaputa della donna si sposava con un'altra utilizzando i suoi soldi. C'erano molti uomini che dicevano: io ho un 'taxi', io ho due 'taxi', per indicare il numero di presunte fidanzate che li mantenevano dall'estero.

Quella somala è una femminilità diversa: poco tempo fa mi è capitato di parlare con Cristina Ubx Ali Farah di come le donne somale parlino di sesso. Sono molto dirette, indugiano sui particolari anatomici in un modo che quasi tutte le italiane eviterebbero. Quello che dicevo a Cristina, ma è una mia idea che vorrei sviluppare, è che, al di là del sesso, nei discorsi delle donne somale manca quasi completamente il sentimento. Non dicono mai come hanno vissuto l'atto sessuale, se sono state bene o no, inoltre molte sono infibulate, quindi in loro c'è questo concetto del 'piacere negato', come se l'atto sessuale fosse puro esercizio ginnico. Io faccio fatica a capire i sentimenti delle mie connazionali, si parla molto poco di amore tra noi, o meglio: se ne parla moltissimo nelle canzoni, ma molto poco nei discorsi personali.

Mi ricordo quando ho dovuto spiegare a mia cugina questo discorso del piacere sessuale: mi sono vergognata tantissimo perché lei è infibulata e io non so che tipo di piacere provi. Prima fra le somale non si parlava molto delle conseguenze dell'infibulazione, è un discorso questo che è uscito fuori solo dopo l'emigrazione e la diaspora. [...]

Anche il mio prossimo romanzo parlerà di femminilità, anzi più che altro sarà incentrato sul corpo. Ho ripreso quasi lo stesso schema di Rhoda: mentre in Rhoda però c'era solo il paragrafo a lei dedicato che aveva un tono diverso, in questo caso sto utilizzando una serie di toni e registri molto più numerosa. Sto lavorando con materiali diversi: c'è una lettera, un personaggio che parla in prima persona a mo' di flusso di coscienza, è davvero un romanzo che bisogna leggere per capire, perché la storia di per sé è semplice ed è basata sul rapporto madre-figlia.

È come se in un certo senso seguissi la scia di Gabriella Ghermandi e Cristina Ubx Ali Farah, ma in maniera diversa: loro hanno preso di petto la storia, hanno parlato di guerra, di colonialismo,

quello che a me interessa è piuttosto analizzare cosa succede ai corpi quando la storia li investe. C'è anche un personaggio argentino: l'ho inserito anche perché volevo recuperare i miei studi all'università, dove ho frequentato letteratura spagnola e ispano-americana. L'America Latina mi ha sempre interessato: quello che ripeto spesso è che per sviscerare i temi dell'Africa ho dovuto prima affrontare quelli dell'America Latina, come se avessi avuto bisogno di un filtro. Ho trovato molte analogie: il meticcio, l'immigrazione, le identità plurime, sono tutte cose che ho ritrovato nei romanzi di Eugénio de Andrade, João Guimarães Rosa e Gabriel Garcia Marquez. Inoltre la scelta del personaggio argentino ha anche una motivazione storica: negli anni Settanta in Italia gli esuli erano somali, eritrei, c'era qualche capoverdiano e poi c'erano gli argentini. Erano i 'desaparecidos' riusciti a fuggire. Volevo recuperare la memoria storica della prima immigrazione in Italia, inoltre il romanzo è incentrato sui segni che la storia lascia sui corpi, e chi meglio dei 'desaparecidos' può essere preso come esempio?

Non ho lavorato con delle interviste come Gabriella e Cristina: io lavoro piuttosto per suggestioni, loro sono molto più 'storiche'. Già faccio un lavoro di ricerca storico per la mia tesi di dottorato, quando scrivo preferisco lasciarmi prendere dalle mie urgenze interiori. Ogni tanto mi capita di parlare con qualcuno che può essermi utile come fonte per il romanzo, ma a mo' di chiacchierata: per esempio all'università ho incontrato un professore argentino che mi ha parlato molto del suo passato, mi ha dato un album di fotografie di Buenos Aires, mi ha raccontato che quando era piccolo vendevano le papere, e a me questa cosa ha colpito molto. Però non è stata proprio un'intervista, anche perché penso che a volte nelle interviste le persone non siano totalmente naturali, ma rimangano un po' bloccate.

In questo romanzo uso molto il cinema come motivo ricorrente, mentre forse in Rhoda questo motivo era costituito piuttosto dalla musica, dalle citazioni e dalle suggestioni che mi davano le canzoni di Caetano Veloso. Anche qui in realtà c'è la musica, anche perché la ascolto sempre mentre scrivo.

Sto cercando di recuperare entrambi i lati della mia scrittura: ho un'anima cupa, più triste, che si è manifestata soprattutto in Rhoda, e un'altra più ironica, quasi graffiante, che si nota nei racconti come Salsicce, La strana notte di Vito Renica, leghista meridionale e altri. Evidentemente possiedo entrambe le caratteristiche e con più personaggi posso dare loro sfogo."

GABRIELLA GHERMANDI

Gabriella Ghermandi è nata ad Addis Abeba, in Etiopia, da madre eritrea e padre italiano. Nel 1979 si è trasferita in Italia, a Bologna, città d'origine del padre, dove tuttora vive. Nel 1999 è risultata vincitrice del Primo Premio del concorso per scrittori migranti dell'associazione Eks&tra, promosso dalla casa editrice Fara, con il racconto *Il telefono del quartiere*. Nel 2001, con il racconto *Quel certo temperamento focoso* si è invece aggiudicata il terzo premio.

Diversi suoi racconti sono apparsi su riviste e periodici come «Quaderni del '900» e «Kumà». Da qualche anno si occupa di narrazione orale e ha tenuto diverse rappresentazioni in città italiane e straniere. Redattrice e parte del comitato editoriale della rivista web «El-Ghibli», la cui redazione è interamente composta da scrittori migranti, ne cura inoltre i rapporti con le istituzioni emiliano-romagnole.

Nel maggio 2007 uscirà il suo primo romanzo, presso l'editore Donzelli.

Ha sempre scritto in italiano, ma dai suoi testi traspare un forte legame con la terra d'origine, l'Etiopia, e con l'oralità: all'interno di un'espressione italiana troviamo così termini amarici, che fungono da cardini dell'alterità, e allo stesso modo la sonorità della frase, fluida, si avvicina al ritmo orale, pieno di rimandi, abbandoni e riprese dei concetti principali. [...]

“Anche mia madre era meticcio, ma non ha mai conosciuto suo padre, mio nonno, perché con la legge del 'madamismo' lui è stato separato da mia nonna. Come spesso capita fra i colonizzati, mia

madre è cresciuta con il mito dell'Italia, e per evitarci sofferenze voleva crescerci come italiani, anche se noi non eravamo assolutamente considerati italiani. Eravamo visti come meticci: devo ammettere che gli etiopi erano meglio disposti nei nostri confronti, mi chiamavano 'la figlia del bianco', ma era solo un modo per identificarmi, non un insulto.

In Etiopia per fortuna la colonizzazione è durata poco e non c'è stato il tempo di creare strutture apposite per meticci come è accaduto in Somalia e in Eritrea. Non c'era un nome particolare per identificarli, ma era proprio il nome 'meticcio' ad essere considerato un insulto. Credo che per quanto riguarda i lasciti del colonialismo italiano si dovrebbe fare un 'mea culpa' sulla questione dei meticci, perché hanno sofferto le pene dell'inferno.

Il colonialismo italiano è stato tremendo, ed è mancato anche un successivo processo di decolonizzazione nella cultura e nella società italiana. Io infatti quando ho scritto questo romanzo sono stata spinta anche dalla rabbia, soprattutto verso quelle persone che continuavano a dirmi: 'noi vi abbiamo fatto le strade, vi abbiamo fatto le scuole...'

Adesso basta, ho pensato, adesso rispondo io. E alla fine del romanzo c'è un personaggio che dice: 'voi ci avete fatto le strade e le scuole, noi vi abbiamo pagato le strade e le scuole per i prossimi trecento anni.' [...]

Nel romanzo ci sono una serie di storie intrecciate, tutte ambientate in Etiopia tranne l'ultima, che parla di una signora etiope che viene in Italia per lavorare come donna delle pulizie e trova come dirimpettaio un anziano che è stato traduttore nell'esercito italiano al tempo della guerra d'Etiopia. Lei non sa scrivere in amarico, quindi sarà lui a scriverle le lettere per i parenti rimasti in Etiopia: la signora all'inizio non si fida, così telefona a casa per farsi leggere le lettere e sincerarsi che l'uomo non abbia cambiato nulla. Alla fine di questa specie di scambio di posizioni, è come se l'anziano diventasse lei, e pur essendo andato in Africa ad occupare si ritrova quasi ad essere lui l'etiope, perché è lui che ne conosce la lingua scritta, quasi che attraverso la scrittura si attuasce una trasformazione. Sono due persone che esistono realmente e che io ho intervistato, l'unica licenza poetica è stata l'unire le loro storie, perché nelle realtà non si conoscono.

Questo signore l'ho incontrato per caso a Bologna, ma tutte le persone di cui racconto le storie le ho incontrate per caso, non sono mai andata io a cercarle. Ci siamo incrociati al portico della chiesa di San Luca, dove c'è una madonna.

Ho scelto di legare la storia di quest'uomo con quella della signora etiope perché intervistandoli mi sono resa conto che entrambi avevano un sentimento comune: una grande nostalgia dell'Etiopia. La signora ad un certo punto dice: 'L'Africa ti ammala, e di mal d'Africa si muore. Non voglio mica morire qua!'

Invece questo anziano signore mi parlava sempre delle bellezze dell'Etiopia e dei suoi abitanti, di come si era trovato bene, di quanto gli sarebbe piaciuto ritornarci. Solo che ogni volta che io gli chiedevo perché non ci tornava, lui trovava una scusa diversa: se era ancora italiana tornavo, così non mi piace e cose del genere. Finché un giorno mi ha detto: non ci torno perché mi vergogno, dopo tutti questi anni, pensando a quello che è stato, a quello che ho visto e sentito, mi vergogno di quello che il mio popolo ha fatto al vostro, non riuscirei a guardare in faccia nessuno.

Questa è stata per me la prima volta che ho lavorato con delle interviste preliminari, proprio perché mi sono venute in braccio, come se fossero storie che dovevo raccontare. Per esempio nel romanzo ci sono un eremita e un monaco, che io ho conosciuto e intervistato, che per punzecchiarsi continuavano a canticchiare delle canzoni: uno cantava una canzone di epoca fascista, l'altro una canzone in amarico incentrata sulla figura di Ailou, uno dei capi della resistenza etiope a cui venne tagliata la testa che fu portata in dono al Duce. Ad Addis Abeba c'è una chiesa, Teklai Manot, il cui nome proviene da un grande santo: accanto alla chiesa c'è un monastero dove vive questo monaco, mentre dal lato opposto c'è un cimitero dove vive l'eremita. Il monaco ogni giorno va a chiacchierare con l'eremita, che lo chiama 'il giovanotto' perché lui ha più di novant'anni e l'altro solo ottantasette! Nella capanna dell'eremita, il monaco mi ha raccontato tantissime cose, per esempio della battaglia dell'Ambalagi, dove morirono carbonizzate ottomila persone. Mi ha detto

con un'ironia tipicamente etiope: l'odore di carne bruciata è rimasto per così tanto tempo nell'aria che per anni ogni volta che facevamo la carne alla brace la chiamavamo 'carne all'Ambalagi'."

È questo un modo di lavorare per certi versi simile a quello di Cristina Ubox Ali Farah, che vede nella vicinanza all'oralità la vera essenza dello scrittore contemporaneo e il debito verso la società che lo accoglie. Anche Igiaba Scego, per un libro sulle seconde generazioni che uscirà per le edizioni Terre di Mezzo, ha iniziato a lavorare alla raccolta di queste storie orali. Se la vicinanza al linguaggio parlato e l'utilizzo delle interviste è certamente il frutto di un retaggio della cultura d'origine, diventa utile comprendere nella società etiope che ruolo avesse l'oralità e in che forme artistiche venisse utilizzata:

"In Etiopia c'erano questi generi di letteratura orale detti Qené, oppure 'Oro e Cera', con il significato di oro colato nella cera. Con questi Qené si usava insultare tutti, si racconta per esempio che l'imperatore Menelik avesse un prete alle sue dipendenze il cui lavoro fosse proprio quello di girare per le strade a scoprire se avessero inventato qualche filastrocca o ritornello contro di lui. C'è inoltre una forma di improvvisazione poetica chiamata Ghitm che si basa sul ritmo e serve per raccontare le storie, ma anche gli aneddoti della vita quotidiana. Ce n'è una molto bella che parla di un vecchio artista e del motivo che lo spinge a scrivere: 'Credo che chi è rimasta incinta avrà le doglie, che senza doglie nessuna partorirà, che una donna che non ha partorito non si girerà a dire questo è mio, abbiamo fede in questo e per questo scriviamo'.

Avevo cercato queste poesie orali perché mi sarebbe piaciuto metterle nel libro: non sono riuscita ad inserirle tutte, però nel romanzo ad un certo punto ho messo un cantore. La trama del romanzo è incentrata su una bimba molto curiosa che vive in una grande famiglia e ascolta tutti i discorsi dei grandi: in Etiopia di solito i bambini non possono farlo, ma i tre anziani la lasciano fare, perché attribuiscono la sua curiosità a qualcosa di molto positivo e credono che da grande lei sarà la loro cantora, trasmettendone la memoria. Un giorno gli anziani le raccontano tutta la loro storia, tutti i problemi passati durante l'occupazione italiana. Lei però, diventata adulta, si dimentica di queste storie e soprattutto della promessa di raccontarle, e va a vivere in Italia. Quando tornerà in Etiopia non sarà più in grado di ricostruire la storia, e sarà un altro cantore, proprio nella forma poetica del Ghitm, a farlo.

C'è nel romanzo un forte contrasto fra una tradizione che si è tramandata da sempre e una modernità in cui si stanno completamente tagliando le radici. Il sistema economico che anche là si sta affermando ha bisogno di essere alimentato ed è come un buco nero che risucchia tutto. Vedo che in Etiopia ora c'è molta poca consapevolezza dell'importanza della propria cultura, non considerando la cultura come qualcosa di statico, ma come delle radici che permettono di spiccare un salto. Ovviamente sto parlando di Addis Abeba, delle grandi città, perché nei contesti rurali la memoria e la cultura orali sono ancora forti. [...]

Ho fatto delle ricerche sulla figura femminile in Etiopia per questo romanzo. In Italia c'è quest'idea della donna africana sottomessa, ma se si conoscesse meglio la realtà etiope ci si porrebbero sicuramente alcune domande in più. La visione dall'esterno è molto superficiale, mentre in realtà la situazione è più complessa. Faccio un esempio: l'imperatore Menelik aveva una moglie, Taitù, che ha combattuto diverse battaglie accanto al marito. Menelik in un primo tempo occhieggiava all'Italia, è stato solo dopo il trattato di Uccellè che ha capito le vere intenzioni degli italiani. Sua moglie invece è sempre stata contraria ad un'alleanza di questo tipo: fu lei a litigare con il conte Antonelli sull'articolo 17 di questo trattato. Questo articolo aveva due diverse versioni, una in italiano e l'altra in amarico. In italiano diceva che l'Etiopia poteva avere commerci con l'Europa solo attraverso l'Italia, quindi alla fine diventava un protettorato. In amarico invece c'era scritto che, volendo, gli etiopi avrebbero potuto servirsi dell'Italia per i propri commerci. Quando Taitù scoprì la doppia versione dell'articolo 17 disse al conte Antonelli di cambiarlo immediatamente e lui rispose che era impossibile, perché l'Italia aveva una propria reputazione da difendere in Europa. Anche noi abbiamo la nostra reputazione da difendere, ribatté lei, siamo un

paese libero dalla notte dei tempi, non potete pensare di ridurci a un protettorato. Poi si alzò sbattendo la porta e dicendo: io sono una donna e non amo la guerra, ma piuttosto che accettare le vostre condizioni preferisco la guerra.

Ho preso lei come esempio per far capire come questa visione della donna remissiva sia assolutamente parziale e semplicistica. Oltre a Taitù ci sono state altre donne combattenti durante la guerra coloniale: penso per esempio a Kebebush Seyoum, che continuò a combattere con il suo bambino appena nato legato dietro la schiena.

Anche in un contesto quotidiano il ruolo della donna è diverso da quello che si pensa: la madre di un mio amico mi raccontava di come ai suoi tempi le donne fossero molte di meno degli uomini, e quindi avessero la possibilità di scegliersi il marito. ‘Io ne ho cambiati quattro prima di trovare quello che andava bene’, mi ha detto con grande naturalezza. Di solito in occidente, dove la donna è considerata più libera, capita il contrario.

In Italia ho trovato più rigidità dei ruoli, le donne non hanno lo spazio che avevano in Etiopia. Se da una parte è anche vero che in Etiopia i ruoli sono più definiti – l’uomo ha lavori da uomo e la donna da donna – dall’altra in questi ruoli la libertà che ha la donna è infinitamente più grande di quella che ha qui in Italia. [...]

In Etiopia una donna non ha mai avuto paura di crescere i figli da sola, senza il proprio marito, perché si è sempre appoggiata alla comunità. La legge del ‘madamismo’ invece è stata un legge che ha spezzato le gambe alle donne, perché per la prima volta si sono sentite davvero senza potere, visto che il potere era tutto nelle mani dei bianchi e non nelle loro. Prima erano abituate ad essere loro ad andarsene da un uomo se non gli andava bene, non a essere cacciate o ripudiate.

Questa legge ha spezzato le gambe a quella generazione di donne, ma anche alla generazione successiva: per i maschi etiopi è stata ovviamente meno violenta, ma tutte le donne di quel periodo hanno avuto in seguito delle ripercussioni fortissime. Io dico sempre che il colonialismo nella mia famiglia ha creato danni a quattro generazioni di donne, e io sono quella che chiude.”