

**“Per non dare loro la possibilità di scordare”
La narrativa postcoloniale delle scrittrici italo-etiopiche**

Eliana Pili
Università degli Studi di Genova
eliana.pili@unige.it

Abstract

Within the so-called ‘Italian literature of migration’, a conspicuous corpus of texts is represented by autobiographies/*memoirs*/novels written by women-writers coming from the Horn of Africa. This literary wave, which emerged in the early Nineties is usually labelled as “Italian postcolonial literature” and includes many works of Ethiopian authors. The essay focuses on the thematic and linguistic aspects of this production and refers particularly to the texts published by Gabriella Ghermandi, Martha Nasibù, Carla Macoggi and Maria Abbebù Viarengo. The last section of the present study suggests a comparison between these writings and the Ethiopian diasporic literature in English produced by Nega Mezlekia, Maaza Mengiste and Dinaw Mengestu.

Keywords: Postcolonial, Italian Literature, Ethiopia, Plural identities, Italian Colonialism.

Tra la fine degli anni Ottanta e l’inizio degli anni Novanta, in concomitanza con l’intensificarsi dei flussi migratori provenienti dai paesi del Nord Africa e dell’Europa orientale, un fenomeno letterario nuovo è andato definendosi nel panorama culturale italiano: diverse case editrici hanno iniziato a pubblicare testi, in larga parte autobiografici, di autori stranieri immigrati, spesso redatti in collaborazione con scrittori italiani.

Come ha chiaramente messo in evidenza Sandra Ponzanesi, le narrazioni di questi nuovi autori - marocchini (Mohamed Bouchane), tunisini (Mohsen Melliti e Salah Methnani) e senegalesi (Saidou Moussa Ba e Pap Khouma) – centrate sull’esperienza migratoria e sulle difficoltà di inserimento nella realtà italiana - «*rappresentavano una nuova tendenza nella tradizione letteraria italiana in cui la memoria si fondeva con la storia, l’esperienza personale con l’esperienza politica, la*

deterritorializzazione e la diaspora con la creazione di un nuovo spazio dove esprimere identità e differenze culturali, in linea con l'idea della letteratura minore di Deleuze e Guattari» (Ponzanesi, 2000: 17, TdA).

Questa produzione, la cui definizione ha alimentato un lungo e acceso dibattito,¹ oggi viene solitamente indicata come letteratura italiana della migrazione. Essa si è guadagnata, col tempo, un pubblico di lettori sempre più vasto, ha ottenuto significativi spazi editoriali e, più recentemente, ampia attenzione anche da parte del mondo accademico.²

All'interno di questa corrente, già a partire dalla prima metà degli anni Novanta, ha fatto la sua comparsa una serie di testi scritti da autrici provenienti dalle ex-colonie italiane d'Etiopia, Eritrea e Somalia:³ nel 1990, sulla rivista *Linea d'ombra*, veniva presentato un estratto dell'autobiografia dell'italo-etiope Maria Abbebù Viarengo, dal titolo "Andiamo a spasso?", nel 1993 Ribka Sibhatu dava alle stampe *Aulò: canto-poesia dall' Eritrea*, in italiano e tigrino, mentre l'anno successivo la somala Shirin Ramzanali Fazel pubblicava il romanzo *Lontano da Mogadiscio*. La parte più cospicua di questa produzione avrebbe visto la luce, però, nel decennio successivo: tra il 2004 e il 2012 uscivano, infatti, *Rhoda* di Igiaba Scego (2004), *La via per il paradiso* di Carla Macoggi (2004),⁴ *Memorie di una principessa etiope* di Martha Nasibù (2005), *Madre piccola* della somala Cristina Ubox Ali Farah (2007), *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi (2007), *Oltre Babilonia* (2008) e *La mia casa è dove sono* (2010), entrambi di Igiaba Scego, e infine *La nemesi della rossa* di Carla Macoggi (2012). Un elenco, quest'ultimo, decisamente incompleto, dal momento che riporta solamente i romanzi-autobiografie-memoir e non la considerevole messe di racconti (molti a firma di Gabriella Ghermandi e di Igiaba Scego) che ha trovato spazio su riviste *on*

¹ Nel suo recente articolo pubblicato sul *Bollettino di Italianistica* Caterina Romeo (Romeo, 2011: 381-385), ripercorre gli sviluppi di questo dibattito, analizzando la fluttuazione della terminologia impiegata dai critici letterari: letteratura italoфона, *migration literature*, *multicultural literature*, letteratura dell'immigrazione, letteratura della migrazione, letteratura diasporica italoфона, scritture migranti. Riprendendo quanto sottolineato da Cristina Lombardi-Diop (Lombardi-Diop, 2005: 219), l'autrice rileva come la questione non sia squisitamente tassonomica, ma evidenzi diverse modalità di approccio ai testi letterari.

² Sono numerosi i siti *web* e le riviste, in particolare quelle *on line*, che si occupano di scritture della migrazione. Tra queste ultime le più note sono *El Ghibli. Rivista di letteratura della migrazione* (www.elghibli.provincia.bologna.it/index.php) e *Scritture migranti. Rivista di scambi interculturali* (www.scritturemigranti.it). Fino al 2009 sono state attive anche *Kúmá. Creolizzare l'Europa* (www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html) e *Caffè: Rivista di letteratura multiculturale* (www.archivioimmigrazione.org/caffe-htm). Vanno segnalati inoltre i siti *Letteranza* (www.letteranza.org), «dedicato alla produzione letteraria degli immigrati espressa in lingua italiana» e *Storie Migranti. Una storia delle migrazioni attraverso i racconti dei migranti* (www.storiemigranti.org). Per quanto concerne invece i concorsi letterari riservati alle letterature della migrazione, il primo ad essere istituito in Italia è stato, nel 1995, il concorso Eks&Tra, proseguito fino all'edizione 2007. È giunto invece alla sua decima edizione il concorso letterario nazionale *Lingua Madre*, nato nel 2005 e riservato alle donne straniere – anche di seconda o terza generazione – residenti in Italia che, come si legge sul sito dedicato (<http://concorsolinguamadre.it/>), «utilizzando la nuova lingua d'arrivo (cioè l'italiano), vogliono approfondire il rapporto fra identità, radici e mondo 'altro'».

³ Si è deciso di escludere dalla trattazione del presente saggio la letteratura postcoloniale riguardante l'ex colonia libica, su cui sono stati recentemente pubblicati vari studi, tra cui il saggio di Daniele Comberiati dal titolo "Province minori" di un "impero minore". Narrazioni italo-ebraiche dalla Libia e dal Dodecaneso (Comberiati, 2010: 95-110).

⁴ Il volume è stato ripubblicato nel 2011 con il titolo *Kkeywa, storia di una bimba meticcica*.

line quali *El Ghibli* e raccolte pubblicate presso vari editori.⁵ La lista non include inoltre l'autobiografia *Scirscir 'n demna* di Maria Abbebù Viarengo, che per travagliate vicende editoriali non è stata pubblicata nella sua interezza, ma solo in brevi estratti, in italiano e in inglese.⁶

A quest'ultima produzione letteraria è stata associata la definizione di "letteratura postcoloniale italiana", per sottolineare il rilievo attribuito - nei contenuti di molte opere - all'esperienza coloniale in Africa Orientale, colta da un punto di vista finora totalmente inedito nel panorama letterario italiano, quello di chi ha subito la dominazione e la violenza coloniale. Va riconosciuta inoltre a questi testi la possibilità di contribuire a una riflessione sulle ragioni e sulle conseguenze della rimozione dell'evento coloniale dalla memoria storica e dall'immaginario italiani (Curti, 2007: 62).

All'etichetta di "letteratura postcoloniale italiana", oggi certamente quella maggiormente attestata, se ne sono affiancate nel corso degli anni numerose altre. Se Sandra Ponzanesi nel 2004 utilizzava la definizione «*letteratura italiana di immigrazione femminile proveniente dal Corno d'Africa*», e parlava delle autrici italo-africane come di "*daughters of Empire*" (2004a), Alessandro Portelli (Portelli, 2006), pochi anni più tardi, si riferiva a questa produzione come "*new migrant writing*" per distinguerla dalla prima letteratura della migrazione, risalente all'inizio degli anni Novanta. Nello stesso anno Lidia Curti suggeriva il richiamo alla nozione della diaspora con la dicitura «*letteratura diasporica italoфона*», con la quale però chiariva di intendere non solamente i lavori di autrici provenienti dalle ex-colonie italiane. Se è pur vero che «*nel contesto italiano l'etichetta di letteratura postcoloniale può essere applicata in senso stretto alle letterature emergenti dalle colonie italiane (Somalia, Eritrea, Etiopia, Libia) o, nella sua più ampia applicazione, come letteratura opposizionale [...] a tutte le varie scritture migranti in lingua italiana*» (Ponzanesi 2004: 29), nella critica letteraria è certamente invalso l'uso di identificare pressoché esclusivamente tale categoria con le opere redatte dalle autrici originarie del Corno d'Africa.

Va sottolineato che l'utilizzo del termine "postcoloniale" in riferimento all'opera di scrittrici provenienti dall'Etiopia può suscitare perplessità e dissenso: l'Etiopia, a differenza dell'Eritrea e della Somalia, non è stata propriamente colonizzata, quanto piuttosto invasa e occupata, per un periodo di tempo limitato (cinque anni, dal 1936 al 1941). L'Italia fascista, com'è noto, non è mai riuscita, al di là della propaganda di regime, a disporre di un controllo effettivo dei territori e delle popolazioni. Se in questo saggio si adotta la dicitura di "letteratura postcoloniale", suggerendo implicitamente la possibilità di parlare di colonialismo anche in riferimento all'esperienza etiopica, lo si fa in linea con una consuetudine radicata nella storiografia italiana, ma soprattutto perché questa terminologia viene impiegata in primo luogo dalle stesse autrici italo-etiope.⁷ L'aggettivo

⁵ Fra queste, *Roma d'Abissinia*, a cura di Daniele Comberiati (Comberiati, 2010), con racconti di Erminia Dell'Oro, Shirin Ramzanali Fazel, Igiaba Scego, Amete G. Di Liberio (pseudonimo di Carla Macoggi) e Gabriella Ghermandi.

⁶ "Andiamo a spasso?", *Linea d'ombra*, 1990, 54: 74-76 e "*Scirscir 'n demna. Extracts from an Autobiography*", *Wasafiri*, 2000, 31: 20-22. Come ha ben illustrato Sandra Ponzanesi in diversi contributi, l'estratto dato alle stampe all'inizio degli anni Novanta presenta modifiche sostanziali rispetto al testo autobiografico, tra cui la stessa traduzione in italiano del titolo, interventi che non vennero in alcun modo concordati con l'autrice. Si comprende quindi perché quest'ultima, da allora, abbia preferito non pubblicare la propria autobiografia, non intendendo snaturarne il senso con scelte editoriali arbitrariamente imposte.

⁷ Di colonizzazione italiana in Etiopia parla esplicitamente Gabriella Ghermandi nell'intervista rilasciata a Daniele Comberiati per il volume del 2009 *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan (cfr. www.retidedalus.it/Archivi/2007/aprile/METICCIA/autrici.htm). Recentemente la scrittrice etiopica Maaza Mengiste (*infra*) intervistata da Z'étoile Imma sul suo nuovo romanzo, di imminente

“postcoloniale” andrà inteso, in questo contesto, nell’accezione che gli è stata conferita dai *postcolonial studies* e in particolare dalla critica letteraria, che ne hanno messo in rilievo il senso di «*opposizione, antagonismo, rottura*» con quanto evocato dal termine “coloniale” e di «*trasgressione contro il canone occidentale*» (Albertazzi, 2000: 12-13). Nell’utilizzo di questa terminologia riferimenti imprescindibili saranno dunque le riflessioni maturate, a partire da *Orientalism* di Edward Said (Said, 1978), da autori quali Homi Bhabha (Bhabha, 1997, 2001) e Gayatri C. Spivak (Spivak, 1988, 2004).

Letteratura postcoloniale italiana: note introduttive

È indubbio che la letteratura riconducibile a queste scrittrici presenti caratteri di assoluta specificità rispetto alla cosiddetta letteratura italiana della migrazione. Il dato più evidente è rappresentato dall’appartenenza di genere di queste narratrici. Se gli autori della letteratura migrante degli anni Ottanta-Novanta erano in prevalenza uomini, al contrario la letteratura postcoloniale qui in esame riguarda pressoché esclusivamente donne. Secondo Sandra Ponzanesi ciò sarebbe riconducibile alla «*recente femminilizzazione della migrazione in Italia*» e al fatto che le autrici provenienti dal Corno d’Africa hanno affrontato la scelta migratoria in autonomia, non per ricongiungersi ai propri mariti e familiari, ma per poter sostenere economicamente le famiglie rimaste in Africa, integrandosi rapidamente, di necessità, nella nuova realtà italiana (Ponzanesi, 2000: 17).⁸ Ad ogni modo, la prevalenza di voci femminili all’interno della letteratura postcoloniale italiana non è un dato trascurabile, come ben evidenzia Moira Luraschi:

«Gli autori postcoloniali italiani provenienti dalle ex-colonie sono nella quasi totalità donne. In quanto donne, in quanto africane, queste scrittrici sono pienamente coscienti della posizione di alterità assoluta in cui si trovano: sono certamente al margine delle dinamiche di potere che

pubblicazione e concernente proprio il periodo dell’occupazione italiana, ha sottolineato come, pur non avendo una storia coloniale paragonabile a quella della Sierra Leone, del Kenya o della Nigeria, l’Etiopia è stata comunque asservita a un potere straniero, sebbene per un periodo limitato: «*È stata un’occupazione di cinque anni. C’è stato un momento nella storia etiopica in cui, nonostante la coraggiosa lotta per l’indipendenza, il paese è stato sottoposto al dominio di un’altra nazione*» (www.worldliteraturetoday.org/2014/march/emerging-shadows-history-conversation-maaza-mengiste-zetoile-imma).

⁸ Può essere utile soffermarsi sulla specificità delle esperienze biografiche di queste giovani scrittrici. Le parabole familiari di alcune di esse sono segnate da drammatici eventi politici, come il colpo di stato di Siad Barre in Somalia nel 1969, che porta all’allontanamento da Mogadiscio sia della somalo-pakistana Shirin Ramzanali Fazel (giunta in Italia nel 1971) sia dei genitori di Igiaba Scego, la quale nasce a Roma solo pochi anni più tardi (1974). Da padre somalo e madre italiana nasce, sempre in Italia (1973), anche Cristina Ubax Ali Farah che, riportata a Mogadiscio a soli tre anni, vi rimane fino allo scoppio della guerra civile (1991), quando fa ritorno in Europa per stabilirsi prima in Ungheria, poi a Verona e infine a Roma. Sono ancora ragioni politiche quelle che spingono Ribka Sibhatu a lasciare Asmara nel 1980, dopo un anno di carcere, per trasferirsi prima in Etiopia, poi in Francia e, infine, in Italia, a Roma. Vicende familiari diverse da quelle brevemente accennate, ma per certi versi simili tra di loro, riguardano tre delle autrici di origine etiopica di cui si tratterà nel corso del saggio (Ghemandi, Macoggi, Viarengo), tutte nate in Etiopia e tutte appartenenti a famiglie miste (*infra*). Carla Macoggi giunge in Italia bambina, Gabriella Ghermandi e Maria Abbebù Viarengo rispettivamente a 14 e 18 anni. L’esperienza migratoria di queste scrittrici ha connotazioni del tutto singolari: si compie precocemente – tra la prima infanzia e la prima giovinezza, non per scelta individuale, ma per volontà della propria famiglia – e in tutti e tre i casi si configura come un viaggio verso il paese di origine del padre.

solitamente si concentrano nelle mani di uomini bianchi. Allo stesso modo, però, nella loro posizione di figlie, di mogli e di madri, di emigrate sono le prime ad essere il punto di contatto con la cultura “altra” per loro, cioè la nostra. Si trovano, dunque, anche in una posizione liminale, di passaggio tra una cultura e l’altra» (Luraschi, 2009: 186).

I rimandi al vissuto personale di queste autrici permeano gran parte della letteratura postcoloniale italiana. Se si prendono in esame le forme narrative adottate all’interno di questa produzione, ci si trova di fronte a scelte ricorrenti: l’autobiografia/*memoir*⁹ (*Scirscir’n demna* di Maria Abbebù Viarengo, *Kkeywa. Storia di una bimba meticcia* di Carla Macoggi, *Lontano da Mogadiscio* di Shirin Ramzanali Fazel, *Aulò, canto-poesia dall’Eritrea* di Ribka Sibhatu, *Memorie di una principessa etiopica*, di Martha Nasibù) o il romanzo (*Madre piccola* di Cristina Ubax Ali Farah, *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego), quest’ultimo spesso, anche se non sempre, profondamente intessuto di elementi autobiografici. A ben vedere la quasi totalità delle opere è contraddistinta in particolare

«da un autobiografismo che non è da intendere necessariamente come manifestazione del subgenere classificatorio dell’autobiografia secondo la definizione proposta da Philippe Lejune (Je est un autre. L’autobiographie de la littérature aux médias), ma come un prodotto artistico-letterario che risulta da fenomeni post e transmoderni come una categoria estetica caratterizzata dalla ‘presenza generica del soggetto’ in molti testi di diversa provenienza, insomma dal sapore testimoniale nuovo, come spesso dimostrano anche le reali biografie transculturali di questi scrittori» (Reichardt, 2013: 19).

Ciò differenzia questa scrittura dalla prima letteratura della migrazione, caratterizzata dal prevalente riferimento al «genere delle autobiografie collaborative che [...] sembrano soddisfare sia il desiderio di autori e autrici di raccontare il proprio impatto con l’Italia, sia la curiosità degli italiani di apprendere qualcosa sull’esperienza dei migranti nel loro paese» (Romeo, 2011: 386-387). D’altra parte, a marcare la netta divaricazione tra prima letteratura della migrazione e i pur coevi scritti delle autrici del Corno d’Africa, vi è la competenza linguistica dei due gruppi di autori. I primi possono far affidamento su una conoscenza ancora parziale e limitata della lingua italiana e si servono di collaboratori e co-autori soprattutto per l’indispensabile supporto linguistico; per le autrici postcoloniali, al contrario, l’italiano è lingua appresa nel corso dell’infanzia, in famiglia (in molti casi uno dei genitori è italiano) e/o a scuola (presso scuole private italiane o scuole pubbliche in Etiopia, Somalia ed Eritrea, ma anche in Italia). In altri termini essa è una lingua madre tra le altre (amarico, oromo, somalo).

Domenica-Axad, protagonista del romanzo *Madre piccola* di Cristina Ubax Ali Farah, spiega i motivi alla base della scelta di parlare italiano al piccolo Taarikh:

«Al mio Taarikh io balbetto le parole italiane che mi escono prime, spontanee. Lingue diverse che provengono dalla stessa madre non lo sovraccaricherebbero? Una madre non può rischiare di essere scissa. Indicare ogni volta la stessa cosa con un nome diverso, non può indurre un bambino alla schizofrenia? È per via di questo timore recondito che ho deciso di parlargli la mia lingua madre che, come ripeto a tutti, è l’italiano, perché non ve n’è nessuna che parlo con altrettanta disinvoltura» (Ali Farah, 2007: 258-259).

⁹ Se l’autobiografia impone la rispondenza della scrittura alla realtà fattuale, il *memoir* privilegia piuttosto la verità emotiva, l’autenticità del proprio vissuto. Quest’ultimo non si fonda sul rispetto dell’ordine cronologico, quanto sul tempo interiore dello scrittore, che spesso, in questo caso, è portatore di un punto di vista non ufficiale, marginale, come può essere quello di migranti e soggetti diasporici.

Ma l'italiano può essere anche "l'altra madre", che, pur padroneggiata con proprietà e disinvoltura, fa sentire "stranieri":

«Ma poi, in ogni discorso, parola, sospiro, fa capolino l'altra madre. Quella che ha allattato Dante, Boccaccio, De Andrè, e Alda Merini. L'italiano con cui sono cresciuta e che a tratti ho anche odiato, perché mi faceva sentire straniera. L'italiano aceto dei mercati rionali, l'italiano dolce degli speaker radiofonici, l'italiano serio delle lectiones magistrales. L'italiano che scrivo» (Scego, 2008: 443-444).

«L'italiano è stata la prima lingua che ho studiato sui banchi di scuola, dalle filastrocche cantate all'asilo alle poesie di Pascoli nella scuola superiore. Però malgrado la padronanza della lingua e la familiarità del modello culturale che mi è stato impresso, già d'allora percepivo il fastidioso atteggiamento di velata superiorità che dominava. Era come vivere in una dimensione parallela dove due realtà convivevano senza integrarsi» (Fazel, 1994: 21).

L'italiano scritto e parlato dalle scrittrici postcoloniali è, in ogni caso, la lingua dell'ex colonizzatore, di per sé strumento di dominio e subordinazione. Per quanto esso non abbia probabilmente mai assunto, in Africa orientale, la valenza ideologica che storicamente è stata associata alla lingua inglese o a quella francese nei rispettivi territori d'oltremare, nondimeno ha rappresentato la lingua del potere coloniale, con tutte le implicazioni a ciò assimilabili.

A questo riguardo Maria Grazia Negro sottolinea la specificità dell'uso dell'italiano da parte delle scrittrici provenienti dall'Etiopia, per le quali:

«scrivere e parlare in italiano significa piegare questa lingua a mezzo di resistenza e ricordo, significa forgiare un'arma utilizzata a suo tempo dall'ex colonizzatore e ritorcerla oggi contro di lui per costringerlo a non dimenticare le sue malefatte» (Negro, 2013: 68).

Le "malefatte" del passato coloniale italiano costituiscono, d'altra parte, l'orizzonte tematico prescelto da buona parte di queste autrici. Con l'eccezione di Martha Nasibù, figlia del *degiac*¹⁰ Nasibù Zamanuel, patriota della resistenza etiopica durante il periodo dell'occupazione italiana,¹¹ la quale visse in prima persona, nella sua infanzia, le dolorose vicende legate prima alla guerra d'Etiopia e poi all'esilio in Italia, tutte le altre autrici citate, nate tra il 1949 e il 1965, non hanno avuto, per evidenti ragioni anagrafiche, esperienza diretta dell'evento coloniale, sebbene quest'ultimo, in modi diversi, abbia avuto cruciali conseguenze sull'esistenza di ciascuna di loro (*«un passato non vissuto, ma che si riflette nelle loro vite»*, Ali Mumin Ahad, 2007).

Come riferisce, ad esempio, Gabriella Ghermandi, intervistata da Daniele Comberiatì:

«Anche mia madre era meticcia, 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

¹⁰ Titolo militare che corrisponde a quello di comandante di un'unità corrispondente a un reggimento. Il *degiac* Nasibù Zamanuel fu uno dei comandanti della guerra etiopica sul fronte somalo nel 1935-1936.

¹¹ Il *degiac* Nasibù Zamanuel morì a seguito dell'esposizione ai gas tossici usati dall'aviazione fascista nel tentativo di piegare la resistenza etiopica.

*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».*¹²

Le storie familiari delle scrittrici del Corno d'Africa, le loro esperienze biografiche, si riverberano dunque sulle scelte tematiche di volta in volta affrontate: accanto al passato coloniale, rivisitato con punti di vista e sensibilità totalmente inediti nel nostro panorama letterario, ad essere privilegiati sono ambiti quali «gender, etnicità e diaspora» (Ponzanesi, 2004: 26), e, soprattutto, la questione identitaria. Identità doppie o addirittura multiple sono infatti al centro di questa produzione (Luraschi, 2009: 192-195). Le protagoniste dei romanzi di Igiaba Scego (*Rhoda*) e di Cristina Ubx Ali Farah (*Madre piccola*) sono figure complesse, oscillanti tra mondi e culture forse «non destinate ad incontrarsi» (*Rhoda*), composte da elementi eterogenei e tuttavia inestricabili («*E il groviglio dei fili si allarga e mostra, chiari e ben stretti nodi, pur distanti l'uno dall'altro, che non si sciolgono*», Ali Farah 2007: 1). Maria Abbebù Viarengo, di padre italiano e madre oromo, nei suoi scritti autobiografici, si interroga proprio sulla sua identità, sui molti "sé" che la compongono, sullo sguardo degli altri, sempre pronto a classificare, incasellare, inquadrare:

«Who am I? Who was I becoming? And who do others want me to be? How can I be a different me to suit every place in which I find myself? [...] I was a foreigner to everyone, I didn't want to be one to myself. [...] What was I becoming, far away from my place of origin? Did I need to belong? Did I have to identify myself with one culture, with myself or with whom others wanted me to be? Others, more than I did, wanted to file me away in a neat pigeon hole. I didn't, but I had to know what to do. 'And if I go mad?' I couldn't control all my 'mes' in the mirror any more: now even if I stood still, they moved» (Viarengo, 2000: 21).

La pluralità che connota le origini, le appartenenze e i riferimenti culturali di queste autrici fa di loro, secondo Manuela Coppola, dei "soggetti eccentrici".¹³ Esse «occupano uno spazio analogamente multiplo e precario che è simultaneamente dentro e fuori il sistema sociale e letterario italiano» (Coppola, 2011: 122, TdA). Tale occupazione, temporanea appunto, di spazi linguistici e letterari, come «*appartamenti in affitto (de Certeau 1984, p. xxi) conferisce un potere transitorio che [...] rende possibile a queste scrittrici produrre conoscenza attraverso il riassetto di elementi pre-esistenti, ridefinendo confini e nozioni date di identità, canoni letterari e normatività linguistica*» (Coppola, 2011: 130, TdA).

I testi delle scrittrici postcoloniali si aprono a una pluralità che è anche moltiplicazione dei punti di vista, compresenza di più voci narranti. Ciò accade, ad esempio, nei lavori di Cristina Ubx Ali Farah (*Madre piccola*), Igiaba Scego (*Rhoda, Oltre Babilonia*) e Gabriella Ghermandi (*Regina di fiori e di perle*). Nei romanzi delle prime due autrici, sono i singoli capitoli a essere affidati a protagonisti diversi, che in prima persona narrano, dalla propria prospettiva, le vicende che li vedono coinvolti. Diverso è il caso dell'opera di Ghermandi che inserisce le «*storie del tempo degli italiani*» in un ordito più complesso, facendo della sua protagonista, Mahlet, la collettrice dei racconti riferiti da chi quelle vicende le visse in prima persona o da chi ne raccolse la testimonianza. In molti casi queste narrazioni contengono forti richiami a una pratica dell'oralità che si declina nel «*narrare anche testualmente delle storie inizialmente concepite per la trasmissione orale*» (Reichardt, 2013: 22). Così è per *Regina di fiori e di perle*, ma non solo: buona parte dell'opera delle scrittrici del Corno d'Africa sembra rifarsi alle modalità tipiche dell'oralità; ne è un efficace

¹² <http://www.retidedalus.it/Archivi/2007/aprile/METICCIA/autrici.htm>.

¹³ Coppola prende a prestito, a tale riguardo, la terminologia impiegata da Teresa De Lauretis (1990).

esempio la presenza di «*interlocutori silenziosi*» (Romeo, 2011: 402), a cui si rivolgono, in prima persona, le diverse voci narranti che si alternano in *Madre Piccola* di Cristina Ubox Ali Farah.

Sarebbe tuttavia miope evidenziare il ruolo centrale dell'oralità in questa produzione, senza mettere in guardia dai rischi di una lettura superficiale e stereotipata di questo specifico aspetto, come ben mette in evidenza Maria Grazia Negro nel suo contributo già citato:

«il coro unanime dei critici riconosce come elemento di originalità della produzione letteraria postcoloniale il ricorso all'oralità come strategia narrativa funzionale a raccontare il colonialismo italiano e a ricostruire una memoria condivisa tra noi, ex-colonizzatori e loro, ex-colonizzati. L'oralità viene poi fatta risalire ai tratti tipici della cultura africana: il senso della collettività, la figura tradizionale del cantastorie, la presenza di generi di letteratura orale nelle ex-colonie. Sono del resto gli stessi autori a porsi spesso esplicitamente come dei moderni cantastorie, mediatori tra il loro mondo del passato e il loro presente italiano [...]. Ma a proposito dell'oralità sorgono le nostre perplessità: innanzitutto il richiamo da parte dei critici ad un'astratta cultura africana risulta sospettoso (sic), non dimentichiamo che l'Africa è un continente vastissimo, con una varietà sterminata di popoli e di culture e di storie diversificate alle spalle. Ci sembrerebbe quindi necessario puntualizzare di volta in volta il legame con la tradizione orale del paese» (Negro, 2013: 57-58).

Per analizzare in dettaglio motivi e funzioni di questa recente produzione letteraria, ci si soffermerà, nella seconda parte del saggio, sull'opera di quattro scrittrici provenienti dall'Etiopia: Gabriella Ghermandi, Martha Nasibù, Carla Macoggi e Maria Abbebù Viarengo, esaminando le scelte tematiche e linguistiche da esse adottate e, in ultimo, verificando se sia possibile un confronto tra i loro scritti e quelli di altri autori della diaspora etiopica che operano negli Stati Uniti, in particolare Nega Mezlekia, Dinaw Mengestu e Maaza Mengiste.

La narrativa delle scrittrici italo-etioptiche

Nate in Etiopia e trasferitesi in Italia nell'infanzia (Nasibù, Macoggi), nell'adolescenza (Ghermandi) o nella prima giovinezza (Viarengo), le scrittrici postcoloniali italo-etioptiche appartengono a generazioni ed estrazioni sociali assai differenti. Poco meno di vent'anni separano la nascita di Martha Nasibù, esule in Italia con la famiglia a soli sei anni (era il 1937), in seguito alla morte del padre, patriota della resistenza etiopica, da quella di Maria Abbebù Viarengo, nata nel 1949 in territorio oromo (Ghidami) e trasferitasi insieme al padre, piemontese, nel 1968 a Torino. Luogo e anno di nascita (Addis Abeba, 1965) accomunano invece Carla Macoggi e Gabriella Ghermandi: la prima giunge in Italia ancora bambina, la seconda più tardi, nel 1979, negli anni in cui in Etiopia il regime del Derg esprime la sua violenza più brutale (gli anni del Terrore Rosso). La pluralità delle appartenenze culturali è iscritta profondamente nelle biografie delle scrittrici postcoloniali etiopiche e, come vedremo, si riflette in modo significativo nella loro produzione letteraria e artistica.¹⁴ Una produzione, quest'ultima, attraversata da un filo rosso immediatamente evidente: le protagoniste di questi testi sono – almeno per una parte delle rispettive narrazioni - tutte bambine. Nelle autobiografie/*memoir* di Martha Nasibù, Carla Macoggi (*Kkeywa*) e Maria Abbebù Viarengo sono le stesse autrici che, in prima persona, rievocano le vicende della propria infanzia; nel romanzo di Gabriella Ghermandi la voce narrante è invece quella della giovane Mahlet che racconta di sé bambina e adolescente nell'Addis Abeba fra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta.

¹⁴ A tale riguardo va sottolineata la specificità del percorso di Gabriella Ghermandi, che all'attività di scrittrice affianca e intreccia quella di autrice e interprete di spettacoli di narrazione, su cui i limiti del presente saggio non consentono di soffermarsi (cfr. Clò, 2009).

Attraverso lo sguardo attento di Martha, Mahlet, Kkeywa e Abbebù, piccole storie familiari si intrecciano e si mescolano alla Storia dell’Etiopia degli ultimi settant’anni.

Come ha sottolineato Silvia Albertazzi, registrando la frequenza con cui nei romanzi postcoloniali le figure centrali siano spesso proprio rappresentate da bambini e adolescenti,

«l’innocenza dei protagonisti contrasta con la violenza del mondo che li circonda, l’innata curiosità e l’assenza di pregiudizi ideologici consentono loro di raccontare nella maniera più magica – e perciò, paradossalmente, più oggettiva possibile [...] Invisibile agli occhi dei grandi, il bambino si trova nella stessa situazione del soggetto coloniale, luogo del mistero, per i colonizzatori, e perciò rivestito di una sua particolare invisibilità. Narrare il mondo attraverso gli occhi di un “invisibile” assume allora una particolare valenza politica» (Albertazzi, 2000: 96-97).

Il passato coloniale italiano: resistenza e memoria

Gli scritti delle autrici etiopiche si rivolgono in ampia misura, sebbene con modalità differenti, al passato coloniale italiano in Africa Orientale.

In *Regina di fiori e di perle* Gabriella Ghermandi tratta diffusamente della resistenza etiope all’occupazione italiana attraverso i racconti raccolti dalla protagonista del romanzo, Mahlet, nell’Addis Abeba di oggi. Si affida invece alla propria memoria Martha Nasibù, pur sostenuta nel suo lavoro dal celebre storico Angelo Del Boca, per descrivere gli anni della sua dorata infanzia, l’inaudita violenza della guerra fascista e il conseguente periplo della sua famiglia in Europa. Nell’Etiopia della Rivoluzione (1974) Carla Macoggi ambienta il suo *Kkeywa, storia di una bimba meticcina*, resoconto, in prima persona, della storia di Fiorella (chiamata Kkweya, ovvero “la rossa” in amarico), nata dall’unione di una donna etiope con un ex comandante di compagnia delle truppe italiane in Africa Orientale.¹⁵ Nel romanzo

«il passato coloniale, rievocato attraverso i documenti storici proposti dall’autrice e le considerazioni espresse nella prefazione, si configura come una memoria ineludibile con la quale ci si deve confrontare e la cui eredità è viva nel presente anche se non può essere (ancora) leggibile per Fiorella, la bambina protagonista» (Mengozi e Pizzinat, 2010).

Le scelte narrative delle scrittrici italo-etiope si condensano dunque intorno a specifici e robusti nuclei tematici. Il primo, come si è detto, è rappresentato dall’esperienza della guerra d’Etiopia e della resistenza etiope all’occupazione coloniale. Per la prima volta nella letteratura italiana il punto di vista attraverso il quale il passato coloniale in Africa orientale viene narrato è quello dei colonizzati. È infatti questa la prospettiva con cui Martha Nasibù ripercorre dolorosamente, nel suo *memoir*, le vicende che costrinsero la sua famiglia, all’indomani dell’invasione fascista del ’35, ad abbandonare la sontuosa residenza di Zabagnà Safer, nel centro di Addis Abeba, per riparare nella tenuta di campagna del nonno materno, il *fitaurari*¹⁶ Ivan Babitcheff, a una trentina di chilometri dalla capitale. Qui la famiglia Nasibù-Babitcheff, nell’ottobre del 1936, veniva raggiunta dalla notizia della morte del *degiac* e, di fronte al rischio di essere deportata in *lager* somali o eritrei, otteneva, dietro richiesta al vicerè Rodolfo Graziani, di

¹⁵ Nel secondo romanzo pubblicato dall’autrice, *La nemesi della rossa* (2012), il lettore apprende che il padre biologico di Fiorella è in realtà un’altra persona.

¹⁶ Altro titolo militare corrispondente a quello di comandante di un’unità di avanguardia.

poter essere trasferita in Italia, dove iniziava un penoso esilio, durato otto anni, tra innumerevoli località italiane, libiche e greche. Se Martha Nasibù può affidarsi alla sua memoria e ai dolorosi ricordi della propria infanzia, Gabriella Ghermandi, per rievocare il passato coloniale del suo paese,

«compie una vera opera di filologia storica, basandosi sui racconti della colonizzazione italiana forniti dalla sua e da altre famiglie» (Luraschi, 2009: 188).

La giovane Mahlet di *Regina di fiori e di perle*, sul sagrato della chiesa di Giorgis, ad Addis Abeba, incontra diverse persone che le raccontano «*storie sul tempo degli italiani*» (Ghermandi, 2007: 170). C'è quella di Abbaba Igirsà Salò, che rievoca la sfilata delle armate imperiali in occasione della festa del Meskel, pochi giorni prima dell'inizio dell'invasione coloniale, ma che ricorda anche l'uso dei gas vescicanti da parte dell'aviazione italiana sull'esercito etiopico; c'è la storia di Dinke, che celebra le imprese del leggendario Farisa Alula con l'agguato teso alle gole di Enda, e anche quella della "signora della tartaruga", che le narra della propria madre, *arbegnà* – combattente per la liberazione – al seguito di Kebedech Seyoum, famosa guerrigliera. Attraverso questa e altre storie, Ghermandi trasporta Mahlet - e con lei il lettore - nella vita quotidiana dei gruppi della resistenza, fra appostamenti e imboscate nelle foreste di Debre Libanos, lunghe marce notturne e spostamenti da un accampamento all'altro. E nel ricostruire, da una prospettiva interna, l'esperienza della lotta di liberazione etiopica, l'autrice trova il modo di "riscrivere" una famosa pagina della letteratura italiana, l'episodio dell'incontro tra l'indigena Mariam e il tenente protagonista di *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano (Flaiano, 2003, ed. or. 1947). Nel romanzo, ambientato nell'Etiopia degli anni Trenta occupata dagli italiani, il militare, dopo essersi casualmente imbattuto nella giovane ragazza nei pressi di un fiume e aver consumato con lei un rapporto sessuale, la ferisce mortalmente con la propria pistola, in un gesto impulsivo, accidentale. Nel racconto di Ghermandi, la prospettiva è capovolta e la vicenda è narrata dal punto di vista della protagonista femminile. Quest'ultima, scesa a lavarsi al fiume, scorge, poco distante, un *talian sollato* (soldato italiano), sì disarmato, ma pericolosamente vicino a Tarik, figlio di Kebedech Seyoum. Dopo un momento di esitazione la donna prende la mira e fa fuoco sul soldato, uccidendolo. La Mariam di Flaiano, muta e «*accosciata come un buon animale domestico*» (Flaiano, 2003: 28), diventa, nel testo di Ghermandi, una combattente, una guerrigliera, tutt'altro che passiva; «*insieme i due romanzi ricompongono realtà complementari ma di cui finora è stato possibile vederne solo una*» (Lombardi-Diop, 2007: 259). O forse, come suggerisce Gabriele Proglia, la riscrittura di Ghermandi si spinge ben oltre:

«La morte del talian sollato, dell'entità culturale coloniale italiana non è voluta per equilibrare un piano inclinato da oltre sessant'anni, ma per frantumare l'intero meccanismo di proporzioni e di bilanciamento fra colonizzati e colonizzatori, fra nord e sud, fra centro e periferia. Serve cioè al soggetto postcoloniale come arma dialogica del presente e nel presente» (Proglia, 2011: 47).

La "raccoltrice di storie" Mahlet (Ghermandi, 2007: 193), solo al termine del romanzo,¹⁷ riacquista piena consapevolezza del compito – una promessa, un giuramento - di cui, da bambina, è stata investita dagli anziani della sua famiglia:

¹⁷ Il romanzo si conclude con Mahlet che ricorda la promessa fatta a Yacob e si appresta a tradurre per iscritto le storie ascoltate nei giorni precedenti: «*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 poi è la mia. Ma pure la vostra*» (Ghermandi, 2007: 251). Come descrivendo un cerchio, la narrazione si chiude quando la protagonista si accinge a darvi inizio.

«Un giorno sarai la nostra voce che racconta. Attraverserai il mare che hanno attraversato Pietro e Paolo e porterai le nostre storie nella terra degli italiani. Sarai la voce della nostra storia che non vuole essere dimenticata» (Ghermandi, 2007: 6).

Mahlet assume dunque su di sé il ruolo di “cantora”: lo scopo del suo racconto, vuole essere quello di non dare, agli italiani, «la possibilità di scordare» (Ghermandi, 2007: 57), di «dargli la nostra versione dei fatti» (Ghermandi, 2007: 198).

La stessa urgenza di rendere testimonianza del proprio passato, di sottrarlo all’oblio, spinge Martha Nasibù, la quale

«colloca la sua scrittura in questo solco incolmabile che divide la ricostruzione della memoria storica italiana tra noi italiani e loro etiopi: a più di settant’anni dai fatti che racconta nel suo libro autobiografico Memorie di una principessa etiope, sostiene di aver preso la penna in mano per “senso del dovere” per riportare alla luce una memoria che altrimenti sarebbe stata perduta» (Venturini, 2013: 68).

In questo senso l’opera delle autrici postcoloniali integra e arricchisce l’imponente lavoro di ricerca storiografica portata avanti negli ultimi anni in ambito anglofono (Palumbo, 2003; Andall & Duncan, 2005; Ben-Ghiat e Fuller, 2008) e italiano (Labanca, 2002, Del Boca 2006; Chelati Dirar, Palma, Triulzi e Volterra, 2011). In particolare, come osserva Moira Luraschi:

«Il merito indiscusso di queste autrici è quello di aver portato il principio della multifocalità in uno dei capitoli più oscuri della recente storia italiana: quello del colonialismo. Infatti questo tema è stato oggetto di discussione politica e storica, ma mai prima d’ora in Italia si è avuta la possibilità di confrontarsi con il punto di vista dei colonizzati. Se è vero che la storia la fa chi la scrive, le scrittrici postcoloniali per la prima volta hanno scritto la storia dal loro punto di vista, spesso basandosi sui racconti orali di testimoni d’allora, dei “vinti” di allora» (Luraschi, 2009: 187).¹⁸

Non si deve credere, però, che “il punto di vista dei colonizzati” sia unico, monolitico, privo di sfumature; al contrario «il colonizzato ha molti volti» (Proglia, 2011: 31), come diverse sono le testimonianze, le esperienze, i vissuti che traspaiono dalle narrazioni delle scrittrici postcoloniali, nelle quali pare scorgersi «quel ritorno del rimosso auspicato da gran parte degli studiosi di ambito coloniale e postcoloniale» (Venturini, 2013: 113). Com’è ben noto, infatti, per oltre cinquant’anni l’esperienza coloniale è stata cancellata dalla memoria storica italiana, «consegnata all’amnesia culturale» (Curti, 2007: 62, TdA), obliterata dalla coscienza collettiva, trasformata in «inconscio postcoloniale» (Ponzanesi, 2004: 76).¹⁹ Secondo Jacqueline Andall e Derek Duncan, in realtà,

¹⁸ Sul recupero delle storie e delle memorie indigene, Silvia Albertazzi osserva che «ri-narrare la storia significa recuperare una storia cancellata dal dominatore e re-inventare la storia raccontata dai vincitori nella prospettiva dei vinti e dei dominati. Si tratta di decentralizzare la narrazione, spostandola verso le periferie dell’impero, verso i margini del globo, guardando i fatti attraverso gli occhi di chi è dimenticato dagli storiografi, da chi normalmente non fa la storia, ma la subisce e, pur vivendone sulla propria pelle le tragedie, non trova posto sui manuali» (Albertazzi, 2000: 17).

¹⁹ Luisa Ricaldone e Beatrice Manetti, tra le curatrici del volume *World Wide Women. Globalizzazione, Generi, Linguaggi* (vol. 3). *Selected papers*, parlano di «anomalia postcoloniale italiana», intendendo con quest’espressione che «a differenza di quelle degli altri paesi europei [...] l’avventura imperialistica italiana si è consumata nel giro di pochi decenni, è finita bruscamente con la sconfitta nella seconda guerra mondiale e si è risolta in una sorta di tacita rimozione collettiva, senza passare attraverso le tappe di un vero e proprio processo di decolonizzazione» (Ricaldone e Manetti, 2011: 136).

«non ci sarebbe stato un processo di “rimozione” quanto piuttosto una forma di disseminazione ignorata ma capillare di ricordi privati e memorie di singoli o gruppi che non hanno avuto accesso o voce nel discorso pubblico [...] ‘il passato coloniale italiano è rimasto ignorato ma presente’, ‘insieme ricordato e dimenticato’» (Derobertis, 2010: 15).

Non si può che condividere, con Derobertis, l'impressione che l'oblio sia stato prevalente sul ricordo, e che a essere mantenuta, anzi rafforzata, sia stata piuttosto l'immagine distorta di un colonialismo di breve durata, tutt'altro che aggressivo e brutale (“Italiani Brava Gente”), anzi in certo modo “benevolo” (la costruzione delle strade, delle scuole, etc.). Una memoria deformata su cui la protagonista di *Regina di fiori e di perle*, Mahlet, mostra di avere le idee chiare:

«In Italia son convinti di essere passati di qui in gita turistica e di avere abbellito e ammodernato il nostro pidocchioso paese con strade, case, scuole. Non sai quante volte me lo sono sentito dire [...] Non ho mai risposto perché non sapevo come obiettare, ma oggi so cosa direi. Tutto ciò che hanno costruito lo abbiamo pagato. Anzi, abbiamo pagato anche le costruzioni dei prossimi tre secoli. Con tutti quelli che hanno ammazzato, ne avrebbero di danni da pagare [...]. È passato, ma non tanto da non riparlarne. Bisognerebbe dargli la nostra versione dei fatti» (Ghermandi, 2007: 198).

Per restituire “l'altra” versione dei fatti Ghermandi fa di Mahlet il centro di una rete corale a cui viene affidato il processo di trasmissione della memoria. Opportunamente Barbara De Vivo riconduce questo processo di natura collettiva a un atto di *re-membering*, di ri-membramento, nell'accezione conferitale da Carol Boyce Davis, di «ricostruzione di relazioni» e «riconnesione attraverso il ricordo comune di esperienze storiche passate, spesso cariche di trauma» (De Vivo, 2013: 138).

Alla trasmissione orale della memoria culturale che si realizza attraverso lo *storytelling* va riconosciuta la possibilità di «*guarire le ferite materiali e simboliche dei traumi del passato*» (De Vivo, 2013: 138).

Pratiche, logiche e scritture meticce²⁰

Sul tema del meticcio, dell'identità e dell'appartenenza, convergono in particolare gli scritti autobiografici di Carla Macoggi e Maria Abbè Viarengo. La prima è autrice di diversi racconti²¹ e, come si è già anticipato, di due romanzi, *La via per il paradiso*, pubblicato nel 2004 e poi riedito, modificato, nel 2011 come *Kkeywa. Storia di una bimba meticcio*²² e *La nemesi della rossa* (2012). In questi ultimi due titoli i riferimenti alla condizione di “meticcio” della protagonista-narratrice sono evidenti: *kkeywa*, in amarico, la lingua madre della scrittrice, significa infatti “rossa” ed è il termine utilizzato in Etiopia per indicare le persona dotate di una carnagione

²⁰ Il titolo del paragrafo fa riferimento alle «*pratiche e scritture di meticcio* [con cui] *si può ovviare a forme di dominio e lasciare il posto a rappresentazioni ‘altre’*» (Ponzanesi, 2004: 31), nonché al celebre volume di Jean-Loup Amselle del 1990 (ed. it. 1999) sui temi dell'antropologia dell'identità.

²¹ Tra questi Enea, *Nigrizia*, gennaio 2010: 80; A Taitu piaceva il Filowha, in Comberiat, Daniele, a cura di, 2010, *Roma d'Abissinia, Cronache dai resti dell'Impero: Asmara, Mogadiscio, Addis Abeba*, Cuneo, Nerosubianco Edizioni: 41-58.

²² Di questo romanzo esiste un'ulteriore versione intitolata: *L'Italia, l'Eden. (La via per il paradiso)*, stampata presso ilmiolibro.it nel 2009, sotto lo pseudonimo di (Slave) Amete G. Netza (Free).

particolarmente chiara. La piccola Fiorella, protagonista di *Kkeywa*, scopre dalla cuginetta che ciò che la rende *diversa*, anche rispetto ai propri parenti più stretti, ha a che fare con suo padre, che è *ferenġ* (straniero).

«Nunāš [la cugina, NdA] passava ore e ore a pettinarmi i capelli, proprio come un tempo faceva la mia mamma, e mi spiegò finalmente che erano così dissimili dai suoi perché ero figlia di un ferenġ. Certo, sapevo di essere la Kkeywa, ma fu una sorpresa per me apprendere che perciò potevo essere anche diversa dai miei cugini [...] Mio padre fino ad allora era solo mio padre, e basta. Lui era ferenġ, ma solo ora mi era chiaro che da ciò derivavano degli effetti che mi riguardavano. Soltanto ora capivo perché i bimbi dei miei vicini mi chiamavano källəswa, sangue misto» (Macoggi, 2011: 47).

Perso il padre a soli sette anni e mezzo, Fiorella viene affidata, al compimento del decimo anno, alle cure della proprietaria della pensione Lombardia di Addis Abeba, in cui la giovane madre vede «*l'incontro con l'Occidente, la porta d'ingresso verso un mondo diverso*» (Macoggi, 2011: 55). Al contrario Romana, l'affidataria di Fiorella, si rivela un essere meschino e spregevole, che sfrutta la bambina, costringendola a lavorare nella pensione e recidendo ogni suo legame con la famiglia di origine. Come ha efficacemente illustrato la stessa Macoggi in un'intervista radiofonica,²³ il doloroso destino di Fiorella (della stessa Carla, in realtà) è l'anacronistico frutto di un'ideologia che, per un certo tempo (almeno fino alla metà degli anni Trenta) prescriveva che i meticci fossero allontanati dalla comunità di appartenenza:

«avendo almeno un goccio di sangue italiano, bisognava in qualche maniera difendere questo sangue [...] Il meticcio doveva essere diviso dall'indigeno [...] io penso di aver subito questa violenza, anacronistica, perché questo accade negli anni Settanta [...] il fascismo, le leggi razziali dovevano essere già superate [...] da almeno trent'anni e quindi io avrei dovuto essere immune da tutto questo. Però, ecco, mi è capitato. È successo a me».²⁴

Attraverso le parole di Fiorella, la lacerazione dovuta alla separazione dalla madre, la perdita di riferimenti, gli inganni e le angherie subite da chi avrebbe dovuto assicurarle amore e sostegno, si traducono in un racconto saturo di sofferenza, che trova, infine, la sua giusta vendetta, pur immaginaria, nella “Tragedia in mezzo atto” con cui si conclude *La nemesi della rossa*, dalla quale la protagonista potrà emergere “finalmente libera” (Macoggi, 2012: 96).

La consapevolezza della propria diversità si declina, nella narrazione di Maria Viarengo, in accenti diversi. A prevalere, in questo caso, è la coscienza di un'identità plurale, molteplice:

«Ero Abbebù. Figlia di Noritù Faissà e dell'unico uomo bianco che viveva a Ghidami. Un italiano, Oreste Viarengo. Diventai Maria Viarengo. Ero diversa dai bambini che nascevano a Ghidami. Ero due... Lo sarò sempre?» (Viarengo, 1990: 74)

²³ <http://www.lestradedibabele.it/>.

²⁴ Come illustra Barbara Sorgoni, «*ancora nel 1935 [...] rispetto ai meticci vale ancora il principio che una parte di sangue bianco e una educazione italiana sono condizioni necessarie, ma anche sufficienti, per aspirare ad ottenere la cittadinanza. A partire dal 1937, però, saranno vietate ai cittadini le relazioni d'indole coniugale con i sudditi [...]. Nel 1938 verranno proibiti i matrimoni misti, mentre nel 1940 la definizione tecnica del termine “nativo” inglobierà definitivamente e senza eccezioni anche la categoria dei meticci*» (Sorgoni, 1998: 143-144).

Plurali sono anche le identità attribuite a Maria dalle persone che la circondano, nel cui sguardo ella si rispecchia:

«Mi sono sentita definire, hanfez, klls, meticcias, mulatta, caffelatte, half-cast, ciuculatin, colored, armusch.

Ho imparato l'arte di sembrare, sembravo sempre chi volevano gli altri.

Sono stata indiana, araba, latino-americana, siciliana» (Viarengo, 1990: 74).

Come fa notare Sandra Ponzanesi (Ponzanesi, 2000: 18), nel racconto autobiografico di Viarengo diversità e molteplicità sono valori da salvaguardare, diritti da difendere e rimarcare anche nelle scelte linguistiche adottate per parlare di sé e della propria storia. In questo senso va inteso, come vedremo più diffusamente nel paragrafo successivo, l'inserimento di vocaboli e intere frasi in piemontese (il dialetto del padre di Viarengo, astigiano) e oromo (la lingua della madre).

La questione della lingua

Come si è accennato all'inizio dell'articolo, non per tutti i critici l'uso della lingua italiana da parte delle autrici provenienti dal Corno d'Africa (e dall'Etiopia in particolare) ha una valenza neutra. A questo proposito Negro osserva che:

«[...] è specialmente il gruppo delle scrittrici etiopi che sottolinea come nell'italiano da loro utilizzato si conservi il ricordo bruciante di una resistenza sanguinosa condotta dal popolo etiopico contro l'invasore italiano, un ricordo che non vuole essere cancellato, ma che, anzi, vuole essere perpetrato (sic!) attraverso quella stessa lingua che un tempo seminò morte e distruzione» (Negro, 2013: 67).

L'anziano Yacob dà una precisa consegna alla Mahlet di *Regina di fiori e di perle*:

«Quando sarai grande scriverai la mia storia, la storia di quegli anni e la porterai nel paese degli italiani, per non dar loro la possibilità di scordare» (Ghermandi, 2007: 57).

L'ipotesi elaborata da Armando Gnisci (Gnisci, 2003) in riferimento alla cosiddetta letteratura italiana della migrazione - secondo cui la scelta dell'italiano da parte di questi scrittori sarebbe motivata proprio dalla volontà di trovare ascolto presso il pubblico italiano e, di conseguenza, favorire un processo di integrazione - è ritenuta, da parte di Gabriele Proglia, di difficile applicazione al contesto in questione:

«Per ritornare a Gabriella Ghermandi e Martha Nasibù, i loro testi non chiedono un ascolto, ma impongono una tacca nella cultura italiana, che testimonia un passaggio anche quando, come spesso accade nello studio dei testi postcoloniali, la concezione del tempo non è lineare²⁵ e l'universo non è animato da dicotomie» (Proglia, 2011: 65).

Come si è anticipato nel paragrafo precedente, l'italiano non è, in effetti, l'unica lingua presente nei testi esaminati: sia Martha Nasibù che Gabriella Ghermandi inseriscono nelle loro narrazioni diversi termini in amarico, a volte intere frasi traslitterate in alfabeto latino. Inoltre, se la

²⁵ La nozione di tempo della postcolonialità, secondo Achille Mbembe, sarebbe proprio caratterizzata da una sorta di compresenza simultanea di più piani temporali (presenti, passati e futuri), più che da un'ordinata successione lineare (2005).

prima aggiunge, in conclusione al suo *memoir*, un glossario dei termini in lingua, la seconda invece preferisce riportare, in nota a piè di pagina, i significati delle parole in amarico, provvedendo, nel caso si tratti di intere frasi, a fornirne di seguito la traduzione.

Di vero e proprio «*meticciato linguistico*» parla Maria Grazia Negro a proposito della scrittura di Maria Abbebù Viarengo, che nella sua autobiografia *Scirscir' n demna* fa ampio uso, come si è già detto, oltre all'italiano, del dialetto piemontese e della lingua oromo.

L'esigenza di far “convivere” più lingue all'interno della narrazione riflette la necessità di esprimere, nelle sue sfaccettature, un'identità multipla, “meticcica” e plurale, che forse – e paradossalmente - si può cogliere più profondamente, attraverso la rinuncia a tradurre, esplicitare e comprendere tutto ciò che viene riportato sulla pagina. In questo senso, ciò che deliberatamente non viene tradotto può stimolare le capacità empatiche del lettore:

«Il non-detto, il non-immediatamente-compreso, il non-tradotto amplifica i significati del testo: è il modo migliore di rappresentare la dimensione quasi schizofrenica di chi vive in due culture. Con questo espediente scrittoriale, Viarengo pone una nuova prospettiva anche per la scrittura antropologica. Gli antropologi, da sempre impegnati e preoccupati di tradurre lingue e culture, hanno dimenticato la pregnanza di significato del non tradurre. Non è necessario, e del resto non è neppure possibile, tradurre tutto» (Luraschi, 2009: 202).

La letteratura etiopica della diaspora tra Stati Uniti e Italia

Come scrittura propriamente diasporica – per l'appartenenza culturale delle sue autrici, per i temi che privilegia, le strategie narrative che adotta - la letteratura postcoloniale italo-etiopica può essere avvicinata all'opera degli scrittori etiopici della diaspora che utilizzano la lingua inglese come principale mezzo espressivo. Tale narrativa costituisce il filone più recente della letteratura etiopica, che vanta, com'è noto, un'amplessissima produzione classica in lingua *ge'ez*²⁶ e un'assai più contenuta produzione in lingua amarica, di contenuto prevalentemente politico o romantico, emersa a partire dal primo decennio del Novecento.²⁷

La nascita della letteratura etiopica in inglese risale invece alla seconda metà del secolo scorso ed è riconducibile alla diffusione di questa lingua nel paese. Se

«per lungo tempo il francese è stato la lingua franca dell'intelligenza etiopica, esso venne soppiantato dall'inglese dopo il 1941 (Zewde 1991: 108-109), a maggior ragione dopo il ritorno dell'imperatore Haile Sellasie, che a seguito dell'invasione italiana aveva trovato rifugio, durante la guerra, in Inghilterra. L'inglese fu introdotto a corte dopo la guerra e divenne la lingua di insegnamento nelle scuole e all'Università di Addis Abeba». (Kiros, 2004: 173, TdA)

Daniachew Worku (*The Thirteenth Sun*, 1973) e Sahale Sellassie (*Firebrands*, 1978) sono stati, negli anni Settanta, alcune delle voci più autorevoli di questa produzione letteraria che ha acquisito nuovo vigore, con il volgere del millennio, attraverso la pubblicazione di una serie di romanzi scritti da autori etiopici emigrati negli Stati Uniti e in Canada: *Notes from the Hyena's Belly. An Ethiopian Boyhood* (2000), di Nega Mezlekia, tradotto rapidamente in diverse lingue tra cui l'italiano (*Dal ventre della iena. Memorie della mia giovinezza in Etiopia*, Mondadori, 2002),

²⁶ La lingua da cui è derivato l'amarico, oggi impiegata solo per scopi liturgici.

²⁷ Afawarq Gabre-Yasus nel 1908 pubblicò *Libb Wallad Tarik* (più noto come *T'obbiya*). Non si fa riferimento, in questa sede alla letteratura etiopica in lingue indigene diverse dall'amarico, come quelle oromo e tigrina.

Beneath the Lion's Gaze (2010) di Maaza Mengiste (in italiano *Lo sguardo del Leone*, Neri Pozza, 2010), nonché i tre volumi pubblicati da Dinaw Mengestu, *The Beautiful Things that Heaven Bears* (2007²⁸), *How to Read the Air* (2010) e, in ultimo, *All Our Names* (2014).²⁹

La rivoluzione etiopica del Derg è al centro dei romanzi d'esordio di Nega Mezlekia e Maaza Mangiste: nel primo, *Notes from the Hyena's Belly* (2000), l'autore³⁰ rievoca la propria infanzia, adolescenza e giovinezza a Jijiga, in Ogaden, vera e propria periferia dell'Impero, facendo della propria scrittura la testimonianza di uno dei periodi più travagliati della recente storia d'Etiopia, quello del passaggio dal potere feudale, oppressivo e ormai anacronistico di Haile Selassie al nuovo, sanguinario regime inaugurato dalla giunta dei colonnelli di Menghistu con il colpo di stato del 1974. Maaza Mengiste,³¹ nel più recente *Beneath the Lion's Gaze*, ambientato nell'Addis Abeba di quegli stessi mesi, si sofferma a descrivere la violenza che si abbatte non solo sui massimi simboli del potere (lo stesso imperatore - qui significativamente rappresentato come un vecchio abbandonato al suo tragico destino di solitudine³²), ma pure sugli inermi, sugli innocenti, stravolgendo irrimediabilmente le loro vite.

Un discorso a parte merita la narrativa di Dinaw Mengestu, anch'egli, come Maaza Mengiste, nato in Etiopia e trasferitosi in America con la famiglia da bambino.³³ I personaggi dei romanzi di Mengestu sono immigrati, o figli di immigrati, stabilitisi da tempo più o meno lungo negli Stati Uniti, come Sepha, il protagonista di *The Beautiful Things that Heaven Bears* (2007), il quale, fuggito giovanissimo dall'Etiopia della Rivoluzione, a dieci anni dal suo arrivo negli Stati Uniti è ancora incapace di immaginare per sé un futuro diverso dalla mera sopravvivenza, dalla grigia *routine* del suo piccolo negozio di alimentari di Logan Circle, alla periferia di Washington:

²⁸ *The Beautiful Things that Heaven Bears* è stato pubblicato nello stesso anno (2007) in Inghilterra con il titolo *Children of the Revolution*.

²⁹ Di quest'ultimo lavoro, appena pubblicato, non si tratterà nel presente saggio.

³⁰ Nega Mezlekia nasce nel 1958 in Ogaden, dove rimane fino a 20 anni, quando la Somalia occupa l'intera regione. Mezlekia si trasferisce prima ad Addis Abeba per frequentare l'università, e poi, ottenuta una borsa di studio dall'Università di Wageningen, si stabilisce in Olanda. Dopo la laurea decide di emigrare in Canada, come rifugiato politico, e qui ottiene un'altra laurea (in ingegneria civile) nonché un dottorato alla McGill University di Montreal. Mezlekia è anche autore dei successivi *The God Who Begat a Jackal* (2002) e *The Unfortunate Marriage of Azeb Yitades* (2007), nonché del recentissimo *Media Blitz: A Personal Battle*, in cui si occupa della vicenda che lo ha visto protagonista all'indomani del riconoscimento del prestigioso Governor General's Award per *Notes from the Hyena's Belly* (2000), quando la scrittrice canadese Anne Stone ha dichiarato alla stampa di essere l'autrice della quasi totalità del testo attribuito a Nega. La controversia che ne è seguita è stata documentata da Sabine Milz, nel suo articolo "Inside and Outside the Hyena's Belly: Nega Mezlekia and the Politics of Time and Authorship" sul *Journal of Canadian Studies* (Milz, 2008; 42, 3: 150-171).

³¹ A differenza di Nega Mezlekia, Maaza Mengiste, trasferitasi negli USA da bambina, non attinge alla propria esperienza biografica per costruire il proprio romanzo, per quanto – come documentato da una recente intervista a [Z'étoile Imma](#) (cfr. precedente nota 7), la decisione di narrare la Rivoluzione sia scaturita in lei dall'esigenza di comprendere le ragioni alla base dell'allontanamento dall'Etiopia da parte della sua famiglia.

³² Deposito il 12 settembre 1974, Haile Selassie venne mantenuto agli arresti nel quartier generale del Derg, fuori della capitale, fino al 26 agosto 1975, quando venne soffocato con un cuscino e sepolto sotto il pavimento di una latrina, accanto agli uffici di Menghistu Haile Mariam (Mengiste, 2010).

³³ Dinaw Mengestu nasce ad Addis Abeba nel 1978. Quando la sua famiglia lascia l'Etiopia per trasferirsi a Peoria, nell'Illinois, egli ha solo due anni.

«Lo avvertivo specialmente i primi tempi: da solo dietro il banco, mi assaliva improvvisa e terribile la sensazione che tutto ciò che per me contava e che avevo amato era perduto oppure continuava a esistere senza di me a undicimila chilometri di distanza, e quel che avevo qui non era una vita, ma un surrogato raccogliaccio costituito da uno zio, due amici, un negozio fatiscante e un appartamento da quattro soldi. [...] A dire il vero non ero arrivato in America in cerca di una vita migliore: ero arrivato fuggendo e gridando, con lo spettro di una vecchia vita avvinghiato alla schiena. Da allora il mio obiettivo è sempre stato semplice: continuare a tirare avanti nell'ombra, non fare altri danni» (Mengestu, 2008: 49-50).

Un atteggiamento, quest'ultimo, non lontano da quello del trentatreenne Jonas, protagonista di *How to Read the Air*, figlio di una coppia di immigrati africani trasferitisi a Peoria (Illinois) prima della sua nascita. Al rapporto con il padre, un uomo violento, incapace di controllare gli scatti d'ira, Jonas attribuisce il proprio «*desiderio d'invisibilità*»:

«[...] la ragione era che per tanto tempo avevo concentrato i miei sforzi nel tentativo di apparire inesistente, non dico invisibile e senza nome, semplicemente abbastanza insignificante da confondermi con lo sfondo ed essere presto dimenticato. Era cominciato con mio padre, che da sempre speravo non si accorgesse di me [...] Quella consapevolezza non mi abbandonò più e alla fine pensai che la mia invisibilità fosse essenziale alla mia sopravvivenza. Se uno non ti vede non può farti del male. Quella era la filosofia che presiedeva alle mie giornate» (Mengestu, 2011: 118).

A differenza di *Notes from the Hyena's Belly* e *Beneath the Lion's Gaze*, che privilegiano, rispettivamente, la narrazione in prima e in terza persona, i romanzi di Mengestu sviluppano strategie narrative più complesse. *The Beautiful Things that Heaven Bears*, pur essendo affidato alla voce narrante di Sepha, si snoda su piani temporali paralleli ma sfalsati, mentre in *How to Read the Air* viene elaborata una struttura narrativa ancor più raffinata che alterna sequenze relative alla narrazione del viaggio, avvenuto trent'anni prima, dei genitori di Jonas da Peoria al Tennessee, alla cronaca del lento logorarsi del rapporto di Jonas con la propria moglie, Angela.

Le esistenze irrisolte dei personaggi tratteggiati da Mengestu, le atrocità del Derg evocate da Mezlekia e Mengiste sostanziano un orizzonte tematico piuttosto distante da quello descritto dalle autrici potcoloniali italo-etiope. Nei testi di queste ultime il periodo della Rivoluzione – pur occupando un certo spazio narrativo (in particolare in *Regina di fiori e di perle* e in *Kkeywa*) viene affrontato con sensibilità diverse e non diventa mai quadro di riferimento storico ineludibile della loro scrittura. Gli assi centrali delle narrazioni di queste scrittrici si identificano piuttosto, come si è detto, con le tematiche dell'identità plurale e meticcica e con l'esperienza coloniale italiana in Africa orientale. Proprio quest'ultimo argomento, si è appreso recentemente, costituirà l'oggetto del romanzo di prossima uscita di Maaza Mangiste, *The Shadow King*, del quale è stato pubblicato un breve estratto sulla rivista *World Literature Today*, dal titolo "What we saw". Secondo alcune anticipazioni dell'Autrice, esso riguarderà in particolare le relazioni tra italiani ed etiopici, analizzate attraverso punti di vista e prospettive differenti, nonché i rapporti tra gli uomini e le donne della resistenza etiopica. Sarà dunque interessante mettere a confronto il testo di Mengiste con quelli delle autrici postcoloniali italo-etiope e in particolare con *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi. Tutto ciò, in un'ottica più ampia, non solo per «*decentrare il nostro modo di vedere la realtà coloniale e interpretarla a livello storiografico in termini non più assolutori o demonizzanti*» ma per acquisire, auspicabilmente, «*una diversa capacità di leggere il presente e i necessari percorsi, fin qui poco praticati, di reciproco riconoscimento e interdipendenza*» (Triulzi, 2011: 22-23).

Bibliografia

- Albertazzi, Silvia, 2000, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci.
- Ali Mumin Ahad, 2007, La letteratura post-coloniale italiana: una finestra sulla storia”, *Kúma*, 14 (<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/decolonizziamoci/kuma14mumin.pdf>).
- Ali Farah e Cristina Ubx, 2007, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli.
- Amselle, Jean-Loup, 1999, *Logiche meticce. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Torino, Bollati Boringhieri (ed. or. 1990, *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Éditions Payot).
- Andall, Jacqueline & Duncan, Derek, Editors, 2005, *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Oxford, Peter Lang.
- Ben Ghiat, Ruth & Fuller, Mia, Editors, 2008, *Italian Colonialism*, New York, Palgrave Macmillan.
- Bhabha, Homi, a cura di, 1997, *Nazione e narrazione*, Roma, Meltemi (ed. or. 1990, *Nation and Narration*, New York, Routledge).
- _____, 2001, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi (ed. or. 1994, *The location of culture*, London-New York, Routledge).
- Chelati Dirar, Uoldelul, Pampa, Silvana, Triulzi, Alessandro e Volterra, Alessandro, a cura di, *Colonia e postcolonia come spazi diasporici. Attraversamenti di memorie, identità e confini nel Corno d'Africa*, Roma, Carocci.
- Clò, Clarissa, 2009, Out of shadow. Gabriella Ghermandi's Ethiopian Italian Performances, *Transformations*, 20, 1: 141.
- Comberiati, Daniele, *Ricercando l'Africa, madre e matrice* (www.retidedal.us.it/Archivi/2007/aprile/METICCIA/autrici.htm).
- _____, 2009, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan.
- _____, a cura di, 2010, *Roma d'Abissinia. Cronache dai resti dell'Impero: Asmara, Mogadiscio, Addis Abeba*, Cuneo, Nerosubianco edizioni.
- _____, 2010a, “Province minori” di un “impero minore”. Narrazioni italo-ebraiche dalla Libia e dal Dodecaneso, in Derobertis, Roberto, a cura di, *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Roma, Aracne Editrice: 95-110.
- Coppola, Manuela, 2011, ‘Rented spaces’: Italian postcolonial literature, *Social Identities*, 17,1: 121-135.
- Curti, Lidia, 2007, Female literature of migration in Italy, *Feminist Review*, 87: 60-75.
- De Lauretis, Teresa, 1990, Eccentric subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness, *Feminist Studies*, 16, 1: 115-150.
- Del Boca, Angelo, 2006, *Italiani brava gente?: un mito duro a morire*, Vicenza, Neri Pozza.
- De Vivo, Barbara, Alla ricerca della memoria perduta. Contro-memorie della colonizzazione italiana in Etiopia nel romanzo *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, in Sinopoli, Franca, a cura di, *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, Aprilia, Novalogos: 120-142.
- Fazel, Shirin Ramzanali, 1994, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, Datanews.
- Flaiano, Ennio, 2003, *Tempo di uccidere*, Milano, RCS Quotidiani S.p.A. (ed. or. 1947, Milano, Longanesi).
- Ghermandi, Gabriella, 2007, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli.
- Gnisci, Armando, 2003, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi.
- Kiros, Teodros, 2004, Ethiopian literature, in Irele, F. Abiola & Gikandi, Simon, Editors, *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*, Cambridge, Cambridge University Press: 164-176.
- Imma, [Z'étéile](http://www.worldliteraturetoday.org/2014/march/emerging-shadows-history-conversation-maaza-mengiste-zetoile-imma), *Emerging from the Shadows of History: A Conversation with Maaza Mengiste*, (www.worldliteraturetoday.org/2014/march/emerging-shadows-history-conversation-maaza-mengiste-zetoile-imma).

- Labanca, Nicola, 2002, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, Il Mulino.
- Lombardi-Diop, Cristina, 2007, Postfazione, in Ghermandi, Gabriella, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli: 255-264.
- Luraschi, Moira, 2009, Donne che raccontano: storia, romanzo ed etnografia nella letteratura italiana postcoloniale, *Africa* (Roma), 64, 1-2: 185-205.
- _____, 2010, La critica postcoloniale della liminalità: la scrittura delle autrici afro-italiane, *Quaderni di italianistica*, XXXI, 2: 163-184.
- Macoggi Carla, Intervista radiofonica (<http://www.lestradedibabele.it/>).
- Macoggi, Carla, 2011, *Kkeywa. Storia di una bimba meticcica*, Roma, Sensibili alle Foglie.
- _____, 2012, *La nemesi della rossa*, Roma, Sensibili alle Foglie.
- Mbembe, Achille, 2005, *Postcolonialismo*, Roma, Meltemi (ed. or. 2001, *On the postcolony*, Berkeley, University of California Press).
- Mengestu, Dinaw, 2007, *The Beautiful Things that Heaven Bears*, New York, Riverhead Books (ed. ingl. *Children of the Revolution*, 2007, London, Jonathan Cape; ed. it. 2008, *Le cose che porta il cielo*, Casale Monferrato, Piemme).
- _____, 2010, *How to Read the Air*, New York, Riverhead Books (ed. it. 2011, *Leggere il vento*, Milano, Piemme).
- _____, 2014, *All Our Names*, New York, Alfred A. Knops.
- Mengiste, Maaza, 2010, *Beneath the Lion's Gaze*, London, Jonathan Cape (ed. it. 2010, *Lo sguardo del leone*, Vicenza, Neri Pozza).
- Mengozzi, Chiara e Pizzinat, Eleonora, 2010, Mito infranto. Il miraggio italiano e la prospettiva coloniale nel romanzo di una scrittrice etiopica, *Zapruder*, settembre-dicembre.
- Mezlekia, Nega, 2000, *Notes from the Hyena's Belly. An Ethiopian Boyhood*, Toronto, London, Penguin.
- Nasibù, Martha, 2005, *Memorie di una principessa etiopica*, Vicenza, Neri Pozza.
- Negro, Maria Grazia, 2013, "Un giorno sarai la nostra voce che racconta": la questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana, in Sinopoli, Franca, a cura di, *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, Aprilia, Novalogos: 55-75.
- Palumbo, Patrizia, a cura di, 2003, *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, Berkeley, University of California Press.
- Ponzanesi, Sandra, 2000, The Past Holds No Terror? Colonial memories and Afro-Italian Narratives, *Wasafiri*, 31: 6-19.
- _____, 2004, Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'Impero e letteratura meticcica, *Quaderni del Novecento. La letteratura postcoloniale italiana. Dalla letteratura d'immigrazione all'incontro con l'altro*, IV: 25-34.
- _____, 2004a, Daughters of Empire: Metissage and Hyphenated Identities: Erminia dell'Oro and Maria Abbebu Viarengo, in Ponzanesi, Sandra, *Paradoxes of Postcolonial Culture: Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-Italian Diaspora*, Albany, New York, State University of New York (SUNY) Press: 143-166.
- _____, 2011, Paesaggi migranti: genere, generazioni e genealogie nella letteratura postcoloniale italiana, in Caponio, Tiziana, Giordano, Fedora, Manetti, Beatrice e Ricaldone, Luisa, a cura di, *World Wide Women. Globalizzazione, Generi, Linguaggi, Volume 3, Selected Papers*, CIRSDe – Centro Interdisciplinare di Ricerche e Studi sulle Donne, Università degli Studi di Torino: 139-153.
- Portelli, Alessandro, 2006, Fingertips stained with ink. Notes on New Migrant Writing in Italy, *Interventions. International Journal of Postcolonial Studies*, 8, 3: 472-483.
- Proglio, Gabriele, 2011, *Memorie oltre confine. La letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica*, Verona, Ombre Corte.
- Reichardt, Dagmar, 2013, La presenza subalterna in Italia e la scrittura come terapia, *Incontri. Rivista europea di studi italiani*, 28: 16-23.

- Ricaldone, Luisa e Manetti, Beatrice, 2011, Scritture@migranti: Italia, in Caponio, Tiziana, Giordano, Fedora, Manetti, Beatrice e Ricaldone, Luisa, a cura di, *World Wide Women. Globalizzazione, Generi, Linguaggi, Volume 3, Selected Papers*, CIRSDe – Centro Interdisciplinare di Ricerche e Studi sulle Donne, Università degli Studi di Torino: 135-138.
- Romeo, Caterina, 2011, Vent'anni di letteratura della migrazione e di letteratura postcoloniale in Italia: un excursus, *Bollettino di italianistica*, 2: 381-408.
- Said, Edward W., 1978, *Orientalism*, London, Henley, Routledge & Kegan Paul (ed. it. 1991, *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri).
- Scego, Igiaba, 2004, *Rhoda*, Roma, Edizioni Sinnos.
- _____, 2008, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli.
- Sellassie, Sahle B.M., 1979, *Firebrands*, London, Longman.
- Sinopoli, Franca, a cura di, 2013, *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, Aprilia, Novalogos.
- Sorgoni, Barbara, 1998, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Napoli, Liguori.
- Spivak, Gayatri C., 1988, Can the subaltern speak?, in Nelson Cary Grossberg, Lawrence, Editor, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press: 271-313.
- _____, 2004, *Critica della ragione postcoloniale. Verso la storia del presente in dissolvenza*, Roma, Meltemi (ed. or. 1999, *A Critique of Postcolonial Reason. Towards a History of the Vanishing Present*, Cambridge London, Harvard University Press).
- Triulzi, Alessandro, 2011, Introduzione, in Chelati Dirar, Uoldelul, Pampa, Silvana, Triulzi, Alessandro e Volterra, Alessandro, a cura di, *Colonia e postcolonia come spazi diasporici. Attraversamenti di memorie, identità e confini nel Corno d'Africa*, Roma, Carocci: 11-23.
- Venturini, Monica, 2010, "Toccare il futuro". Scritture postcoloniali femminili, in Derobertis, Roberto, a cura di, *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Roma, Aracne Editrice: 111-130.
- Viarengo, Maria Abbebù, 2000, Scirscir 'n demna. Extracts From an Autobiography, *Wasafiri*, 31: 20-22.
- _____, 1990, "Andiamo a spasso?", *Linea d'ombra*, 54: 74-76.
- Worku, Daniachew, 1973, *The Thirteenth Sun*, London, Ibadan, Nairobi, Heinemann.

Elia Pili, antropologa, ha conseguito il dottorato di ricerca in Scienze Antropologiche presso l'Università degli Studi di Torino. Dal 2001 svolge ricerche sui saperi e sulle pratiche di cura tradizionali delle popolazioni amhara dell'Etiopia. Nell'ambito di diversi progetti PRIN MIUR si è occupata del fenomeno turistico che interessa la città di Lalibela (Etiopia settentrionale). È cofondatrice ed editor di H-Horn (<https://networks.h-net.org/h-horn>), piattaforma accademica digitale di studi sul Corno d'Africa.