

Kif Tebbi, l'archivio coloniale, tra memoria di sedimentazione e memoria connettiva

Introduzione

Questo scritto fa parte di una ricerca, iniziata ormai da qualche anno e ancora in corso, i cui primi risultati sono stati presentati nella mia relazione al convegno Compalit, svoltosi a Bologna dal 17 al 19 dicembre 2014. Essa concerne lo studio dei romanzi coloniali nella prospettiva interpretativa e teorica dell'archivio coloniale. Sul perché proprio il romanzo, come modalità di produzione letteraria sull'oltremare, e sul motivo dello sguardo interpretativo dell'archivio coloniale, tornerò tra breve. Mi preme specificare, in questa parte introduttiva, che ho scelto di non seguire la traccia della mia comunicazione bolognese – dedicata a un primo paragone delle tante figure femminili africane nei romanzi coloniali – ma di utilizzare lo spazio offertomi per analizzare in modo più completo, e per la prima volta, un romanzo specifico: *Kiff Tebbi*¹.

L'opera, del cinquantacinquenne Luciano Zuccoli, viene editata nel 1924 per i tipi di Treves edizioni. Sulla copertina campeggia uno dei simboli della casa editrice milanese: quella lampada di foggia orientale che giovani e meno giovani andavano cercando nelle librerie durante il Ventennio, emblema di narrazioni d'avventura, spesso legate ad altri mondi esterni all'Europa. Basta sfogliare le pagine iniziali, e, appena superato il colophon, si scopre un elemento interessante. Zuccoli desidera ribadire il significato del suo scritto. Le

¹ Vorrei ringraziare i referee per le riflessioni e le considerazioni sulla prima bozza del presente testo. Sono state importanti non solo per migliorare il saggio, ma anche per ripensare alcuni passaggi teorici della mia ricerca.

prime parole, infatti, sono una dedica al ministro delle colonie, Luigi Federzoni. Lo scrittore si rivolge al ministro in prima persona, aprendo un dialogo del quale il lettore diventa spettatore.

Il libro è nato da una mia escursione in Tripolitania, come tu sai, che me la consigliasti; e vuole essere un romanzo coloniale. Di solito, per romanzo coloniale s'intende, anche da Maestri, lo studio della nostra psicologia europea in contrasto con una qualsiasi psicologia esotica; un tessuto di avventure, - vere o immaginarie, o artisticamente contemperate tra l'immaginario e il vero, - di cui è centro o molla l'azione di un personaggio occidentale; donde il paragone tra idee e costumi nostri e idee e costumi del paese che ospita il personaggio. (Zuccoli, 1924:V-VI)

Dunque, è un romanzo che nasce da una conoscenza avvenuta "sul campo" da parte dell'autore: non siamo, cioè, dinnanzi a un Salgari. I motivi sono due: primo, per la modalità di lavoro. Sappiamo, cioè, che gli oceani d'inchiostro versati dal principe dei romanzi d'avventura erano frutto di intuizioni, sì, ma soprattutto di una meticolosa opera di scavo tra pubblicazioni svariate delle biblioteche piemontesi, di visione di orti botanici e musei di scienze naturali nel tentativo di ricostruire la flora del territorio descritto, e di presa visione di fondi d'archivio e di trattati redatti da viaggiatori descrittivi le popolazioni di ogni zona esplorata. Zuccoli, al contrario, spiazza il lettore, chiarendo, fin dalle prime battute, che le avventure raccontate si situano sul confine tra "reale" e "immaginario"; che le parole che seguiranno - e arriviamo, così, al secondo punto - non serviranno solamente ad allietare le serate degli italiani e delle italiane, ma avranno la finalità ulteriore di costruire la conoscenza condivisa di quell'altromondo inventato dall'Italia, dalle narrazioni italiane.

In particolare, nel dialogo indiretto con Federzoni Zuccoli chiarisce intorno a quale fulcro ruota la sua opera. "Nessuno meglio di te - scrive l'autore - può giudicare se la sintesi raccolta nel titolo *Kif Tebbi* (*Come vuoi!*) indichi esattamente l'anima cavalleresca, orgogliosa, suscettibile, talora obliqua dell'arabo, ma sempre desiderosa d'un

dominio e d'un padrone" (*ibid.*). Nel romanzo attraverso l'immaginario sull'arabo si descrive la Libia utilizzando un complesso intreccio di narrazioni tali da costruire numerose genealogie di potere interne alla società colonizzata. Il perno su cui ruota la produzione di discorsività – termine che va letto nella prospettiva foucaultiana (Foucault 1972) – è l'italianità. Quest'ultima è invisibile: non compare quasi mai un termine di paragone né col fascismo, né, più in generale, con il sistema di attribuzioni che lo connotano dal punto di vista del mito (come, ad esempio, la romanità, la latinità, ecc.). Lo scontro con gli italiani rimane sullo sfondo fin dall'inizio, con *qabile*² che sono costrette a esodi biblici, turchi pronti a tutto pur di mantenere il dominio su quelle terre. L'operazione di Zuccoli è, a mio avviso, molto interessante. Egli intende ricostruire i presupposti culturali che giustificerebbero, agli occhi del lettore, l'ingerenza italiana sull'altra sponda del Mediterraneo. Infatti, il racconto della condizione dei libici nel 1911 – anno in cui è ambientato il romanzo, alla vigilia, cioè, della guerra italo-turca – serve ad avallare l'intento di riconquista fascista, iniziato poco prima dell'uscita del libro, nel 1921. Zuccoli non racconta il colonialismo di Giolitti, ma le condizioni di sudditanza dei libici nei confronti dei turchi, la loro urgenza di essere liberati e dominati da una popolazione europea: quella italiana. Questa rappresentazione, del tutto falsata, della situazione in Libia alla vigilia del conflitto bellico si propone come memoria pubblica e collettiva ed è utilizzata come volano per supportare l'idea di ritornare laddove l'Italia era già stata in precedenza non solo nel periodo liberale, ma anche durante l'Impero romano.

Nel tentativo di raggiungere questo obiettivo, e ispirandosi al modello di Rudyard Kipling, Zuccoli non esita a specificare quanto il dipinto che si apre dinnanzi al lettore, pagina dopo pagina, dischiuda una conoscenza reale dei luoghi e delle popolazioni attraverso la quale è possibile rintracciare, per contrasto, la superiorità dell'italiano, dell'italianità. Egli scrive infatti:

² Le *qabile* sono le tradizionali comunità libiche.

Perché, ripeto, il romanzo coloniale deve essere inteso qual rappresentazione diretta e obiettiva di personaggi e di vicende coloniali senza intervento di psicologie estranee, che ne sarebbero come il correttivo o la pietra di paragone. È nel lettore e nel suo animo, che dobbiamo cercare la pietra di paragone; penserà lui, il lettore, a essere giudice di costumanze e di tipi esotici. L'io dell'autore non deve distrarre il pubblico dalla contemplazione d'un mondo, che lo interessa appunto perché non suo e lontano dai lui. (Ivi: XII-XIII).

Dietro alla "rappresentazione diretta e obiettiva" dei personaggi vi è una lunga sequela di stereotipi, di immaginari sull'altra sponda del Mediterraneo, sugli arabi, sui musulmani. Zuccoli, dunque, con *Kif Tebbi* compie l'operazione di sovrapporre, dinnanzi al pubblico dei lettori, due memorie della Libia: una che potremmo definire "culturale", nell'accezione fornita da Jan Assman, fatta di miti, immagini e racconti della Libia precoloniale del 1911 (Assman 1997); una "del futuro", frutto della propaganda fascista a partire dal 1922 per il recupero della quarta sponda, attraverso la quale il regime racconta agli italiani l'oltremare come il posto al sole che ancora manca e spetta di diritto all'Italia (Deplano 2015), una terra ricca e fertile che potrà accogliere migliaia di famiglie provenienti da zone povere della Penisola (Cresti 2011; Labanca 2012). Nelle pagine che seguiranno, dopo aver chiarito il quadro teorico di riferimento, procederò a mostrare la complessità della costruzione narrativa di Zuccoli. L'ultima parte dello scritto, invece, si interroga sullo stretto rapporto tra storia, memoria, letteratura e, da un lato, potere coloniale e, dall'altro, la costruzione dell'identità italiana per "contrasto" all'oltremare.

Archivio coloniale, letteratura, romanzo

Sono numerose le accezioni che discipline differenti hanno dato del concetto di archivio³. Tra le tante, mi rifarò in questo scritto a quella proposta da Ann Laura Stoler in *Along the Archival Grain*. Stoler specifica, in apertura del suo testo dedicato allo studio delle indie olandesi, che la ricerca non riguarda l'archivio come forma costituita del sapere, o, ancora, come insieme di record; la direzione della sua indagine concerne, invece, l'archivio come produzione e prodotto di saperi. Che cosa significa? Ecco la prospettiva interpretativa messa a fuoco in questo passaggio:

I ask what insights into the social imaginaries of colonial rule might be gained from attending not only to colonialism's archival content, but to the principles and practices of governance lodged in particular archival forms. By "archival form" I allude to several things: prose style, repetitive refrain, the arts of persuasion, affective strains that shape "rational" response, categories of confidentiality and classification, and not least, genres of documentation. The [...] focus is on archiving-as-process rather than archives-as-things. Most importantly, it looks to archives as condensed sites of epistemological and political anxiety rather than as skewed and biased sources. These colonial archives were both transparencies on which power relations were inscribed and intricate technologies of rule in themselves. (Stoler 2009:20)

Il campo d'indagine di Stoler, come già detto, è l'archivio propriamente detto, ossia quel sistema, le cui tecniche sono andate via via raffinandosi a partire dall'antichità, di catalogazione ed

³ Per una disamina ad ampio raggio del concetto in prospettiva teorica il lettore può rifarsi a Marlene Manoff, *Theories of the Archive from Across the Disciplines* (2004: 9-25). Segnalo anche il mio saggio "Italian Colonial Novels as Laboratories of Dominance Hierarchy", che nella prima parte affronta il piano teorico e le relative implicazioni nella lettura delle fonti (in Bertella Farnetti – Dau Novelli 2015: 84-95).

enumerazione dei dati di una burocrazia, di un istituto, di un ente. Nel mio caso, invece, l'archivio è il romanzo. Quest'ultimo è da intendere come il prodotto di certe immagini mentali e di specifici immaginari sull'oltremare. Il romanzo coloniale, perciò, contiene una serie di rappresentazioni dell'altro; stereotipi razzisti sul nero, sull'arabo, sull'africano; *cliché* sessisti sulla donna nativa; così come raffigurazioni oniriche, esotizzanti e orientali dell'altrove. In sintesi, questo intreccio di narrazioni può essere letto nella prospettiva dei diversi vincoli egemonici dell'italianità nei confronti della colonia. In tal senso, il romanzo è un archivio perché sintetizza e riproduce i rapporti di potere tra chi scrive e chi è descritto. Non bisogna poi dimenticare che questo avviene dinnanzi a un pubblico di lettori, a coloro che possono effettuare, pagina dopo pagina, un riconoscimento nei discorsi proposti dall'autore. Tale riconoscimento non si realizza, necessariamente, immedesimandosi con un personaggio ma, come avviene per *Kif Tebbi*, calandosi nella storia, assumendo il medesimo posizionamento dell'autore nel racconto del mondo pre-coloniale. Questo tipo di romanzo da un lato lavora per descrivere le forme di non-italianità, ma dall'altro, implicitamente o meno, afferma la superiorità dell'identità italiana, dell'italianità, rispetto ai soggetti africani, neri, colonizzati. Nelle prossime righe chiarirò quali sono le specificità di queste scritture e quale sia la loro architettura in termini di costruzione del sapere.

Per Walter Benjamin il narrato ha «un'ampiezza di vibrazioni che manca all'informazione» (Benjamin 2011:241), distinguendosi da quest'ultima per il coinvolgimento diretto dei lettori in una dimensione onirica che è possibile grazie all'elaborazione di una memoria condivisa e allo sterminato repertorio dell'epica. Per Benedict Anderson, invece, il romanzo moderno nasce con l'avvento delle nazioni; è un linguaggio di potere adottato per superare gli antichi volgari amministrativi e fornire un livello nuovo di unità non solo normativa ma anche simbolica. Anderson recupera il concetto di "tempo messianico" dallo stesso Benjamin, ovvero di "simultaneità dei tempi", e postula che, fin dal '700, questo tipo di testo abbia concorso alla costruzione dell'idea di nazione (Anderson 2000:175-210). Ciò

anche in virtù del fatto che il romanzo si svolge, da un lato, all'interno di una cornice spaziale quotidiana, e dall'altro è contraddistinto dall'uso avverbale di "nel frattempo" che implica una simultaneità di eventi lungo il normale sviluppo cronologico del tempo. Tale elemento e la facile riconoscibilità dei simboli sono comuni al concetto di "comunità immaginata". Per Eric Hobsbawm, nel romanzo il passato diventa «tradizione recente» e lega i singoli individui di una nazione creando affinità culturali (Hobsbawm 1994). Qualcosa di simile arriva anche dalle intuizioni di Brennan che si concentra su un altro assemblaggio, quello tra cultura "alta" e "bassa" nella società e all'interno del quadro nazionale (Brennan 1990:44-70). Per Homi K. Bhabha, il romanzo non è solamente una visione immaginativa, ma una ricca struttura politica che l'autore costituisce consapevolmente (Bhabha 1990:291-330).

Dunque, il romanzo è sia un potentissimo strumento per l'elaborazione delle identità nazionali, sia un luogo in cui si gioca una battaglia tra poteri differenti i cui effetti hanno ricadute dirette sul presente, in termini di costruzioni di coscienze e formazione di opinioni. Ad esempio, Daniel Defoe pare essersi ispirato alle vicende del pirata scozzese Alexander Selkirk per il personaggio di Robinson Crusoe. Più in generale, potremmo dire che il suo romanzo è il risultato di un'attenta osservazione delle dinamiche del sobborgo londinese di Stoke Newington, sulla quale, poi, sono state innestate invenzioni e luoghi comuni sul mondo degli uomini di mare. Utilizzando il titolo dell'opera di Homi K. Bhabha per spiegare questo epocale passaggio culturale, potremmo dire che quando la nazione diventa narrazione il romanzo è elevato a strumento cardine per definire i caratteri nazionali. Ma è anche vero il contrario, ossia che proprio attraverso i romanzi si cesella, nelle menti e nei cuori dei lettori, l'idea di appartenere a una comunità nazionale, di essere parte viva della nazione.

Vorrei proporre l'idea del romanzo come insieme di memorie culturali di vario genere a cui è dato un *corpus* narrativo. Decostruendone l'architettura è possibile comprendere in che modo il romanzo possa agire per costruire una comunità immaginata

(Anderson 2000), e, al tempo stesso, alimentare il senso di appartenenza alla nazione. La costruzione dei personaggi (ad esempio, il marinaio), dei luoghi (la città di Marsiglia), dei sentimenti (l'amore o l'odio) e l'elaborazione dei nessi narrativi tra le varie parti – indispensabili per creare la spazialità e la temporalità del romanzo – possono essere problematizzate dal punto di vista storico. In entrambi i processi è determinante la memoria: nel primo caso possiamo dire di essere dinnanzi a una “memoria di stratificazione” dei significati, delle attribuzioni che può comprendere, al tempo stesso, diverse *nuance* dello stesso personaggio, luogo o sentimento. Nel secondo caso, invece, è la costituzione di un piano relazionale tra elementi di significazione differenti che dà origine ai tempi e agli spazi della narrazione in cui si condensano le azioni dei personaggi, gli accadimenti. Parleremo, allora, di “memoria connettiva” sia nel senso di una effettiva capacità di legare parti differenti di un discorso, di una narrazione; sia di mettere in contatto memorie (e pratiche) egemoniche del passato con altre che si dipanano nel presente. Nei romanzi coloniali le diverse memorie possono funzionare come negativi fotografici: raccontando le forme della colonia affermano la superiorità bianca-europea-occidentale, e, nel nostro caso, italiana.

Fino a questo momento abbiamo parlato di un solo romanzo. Con uno sguardo più ampio, analizzando l'insieme dei romanzi coloniali è possibile pervenire sia alle narrazioni nazionali sull'oltremare – e quindi decostruire i binarismi, gli stereotipi, così come la “circularità”⁴

⁴ Il concetto di circolarità, in questo caso, è mutuato dal lavoro di Edward Said. In particolare, in *Culture and Imperialism* egli mette a fuoco come le narrazioni sull'altrove abbiano delle ricadute in termini di costruzione dell'identità nazionale, europea, occidentale. Scrive, infatti: «Thus representations of what lay beyond insular or metropolitan boundaries came, almost from the start, to confirm European power. There is an impressive circularity here: we are dominant because we have the power (industrial, technological, military, moral), and they don't, because of which they are not dominant; they are inferior, we are superior... and so on and on» (Said 1994: 127).

tra madrepatria e colonia – sia ai tempi e ai luoghi della narrazione. Inoltre, attraverso l’archivio coloniale è possibile leggere le connessioni e gli snodi tra momenti temporalmente diversi - passato coloniale-condizione postcoloniale - come riproduzione di forme egemoniche che si perpetuano trasformandosi. Partendo da questi presupposti epistemologici, vorrei ora passare alla “lettura” di *Kif Tebbi*, ossia a un frammento dell’archivio della letteratura coloniale e, in particolare, a due questioni che ritengo primarie: le genealogie di potere e le relazionali esistenti tra i vari personaggi; la costruzione del contesto di sviluppo della storia.

***Kif Tebbi*: immaginari e genealogia del potere**

La storia di *Kif Tebbi* ruota intorno alla piccola “cenciosa e povera” Mne, una ragazza, o forse sarebbe meglio dire bambina, appartenente a una *qabila* libica. La giovane donna è oggetto dell’attenzione di Rassim ben Abdalla e di Muktar Temsichet. Quest’ultimo è un ragazzo diciassettenne che serve Rassim. Viene così descritto:

Il volto bronzeo incorniciato dal bianco barbacano, era bellissimo. Aveva gli occhi, la bocca, la carnagione, la snellezza d’una fanciulla; ardito e indolente, orgoglioso e vile, s’era lasciato ammaliare dal fasto e dalla crudeltà di Rassim ben Abdalla, e lo seguiva per imitarlo, lo obbediva per soverchiarlo, lo amava per odiarlo. (Zuccoli 1924: 4)

Rassim, invece, è descritto a partire dalla contrapposizione con Muktar, come se fosse una figura sì importante ma del tutto derivata dal più centrale giovane personaggio.

L’uomo ampio di spalle, già quasi ventruto, il volto ornato d’una fitta barba near, cavalcava una puledra forte e svelta, con una sella ricca; il ragazzo agile si contentava del cuoio invece dell’argento, d’una sottocoperta di lana, e il cavallo rapido come

una freccia non aveva né pettorale né collare; due funicelle servivan da redini. (*Ibid.*: 5)

I due cavalcano insieme: i loro cavalli, e le relative selle, divengono espressione dell'appartenenza a classi sociali differenti. Questo primo spazio condiviso porta il lettore in un mondo eterogeneo, diversificato sia per posizioni sociali, sia per identità assunte. Giunti, i due, presso la casa di Rassim, si dischiude un universo di figure marginali che rimangono sullo sfondo, come Ali e Mohamed: schiavi e servi alle dipendenze della famiglia ben Abdalla. Leggendo quanto segue, dall'alto verso il basso, Zuccoli ripercorre la piramide sociale: all'apice vi è il padre, Ajàd, poi i figli, e via scorrendo fino alle figure più marginali.

Zuccoli rappresenta tutti i tipi libici. L'elenco è lungo e descrive una genealogia di posizionamenti rispetto all'Italia, e, più nello specifico, all'italianità. Si passa dai fanatici marabutti, che sono pronti a dichiarare la guerra santa, al fratello di Muktàr, figlio di Ajàd, il giovane Ismail – mai nome fu più equivoco e funzionale alle logiche narrative di Zuccoli – che veste all'europea, avendo trascorso un periodo nel Vecchio Continente. Vi sono poi esistenze che vengono falciate da questo mondo violento e spietato: Gamra, la sorella di Mne, è cieca, e, proprio per questo, muore sola nel deserto. Inutili solo le suppliche di Mne a un graduato turco di tornare indietro per recuperarla: la vita di Gamra non vale nulla e viene divorata dall'oceano di sabbia che, simbolicamente, si trasforma nello spazio di raccolta delle inquietudini di quel territorio. Come Gamra, vi è anche Taleb, il “negro tarchiato dall'occhio lucente di furberia” a cui Ismail affida Mne dopo averla liberata dai turchi. Il giovane arabo ordina di fare dormire la bambina insieme ai cavalli, di badare a lei e, soprattutto, di evitare che il padre, Ismail, la scopra. Taleb disobbedisce e immediatamente viene punito: a frustarlo – ripercorrendo un modello che Frantz Fanon ha ben descritto – sono i soggetti a lui più simili in termini di colore: gli schiavi sudanesi.

Zuccoli, dunque, fa parlare i suoi personaggi – tutti arabi o turchi – con una forma di ventriloquismo che Gayatri Spivak ha ben

analizzato in uno suo interessante scritto (Spivak 2010:27). Il problema, in questo contesto, non riguarda solamente il rapporto (e l'uso) della rappresentazione dell'Altro con la costruzione di un immaginario pubblico sulla colonia, ma anche una sorta di archeologia del sapere della colonialità. Cosa intendo? Il romanzo, in questo senso è inteso come un archivio perché non è solamente un documento di analisi, ma il deposito di immagini che, se indagate, possono darci importantissime informazioni sull'immaginario del periodo. *Kiff Tebbi*, inoltre, può essere indagato dal punto di vista del processo culturale, prima di elaborazione e poi di scrittura. Come già detto, Zuccoli mescola le sue memorie personali di viaggio e con un immaginario pubblico sulla Libia. La narrazione è centrata intorno a personaggi con diversi posizionamenti e rapporti di potere. Pagina dopo pagina, *Kiff Tebbi* mette a fuoco un mondo che non è direttamente legato al presente in cui vive l'autore, ma a un passato – del tutto immaginario, potremmo dire posticcio – da cui partono connessioni che erano palesi ai lettori del tempo, rispetto a cosa era e da chi era abitata la Libia. Possiamo ipotizzare che oggi questo sfasamento nella costruzione del passato sia alla base di una moltiplicazione dei volti dell'oltremare. Il motivo va ricercato nel rapporto tra le due forme di memoria descritte sopra – quella connettiva e quella di sedimentazione – con l'elaborazione di una narrazione intersoggettiva sull'oltremare. Non esiste, cioè, solo la Libia occupata nel 1911-12, quella del Fascismo, con tanto di bar e mode; o quella del "posto al sole", una terra promessa che avrebbe ridato una possibilità a milioni di italiani (Spadaro 2013), ma anche una Libia in cui lo sguardo italiano può osservare e cogliere le differenze – così come conoscere tutte le storie ed essere onnipotente e onnipresente – collocandosi in una posizione di egemonia assoluta. Questa capacità di intendere simultaneamente l'esistente, di essere capaci di uno sguardo panoptico, non è stata analizzata dalla storiografia, né si è posto dovuto rilievo a comprendere come, fermo restando i piani militari e logistici per la conquista (ben analizzati da numerosi storici quali Angelo Del Boca, Nicola Labanca e Giorgio Rochat), a rendere possibile una spedizione non erano certo la consapevolezza di essere in grado di conquistare, quanto la certezza di

una superiorità in termini di civilizzazione, di progresso, di cultura. Per realizzare la conquista di altre terre è fondamentale la propaganda: uno strumento capace di coinvolgere gli animi degli italiani nella nuova causa della comunità. Si può propendere per una lettura “dal basso” del colonialismo – come una risposta a tensioni interne alla società; oppure si può ipotizzarne una “dall’alto”, ossia che un’*élite* decida, coinvolgendo la comunità nazionale, di portare a termine un atto di forza su altri territori e su altri popoli. In entrambi i casi è di grande importanza la costruzione di un immaginario in cui le sfaccettature della colonia e della colonialità sono molteplici. Edward Said usa il termine “geografia immaginaria” per definire il rapporto tra “nostra terra/terra barbarica”. Chiarisce, poi:

è sufficiente che “noi” costruiamo questa frontiera nelle nostre menti; “loro” diventano “loro” di conseguenza, la loro terra e la loro mentalità vengono considerate diverse dalle “nostre”. Così, in una certa misura, le società moderne e quelle primitive sembrano costruire il loro senso di identità, per così dire, in forma negativa. Un ateniese del V secolo avanti Cristo molto probabilmente considerava l’essere non barbaro altrettanto importante dell’essere ateniese. I confini geografici seguono quelli sociali, etnici e culturali in modo prevedibile, tuttavia il modo in cui ciascuno si sente, in patria, un non straniero è basato su un’idea assai vaga di ciò che si trova “all’esterno”. Ogni genere di supposizioni, associazioni e fantasticherie affollano la terra incognita situata al di là dei confini. (Said 2005:60-61)

Per una prima conclusione

Nel tirare le fila del discorso, credo sia importante riprendere quanto finora detto a proposito dell’archivio e di *Kif Tebbi* nella prospettiva interpretativa della memoria connettiva e di sedimentazione. Zucconi costruisce un romanzo recuperando frammenti di memoria da altri discorsi, precedenti dal punto di vista cronologico, derivanti, come ben spiega Edward Said a proposito dell’orientalismo, da narrazioni di vario genere (altri romanzi, non

solamente italiani, ma anche dalla letteratura di viaggio, dalle rappresentazioni visuali). Ma soprattutto Zuccoli utilizza il viaggio fatto appositamente in Libia nel 1921 con l'intento di realizzare questo romanzo. Impianta queste memorie differenti, alcune personali altre vissute indirettamente, in un selciato narrativo in cui assumono nuove connotazioni. Ad esempio, non esiste una sola figura di arabo, ma una molteplicità di profili che "prendono vita" nel suo romanzo. Ogni categoria – l'arabo, il turco, il nero – solamente a un primo sguardo sembra univoca: per la verità, usando un approccio intersezionale, è possibile comprendere come le tante differenze (di genere, classe, colore, status sociale, ecc.) concorrano a costruire posizionamenti differenti, e, di conseguenza, molteplici forme di soggettivazione.

In questo processo, come ha fatto ben notare Liliana Ellena (Ellena 2008: 721), il bianco-italiano-europeo rimane invisibile, anche se occupa, tengo ad aggiungere, una posizione di rilievo: quella di presunta onnipotenza. L'italiano è naturalmente collocato in cima alla scala gerarchica: è questo un dato certo, scontato – anche se, alla prova dei fatti, è tutt'altro che veritiero. La decostruzione di tale nodo è possibile solo ricostruendo la genealogia dei rapporti di potere tra i protagonisti non-europei che è basata su concetti tipicamente e squisitamente coloniali: l'idea di civiltà, di progresso, di sviluppo economico e politico. Ecco, allora, che le figure del romanzo, se osservate sotto questa luce, diventano vere e proprie marionette agli ordini di un soggetto narrante che dirige questa pièce teatrale dalle quinte.

Proviamo ora a evidenziare alcune questioni di dirimente rispetto al postcoloniale e al dibattito accademico sul colonialismo. L'uso di termini come rimozione, dimenticanza, cancellazione del passato coloniale hanno creato, non solo all'interno del dibattito storiografico, veri e propri cortocircuiti tra la capacità di indagare le memorie coloniali e un più ampio sistema intersoggettivo di classificazione del passato. Talvolta questi termini sono stati impiegati e intesi come sinonimi per indicare come la fine del colonialismo avrebbe coinciso con la fine del ricordo dell'oltremare. Ipotesi, questa, tutt'altro che vera. In altri casi, si è fatto riferimento alla teoria psicanalitica,

ipotizzando che lo shock per la fine dell'oltremare avesse prodotto, dal dopoguerra ad oggi, l'insorgere di paure e di fobie per corpi e identità che, per una serie di criteri di rappresentazione e in termini di discorsività, potrebbero essere paragonati a quelli della colonia⁵. Anche questa teoria non ha basi scientifiche e storiche: quali sarebbero le tracce dello shock collettivo che ha investito l'intero popolo italiano? Siamo davvero certi che, in un contesto così problematico come quello del dopoguerra, il trauma per l'abbandono delle colonie abbia colpito, in modo tra l'altro uniforme, il Paese da nord a sud? Inoltre, nessuno storico, fino a questo momento, ha spiegato come questa rimozione sia stata possibile, proponendo ragionamenti a posteriori, partendo cioè dalla condizione presente per interpretare il passato. Si tratta, cioè, di ipotesi: altra cosa è dimostrare, con prove alla mano, questo fenomeno. Uscendo dal canonico ritornello del razzismo come esito di un processo di rimozione, si potrebbe persino teorizzare che un'amnesia collettiva sull'oltremare – a cui sarebbe seguita un'afasia, ossia l'incapacità di produrre discorsi egemonici – sarebbe potuta persino essere strategicamente utile per ridiscutere le relazioni di potere tra le varie soggettività italiane e europee, da un lato, e quelle (post)coloniali e africane dall'altro. Non parliamo, dunque, di rimozione, di dimenticanza, di cancellazione perché una delle proprietà del linguaggio della colonialità è proprio la perenne riscrittura delle forme di potere a partire da un soggetto certo – quello la cui centralità è sicura e immutabile – e secondo un andamento di “ripetizione nel cambiamento”. Aggiungo, inoltre, che l'ipotesi della rimozione potrebbe sposare, in alcuni casi, quella del mito attualizzato del bravo italiano o dell'italiano brava gente. In che modo? Andando a cercare nel passato una causa dell'alterazione del rapporto con le colonie,

⁵ In particolare, Gaia Giuliani, ne *Il colore della nazione* (2015), usa il termine 'figure della razza' per indicare come l'archivio delle immagini di corpi neri sia riutilizzato in molteplici discorsi del presente per descrivere nuovi rapporti di potere, su altri corpi neri (si pensi a certi 'migranti', ai 'neri italiani', ecc.).

mentre il problema è la costruzione del presente, dal dopoguerra ad oggi, attraverso un certo archivio di immagini e rappresentazioni dell'altro. Si tratta, cioè, di due prospettive analitiche completamente diverse. Il tentativo di identificare una causa lontana, ossia una scusa per ripulire l'italianità da responsabilità e connessioni con un passato scomodo (come potrebbe essere il fascismo), ha come effetto primo l'essenzializzazione dell'altro. Infatti, espellendo l'italianità dalla storia, si fa lo stesso con gli altri che ha creato nei suoi discorsi. Viene alla mente quel "non sono razzista, ma..." a cui segue la descrizione di un "altro assoluto" – dal "migrante" allo zingaro, dall'"ebreo" al "musulmano" – che, cioè, è sempre uguale e definisce un insieme di individui, che è considerato tale a prescindere dall'italianità. Mentre, come chiarito sopra, le mitologie nazionali - anche quando non compaiono direttamente come in *Kif Tebbi* - sono sempre legate alle rappresentazioni delle forme dell'altro e dell'alterità. Questo per dire che, sebbene la mancata o tardiva decolonizzazione italiana sia un fatto storico accertato, non è il centro del discorso, anche perché non possiamo sapere se la decolonizzazione avrebbe "sciolto" le genealogie coloniali della razza. Non fu così per l'Algeria e la Tunisia nei confronti della Francia, per l'India nei confronti della Gran Bretagna.

L'ipotesi su cui sto lavorando da anni, infatti, è quella di una sostanziale continuità di discorsi tra colonialismo e periodo postcoloniale, di come l'archivio coloniale fu riutilizzato, in molteplici modi, a partire dal 1945, con nuovi discorsi e su nuovi soggetti, generando forme di invisibilizzazione, di alterizzazione, di segregazione territoriale. Proprio come avvenne per la riconquista della Libia, durante il periodo fascista, la rilettura oggi di *Kif Tebbi* potrebbe riattivare le memorie di subordinazione dell'arabo e del musulmano su altri corpi e con altre declinazioni in termini di rapporti di potere – si pensi ai soli "migranti". Se davvero ci fosse stata una rimozione, le figure dei personaggi e dei luoghi espunte sarebbero dovute tornare, secondo le varie letture psicanalitiche e di una parte della storiografia, sotto forma di psicosi. Questo meccanismo reitera l'idea di centralità dell'italianità – il passato così come il presente, non nascono dall'incontro tra soggetti diversi, ma da un processo culturale

che concerne solo chi è italiano, le cui ricadute, però, riguardano tutti i soggetti. Ma soprattutto intende non il colonialismo ma i discorsi da esso prodotti come incidentali e non, invece, legati da una logica e coerenza di discorso. Anche vagliando l'idea di una rimozione dovuta alla perdita delle colonie, non si capisce perché si sarebbe dovuta spezzare la produzione di discorsi sull'altro e sull'altrove. L'analisi sull'archivio coloniale di *Kif Tebbi*, perciò, rende palese come memorie della colonia – nel caso specifico quelle del 1911 – sebbene rimangano latenti, possano poi essere impiegate in nuovi contesti sociali, per nuovi progetti egemonici (quelli del fascismo, come quelli successivi al 1945, ad esempio nei confronti di altri non-italiani, musulmani, arabi).

L'archivio è quindi un dispositivo che mette in relazione parti diverse di un discorso, che ne determina la discorsività tra significanti e significati. Su una stessa immagine – prendiamo ad esempio quella che genera il personaggio di Mne – agiscono, allo stesso tempo, una memoria di sedimentazione, con una molteplicità di valenze, e una connettiva, che riadatta certi significati e significanti del passato a quelli nuovi. Questo intricato dispositivo di invenzione perenne dell'Altro è responsabile degli immaginari razzisti che pervadono il mondo di oggi. *Kif Tebbi* significa “come tu vuoi”: un messaggio che ci parla di alterità, ieri come oggi.

Bibliografia

- Anderson, Benedict, *Comunità immaginate*, Roma, manifestolibri, 2000 (1982).
- Assman, Jan, *La memoria culturale*, Torino, Einaudi, 1997 (1992).
- Benjamin, Walter, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, Torino, Einaudi, 2011.
- Bhabha, K. Homi, *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990.
- Brennan, Timothy, "The National Longing for Form", *Nation and Narration*, London, Ed. Homi K. Bhabha Routledge, 1990.
- Cresti, Federico, *Non desiderare la terra d'altri. La colonizzazione italiana in Libia*, Roma, Carocci, 2011.
- Deplano, Valeria, *L'Africa in casa. Propaganda e cultura coloniale nell'Italia fascista*, Firenze, Le Monnier, 2015.
- Ellena, Liliana, "La linea del colore: immaginario coloniale e autorappresentazione nazionale", *Il Ventennio fascista. Dall'impresa di Fiume alla Seconda guerra mondiale (1919-1940)*, Eds. Mario Isnenghi – Giulia Albanese, Torino, Utet, 2008.
- Foucault, Michel, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1972.
- Hobsbawm, Eric, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1987 (1983).
- Labanca, Nicola, *Oltremare*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Labanca, Nicola, *La guerra italiana per la Libia, 1911-1931*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Manoff, Marlene, "Theories of the Archive from Across the Dicipines", *Libraries and Academy*, 4. 1, January (2004): 9-25.
- Proglio, Gabriele, "Italian Colonial Novels as Laboratories of Dominance Hierarchy", *Colonialism and National Identity*, Eds. Paolo Bertella Farnetti – Cecilia Dau Novelli, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Said, Edward, *Orientalism* (1978); trad. it. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Spadaro, Barbara, *Una colonia italiana. Incontri, memorie e rappresentazioni tra Italia e Libia*, Milano, Mondadori, 2013.

Spivak, Gayatri Chakravorty "Can the Subaltern Speak?" (revised edition from the "History" chapter of *Critique of Postcolonial Reason*), *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea*, Ed. Rosalind C. Morris, New York, Columbia University Press, 2010: 21-78.

Stoler, Ann Laura, *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*, Princeton, Princeton University Press, 2009.

Zucconi, Luciano, *Kif Tebbi. Romanzo africano*, Milano, Treves, 1924 (1923).

L'autore

Gabriele Proglgio

Gabriele Proglgio è professore di storia contemporanea e studi postcoloniali all'Università El Manar di Tunisi, e Research Fellow presso l'European University Institute. Si occupa di memoria, di storia coloniale e processi postcoloniali, di migrazioni, confini e spostamenti di corpi tra l'Africa e la Fortezza Europa. Ha pubblicato per Ombre Corte *Memorie oltre confine. La letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica* (2011), tre volumi sugli *Orientalismi italiani* (2011-2013), *Subalternità italiane* (Aracne 2014), oltre a numerosi saggi sul rapporto tra alcune produzioni culturali (cinema, letteratura, fotografia, giornalismo) e la costruzione di stereotipi razzisti, di genere, di colore. Di prossima pubblicazione *Libia 1911-1912: immaginari che costruiscono la colonia, che reinventano l'italianità*, Mondadori-Le Monnier.

Email: gabrieleproglgio@gmail.com

L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

Come citare questo articolo

Proglio, Gabriele, "Kif Tebbi e l'archivio coloniale, tra memoria di sedimentazione e memoria connettiva", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between*, V.10 (2015), <http://www.betweenjournal.it/>