

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCVI, terza serie, 18/I (2019)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

## *Igiaba Scego*

### ORIGINE E SVILUPPO DELLA LETTERATURA AFROITALIANA

Una sera di maggio del 1979 Roma fu scossa da un tremendo delitto<sup>1</sup>. Un uomo, si scoprirà la sua identità solo in seguito, era stato bruciato vivo a piazza della Pace, a un niente di distanza dalla ben più famosa piazza Navona. Gli anni settanta in Italia erano stati tempi, come a tutti ben noto, di delitti politici e simbolici e Roma era stata teatro di diversi episodi efferati. Basti pensare al delitto Pasolini del 1975 o al corpo di Aldo Moro trovato senza vita in via Caetani, nel 1978. Periodo dunque di tensione e paure politiche, ma nel 1979 si affacciò in quella tribolata Italia anche uno spettro all'apparenza nuovo, uno spettro che aveva in sé il germe di antichi mali, un germe chiamato razzismo.

Il corpo senza vita di piazza della Pace venne subito identificato come appartenente a un homeless somalo di nome Ahmed Ali Giama<sup>2</sup>. Subito si gridò all'omicidio di stampo fascista, ma il delitto, anche questo si scoprì presto, non aveva niente di politico. Furono imputati (e poi assolti) quattro ragazzi che con il fascismo e l'estrema destra italiana c'entravano ben poco. Basti pensare che in quel quartetto c'era anche una giovane ragazza che si dichiarava moderatamente comunista. Fu chiaro a chi indagò all'epoca che si trattava di un delitto diverso da quelli che avevano scosso negli anni precedenti la capitale. Ma nonostante questa intuizione degli inquirenti dell'epoca, purtroppo il delitto di piazza della Pace rimarrà uno dei tanti delitti irrisolti della storia del crimine italiano. Un delitto che però di fatto segna un punto simbolico nella storia delle migrazioni in Italia. Dopo i massacri del regime mussoliniano nelle colonie, l'omicidio di Ali Giama è da considerarsi il primo omicidio a sfondo razziale della penisola<sup>3</sup>. Altri purtroppo ne segui-

<sup>1</sup> PAOLO MORANDO, *'80 l'inizio della barbarie*, Roma-Bari, Laterza, 2016, pp. 166-167; MICHELE COLAFATO, *Roma africana*, «Nuovi Argomenti», s. III, 4 (1982), pp. 63-95.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> IGIABA SCEGO, *L'omicidio di Fermo è l'ultimo atto del profondo razzismo italiano*, «Internazionale», Roma, 7 luglio 2016, <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2016/07/07/omicidio-fermo-razzismo-italia>.

ranno, ma quello di Ali Giama è il primo spartiacque. La data in questo senso è da tenere in seria considerazione. Il 1979 è una data di profondi mutamenti nel clima italiano. Sono gli anni del riflusso, che chiudono di fatto con l'esperienza del decennio del 1970, caratterizzata dalla politica, dallo scontro ideologico, dal terrorismo e da una controcultura di sinistra che aveva attraversato trasversalmente tutto il globo. Dai figli dei fiori alle mitragliette delle Brigate rosse, furono anni a tratti esaltanti e a tratti difficili, dove l'Italia si scoprì giovane, moderna, ribelle e ideologica. Un'Italia nuova che pagò questa sua esuberanza intellettuale e sociale con il sangue. Un periodo di grandi conquiste nell'ambito dei diritti civili, dove il protagonismo femminile era cresciuto, ma anche momenti che non hanno risparmiato massacri e nefandezze. Non solo Pasolini cadde sul campo di battaglia. Ma furono in tanti a perdere la vita in modo atroce e violento. Ma il 1979 stava decretando la fine di quel mondo. E chi prima si vedeva alle assemblee politiche, ora non si perdeva in una notte di follia in discoteca. E lentamente John Travolta e un edonismo sfrenato presero il posto di Marx, Engels, Trotskij e Rosa Luxemburg. Erano di fatto anni *dancing days*<sup>4</sup>, dove il paradigma era davvero la febbre del sabato sera. Dove anche un giornale come il *Corriere della Sera* metteva tra le prime pagine la lettera di un uomo pronto a suicidarsi per amore. Si scoprirà solo in seguito che quella lettera era un falso, ma questo la gente all'epoca non lo poteva immaginare. E in un attimo un mare di romanticismo e sentimentalismo si riversò sul giornale più letto della penisola. Anno il 1979 che di fatto era solo l'anticamera dell'edonismo sfrenato che poi caratterizzerà molti degli anni ottanta<sup>5</sup>.

In questo quadro fatto di discoteche, tagli alla moda, giacche di pelle, piomba sullo scenario il corpo di un somalo bruciato vivo.

Il corpo di Ali Giama ci racconta una storia. Ovvero che negli anni settanta del XX secolo l'Italia non si era accorta di essere cambiata, di essere diventata da paese di emigrazione a paese di immigrazione. Non si era accorta che ormai c'era un flusso costante di persone provenienti dall'Africa e per l'esattezza dalle ex colonie, Eritrea e Somalia *in primis*.

<sup>4</sup> Paolo MORANDO, *Dancing Days 1978-1979. I due anni che hanno cambiato l'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

<sup>5</sup> *Ibid.*

E insieme a questo primo blocco vanno ricordate anche le donne capoverdiane che attraverso le missioni cattoliche arrivavano in Italia per lavorare come domestiche nelle case della alta e media borghesia<sup>6</sup>. Di fatto le strade italiane si popolarono di facce nuove provenienti dell'equatore. Uomini e donne che a qualcuno potevano ricordare le esperienze personali vissute negli anni trenta nella mussoliniana Africa orientale Italiana, dagli ascari alle "faccette nere" che furono per molti decenni il sogno erotico inconfessato di molti italiani anche nel dopoguerra. E se non erano esperienze personali a creare il ricordo, c'era una certa immagine inferiorizzante ed esotizzante dell'altro, soprattutto dell'altro nero, che circolava nella penisola e che proveniva da quel retaggio culturale del fascismo che nessuno aveva fino a quel momento smantellato<sup>7</sup>. Quindi l'Italia comincia proprio nel 1979 a percepire (e il delitto di Ali Giama è da inserire dentro questa percezione) un suo cambiamento. Non è ancora la società plurale che si va a formare dagli anni novanta in poi. Ma *in nuce* è proprio nel 1979 l'anno in cui l'Italia, come sistema paese, comincia a essere conscia di una sua trasformazione. E questa consapevolezza avviene nel peggiore dei modi, attraverso un delitto che con il senno di poi ci sembra addirittura un rito sacrificale. Il capro espiatorio nero su cui riversare la propria rabbia "bianca" o la noia di essere parte di una generazione che aveva mancato per un soffio la rivoluzione, che invece era toccata in sorte ai fratelli maggiori, e che ora era intrappolata nel mondo neoliberale che da lì a poco avrebbero forgiato Ronald Reagan e Margaret Thatcher<sup>8</sup>.

Quindi già con il delitto la sindrome dello *scapegoat*, del capro espiatorio nero è evidente. Va ricordato che l'altro indicato come fonte di tutti i mali non era storia inedita in Europa. Pensiamo solo alla Shoà, al Porrajmos durante la seconda guerra mondiale. Ebrei, rom, sinti, comunità Lgbtq indicate come causa di ogni problema e che la società doveva "ritualmente" eliminare per purificarsi. Ogni volta, le crisi eco-

<sup>6</sup> MICHELE COLUCCI, *Storia dell'immigrazione straniera in Italia. Dal 1945 ai giorni nostri*, Roma, Carocci, 2018.

<sup>7</sup> *Il colore della Nazione*, a cura di Gaia Giuliani, Milano, Le Monnier, 2016; CRISTINA LOMBARDI-DIOP, GAIA GIULIANI, *Bianco e Nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Milano, Le Monnier, 2014; *Postcolonial Italy. Challenging National Homogeneity*, ed. by Cristina Lombardi-Diop e Caterina Romeo, New York, Palgrave Macmillan, 2012; GIULIETTA STEFANI, *Colonia per maschi italiani in Africa Orientale: una storia di genere*, Verona, Ombre Corte, 2007.

<sup>8</sup> MORANDO, '80 *l'inizio della barbarie*, pp. 3-12.

nomiche e le mancate riforme sociali dovevano trovare un nemico-corpo su cui riversare la rabbia del “popolo”. E il delitto di Ali Giama a Roma nel 1979 di fatto è allineato con tutto questo<sup>9</sup>.

Ma sarà nel 1985 che la sindrome dello *scapegoat*, del capro espiatorio, si farà ben più evidente. E anche qui si tratta di un delitto che ha in sé tutta la crudeltà e tutta la teatralità del delitto del 1979, anche se le modalità e gli strumenti saranno diversi dall’omicidio di piazza della Pace. Siamo nel 1985. La vittima si chiama Giacomo Valent<sup>10</sup>. È un ragazzo di 16 anni. Un ragazzo di una famiglia agiata. Il padre capo cancelliere dell’ambasciata italiana in Jugoslavia e la madre una somala che tutti in città considerano come una principessa. La città è Udine e la famiglia Valent in una cittadina abituata alla diversità, visto la presenza di postazioni militari e la vicinanza al caldo confine sloveno, sembra comunque ai più essere discesa direttamente da Marte. Sembrano una famiglia aliena, qualcosa che solo da poco si era visto in televisione. Fino alla comparsa della famiglia Robinson (*The Cosby Show*) i neri in Italia erano sempre quelle figure stilizzate che ti facevano l’occholino da un pacco di caffè o da una bustina di zucchero<sup>11</sup>. Figure ammantate di seduzione, dove gli antichi stereotipi del coloniale tenevano ancora banco. Quindi ascari e faccette nere. Africanelle e uomini privati di dignità che erano genuflessi pronti ad assaggiare l’antico manganello<sup>12</sup>. Certo di neri nel dopoguerra se n’era visti nella cultura pop italiana: da una vorticosa soubrette come Lola Falana, a un uomo quasi di plastica come Rocky Roberts fino ad arrivare alle sinuosità di Ines Pellegrini e Zeudi Araya<sup>13</sup> che furono usate come corpi del desiderio proibito in molti prodotti erotici goderecci di quel decennio. In poche parole, figure forgiate nel mare della discriminazione e dello stereotipo. Corpi oggetto di de-

<sup>9</sup> MORANDO, *'80 l'inizio della barbarie*, pp. 166-204.

<sup>10</sup> La sorella della vittima, Dacia Valent, è stata una politica italiana, eurodeputata dal 1989 al 1994.

<sup>11</sup> GLORIA WEKKER, *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*, Durham, Duke University Press, 2016; JAN NEDERVEEN PIETERSE, *White on black: images of Africa and blacks in Western Popular Culture*, New Haven and London, Yale University Press, 1992; GIULIA GRECHI, *La rappresentazione incorporata. Una etnografia del corpo tra stereotipi coloniali e arte contemporanea*, Milano-Udine, Mimesis, 2010.

<sup>12</sup> *Dai, dai, dai, l'abissino vincerai/se il Negus non risponde/e all'armi fa l'appello/noi gli farem gustar l'antico manganello!* verso di una canzone degli anni trenta *Stornelli Neri* di Armando Gill (testo), Nino Casiroli (musica).

<sup>13</sup> LEONARDO DE FRANCESCHI, *Lo schermo e lo spettro*, Milano-Udine, Mimesis, 2017.

risione o corpi da mangiare in un sol boccone. La famiglia Valent non era niente di tutto questo, naturalmente. Erano una famiglia creola, fatta della pluralità dei loro componenti, dove i figli erano cosmopoliti e ponti tra il loro mondo interiore e quello esteriore. Come famiglia sembravano usciti da una New York o da una Los Angeles, certo nessuno si immaginava all'epoca di trovarsi nei paraggi degli afrodiscendenti come vicini di casa in nessuna parte d'Italia. Giacomo cominciò a soffrire molto di quello sguardo perennemente puntato su di lui. Era un ragazzo dalle idee progressiste. Un ragazzo che si autodefiniva di sinistra che ben presto venne allo scontro con due coetanei, Daniele P. di 14 anni e Andrea S. di 16, che nella scuola si dichiaravano di simpatie fasciste. Ora gli scontri a scuola finiscono spesso in scazzottate o minacce velate. Invece per Giacomo avere sulla sua strada questi due ragazzi e una scuola in effetti indifferente alla sua sofferenza risultò fatale. Fu ucciso in un casolare abbandonato buio e lontano da casa con 63 coltellate. La madre non rese il dolore e morì di crepacuore pochi anni dopo. 63 coltellate e poi avvolto come immondizia in un sacco e lì dimenticato. Qui il delitto non solo fu chiarito subito, ma chi lo commise venne condannato. Rimase nella città il dolore di una vita spezzata. L'omicidio di Valent era stato brutale ed efferato, un omicidio ora dimenticato, ma che per gli afrodiscendenti nel paese fu un campanello d'allarme su quello che i loro corpi potevano subire. Non importava quindi essere un *homeless* o un ragazzo di una famiglia bene, il messaggio dell'omicidio Valent, arrivato sei anni dopo il delitto Ali Giama, era chiaro in questo senso<sup>14</sup>. La colpa era quella di essere neri, estranei, altri, diversi. Di essere intrusi, invasori, ficcanaso, alieni. Si era l'altro radicale, quello che "non sarà mai uno di noi". E in quanto tale da marginalizzare o eliminare. Rispetto al 1979 i numeri delle presenze di stranieri in Italia erano aumentati, era un dato infatti in crescita. L'Italia era percepita in quello scorcio finale di ventesimo secolo come paese ricco. E molte persone che prima si recavano in Francia e in Germania a lavorare, ora facevano rotta anche sull'Italia. E cominciarono ad apparire lungo le spiagge italiane schiere di venditori ambulanti senegalesi e marocchini che, pendolari o stanziali, cercavano di vendere la loro mercanzia ai villeggianti in spiaggia.

<sup>14</sup> MORANDO, '80 *l'inizio della barbarie*, pp. 190-198.

In tutto questo si segnala, a cavallo degli anni settanta e ottanta, la nascita dei nuclei famigliari migranti. Non si può parlare ancora di seconde generazioni, ma si può dire che quello che Valent rappresentava, il suo essere un nero italiano, era ancora *in nuce* in quell'Italia<sup>15</sup>. Molti bambini, gli adulti di metà anni novanta e inizio duemila, erano già nati e altri stavano per nascere. E forse Valent dava tanto fastidio anche per questo. Rivendicava già con la sola sua esistenza il fatto di essere plurale e italiano. Figlio della penisola senza però rinnegare l'Africa e il suo cosmopolitismo. Sta di fatto che entrambi questi delitti cominciarono a creare un clima di paura nella popolazione nera residente in Italia. Erano aumentati gli episodi di razzismo e c'era diffidenza verso queste prime presenze straniere. Non erano solo nere, va detto subito. Ma era l'elemento afro quello che spiccava più di tutti. Il più visibile, quello su cui lo sguardo autoctono si fissava con paura e timore per il futuro. Quando anni dopo poi morì Jerry Maslo a villa Litterno, fu chiaro a tutti che era arrivata l'ora di reagire<sup>16</sup>. Si dice spesso che l'Italia con Maslo si scoprì razzista. Infatti la commozione e il cordoglio suscitato dai corpi senza vita di Ali Giama e Valent, furono in un certo senso inglobati in Maslo. Il corpo morto di Maslo era come il corpo di Cristo, un corpo carico dei peccati degli autoctoni verso la popolazione nera. Un corpo martire, un corpo brutalizzato, un corpo di scarto sul quale riversare odio, rabbia e sconcerto. L'Italia quindi si sveglia razzista, almeno così dicono tutti i giornali. Ma la verità la dice Paola Tabet in *La pelle giusta*:

Un motore di automobile può essere spento, può essere in folle, può andare a 5.000 giri. Ma anche spento è un insieme coordinato, gli elementi messi a punto e collegati tra loro e, con un'opportuna manutenzione, pronti a entrare in movimento quando la macchina viene accesa. Il sistema di pensiero razzista che fa parte della cultura della nostra società è come questo motore, costruito, messo a punto e non sempre in moto né spinto alla velocità massima. Il suo ronzio può essere quasi impercettibile, come quello di un buon motore in

<sup>15</sup> BRACCINI, *I giovani di origine africana. Integrazione socio-culturale delle seconde generazioni in Italia*, Torino, L'Harmattan, 2000; GIAN PAOLO CALCHI NOVATI, *Il Corno D'Africa nella storia e nella politica*, Torino, Sei, 1994; IAIN CHAMBERS, *Ritmi Urbani*, Genova, Costa&Nolan, 1985.

<sup>16</sup> MICHELE COLUCCI, ANTONELLO MANGANO, *Sulle Tracce di Jerry Eslan Maslo trent'anni dopo*, «Internazionale», 29 luglio 2019, Roma: [www.internazionale.it/reportage/michele-colucci/2019/07/29/jerry-masslo-morte](http://www.internazionale.it/reportage/michele-colucci/2019/07/29/jerry-masslo-morte); ALESSANDRO LEOGRANDE, *In memoria di Jerry Maslo*, Minima e Moralia, Roma, 2009: [www.minimaetmoralia.it/wp/in-memoria-di-jerry-masslo](http://www.minimaetmoralia.it/wp/in-memoria-di-jerry-masslo).

folle. Può al momento buono, in un momento di crisi, partire. In ogni caso, in modo e misura diversi, consuma informazione, materiali, vite. Con l'arrivo in Italia degli immigrati dai paesi del "terzo mondo", in particolare dalla metà degli anni ottanta, questo sistema viene registrato e messo in moto, subisce un'accelerazione e si pone in modo più scoperto. Il suo rumore allora, da rumore di fondo, intermittente e a volte quasi non percepibile, specie a un orecchio non avvertito o meglio semplicemente *assuefatto*, diviene costante. Il discorso razzista diventa quotidiano, invadente, circola veloce, pressoché ovunque, in una forma o nell'altra, che siano battute, barzellette o scambi di opinioni, come discorso della gente o dei media. Circola tra gli adulti e circola in maniera costante anche tra i bambini<sup>17</sup>.

L'Italia quindi non ha mai cessato di avere atteggiamenti discriminatori, solo che il motore, per dirlo come Tabet, prima non era stato avviato. Negli anni ottanta il motore, che era stato fermo dal colonialismo, si riattiva. E con esso tutte le problematiche razziali e di violenza.

Non è un caso che le reazioni a questo delitto furono due, da una parte la commozione pubblica, i funerali di Maslo furono trasmessi in diretta televisiva, dall'altra la produzione, da parte di molti migranti, di libri scritti di proprio pugno<sup>18</sup>. Per molti raccontarsi con le proprie parole era diventata una necessità. Era l'unica corazza che chi soffriva aveva per non soccombere.

La paura di perdere il corpo<sup>19</sup> di fatto è stato il motore della nascita di una letteratura che è stata definita dalla critica, almeno in questa prima fase, letteratura migrante.

C'era il bisogno di raccontarsi, ma spesso mancava lo strumento linguistico per farlo. Quindi non a caso si affacciano nel mondo editoriale molte "coppie" di autori dove c'è chi scrive e c'è chi racconta. Come nel caso nel 1990 di Pap Khouma e Oreste Pivetta nel suo celeberrimo *Io venditore di Elefanti*, dove un giovane senegalese racconta le sue peripezie da ambulante in Italia. Una sorta di romanzo picaresco dove

<sup>17</sup> PAULA TABET, *La pelle giusta*, Torino, Einaudi, 1997.

<sup>18</sup> L'onda emotiva creata dall'omicidio di Jerry Maslo produsse un racconto scritto "in italiano" (decisiva la co-autorialità del traduttore italiano di Tahar Ben Jelloun, Egi Volteranni) da Tahar Ben Jelloun intitolato semplicemente *Villa Literno*. Il racconto faceva parte di TAHAR BEN JELLOUN, EGI VOLTERANNI, *Dove lo stato non c'è. Racconti italiani*, Torino, Einaudi, 1991.

<sup>19</sup> TA NEHISI COATES, *Tra me e il mondo*, Torino, Codice edizioni, 2018.



Khouma, il libro è in prima persona, passa nel suo *memoir* scritto a quattro mani da avventura ad avventura. La lingua in cui era stato scritto *Io venditore di elefanti* naturalmente è una lingua liscia, senza intoppi, neutra come la plastica. Il giornalista che ha aiutato Khouma nella stesura del libro, ha scelto per trascrivere le parole colorate di Khouma, un italiano standard senza dialettismi e senza concessioni alla lingua materna. L'obiettivo di entrambi era quello di comunicare un contenuto più che uno stile. Era urgente, proprio per diradare le ombre del sospetto che accerchiavano i corpi dei neri, comunicare direttamente con i potenziali lettori italiani. Creare empatia. O almeno un collegamento. Per questo la lingua doveva essere il più semplificata e pulita possibile<sup>20</sup>. *Io venditore di Elefanti* fu un grande successo e ancora oggi è un *long seller*, perché ormai fa parte della storia della letteratura italiana o meglio, come alcuni critici amano sottolineare, italoфона. Successivamente il modello di un migrante coadiuvato da un autore/giornalista italiano fu ripreso anche da altri. Basti ricordare *L'immigrato* di Salah Methnani<sup>21</sup> e *Volevo diventare bianca* di Nasser Chora. E ci fu una grande attenzione in quegli anni per i contenuti che i migranti portavano con sé. Dal razzismo al viaggio migratorio, dall'adattamento al nuovo paese fino ad arrivare a quei piccoli equivoci, tra razzismo e imbarazzo, che un autore (che di mestiere faceva il medico) come Kossi Komla Ebri chiamava con un termine molto azzecato: *Imbarazzismi*<sup>22</sup>. Komla Ebri originario del Togo era già un autore molto diverso da quelli con background migrante che lo avevano preceduto. Prima di tutto perché sparisce di fatto il giornalista italiano che scrive al posto del migrante e arriva invece la figura del migrante che scrive la propria esperienza in prima persona. Komla Ebri non è il solo ad aver preso direttamente in mano la penna. Sono in tanti ad aver preso coraggio. Anche perché alitava su tutti loro lo spettro di chi era stato ucciso a causa del colore della pelle. Persone cioè che avevano pagato con la vita, come Ali Giama, Valent, Maslo, la loro apparenza fisica. Era stata la paura di perdere il corpo, di perdere sé stessi, il motore di quella prima scrittura migrante. Molti di questi autori erano di origine africana, non solo i già citati Khouma, Methnani, ma anche

<sup>20</sup> *La letteratura della migrazione*, a cura di Giuseppe Nava, «Moderna», XII (2010), n. 1.

<sup>21</sup> Oggi giornalista a Rai News.

<sup>22</sup> KOSSI KOMLA EBRI, *Imbarazzismi. Quotidiani imbarazzi in bianco e nero*, Milano, Edizioni dell'Arco, 2002.

Komla Ebri, Karim Metref, Tahar Lamri, Alessandro Ghebreigziabihier si stavano guadagnano la scena letteraria con le loro riflessioni, la loro rabbia, la loro storia. E con gli altri autori cosiddetti migranti condividevano la preoccupazione per un'Italia sempre più cupa, dove politicamente le leggi dello Stato erano molto restrittive verso gli stranieri. Poi c'è da dire che con i loro colleghi venuti dal Brasile, dalla Siria, dall'Albania condividevano i temi: le partenze, i ritorni, il difficile adattamento al nuovo paese e la nostalgia. Ma nei testi degli autori di origine africana, ed è forse qui la differenza, sbucava sempre fuori quello che nel 1903, il grande saggista e sociologo afroamericano William Edward Burghardt Du Bois definiva la "linea del colore"<sup>23</sup>; ovvero quella barriera a volte visibile, a volte invisibile, che separava le persone tra loro. Una linea che divideva il mondo a secondo del colore della pelle, della conformazione del viso, degli aspetti culturali di un individuo. Per Du Bois la linea del colore attraversa tutto e tutti. Nessun ambito si poteva dichiarare neutrale davanti a questa linea di demarcazione. Una separazione che nel caso specifico degli Stati Uniti d'America dove Du Bois era nato significava un legame forte con il passato schiavista. Di fatto colonialismo e schiavismo sono alla base della separazione. E questo è evidente anche in una "periferia" dell'impero come l'Italia.

Non a caso nei testi di Khouma, Methnani, Chora e altri di fatto era evidente come questa linea li separasse dal resto dell'Europa. Il senso di vergogna ne era una prova, a questo proposito scrive Chora:

Per una settimana mi sono vergognata moltissimo di mia madre e del colore della mia pelle, e solo ora so che non potrò mai vergognarmi abbastanza a lungo per essermi vergognata di lei<sup>24</sup>.

Come ci fa notare Alessandro Portelli in un suo saggio, capostipite sulla letteratura italiana prodotta da migranti<sup>25</sup>, erano numerose le somiglianze con la letteratura afroamericana. La vergogna era presente, ci

<sup>23</sup> WILLIAM EDWARD BURGHARDT DU BOIS, *Of the Dawn of Freedom. The Souls of Black Folk*, in *Writings*, New York, The Library of America, 1987, p. 372.

<sup>24</sup> NASSERA CHOHRRA, ALESSANDRA ATTI DI SARRO, *Volevo diventare bianca*, Roma, Edizioni E/O, 1993, p. 13.

<sup>25</sup> ALESSANDRO PORTELLI, *Le origini della letteratura afroitaliana e l'esempio afroamericano*, «L'ospite ingrato. Annuario del Centro Studi Franco Fortini», III (2001), pp. 69-86.

ricorda Portelli, anche nell'autore de *L'uomo invisibile* Ralph Ellison che si vergognava dei suoi genitori schiavi. Ma questo imbarazzo si accompagnava al suo contrario, ovvero il disagio di aver provato vergogna, l'essersi (anche se solo per un momento) allontanati da sé stessi. Ma la vergogna serpeggia, come di fatto anche la voglia di "cambiare" o peggio "uniformarsi". Sempre Portelli<sup>26</sup> ci ricorda come Oludah Equiano, schiavo poi liberto, autore della prima biografia di uno schiavo<sup>27</sup>, si lava il volto sperando di diventare bianco come una bambina bionda su cui ha posato lo sguardo. Si lava, ma il colore non cambia. Come del resto sempre Chora cercava degli specchi, anche minuscoli, e una volta trovati si esaminava l'epidermide con grande cura, sperando in cuor suo di diventare bianca, d'altronde il titolo di quel *memoir* era non a caso *Volevo diventare bianca*.

E forse in questi accenni sul colore, sulla religione, sull'apparenza, in poche parole sull'identità che possiamo già trovare in questi primi testi una possibile via a una specifica letteratura afroitaliana.

Il termine afroitaliano è di uso assai recente e di fatto è un calco del termine afroamericano. Indica soprattutto i figli di migranti di origine africana. Un termine onnicomprensivo che ha permesso di trovare una casa a molti figli di migranti. Il termine ha anche portato molte persone di diversa origine, ma di fatto tutte originarie dell'Africa, a trovare una fratellanza o sorellanza ideale con persone che si considerava propri simili. Il termine permetteva di ribadire la propria italianità, senza perdere l'Africa. Certo l'origine specifica di ognuno, ghanese, senegalese, maliana o somala, si annacquava all'interno di un termine percepito come generico, ma se da una parte si perdeva la specificità del singolo individuo, il termine dava il modo di costruire una sola grande comunità, come detto precedentemente. Permetteva cioè di creare linee guida in comune in uno spazio condiviso, dove le tematiche e le problematiche erano simili. In letteratura, nella prima fase di quella letteratura che insistentemente è stata definita migrante, c'era già molta presenza di temi afroitaliani. E di fatto con questo termine di certo non si voleva creare fratture tra chi era di origine africana e tutti gli altri. Ma permetteva di

<sup>26</sup> PORTELLI, *Le origini della letteratura afroitaliana*, pp. 69-86.

<sup>27</sup> OLAUDAH EQUIANO, *The Life of Olaudah Equiano or Gustavus Vassa. Written by Himself*, in *Great Slave Narratives*, a cura di Arna Bontemps, Boston, Beacon Press, 1969.

circoscrivere alcune (non tutte) caratteristiche in comune dentro una letteratura italiana e in italiano che aveva le proprie specificità<sup>28</sup>. Quindi già nei testi di Khouma, Methnani e Chora, testi scritti a quattro mani, c'era molta afroitalianità. E questa diventerà preponderante con l'apparizione di altri autori come Lamri, Metref, Komla Ebri e Amara Lakhous, autore del grande successo (anch'esso ormai un *long seller*) *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*. Un'afroitalianità che ingloba non solo, in questa accezione, tutta l'Italia, ma anche tutta l'Africa, dal nord al sud, dall'Algeria al Sudafrica. L'afro che precede la parola afroitaliano, è un afro ampio, che lega la persona (e nel caso degli autori la produzione letteraria) in un territorio legato più all'afrodiscendenza che a un'Africa reale. Molti degli autori della prima ora – come Lakhous, Komla Ebri, Metref, Lamri – erano legati anche fisicamente all'Africa. Lì erano nati, si erano formati, avevano mosso i primi passi nel mondo culturale. Ma nonostante ciò con la migrazione quell'Africa originaria diventa qualcosa che si mescola con la loro italianità voluta o conflittuale che sia. Ma sarà con i figli di migranti che la parola afroitaliano/a prenderà delle sfumature di significato diverso. E forse effettivamente solo con loro si potrà parlare di vera e propria letteratura afroitaliana con le proprie specificità di temi, linguaggi, sguardi *in between* tra Europa e Africa.

L'Italia di fatto si rende conto della presenza degli italiani neri solo intorno agli anni novanta, quando sui giornali cominciano a uscire degli articoli che indicano la zona Flaminio-piazza Mancini, una zona di Roma vicino allo stadio Olimpico, come zona a rischio a causa della presenza di non ben identificati neri dediti allo spaccio e alla rissa<sup>29</sup>. La zona Flaminio legata al termine “nero” comincia a diventare uno spauracchio. Si comincia non a caso a parlare insistentemente di problema sicurezza. In realtà questa piazza romana è molto importante per capire come di fatto l'afroitalianità ha una storia, prima ancora che letteraria,

<sup>28</sup> *This Bidge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, a cura di Gloria Anzaldúa e Cherrie Moraga, Watertown, Mass., Persephone Press, 1981; FRANTZ FANON, *Pelle nera, maschere bianche*, Milano, Tropea, 1996; DANIELE GIOVANNI, *L'Italia degli altri. L'immigrazione verso il bel paese*, Torino, L'Harmattan Italia, 1995; MARIAROSARIA DAMIANI, *L'integrazione mancata. Rifugiati somali nel Lazio*, Roma, Seam, 1999; ANGELO DEL BOCA, *Gli italiani in Africa Orientale. Nostalgia delle Colonie*, Roma-Bari, Laterza, 1984; JACQUELINE ANDALL, *Second-generation attitude? African-Italians in Milan*, «Journal of Ethnic and Migration Studies», 28 (3), 2002.

<sup>29</sup> BRACCINI, *I giovani di origine africana*, pp. 11-40.

sociale. Infatti è proprio in questa piazza, che per un gioco perverso del destino si trovava non molto distante da quell'obelisco *Dux* che esaltava Mussolini come costruttore di imperi<sup>30</sup>, che i ragazzi di origine africana decidono di ritrovarsi. La zona è strategica. Vicino alla metro, ma anche al "trenino" del Flaminio che porta nella zona periferica del Labaro dove molti di loro (soprattutto della comunità eritrea) risiedono. Il gruppo, formato a inizio anni novanta, l'esigenza di quei ragazzi adolescenti, era ritrovarsi per parlare dei loro interessi, per vedersi tra simili, in un paese che ancora non li considerava nativi (anche se lo erano). Fu così che ragazzi di origine afrodiscendente, soprattutto provenienti da famiglie del Corno d'Africa, si cominciarono a vedere in quella piazza strategica. A loro si unirono ben presto i figli dei diplomatici africani che volevano una compagnia diversa da quella che frequentavano nei collegi del centro. Fu così che questa umanità di giovani ragazzi e ragazze afrodiscendenti intorno a quella piazza (che fungeva da capolinea dell'autobus) cominciarono a costruire un linguaggio fatto di gesti, parole d'ordine e passioni. L'amore incondizionato era l'hip-hop. Molti di loro si dilettavano in quel genere musicale mutuandolo in una lingua italiana che ancora si doveva adattare ai ritmi sincopati di un inglese di strada, un inglese del ghetto che trasformava il disagio in poesia. E di rap se ne ascoltava parecchio a piazza Mancini. Dai Public Enemy a Tupac Shakur. Ed è allora, scimmiettando i cugini afroamericani, che si forma una consapevolezza afroitaliana. Rispondevano alla frustrazione del loro essere marginali, una identità forte da contrapporre. Non ancora la loro afroitalianità, ma un'aderenza alla *blackness* mutuata dagli Stati Uniti<sup>31</sup>.

E piazza Mancini, il Flaminio, irrompe anche nella letteratura con un racconto *Rapidipunt* della scrittrice italiana di origine somala Cristina Ali Farah:

Mi siedo sulla nostra panchina che è sempre la stessa, M fermata Flaminio, la gente è tanta, mi piace pensare a dove va la gente, però mi sento anche un po'

<sup>30</sup> RINO BIANCHI, IGIABA SCEGO, *Roma Negata, percorsi postcoloniali nella città*, Roma, Ediesse, 2014.

<sup>31</sup> BRACCINI, *I giovani di origine africana. Integrazione socio-culturale delle seconde generazioni in Italia*, pp. 62-70; JACQUELINE ANDALL, *The G2 Network and Other Second-Generation Voices: Claiming Rights and Transforming Identities*, in *National Belongings: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, a cura di Jacqueline Andall e Derek Duncan, Oxford, Peter Lang, 2010, pp. 171-193.

sola, io non so dove andare, ma così è anche per i ragazzi, ogni giorno pensiamo ad un paese, perché al paese nostro lì non lo so se ci vorrei andare subito, magari fra un po', come dice Mauro, per abitarci davvero<sup>32</sup>.

Di fatto inizia qui quello, che con il senno di poi, possiamo definire letteratura afroitaliana, una letteratura che è sicuramente letteratura italiana, ma che con quell'afro, almeno dal punto di vista della critica, aggiunge alla letteratura italiana un afflato creolo che è proprio di tanta letteratura francese, inglese e naturalmente statunitense. Il racconto parla di un gruppo di ragazzi di seconda generazione del Flaminio e il loro rapporto tra il "qui" italiano e il "lì" terra d'origine. Nel racconto l'autrice ha cercato di imitare la parlata del muretto, senza però cedere ai dialettismi. Sembra quasi che la voce narrante sia impegnata in uno *slam poetry*, una voce in corsa contro il tempo per raggiungere una felicità che sembra impossibile. I personaggi di questo breve e intenso racconto sono tutti alla ricerca di sé stessi e l'autrice italo-somala è riuscita a immettere nella lingua un ritmo che ha molto a che vedere con l'oralità della poesia della sua terra di origine. E già si nota un certo ibridismo nell'autrice, una voglia di sperimentare stili e immettere contenuti nuovi a quello che fino a quel momento è stata la letteratura italiana. Va detto però che, forse, quello che cambia non è il rapporto con i testi e gli autori precedenti, anche perché gran parte della letteratura italiana è creola<sup>33</sup>, ma il rapporto con chi legge, ovvero lettori/critici contemporanei. C'è la tendenza a considerare gli autori di origine migrante come degli scrittori occasionali e non gente professionista che ha molto da raccontare al prossimo che sia autobiografia o sia fiction. Ma quello che molti autori/autrici nati o cresciuti in Italia devono affrontare è la diffidenza di chi non crede che i migranti possano produrre fiction. Ma il racconto *Rapidipunt*, con il suo giocare tra immaginifico e reale, pone non pochi problemi a chi diffida di questi autori. Non solo è un racconto di ottima fattura, ma gioca sui piani temporali e sugli spazi. E soprattutto crea un linguaggio che permette a contenuti nuovi di farsi strada in una letteratura italiana degli anni novanta molto ripiegata sull'intimo, forse a

<sup>32</sup> CRISTINA ALI FARAH, *Rapidipunt*, in *Italiani per vocazione*, a cura di Igiaba Scego, Firenze, Cadmo, pp. 35-43.

<sup>33</sup> ÉDOUARD GLISSANT, *Poetica della relazione*, Macerata, Quodlibet, 2007.

causa dell'edonismo sfrenato del tempo. E in questo panorama che scrittrici come Ali Farah, Ingy Mubiayi, Gabriella Ghermandi<sup>34</sup> si trovano ad operare. Soprattutto nel caso di Ghermandi e Ali Farah arriva con i loro corpi e le loro parole una questione che l'Italia non può più rimandare: la questione coloniale<sup>35</sup>.

Entrambe provengono da quel Corno D'Africa conquistato dagli italiani, entrambe – chi direttamente chi indirettamente – hanno scritto di quella relazione. In *Madre piccola* di Ali Farah (titolo nato dal calco del somalo *habar yer*, madre piccola, ovvero il modo in cui le zie materne vengono definite in lingua somala) si parla di diaspore, intrecci, viaggi, spaesamenti e abbandoni. Ma poi c'è quella Roma che è stata fondamentale per i personaggi del romanzo. Roma era quello che si conosceva ancor prima di mettere piedi fuori dalla Somalia. Roma che un tempo aveva conquistato quelle terre somale e che ora dopo lo scoppio della guerra civile si era dimenticata di occuparsi di chi un tempo aveva colonizzato. Non è il tema principale del romanzo, ma senza l'Italia e quel suo immaturo rapporto postcoloniale con la Somalia non si potrebbe capire il libro. È interessante per esempio quando l'autrice evoca l'occupazione dell'ambasciata somala da parte dei profughi, facendo vedere quanto l'Italia si era disinteressata di un paese che aveva contribuito malamente a forgiare<sup>36</sup>. Quello di Ali Farah non è un *j'accuse* diretto, ma c'è comunque da parte di questa autrice la voglia di ricostruire quei rapporti lacerati che si erano creati nella comunità somala dopo lo scoppio della guerra. Tema che verrà anche ripreso da un autore somalo che scrive un libro, però in italiano, pur essendo residente negli Stati Uniti. Garane Garane parla di un'epoca precedente a quella di Ali Farah, la Somalia è ancora un paese in pace, gli spettri della guerra degli anni novanta sono ancora lontani. E il suo protagonista è ancora avvolto da un'aurea di italianità che oggi è difficile anche evocare sia tra somali sia tra italiani. Fa parte Garane con il suo personaggio di una genera-

<sup>34</sup> Da questo saggio ho ommesso per ovvie ragioni l'opera narrativa prodotta dalla sottoscritta che fa parte (con le medesime dinamiche) della stessa letteratura. La mia attenzione si focalizza invece su due scrittrici in particolare Gabriella Ghermandi e Ali Farah.

<sup>35</sup> SANDRO MEZZADRA, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, Ombre Corte, 2008.

<sup>36</sup> FABRIZIO RICCI-CARLO RUGGIERO, *I fantasmi dell'ambasciata somala*, in *Rassegna.it*: [www.meltingpot.org/Roma-I-fantasmi-dell-Ambasciata-Somala.html#.XaMpliWx-u4](http://www.meltingpot.org/Roma-I-fantasmi-dell-Ambasciata-Somala.html#.XaMpliWx-u4), (12 novembre 2010).

zione di somali che ha mangiato Italia a colazione, pranzo e cena. L'Italia era dappertutto nei documenti scritti in italiano, nelle scuole che erano italiane, nelle riviste o libri letti in italiano, nel cinema doppiato in italiano, nella musica che si ascoltava che andava di fatto da Celenano a Mina, ovvero cantanti italiani. Tutto era Italia. Tanto che molte persone pensavano all'Italia come un paese gemello, una madrepatria che aveva avuto relazioni forti con la Somalia ufficialmente fino all'inizio degli anni sessanta e poi che aveva continuato pure dopo ad avere questi legami che allora sembravano indissolubili. Però questo sogno italiano nella testa del protagonista<sup>37</sup> si infrange alla dogana, all'aeroporto di Fiumicino. Nessuno lo riconosce come somalo. Nessuno sa di quel rapporto stretto tra Italia e Somalia. E l'uomo si rende conto che sente le sensazioni di abbandono di quando un amore non è corrisposto. Di fatto l'Italia non può corrispondere nessun sentimento perché non ha riflettuto a sufficienza sulla sua storia coloniale. Non solo sulle violenze fatte in Africa orientale, ma banalmente persino la geografia di quelle terre che un tempo erano state dichiarate italiane dal fascismo, era del tutto sconosciuta alla popolazione. La rimozione del passato coloniale e del presente postcoloniale era stata totale. E al protagonista de *Il latte è buono* non rimane altro che camminare sconsolato per la città di Roma con un peso sul cuore, il peso di essere stato dimenticato. Nessuno vuole sapere la sua storia e non gli rimane altro che dirla all'unico che forse la può capire in quella Roma ingrata, la statua di Giulio Cesare in via dei Fori imperiali. Non un luogo neutro. Giulio Cesare era materia di scuola in Somalia, in quelle scuole italiane in cui i somali ancora andavano anche dopo la fine delle colonie. E poi via dei Fori imperiali era stata teatro di una sfilata nel 1937 per celebrare il primo anno dell'impero<sup>38</sup>. Sfilata a cui parteciparono anche le cosiddette truppe indigene: ascari e dubat provenienti da Eritrea e Somalia.

Se Ali Farah e Garane, hanno sfiorato il coloniale attraverso il loro presente postcoloniale, la prima a fare uno scavo storico attraverso il romanzo è stata Ghermandi. Molti libri sono seguiti al suo *Regina di fiori e di perle*, ma uno solo di fatto lo ha anticipato. Non che libri, memorie, racconti di argomento coloniale non se ne scrivessero, ma erano più che

<sup>37</sup> GARANE GARANE, *Il latte è buono*, Isernia, Cosmo Iannone Editore, 2005.

<sup>38</sup> BIANCHI, SCEGO, *Roma Negata*, pp. 50-79.



altro elogiativi, nostalgici, a volte esotici. Solo Ennio Flaiano con il suo splendido *Tempo di uccidere* era riuscito, anche grazie all'esperienza diretta di quella guerra, a dire una verità scomoda ovvero che l'Africa era stata per gli italiani uno sgabuzzino delle porcherie<sup>39</sup> e che di fatto in Africa le violenze non erano state pagate. Enrico, il protagonista di *Tempo di uccidere*, vive come sospeso in un'atmosfera onirica, che lo porta a entrare in contatto con la terra d'Africa e i suoi abitanti con violenza, senso di colpa, afflizione, frustrazione e paura. Ma poi capiamo riga dopo riga che i mostri in questa storia sono quelli che hanno invaso, non quelli che sono stati invasi. Non è un'*j'accuse* sulla storia coloniale (che Flaiano ha vissuto in prima persona), ma un libro molto complesso dove tutto viene visto, da parte del personaggio principale, con una certa ambiguità che lo caratterizza. Un'ambiguità che viene, nonostante la consapevolezza dell'atto, anzi il misfatto compiuto (ucciderà una donna), viene teorizzata in quel «e nessuno ci cerca»<sup>40</sup> che prelude a un'autoassoluzione collettiva sui crimini compiuti in Africa.

E invece proprio di quei crimini parla la prosa asciutta di Ghermandi. I gas usati da Graziani e Badoglio durante la campagna mussoliniana per conquistare l'Etiopia, le nefandezze contro le donne locali, gli eccidi sulle popolazioni inermi. Ghermandi parla anche della resistenza etiopica, di donne coraggiose e di uomini valorosi. Un libro a tratti manicheo, perché la scrittura non solo è schierata, ma ha bisogno di disseppellire verità per troppo tempo nascoste dal *mainstream*. Basti pensare che di colonialismo parlavano gli storici, ma in letteratura dopo Flaiano c'era stato un grosso vuoto e non è un caso che si comincia a rimuovere il rimosso coloniale solo quando gli afroitaliani, quindi che appartenevano sia all'Italia sia a quell'Africa colonizzata, hanno cominciato a prendere la penna in mano.

Ed è nella lingua usata da queste autrici e autori, nel loro italiano ibridato, che troviamo la vera essenza di questa afroitalianità in divenire. E in questo senso i casi di Ghermandi e Ali Farah sono emblematici.

*Can the subaltern speak?*<sup>41</sup>, si chiedeva Gayatri Ch. Spivak. Sappiamo

<sup>39</sup> ENNIO FLAIANO, *Tempo di Uccidere*, Milano, Rizzoli, 2013.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK, *Can the subaltern speak?*, in CARY NELSON, LAWRENCE GROSSBERG ET AL. *Marxism and the interpretation of culture*, London, Macmillan Education, 1988, pp. 271-313.

bene che per molto tempo la parola che usciva dalla bocca del subalterno era stata relegata ai margini definiti dal silenzio del Venerdì di Daniel Defoe o al barbugliamento di Calibano di William Shakespeare. Di fatto tutto l'universo euroamericano ha descritto una non possibilità del soggetto subordinato all'espressione umana. Non solo la parola è stata negata, ma era di fatto considerata non raggiungibile per questi soggetti. Il nero, soprattutto il nero, era muto o "balbettante". Non è un caso che Shakespeare farà dire a Calibano: «Mi hai insegnato la tua lingua, e l'unico vantaggio che ne ho è che ho imparato a maledire»<sup>42</sup>.

L'occidente vede solo la furia del colonizzato, non sa immaginare la sua volontà di apprendimento, la sua ansia di libertà, la sua lotta sotterranea per essere considerato umano, per avere i suoi diritti di persona. L'Occidente, il potere, poi non comprende nemmeno la lingua di Calibano, non la vuole capire, perché conoscerla sarebbe un po' mettersi sullo stesso piano. Calibano ne *La Tempesta* è di fatto l'altro deformato da un'ottica razzista. Viene descritto come pigro, violentatore (che tenta più volte alla verginità di Miranda), stupido e ubriacone. Calibano dopotutto è un parto mentale dell'uomo bianco. Ma è quando l'uomo e la donna nera prendono in mano la propria identità e la scrittura che tutto si rovescia. Si passa attraverso un battesimo alfabetico per poter essere sé stessi e trovare quella vena politica che può attraverso il loro corpo liberare anche tutti gli altri<sup>43</sup>.

Basti pensare al classico esempio di Malcolm X che impara le parole del dizionario a memoria. Ma prima di Malcolm X ci fu Frederick Douglass. L'ex schiavo Douglass prese il suo nome di libero in un libro, esattamente da un personaggio de *La donna del lago* di Walter Scott. Douglass, attraverso quello che lui stesso ha definito una rivoluzione alfabetica, riesce a dare spessore con la scrittura a un io spezzato. La sua lettera all'ex padrone inizierà non a caso con un «I am Myself you are yourself»<sup>44</sup>. Sembra, come sottolinea Portelli, una affermazione banale,

<sup>42</sup> WILLIAM SHAKESPEARE, *La Tempesta*, Milano, Rizzoli, 2006.

<sup>43</sup> SARA ANTONELLI, ANNA SCACCHI, ANNA SCANNAVINI, *La babele americana. Lingue e identità negli Stati Uniti d'oggi*, Roma, Donzelli, 2005; DONATELLA IZZO, GIORGIO MARIANI, *America at large. Americanistica transnazionale e nuova comparatistica*, Milano, Shake, 2004; ALESSANDRO PORTELLI, *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazia in America*, Roma, Manifestolibri, 1992; ID., *La Linea del colore. Saggi sulla cultura afroamericana*, Roma, Manifestolibri, 1994; ID., *Canoni americani. Oralità, letteratura, cinema, musica*, Roma, Donzelli, 2004.

<sup>44</sup> Ivi, p. 83.

ovvia. Ma non lo è per uno schiavo, non lo è per qualcuno che non appartiene a sé stesso, Douglass fece della sua vita un modello, quasi un vademecum per uscire da quel balbettio di Calibano.

Ed è questa tradizione del silenzio che hanno cercato di superare autrici come Ghemandi e Ali Farah in Italia. In loro la stessa volontà di Malcolm X per ritrovare sé stesso, la sua lingua strappata, il nome obliato dal potere di quello “stupratore bianco”. La lingua che usa Malcolm X è una lingua di seconda mano, una lingua, come dirà Abdul protagonista del romanzo *Mumbo Jumbo* di Ishmael Reed, fatta «di una pezza di sapere qui e una lì, ma ricucite amorosamente»<sup>45</sup>. Portelli sosterrà a questo proposito che:

Da Frederick Douglass in poi, la cultura popolare afroamericana ha lavorato in questo modo, riusando materiali di seconda mano o rubando frammenti di sapere per costruire il proprio discorso; ed è così che procede Malcolm X ricopiando parola per parola il dizionario nella sua cella, decostruendo i libri scritti dagli storici bianchi, leggendoli contro la grana, facendoli a pezzi e ricucendoli amorosamente<sup>46</sup>.

Pur nei limiti dell'operazione (Malcolm X non può andare oltre le sue fonti) la decostruzione compiuta è rivoluzionaria. Come è rivoluzionario nel panorama italiano decostruire una storia obliata, la storia dei soprusi e delle conseguenze nefaste del colonialismo, usando la lingua dell'oppressore che poi è anche la lingua madre delle scrittrici. Il concetto di lingua madre è un concetto assai complicato per le autrici prese in esame. Come Assia Djebar, autrice algerina berbera che scriveva in lingua francese, la lingua è qualcosa di flessibile e intimamente legato alla persona. Non si parla mai la stessa lingua. Questa cambia a seconda del tempo e dello spazio. Parlare una lingua a mezzogiorno nel luogo di lavoro, ad esempio, non equivale matematicamente a usare la stessa lingua a mezzanotte nell'intimo della propria dimora. La lingua è un crocevia come di fatto lo è la persona stessa.

Questo proposito Ghermandi dice di sé stessa:

<sup>45</sup> ISHMAEL REED, *Mumbo Jumbo*, Milano, Shake, 2003.

<sup>46</sup> PORTELLI, *La linea del colore*, p. 125.

Per i bianchi non ero bianca e per i neri non ero nera. Mia madre ha vissuto e subito il colonialismo e voleva che io e i miei fratelli ci sentissimo il più possibile italiani. Voleva cancellare la sua identità e la sua lingua: oggi io parlo benissimo l'amarico e lo capisco meglio di lei... la nostra era una vita mista, fatta di quattro lingue diverse: l'amarico e l'italiano era quella di tutti i giorni, il bolognese e il tigrino erano le lingue della festa<sup>47</sup>.

La lingua di Ghermandi ha una scansione temporale. Lingue intrecciate, quindi quelle usate dalle autrici, ma che si presentano in forma scritta in un italiano classico, pulito, a volte ricercato. Non è un caso che nel romanzo *Madre Piccola* la protagonista Domenica Axad dice:

Al mio Taariick io balbetto le parole italiane che mi escono prime, spontanee. Lingue diverse che provengono dalla sua 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 ce n'è nessuna che parlo con altrettanta disinvoltura. Sono sicura che quando crescerà un poco io e Barni gli insegneremo il somalo. La circoncisione, intanto, segna la sua appartenenza a questa storia<sup>48</sup>.

Quindi la lingua, sembra dirci Ali Farah, è una appartenenza. Nei nodi intricati della diaspora solo una lingua multiforme può salvare e narrare i personaggi. La lingua di tutti i viaggi fatti e da fare, la lingua della partenza e del ritorno, la lingua della quotidianità e della solitudine, la lingua del qui e del là, la lingua che ascolta e ripete, la lingua che narra e che protegge dall'incubo di perdere il proprio corpo. Una lingua che respira dalla pelle come un serpente. L'Italiano di queste due autrici afroitaliane e di tutte le altre che hanno intrapreso il cammino insieme a loro è come una carta assorbente per gli afroitaliani/e. In essa sono assorbite tutte le lingue incontrate nel percorso. La lingua madre incontra nel cammino altre madri. Parafrasando il titolo del romanzo di Ali

<sup>47</sup> GABRIELLA GHERMANDI, *Regina di Fiori di perle*, Roma, Donzelli, 2007 (citato dalla quarta di copertina).

<sup>48</sup> CRISTINA ALI FARAH, *Madre Piccola*, Milano, Frassinelli, 2007, pp. 258-259.

Farah, più che di lingua madre dovremmo parlare di tante, sfaccettate madri piccole, lumi tutelari di una società che nell'oblio rischia di estinguersi. L'italiano in tutti i romanzi è essenziale, asciutto, estremamente fluido. Una lingua poetica che non nasce da un barocchismo di maniera, ma da una semplicità di intenti. Il ritmo segue la scansione delle storie, il filo ingarbugliato della diaspora. Ed è questo continuo movimento che porta a unire alla lingua di Dante la scansione armonica delle piccole madri. Il testo afroitaliano si arricchisce di metafore, proverbi, costrutti tipici delle lingue di origine, l'italiano si fonda e si rinnova. L'effetto finale è uno straniamento familiare che a molti pare già la lingua del futuro, la lingua dell'intreccio.

La protagonista del libro di Ali Farah racchiude in sé il dilemma dell'afroitalianità. La ragazza già dall'incipit di *Madre Piccola* afferma di essere una metà intera ed è consapevole del suo bizzarro ruolo di mediare, di stare in mezzo alle persone, al centro esatto di ogni avvenimento. Sarà lei che partorirà Taariikh, sarà lei che si taglierà volontariamente le cosce ogni volta e il dolore di trasmettere storie le risulterà indigesto. E questo dolore non a caso si manifesta con la figura materna. Qui Axad parla di una madre in carne e ossa, una bella donna dai capelli di seta. Una italiana a cui lei, con i suoi ricci e la sua pelle ambrata, non assomiglia. Una madre che le appartiene, come l'Italia, ma che le sfugge. Una *Hooyo*, Madre, che le ha dato il suo latte di donna<sup>49</sup>. La madre di Axad ha un'entità fisica, ma senza voler forzare la lettura, potremmo dire che è anche una madre-lingua che le scoppia in bocca. Una mediazione che può farsi doppietta, dove la traduzione da una cultura a un'altra è anche un peso. Un peso che la porterà a perdere l'uso della lingua, a perdersi nella traduzione, *lost in translation*. Ma proprio grazie alla trascrizione della sua storia uscirà da un gap esistenziale che la porterà sì a gemere (infatti il personaggio di Axad lacrima per un nonnulla) ma anche a reagire. La nascita finale di Taarikh, del bambino-storia (in lingua somala Taarikh significa storia) sarà il frutto di un travaglio lento, ma interiorizzato. In fondo autori e autrici afroitaliani, come il personaggio di Axad, di questo sono consapevoli, ovvero del loro ruolo di mediazione, della loro lingua intrecciata. Ma come sembra dirci Mahlet di *Regina di fiori e di perle*, la storia che i tre venerabili le

<sup>49</sup> ALI FARAH, *Madre Piccola*, pp. 232-233.

hanno detto di narrare è sì la sua, ma soprattutto la nostra, dove nostra non intendiamo non solo afroitaliani, ma gli italiani tutti, nella loro interezza. Una storia antica, una storia dimenticata, narrata con una lingua nuova, un italiano creolo, che come detto precedentemente guarda al futuro.

Ed è a partire da queste autrici dei primi anni duemila che si forma di fatto una sfumatura afroitaliana dentro la letteratura italiana. Dopo un primo momento di curiosità però lo *scouting* editoriale si è fermato. E le storie dei migranti sono state raccontate in varie forme da autori italiani da generazione. Per migranti e figli di migranti (e quindi anche afroitaliane e afroitaliani) è stato impossibile entrare nel circuito letterario. Solo da poco tempo è tornata una certa curiosità verso gli autori con background migrante. Piccole pubblicazioni stanno spuntando nel panorama editoriale come funghi<sup>50</sup>. Ma siamo ancora lontani dai tempi in cui ai migranti in letteratura è stato permesso di sperimentare, sbagliare, creare, esistere. Forse un'altra primavera "migrante" (e afroitaliana in particolare) si sta preparando. Ma per ora se ne vedono solo tenui bagliori.

#### ABSTRACT

Molti di noi sono abituati a pensare all'identità italiana come unica e inamovibile, ma basti considerare che il paese esiste come nazione unificata da poco più di 150 anni. Il recente arrivo di migranti in Italia, molti da paesi africani, ha creato nella cultura italiana le condizioni per una creolità della società italiana, e l'urgenza di recuperare l'alterità come concetto chiave per creare una reale (e nuova) identità italiana. Per questa ragione la letteratura italiana della migrazione è così importante da capire. Questo è un nuovo fenomeno culturale per l'Italia che presenta interessanti contaminazioni linguistiche e fenomeni di ibridazione tra l'italiano e le lingue di origine degli scrittori che provengono da ogni angolo del mondo. Il termine letteratura migrante inoltre implica che il soggetto abbia avuto legami con la migrazione e/o con la vita/cultura di altre nazioni e popoli. Dentro questa letteratura della migrazione è molto importante ascoltare le voci degli afrodiscendenti, in particolare degli afroitaliani che vivono sospesi tra l'esperienza mi-

<sup>50</sup> *Future*, a cura di Igiaba Scego, Firenze, Effequ, 2019.

gratoria dei genitori e la loro italianità di nascita. Ed è oltremodo importante capire come gli afroitaliani rivendicano uno spazio in una nazione che è ancora molto bianca. Il *paper* spiega come gli afroitaliani hanno incontrato l'esperienza italiana e l'hanno tradotta all'interno della loro stessa esperienza.

Many of us are familiar with the concept that Italy possesses a distinct and unmistakable identity, but doing so overlooks the simple consideration that Italy has only existed as a single, united country for a little over 150 years. The recent arrival of migrants, many from African countries, create the condition of creolism in the Italian society, and the urgency to recuperate 'otherness' as a fundamental key concept to create a real (a new) national Italian identity. For that reason Italian literature of 'migrants' is so important to understand. This is a new cultural phenomenon for Italy, presenting interesting linguistic contaminations and hybridizations between Italian and the original languages of writers coming from every part of the world.

The term migrant literature also implies that the subject matter will have to do with migration and/or the life and culture of 'other' nations and peoples.

Inside this 'migrant' literature is so important to hear the voices of afrodescendent, and above all the afroitalian that live in between the experience of migration of their parents and the Italianess of their birth. And it's important to understand how Afroitalians are claiming their place in a nation that's still very white. The paper explains how the afroitalians meet the Italian experience and translate it into its own experience.