

 **MIMESIS / PASSATO PROSSIMO**

N. ??

Collana diretta da *Paolo Bertella Farnetti*

COMITATO SCIENTIFICO

Ruth Iyob (University of Missouri-St. Louis)

Silvana Palma (Università di Napoli "L'Orientale")

Adolfo Mignemi (Insmli, Milano)

Shiferaw Bekele (University of Addis Ababa)

Alessandro Triulzi (Università di Napoli "L'Orientale")

Paolo Bertella Farnetti (Università di Modena e Reggio Emilia)



PRESENTE IMPERFETTO

Eredità coloniali e immaginari razziali
contemporanei

a cura di
Giulia Grechi e Viviana Gravano

Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency
<http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>

Assistente alla redazione del volume: Carolina Farina.

In copertina: Foto di Carolina Farina, *Cicciobello e Cicciobello Angelo Nero, Sebino anni Settanta*, Mostra per Convegno *Presente Imperfetto*, Roma, Casa della Memoria e della Storia, novembre 2014.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Passato prossimo*, n. ??
Isbn: 97888575302??

© 2016 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935

INDICE

RINGRAZIAMENTI 9

PREFAZIONE

Iain Chambers

IL PASSATO CHE NON PASSA 13

INTRODUZIONE

Giulia Grechi e Viviana Gravano

IMMAGINARI (POST)COLONIALI. MEMORIE PUBBLICHE

E PRIVATE DEL COLONIALISMO ITALIANO 23

PRESENTAZIONE

Giulia Grechi e Viviana Gravano

PRESENTE IMPERFETTO: UNA VERTIGINOSA PROSSIMITÀ 39

PRIMA PARTE. IMMAGINARI (POST)COLONIALI

Cristina Lombardi-Diop

TEORIA E GRAMMATICA DELLA RAZZA.

IL PASSATO PROSSIMO DEL RAZZISMO COLONIALE 45

Derek Duncan

L'ODORE DEL COLONIALISMO: VECCHI ODORI E NUOVE MEMORIE

55

Gianluca Gabrielli

APPUNTI SU SCUOLA ITALIANA, COLONIALISMO E RAZZISMO

65

Leonardo De Franceschi

GOING B(L)ACK. QUANDO IL CINEMA ITALIANO BUTTA

IN COMMEDIA IL SENSO COMUNE RAZZISTA 75

Clarissa Clò

PRESENTE TRA-PASSATO FUTURO E CONTINENTI: *TRANSMEDIA*
STORYTELLING E GLI ARCHIVI POSTCOLONIALI POSSIBILI

87

Igiaba Scego

LA MARATONA DELLA RIVINCITA, ABEBE BIKILA, ROMA 1960

99

SECONDA PARTE. VERSO UN POSTCOLONIALE ITALIANO

Caterina Romeo e Cristina Lombardi-Diop

MANIFESTO DEL POSTCOLONIALE ITALIANO

109

TERZA PARTE. ARCHIVI APERTI

Alessandro Triulzi

INTRODUZIONE. ARCHIVIARE LA COLONIA?

121

Francesca Locatelli (AMM)

DA “SUDDITI COLONIALI” A “EXTRACOMUNITARI”:
IL RAZZISMO ITALIANO IERI E OGGI

127

Paolo Bertella Farnetti

ARCHIVI PRIVATI E MEMORIA COLONIALE: IL PROGETTO *RETURNING*
AND SHARING MEMORIES

133

Patrizia Cacciani

DAL DIARIO AL DOCUMENTARIO: RACCONTI FASCISTI
SULL'OCCUPAZIONE ITALIANA IN A.O.

139

Gianpaolo Chiriaco

FRATELLO DI LATTE. ARCHIVI DI VOCI NERE
NEL SOUNDSCAPE DELLE SPIAGGE SALENTINE

145

Alessandra Cianelli

DISCORSO SULLA NECESSITÀ DI UN ARCHIVIO.
APRIRE E/O CHIUDERE. (DELLA PRATICA METODOLOGICA
DEL RIPOSIZIONAMENTO NELLA RICERCA ESPLORATIVA)

151

QUARTA PARTE. LE PRATICHE

Irma Staderini (IRSIFAR)

ITALIA COLONIALE, ITALIA DEI MIGRANTI.

UN CORSO DI FORMAZIONE PER DOCENTI

161

Clinica Mammut. Alessandra Di Lernia e Salvo Lombardo

COME ESSERE FELICI GIÀ ALLE PRIME NOTE DELL'INNO

ALLA GIOIA DI BEETHOVEN (NEGOZIAZIONE, CRONACA

E RIFLESSIONE A POSTERIORI DI UNA PROCESSUALITÀ)

165

Manuel De Carli e Annamaria Piemonte

I FUMETTI E LA STORIA – PRATICHE DI NARRAZIONE

167

Carolina Farina

OLTRE LA TESTIMONIANZA

171

BIBLIOGRAFIE

175

BIOGRAFIE DEGLI AUTORI

181



RINGRAZIAMENTI

Questo volume nasce dalle giornate di incontri
Presente Imperfetto. Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei
a cura di Giulia Grechi e Viviana Gravano
27/28 novembre 2014
Casa della Memoria e della Storia di Roma,
Roma Capitale – Assessorato alla Cultura Creatività e Promozione Artistica
Dipartimento Cultura, Biblioteche di Roma.

Partner:

AMM – Archivio Memorie Migranti
IRSIFAR – Istituto romano per la storia d'Italia dal fascismo alla Resistenza
San Diego University, Italian Department
Istituto Luce

Ringraziamenti:

Per le proiezioni Video
Bridget Baker e Elisa Del Prete (Nosadella.due)
Luca Guadagnino
Gianluca e Massimiliano De Serio

Per l'organizzazione
Vasco Forconi
Per l'Ufficio Stampa
Sonia Meoli

Per l'allestimento della mostra
Roberta Riccio
Alexandra Russi
per la consulenza Arch. Laura Negrini

Per la documentazione Fotografica
Carolina Farina

Per la documentazione Video
Federico Triulzi
Isabella Gaffè

Per il sito Web di Routes Agency
Gianluca Gualtieri

Per la ripresa audio
Dott. Annio Stasi dell'ICBSA (Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi)

Un ringraziamento particolare a:

Dott.ssa Giovanna Marinelli,
Assessore alla Cultura Comune di Roma,
Dott. Paolo Ruffini,
Dipartimento Attività Culturali e Turismo

Chiara Argentino, Francesca Avallone, Giusy Emiliano, Eleonora Gusi, Arianna Ioli, Silvia Pirone, studentesse del Master per Curatore Museale e di Eventi Performativi dello IED - Istituto Europeo di Design - di Roma.

Gli studenti e le studentesse del Liceo Artistico di Viale Pinturicchio, Roma.

Un ringraziamento davvero speciale a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione delle giornate di incontri *Presente Imperfetto. Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei* attraverso la **campagna di crowdfunding sulla piattaforma web Indiegogo**.

Senza di loro nulla si sarebbe potuto realizzare, nemmeno questo volume.

Alberto Abruzzese, Mario Albano, Hélène Angiolini, Marcella Anglani, Diego Altobelli, Rosario Antoci, Carla Romana Antolini, Massimiliano Arduini, Carmelo Baglivo, Luigi Benevelli, Vincenzo Bernabei, Simonetta Bisi, Paola Boccalatte, Laura Bognetti, Patrizia Bollini, Paola Bommarito, Silvia Bottiroli, Paolo Bravi, Barbara Bussolotti, Luca Caminati, Jamila Campagna, Annalisa Cannito, Lara Carbonara, Giulia Casalini, Matteo Chioatto, Francesco Ciuti, Raya Cohen, Margherita Colacchi, Francesca Comunello, Letizia Conti, Roberta Costantini, Isabella Damiani, Manuel De Carli, Leonardo De Franceschi, Fabrizio Del Signore, Ilda De Ritis,

Eleonora Di Erasmo, Massimiliano Di Franca, Victoria Ejiogu, Eleonora Felisatti, Beatrice Ferrara, Donatella Francati, Andrea Gaffè, Giuseppe Ganino, Gabriella Gilli, Andree Grau, Roberta Gravano, Silvia Grechi, Vittorio Grechi, Giovanni Gregorio, Serena Guarracino, Susanna Guerini, Guerrino Guerra, Cecilia Guida, Maria Elena Indelicato, Fred Kudjo Kuwornu, Sandro Lecca, Giulia Liberatore, Chiara Licata, Francesca Limana, Cristina Lombardi-Diop, Salvo Lombardo, Lello Lopez, Myriam Macaluso, Maria Immacolata Maciotti, Davide Maggio, Sabrina Marchetti, Nicoletta Marini Maio, Alessandra Marino, Lea Mattarella, Costanza Meli, Lucilla Meloni, Nicola Moruzzi, Simone Mulargia, Giuseppina Muzopappa, Laura Negrini, Maria Grazia Negro, Roberto Nisio, Mariangela Orabona, Vilma Ottonelli, Daniele Particelli, Mario Pellizzari, Christian Piana, Annalisa Piccirillo, Mario Pireddu, Nicola Porro, Enrico Pugliese, Marco Pustianaz, Irene Ranaldi, Annie Ratti, Roberta Riccio, Marika Rizzo, Annalisa Sacchi, Giovanna Sacchi, Marco Salustri, San Diego State University, Clara Santini, Alessandro Silvi, Irma Staderini, Guido Talarico, Marta Trotta, Luisa Valeriani, Françoise Verges, Andrea Vernaci, Vulcanita Erupziono, Dagmawi Yimer.



IAIN CHAMBERS
IL PASSATO CHE NON PASSA

Non è mai documento di cultura senza essere,
nello stesso tempo, documento di barbarie.

Walter Benjamin¹

L'archivio coloniale

Insistere sul taglio postcoloniale inferto sul mondo, sulle conoscenze e le pratiche che hanno colonizzato il pianeta significa esporlo alle domande che arrivano dalle storie, dalle culture e dalle vite che in precedenza non erano autorizzate a interrogarlo. Sono domande che mandano in frantumi il nostro tempo, poiché a questo punto il passato si rifiuta di passare o comunque di rispettare il nostro giudizio sul suo significato attuale. È in questo momento, in particolare, che l'ibridazione storica attuale del pianeta, che assicura che nessuna cultura o identità è "pura" o incontaminata, viene al pettine. Quindi, invece di parlare *dal* sud del mondo colonizzato, o *per* i sud del mondo colonizzato, dovrei cercare di elaborare uno spazio di ascolto per imparare da ciò che arriva dall'altrove per interrompere ed interrogare la sicurezza del mio linguaggio e la stabilità della mia visione.

I sud del mondo prodotti attraverso le geografie del potere non sono semplicemente l'estensione della nota "questione meridionale" di Antonio Gramsci su una mappa più vasta. Secondo questa prospettiva ci troviamo semplicemente con un'immagine speculare subalterna e alternativa che contesta il disegno di una modernità che apparentemente s'irradia verso l'esterno dal suo centro presunto nell'Occidente. Come contro-immagine subordinata tale opzione inavvertitamente continuerebbe a riaffermare la linearità del progresso storico e il suo implacabile dimensionamento del

1 W. Benjamin, *Tesi di Filosofia della Storia*, in Id., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1995, p. 79.

resto del globo. La sfida cruciale è piuttosto un'altra; quella di considerare la questione nella sua ubicazione planetaria, che richiama un assemblaggio in movimento di diversi ritmi e condizioni che si sovrappongono e si intersecano, per riprendere la nota prospettiva di Edward Said. In questa chiave ci si sposta verso una comprensione di una modernità multilaterale o pluriversale che è irriducibile a una sola fonte o autorità. Dopotutto, è stato lo stesso Gramsci a insegnarci che ipotizzare un sud inferiore e colonizzato era strutturalmente essenziale alla riproduzione di un nord superiore. Il sud coloniale non è stato un residuo che rappresentava la dimensione arretrata del progresso, è stato invece la componente essenziale per la subordinazione strutturale necessaria alla riproduzione di un'economia politica transnazionale e l'assetto capitalistico del globo. È qui che la resistenza apparentemente temporale che produce le differenze e il cosiddetto "sottosviluppo" rompe qualsiasi comprensione teleologica del tempo storico. Condotta alla rovina dell'idea stessa di una modernità singola, la comprensione scivola in configurazioni più complesse e inconcludenti, e perciò più aperte, ancora sfuggenti.

Adottando una cornice storica globale comunque si corre sempre il pericolo di rendere il mondo piatto come se fosse una mappa pronta per la *nostra* interpretazione. Qui non sono semplicemente i dettagli locali a scomparire, ma, soprattutto, l'impatto strutturale delle relazioni asimmetriche di potere passa sotto silenzio in una realtà distaccata e a scacchiera, in cui la violenza e l'ingiustizia sono rese solo in termini e coordinate astratte. Sentire la consistenza e registrare la venatura della questione significa apprezzare la sfida radicale dell'archivio globale che è sempre incompleto, che aspetta ancora di essere riconosciuto e registrato. Ciò significa confondere e confutare deliberatamente l'unità di un mondo reso trasparente a una volontà unica, ed è confrontandosi con il tramonto dell'egemonia delle spiegazioni occidentali ormai che il mondo, piuttosto che semplicemente l'Occidente, diventa metodo.² Qui, accanto alle rovine di definizioni presumibilmente neutre e scientifiche, ci ritroviamo decisamente dinanzi a una *denazionalizzazione* delle scienze sociali e umanistiche. Qui, in particolare, gli argomenti che stiamo cercando di elaborare si ritrovano nell'incontro inaspettato tra l'operato di molte pratiche artistiche contemporanee e la critica emergente, che si intrecciano nella comune ricerca sulla costruzione

2 A. Mbembe, *Africa Theorizes*. Tony Bogues and Achille Mbembe in conversation at the University of Capetown in August 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=brvLjfhslCg>

e l'articolazione degli archivi della modernità. Precisamente è proprio nella formazione coloniale di tali archivi di modernità che questo incontro diventa più intenso e illuminante.

L'emergere di ansie epistemologiche su quel passato coloniale scartato e rifiutato, chiaramente non è solamente associato con gli archivi nazionali, intesi in senso fisico, del governo coloniale.³ Tali preoccupazioni sono anche iscritte nei ben più ampi e in gran parte non riconosciuti registri del colonialismo che hanno strutturato e sostenuto la realizzazione complessiva della modernità occidentale: dal museo moderno ai testi scolastici e tutti gli apparati che servono per narrare la nazione. In questo senso, l'archivio è anche un luogo di silenzio. Si registra ciò che è stato pensato e impensato. Esso contiene, come Laura Ann Stoler ci ricorda, direttive e dubbi, assiomi e assenze. Quindi, pur riconoscendo le specificità importanti dei singoli archivi coloniali come istituzioni, pratiche e imprese giuridico-politiche, ospitate in edifici fisici in patria e all'estero, abbiamo bisogno anche di passare a una comprensione della scala planetaria degli archivi del colonialismo come fondazione dell'attuale edificio occidentale, della sua economia, politica e cultura. Questo significa fare un ragionamento epistemologico su ciò che è riconosciuto come sapere e di registrare come questo complesso e ambiguo dispositivo incide sul nostro modo di vedere, ricevere e giudicare il mondo contemporaneo. Nella storia dell'Occidente e della sua appropriazione del mondo, il colonialismo, come la Stoler ha suggestivamente detto, è una filigrana: indelebile ma sempre sottotraccia. A questo punto ci troviamo a perseguire con Matthieu Renault le profonde implicazioni di una epistemologia decolonizzata.⁴ Così si spinge la critica contemporanea a riconoscere le genealogie del pensiero anti-coloniale e le sue lotte (di ieri e di oggi), registrando allo stesso tempo la violenza di un mondo ancora profondamente impregnato in una mentalità coloniale, sia nelle sue pratiche politiche sia nelle premesse disciplinari della sua conoscenza come un «ordine Occidentale del discorso».⁵

Se questo panorama sembra ricordare la prospettiva di Joseph Conrad di un pianeta “sotto gli occhi occidentali”, stiamo parlando anche e soprattutto

3 L. A. Stoler, *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*, Princeton University Press, Princeton 2009.

4 M. Renault, *Fanon e la decolonizzazione del sapere. Teorie in viaggio nella situazione (post)coloniale*, in M. Mellino, (a cura di), *Fanon postcoloniale. I dannati della terra oggi*, Ombre Corte, Verona 2013, p. 49.

5 *Ivi*, p. 57.

di una condizione contemporanea. Il mondo, anche in resistenza e ribellione, è ancora preso in quello sguardo, sottoposto ai suoi poteri, disciplinato e strutturato dalla sua pedagogia politica e culturale. Chi parla, o tace – e qui ci troviamo al di là della sintassi consueta che assume che il linguaggio è trasparente ad un ordine e una ragione unica – moltiplica i margini del discorso egemonico, dissemina la potenzialità di disturbo negli intervalli tra le sue dichiarazioni, scurisce il testo con ombre irricognoscibili; in ultima analisi, annulla le sue illusioni sul mondo. In tutto questo ci si trova in un confronto incessante con la violenza. Questa è la violenza implicata nella struttura di un mondo brutalmente ridotto a lingue e lessici occidentali che accompagnano il loro potere politico e culturale. È un mondo sorvegliato dal terrore e dalla discriminazione, sempre sul punto di una necro-politica imminente. Non esiste un modo per annichilire placidamente questa disposizione attraverso una serie di accordi e compromessi. Può essere spezzata solamente in maniera violenta quando le sue teorie e conoscenze vengono spinte a viaggiare forzatamente in zone di traduzione non autorizzate. In quest'altro spazio, una volta ripetuti e interrotti, i nostri saperi iniziano ad abitare quello che Matthieu Renault nella sua lettura di Fanon chiama una «geografia decoloniale della conoscenza».⁶

In questa maniera la natura stessa della memoria, e le sue rappresentazioni istituzionali negli archivi, oggi deve scontrarsi con i confini di una violenta eredità istituzionale. Ciò significa mescolare deliberatamente quello che una volta si è tenuto separato; per esempio, la cultura europea e araba (o il Cristianesimo e l'Islam), o le sponde nord e sud del Mediterraneo. Significa produrre una grammatica diversa in grado di registrare nei suoni musicali delle storie sentite ma non riconosciute, e di vedere nell'accumulo di vita e di morte sull'isola di Lampedusa o in Palestina archivi viventi che espongono violentemente le pretese coloniali della modernità, dove milioni di esseri umani sono continuamente «resi esterni alla categoria dell'umano».⁷ Gli archivi istituzionali, e la loro narrazione della nazione, sono i laboratori dei meccanismi che hanno colonizzato il mondo. Tuttavia se loro recitano il mondo per sottometterlo alla loro volontà, allo stesso tempo non possono sfuggire da interpretazioni, contestazioni e riassetamenti. Se la modernità occidentale stessa richiedeva la mondializzazione del mondo per realizzarsi, tra le conseguenze c'è la perdita di qual-

6 *Ivi*, p. 51.

7 *Ibid.*

siasi punto di origine o questione di proprietà. O meglio, si apre un'epoca in cui diventa esplicita la lotta per la sua definizione e gestione.

At the thin intersections of popular memory and archival practices lie the stories that people tell to make sense of the everyday. They weave these stories to shape the present, build connections to the past, and stake claims for the future. They draw on continuities. They distinguish ruptures. They attend to that pit of possibility and danger that is historical contingency. They sift through repetition to identify the singular, the new. And they build and nourish an archive: one that keeps a record of colonization and guards the will to decolonize. Gaza today, in its continuities and its ruptures, is an instance of the archive that is the Palestinian condition.⁸

In questa maniera la nostra stessa comprensione dell'archivio si sposta dall'ordine placato di documenti e fatti apparentemente stabili, al terreno travagliato dell'interpretazione e del conseguente agonismo che cerca la verità non nell'autorità atavica del passato, ma nei diritti di una giustizia storica e sociale ancora a venire.

La formazione coloniale della conoscenza

Forse quello che riunisce, drammaticamente e brutalmente, questa comprensione della molteplicità del passato e del presente è la figura del migrante contemporaneo. Infatti, se il concetto di migrazione è più direttamente associato con il fenomeno socio-economico della migrazione fisica delle persone dal cosiddetto sud del mondo (in sé l'ultimo capitolo nella centralità della migrazione nella formazione della modernità dal 1500 in poi), ci si confronta anche con una sfida politica e storica molto più ampia. La stessa sintassi dello stato, della nazione, della cittadinanza e dell'identità, è direttamente contestata dalle storie clandestine del migrante e dalla sua presenza "illegale" e "fuori posto". I meccanismi che apparentemente ci fissano nella nostra "casa" sono qui drammaticamente esposti in tutta la loro violenza arbitraria. Inciso sul corpo del migrante contemporaneo non è solo il potere delle leggi moderne di ispirazione europea che regolano il suo stato, spesso trasformando la sua soggettività in oggetto di "illegalità", ma anche la firma involontaria di un passato coloniale. Qui la migrazione complessivamente più sistematica e violenta degli europei verso il resto del

8 S. Seikaly, *Palestine as Archive*: <http://stanfordpress.typepad.com/blog/2014/08/palestine-as-archive.html>

pianeta nell'arco di secoli, ormai dimenticata e mascherata nella storia del "progresso", ritorna a investire il complesso coordinamento del presente. Siamo trascinati in un archivio brutale in cui l'espansione coloniale, l'appropriazione violenta, la riduzione in schiavitù e la migrazione diventano anche le coordinate della realizzazione della cittadinanza europea e dello stato-nazione moderno.

In questo senso, il passato non passa, ma si accumula nel presente. Come tale, è sempre suscettibile non solo di una ulteriore rilettura, ma anche di una riconfigurazione profonda indotta dalle mutazioni del suo passaggio temporale e dalle sue traduzioni culturali. Ci stiamo qui riferendo a qualcosa che è più di una metafora presa in prestito dal mondo abietto delle migrazioni contemporanee, sempre più sorvegliate e punite attraverso la militarizzazione delle frontiere e la sorveglianza aumentata della società civile. Come una forza materiale, come l'accelerazione di materia fisica e cognitiva nei megabyte, la mobilità e la migrazione della modernità annullano la presunta stabilità di un'economia della conoscenza precedente: sia la sua posizione sia la sua locuzione sono esposte a movimenti e a mutazioni inaspettati. Proprio qui possiamo seguire Naoki Sakai nella sua analisi delle conoscenze classificatorie e le discipline accademiche del dispositivo teorico del West con le sue gerarchie e la sua "configurazione geopolitica del mondo". Nelle sue parole:

By inquiring into the archaeology of colonial modernity, we now begin to comprehend why theory had to be so intimately associated with the West. There is a figure of 'man', yet this humanity was not 'man' in general. Instead it had to be modified by an adjectival, 'European' or 'Western'. An archaeological analysis of colonial modernity thus discloses the participation of a certain humanism in modernity.⁹

Questo, naturalmente, fa eco al noto smantellamento di Frantz Fanon delle pretese dell'umanesimo occidentale. Detto in sintesi: la modernità come una costellazione di pratiche, esperienze e istituzioni è irriducibile alla sua teorizzazione e comprensione a partire da un osservatorio unico. Insistere su una particolare formazione storica e geografica che chiamiamo l'Occidente nella realizzazione della modernità significa, al tempo stesso, anche registrare le coordinate planetarie della sua appropriazione violenta

9 N. Sakai, *Theory and the West. On the Question of Humanitas and Anthropos*, in «Transeuropéennes», 2011: http://www.transeuropeennes.eu/en/articles/316/Theory_and_the_West

e mondana del resto del pianeta. A partire da questa prospettiva va allora ricordato che l'elaborazione delle scienze sociali dell'uomo moderno, con le relative declinazioni in varianti nazionaliste nel XIX secolo, ha avuto sempre luogo all'interno della costellazione del colonialismo e dell'imperialismo europeo. Questa storia non può mai essere cancellata, ma, se riconosciuta, può essere ri-configurata.

Se il mondo può essere proposto, piatto come una mappa, per l'esplorazione, la conquista e lo sfruttamento, sappiamo anche che i popoli, le storie e le culture non sono ugualmente posizionati. Esistono concentrazioni di potere e densità di ricchezza che creano vettori particolari e cortocircuiti di privilegio. Le relazioni asimmetriche di potere che tagliano e dividono il mondo in schemi asimmetrici di valore economico, politico e culturale, ci rimandano sempre ad uno scenario planetario. Chiaramente, il mondo è diviso e le distanze stabilite in base a quelli che esercitano il potere di definire, canalizzare e sfruttare le sue risorse. Allo stesso tempo, questa situazione è costantemente ombreggiata da una serie di contro-storie. I confini e i controlli sempre più fluidi, alcuni temporanei, altri ben più duraturi, producono casi di rifiuto e di rivolta, siti di contro-poteri e assemblaggi produttivi, che contestano la semantica secondo cui non ci sarebbe alternativa.¹⁰ La tematica contemporanea dell'ostentare sicurezza – per cui ogni individuo è un potenziale criminale – non è semplicemente una risposta al terrorismo, al rifugiato, al migrante. Questo ritorno all'erogazione massiccia di meccanismi coloniali risponde alle più ampie minacce per l'economia politica dell'ordine esistente. Tra queste minacce ci sono le storie del rifiuto sociale, della contestazione politica e del pensiero critico: e si può dissotterrare una storia della modernità proprio dal loro essere dichiaratamente “illegali”.

Per Frantz Fanon l'Europa non rappresenta il compimento dell'umanità, ma registra storicamente la mistificazione e il blocco della sua realizzazione. L'Occidente detiene umanità in ostaggio, e il suo umanesimo si presenta come ipocrisia che sfugge costantemente da un «humanisme à la mesure du monde».¹¹ Nella stessa maniera, il cosiddetto “sotto-sviluppo” non deve essere considerato il segno della superiorità europea, ma è piuttosto un termine offensivo la cui genesi rivela la crudele centralità delle gerarchie vio-

10 S. Mezzadra, B. Neilson, *Confini e frontiere. La moltiplicazione del lavoro nel mondo globale*, il Mulino, Bologna 2014.

11 F. Fanon, *Les Damnés de la terre*, Maspero, Paris 1961, p. 76.

lente del colonialismo nella realizzazione del mondo moderno: «L'Europe est littéralement la création du Tiers Monde». ¹² Stretto nella morsa storica forgiata dall'Europa, il resto del mondo sperimenta una continua negazione di umanità nella necro-politica continua che proietta la sua ombra sul mondo ex-coloniale. ¹³ Oggetto in un mondo di oggetti – “Toh, un negro!” – il subalterno è (dis)conosciuto e non ha altra scelta che quella di rompere lo specchio e rifiutare un'alterità imposta per accedere alla propria soggettività, per insistere con Edward Said e Homi Bhabha sul proprio diritto di narrare il mondo. Non si tratta di glorificare una filosofia di violenza, quanto piuttosto di capire l'unica risposta disponibile alle strutture che sostengono e diffondono la violenza della modernità; *in primis*, il regno del terrore che costituisce lo spazio del colonialismo europeo e la sua missione di imporsi sul resto del mondo, magistralmente descritta da Michael Taussig. ¹⁴ Qui, nel “cuore di tenebra”, ci confrontiamo con le strutture di violenza che ingabbiano il mondo coloniale e subalterno come componenti essenziali all'interno della modernità stessa.

In questo quadro qualsiasi resistenza alla violenza strutturale e legalizzata del colonialismo è automaticamente ridotta a “terrorismo”. Basti pensare alla scena nel film di Gillo Pontecorvo *La Battaglia di Algeri* (1966) dove il capo catturato del FLN Larbi Ben M'Hidi intervistato dai giornalisti francesi. Alla richiesta di spiegare perché il FLN impiega delle donne che trasportano bombe in sacchetti e cestini per farle esplodere nelle strade e nei bar di Algeri, uccidendo e ferendo civili, lui risponde dicendo che queste sono le uniche opzioni disponibili a meno che il potere coloniale, occupato nel bombardare i villaggi algerini con il napalm, non voglia donare carri armati e aerei per consentire una guerra convenzionale. Il colonizzato che rifiuta di rimanere in quello stato ha poca scelta. Lui o lei è già inserito/a in una struttura di violenza. Rifiutare e sfuggire al mondo coloniale richiede una straziante forza liberata da una logica equilibrata. Non è una scelta morale fatta in un campo da gioco neutrale tra antagonisti pari come il mondo liberale vorrebbe suggerire. È una necessità storica dettata dalla stragrande disparità di potenza e forza prodotta dalla condizione coloniale. Non si tratta di scegliere o di sostenere Hamas a Gaza, ma piuttosto di comprendere la produzione coloniale di tale situazione, in cui ogni forma di resistenza

12 *Ibid.*

13 A. Mbembe, *Postcolonialismo*, Meltemi, Roma 2005.

14 M. Taussig, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A study in Terror and Healing*, University of Chicago Press, Chicago 1991.

e di rifiuto non può essere che necessariamente violenta. Come Fanon ci ha insegnato, questo significa andare criticamente oltre il quadro umanista esistente, che riduce il mondo alla moralità astratta di “esseri umani” proprio nel punto in cui alcuni – la potenza colonizzatrice (i bianchi di Sudafrica ieri, gli europei o gli israeliani di oggi) – sono considerati più “umani” di altri: gli anonimi colonizzati che sono semplicemente i neri, gli arabi, i palestinesi... i migranti.

Qui ci si trova in una prospettiva critica che unisce la memoria storica del colonialismo in gran parte repressa e la rivalutazione radicale della modernità annunciata nelle narrazioni non autorizzate e clandestine dei migranti contemporanei. Oggi, catalogare e definire il corpo del migrante come oggetto dell’ autorità economica, giuridica, politica e culturale, espone la lunga storia dell’ Occidente come un continuo ridurre il mondo alle sue esigenze. Sfuggire da questa gabbia richiede che riapriamo l’ archivio coloniale globale e l’ economia politica che inizialmente hanno stabilito il traffico planetario di corpi, capitali, merci e morti. La razionalità biopolitica elaborata nell’ estendersi dello stato moderno al governo di popolazioni – in casa e oltremare – attraverso l’ individuazione dei corpi da curare, educare, sostenere, punire e ripudiare, scopre infine quei meccanismi razziali che stanno al cuore del liberalismo europeo. Ma, una volta elaborata seguendo un altro ritmo, narrata con un’ altra battitura di tempo, suonata con inflessioni subalterne ed accentuata in modo poli-vocale, la storia si rivela né unica né senza alternativa. Mi pare che oggi il compito critico consista nel costruire questo archivio che possa aprire una porta sul futuro ancora a venire.



GIULIA GRECHI E VIVIANA GRAVANO

IMMAGINARI (POST)COLONIALI. MEMORIE PUBBLICHE E PRIVATE DEL COLONIALISMO ITALIANO¹

Articolare storicamente il passato non significa conoscerlo “proprio come è stato davvero”. Vuol dire impossessarsi di un ricordo così come balena in un attimo di pericolo.

Walter Benjamin²

Questo volume raccoglie alcune riflessioni emerse durante due giornate di incontri (*Presente imperfetto – Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei*) che si sono svolte nel Novembre 2014 presso la Casa della Memoria e della Storia di Roma. Le due giornate, che danno il titolo a questo volume, sono state pensate dalle curatrici come un’occasione di confronto e di incontro tra ricercatori, studiosi, operatori culturali, artisti e cittadini, intorno alle eredità culturali del colonialismo nel nostro presente e nella nostra storia recente. Le due giornate inoltre sono state l’occasione per presentare i primi passi di *Immaginari (post)coloniali. Memorie pubbliche e private del colonialismo italiano*, un progetto di ricerca e di pratiche culturali e artistiche che ha come obiettivo proprio quello di mettere in relazione quel passato coloniale con l’oggi: rispetto alla relazione degli italiani con i migranti che vivono nelle nostre città, che lavorano nelle nostre campagne e nelle nostre aziende; rispetto a quelle seconde, terze o quarte generazioni, che si fa ancora inspiegabilmente fatica a definire semplicemente italiane/i; rispetto alle relazioni con gli altri paesi del Mediterraneo, nostre ex colonie, o ex colonie di altri paesi europei; rispetto alla nostra cultura di consumo e agli immaginari che circolano nei linguaggi visivi contemporanei (dalla pubblicità alle serie televisive, al cinema, ai quotidiani, ai festival culturali).

-
- 1 Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency <http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>
 - 2 W. Benjamin, *Sul concetto di Storia*, Einaudi, Torino 1966, p. 27.

La storia dell'Italia e la coscienza degli italiani sembrano aver quasi totalmente dimenticato il proprio periodo coloniale, producendo una sorta di rimozione collettiva che rende apparentemente oscura (purtroppo non solo nella percezione comune) la relazione tra certi immaginari del passato, su di sé e sugli "altri", e quelli del presente.

Da tempo tuttavia si sta procedendo a delle riletture del passato coloniale italiano, non solo dal punto di vista storico, ma anche cercando di individuare in che modo le peculiarità del colonialismo italiano e della sua storia abbiano determinato l'attuale ambigua relazione della nostra memoria (istituzionale e non) rispetto ad esso, e possano nondimeno suggerire una "via italiana" ad un approccio postcoloniale.

Recentemente in particolare due documentari, *Asmarina* di Medhin Paolos e Alan Maglio, e *If I only were that warrior* di Valerio Ciriaci, hanno definitivamente esplicitato un interesse diffuso a scoperchiare questo vaso di Pandora anche in ambito visuale³, partendo da contesti estremamente radicati nella vita quotidiana e nel tessuto urbano e sociale, là dove già è in atto da tempo quella che potremmo chiamare una dimensione "post-coloniale" (pur con tutte le sue ambiguità). Senza chiudersi in una dimensione esclusivamente "locale", questi documentari, in modo diverso, rendono evidente come la questione coloniale italiana non sia unicamente un discorso storiografico, non riguardi solo i manuali di storia, ma la vita quotidiana delle persone, i loro affetti, i loro consumi, i loro processi di identificazione, le loro memorie intime e culturali. Questi documentari inoltre rendono evidente come la questione coloniale in Italia non riguardi solo il passato, non riguardi solo le nostre ex-colonie, e non riguardi neanche solo l'Italia. Intanto perché in Italia la colonizzazione non ha coinciso solo con il periodo fascista, ma è stato un processo funzionale alla formazione della nazione,⁴ e questo connette l'esperienza italiana con le esperienze coloniali degli altri paesi europei, che hanno iniziato a costruire ciascuno un proprio "carattere nazionale" anche attraverso la formazione di un impero. Inoltre, se l'esperienza coloniale, in

3 Prima di Paolos-Maglio e Ciriaci, Luca Guadagnino, con il suo saggio visivo *Inconscio Italiano* (2011), aveva presentato un'analisi estremamente interessante della relazione tra il colonialismo italiano e la cultura italiana contemporanea, lavorando anche su materiali d'archivio dell'Istituto Luce. Segnaliamo anche il lavoro video di Bridget Baker, *The remains of the father* (2012) e, più di recente, *Negotiating Amnesia* (2015) di Alessandra Ferrini, anche questo realizzato a partire da materiali d'archivio, questa volta però privati.

4 Citiamo, tra gli altri, due recentissimi contributi al dibattito attuale su queste tematiche. C. Lombardi Diop e C. Romeo (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Le Monnier Mondadori, Firenze 2014; G. Giuliani (a cura di), *Il colore della nazione*, Le Monnier Mondadori, Firenze 2014.

quanto evento di portata trans-nazionale, ha avuto un ruolo nella formazione di quella che (seppure a fatica) si può immaginare come “italianità”, non è in alcun modo possibile dissociarla da una serie di eventi di portata altrettanto globale, come le migrazioni di milioni di italiani iniziate immediatamente dopo l’unità d’Italia, le relazioni tra l’Italia e i paesi del Mediterraneo, le relazioni tra nord e sud, spesso caratterizzate anch’esse da un atteggiamento profondamente coloniale, tutto interno ai confini della nazione. Tutto questo non fa che ribadire quanto sia improponibile definire una italianità a partire da un punto di ancoraggio stabile: l’identità italiana è sempre stata una identità transnazionale, ha sempre ecceduto i confini territoriali della nazione, e in questo andirivieni dentro e fuori i propri confini è stata sempre attraversata da contaminazioni con altre culture, economie, discorsi e poteri. È cioè sempre stata in traduzione.

Questa consapevolezza richiede necessariamente un approccio multiprospettico, nel cercare di leggere i legami tra l’esperienza coloniale e l’oggi: uno sguardo multifocale, una trama complessa che sia in grado di articolare i legami tutt’altro che lineari tra la Storia “ufficiale” e le memorie private, tra la narrazione istituzionale e le micro-storie personali.

La memoria coloniale italiana è conservata in archivi istituzionali, spesso inaccessibili e raramente esposti al pubblico. Ma esiste una memoria intima del colonialismo, spesso taciuta perché sentita come non “necessaria”, non richiesta nel dibattito pubblico. È una memoria non pacificata, “intrattabile”,⁵ con tutto il suo carico di emozioni conflittuali, e per questo rimane per lo più nascosta nelle piccole “collezioni” private delle persone che hanno vissuto quel periodo. Abbiamo dunque a che fare con una memoria repressa, due volte invisibile, eppure pressante.

Immaginari (post)coloniali. Memorie pubbliche e private del colonialismo italiano intende costruire una sorta di archivio “affettivo”, condiviso del colonialismo italiano. Attraverso una open call, i cittadini italiani (e non), che hanno nei loro archivi privati materiali (foto, cartoline, lettere, piccoli oggetti) che riguardano il periodo coloniale, saranno invitati a inviarceli. I materiali saranno digitalizzati e poi restituiti. Ogni oggetto entrerà nell’archivio con la propria immagine e una scheda sperimentale, che spingeremo oltre la sua classica funzione: ogni scheda accoglierà, oltre i dati tecnici, l’eventuale racconto che il proprietario dell’oggetto vorrà condividere. Come fece Ettore Guatelli

5 T. Elhaik, *The Incurable Image: Curation and Repetition on a Tri-continental Scene*, in I. Chambers et al. (a cura di), *The Postcolonial Museum*, Ashgate, Farnham Surrey 2014.

per la sua “collezione”,⁶ immaginiamo la scheda non tanto come un dispositivo quantitativo di controllo, ma come un piccolo componimento, una narrazione, attraverso la quale i donatori potranno raccontare liberamente le storie che li hanno legati e li legano al loro oggetto. In questo modo l’archivio conserverà la memoria intima, e quindi affettiva, degli oggetti, innescando sentimenti empatici in chi poi andrà a leggere le storie, e facendo in modo che la “storia” del colonialismo italiano non sia più solo patrimonio delle narrazioni istituzionali ma divenga materia viva e condivisa. Ogni oggetto è portatore di una propria biografia, e allo stesso tempo rifrange la storiografia, e la biografia delle persone che hanno avuto a che fare con esso. Non si tratta perciò di costruire un museo di oggetti, ma un archivio di storie.

La necessità di far riemergere certe memorie e certi affetti non pacificati, e il modo in cui le scelte politiche e culturali di quel tempo si siano riversate (e si riversino tuttora) nelle biografie e nelle vite quotidiane delle persone, non può non partire da una riappropriazione “dal basso” delle tracce rimaste di quel tempo. Rileggere una foto mandata dal fronte, una lettera, la dicitura di un documento ufficiale o la rappresentazione dei popoli colonizzati fatta tramite la nascente cultura di massa delle pubblicità o delle riviste popolari, potrà aiutare a ricostruire la nascita di tanti stereotipi visuali e culturali che sono tuttora presenti nella nostra cultura.

Un archivio di storie: non un contenitore rigido, né un tempio, né un innocuo deposito. Per costruire un dispositivo che sia piattaforma viva e aperta, i materiali e le storie dell’archivio saranno messi a disposizione di studiosi, artisti contemporanei, performer, musicisti, scrittori, che saranno invitati di volta in volta a confrontarsi con i contenuti dell’archivio per produrre lavori ad hoc. Le installazioni, le performance, i lavori sonori, i video e tutte le opere prodotte, oltre a trovare posto nell’archivio stesso, saranno esposte in eventi pubblici, che attiveranno a loro volta altre progettualità, tese a connettere la ricerca accademica e artistica con la società civile, e a far percepire quei materiali non solo come testimonianze del passato, ma anche e soprattutto come spunti di riflessione per il presente.

Si attiveranno dei workshop nelle scuole di I e II grado, nei quali, insieme a artisti, graphic novelist, designer, fotografi, gli studenti potranno avvicinarsi al tema del colonialismo italiano creando delle proprie opere. Si realizzeranno infine Corsi di Aggiornamento per maestri e professori sul tema del Colonialismo Italiano, insistendo sulle possibili pratiche didattiche alternative con cui avvicinare gli studenti a una materia apparentemen-

6 V. Ferorelli e F. Niccoli, *La coda della gatta. Scritti di Ettore Guatelli: il suo museo, I suoi racconti (1948-2004)*, IBC, Bologna 2015.

te passata connettendola con la nostra stretta attualità. La relazione con le scuole è considerata uno dei punti focali del progetto, perché crediamo che una nuova attitudine interculturale in Italia debba necessariamente passare attraverso un dialogo serrato e creativo con le generazioni più giovani, normalmente poco esposte alle questioni qui discusse.

Questo andirivieni continuo di (ri)produzione delle tracce e delle narrazioni dell'archivio trova senso proprio nella sua processualità: nell'*operato* dell'arte, più che nell'*opera* finale, nel procedere di un'interrogazione, nel disseminare una serie di questioni, non nel fissare o pacificare una memoria, ma nel favorire un processo di emersione delle ambiguità, delle conflittualità e delle emozioni contraddittorie legate a questo passato coloniale, che fa fatica a passare e che agisce con forza maldestra e violenta sul presente.

Bisogna smettere di chiedersi se un racconto somiglia a un fatto; ci si deve invece domandare se l'insieme delle testimonianze, confrontate tra loro, sia affidabile. Casomai si può dire che il testimone ci ha fatto *assistere* al fatto raccontato⁷.

Aprire gli archivi: personali, istituzionali e della nostra cultura di massa. Riconoscervi, laddove ve ne fossero, le tracce di quegli immaginari coloniali, che hanno continuato a scorrere come dei fiumi carsici, nascosti alla vista ma comunque attivi. Consentire a quelle sceneggiature culturali sotterranee di emergere e di essere decostruite, contestate, sovvertite, per fare spazio a qualcos'altro. Per immaginare questa processualità, è stato necessario iniziare a confrontarsi con alcune questioni fondamentali, ancora certamente in parte irrisolte: la scomoda radice coloniale del dispositivo archiviale; come rendere un archivio "contemporaneo" (cioè quale regime di temporalità può costruire un archivio); l'inevitabile e salvifica tensione tra gli aspetti intimi e pubblici di un archivio.

Così i ricordi veri devono non tanto procedere riferendo, quanto piuttosto designare esattamente il luogo nel quale colui che ricerca si è impadronito di loro. In maniera epica e rapsodica nel senso più stretto del termine, il ricordo reale deve dunque offrire anche un'immagine di colui che si sovviene, allo stesso modo in cui un buon resoconto archeologico non deve limitarsi a indicare gli strati da cui provengono i propri reperti, ma anche e soprattutto quelli che è stato necessario attraversare in precedenza.⁸

7 P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare*, Il Mulino, Bologna 2004, p. 15.

8 W. Benjamin, *Scavare e ricordare*, in *Opere complete*, Einaudi, Torino 2003, vol. V, p. 112.

Dis-fare l'archivio

For this reason, the ruin strikes us so often as tragic-but not as sad-
because destruction here is not something senselessly coming from the outside
but rather the realization of a tendency inherent in the deepest layer
of existence of the destroyed.
Georg Simmel⁹

Nel progettare un archivio delle memorie intime del colonialismo italiano, immediatamente abbiamo dovuto confrontarci con una questione cruciale: perché decidere di realizzare proprio un archivio? O meglio, come costruire un archivio e rimanere vivi? Come evitare il gesto conofagico, che per Achille Mbembe ogni dispositivo archivistico genera nella pulsione a “consumare” il passato, proprio mentre si propone di salvarlo dalla dimenticanza?¹⁰ Per sfidare la logica dell'archivio, nella sua forma tradizionale, occorre forse prima “disfarlo”¹¹ in quanto dispositivo coloniale, legato cioè a una matrice culturale specifica e storicizzata, e a precise relazioni di potere/sapere, mandandolo letteralmente “in rovina”.¹²

L'archivio è di per sé uno strumento coloniale, usato per definire “l'altro”, attraverso una vera e propria ossessione tassonomica, non a caso nata nella modernità in parallelo alla formazione delle nazioni, e dei conseguenti nazionalismi. L'archivio è di per sé un luogo della memoria ma anche il congegno di potere di un certo enciclopedismo, fondamentalmente di origine europea, che deve catalogare l'intero mondo per condurlo a una sola spiegazione, a una sola lettura universalista, e quindi al possibile controllo.

Scrive Sonia Combe nel suo fondamentale saggio *Archives interdites. L'histoire confisqué* a proposito della nascita degli *Archives de France*:

Creati nel 1790 dalla Costituente, gli Archivi Nazionali formano il primo anello di una catena di depositi pubblici di archivi che raggrupperanno i futuri Archivi di Francia. È Napoleone che gli assegnerà, nel 1808, il Palazzo Soubise, prestigiosa realizzazione dell'architettura classica situata nel pieno cuore della capitale. Nessuno comprende meglio di Bonaparte il potere, tanto simbolico che reale, che conferiva il possesso degli archivi. Durante le sue campagne,

9 G. Simmel, *Two Essays: The Handle, and The Ruin*, in «Hudson Review», 11:3 (Autumn), p. 371, 1958 (1911).

10 A. Mbembe, *The power of the archive and its limits*, in Carolyn Hamilton et al. (a cura di), *Refiguring the Archive*, Kluwer Academy Publisher, Dordrecht/Boston/London 2002.

11 I. Chambers, G. Grechi e M. Nash, *The Ruined Archive*, Politecnico di Milano, Milano 2014.

12 G. Simmel, *op. cit.*.

fece man bassa in maniera sistematica di quelli dei suoi nemici. Concepì il progetto di costruire un vasto palazzo degli archivi, sulle rive della Senna (dove ora sorge la Tour Eiffel) dove dovevano essere conservati gli Archivi dell'Europa, ostentato emblema della sua potenza.¹³

L'archivio ha la precisa funzione di conservare, spesso in segreto, tutti i documenti della memoria "pubblica" e determinare in qualche modo la memoria futura.

Occorre perciò ripartire proprio dalla definizione di "documento" che dà Jacques Le Goff nel suo saggio *Documento/Monumento*:

Il documento non è innocuo. È il risultato prima di tutto di un montaggio, conscio o inconscio della storia, dell'epoca, della società che lo hanno prodotto, ma anche delle epoche successive durante le quali ha continuato a vivere, magari dimenticato, durante le quali ha continuato ad essere manipolato, magari dal silenzio.¹⁴

E l'archivio appare come un enorme e multiforme "documento", composto in maniera frattale di una miriade di "documenti" che, se non sono singolarmente innocui, come dice appunto Le Goff, tanto meno lo sono posti uno accanto e a confronto con l'altro. Il silenzio è senza dubbio una delle forme di manipolazione più forte attuata sugli archivi coloniali, spesso secretati, resi inaccessibili quando non distrutti.

Il senso ultimo per noi di proporre oggi proprio un archivio, in relazione a un progetto che lavora sulla memoria coloniale, risiede in un'altra affermazione di Le Goff sempre sul "documento": «è il risultato dello sforzo compiuto dalle società storiche per imporre al futuro – volenti o nolenti – quella data immagine di se stesse. Al limite, non esiste un documento-verità».¹⁵ Gli archivi di stato, gli archivi pubblici e nazionali, gli archivi militari, quelli religiosi, tracciano la storia che le diverse istituzioni hanno disegnato per le generazioni future e questa storia non si pluralizza, non appare mai come "le storie", perché per poter essere documento/monumento deve essere rigida, ben definita, colata nel bronzo. Ma se invece immaginiamo l'archivio come un luogo performativo, dove si mette in scena non la Storia ma le storie, dove la relazione tra le parti non è determinata dalla tassonomia ma da una certa incompletezza, da una aspirazione non a colmare i "vuoti di memoria" ma a far lavorare all'infinito una macchina celi-

13 S. Combe, *Archives interdites. L'histoire confisqué*, Editions Albin Michel, Paris 1994, p. 52; t.d.a.

14 J. Le Goff, *Documento/Monumeto*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. V, Einaudi, Torino 1978, p. 44.

15 *Ibid.*

be che produce prima di tutto se stessa, cioè la possibilità di rinnovare sempre le narrazioni, allora l'archivio da monumento diviene azione, diviene dinamica eventuale.

Entrando nella Biblioteca del Warburg Institute a Londra ci si accorge immediatamente che la classica logica biblioteconomica sembra aver lasciato il posto a una sorta di caos ordinato: è la "legge del buon vicinato" che lo studioso tedesco aveva applicato alla sua immensa collezione di libri, all'inizio ad Amburgo e poi, dopo la fuga dalla Germania, a Londra. La legge dice che i volumi non sono catalogati, ordinati e consultabili tramite le normali, e internazionali, norme di catalogazione delle biblioteche, ma sono avvicinati l'uno a l'altro attraverso una concatenazione culturale, determinata dalle teorie dello stesso Warburg e dei suoi allievi e collaboratori, che non solo risponde a una logica parziale e di ricerca continua, ma cambia mano a mano che la collezione di libri aumenta. Ancora oggi i direttori che si susseguono al Warburg Institute continuano il sistema iniziato dal fondatore riattualizzando incessantemente il meccanismo, rinnovando sempre le traduzioni culturali di quei materiali nell'oggi.

Nel 1924, dopo un forzato soggiorno in una casa di cura per malattie mentali, Warburg tornato al suo Istituto trova che alcuni suoi allievi hanno preparato per lui una sorpresa. Esattamente come era per la biblioteca, avevano preso tutte le immagini delle opere su cui aveva lavorato Warburg prima di partire e le avevano messe su delle lavagne nere di tela, in maniera da ricreare lo schema mentale sotteso a tutte le relazioni formali, iconologiche e culturali che aveva stabilito tra esse. Un archivio relazionale in cui ciascun elemento viveva nella stringente necessità del momento di essere legato ad un altro da ferree considerazioni estetiche, storiche e altro. Ma tutti quei singoli elementi erano facilmente spostabili dalla lavagna, bastava un gesto leggero della mano per staccarli e ri-collocarli da un'altra parte, in una nuova costellazione di senso. La rivoluzione non era nei contenuti, che pure erano senza dubbio illuminanti, ma nella dinamica, nel processo, nella possibilità.

L'archivio di *Immaginari (post)coloniali* è figlio di questa visione archiviale: di un'idea non di enciclopedismo tassonomico e catalogatorio che aspira alla completezza, ma di un deposito temporaneo, virtuale, che invita se stesso, e chi lo vorrà frequentare, all'esperimento della "legge del buon vicinato" tra i suoi documenti; che avrà immagini, oggetti, testi che potranno essere staccati e riattacati su grandi metaforiche lavagne nere, da chiunque vorrà cercare una nuova traiettoria di senso tra i vari elementi che lo compongono. E i primi ad essere invitati a cercare le nuove traiettorie,

non solo interne alla struttura ma principalmente proiettate verso l'esterno, saranno gli artisti invitati a lavorare sul e nell'archivio.

Siamo ben coscienti del fatto che, come dice Jacques Derrida: «la struttura tecnica dell'archivio *archivante* determina anche la struttura del contenuto *archiviante* (...)»,¹⁶ e poi ancora del fatto che «la cosiddetta tecnica archivistica non determina più, e non l'avrà mai fatto, il solo momento della registrazione conservatrice, ma l'istituzione stessa dell'evento archiviabile». ¹⁷ Ma Derrida, nella preghiera scritta come prefazione alla nuova edizione di *Mal d'archivio* scrive: «i disastri che segnano questa fine di millennio, sono anche degli archivi del male: dissimulati o distrutti, interdetti, deviati, “rimossi”». ¹⁸

Dunque pensare di realizzare un “nuovo archivio” vuol dire da un lato delegittimare e discutere da dentro gli “archivi del male”, gli archivi pubblici del colonialismo, che hanno dissimulato una storia di violenza e sopraffazione, che hanno taciuto e tacciono, che deviano e rimuovono una parte essenziale della nostra storia nazionale.

Siamo anche coscienti del fatto che fondare un archivio non vuol dire solo costruire un contenitore, ma determinarne in qualche modo il contenuto. Nella nostra visione di curatrici la curatela ha come compito essenziale quello di prendere posizione, cioè di dichiarare il proprio punto di osservazione senza olografie di se stessi. Noi siamo due ricercatrici europee, cresciute in una cultura fatta di musei e biblioteche, una cultura formatasi in epoca moderna, proponendo una visione nazionalista e coloniale. Perciò per mettere in crisi le nostre stesse dinamiche esistenziali e di formazione, per poterle mettere in crisi i gangli più profondi culturalmente e intimamente, dobbiamo partire da un'attitudine, da un alfabeto che conosciamo. Per questo motivo il nostro appello sarà rivolto a quei cittadini che vogliono condividere, guardare e raccontare in maniera intima un passato che ci unisce, nonostante la sua frequente obsolescenza ufficiale, mettendone tuttavia in discussione le modalità istituzionali di racconto, e sperimentandone delle altre. L'archivio di *Immaginari (post)coloniali* chiamerà all'appello tutte quelle persone cresciute culturalmente nei musei etnografici, nelle biblioteche che gerarchizzano i saperi, dentro un paradigma che ha come valore il concetto di “civiltà”, cercando di portarle fuori da quelle eterotopie che sono i musei e gli archivi moderni, come li definisce Foucault:

16 J. Derrida, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Fimema, Napoli 2005, p. 28.

17 *Ivi*, p. 29.

18 J. Derrida, *Preghiera da inserire*, in *Mal d'archivio*, cit., p. 1.

invece l'idea di accumulare tutto, l'idea di fermare in qualche modo il tempo o, piuttosto, di farlo depositare all'infinito in un certo spazio privilegiato, l'idea di costituire l'archivio generale di una cultura, l'idea di rinchiudere in un luogo ogni tempo, ogni epoca, ogni forma e ogni gusto, l'idea di costituire uno spazio per ogni tempo, come se questo spazio potesse essere definitivamente fuori dal tempo, questa è un'idea tutta moderna: il museo e la biblioteca sono delle eterotopie proprie della nostra cultura.¹⁹

In questo senso, *Immaginari (post)coloniali* si rivolge a chiunque abbia a che fare con la memoria del colonialismo italiano, comprese le ex-colonie e le persone che discendono da quell'intreccio complesso tra la cultura coloniale italiana e quelle delle ex-colonie, senza tuttavia proporre necessariamente le stesse modalità. Essendo l'archivio una modalità e un dispositivo prettamente legato alla cultura Europea (di matrice nazionale e coloniale), è possibile che altre culture propongano e utilizzino altre modalità di ricordo e di racconto del passato, soprattutto di una memoria difficile e complessa come quella coloniale. Si tratterà perciò in questo caso di avviare una negoziazione anche della forma, del contenitore, in modo tale da non imporre un dispositivo invadente rispetto al contenuto e a modalità di racconto alternative, ponendoci come curatrici-mediatrici di fronte al nostro stesso archivio, come a un dispositivo tutto da dis-fare.

Come evitare dunque di ripetere l'archivio come gesto coloniale, che congela e mummifica gli oggetti che contiene, privandoli spesso della loro vitalità e costruendo tramite loro una versione pacificata della *Storia*, a discapito della complessità delle *storie* che quegli oggetti raccontano? L'archivio che abbiamo immaginato, al contrario, è teso a consentire un processo di emersione vitale, che sappiamo sarà conflittuale, ma anche creativo.

Il punto di partenza è proprio, seguendo Foucault, riconoscere quanto i processi dell'archiviare e del collezionare, quel complesso insieme di pratiche che comprende l'accumulare, il classificare, il conservare e l' esporre, siano identificabili sia come specifiche forme legate alla soggettività occidentale, sia come una serie di potenti pratiche istituzionali attraverso le quali l'Europa coloniale è stata in grado di appropriarsi di oggetti, immagini, significati *altri*. Un rituale di «incanalamento delle ossessioni, un esercizio su come appropriarsi del mondo».²⁰ Ed è proprio nel dispiegarsi di questa doppiezza che si annida la fondamentale ambiguità che sottende l'operazione archivistica, continuamente sospesa

19 M. Foucault, *Utopie Eterotopie*, Cronopio, Napoli 2004, p. 21.

20 J. Clifford, *I frutti puri impazziscono*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, p. 252.

tra *memoria* e *desiderio*. Disfare l'archivio vuol dire smascherarne la falsa coscienza, la funzione autoritaria di controllo sociale e culturale, di costruzione, a partire da posizioni di potere, di regimi di verità e di falsità, norme e devianze, il suo mostrare e il suo occultare – più in generale il suo istituire e naturalizzare non tanto un regime di memoria, quanto un regime di *memorabilità*, cioè l'aspirazione ad anticipare ciò che dovrà essere ricordato. Mandare in rovina l'archivio come istituzione coloniale vuol dire fare un gesto di apertura, fuoriuscita, emersione di quelle forze conflittuali precedentemente rese inoffensive, oscurate nell'ordine del discorso che l'archivio autorizza e rende autorevole, senza la pretesa di fondare nessun nuovo canone, ma restando così, sul bordo di una ferita aperta. Questo “costringe” chi è testimone di questa visione, dello spettacolo dell'andare in rovina dell'archivio, a rinunciare a qualunque posizione di sicurezza e di contemplazione, arrendendosi all'urgenza del gesto etico e politico del posizionamento.

Immaginari (post)coloniali si posiziona sul margine di questa ferita, proponendosi di sperimentare la possibilità di un archivio radicalmente *alterato*, che non funzioni per accumulazione ma per *redistribuzione*, non per preservazione ma per *dissipazione*,²¹ non per illusorie trasparenze ma per ineludibili *opacità*; lasciando cioè alle memorie difficili il loro movimento contraddittorio, il loro possibile andirivieni tra il non voler ricordare e il non poter dimenticare, o la necessità di raccontare in modo parziale; considerando anche l'opacità, l'amnesia o la repressione come delle strategie, delle prese di posizione possibili rispetto alla difficoltà di conciliare le memorie e le storie intime con il giudizio storico sul colonialismo; lasciando spazio all'informe e all'intrattabile, favorendo cioè un processo di emersione delle emozioni conflittuali (dall'estremo della nostalgia a quello del senso di colpa) legate a quelle memorie, affinché si mantenga una conversazione aperta, si apra uno spazio di enunciazione nel quale le tracce complesse di quelle memorie possano rifrangersi nello sguardo di coloro (artisti, studiosi, ricercatori) che le “tratteranno”, o meglio se ne prenderanno cura con il loro “operato”.

21 G. Bataille, *Il dispendio*, Armando Editore, Roma 1997.

Performare l'archivio

La storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è costituito dal tempo omogeneo e vuoto, ma da quello riempito dell'*adesso*.

Walter Benjamin²²

Appartiene veramente al suo tempo, è veramente contemporaneo colui che non coincide perfettamente con esso né si adegua alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale; ma, proprio per questo, proprio attraverso questo scarto e questo anacronismo, egli è capace più degli altri di percepire e afferrare il suo tempo.

Giorgio Agamben²³

La temporalità che questo “archivio in rovina” istituisce è duplice: è un tempo del “*durante*”, della processualità e dello *stare tra*, ma è anche un tempo del *ritorno*. In entrambi i casi siamo in un tempo “*imperfetto*”, come recita il titolo di questo volume, che non riesce davvero a “passare” e non smette di tornare, in un tempo perciò “contemporaneo”, con tutta la potenza della sua *intempestività*.²⁴

Disfare l'archivio implica una potente de-sacralizzazione del suo discorso egemonico, una “profanazione” del suo progetto unitario e formale, insieme all'emersione di storie e emozioni conflittuali e a volte rimosse. Questa emersione può avvenire solo nel tempo presente, che ci getta in faccia il fascio di tenebra del nostro tempo, quel grumo di irrisolto che non cessa di interpellarci nell'oggi: «contemporaneo è colui che percepisce il buio del suo tempo come qualcosa che lo riguarda e non cessa di interpellarlo, qualcosa che, più di ogni luce, si rivolge direttamente e singolarmente a lui». ²⁵

Questa temporalità del contemporaneo è il luogo cruciale dell'enunciazione,²⁶ nel quale i significati possono essere contestati, rinegoziati e sovvertiti. Questa temporalità dinamica e conflittuale, smarginata, è un tempo sospeso, un tempo del *durante*, proprio perché impegnato in una operazione di riscrittura e di presa di parola – Simmel non a caso de-

22 W. Benjamin, *op. cit.*, pp. 46-47.

23 G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*, in *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005, p. 20.

24 G. Agamben, *op. cit.*

25 G. Agamben, *Elogio della profanazione*, in *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005, p. 15.

26 H. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London 1994.

finisce la temporalità della rovina come un tempo “tra il non più e il non ancora”.

Ma è anche un tempo del *ritorno*: mandare in rovina l’archivio vuol dire aprire le suture della Storia e restituire il passato svelandone le parti in luce e quelle lasciate nell’ombra come egualmente costruite in relazione a un discorso egemonico, restituire quindi il rimosso come “una presenza immediatamente percepibile” – cioè in forma fantasmatica, facendo emergere la forma presente di quel passato che, evidentemente, fa fatica a passare, e che vuole prendere corpo, reclamare le sue ragioni.²⁷

Performare l’archivio vuol dire stare in questo tempo del durante, dove tutto non fa che tornare: agire l’archivio come una processualità costantemente in movimento. *Immaginari (post)coloniali* si pone in questo senso come un archivio performativo, grazie alla costante contaminazione con le arti contemporanee, soprattutto con quelle pratiche artistiche contemporanee legate alla processualità del fare artistico (*artworking*) piuttosto che all’oggetto artistico in sé (*artwork*): arte relazionale, new public art, performing and live arts.

Questo movimento implica una serie di operazioni tese al disturbo e all’interruzione della narrazione istituzionale della Storia, del sé e dell’altro, “producing an ontological change, from the archive as a repository of documents to the archive as a dynamic and generative production tool”²⁸

La questione dell’archivio non è, ripetiamolo, una questione del passato (...). È una questione di avvenire, la domanda dell’avvenire stesso, la domanda di una risposta, di una promessa e di una responsabilità per il domani. L’archivio, se vogliamo sapere quello che avrà voluto dire, lo sapremo soltanto nel tempo a venire. Forse. Non domani ma nel tempo a venire, tra poco o forse mai.
Jaques Derrida²⁹

L’archivio che *Immaginari (post)coloniali* propone parte da un *dono* che porta con sé un *racconto*, che genera a sua volta una *promessa* e una *possibilità*. C’è in tutto questo una dimensione di corallità, che consente l’emersione di una comunità estemporanea, disseminata e diasporica, una “comunità che viene”,³⁰ attraverso quei nodi relazionali che sono *le cose* private, intime, intrise della memoria del colonialismo italiano.

27 I. Chambers, G. Grechi e M. Nash, *op. cit.*

28 S. Osthoff, *Performing the Archive: The Transformation of the Archive in Contemporary Art from Repository of Documents to Art Medium*, Atropos Press, New York, Dresda, 2009.

29 J. Derrida, *Mal d’archivio. Un’impressione freudiana*, Filema, Napoli 1996, p. 48.

30 G. Agamben, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

Questa comunità immaginata³¹ può emergere nell'articolazione tra:

- gli oggetti privati, regalati all'archivio in forma di immagine, insieme alle storie associate a ciascun oggetto – il *dono* ;
- le loro future riletture attraverso le diverse processualità artistiche – la *promessa* ;
- l'attivazione, nei soggetti coinvolti nelle varie fasi in questo processo, di una presa di coscienza dei propri immaginari culturali, il nutrimento della propria capacità di aspirare, dell'immaginazione e del desiderio come motori di cambiamenti culturali e sociali profondi, che necessitano di tempi lunghi e di quella che Arjun Appadurai definisce «una politica della pazienza costruita lottando contro la tirannia dell'emergenza»³² – la *possibilità* .

Oltre la logica dell'archivio istituzionale, connotato in senso coloniale, esistono una molteplicità di archivi intimi, privati, affettivi, trans-nazionali, orizzontali, itineranti, non gerarchici, che continuano ad utilizzare l'archivio come strumento culturale indispensabile per costruire e raccontare un'identità collettiva, una comunità immaginata. Arjun Appadurai li definisce come dei luoghi diasporici, dove si attua un costante e consapevole lavoro immaginativo, «a deliberate site for the production of anticipated memories by intentional communities».³³

L'archivio si smargina, si fa aperto e poroso.

In questo archivio dunque non ci sono oggetti o immagini da contemplare, o da leggere come illustrazioni di una teoria, o come prove di qualcosa: «la cosa non è l'oggetto, l'ostacolo indeterminato che ho di fronte e che devo abbattere o aggirare, ma un nodo di relazioni in cui mi sento e mi so implicato e di cui non voglio avere l'esclusivo controllo».³⁴ Le cose contenute in questo archivio in forma fantasmatica (come immagini e voci che ritornano da un passato inascoltato) sono le storie e le relazioni che raccontano, incarnano memorie ed emozioni difficili e ambigue, a volte contraddittorie. *Immaginari (post)coloniali* intende esplorare la possibilità della riappropriazione culturale di queste storie e di queste memorie, come occasione di rinegoziarne il senso, di ri-raccontare e ri-conquistare un frammento della propria identità, in una dimensione di condivisione di

31 B. Anderson, *Comunità immaginate*, Manifesto Libri, Roma 1996.

32 A. Appadurai, *Le aspirazioni nutrono la democrazia*, Et al., Milano 2011, p. 479.

33 A. Appadurai, *Archive and Aspiration*, in W. Maas, A. Appadurai, J. Brouwer, e S. Conway Morris (a cura di), *Information is Alive. Art and Theory on Archiving and Retrieving Data*, NAI Publisher, Rotterdam 2003, p. 16.

34 R. Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Roma 2009, p. 20.

autorità e di autorialità. L'archivio qui non lavora in un'ottica di conservazione ma di *dissipazione*³⁵ – ennesima sfida alla rigorosa grammatica archivistica. C'è una dimensione di “perdita” in tutto questo, innanzitutto una perdita di controllo (ma non di posizionamento), alla quale è associato un valore positivo, di disseminazione e apertura di senso, in una economia dispendiosa, che non intende avere il controllo esclusivo, né pacificare o uniformare o soffocare visioni e memorie conflittuali, ma tenere aperta una conversazione e un possibile spazio di racconto e di reciprocità.

35 G. Bataille, *op. cit.*



GIULIA GRECHI E VIVIANA GRAVANO

PRESENTE IMPERFETTO: UNA VERTIGINOSA PROSSIMITÀ¹

È una tendenza diffusa quella che riconosce tra l'uomo e le cose non più un rapporto di distanza e di dominazione, ma un rapporto meno chiaro, una prossimità vertiginosa che ci impedisce di coglierci come puro spirito separato dalle cose o di definirle come puri oggetti senza alcun attributo umano.

Maurice Merleau-Ponty²

Il programma delle due giornate di incontri *Presente Imperfetto* ha rispecchiato la modalità su cui si fonda il progetto *Immaginari (post)coloniali*, di cui le giornate a Casa della Memoria e della Storia di Roma sono state una sorta di premessa o “prova generale”. I tavoli di incontro teorici si sono sviluppati in due diverse giornate: la prima dedicata ai singoli interventi di teorici e artisti, con una modalità di cui parleremo meglio tra poco; la seconda più centrata su testimonianze di pratiche che da anni in Italia stanno provando ad approcciare la questione coloniale con uno sguardo attento agli immaginari visuali, come si potrà notare anche da alcuni saggi presenti in questo stesso volume.

Alla fine della prima giornata è stata presentata una performance, realizzata appositamente per *Presente Imperfetto* dalla Compagnia Clinica Mammot, composta da Salvo Lombardo e Alessandra Di Lernia, dal titolo *COME ESSERE FELICI GIÀ ALLE PRIME NOTE DELL'INNO ALLA GIOIA DI BEETHOVEN*. La performance ha rappresentato un primo tentativo, molto interessante, di rilettura e rielaborazione, da parte di artisti dello spettacolo dal vivo, di tracce della memoria coloniale. Questa pratica ci ha

1 Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency <http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>

2 M. Merleau-Ponty, *Conversazioni radiofoniche fra il 9 ottobre e il 13 novembre 1948*, SE, Milano, 2002, p. 39.

dato la possibilità di immaginare concretamente, anche se ancora su piccola scala, quale potrebbe essere una delle modalità di traduzione dei materiali dell'archivio di *Immaginari (post)coloniali*, perché questi non si trasformino in materia ferma ma invece possano essere riattualizzati, attraverso diversi linguaggi immaginifici.

Alla fine della seconda giornata gli studenti del Liceo Artistico di Roma di Viale Pinturicchio, insieme alla loro professoressa di Storia dell'Arte Anna Maria Piemonte e al *graphic novelist* Manuel De Carli, hanno presentato i risultati del *workshop* che li ha visti tutti coinvolti nelle settimane precedenti. Manuel De Carli, illustratore e disegnatore già attivo nel contesto del *graphic journalism*, ha realizzato una serie di incontri con alcuni studenti del liceo artistico allo scopo di realizzare delle tavole che parlassero della resistenza del popolo etiope contro il colonialismo italiano, partendo da alcune suggestioni del romanzo di Gabriella Ghermandi *Regina di fiori e di perle*, e da alcune riflessioni dello storico del colonialismo e africanista Alessandro Triulzi. Il *workshop* ha prodotto 14 tavole illustrate nelle quali i ragazzi hanno parlato non solo della loro visione di un tempo storico molto lontano (e spesso colpevolmente poco narrato nella storia insegnata a scuola), ma anche della loro relazione attuale con le migrazioni e con gli stereotipi razzisti che emergono nel nostro paese. Anche questa esperienza nel Liceo artistico di Roma è stata un primo tentativo per sperimentare il modo in cui *Immaginari (post)coloniali* potrà lavorare con le scuole, nella formazione degli insegnanti in un confronto continuo con loro, e con i giovani studenti. La scuola è un altro territorio fondamentale in cui portare le nostre considerazioni e in cui provare a cercare, con i giovani, nuove forme di traduzione di un passato che potrà essere affrontato solo se le nuove generazioni non ne saranno tenute all'oscuro, e solo se queste lo faranno proprio rileggendolo nel confronto con l'oggi.

Subito a seguire, a conclusione delle due giornate, sono state proiettate tre opere video, le quali, ciascuna con un proprio approccio, trattano la questione della memoria del colonialismo italiano: *Stanze* dei fratelli Gianluca e Massimiliano De Serio (2010); *Inconscio italiano* di Luca Guadagnino (2011); *The remains of the father*, di Bridget Baker (2012).

Nella sala dove si sono svolte le due giornate di incontri, presso la Casa della Memoria e della Storia di Roma, è stata allestita una piccola mostra che esponeva una serie di oggetti sia del periodo coloniale, sia post-coloniale in Italia. Tutti questi oggetti raccontano solo una parte dell'enorme patrimonio immaginativo che la cultura popolare ha assorbito, a partire dal periodo coloniale. Biscotti o caramelle che ancora oggi portano nomi coloniali, pubblicità, giocattoli o bambole degli anni '60-'80, che veicolano un immaginario fortemente razzializzato, quaderni coloniali di epoca fascista o giornali per bambini che

propongono personaggi con uno sguardo fortemente stereotipato verso i paesi colonizzati. La mostra voleva essere solo una prima proposta per far emergere i tanti modi in cui la cultura popolare razzializzata di epoca coloniale, dall'Unità d'Italia al Fascismo, ritorni ancora oggi, in forme camuffate o apparentemente innocue, in tutti gli ambiti della comunicazione e dei consumi contemporanei nella vita quotidiana.

E sono proprio gli oggetti ad essere al centro della modalità di presentazione di queste due giornate, che abbiamo scelto consapevolmente di non chiamare "convegno", dal momento che sono state pensate come una forma di costruzione del sapere basata sulla condivisione di saperi e pratiche quotidiane (di ricerca, artistiche o di consumo). La logica del tradizionale "convegno" accademico è stata messa in discussione in due modi. Il primo riguarda lo spazio. Piuttosto che la frontalità del convegno tradizionale, abbiamo preferito costruire uno spazio inclusivo, che potesse innescare un'esperienza di condivisione: al centro della stanza un tavolo con alcune sedute, una per un relatore e le altre vuote, in attesa, e tutt'intorno i posti riservati al pubblico. Un pubblico che, in questo caso, non è stato considerato mero ricettore di un sapere costruito altrove, ma attivo partecipante, costruttore di un discorso condiviso: chiunque avesse qualcosa da dire intorno agli argomenti presentati dal relatore, aveva la possibilità di sedersi al suo fianco in una delle sedute vuote, e intervenire. Il relatore stesso, trovandosi "accerchiato" e affiancato dal pubblico, poteva vivere una condizione di disagio o di imbarazzo, dal momento che qualunque sedia avesse deciso di occupare intorno al tavolo, si sarebbe trovato a voltare le spalle a qualcuno, avendo tuttavia la libertà di spostarsi nel corso del suo intervento, di cambiare posizione. Tutto questo è stato per noi di estrema importanza, dal momento che la definizione dello spazio influenza notevolmente la produzione del sapere al suo interno, e anche del potere dei discorsi così autorizzati e resi autorevoli. Foucault sosteneva che «il sapere non è fatto per comprendere, ma per prendere posizione»,³ e così la costruzione di un sapere intorno a una memoria difficile come quella del colonialismo italiano, non può che avvenire in modo relazionale, in movimento e accettando di posizionarsi continuamente tra i margini e il centro del discorso, tra la Storia istituzionale e le storie intime, quotidiane, di affermazione e repressione, di identificazione e di affettività, in tutta la loro ambivalenza.

La seconda sfida alla logica del convegno tradizionale è stata quella di chiedere ai relatori, invitati a presentare il loro punto di vista, di portare con sé un oggetto: un oggetto del passato o del presente, che contenesse tracce di

3 M. Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la storia*, in *Microfisica del potere. Interventi politici*, Einaudi, Torino, 1977, p. 43.

immaginari coloniali, e di strutturare il loro intervento a partire da quell'oggetto, facendo emergere come rappresentazioni e identità del passato resistano al tempo e precipitino in un oggetto quotidiano. Così una collezione di francobolli, un pezzo di juta, un manuale scolastico, delle bustine di zucchero, sono stati i veri protagonisti del discorso. Oggetti che usiamo o abbiamo usato nella quotidianità, portatori di storie e di identificazioni, intrisi di immaginari e di rappresentazioni del mondo, di storie e di Storia. Oggetti che ci formano, tanto quanto noi li formiamo.⁴ S-oggetti, dunque, che consentono di percepire quanto possa essere profondo l'intreccio tra la propria vita intima, i propri ricordi d'infanzia, e la storia coloniale; oggetti familiari che consentono di passarsi l'un l'altro ricordi e saperi, come durante l'intervento di Derek Duncan ci si è passati di mano in mano il suo pezzo di juta per sentire l'odore della sua infanzia – e insieme l'odore del colonialismo.

Mettere letteralmente in movimento il proprio corpo, attivarlo nell'atto di costruire collettivamente una porzione di sapere, parziale e intrecciata con le proprie memorie intime, e farlo attraverso il corpo-a-corpo con gli oggetti, è un processo che mette in circolazione molto più di una distante storiografia. Mette in gioco la complessità del proprio stare al mondo, in questo presente imperfetto:

il rapporto con le cose, la relazione con gli oggetti, investe inesorabilmente il corpo. Oggetti protesi, prolungamenti, oggetti bussola, oggetti di pratica, dimore, contenitori esistenziali, e così via, sollecitano lo stare al mondo corporeo.⁵

Si è venuto a creare così un ambiente immersivo, coi relatori e il pubblico intrecciati nella stessa trama fatta di memorie intime e tattili, e di cose – quelle esposte tutt'intorno, disseminate negli scaffali e posizionate in fondo alla stanza, e quelle sul tavolo al centro, oggetto del discorso, testimoni essi stessi in movimento. Una vertiginosa prossimità, riprendendo le parole di Merleau-Ponty, tra cose, corpi e ricordi, che rende il processo stesso del ricordo un atto essenzialmente politico, una presa di spazio e di corpo, un ri-membrare, cercando di mettere insieme i pezzi dispersi della nostra identità culturale.

4 D. Miller, *Per un'antropologia delle cose*, Ledizioni, Milano, 2013.

5 M. Turci, *La natura umana delle cose. Il Taccuino. Corpo-a-corpo*, in «roots&routés – research on visual cultures», *Il partito preso delle cose*, Anno 5, n. 17 febbraio – aprile 2015. <http://www.roots-routes.org/2015/03/15/il-partito-preso-delle-cosela-natura-umana-delle-cose-ii-taccuino-corpo-a-corpodi-mario-turci/>

PRIMA PARTE.
IMMAGINARI (POST)COLONIALI



CRISTINA LOMBARDI-DIOP

TEORIA E GRAMMATICA DELLA RAZZA. IL PASSATO PROSSIMO DEL RAZZISMO COLONIALE¹

Passato e presente. Teoria della razza

Il nostro presente è imperfetto in quanto il nostro passato coloniale non è in alcun modo remoto ma è un passato prossimo, prossimo in almeno due sensi: prossimo nel senso di vicino al presente, e prossimo nel senso di venturo, poiché è a partire dall'analisi del rapporto tra passato e presente che si gioca il futuro dei rapporti sociali nell'Italia postcoloniale. La memoria del passato coloniale è stata spesso definita in termini di amnesia storica, di diniego e di rimozione.² Questi termini sono utili nell'individuare la mancanza di un dibattito pubblico sull'esperienza coloniale e sul razzismo da parte della classe politica nel periodo della decolonizzazione, il silenzio delle istituzioni politiche e civili, il diniego implicito in alcune versioni ufficiali della storia coloniale e l'indifferenza dei mass media. Eppure l'idea dell'amnesia storica lascia inesplorata (o rischia di offuscare) la persistente presenza del razzismo nel senso comune e nella quotidianità.

Esiste una memoria del colonialismo non ufficiale privata e frutto sia dell'esperienza tramandata in famiglia da coloro che il colonialismo lo vissero in prima persona nelle colonie del Corno d'Africa, nel Dodecanneso, in Albania e in Libia, sia dalle generazioni che furono esposte quotidianamente alla propaganda razziale del periodo fascista e ne interiorizzarono, anche latentemente, i modelli. Questa memoria non è mai svanita; quanto sostiene Britta Schilling per la Germania è applicabile anche all'Italia: «non c'è mai stato un periodo di "amnesia" coloniale in Germania, dal momento che ci sono sempre stati individui e gruppi

1 Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency <http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>

2 La letteratura sulla memoria storica del colonialismo è molto ampia. Vorrei citare, tra i molti lavori disponibili, A. Del Boca, *Il mancato dibattito sul colonialismo*, in «Studi Piacentini», n. 5, 1989, pp. 25-115; J. Andall, D. Duncan (a cura di), *Italian Colonialism: Memory and Legacy*, Peter Lang, Bern 2005; A. Triulzi, *Ritorni di memoria nell'Italia postcoloniale*, in R. Bottoni (a cura di), *L'impero fascista. Italia e Etiopia (1935-1941)*, Il Mulino, Bologna 2008, pp. 573-598.

determinati a riproporre nel presente il passato coloniale». ³ Esiste un immaginario del passato che si pone rispetto al presente in un rapporto di continuità in quanto reso prossimo (e quindi presente) da un movimento discontinuo di continuo ritorno.

Come si manifesta nella pratica il ritorno di quest'immaginario? Altrove ho utilizzato una metafora coniata da David Theo Goldberg, quella dell'«evaporazione» della razza. ⁴ La metafora dell'evaporazione risulta particolarmente efficace in quanto mostra un movimento non lineare, ma piuttosto a spirale, delle tracce sedimentate del razzismo coloniale, movimento che produce la simultanea visibilità e invisibilità dei suoi elementi. Anche secondo Ann Laura Stoler i discorsi appartenenti alla razza si sedimentano attraverso rappresentazioni per lo più familiari che provengono dal passato ma che vengono costantemente riattualizzate, diventando luoghi comuni. Il discorso razziale, secondo Stoler, crea un «campo discorsivo mobile» che contiene il passato e contemporaneamente produce nuove immagini adattate alla contemporaneità. ⁵ In altre parole, il razzismo non è mai appannaggio esclusivo del passato o elemento che scaturisce esclusivamente dal presente.

Alla luce di quanto detto, parlare di razzismo storico e di nuovo razzismo come di due momenti scissi può essere fuorviante, così come può esserlo contrapporre il razzismo di Stato a quello diffuso. A sostegno di questa tesi, Stoler ritiene che la mobilità del razzismo operi a diversi livelli, sia al livello macro-sociale della gestione del corpo politico della nazione, sia al livello micro-sociale della gestione dei corpi e della soggettività: «il razzismo consiste, paradossalmente, in una serie di relazioni di potere istigate da coloro che detengono il potere ma adottate per lo più da coloro che non lo detengono». ⁶ Michael Omi e Howard Winant sostengono che il razzismo si impari in assenza di un insegnamento esplicito o di una persuasione volontaria e cosciente. Esso diventa senso comune attraverso una vasta rete di progetti razziali che vedono partecipi sia le istituzioni politiche e statali, sia la società civile, attraverso (pre)giudizi e pratiche del vissuto individuale. Tale rete funziona da mediazione tra il livello del di-

3 B. Schilling, *Postcolonial Germany: Memories of Empire in a Decolonized Nation*, Oxford University Press, Oxford 2014, p. 10, t.d.a.

4 D. T. Goldberg, *The Threat of Race: Reflections on Racial Neoliberalism*, Wiley-Blackwell, Malden 2009.

5 A. L. Stoler, *Racial Histories and Their Regimes of Truth*, in P. Essed, D.T. Goldberg (a cura di), *Race Critical Theories*, Blackwell Publishing, Malden 2002, pp. 369-391.

6 A. L. Stoler, *op. cit.*, p. 377, t.d.a.

scorso e delle rappresentazioni e quello organizzato delle istituzioni.⁷ Una posizione simile è espressa anche da Stuart Hall, il quale utilizza il concetto gramsciano di egemonia nel tentativo di connettere l'aspetto coercitivo a quello del consenso e il livello della prassi economica a quello della vita morale e materiale nell'articolazione del razzismo.⁸

Il razzismo scaturisce in modo esplicito dalle passioni incontrollate della gente comune e prende forma nelle pratiche quotidiane. Philomena Essed ha messo in luce l'importanza dell'*humus* sociale della vita materiale come dimensione fondante del razzismo quotidiano. Secondo l'antropologa, il razzismo consiste in una serie di pratiche che diventano operative nell'interazione sociale e nelle dinamiche relazionali degli individui. Essed definisce il razzismo quotidiano come quel processo attraverso il quale le idee razziste assumono significato poiché tradotte in pratiche quotidiane ripetute e quindi familiari e gestibili. Familiarità e reiterazione sono elementi fondamentali del razzismo quotidiano, secondo Essed.⁹ Queste a loro volta costituiscono elementi fondamentali anche in ciò che, nel paragrafo successivo, definisco la "grammatica della razza", ossia quella logica sociale attraverso la quale le sfere primarie del razzismo (la sfera istituzionale, quella ideologica, e quella delle pratiche sociali) si congiungono a formare una sintassi del sentire comune. Con ciò non si intende sostenere che il razzismo sia un elemento trans-storico, ma piuttosto il contrario: data la sua continua mutabilità, relazionalità e il suo radicarsi nel senso comune, nel quotidiano e in una dimensione familiare, esso deve essere analizzato, come sostiene Stuart Hall, nelle sue continue manifestazioni storiche e nella concreta articolazione delle sue formazioni sociali.¹⁰

Passato prossimo. Grammatica della razza.

In questa seconda parte del saggio ci si propone di analizzare una serie di immagini tratte dalla cultura popolare e propagandistica del Venten-

7 M. Omi, H. Winant, *Racial Formation*, in M. Omi, H. Winant, *Racial Formation in the United States: From the Sixties to the Nineties*, Routledge and Kegan Paul, New York 1986, pp. 53-76.

8 S. Hall, *Race, Articulation, and Societies Structured in Dominance*, in UNESCO (a cura di), *Sociological Theories: Race and Colonialism*, UNESCO, Parigi, 1980, pp. 305-345.

9 P. Essed, *Understanding Everyday Racism: An Interdisciplinary Theory*, Sage, Thousand Oaks 1991.

10 S. Hall, *op. cit.*

nio, per poi passare ad un'immagine pubblicitaria dei primi anni del boom economico. L'analisi di questa particolare combinazione di materiali della propaganda e del linguaggio commerciale muove da un famoso saggio di Roland Barthes in cui il semiologo francese prende in considerazione l'immagine pubblicitaria di un prodotto culinario italiano, la pasta della marca Panzani.¹¹ Nel saggio di Barthes, l'immagine pubblicitaria viene descritta come un linguaggio il cui significato, intenzionale e stabilito a priori, deve essere trasmesso con quanta più chiarezza possibile. A mio avviso questa definizione è applicabile anche al messaggio propagandistico. Barthes individua la funzione fortemente polisemica dell'immagine pubblicitaria nella possibilità che essa offre di una lettura sia letterale (denotativa), sia simbolica (connotativa). La conoscenza "culturale" dell'individuo e la moralità e l'ideologia di una data società entrano in gioco in questo processo di decodifica del messaggio pubblicitario. Nei fumetti, secondo Barthes, il significato risiede non tanto nella combinazione testo/immagine, ma piuttosto in quella del testo con l'azione narrativa messa in moto dalla sequenza di più immagini. Lo stile del disegno dei fumetti non è mai neutrale, in quanto crea una gerarchia tra elementi significativi dell'immagine, costituendo una forma connotativa di significazione, ossia una forma che conferisce allo stile valore simbolico. In conclusione, la lettura di una pubblicità o di un fumetto dipende dai diversi tipi di conoscenza investiti nell'immagine attraverso la combinazione di testo/immagine/stile del disegno/azione narrativa.

Nella grammatica razziale del colonialismo italiano, la conoscenza della razza viene acquisita come senso comune attraverso una sintassi visiva in cui la razza è alternativamente visibile e invisibile. La sua interpretazione risiede nel rapporto tra ciò che si vede e ciò che è nascosto, e tra chi guarda e chi è invece osservato. Nelle immagini del periodo coloniale, il significato del segno visivo denota e rende assolutamente visibile la nerezza degli etiopi ma simultaneamente connota e rende invisibile la bianchezza degli italiani. La particolare esperienza sociale dell'auto-razzizzazione, momento fondante dell'identità, è spesso invisibile, ossia dotata di totale leggibilità in base alla logica del senso comune. La bianchezza degli italiani agisce come significante normativizzante ed elude l'analisi dei propri meccanismi di significazione.¹² Inoltre, il razzismo si serve di categorie che

11 R. Barthes, *Rhetoric of the Image*, in S. Heath (a cura di), *Image-Music-Text*, Hill and Wang, New York 1977, pp. 32-51.

12 R. Frankenberg, *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*, in L. Back, J. Solomon (a cura di), *Theories of Race and Racism. A Reader*, Second Edition, Routledge, London e New York, 2000, pp. 519-533.

non sono solo epidermiche o somatiche, ma hanno a che fare con categorie morali e culturali che permangono nell'immaginario razziale anche quando il segno visivo cambia dalla propaganda del periodo coloniale a quello postcoloniale.¹³

L'immaginario popolare che ritorna dal passato coloniale è fatto di oggetti d'uso comune, di *réclame* pubblicitarie, di romanzi di consumo e di vignette umoristiche che erano spesso rivolte ai bambini di allora – nati prima o durante il fascismo e diventati grandi con la guerra – ossia ai futuri genitori di quegli adulti di oggi nati all'inizio del boom economico. Già appannaggio del processo di consolidamento del nazionalismo giolittiano, l'immagine del soldato e quella del colonizzatore che ritroviamo frequentemente nei fumetti e nelle cartoline coloniali si inquadra nell'ambito della rivalutazione della civiltà italica nel solco dell'imperialismo romano e del predominio universale della razza bianca.¹⁴ La novità imposta dal fascismo fu quella di rendere popolare e altamente inclusiva l'idea di una specificità razziale degli italiani, che rimase inespressa, "neutrale", nel periodo liberale e divenne "oppositiva" nel momento in cui, durante il regime, il colore nero venne collocato al di fuori dei confini nazionali, nelle colonie, e attribuito in special modo non tanto ai libici, quanto agli etiopi (considerati camiti) e agli eritrei (considerati semiti). La tensione causata dalla prossimità culturale con le popolazioni cristiane colonizzate fu in parte risolta attraverso l'esaltazione della civiltà romana imperiale e della superiorità razziale degli italiani in quanto bianchi.¹⁵

Nel 1937, il Ministero della Cultura Popolare diede direttive chiare ai direttori dei più importanti giornali umoristici, sostenendo che «la stampa umoristica può e deve combattere l'ibridismo di razza facendo apparire come inferiori fisicamente e moralmente le razze di colore (per esempio mettendo in rilievo la bruttezza delle negre, la distanza che separa in fatto di civiltà i bianchi dai neri, etc.)».¹⁶ Gli autori di fumetti e cartoline coloniali si adeguarono strettamente a queste linee guida. La comicità, per sua natura svuotata dell'aspetto coercitivo del messaggio politico, si fece complice efficace del razzismo popolare, pervadendo la sfera dell'infanzia. Possiamo ben dire, con Barthes, che nei fumetti e nelle cartoline coloniali

13 A. L. Stoler, *op. cit.*, pp. 378-379.

14 G. Giuliani, *L'italiano negro. La bianchezza degli italiani dall'Unità al Fascismo*, in G. Giuliani, C. Lombardi-Diop, *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Le Monnier-Università, Firenze, 2013, pp. 34-36.

15 G. Giuliani, *op. cit.*, p. 42.

16 R. Bonavita, G. Gabrielli, R. Ropa, (a cura di), *L'offesa della razza. Razzismo e antisemitismo dell'Italia fascista*, Pàtron Editore, Bologna 2005, pp. 74-75.

il significato dei segni visivi fu deciso a priori; esso è inequivocabile e ciò sancisce la fine della presunzione di innocenza dei bambini italiani di allora. Guardandole oggi, queste immagini hanno esaurito solo apparentemente il loro messaggio ideologico e si svuotano (pericolosamente) del nostro desiderio di interpretarle.

Il personaggio de *La Piccola Italiana*, creato nel 1939 per il periodico *Il Balilla*, dal disegnatore Ennio Zedda – figura importante nel panorama dell’illustrazione italiana per l’infanzia il cui nome appare tra quelli che nel luglio del 1838 firmarono il *Manifesto della razza* – racconta le avventure di Lisetta, bambina italiana, che si dedica di volta in volta a varie missioni importanti per la fascistizzazione delle donne durante il Ventennio, come l’educazione all’igiene, l’economia domestica, etc.¹⁷ [Fig. 1].¹⁸

Lo stile grafico non è classicheggiante, come nelle illustrazioni pubblicitarie che inneggiano alla romanità, o eroico, come nei fumetti di Giove Toppi, apparsi nello stesso periodo su *L’Avventuroso*, o nelle cartoline di guerra raffiguranti «il negro nemico selvaggio» quasi sempre in fuga dalle eroiche truppe dell’esercito regio, immagini indirizzate in prevalenza ai maschi e dedicate agli eroi delle grandi battaglie africane [Fig. 2].¹⁹

Per la serie *La piccola italiana*, Zedda adotta un tratto futurista e colori tenui [Fig. 1]; la modernità e l’eleganza dello stile rispondono all’esigenza di demarcare come moderno e nuovo lo spazio di intervento delle donne della borghesia all’interno di un progetto che si propone di modernizzare la casa (l’arredamento e l’architettura) ma anche la funzione del femminile connotata al suo interno. In questa sequenza tratta da *La Piccola Italiana*, Zedda mette in scena un incontro tra bambini bianchi e bambini neri che esula dal contesto coloniale (il luogo non presenta gli elementi tipici dell’esotico coloniale) eppure lo rievoca nell’azione narrativa e nel testo. Si esprimono in versi ottonari con rima baciata i bambini bianchi, biondissimi, per spiegare alla mamma la loro avventura; la grammatica italiana, simbolo della civilizzazione della stirpe italica, diventa strumento di mediazione di una comunicazione resa impossibile dalla presunta mancanza

17 Fondazione Franco Fossati, *Catalogo del fumetto italiano. Museo del fumetto e della comunicazione*, consultabile sul sito <http://www.lfb.it/ffff/fumetto/index.htm>.

18 Tutte le immagini sono tratte da Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell’antisemitismo*, Grafis, Bologna, 1994.

19 L. Goglia, *Le cartoline illustrate della guerra etiopica, 1935-1936. Il negro nemico selvaggio e il trionfo della civiltà di Roma*, in Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell’antisemitismo*, Grafis, Bologna 1994, pp. 27-40.

di linguaggio del bambino nero, che si esprime a monosillabi. La grammatica che il bambino nero consuma come nutrimento denota la sua presunta mancanza di civiltà, ma veicola anche un altro messaggio fondamentale, ossia che il linguaggio e la parola del potere appartengono solo ai bianchi, agli italiani. Così si esprimono la moralità e l'ideologia della società che crea il testo, che di esso fruisce e i cui messaggi dissemina alle generazioni di piccole e giovani italiane dell'epoca.

In una vignetta del luglio del 1936 della serie, *Piroletto e famiglia in A. O.*, creata da un altro famoso illustratore del regime, Enrico De Seta, [Fig. 3] il babbo comanda ai suoi Pirolin di disfarsi delle abitazioni degli abissini con un poco di esplosivo, in modo sbrigativo, per poi prontamente ricostruire un bel villino di mattoni in stile italiano, cosa di cui gli etiopi sono enormemente grati. Come nella sequenza creata da Zedda, il significato del messaggio ideologico e morale risiede non tanto nelle singole immagini, quanto nella loro sequenza narrativa e nella relazione complementare tra il testo e le immagini stesse. Le parole e le immagini, come ci indica Barthes, denotano e rendono manifesto il paternalismo insito nella relazione bianco/nero, mentre connotano la violenza e la brutalità dell'occupazione etiopica, mascherandola sotto l'apparente innocenza della comicità infantile.

De Seta firma anche la serie *Peperino nell'Etiopia italiana* [Fig. 4], pubblicata sempre su *Il Balilla*. Nell'avventura di Peperino in aeroplano, De Seta illustra l'Etiopia appena pacificata dalla conquista, riassumendo in breve, attraverso una sequenza di vignette, quello che per la propaganda doveva rappresentare l'efficacia dell'azione civilizzatrice degli italiani: dopo essere stati lavati e aver indossato le divise, gli etiopi si riuniscono intorno alla bandiera della patria. In questa breve sequenza di immagini si manifesta la volontà coercitiva dell'occupazione, che vuole gli etiopi allineati all'adunata; ciò che rimane fuori dal livello della denotazione è il dato di realtà che indica il suo esatto contrario: la resistenza degli etiopi a quella invasione e la repressione altrettanto brutale che ad essa fece seguito.

Nel periodo dell'invasione dell'Etiopia, tra l'ottobre del 1935 e il maggio del 1936, Giovanni Bonora firma una serie di cartoline postali a colori che illustrano le gesta dell'esercito regio – composto da quegli allegri soldatini ammiccanti che vediamo liberare gli etiopi dalla schiavitù, offrire loro il rancio e anche una bella lezione tra i banchi di un'immaginaria scuola tra i palmeti [Figg. 5, 6, 7]. Tra gli aspetti che ricorrono in questa sequenza vi è quello del lavaggio "salutare", tema presente in molte delle immagini che ci giungono dagli imperi europei, che associavano la nerezza alla sporcizia, misurando il grado di civilizzazione alla quantità di sapone a disposizione degli europei per sbiancare e curare l'igiene del corpo e

della casa [Fig. 8].²⁰ Il lavaggio “salutare” connota il corpo nero come un pericolo dal quale la razza italiana deve proteggersi a causa della sua contaminazione e della degenerazione dell’ordine sociale che esso provoca. Queste immagini entrarono in circolazione pervadendo la coscienza dei “bravi italiani” e ancora oggi ci colpiscono, così accattivanti, per la loro presunta innocenza.

La generazione successiva a quella a cui erano destinati i fumetti di Zeda e De Seta e le cartoline di Bonora probabilmente non ricordano queste immagini o non le hanno mai viste. L’immaginario di quella generazione è stato formato dalla televisione e dalle pubblicità di *Carosello*, inaugurato nel 1957 e concepito come un programma televisivo ibrido, composto di spettacolo e pubblicità, che veniva trasmesso giornalmente. Data la sua favorevole posizione oraria nel palinsesto televisivo e la sua struttura accattivante, spesso intermezzata da gag comiche, *Carosello* divenne presto un’istituzione culturale, raggiungendo un’audience di un milione di spettatori in un solo anno.²¹ *Carosello* scandì per decenni la vita quotidiana delle famiglie italiane e fu una delle prime rubriche televisive a diversificare il pubblico di consumatori – bambini, genitori, nonni – continuando a rivolgersi alla famiglia nella sua interezza come nucleo sociale di forte trasmissione di valori culturali e morali.

All’inizio degli anni Sessanta, l’icona della televisione *Calimero*, il pulcino nero (1963-1976) apparve per la prima volta come uno sketch ricorrente e ritualistico di *Carosello* e dominò la pubblicità italiana per oltre quarant’anni, divenendo una serie televisiva nel 1972 e nutrendo l’immaginario collettivo di generazioni di italiani. Concepito per sponsorizzare il detersivo per lavatrice Ava, la storiella di Calimero presentava un pulcino nero, quinto pulcino di una covata della gallina padovana Cesira e del burbero Gallettoni. Calimero vive nel mondo dell’infanzia e non abbandona mai del tutto l’uovo da cui si è schiuso, che inizialmente scambia per la sua mamma. Calimero parla con accento veneto e usa la stessa dizione che caratterizza altri personaggi del mondo rurale e considerati arretrati all’interno dell’ambiente urbano e moderno del Nord industrializzato, come la colf nera Matilde, anche lei con un forte accento veneto, che preparava i

20 C. Lombardi-Diop, *L’Italia cambia pelle. La bianchezza degli italiani dal Fascismo al boom economico*, in G. Giuliani, C. Lombardi-Diop, *Bianco e nero. Storia dell’identità razziale degli italiani*, Le Monnier-Università, Firenze 2013, pp. 67-116.

21 C. Giaccardi, *Immagini d’identità. Pubblicità televisiva e realtà sociale*, in G. Canova (a cura di), *Dreams. I sogni degli italiani in 50 anni di pubblicità televisiva*, Mondadori, Milano 2004, pp. 82-95.

pasti a Mimmo Craig con l'olio dietetico Sasso. Calimero è alla costante ricerca della mamma che l'ha abbandonato perché nero, apostrofandolo con la frase rimasta famosa: "Vattene via, piccolo sgorbio nero". Quando infine la trova, le chiede "ma se fossi bianco mi vorresti?" Abbandonato un'altra volta, incontra la famosa olandesina che lo rassicura dicendogli "tu non sei nero, sei solo sporco", lo lava con il prodotto Ava, e lo riporta alla sua pura origine bianca.

Nella sequenza narrativa di *Calimero*, il contrasto sporco/pulito denota l'azione del bianco (il detersivo) che trionfa sul nero (lo sporco), mentre connota simultaneamente e ripropone gli elementi dominanti dell'immaginario igienico-razziale del fascismo. Nero, non sta solamente per sporco (Calimero dice di sé "sono piccolo e nero") e il nero è destinato a sparire, come del resto il ricordo del razzismo nell'Italia del boom economico. La contrapposizione bianco/nero, favorita dall'assenza del colore del mezzo televisivo, fa di Calimero un personaggio tragico e al tempo stesso familiare che suscita tenerezza e pietà, sentimenti che ben si adattavano alle politiche di decolonizzazione della Somalia e al clima del tempo nei confronti degli immigrati del Sud. Il personaggio Calimero racchiude in sé elementi non completamente dimenticati della cultura razziale del fascismo, integratisi a quelli anticontadini e paternalistici dominanti nel Settentrione industriale.

In conclusione, il passaggio generazionale tra i protagonisti del colonialismo e coloro che furono esposti alla sua propaganda da una parte, e i figli del miracolo economico dall'altra, fa sì che il bagaglio razziale del colonialismo possa essere rimesso in circolazione rendendo invisibili gli elementi razzializzanti del suo messaggio. Nella pubblicità che scandiva la vita quotidiana durante il boom economico, gli italiani del Nord ma anche quelli del Sud potevano finalmente vedersi, a tutti gli effetti, completamente "sbiancati", proprio come il pulcino Calimero dopo il lavaggio rigenerante. Ritengo che il nostro impegno critico debba muoversi nella direzione di trovare connessioni tra i vari fenomeni che costituiscono il nostro immaginario razziale, così da incoraggiare ulteriore lavoro critico che porti alla luce l'eredità coloniale, le storie di razzismo, ma anche le storie legate alla quotidianità e all'intimità dei rapporti interrazziali. Ciò è già avvenuto aprendo gli archivi storici e le sedi istituzionali, ma molto lavoro rimane da fare esplorando le collezioni e gli archivi privati, o semplicemente ascoltando storie personali spesso nascoste. Il presente volume si muove esattamente in questa direzione.



DEREK DUNCAN

L'ODORE DEL COLONIALISMO: VECCHI ODORI E NUOVE MEMORIE

L'inizio dell'elaborazione critica è la coscienza di quello che è realmente, cioè un "conosci te stesso" come prodotto del processo storico finora svoltosi che ha lasciato in te stesso un'infinità di tracce accolte senza beneficio d'inventario. Occorre fare inizialmente tale inventario.

Antonio Gramsci.¹

L'invito a partecipare a *Presente Imperfetto* mi ha intrigato ma mi ha anche lasciato perplesso. Ho ammirato la creatività degli organizzatori nel chiedere a un gruppo di accademici, che lavorano sul passato coloniale dell'Italia e sul suo presente postcoloniale, di fare una breve presentazione partendo da un oggetto che li legasse personalmente alla loro ricerca, ma questa sfida mi ha messo a dura prova. Pur lavorando in questo ambito da qualche anno, non posso dire di essere personalmente legato ad esso se non, forse, per la rete di relazioni umane che ho creato con altri accademici, o per una sorta di azione empatica che a volte fa attaccare i ricercatori alla propria ricerca. Ma né l'una né l'altra mi sembravano abbastanza. Volevo davvero partecipare a questo evento e mentre mi scervellavo su cosa dire ho scoperto, casualmente, che c'era un'altra connessione di cui avrei potuto parlare; una connessione che aveva la forma di un ricordo totalmente involontario e che mi ha portato indietro a un passato che certo non era stato dimenticato ma che, ho capito, doveva essere compreso di nuovo e diversamente. Era un ricordo che non arrivava dalle pagine polverose della ricerca accademica, sebbene, in profondità, avesse a che fare con la polvere. Il mio era, e ora è, il ricordo di un odore che mi ha riportato all'infanzia e poi oltre, alle sue esplorazioni postcoloniali tramite una serie disconnessa, e assolutamente incompleta, di toccanti incontri. Quella che segue non è ancora una storia ed è intenzionalmente incompleta. È un intreccio

1 A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, Einaudi, Torino 2001, vol. II, p. 1377.

di ricordi personali e familiari mescolati con quello che ho racimolato nei libri di storia. È di sicuro imprecisa ma, come spero di suggerire, anche le imprecisioni contano. Non sono soltanto incorrette, o sbagliate, ma costituiscono la trama di quella che sarà la storia stessa.

Revenants (Coloro che tornano), installazione di Lee Ann Hallberg, doveva essere esposta a Stellata nel 2012, ma il terremoto del 20 Maggio l'ha reso impossibile. La serie di teste di ghisa, collegate tra loro da una rete di juta intrecciata, era ispirata ai busti romani che l'artista aveva visto al Museo Chiaramonti.² I "fantasmi" dell'installazione erano stati ideati come «metafora di porosità e occlusione».³ A me, hanno infatti evocato un senso d'infestazione, di *haunting*, anche se forse non proprio l'infestazione prevista dall'artista stessa. Anzitutto mi ha portato alla mente le immagini dei resti umani ripescati dalle reti dei pescatori nel Mediterraneo. Mi ha commosso *I fantasmi di Portopalo*, moderna storia di fantasmi di Giovanni Maria Bellu. L'indagine del giornalista per scoprire cosa fosse successo esattamente a coloro che morirono nell'attraversare il Mediterraneo nel Natale del 1996 era stata incoraggiata da un incontro casuale, e dal dono della carta d'identità di Anpalagan Ganeshu, un giovane dello Sri Lanka presumibilmente morto nel naufragio. Ho già scritto del libro di Bellu, e più in generale la sfida di dare voce a coloro che non ce l'hanno è una mia ossessione accademica da alcuni anni. Eppure l'installazione ha rievocato fantasmi più prettamente personali; ma non è stata la forza rappresentativa di questa potente esposizione a rievocarli, bensì il suo materiale. La rete era di juta, una fibra naturale che cresce principalmente in India e in Bangladesh, che fu un elemento decisivo di quella che solo ora riconosco come un'infanzia profondamente coloniale.

Quest'associazione è stata stimolata da un inaspettato ritorno a quell'infanzia. Recentemente sono tornato a vivere a Dundee, la città sulla costa est della Scozia dove sono cresciuto. Tutta la mia vita da adulto l'ho trascorsa lontano dalla mia città natale, se non per le consuete visite alla mia famiglia. Non ho mai pensato che ci avrei vissuto di nuovo. La città è molto cambiata: gran parte è stata demolita, e sta per ospitare una nuova sede del *Victoria and Albert Museum*; deve molto alle sue industrie creative, in particolare al centro di arte contemporanea (DCA) e alle aziende di videogiochi. È diversa dal luogo che conoscevo trent'anni fa, una città impantanata nel degrado post-industriale e nella corruzione civica. Nessuno ha mai parlato bene di Dundee; il suo sviluppo, e il suo benessere, si basavano quasi

2 Il Museo Chiaramonti fa parte dei Musei Vaticani, Roma.

3 <http://lahallberg.com/essays/-revenants-by-paul-bright>

esclusivamente sull'industria iutiera, e la sua povertà era nota. Quell'industria ora è scomparsa del tutto e anche quando ero bambino, negli anni Sessanta e Settanta, ne rimaneva ben poco. I ricordi di quest'attività, i miei e quelli che appartengono alla cultura della città, mi sono tornati in mente, con una forza sorprendente, quando pensavo di cosa parlare a Roma. In parte ciò era dovuto all'installazione di Hallberg, ma non soltanto. Il mio appartamento a Dundee è abbastanza vicino al centro e a una delle aree della città in cui si trovavano gli iutifici. Un giorno stavo passando accanto a quello che una volta era l'Eagle Mills, in cima a Victoria Road (qui ci fu uno iutificio fin dal 1864, sebbene l'edificio attuale risalga al 1930), ora è un *outlet* di bagni e cucine. Su un lato c'è una grande porta che una volta credo conducesse alle banchine di carico dove la juta veniva prelevata e portata nella fabbrica e da cui i prodotti finiti (tele, sacchi o forse corde) venivano portati via. Attraversando quest'ingresso ho sentito, per la prima volta in trent'anni, l'odore della juta. È un odore secco, di stantio, preciso tanto da renderlo riconoscibile come qualcosa di più che semplice polvere. Mi sono stupito di aver riconosciuto con assoluta certezza quell'odore.

L'odore mi ha ricordato il ruolo della juta nella mia infanzia; un'infanzia vissuta all'ombra dell'economia globale dell'impero. Alle elementari, ci hanno insegnato che Dundee era stata la capitale mondiale dell'industria iutiera. Visitavamo regolarmente gli iutifici per conoscere (e già allora per ricordare) il passato industriale di Dundee. Non c'era molto da vedere; l'intero processo era in gran parte meccanizzato e non vi lavoravano più tante persone. Non eravamo molto interessati. In classe abbiamo imparato lo stretto legame con il Bengala e quello che allora era chiamato Pakistan Orientale. Sapevamo che il posto che ora chiamiamo Kolkata, ma che conoscevamo come Calcutta, era strettamente legato a Dundee. Dhaka (che chiamavamo Dacca) era ugualmente familiare; nelle cartine dei nostri atlanti scolastici, già vecchi, l'India e il Pakistan erano ancora di colore rosa a segnalare la loro appartenenza all'Impero Britannico. Il potere dell'anacronismo, o dell'intempestività, è cruciale per questa che non è ancora una storia. Calcutta e Dacca erano importanti per noi nello stesso modo in cui città inglesi come Manchester o Birmingham semplicemente non lo erano.⁴ Le gesta filantropiche dei baroni della juta segnano tuttora la toponomastica di Dundee ed è evidente nel gran numero di parchi urbani e di

4 Jim Tomlinson scrive: «Dundee era, considerevolmente, una “città imperiale”, sotto molti punti di vista i suoi legami con l'impero erano molto più forti che per il resto della Scozia». J. Tomlinson, *Dundee and the Empire: 'Juteopolis' 1850-1939*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2014, p. 3.

spazi verdi che offrivano possibilità di svago ai lavoratori di juta indigenti che vivevano in condizioni spaventose. Noi giocavamo in questi parchi, sottoprodotto del benessere dell'impero. Eravamo bambini coloniali e crescevamo, me ne accorgo ora, con una primitiva sensibilità postcoloniale.

Anche la mia famiglia era legata alla juta per cui sapevo abbastanza bene come fosse la vita negli iutifici. Non bella. Mia nonna (1904), che raccontava magnifiche favole su svariati argomenti che hanno popolato la mia immaginazione da bambino, iniziò a lavorare nello iutificio a 10 anni. Fino a 14 anni, la sua giornata era divisa tra il lavoro e la scuola, entrambi allo iutificio. Questo tipo d'istruzione *part-time* fu abolito solo dopo la Prima Guerra Mondiale. Mio nonno (1902) lavorò allo iutificio da quando aveva 12 anni. Mia madre (1930), figlia unica, non fu mai un'operaia iutiera, sia perché quando arrivò per lei il momento di lavorare gli iutifici erano già in declino, sia perché, credo, i miei nonni non volevano che anche lei ci lavorasse. Ricordo chiaramente che mia nonna non provava nessun tipo di nostalgia, né attaccamento sentimentale per lo iutificio, pur rammentandolo spesso con grande ilarità.

L'odore ha riportato tutto questo a galla e grazie a esso ho toccato il passato. Crescendo l'odore della juta è diventato un elemento consueto della vita quotidiana. Quasi tutti i giorni passavo davanti al Tay Rope Works, uno dei pochi iutifici in funzione all'epoca. Gran parte di quelle strutture di pietra (erano enormi) dominava ancora il paesaggio di Dundee. A un certo punto ce n'erano più di duecento contemporaneamente. La ciminiera dello iutificio Cox, in teoria il più grande al mondo con 5.000 operai, alta 86 metri, è in piedi ancora oggi e caratterizza il profilo della città. Si erge nell'area di Dundee chiamata Lochee la cui popolazione era prevalentemente cattolica. Crescere in Scozia ha significato essere ben cosciente di vivere un conflitto religioso: la mia era una famiglia protestante di basso profilo con amici cattolici ma, davvero, non c'era via di fuga. Quello che non sapevo era che la cospicua parte cattolica della città (paragonata a quella di altre città della costa est come Aberdeen o Edimburgo) era la prova concreta del colonialismo. Gli immigrati dalle campagne irlandesi arrivarono a Dundee in maniera consistente fin dal tardo XIX secolo per trovare lavoro nella fiorente industria iutiera. L'Irlanda era a tutti gli effetti una colonia Britannica all'epoca e le relazioni di potere, almeno col senno di poi, sembrano ora chiare.⁵

5 Dopo la morte di mia madre nel 2011, a 81 anni, ho scoperto che era stata adottata. Dopo una difficile ricerca, abbiamo scoperto che forse (ma non ne siamo certi) era la figlia illegittima di una domestica irlandese. Un altro inaspettato legame coloniale.

I ricordi che l'inaspettato odore di juta ha rievocato mi hanno spinto a esplorare il sito di Verdant Works, un ex iutificio (1833) trasformato in museo. Il sito proclama, piuttosto enfaticamente, che la sua storia «(...) ti trasporta indietro di 100 anni, quando la juta era regina e Dundee il suo reame». ⁶ Eppure, nello spiegare cosa questo significhi realmente, il sito (come il museo) non usa mezzi termini: «il lavoro negli iutifici di Dundee nel XIX secolo offriva poco se non fatica, esaurimento, salari bassi e pericolo costante. La maggior parte degli operai erano donne e bambini (erano più economici da assumere) e la legge sull'occupazione era in pratica inesistente». Il rapporto tra donne e uomini era di 3 a 1. Dato il predominio della juta nell'economia della città, erano spesso le donne a guadagnarsi il pane acquisendo un inusuale livello d'indipendenza economica. Dundee era conosciuta come una città dalle donne forti, una reputazione non sempre giudicata positivamente.

Esplorando il sito del museo ho trovato alcune fotografie della "Coltivazione e preparazione della canapa italiana". Mi sono immediatamente chiesto se ci fossero delle relazioni economiche tra l'industria iutiera di Dundee e l'Italia. I ricercatori del museo erano interessati e collaborativi, ma purtroppo non sono riusciti a stabilire nessun legame preciso. Erano anche insicuri sul perché le fotografie facessero parte della collezione. Approfondendo la storia della juta a Dundee, ho scoperto che ebbe inizio nel 1820 sviluppandosi dalla tessitura del lino grezzo, già pilastro dell'economia cittadina. All'epoca la città importava la canapa dai paesi baltici ma, ho scoperto, anche dall'Italia. La juta ha beneficiato anche dell'industria baleniera di Dundee; il grasso di balena veniva usato per ammorbidire le fibre del prodotto grezzo, per renderlo lavorabile. L'industria è cresciuta a un passo sorprendentemente veloce. Il primo ordine commerciale arrivò da Giava per dei sacchi per trasportare caffè.

Dagli anni Cinquanta agli Ottanta dell'Ottocento, l'industria iutiera a Dundee ha continuato a crescere, agevolata dalle guerre in Crimea e negli Stati Uniti. Il mercato della juta era globale e a quel punto i produttori di Dundee esportavano i loro prodotti in Australia, Argentina, Europa e ovviamente negli Stati Uniti. Queste connessioni collocavano la città ben oltre i confini dell'Impero Britannico. Anche dopo che furono aperti altri iutifici in Europa (Italia compresa) dalla metà degli anni Ottanta dell'Ottocento, e l'industria iutiera prese il via nella stessa India, quella di Dundee continuava ad avere una portata globale. Tomlinson afferma che «Dundee può giustamente essere definita la città più globalizzata del mondo

6 <http://www.rrsdiscovery.com/index.php?pageID=130>

nel 1913, e la sua prosperità aveva una dipendenza maggiore da fatti al di fuori dei suoi confini nazionali, rispetto a qualsiasi altro insediamento significativo».⁷ Quella della dipendenza è forse una questione cruciale. È in corso un dibattito su quanto le persone che vivevano in paesi imperialisti pensassero all'impero, e se la loro vita quotidiana ne fosse influenzata. Al riguardo Tomlinson è chiaro: «per gli abitanti di Dundee, l'Impero non era un'entità astratta (...) ma un fattore che determinava la base materiale della vita di tutti i giorni».⁸ Ma in che modo gli abitanti di Dundee erano concretamente toccati dall'Impero? È stato notato che la parte di popolazione costituita dalle donne operaie esercitava un certo potere culturale attraverso il consumo. Un'alta percentuale di uomini di Dundee emigrava. Come si può immaginare gran parte andò in Nord America sebbene alcuni andarono a lavorare nell'industria iutiera in India. La juta ha fornito anche un accesso in Europa continentale. Per esempio le manifatture francesi di juta erano state avviate da alcuni imprenditori di Dundee negli anni Cinquanta del XIX secolo. Inoltre, la juta diversificò la popolazione residente in città. Una comunità ebraica si formò a Dundee decenni prima che in altre città scozzesi.⁹ Negli anni Quaranta dell'Ottocento le industrie tessili tedesche di Amburgo mandarono alcuni rappresentanti a comprare juta e altri tessuti dai porti scozzesi. Alcuni mercanti ebrei stabilirono i loro uffici nella città. Una di queste compagnie si chiamava Herman Cohen and Co. Leggendo *Rethinking Working-Class History* di Dipesh Chakrabarty, ho notato un riferimento a una compagnia chiamata Cohen and Company che commerciava a Calcutta e che era stata coinvolta in scandali commerciali che avevano scosso la nascente industria iutiera Indiana negli anni Sessanta e Settanta del XIX secolo.¹⁰ Mi sono chiesto se le due compagnie fossero collegate o addirittura la stessa.

Ogni storia di Dundee deve inevitabilmente tener conto dell'intimità della città con Calcutta. Il sito del museo ha un link chiamato *Tale of Two Cities (Racconto di due città)* che pensavo si riferisse a Dundee e Calcutta. Mi sbagliavo. Si riferisce alla cruda divisione di classe in "*Juteopolis*" che separa la classe operaia, estremamente povera, e i proprietari degli iutifici che in effetti erano davvero molto ricchi. Alcuni storici dell'economia hanno paragonato lo sviluppo della juta in entrambe le città, la loro struttura

7 J. Tomlinson., *op. cit.*, p. 3.

8 *Ivi*, p. 5.

9 N. Abrams, *Jute, Journalism, Jam, and Jews: The Anomalous Survival of the Dundee Hebrew Congregation*, in «Northern Scotland», n. 3, 2012, pp. 86-97.

10 D. Chakrabarty, *Rethinking Working-Class History: Bengal 1890-1940*, Princeton University Press, Princeton 1989, p. 21.

e le modalità d'impiego e di proprietà. Quando la rivalità tra Calcutta e Dundee era all'apice, negli anni precedenti la Prima Guerra Mondiale, i riformatori sociali pensarono a lungo alle condizioni di lavoro e ai salari nelle due città. Ma l'analisi di Chakrabarty va oltre le convenzioni limitative di paragone e contrasto.

Il libro di Chakrabarty, più di ogni altro, mi ha fatto riflettere sulla complessità profonda del mio interesse per il postcoloniale e sulle sconcertanti divisioni che complicano prevedibili idee di potere. Come accademico sono stato molto influenzato dal suo successivo lavoro *Provincialising Europe*.¹¹ Questo libro è stato tradotto anche in Italiano, ma è stata la scoperta che il suo primo libro riguardava effettivamente Dundee a sorprendermi. Come indica il titolo, il suo fine primario è quello di rivedere i dibattiti riguardanti la classe operaia del Bengala e il loro ruolo nel mercato del lavoro. Tuttavia, fin da subito mette in chiaro che: «l'inizio della storia dell'industria iutiera a Calcutta, non può essere separata da quella di Dundee in Scozia».¹² Non mi sarei mai aspettato che Dundee potesse essere al centro dell'analisi sulla classe e l'impero di uno dei più originali e influenti pensatori postcoloniali. Più leggo la storia della juta a Dundee, scoprendo molte cose, più trovo convincente, ma anche inquietante, l'idea della "inseparabilità" delle due economie. La loro interconnessione le rende inadeguate al semplice paragone. Non possono essere pensate indipendentemente l'una dall'altra. Tornando a Hallberg, la loro coesistenza è, di volta in volta, porosa e occlusa. Come l'odore stesso, s'insinua e indugia, in possesso di una temporalità che si oppone alla cronologia, e di una portata geocritica che non si ferma ai confini nazionali né imperiali.

Niente lo dimostra più dei capricci degli scambi di capitale sia economico che umano. Tomlinson riporta che il Technical College di Dundee specializzato nella formazione alla lavorazione della juta, iscrisse il primo studente dall'Asia del Sud nel 1923.¹³ Da questo punto di vista Bejaity Vinhatadri fu un pioniere, ma la sua presenza evidenziò una continua dipendenza dell'industria iutiera indiana dalle conoscenze acquisite in Scozia. Fino all'indipendenza dell'India e anche dopo, molti dei dirigenti e degli ingegneri che lavoravano a Calcutta o erano stati formati al *Dundee Tech* o avevano lavorato negli iutifici a Dundee. L'esistenza di questa classe dirigente scozzese solleva una serie di questioni interessanti relative al

11 D. Chakrabarty, *Provincialising Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton 2000.

12 D. Chakrabarty, *Rethinking Working-Class History*, op. cit., p. 15.

13 J. Tomlinson, op. cit., p. 29.

potere e all'influenza imperiale. Quando negli anni Settanta dell'Ottocento si concretizzò la possibilità di lavorare la juta direttamente in India, la maggior parte dei proprietari iutieri di Dundee si rifiutò di investirvi. Nel 1890 l'industria iutiera di Calcutta, finanziata soprattutto da Europei che vivevano in India e sempre più da capitale Indiano, era significativamente maggiore di quella di Dundee. I Marwari si dimostrarono una forza vitale per quest'industria, soprattutto dopo la Prima Guerra Mondiale. Gli scozzesi allora occupavano una posizione strana nella gerarchia sociale ed economica. Alcuni possedevano degli iutifici in India, ma la maggior parte era impiegata con varie mansioni tecniche o amministrative. Considerando le condizioni di lavoro in India, e paragonandole a quelle in Scozia, è innegabile che la vita nel subcontinente era, per questi medi imprenditori e dirigenti, migliore che a casa. Chakrabarty riferisce del razzismo inerente alle competitive dinamiche lavorative che a Calcutta non erano mai semplici. Spesso, nella lotta per i contratti, avevano a che fare con l'influenza economica e il patrocinio clientelismo. I Marwari non possono essere visti come un gruppo omogeneo; alcuni erano bollati per avere un aspetto troppo moderno o troppo europeo. Ma se da un lato la competizione separava i diversi proprietari in India, il comune interesse economico spesso prevaleva. Tutti consideravano i loro colleghi a Dundee come concorrenti. Nel 1909, l'Associazione Indiana di iutifici (IJMA) fece una raccolta fondi per sostenere il Technical College di Dundee come riconoscimento al suo contributo all'industria iutiera in Bengala. All'epoca la IJMA era in gran parte non indiana, ma non era costituita da Europei devoti in modo intransigente al centro imperiale; i loro interessi riguardavano il Bengala. È a questo punto che entrano in gioco gli intrecciati fili di juta che collegano disordinatamente le teste di ferro di Hallberg.

Ma dov'è l'Italia in tutto ciò? Un resoconto redatto a Calcutta nel 1941 indica che nel 1940 l'Italia possedeva oltre 5000 telai per lavorare la juta. Questa cifra rappresenta più del 4% del totale mondiale. Il Regno Unito possedeva poco più del 7% mentre l'India dichiarava di possedere il 57%.¹⁴ In termini globali la preminenza dell'India è chiara ma in Europa la situazione è meno definita. Dagli anni Ottanta dell'Ottocento, Dundee è stata esclusa dal mercato europeo della juta a causa delle politiche protezioniste del continente. Nel 1940 l'industria tedesca era maggiore della britannica. Quella italiana, come appena riportato, non era insignificante. Così, mentre l'industria scozzese era interamente limitata a Dundee e quella indiana a

14 G. T. Stewart, *Jute and Empire: The Calcutta Jute Wallahs and the Landscape of Empire*, Manchester University Press, Manchester 1998, p. 16.

Calcutta, la distribuzione degli iutifici in Europa era meno circoscritta. Alla conferenza a Roma la mia presentazione ha ricordato a un amico che suo nonno aveva posseduto uno iutificio a Palermo. Ho poi trovato dei riferimenti a iutifici in Toscana, Lombardia e Piemonte.¹⁵ La juta grezza veniva importata a Venezia da Calcutta. L'inseparabilità di Dundee e Calcutta risuona per la penisola con diversa intensità.

Così come l'odore della juta mi ha riportato al passato coloniale, una nuova lettura del tessuto urbano di Dundee sollecita nuove connessioni. Il grande camino che ho menzionato in precedenza, conosciuto come Cox's Stack, fu ispirato da un campanile italiano. Nel XIX secolo le classi benestanti di Dundee, così come le loro controparti nel resto del Regno Unito, erano affascinate dall'arte italiana. Molti iutifici sfoggiavano elementi architettonici italiani, anche gli archi di trionfo erano sorprendentemente popolari, e a volte richiama-vano volutamente specifici edifici italiani. Sapevo già da tempo che il campanile di Lower Dens Works (North Mill) a Cowgate copiava quello di Santa Maria della Salute a Venezia.¹⁶ Dato il forte segno lasciato dall'Italia sull'architettura vittoriana britannica lo consideravo un semplice esempio di quella dinamica, un simbolo senza nessun referente specifico. Forse è proprio così. Ma adesso che so che la juta arrivava a Venezia così come arrivava a Dundee non sono più tanto sicuro. C'era qualche tipo di legame commerciale sigillato tra Dundee e Venezia le cui tracce sono oggi percepibili soltanto nelle rovine di questo campanile postindustriale? È questo il passato verso cui mi guiderà l'odore di juta?

Come già detto, il prestigio di Dundee nell'economia globale della juta era una delle cose che ricordo dalla scuola. Vivevamo davvero nella capitale mondiale della juta. Ma ora capisco che questo era ben lontano dalla realtà. Ho sempre vissuto nel mito urbano dello splendore coloniale. Dundee fu infatti velocemente eclissata da Calcutta. Negli anni Novanta dell'Ottocento, Dundee era, per certi versi, una città postcoloniale. Ma non è stata soltanto la conoscenza storica del passato a essere rivalutata attraverso quest'esperienza. Una volta deciso quale storia raccontare a

15 S. Coggia, *Noi, le donne della filanda: storie dello iutificio di Fossamastra*, Edizioni Giacché, La Spezia 2010.

16 Un libro consultato è stato Mark Watson, *Jute and Flax Mills in Dundee*, Hutton Press, Tayport 1990, una storia dell'architettura degli stabilimenti di juta a Dundee. Il mio partner attuale che è di Dundee si ricordava di aver letto la tesi di dottorato di Watson sullo stesso argomento come ispirazione per il suo progetto dell'ultimo anno all'Istituto d'arte. Anni prima che Verdant Works aprisse come museo, aveva già steso un progetto completo per la trasformazione del vicino iutificio Logie Works (Coffin Mill) in un museo industriale.

Roma, sapevo che dovevo portare con me l'odore da cui era nata. Louisa Attaheri, la ricercatrice a Verdant Works, mi ha gentilmente inviato una gamma di campioni di juta da usare. Quando il pacchetto è arrivato, l'ho scartato ansiosamente aspettando di inalare il passato, così come avevo fatto qualche settimana prima passando davanti a Eagle Works. Ma non è stato così. L'odore era quasi lo stesso, quasi. Era, desolatamente, simile ma non identico. I nuovi metodi di ammorbidimento della fibra avevano alterato quell'odore distintivo che le rovine di Dundee, invece, emanano ancora. Tuttavia, questo piccolo groviglio di juta è l'oggetto che ho portato a Roma. Dopo un'iniziale delusione ho capito che il nuovo odore mi aveva permesso di avvicinarmi al passato con un'idea più chiara del suo tessuto. Come la rete di Hallberg, quell'odore mi ha ricordato che per quanto strettamente credevo di aver legato i fili del passato, le estremità sarebbero rimaste aperte. Il punto è forse proprio l'imperfezione di questo materiale. Prima che la juta dominasse, Dundee aveva prosperato nella lavorazione del lino grezzo, un prodotto di scarsa raffinatezza. I sensi possono soltanto offrirci uno strumento storiografico altrettanto grezzo, ma a volte è proprio questa imperfezione che assume maggior valore nel lavorare attraverso le quotidiane, necessarie e incomplete pratiche di postcolonialità.

GIANLUCA GABRIELLI

APPUNTI SU SCUOLA ITALIANA, COLONIALISMO E RAZZISMO¹

“Civiltà”

Ho frequentato le scuole elementari tra il 1970 e il 1975, anni di grande fermento nella scuola italiana, quando le trasformazioni e le innovazioni si intrecciavano alle continuità ostinate. Ricordo i grembiuli neri con il fiocco azzurro, mentre le mie compagne indossavano quelli in bianco con fiocco rosa; ricordo anche che in quinta elementare, non so per quale ragione, la nostra classe fu affidata a un nuovo maestro e svestimmo i grembiuli: era un segnale di qualcosa che stava mutando e che potevo percepire anch'io a 10 anni.

Non so invece cosa pensai di fronte alla copertina del sussidiario che mi accompagnò dalla terza alla quinta, *Il ponte d'oro*, so solo che mi è rimasta impressa nella memoria. Qualche anno fa, nell'ambito di una ricerca sull'immagine coloniale dell'Africa e degli africani me la sono andata a rivedere [Fig. 1]. Il volume è firmato da Alberto Manzi, il celebre maestro conduttore della trasmissione televisiva *Non è mai troppo tardi* andata in onda negli anni Sessanta, nonché autore del romanzo per ragazzi *Orzowei*. La copertina del sussidiario raffigura un ponte dei colori dell'arcobaleno che si staglia su sfondo giallo. Su di esso, come se fosse una pista di atletica, corrono due giovani staffettisti, uno dalla pelle bianca e l'altro dalla pelle nera; il ragazzo “bianco” è indietro e sta allungando il braccio con il testimone al suo compagno che lo precede e che protende la mano per il passaggio. Il testimone è un rotolo di pergamena.²

Dapprima rivedendo l'immagine sono rimasto colpito dagli elementi di novità rispetto al panorama simbolico consueto fino agli anni Sessanta... Mi ha fatto venire in mente le foto scattate da Oliviero Toscani per la Be-

1 Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency <http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>

2 A. Manzi, *Il ponte d'oro*, Ave, Roma 1974 (1 ed. 1966).

netton circolate negli anni Ottanta, mi ha sorpreso la scelta del passaggio del testimone da un'umanità dalla pelle bianca ad una dalla pelle nera, probabilmente una sintesi emblematica del significato della decolonizzazione sviluppatasi nei due decenni precedenti. Poi però non ho potuto ignorare il significato della pergamena, metonimia della cultura, che era ben stretta nel pugno del ragazzo bianco e che solo il suo gesto generoso ne avrebbe permesso il passaggio nella mano del ragazzo nero. Se pure la formulazione generale dell'immagine rompeva gli stereotipi della subordinazione africana, e anche quelli della semplice fratellanza di matrice cristiana, ciononostante il suo senso rimaneva interno a un'interpretazione del mondo in cui la "civiltà" matura nella società bianca e occidentale, e che solo un gesto di generosità del bianco può permettere che si trasmetta alla società nera (originariamente considerata priva di "civiltà").

Questa idea dei "bianchi" (a seconda del contesto: occidentali, europei, italiani o fascisti) portatori di civiltà ha infatti una lunga storia in epoca moderna e contemporanea, si può dire che le sue declinazioni hanno accompagnato l'appropriazione del mondo da parte delle potenze europee fin dalla "scoperta" dell'America, rideclinandosi secolo dopo secolo in relazione alla necessità di giustificare, nobilitare o perlomeno rendere accettabili all'opinione pubblica le politiche di dominio, dalla schiavitù alla conquista coloniale. Anche la scuola, limitandosi al periodo che va dall'Unità d'Italia all'età della decolonizzazione, ha assolto a questo compito, trasmettendo – insieme alle nozioni relative alla conoscenza dell'Africa e delle altre parti del mondo – una serie di pregiudizi sulle popolazioni di quei luoghi e un'idea di "civiltà" e di "civilizzazione" fortemente strutturata sul paradigma della "cultura europea". La scuola quindi non fu direttamente generatrice di cultura coloniale, ma riuscì a selezionare, rielaborare e tradurre una particolare forma di questa cultura che potesse ben adattarsi alle diverse età dei discenti, divenendo una formidabile divulgatrice di senso comune coloniale tra le masse giovanili in formazione.

Quella pergamena riprodotta in copertina quindi si ritrova tradotta in decine di immagini e racconti didattici circolati a scuola negli ultimi centocinquanta anni. Tra le costanti più frequenti ci sono ad esempio le immagini delle scuole funzionanti in territori coloniali, a sottolineare l'elargizione benevolente dell'istruzione: le troviamo nei sussidiari degli anni Sessanta [Fig. 2],³ in varie versioni nelle copertine dei quaderni degli anni Trenta,

3 G. Petter, *Come, quando, perché. Sussidiario per la quinta classe*, Bemporad, Firenze 1966.

mentre veniva invasa l'Etiopia [Figg. 3 e 4],⁴ e in quelli degli anni Dieci, mentre veniva conquistata la Libia [Fig. 5].⁵ Sempre presenti i maestri bianchi, bambini, militari o missionari, che presiedono alle lezioni, e folle di bambini africani che ordinatamente assimilano la "cultura"; sullo sfondo il tricolore e sovente, accanto alle palme, grossi volumi a stampa.

Accanto all'ideologia della "civilizzazione", numerosi altri nuclei tematici ricorrenti hanno caratterizzato la dimensione coloniale dei curricoli scolastici nei diversi paesi dell'occidente, pur articolati a seconda delle diverse storie coloniali di ciascun paese, dei diversi gradi scolastici, delle diverse classi sociali cui i curricoli venivano indirizzati. In questa sede ho pensato utile seguirne solo alcuni, per giungere a grandi balzi a proiettare lo sguardo sul presente.⁶

"Razza"

Un'altra costante che ha contraddistinto lo sguardo scolastico sulle popolazioni non europee dagli anni precedenti l'unità politica fino a tutti gli anni Sessanta del Novecento è la visione "razziale". Le diversità tra le popolazioni cioè venivano ricondotte, soprattutto a partire dalle pagine di geografia, al loro profilo somatico e, sulla base del colore della pelle, erano categorizzate tre, quattro, cinque o più "razze". Caratteristiche di tipo culturale, di costume, spesso anche di intelligenza e di moralità venivano riferite a questi popoli, rimandando in modo essenziale a questa appartenenza "razziale", creando gerarchie esplicite e rigide spiegate da elementi naturali piuttosto che storico-sociali.

Troviamo le prime articolazioni di questa categorizzazione nelle pagine del *Giannetto*, il libro di letture e cultura generale per la scuola primaria di Luigi Alessandro Parravicini che rappresentò un *best sellers* tra gli insegnanti con un centinaio di ristampe tra il 1834 e il 1900. Qui le "varietà"

4 Quaderno *Sotto lo sguardo vigile...*, [anni Trenta], [Museo della scuola, Pd], e quaderno *Roma madre di civiltà*, [1936], disegno A. Rigorini [Arch. Indire, Fi].

5 Quaderno *L'insegnamento della lingua italiana a Bengasi*, [anni Dieci], [Museo Ricca, Mc].

6 Per uno sguardo più ampio, cfr. G. Gabrielli, *Razze e colonie nella scuola italiana* (con *Appendice di materiali*), «aut aut», 349, gennaio-marzo 2011, pp. 69-102; Id., *Svolgimenti imperiali. Il colonialismo fascista nei temi scolastici tra il 1938 e il 1943*, in «Italia contemporanea», 272, settembre 2013; Id., *Cataloghi visivi della pedagogia dell'alterità. Le tavole delle "razze" nella scuola italiana tra Otto e Novecento*, in V. Deplano e A. Pes (a cura di), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani*, Mimesis, Milano-Udine 2014, pp. 81-105.

umane (non ancora “razze”, il termine entrò nell’uso scolastico tra il 1850 e 1860) erano descritte come entità differenti per l’aspetto somatico e per il grado di civiltà:

La varietà degli uomini, alla quale apparteniamo noi, si chiama Europea o Caucasica. [...] Le loro guance si coloriscono per lo più di un bell’incarnato che par di rosa [...] Gli uomini adulti son muscolosi, nerboruti, svelti e le donne sono avvenenti pe’ tratti graziosi e per le forme tondeggianti. Questa varietà è la meglio formata; perciò è più bella, più forte, più industriosa di tutte.⁷

Le “varietà” considerate inferiori venivano invece descritte con allusioni somatiche all’animalità («la loro faccia è sporgente a guisa di muso») e caratterizzate da abitudini di vita agli antipodi della “civiltà” («sono rozzi e feroci, vivono per lo più in famiglie isolate e sparse nelle selve; insomma sono *selvaggi* [...] crescono ignoranti e brutali a segno, che talvolta si mangiano gli uni cogli altri»)⁸.

Nei decenni seguenti la sezione introduttiva della geografia antropica divenne lo spazio codificato in cui venivano presentate nell’ordine le “razze”, le religioni, le lingue, le forme di governo e infine i gradi di “civiltà”. La gerarchizzazione a volte emergeva solamente nel paragrafo sulle “civiltà”, al termine di una descrizione apparentemente neutra. Molto più spesso la superiorità dei bianchi sveltava esplicita fin dal paragrafo descrittivo e classificatorio sulle “razze”, dove i caratteri somatici dei bianchi erano associati all’armonia e alla bellezza, mentre quelli degli africani rinviavano all’animalità e alla rozzezza. Questa introduzione alla geografia scolastica doveva trasmettere agli scolari le coordinate principali entro le quali costruire negli anni il proprio sapere geografico: una sorta di mappatura a grandi linee che l’approfondimento scolastico non doveva più modificare ma solo precisare e articolare nel dettaglio.

L’idea evolucionista che stigmatizzava una parte dell’umanità come inferiore si associò poi di volta in volta all’idea del primitivo (residuo dell’umanità antica o suo corrispettivo nella contemporaneità), del selvaggio (l’umanità allo stato di natura), del barbaro (l’umanità esterna alla comunità umana depositaria della cultura).

7 L. A. Parravicini, *Giannetto. Opera che ottenne il premio promesso dalla società formata in Firenze per la diffusione del metodo di reciproco insegnamento all’autore del più bel libro di lettura morale ad uso de’ fanciulli*, Passeri Brigadin, Venezia 1843, p. 102.

8 *Ivi*, pp. 103-104.

Questo sfondo “razziale” emerse con forza maggiore condizionando anche gli altri percorsi curricolari in due periodi specifici. Nell’ultimo decennio dell’Ottocento l’egemonia della cultura positivista in corrispondenza della prima conquista coloniale giunse a produrre modifiche fin nel curriculum di storia, tanto che i programmi di storia antica di tutte le scuole secondarie presentarono per alcuni anni lo sviluppo delle antiche civiltà mediterranee come effetto dell’identità “razziale” caucasica delle popolazioni protagoniste.⁹ Il paradigma “razziale” quindi in quel periodo era stato adottato ormai universalmente nella descrizione delle “varietà umane” e si era affermato come criterio per interpretare il maggiore o minore “successo evolutivo” delle civiltà umane del passato. Fu poi negli anni del fascismo, in coincidenza con la conquista dell’Etiopia e del varo di una legislazione “razziale” prima nei territori coloniali e poi nel regno, che nella propaganda di regime si fusero il razzismo coloniale e l’antisemitismo. In questo periodo, in nome della presunta appartenenza “razziale”, furono esclusi dalla scuola gli studenti e i docenti ebrei, mentre tra i banchi arrivò un libro interamente dedicato alla “cultura” e alla politica razzista del regime, *Il secondo libro del fascista*. Questo volume, destinato agli allievi dai 10 ai 14 anni e agli iscritti alle associazioni giovanili del regime, insegnava la superiorità “razziale” degli italiani e l’inferiorità delle popolazioni africane e degli ebrei; la “teoria della razza” era espressa in termini biologici senza alcuna ambiguità: «oltre a ereditare i caratteri fisici, o biologici, si ereditano, nella razza, anche i caratteri morali, ossia quell’insieme di istinti, di inclinazioni, di attitudini, di doti che compongono la personalità umana».¹⁰

La caduta del fascismo non mise in crisi il paradigma “razziale”, se non nella teorizzazione riferita agli ebrei. Si trattava infatti di un paradigma di lungo periodo, di una matrice profonda di tipo “razziale” che innervava ormai anche la cultura scolastica e che quindi rimase attiva anche dopo il 1945, se pure depurata di una parte degli elementi più espliciti. Così in un volume di geografia pubblicato nel 1945 per le medie inferiori si trova scritto:

La razza bianca, alla quale noi apparteniamo, ha caratteri che la distinguono da tutte le altre. Essa è in certo modo come il sale della storia e la sorgente della civiltà. [...] Gli uomini della razza bianca insegnarono al mondo tutte le scienze, dall’agricoltura alla navigazione, dalla matematica alla medicina [...].¹¹

9 *Modificazioni ai programmi di storia e geografia del ginnasio e liceo*, 11 ottobre 1891, GU 4 gennaio 1892, n. 2.

10 PNF, *Il primo e secondo libro del fascista*, Mondadori, Verona 1941, p. 111.

11 V. Bazzicalupo, *Corso di geografia per le scuole medie inferiori*, vol. I. *Geografia generale*, De Simone, Napoli 1945, pp. 126-126.

L'affermazione era integrata, nelle pagine che precedevano e seguivano, da descrizioni fisiche che esaltavano "l'armonia dei lineamenti, la proporzione delle membra" della "razza bianca"; la gerarchia tra le civiltà era netta e indiscutibile, articolata con allusioni alla biologia e con riferimenti espliciti alla religione e al lavoro: «ne viene di conseguenza che la civiltà sia tanto più elevata quanto più nobile ed alto è il concetto che gli uomini si formano della divinità».¹²

Non tutti i manuali di geografia erano organizzati così coerentemente in modo eurocentrico, ma la maggioranza manteneva questa cornice di fondo che sopravvisse lungo gli anni Cinquanta e Sessanta. Ad esempio in un volume di geografia del 1963 per la scuola media unica troviamo scritto nell'introduzione all'Europa che «in Europa [...] a partire dalla remota preistoria, trovarono sede stabile i popoli di razza bianca, che hanno tenuto fino a oggi il primato nelle vicende del mondo e più hanno contribuito alla formazione delle idee e dei sentimenti degli uomini civili».¹³

La continuità emergeva ancora più evidente nell'uso dell'immagine fotografica dell'alterità che rimaneva sovente quella degli anni Trenta, con le foto delle "razze" o dei "tipi umani" che comunicavano gerarchie "evidenti" e suggerivano inferiorità fisiche e culturali. L'inerzia con cui si sono replicate per decine di anni sui libri di testo fa davvero impressione. Scattate negli anni Trenta o ancor prima, in contesti di spedizioni antropologiche profondamente eurocentriche e spesso francamente razziste, queste immagini sottolineavano con le pose i caratteri fisici del "negro" e venivano riprese e riutilizzate, in anni di pieno neocolonialismo, al servizio di un "discorso silenzioso" che, in una comunicazione didattica, colpiva in modo diretto e non lasciava possibilità di argomentazione o di replica.

Una decolonizzazione "per interposto colonialismo"

Tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del Novecento nelle scuole il discorso sul colonialismo italiano passò lentamente sottotraccia. La perdita delle colonie durante il secondo conflitto mondiale, con la sola eccezione della Somalia fino al 1960, ebbe l'effetto di far calare un silenzio totale sull'imperialismo fascista (imbarazzante come tutto il Ventennio e quindi escluso da ogni programma e attività scolastica) mentre nei manuali di

12 *Ivi*, p. 135.

13 Colombo G., Martinelli S., *Viaggio intorno al mondo*, Fabbri, Milano 1963, vol. II, p. 3.

storia prese forza un discorso edulcorato sul colonialismo italiano dell'epoca liberale, descritto come buono, civilizzatore, generoso nei confronti degli africani che invece avrebbero sempre contrapposto risposte bellicose e ingraterie. Questa riorganizzazione del passato coloniale ha una esemplificazione emblematica in un volume per le verifiche pubblicato nel 1965; qui la mappa delle colonie italiane sui cui i ragazzi dovevano tracciare i nomi dei possedimenti nazionali semplicemente non comprende l'Etiopia (la maniera più efficace di non fare i conti con il fascismo era fare finta che non fosse mai esistito). Per il resto alla domanda di descrivere le caratteristiche dell'esperienza coloniale nazionale (ridotta al colonialismo liberale) la sintesi riprendeva l'immagine idillica della generosa civilizzazione, tutta a vantaggio delle popolazioni sottomesse:

Quali vantaggi portarono gli italiani alle colonie? [...] Bonificarono il terreno, riuscendo così a trasformare il deserto africano in terreno coltivabile a vigneti, frutteti, agrumeti, oliveti, orti; b) scavarono profondi pozzi; c) tracciarono bellissime strade, costruirono grandi città; d) insegnarono agli abitanti di quelle regioni ad essere civili.¹⁴

Fu solo a partire dagli anni Settanta che, sull'onda del Sessantotto, iniziò un progressivo rinnovamento della scuola che coinvolse anche i temi del colonialismo e del razzismo; eppure i silenzi e gli stereotipi radicati nei periodi precedenti pesarono moltissimo sugli esiti di questa stagione di rinnovamento.

Ad esempio, nel fare i conti con il razzismo, i temi su cui si esercitò la riflessione antirazzista arrivarono dall'estero, erano le grandi battaglie per i diritti degli afroamericani e l'oppressione razzista vigente in Sudafrica. Cominciarono così a comparire nelle antologie le poesie della letteratura afroamericana, Langston Hughes, Geraldo Bessa Victor; poi Martin Luther King. *Il bambino negro non entrò nel girotondo* divenne uno dei testi più diffusi nelle antologie mostrando la scandalosa ingiustizia dell'esclusione razzista. Ma quasi nessuno spazio veniva dedicato al passato razzista dell'Italia, al passato colonialista nostrano con le sue stragi e il suo razzismo. Le generazioni cresciute negli anni Settanta divennero antirazziste e anticolonialiste senza poter conoscere il razzismo e il colonialismo dei propri nonni. I razzisti contro cui indignarsi erano sempre stranieri, i "razzizzati" non avevano nulla a che fare con la storia d'Italia.

In parte questo limite emergeva anche nelle pagine di storia, dove l'anticolonialismo spesso era presentato come un processo che riguardava Francia, Inghilterra, Belgio, ma non l'Italia. Solo molto lentamente e in maniera

14 L. Calonghi e I. Rosso, *Prove oggettive di storia*, Sei, Torino 1965.

contrastata le nuove acquisizioni storiografiche che arrivavano dalle ricerche di Angelo Del Boca e Giorgio Rochat¹⁵ cominciarono a penetrare nei volumi di storia delle scuole superiori e poi delle altre classi, intaccando lentamente l'idea dell'innocenza italiana ed erodendo il mito del colonialismo "buono" e imparagonabile a quello delle altre potenze.¹⁶

Gli anni del post-coloniale

È con questo percorso alle spalle che la scuola italiana è entrata nell'epoca attuale, che possiamo far iniziare dagli anni Novanta, la grande stagione dell'immigrazione.

Se i volumi di storia continuano lentamente ad acquisire i risultati della ricerca e a modificare l'immagine del passato, lo spazio dedicato all'esperienza coloniale però diminuisce in termini relativi per lasciare il posto alle vicende di una storia sempre più globale e che si carica di nuovi capitoli man mano che si allontana dagli anni dell'espansione militare. I conti con il passato che non sono stati fatti a suo tempo, solo in parte possono venire regolati a cinquanta o a cento anni di distanza.

Ora però nuove richieste di fare luce su quel passato arrivano anche come riflesso della presenza crescente nelle aule scolastiche di migranti o figli di migranti che sono i nipoti e i pronipoti dei colonizzati di un tempo, non importa se sottomessi al colonialismo italiano o di altre potenze. La nuova spinta costringe a rivedere il punto di vista eurocentrico con cui guardare alla storia e a valorizzare lo sguardo dei conquistati.

D'altronde l'immaginario diffuso rimane fortemente pervaso dagli stereotipi di lungo periodo. Già nel 1997 Paola Tabet dà alle stampe una ricerca sociologica condotta tra i bambini delle scuole elementari che mostra la vitalità di un'immagine dell'Africa e degli africani, nonché della speculare immagine degli italiani, fortemente tributarie della cultura coloniale ed eurocentrica cui si somma uno sguardo alle diseguaglianze del mondo tutt'al più paternalistico:

La vita degli Africani è una vita selvaggia. È molto diversa dalla mia. Io vivo in una città, e nelle case costruite in cemento. Io vado a scuola e studio, invece loro non hanno nessuna educazione e vivono in paesi sommersi dalle giungle e in capanne fatte di canne. Io ho la televisione e i videogiochi e da

15 G. Rochat, *Il colonialismo italiano*, Loescher, Torino 1972.

16 Cfr. G. Leoni e A. Tappi, *Pagine perse. Il colonialismo nei manuali di storia dal dopoguerra a oggi*, in «Zapruder», 23, 2010.

mangiare: carne ecc. Invece loro non hanno nessuna di queste cose tranne che da mangiare. Ma loro mangiano da selvaggi e mangiano solo banane. Io uso la macchina per muovermi o la bicicletta invece gli Africani vanno sempre a piedi. Gli Africani sono gente povera. Qualche Africano muore anche perché prende delle malattie e non riesce a guarire perché non hanno medicine. Io invece quando prendo una malattia la posso sempre curare perché noi abbiamo le medicine [...]

Trieste, V elementare.¹⁷

Opposizione selvaggio/civile, *gap* tecnologico, povertà “naturale”, banane, capanne... L'immagine dell'Africa che troviamo riassunta da questo bambino si fonda su elementi radicati che la maggior parte dei libri di testo non riesce ancora a mettere seriamente in discussione. Oggi, a quasi vent'anni da queste ricognizioni, non è raro trovare riproduzioni delle tavole delle “razze” che sembrano tratte da testi di cent'anni fa,¹⁸ o descrizioni delle popolazioni amazzoniche che rimandano evolutivamente al neolitico. A ciò si aggiunge la costruzione della nuova immagine del migrante, in parte tributaria delle diverse immagini dell'indigeno prodotte e modificate a partire dall'Ottocento e in parte catalizzatrice delle nuove paure che fermentano nella società.

Rappresentativa di questa spinta a investire la categoria dei migranti con la stigmatizzazione e la discriminazione che un tempo era indirizzata sui colonizzati è la mozione cosiddetta “Cota” che è stata approvata dal Parlamento nel 2008. Proposta dalla Lega, prevedeva di sottoporre gli studenti stranieri a un esame di competenza della lingua e, qualora non superato, di istituire classi differenziali funzionanti fino a dicembre o fino all'anno scolastico successivo. Ma oltre alla segregazione in entrata – senza senso dal punto di vista dell'efficacia didattica – la norma prevedeva in queste classi separate un curriculum particolare per soggetti considerati intimamente diversi dagli italiani, che riprendeva molti elementi classici della costruzione coloniale dell'immagine dell'altro:

Comprensione dei diritti e doveri a) rispetto per gli altri, tolleranza, lealtà, rispetto della legge del paese accogliente; b) sostegno alla vita democratica; [...] d) rispetto di tradizioni territoriali e regionali del Paese accogliente [...] e) rispetto per la diversità morale e cultura religiosa del Paese accogliente.¹⁹

17 P. Tabet, *La pelle giusta*, Einaudi, Torino 1997, p. 74.

18 Ad esempio C. Scataglini, *Geografia facile. Unità didattiche semplificate per la scuola elementare e media*, (ill. M.C. Ragusa), Erickson, Trento 2004.

19 Mozione Cota ed altri n. 1-00033, approvata il 14 ottobre 2008 alla Camera dei Deputati. Per un'analisi: G. Gabrielli, *Scuola di razza. Gli anni del fascismo*

Se pure non è stata data attuazione alla mozione, la formulazione e l'approvazione parlamentare di questo percorso di educazione alla "lealtà" predisposto specificamente per gli alunni non italo-foni costituisce il suggello scolastico di questa nuova stagione di rinascita del razzismo in cui siamo attualmente calati.²⁰

Accanto alle nuove declinazioni dei vecchi pregiudizi e delle antiche ostilità prendono corpo però anche nuove sensibilità e si fanno strada sguardi inediti e più incoraggianti. Ad esempio quelli raccolti dalla voce degli alunni e delle alunne migranti dal maestro Giuseppe Caliceti, pubblicati nel 2010. Nel volume possiamo leggere uno dei primi tentativi di capovolgere il punto di vista nella scuola così come sta accadendo nella letteratura: non più l'immagine degli *Altri* inventata e immaginata dagli italiani, ma l'immagine degli italiani e dell'Italia presente nei pensieri e negli sguardi dei piccoli migranti. Gli italiani da soggetti onnipotenti che inventano l'*Altro* diventano ora oggetto di uno sguardo, sono osservati e "costruiti" dai piccoli alunni migranti e dalle piccole compagne di banco che stanno imparando la lingua.²¹ Un cambiamento paradigmatico – copernicano – che apre un percorso futuro ancora più complesso; ora la posta in palio è la costruzione di soggettività nuove, non più a base "etnica", e la crescita della sensibilità di ciascuno verso i pregiudizi – secolari ma sempre rinnovati – che costituiscono la materia prima del razzismo e gli strumenti principali per mistificare la preoccupante crescita delle diseguaglianze nel mondo. Diseguaglianze planetarie che portano nel proprio DNA secoli di razzismo e di imperialismo che – almeno nella scuola – dovremo imparare a non tacere.

e quelli delle classi ponte, in «Carmilla. Letteratura, immaginario e cultura d'opposizione», 28 ottobre 2009, <http://www.carmillaonline.com/2009/10/28/scuola-di-razza-gli-anni-del-fascismo-e-quelli-delle-classi-ponte-22/>

20 Nel 2013 una classe con tali caratteristiche – solo alunni di origine straniera senza padronanza della lingua italiana – è stata realizzata in una scuola media di Bologna unendo studenti di varie classi dalla prima alla terza. L'esperimento – pur senza essere accompagnato dai riferimenti ideologici stigmatizzanti presenti nella mozione Cota – ha destato molto dibattito nell'opinione pubblica e l'anno seguente non è stato ripetuto. I. Venturi, *Bologna, una classe di soli bimbi stranieri. Scoppia il caso: "Così si rischia il ghetto"*, «la Repubblica Bologna. it», 4 novembre 2013, http://bologna.repubblica.it/cronaca/2013/11/04/news/bologna_una_classe_di_soli_ragazzi_stranieri_scoppia_il_caso_cos_si_rischia_il_ghetto-70218937/

21 Giuseppe Caliceti, *Italiani, per esempio. L'Italia vista dai bambini immigrati*, Feltrinelli, Milano 2010.

LEONARDO DE FRANCESCHI

GOING B(L)ACK.
QUANDO IL CINEMA ITALIANO BUTTA
IN COMMEDIA IL SENSO COMUNE RAZZISTA

Questo saggio è dettato da un'urgenza che eccede gli ambiti della riflessione accademica e ha molto più a che fare con le logiche di un intervento di *agitazione*.¹ Proverò a rimettere in circolo una serie di riferimenti teorici, suscitati in particolare dalla visione di *La più bella scuola del mondo* (Luca Miniero, 2014) e di *Il povero, il ricco e il maggiordomo* (Aldo, Giovanni e Giacomo, Morgan Bertacca, 2014).² L'orizzonte metodologico al quale faccio riferimento parte dagli studi postcoloniali ma integra diverse filiere di pensiero critico che insistono sulle determinazioni della classe, della razza e del genere e interrogano la postcolonialità in un'accezione espansa, così da includere le problematiche delle migrazioni e della pluralità culturale.

Archetipi e stereotipi

La genealogia che vorrei provare a tracciare parte da due direttrici che hanno attraversato il dibattito del Novecento.

1) La prima è quella della psicanalisi junghiana e ha tra i suoi concetti quello di archetipo. Negli ultimi anni stanno fiorendo due orizzonti di ri-

-
- 1 Una versione *extended* del presente saggio è leggibile online sulla mia pagina personale di *Academia* (<https://dicospe.academia.edu/LeonardoDeFranceschi>). Ringrazio Maria Coletti e Amin Nour, con cui mi sono confrontato nelle varie fasi di stesura del saggio, oltre a colleghe e colleghi che mi hanno suggerito alcune letture utili: Alan O'Leary su tutti ma anche Dana Renga, Francesco Ricatti, Paolo Russo, Simone Starace, Christian Uva, Enrico Zammarchi.
 - 2 Per una prima analisi dei due film, rimando alle mie recensioni scritte per *Cinemafrica*, e pubblicate rispettivamente il 1° e il 14 dicembre 2014. Cfr. *La scuola più bella del mondo* (<http://www.cinemafrica.org/spip.php?article1519>), *Il ricco, il povero e il maggiordomo* (<http://www.cinemafrica.org/spip.php?article1522>).

cerca orientati a sollecitare una rilettura postcoloniale della psicanalisi³ e l'elaborazione di una griglia di analisi del film.⁴

Nel corso del convegno *Presente Imperfetto. Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei*, lo storico Nicola Labanca ci ha invitato a fare i conti con un passato che eccede di molto i “sessant’anni” del colonialismo italiano, alludendo a un orizzonte di “cinque secoli”, e quindi a fare i conti con la data-simbolo del 1492. Oltre che accogliere con convinzione questo invito, ritengo che per ricostruire una genealogia dell’immaginario italiano sull’Africa e l’Oriente, dovremmo in realtà risalire ancora più indietro fino al primo momento di confronto fra una potenza occidentale (le *polis* greche del V sec. a.C.) e le sue controparti nell’area, che hanno determinato l’introduzione della nozione di *barbaro*. La teoria degli archetipi di Jung potrebbe essere molto utile nell’articolare a ritroso un’analisi delle narrazioni che elaborano quest’orizzonte discorsivo. Analizzando il circuito comunicativo, Stuart Hall⁵ ci invita a dubitare di un approccio troppo deterministico: ogni società tende a imporre le proprie classificazioni e a configurare un “codice dominante”, rispetto a cui il pubblico può reagire, operando talvolta secondo un “codice oppositivo”.

2) La seconda direttrice cui facevo riferimento è quella degli studi sulla rappresentazione, che insiste piuttosto sulla nozione di stereotipo. La riflessione di Richard Dyer⁶ ci permette di riflettere sui margini di operatività a nostra disposizione nella decodifica di un testo o messaggio: nell’analizzare l’“immagine” di un gruppo, dobbiamo infatti tener conto che non possiamo «attribuire alle rappresentazioni qualunque significato noi vogliamo», in quanto «siamo tutti vincolati dai codici di visione e lettura cui abbiamo accesso».⁷

3 Si vedano in particolare i contributi di S. Rowland: *(Post) Colonial Jung: Doris Lessing's Canopus in Argos*, in *C. G. Jung and Literary Theory. The Challenge from Fiction*, St. Martin's, New York 1999, pp. 165-187; *C. G. Jung in the Humanities: Taking the Soul's Path*, Palgrave, Basingstoke-New York 2010.

4 C. Hauke, I. Alister (a cura di), *Jung & Film. Post-Jungian Takes on the Moving Image*, Routledge, London-New York 2011; L. Hockley, *Cinematic Productions: The Analytical Psychological of C. G. Jung and Film Theory*, University of Luton Press, Luton 2001; G. Singh, *Post-Jungian Approaches to Film Theory*, Routledge, London-New York 2009.

5 S. Hall, *Codifica e decodifica nel discorso televisivo* (1980), in M. Mellino (a cura di), *Stuart Hall, Il soggetto e la differenza*, Meltemi, Roma 2006, pp. 33-50.

6 R. Dyer, *Dell'immagine: saggi sulla rappresentazione* (1993), Kaplan, Torino 2004.

7 *Ivi*, p. 12.

In questi codici rientrano gli stereotipi, la cui funzione sociale viene analizzata risalendo all'accezione originaria di Lippman (1922). Dyer recupera inoltre la distinzione di Klapp fra "tipi sociali" e "stereotipi", attraverso cui ogni blocco dominante tende a separare «coloro che appartengono alla società» da quelli che ne «sono al di fuori», «mantenendo netta la linea di demarcazione delle definizioni».⁸

Le nozioni di stereotipo e di ambivalenza riconducibili alla riflessione di Homi K. Bhabha⁹ ci aiutano a problematizzare però ulteriormente il quadro. L'interpretazione lacaniana in chiave di feticcio che Bhabha offre dello stereotipo, inteso come momento che istituisce lo stesso soggetto coloniale, introducendo una forma di rappresentazione che esprime e nega insieme le dinamiche del desiderio, viene arricchita dal riferimento alla pelle come «significante chiave di differenza razziale e culturale».¹⁰ La catena della significazione stereotipica configura inoltre risposte profondamente contraddittorie, secondo il principio della «credenza molteplice».¹¹

La questione del "popolare"

Come cambiano i termini della questione quando ci poniamo il problema di un testo culturale "popolare" come un film? Tutto dipende, evidentemente, dai modi in cui ci rappresentiamo il "popolo" e la dimensione del consumo culturale. Le radicali posizioni di Adorno¹² e dei francofortesi sull'industria culturale presentano un grado di determinismo che le rende difficilmente recuperabili in un'ottica postcoloniale ma possono aiutarci a cogliere il funzionamento dell'economia simbolica nell'ordine dominante.

Circa i margini di operatività di una risposta oppositiva, nella "guerra di posizione" per l'egemonia culturale, Gramsci configura invece un importante orizzonte di possibilità, che può essere giocato sulla decostruzione del consenso in virtù del quale ciascun blocco di potere (ri)negozia la propria posizione di dominio. I *Cultural Studies* hanno lavorato per suggerire le potenzialità anti-egemoniche insite nel consumo culturale. Nel saggio

8 *Ivi*, p. 23.

9 H. K. Bhabha, *I luoghi della cultura* (1994), Meltemi, Roma 2001.

10 *Ivi*, p. 114.

11 *Ivi*, p. 118.

12 Si veda M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo* (1944), Einaudi, Torino 2010; in particolare il saggio *L'industria culturale* (pp. 126-181).

Appunti sulla decostruzione del “popolare”,¹³ Hall tenta di prendere le distanze dalle definizioni più comuni di “popolare”, tentando di proporre una relazionale, de-essenzializzata e contingente, caratterizzata da «relazioni di continua tensione (scambi, influenze, antagonismi) con la cultura dominante»:¹⁴ escludendo un rapporto garantito tra classi e forme culturali specifiche, Hall iscrive il “popolare” nel campo della «cultura degli oppressi, le classi escluse»,¹⁵ contrapposto agli interessi di un blocco di potere dominante. In *Resistance through Rituals*, Hall aveva già precisato però che il “teatro di lotta” messo in campo dalle classi subalterne prevede l’attivazione di «un repertorio di strategie e risposte» non tutte «potenzialmente contro-egemoniche».¹⁶ Questo passaggio viene ripreso significativamente nel saggio dedicato ad Allon White per recuperare la concettualizzazione di V.N. Volosinov (*Marxism and the Philosophy*), in modo da rileggere le note tesi di Bakhtin sul “carnevalesco”.¹⁷

Di recente, Sandra Ponzanesi¹⁸ ha inteso ripercorrere da un punto di vista postcoloniale questa genealogia di riflessioni sul nodo cultura/potere/industria fino alla distinzione cruciale di Huggan fra *postcolonialism* (l’orizzonte anti-egemonico originale degli studi postcoloniali) e *postcoloniality* (la disponibilità di testi e discorsi del postcoloniale ad essere recuperati alle logiche dell’industria culturale),¹⁹ per avviare una revisione di questo dibattito, con particolare riferimento all’“industria culturale postcoloniale”.

Leggo nelle tesi di Hall e Ponzanesi strumenti utili a riaprire una discussione sulle accezioni del “popolare” e dell’industria culturale nell’epoca della globalizzazione. Da questo punto di vista, sostengo che nella definizione, se si vuole quantitativa, che lo stesso mercato autorizza del “popolare”, per esempio in riferimento a un film, ci sia un aspetto dal quale partire, per sviluppare una serie di riflessioni anzitutto sui consumi culturali di un determinato pubblico e della società di cui è indiretta espressione.

13 S. Hall, *Appunti sulla decostruzione del “popolare”* (1981), in M. Mellino (a cura di), *op. cit.*, pp. 51-70.

14 *Ivi*, p. 64.

15 *Ivi*, p. 68.

16 *Ivi*, p. 294.

17 S. Hall, *For Allon White: Metaphors of Transformation* (1993), in D. Morley, K.-H. Chen (a cura di), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Routledge, London-New York 1996, p. 293.

18 S. Ponzanesi, *The Postcolonial Cultural Industry: Icons, Markets, Mythologies*, Palgrave Macmillan, Basingstoke-New York 2014.

19 G. Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, Routledge, Abingdon-New York 2001.

Se, per esempio negli ultimi trent'anni, i film italiani che riescono ad entrare tra le primi venti posizioni del botteghino sono in larghissima parte commedie, questo ci dice qualcosa sui bisogni costruiti/soddisfatti ma anche sull'immagine di sé che il pubblico italiano negozia come gratificante. Purtroppo, nonostante il cinema dei generi e della commedia in particolare sia stato oggetto di alcuni studi di rilievo, stenta a farsi largo in Italia una direttrice che sappia far tesoro della tradizione dei *Cultural Studies* e degli *Image Studies*, ponendosi come obiettivo un'analisi dell'immaginario nazionale. Diventa più che mai urgente sviluppare alcune considerazioni sui rapporti tra commedia e "popolare", sulla base di due studi recenti.²⁰

Gli usi sociali del comico

A mio avviso, uno degli ostacoli che ha maggiormente rallentato l'elaborazione di un'analisi complessa di testi comici popolari è stata l'eccessiva enfasi data alle teorie del comico «sulla liberazione o sul sollievo»,²¹ a partire da quella di Freud sul motto di spirito.²² L'ampia diffusione di un'interpretazione riduzionistica delle teorizzazioni di Bakhtin ha autorizzato inoltre un'accezione essenzializzante del comico, come espressione ontologicamente liberatoria di un soggetto collettivo, il popolo, per sua natura contrapposto al potere dominante. Questo orientamento ha prodotto due tipologie di ricerche sul comico anti-egemonico, interessate rispettivamente alle produzioni di soggetti e gruppi interni o liminari alla società metropolitana, e alle produzioni di autrici e autori migranti, post-migranti o diasporici che rispondono (*talk back*), proprio attraverso l'umorismo, a un ordine (post)coloniale alienante.

Molto meno ci si è confrontati con la filiera di studi delle «teorie sulla superiorità»²³ che appare molto più produttiva se ci si pone invece l'obiettivo di indagare il comico prodotto da soggetti in linea con i valori dominanti. Bergson per molti aspetti può essere ricondotto a questa tradizione, per il suo sottolineare una precisa funzione sociale del comico, dal momento che

20 J. Palmer, *Taking Humour Seriously*, Routledge, London-New York 1994; S. Reichl, M. Stein (a cura di), *Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial*, Rodopi, Amsterdam-New York 2005.

21 U. Erichsen, *Smiling in the face of adversity*, in S. Reichl, M. Stein (a cura di), *op. cit.*, p. 28.

22 S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), Bollati Boringhieri, Torino 2013.

23 U. Erichsen, *op. cit.*, p. 28.

vede come «necessaria all'affacciarsi del riso [...] una non-partecipazione affettiva nei riguardi dell'oggetto deriso» e riconosce in ogni sua manifestazione «sempre il riso di un gruppo».²⁴

Su questa linea anche Bataille, nella sua analisi del riso “innocente”, “banale” o “minore”, “che più generalmente circola nella vita quotidiana”, del quale osserva come esso «rigetta verso la periferia tutte quelle forme “deboli” che ad essa non si adeguano, opera una emarginazione di ciò che è in basso nella piramide, riconferma la preminenza del “centro”».²⁵

In *Dialettica dell'Illuminismo*, uno dei passaggi più implacabili e severi della retorica adorniana è dedicato proprio al riso: «Ridere di qualcosa è sempre deridere [...]. Il collettivo di quelli che ridono è la parodia della vera umanità. Sono monadi chiuse in se stesse, ciascuna delle quali si abbandona alla voluttà di essere pronta e decisa a tutto, a spese di tutte le altre e con la maggioranza dietro di sé».²⁶

In questo senso, anche il riso crea senso di appartenenza e rafforza i legami di solidarietà all'interno di un gruppo sociale, proprio identificando le differenze che tagliano fuori da esso una serie di soggetti. Per dirla con Reichl e Stein, si negoziano così vere e proprie “comunità di riso” (*communities of laughter*),²⁷ che presuppongono un certo grado di riferimenti culturali impliciti: «durante il processo di identificazione, il riso che viene condiviso dai membri di un gruppo esercita poteri di coesione. Ridere di qualcuno all'esterno della comunità rafforza i legami al suo interno».²⁸

Ma cosa succede quando abbiamo a che fare con una precisa forma discorsiva, la commedia, che, per dirla con Northrop Frye, «tende a includere il maggior numero possibile di persone nella sua società finale»?²⁹ Sul piano della valutazione meramente quantitativa del grado di “popolarità” di un film – che possiamo tuttavia accertare solo ex-post –, il successo di pubblico di una determinata commedia all'interno di un certo mercato nazionale non può che rafforzare l'assetto dei rapporti di forza, verificando i confini di ciò che è raccontabile. Al contempo, non è affatto detto che, in presenza di un pubblico fortemente segmentato, il consenso fra le varie nicchie venga raggiunto attraverso un'attività di mediazione sostanziale. Può accadere piuttosto che il film riesca a convincere spettatrici e spettatori

24 G. Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Bulzoni, Roma 1974, p. 26.

25 *Ivi*, pp. 127, 128.

26 M. Horkheimer, T. W. Adorno, *op. cit.*, p. 150.

27 S. Reichl, M. Stein (a cura di), *Introduction*, in *op. cit.*, p. 13.

28 *Ibid.*

29 N. Frye, *Anatomia della critica* (1957), Einaudi, Torino 1969, p. 219.

dal capitale economico, culturale e sociale molto diversificato, dando l'impressione a ciascuno di vedere confermate le proprie credenze.

Mi chiedo però se esistano dei segni che “resistono” a questo gioco permutante di slittamento, chiamando in causa retaggi storico-contestuali tali da renderli portatori di una *ratio* divisiva. E che succede quando, magari in conseguenza della rimessa in circolo di un segno “che fa problema”, il circolo comunicativo non si chiude e la spettatrice o lo spettatore non ridono?

Note sul blackface in prospettiva trans/culturale

Tutte le teorie del comico concordano nel rilevare la presenza in ogni rapporto comico di almeno tre termini: a) un soggetto che suscita il riso; b) un destinatario che (non) ride; c) un oggetto (vittima o materiale comico).³⁰

Secondo Mary Douglas, affinché lo status di scherzo possa essere ratificato, è necessario intervenga una sorta di permesso da parte di tutti i soggetti in gioco. Jerry Palmer suggerisce però di rovesciare questo corollario, tenuto conto che «l'incomprensione uccide la battuta se l'ascoltatore non riesce a capire, ma l'incomprensione da parte della vittima non solo non uccide la battuta, può invece essere la condizione stessa d'esistenza della battuta».³¹

Analizzando le ragioni per le quali uno scherzo può fallire, Palmer ne enumera principalmente tre: 1) la mancanza di comprensione da parte del destinatario; 2) l'inadeguatezza performativa del *joker*; 3) la decodifica dello scherzo come offensivo. Attenzione però, sempre commentando Douglas, Palmer precisa:

Il rifiuto di riconoscere che si è trattato di uno scherzo [...] potrebbe comportare la possibilità di essere accusati di mancare di senso dell'umorismo e quindi una concomitante perdita di simpatia. [...] lo scherzo è quello che è, completo e inattaccabile, al riparo della critica [...]. Per questo l'umorismo si adatta bene allo scopo di infliggere una sofferenza spirituale.³²

Verrebbe da chiedersi, tornando alla lettura trasgressiva e liberatoria del comico di Freud, chi è che si libera e da cosa. Chissà perché mi torna alla mente Foucault che, analizzando il metodo genealogico di Nietzsche, si trova a citare un passo da *Il viandante e la sua opera*: «E la libertà, sarebbe

30 G. Ferroni, *op. cit.*, p. 14.

31 J. Palmer, *Taking Humour Seriously*, cit., p. 153.

32 *Ivi*, pp. 169-170.

forse, alla radice dell'uomo, quel che lo lega all'essere e alla verità? Nei fatti, non è che «un'invenzione delle classi dirigenti».³³ Secondo Virginia Richter, il riso può essere considerato trasgressivo solo nella misura in cui «dischiude i desideri aggressivi di solito mascherati dal linguaggio del politicamente corretto».³⁴

Il dibattito pubblico sul «politicamente corretto» in Italia, fanno notare Giuseppe Faso e Anna Scacchi, è come la notte in cui tutte le vacche sono nere, dal momento che viene osteggiato con una certa baldanza bipartisan «in quanto conformismo ipocrita e radical chic»,³⁵ senza nessun tipo di consapevolezza storica né sulla storia del colonialismo italiano e delle leggi razziali né su quella del movimento dei diritti civili che è all'origine della battaglia su linguaggio, discriminazione e potere.³⁶

La discussione sul «politicamente corretto» tende a derubricare come irrilevanti e ipocrite quando non paranoiche anche le posizioni di quante e quanti contestano la riproposizione in Italia di una pratica performativa come il *blackface*, con una storia che gronda lacrime e sangue.

Il *blackface minstrelsy* – ricorda Eric Lott³⁷ – è stata una pratica teatrale riconosciuta del XIX secolo [...] in cui uomini bianchi scimmiettavano dei neri per sport e profitto [...].

Mentre era organizzato sulla quasi esplicita «appropriazione» di materiali della cultura nera per la diffusione bianca, un'appropriazione che in ultima analisi dipendeva dalle condizioni materiali della schiavitù, il *minstrel show* oscurava queste relazioni facendo finta che la schiavitù fosse divertente, giusta e naturale [...].

Sebbene la composizione del *minstrelsy* sia cambiata continuamente dopo la sua comparsa all'inizio degli anni Trenta dell'Ottocento, all'apice della sua popolarità era configurata come un semicerchio di quattro, cinque o talvolta più performer bianchi [...] truccati con un cerone nero o con sughero bruciato e adornati con costumi da negro esageratamente fuori misura o laceri. Armati di una gamma di strumenti, di solito banjo, violino, castagnette, e tamburello, i performer mettevano in scena uno spettacolo tripartito [che] offriva una se-

33 M. Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la storia* (1971), in *Microfisica del potere: interventi politici*, Einaudi, Torino 1977, p. 32.

34 V. Richter, *Laughter and Aggression: Desire and Derision in a Postcolonial Context*, in S. Reichl, M. Stein (a cura di), *op. cit.*, p. 71.

35 A. Scacchi, *Negro, nero, di colore, o magari abbronzato*, in T. Petrovich Njegosh, A. Scacchi (a cura di), *Parlare di razza: la lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, Ombre Corte, Verona 2012, p. 273.

36 G. Faso, *Prefazione*, in T. Petrovich Njegosh, A. Scacchi (a cura di), *op. cit.*, p. 9.

37 E. Lott, *Love & Theft: Blackface Minstrelsy & the American Working Class* (1993), Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 3, 4, 6.

lezione casuale di canzoni con ciò che veniva fatto passare per spirito e umorismo nero. [...] Il *minstrelsy* dava pubblica forma a elementi razzializzati di pensiero e sentimento, tono e impulso, presenti alla superficie della disponibilità semantica, che gli americani solo oscuramente avvertivano di provare, figuriamoci comprenderli.

«Con l'arrivo dell'industria del cinema, i tipi di distorsioni popolarizzati dal *minstrelsy* furono ripresi e promulgati dal nuovo regime di rappresentazione cinematografico»,³⁸ ha osservato Anna Everett.³⁹ Questa pratica performativa di *crossdressing* razziale ha attraversato la storia del cinema hollywoodiano, lasciando le sue tracce in film epocali come *Nascita di una nazione* (David W. Griffith, 1915) e *Il cantante di jazz* (Alan Crosland, 1927) e arrivando fino ad anni recenti.

Mi guardo bene dal trasporre meccanicamente concetti e dinamiche di un dibattito così specifico sul piano culturale all'analisi di film prodotti nell'Italia del 2014, sulla base di quell'invito a un paziente lavoro di verifica e traduzione culturale che il Said di *Travelling Theory*⁴⁰ e l'odierna prospettiva trans/nazionale (Bachmann-Medick⁴¹) rivolgono a quante e quanti intendano operare in un'ottica crossculturale.

Ritengo però che una critica delle arti performative e visuali interessata ai modi in cui le questioni della postcolonialità e della razza vengono evocate nelle pratiche artistiche e culturali in Italia non possa esimersi da uno studio approfondito del *blackface*. So bene che diverse analisi sostengono le potenzialità liberatorie derivanti dalla costituzione di una *zona di contatto*, ludica e carnevalesca, compresa la rimessa in gioco delle componenti di desiderio insite nella relazione binaria fra soggetti (post)coloniali.⁴²

A questo discorso non posso che rispondere chiedendomi quale positività si possa riconoscere in un rito laico di costruzione e incorporazione dell'Altro che il più delle volte, di fatto: 1) riduce l'Altro a stereotipo fisso,

38 A. Everett, *Returning the Gaze: a Genealogy of Black Film Criticism, 1909-1949*, Duke University Press, Durham-London 2001, p. 13.

39 *Ivi*, p. 14.

40 Cfr. E. W. Said, *Traveling Theory* (1982), in Id., *The World, The Text, and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge 1983, pp. 226-247; *Traveling Theory vent'anni dopo* (1994), in Id., *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Feltrinelli, Milano 2000, pp. 488-504.

41 D. Bachmann-Medick (a cura di), *The Trans/National Study of Culture*, Walter de Gruyter GmbH, Berlin-Boston 2014.

42 Tra queste letture, lo stesso Lott di *Love & Theft*. Su questa linea anche l'analisi in chiave bakhtiniana del "cinepanettone" da parte di O'Leary, che pure non si interessa specificamente di *blackface*. Cfr. A. O'Leary, *Fenomenologia del cinepanettone*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2013.

lo inchioda alla dimensione del visibile, ribadisce la logica coloniale di un soggetto normativo di conoscenza, suprematista e bianco; 2) coincide con la sostanziale rimozione/sostituzione dell'Altro con un feticcio o simulacro degradato.

Questa mia lettura non nega affatto le potenzialità di un utilizzo anti-egemonico del *blackface*, né di un'interpretazione oppositiva producibile ex-post, ma fa perno su una visione della società in cui le scelte a disposizione di creatrici e creatori, destinatarie e destinatari di prodotti culturali sono condizionate da un determinato assetto di rapporti di forze, al cui interno precisi repertori di senso vengono mobilitati in modo inconsapevole, in assenza di un lavoro costante di rinegoziazione dell'immagine di sé e del mondo.

Ritengo che il ritorno del *blackface* in due commedie accolte da un considerevole successo di pubblico,⁴³ come *La scuola più bella del mondo* e *Il ricco, il povero e il maggiordomo*, rappresenti un campanello d'allarme che dovrebbe interpellare quante e quanti guardano al cinema anche come un dispositivo sociale in grado di mobilitare l'immaginario, (ri)negoziare discorsi sul contemporaneo, (dis)fare senso comune. Come ho avuto modo di argomentare sia pure in modo sintetico nelle mie recensioni, entrambi questi film puntano a rivolgersi a un'audience segmentata, secondo una strategia di costruzione ambivalente del consenso che ri-naturalizza con spregiudicatezza tipi, tropi ed espedienti retorici di un archivio razzializzante e minorizzante, come la canzonetta popolare di ambientazione esotica.⁴⁴ Come tali, contribuiscono a rimodulare una narrazione dell'Italia contemporanea in cui le conseguenze di una pesante crisi economica e il riproporsi di uno scenario di guerra asimmetrica, fra terrorismo post-statuale e securitarismo transnazionale, spingono ad alzare i confini tra centro e periferia e a ridisegnare il senso di appartenenza, rispolverando un repertorio secolare di retoriche razzializzanti. Che si tratti di un repertorio sempre disponibile a un uso pacifico lo conferma il fatto che le sue occorrenze quotidiane, da parte della classe politica o dei media, non sono mai sanzionate a livello di

43 Alla data in cui scrivo, *Il ricco, il povero e il maggiordomo* risulta sesto nella classifica generale della stagione 2014-15 con oltre 13 milioni di incasso (13.138.227 euro), mentre *La scuola più bella del mondo* è 20°, con poco meno di 6 milioni (5.964.816 euro). Dati Cinetel.

44 Mi riferisco al recupero in *La scuola più bella del mondo* della canzone *Bongo Bongo* (1947, parole originali e musica di Bob Hillard e Carl Sigman; parole italiane di Alberto Curci, alias Devilli) e a quello di *I Wahha Put-Hanga* (1970, parole e musica di Walter Giovanni Nicola Pinnetti, alias Walter Valdi, con Gianni Magni e Armando Celso).

discorso pubblico. Questo si deve appunto al fatto che tale repertorio, che ha matrici coloniali ma è sopravvissuto alla fine formale del colonialismo, non è mai stato sottoposto a una revisione profonda, al di fuori dei ristretti ambiti accademici.

Articolare una risposta anti-egemonica efficace in questa fase storica è possibile solo se tutte e tutti sapremo assumerci le nostre responsabilità, come spettatori, cineasti, critici e studiosi. Magari contemporaneamente, sarà altrettanto importante produrre e riconoscere esperienze di un comico liberatorio ma non regressivo, che sappia lasciarsi alle spalle le logiche del binarismo (post)coloniale e si rivolga a un pubblico trans/nazionale e trans/culturale, rinunciando alla carta dell'auto-etnicizzazione e alla riproposizione di un'italianità da strapaesano.



CLARISSA CLÒ

PRESENTE TRA-PASSATO FUTURO E CONTINENTI: *TRANSMEDIA STORYTELLING* E GLI ARCHIVI POSTCOLONIALI POSSIBILI¹

*Prodromi: location, location, location*²

La città in cui vivo e lavoro da più di una decina d'anni come docente di studi culturali italiani fa parte di un'area metropolitana a cavallo di uno dei confini più trafficati al mondo, attraversato giornalmente da circa 300.000 persone, quello tra San Diego negli Stati Uniti e Tijuana in Messico. Vivere tra due nazioni, due culture, due lingue che inevitabilmente si influenzano e si contaminano è una realtà per molte persone di origine messicana, inclusi molti dei miei studenti la cui famiglia allargata si trova da entrambe le parti. La mia collega Norma Iglesias-Prieto del dipartimento di *Chicana e Chicano Studies* alla San Diego State University parla di "transborderismo" e d'identità "transborder", una qualità culturale prodotta dal continuo movimento tra le due città, che include la capacità di cambiare codici e di relazionarsi con gli altri adottando una visione pluralistica come valore aggiunto rispetto al monoculturalismo anglofono. Si tratta certamente di una prospettiva ottimistica che, pur tenendo conto delle inevitabili contraddizioni, mette in secondo piano le differenze profonde, i conflitti politici, economici, pubblici e personali, le violenze materiali, legali e ideologiche, sancite da entrambi gli stati-nazione, rappresentati enfaticamente e simbolicamente dal muro che li divide dal deserto all'oceano.³ Per i Tijuansenì il muro è una presenza quotidiana, viva, reale, onnipresente con cui confrontarsi, dialogare, ironizzare. Basti pensare a come la loro città sia costruita

1 Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency <http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>

2 Nel mercato immobiliare americano questo è il mantra del buon investitore capitalista, qui ironicamente riappropriato.

3 Per una critica dello sfruttamento capitalistico e neocoloniale, di classe, razza, genere e nazionalità soprattutto in riferimento alle *maquiladoras*, le fabbriche di prodotti per l'estero che si trovano lungo il confine tra Messico e Stati Uniti, si veda l'intervento di Lisa Lowe, *Utopia and Modernity: Some Observation from the Border*, in «Rethinking Marxism», v. 13, a. 2001, n. 2, pp. 10-18.

fino a ridosso del confine, quasi a fare del muro una parete di casa.⁴ Per i sandieghini, invece, il confine è spesso sconosciuto, rifiutato, negato. Le fotografie aeree illustrano bene questa divisione sul territorio: dalla parte a sud un'urbanizzazione smodata e selvaggia, da quella a nord il vuoto, il deserto per qualche miglia, come a voler allontanarsi, distinguersi, separarsi.⁵

La posizione da cui si parla, in termini geografici e temporali ma anche ideologici, personali e identitari, è importante, costituisce una premessa fondamentale della propria discussione, rafforza il proprio ragionamento invece di diminuirlo, aiuta a spiegare e contestualizzare il proprio punto di vista.⁶ Perché parlare di California del sud in un volume sul postcoloniale italiano? La risposta più semplice è perché chi scrive ci abita, ma c'è di più. Quello che mi preme sottolineare qui è l'aspetto transnazionale (e trans-locale) di tutte le condizioni postcoloniali, a cui quella italiana non fa eccezione. Nel suo intervento al convegno di novembre 2014, Nicola Labanca faceva giustamente notare che il colonialismo, anche italiano, non è una faccenda cominciata a metà dell'Ottocento, ma un fenomeno di ben più lunga durata, iniziato nel Rinascimento con le scoperte geografiche d'oltreoceano. Il colonialismo segna quindi l'inizio della modernità capitalistica e, contro ogni retorica sulla nascita della democrazia liberale e sui diritti universali e inalienabili di tutti, ne sancisce la sua profonda disuguaglianza fin dalla nascita, come diversi autori, da C.L.R. James a Paul Gilroy a Miguel Mellino, hanno dimostrato.⁷ Allo stesso modo, il colonialismo italiano e oggi il postcolonialismo non ri-

4 Questa espressione è stata usata da Sara Solaimani nel corso di una tavola rotonda intitolata *Migrating Archives and Documenting Moving Lives* tenutasi presso la University of California, a San Diego l'8 maggio 2015 in occasione della visita di Dagmawi Yimer come ospite d'onore della James K. Binder Lecture sponsorizzata dal Dipartimento di Letteratura e organizzata da Pasquale Verdicchio. Sara Solaimani è fra gli ideatori del progetto *Storylines TJJSD*, un archivio narrativo vivente che raccoglie racconti di frontiera. Per ulteriori informazioni si veda il sito <http://storylinestjdsd.com>.

5 Sul confine in questione sono stati scritti molti interventi. Segno in particolare due volumi: *Here is Tijuana* a cura di F. Montezemolo, R. Peralta e H. Yepez, Black Dog Pub., Londra 2006 e *Tijuana Dreaming: Life and Art at the Global Border*, a cura di J. Kun e F. Montezemolo, Duke University Press, Durham, N.C. 2012.

6 Si veda a questo proposito anche l'articolo di Roberto De Robertis, *Da dove facciamo il postcoloniale?* in *Postcolonialitalia: Postcolonial Studies from the European South*, http://www.postcolonialitalia.it/index.php?option=com_content&view=article&id=56:da-dove-facciamo-il-postcoloniale&catid=27:interventi&Itemid=101&lang=it, ultima consultazione 30 maggio 2015.

7 Si vedano, *The Black Jacobins: Toussaint L'Overture and the San Domingo Revolution*, Vintage Books, New York 1963; *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Harvard University Press, Cambridge MA 1993;

guardano solo l'Italia e le sue ex colonie in Africa e altrove, ma coinvolgono molti altri luoghi meno sospetti, come appunto, ma certo non unicamente, la California. Colonialismo e postcolonialismo non sono solo sistemi, oggetti, cose, artefatti che pure hanno una loro logica, ma anche e soprattutto persone, memorie, ricordi, affetti, traumi, idee che a loro e tra loro s'intrecciano, attraversano i confini, si infilano e finiscono in posti impreveduti.

La storia del colonialismo italiano si lega a doppio filo con quella della nostra emigrazione, anzi, i due fenomeni venivano spesso e convenientemente considerati interscambiabili, dati l'intervento nazionale tardivo dell'Italia in quello che venne definito "scramble for Africa" e il concomitante esodo dei suoi abitanti verso le Americhe. Per questo motivo si deve considerare parte del retaggio postcoloniale italiano non solo la breve, ma non irrilevante, presenza nelle colonie, ma anche la pluricentenaria esperienza migratoria italiana, entrambi fenomeni diasporici con un impatto significativo ancora oggi sul nostro paese, la nostra cultura e la nostra identità.⁸ Il postcoloniale ci invita quindi ad adottare un approccio transnazionale e a superare i confini nazionali, estendendo la ricerca a livello planetario. Come scrive la storica italo-americana Donna Gabaccia nel suo libro *Italy's Many Diasporas* (2000):

Le storie nazionali oscurano le caratteristiche più rilevanti delle migrazioni dall'Italia – le loro dimensioni mondiali e il loro carattere circolare – e ignorano i legami tra i villaggi, le città, il governo italiano e le "altre Italie" (la maggior parte degli italiani le chiamava "colonie") nel mondo. L'appel del termine "diaspora" è quello di costringerci a prendere in considerazione simultaneamente tutti i posti in cui gli italiani sono emigrati e le relazioni tra di loro.⁹

Cittadinanze postcoloniali: Appartenenze, razza, razzismo in Europa e in Italia, Carocci, Roma 2012.

- 8 Ho accennato all'importanza di queste dinamiche postcoloniali anche in *Hip Pop all'italiana: L'immaginazione postcoloniale delle seconde generazioni*, in C. Lombardi-Diop, C. Romeo (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Mondadori Education, Firenze 2014, p. 251. Per una lettura postcoloniale sia del nostro Meridione che degli emigranti meridionali in Nord America si veda P. Verdicchio, *The Preclusion of Postcolonial Discourse in Southern Italy*, in B. Allen, M. J. Russo (a cura di), *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture*, Minnesota University Press, Minneapolis 1997, pp. 191-212; e *Bound by Distance: Rethinking Nationalism through the Italian Diaspora*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison, N.J. 1997; e "The Italian Postcolonial: A Manifesto" di Cristina Lombardi-Diop e Caterina Romeo in *Italian Studies* vol. 69 No 3, November 2014, 425-33.
- 9 Il volume è stato pubblicato in italiano per i tipi di Einaudi con il titolo *Emigranti. Le diaspore degli italiani dal Medioevo a oggi* (2003). La citazione riportata qui corrisponde alla versione originale in inglese da me consultata e tradotta.

A queste considerazioni sugli emigranti italiani bisogna aggiungere, inoltre, anche coloro che nacquero e vissero in colonia come coloni appunto, se non colonizzatori, e che si trasformarono in emigranti successivamente. Ritengo che sia necessario dunque ripensare il postcolonialismo italiano anche in questa prospettiva storica che poi si estende fino ai giorni nostri con le nuove ondate migratorie in partenza oggi da un'Italia che non soddisfa né premia chi ha voglia di fare.

È in questo frangente che si inserisce la mia esperienza a San Diego non solo in quanto io stessa faccio parte, volente o nolente, di quella fetta d'italiani all'estero che è stata definita "cervelli in fuga", e non solo per lavoro, ma anche perché a San Diego ho incontrato e conosciuto una realtà italiana che ha qualcosa da dire sull'Italia e la sua storia rimossa.

L'insegnamento dell'italiano a San Diego

Mi preme quindi raccontare brevemente la storia dell'insegnamento dell'italiano a San Diego, perché credo che illustri bene la relazione tra colonialismo ed emigrazione a cui mi riferivo. Com'è noto, la lingua rappresenta uno dei tratti distintivi che caratterizzano l'identità nazionale. Lingua vuol dire anche cultura, visione del mondo, e persino, o forse soprattutto, "comunità immaginate" (B. Anderson). Nelle statistiche che misurano il prestigio di una nazione viene spesso indicato non solo quante persone ne parlano la lingua, ma quanti la stanno imparando, come nel caso dell'ultima rilevazione del nostro Ministero degli Affari Esteri che nel 2014 dichiarava l'italiano la quarta lingua più studiata al mondo.¹⁰ Benché i criteri usati per questo sondaggio comprendessero solo i corsi d'italiano direttamente offerti dagli Istituti di Cultura legati al governo italiano e non quelli insegnati in altri centri indipendenti o nelle università del luogo, rimane sicuramente il fatto che l'insegnamento della propria lingua all'estero rappresenta un pregio, offrendo valore, reputazione e popolarità alla cultura nazionale.¹¹

Il primato dell'insegnamento della lingua italiana a San Diego, nonostante si tratti certamente di un progetto collettivo, spetta in particolare a Graziella Spinelli (2/1/1944 - 26/11/2014), che arrivò in città intorno alla fine degli anni

10 http://www.esteri.it/mae/it/politica_estera/cultura/promozionelinguaitaliana/default.html

11 Non entro qui nel merito di una discussione sull'uso della lingua come strumento di colonizzazione, che pure rappresenta un importante dibattito soprattutto in campo anglofono e francofono.

sessanta e cominciò quasi subito a insegnare italiano. Sebbene alla San Diego State University (SDSU) ci fosse già la cattedra d'italiano a fronte del prestigio internazionale delle nostre lettere e dei nostri classici, la nostra lingua non era molto diffusa. Nel 1981 Graziella contribuì, inoltre, a fondare in quella che oggi si chiama *Little Italy* di San Diego, l'Italian Community Center (ICC), poi divenuto Italian Cultural Center, in uno spazio in affitto appartenente alla chiesa cattolica Our Lady of the Rosary.¹² Una delle principali missioni dell'ICC ancora oggi rimane l'insegnamento dell'italiano, con classi che vanno dal livello elementare a quello avanzato, a corsi specializzati e di approfondimento. Ho conosciuto bene Graziella quando, dopo un dottorato alla University of California, San Diego (UCSD) e due anni di lavoro sulla East Coast, sono tornata a San Diego nel 2005 per ricoprire la cattedra d'italiano alla SDSU, dove lei ancora insegnava. Nella sua lunga permanenza a San Diego e fino alla sua recente scomparsa, Graziella ha contribuito a fondare o a far crescere quasi tutti i programmi di lingua italiana nel tessuto locale e nei college minori, quelli che formano la maggior parte della popolazione di classe medio-bassa. La dedizione e l'entusiasmo con cui Graziella insegnava l'italiano sono a dir poco impareggiabili. Nella newsletter in sua memoria pubblicata dall'ICC a marzo 2015 a pochi mesi dalla sua scomparsa, amici, studenti, colleghi la ricordano con affetto e ammirazione per una vita spesa a sostenere e difendere una lingua e una cultura con cui a volte io stessa faccio fatica a identificarmi.¹³

E qui arriva il bello della mia storia, perché negli anni non avevo mai saputo piazzare l'accento di Graziella. Sapevo che era di Milano e che aveva studiato a Bologna, ma poco altro delle sue origini. Fu la scrittrice italo-etiope-eritrea Gabriella Ghermandi, che avevo conosciuto in seguito a un numero speciale de *Il lettore di Provincia* sull'Emilia Romagna a cui le avevo chiesto di partecipare, che m'illuminò per prima. Nel 2007 Gabriella Ghermandi venne ospite nel nostro programma a San Diego dove fece una lezione e uno spettacolo in italiano alla SDSU e in inglese alla biblioteca Malcom X. [Figg. 1, 2] Gabriella capì subito che Graziella era un'"italiana d'Africa" proprio da quell'accento che a me era ignoto. Graziella era infatti nata e cresciuta ad Asmara dopo che suo padre era stato trasferito a lavorare presso la filiale del Banco di Roma della colonia italiana. In seguito ho avuto modo di apprendere anche il suo grande amore per l'Eritrea e il suo popolo, e di conoscere di persona alcuni dei suoi amici più intimi, come

12 Si vedano i seguenti siti: <http://icc-sd.org> e <http://olrsd.org>.

13 Si veda http://icc-sd.org/wp-content/uploads/2014/02/graziella_hiRes-1.pdf
Vorrei ringraziare in particolare le sorelle di Graziella Spinelli, Raffaella e Gabriella, e Ilaria Tabusso Marcyan, per avere condiviso le loro foto di famiglia con me.

Natom e sua madre Saba, una delle più care amiche di Graziella a San Diego.¹⁴ [Figg. 3-9]

Penso spesso all'ironia del destino nell'aver assegnato questo ruolo di "ambasciatrice" della lingua e della cultura italiana a Graziella che, tutto sommato, pur tornandovi spesso e sempre con grande piacere, aveva passato la maggior parte della sua vita fuori dall'Italia, in Africa prima e in America poi. E anzi forse la sua ammirazione per l'Italia derivava proprio dal suo essere "fuori dal centro" e dal volervi ardentemente appartenere, al punto da abbracciarne anche gli aspetti e gli stereotipi meno felici. Mi chiedo se il Ministero degli Affari Esteri sa che se l'italiano si è mantenuto vivace all'estero, è cresciuto ed è fiorito nonostante le difficoltà e le altalene fiscali deve ringraziare anche e soprattutto persone come Graziella, che passando la vita da un continente all'altro, a fronte anche delle scelte governative della politica italiana, hanno diffuso la passione per la lingua di Dante molto di più dei pochi luminari conclamati dall'*establishment* culturale nostrano. Io so di doverle rispetto e ringraziamento per aver reso indirettamente possibile la mia stessa professione, anche se nutro parecchi dubbi e sospetti sul mio ruolo di rappresentanza della lingua e della cultura italiana, che tendo a criticare nelle sue espressioni più becere, puriste e nazionaliste.

Credo che a tutt'oggi in Italia non si abbia ancora una vera coscienza di quanti di noi vivano all'estero, vi siano nati, cresciuti o trasferiti da adulti, ma mantengano con il paese d'origine un legame importante, preservando la memoria della sua storia magari senza rendersene del tutto conto. Nel corso degli anni trascorsi a San Diego ho conosciuto altri italiani cresciuti nelle nostre ex colonie e ora residenti in California. Una mia coetanea italiana, nata anche lei ad Asmara, alcuni anni fa mi diede qualche copia di *Mai Tacli* che sua nonna riceveva ancora per posta negli Stati Uniti. Il titolo di questo periodico bimestrale, ora pubblicato online, significa "acqua chiara, acqua pura nell'accezione di fonte viva". Mai Tacli intende mantenere in contatto tutti gli italiani sparsi per il mondo che hanno vissuto in Eritrea e che sono accomunati da quella esperienza e da un sentimento complesso tra il nostalgico e l'orgoglioso che definiscono "Asmarinità".¹⁵

14 Rimando a un'intervista del programma di italiano di SDSU con Graziella Spinelli: https://www.youtube.com/watch?v=BK77Dt_y-gA. Per una recensione della visita e degli spettacoli di Ghermandi a San Diego si veda il mio articolo *Out of the Shadow: Gabriella Ghermandi's Ethiopian Italian Performances in Transformations: The Journal of Inclusive Scholarship and Pedagogy*, v. 20, n. 1, a. 2009, pp. 141-154.

15 <http://www.maitacli.it>

Difficile non cogliere in queste pagine forti richiami alla retorica coloniale, dalla missione civilizzatrice al mal d’Africa. Eppure, anche questo deve essere tenuto in conto e fare parte di un archivio postcoloniale non solo in quanto oggetto, reperto, ma proprio come contenitore di sentimenti, pensieri, opinioni che permangono e che bisogna affrontare. A me sembra che anche questo rappresenti un esempio di quello che Miguel Mellino ha chiamato, riferendosi solo all’esperienza degli attuali migranti residenti in Italia, “cittadinanza postcoloniale”.¹⁶ Per Mellino il termine indica «l’infiltrazione negli spazi metropolitani di qualcosa di molto simile alla distinzione coloniale tra *cittadino* e *suddito*», ma anche la possibilità di «un superamento della cittadinanza dello Stato-nazione (o dell’“Europa delle nazioni”), gettando le basi di un’altra cittadinanza, decisamente più egalaritaria». ¹⁷ Mi pare che nel nostro caso gli italiani all’estero, dal vecchio emigrante alla giovane ricercatrice, certo non una categoria uniforme per vicende lontane o recenti, classe sociale, status legale, ecc. complichino ulteriormente la questione, ma possano anche aiutarci a superare infondati nazionalismi o localismi, per condurci verso modelli transculturali, transnazionali e “transborder” che fanno già parte a tutti gli effetti della nostra storia.¹⁸

16 M. Mellino, *op. cit.*, p. 18.

17 *Ibid.*

18 Il mio ruolo di italiana all’estero è chiaramente privilegiato, in quanto proprio di questo mi occupo di mestiere. Come docente di studi italiani mi interesso principalmente di migrazioni, Italia postcoloniale, e studi culturali contemporanei e la rassegna culturale del programma d’italiano di cui sono responsabile riflette le mie ricerche e le mie curiosità. Nel corso degli anni, spesso grazie alla collaborazione di alcune associazioni italo-americane di San Diego, sono riuscita a invitare dall’Italia ospiti importanti che credo abbiano arricchito il bagaglio culturale dei miei studenti, allargando l’orizzonte di quello che viene ritenuto propriamente italiano per includerne la diaspora e appunto il postcoloniale. Fra le lezioni tenute da esperti del campo segnalo quelle riguardanti Tina Modotti, le mondine e la loro rappresentazione al cinema, il cinema documentario italiano dal *found footage* che riscrive la nostra storia di emigranti, alle riprese dei nuovi autori postcoloniali che raccontano la nuova immigrazione. Fra gli ospiti del programma oltre a Gabriella Ghermandi ci sono stati i Fiamma Fumana e la loro musica etno-elettrica-folk tra la piva emiliana di Jessica Lombardi e i loop di Medhin Paolos, Agostino Ferrente con *L’orchestra di Piazza Vittorio* (2006), Fred Kuwornu con *18 Ius soli* (2012), Andrea Segre, Dagmawi Yimer e Stefano Liberti con *Come un uomo sulla terra* (2008), *Và pensiero: Storie ambulanti* (2013) e *Mare chiuso* (2012), Gustav Hofer e Luca Ragazzi con *Improvvisamente l’inverno scorso* (2008) e *Italy: Love It, or Leave It* (2011) e Fiamma Montezemolo con video e presentazioni sul suo lavoro artistico-etnografico a Tijuana. [Figg. 10-16]

Transmedia storytelling e gli archivi possibili

Il termine diffuso dallo studioso americano di media Henry Jenkins in *Convergence Culture* (2006), poi ripreso dai Wu Ming in *New Italian Epic* (2009), si applica a quelle narrazioni della *popular culture* talmente esuberanti al punto di indurre il pubblico a volerne continuare a esplorare molteplici aspetti. Il pubblico, infatti, curioso, ma spesso frustrato dalla proposta narrativa dei creatori originali dell'opera, partecipa attivamente e direttamente alla produzione di altre storie in formato digitale con gli stessi o nuovi personaggi, sconfinando in altri media, dalla letteratura al cinema, alla televisione, alla musica, al fumetto e così via, ognuno con i propri codici e punti di forza. In questa definizione rientrano il concetto di *fandom*, comunità virtuali accomunate dalla stessa passione per un s/oggetto narrativo, e quello di *fanfiction*, la produzione dei fan che si manifesta in vari media, formati, supporti digitali. Il *transmedia storytelling* è quindi un fenomeno dal basso, collettivo, partecipativo, condiviso e aperto alla collaborazione di tutti; un fenomeno, ma anche un archivio interattivo, che sbaraglia la figura dell'autore per proporre tanti autori, tanti racconti, tanti punti di vista, tanti generi e media diversi della stessa storia. Insomma si può pensare a una vera e propria rivoluzione culturale. Come suggeriscono i Wu Ming nella prefazione all'edizione italiana del libro di Jenkins: «la transmedialità risponde anche ad un nuovo modello estetico, un nuovo modo di raccontare, informare, sabotare, divertire».¹⁹

In che maniera possiamo adottare questo concetto e questi mezzi anche nel contesto di un progetto sugli immaginari postcoloniali e creare archivi *open source* in costruzione a cui tutti possano collaborare? È evidente che l'esperienza del colonialismo e il suo retaggio postcoloniale sono temi talmente vasti da non poter essere affrontati tramite un unico medium. La trasmissione della memoria coloniale e il suo dibattito, finora ancora mancato in Italia, come ricordava Angelo Del Boca già due decenni fa, non possono che avvenire attraverso una molteplicità di media, dal saggio accademico basato sulla ricerca storica, al *memoir*, al racconto, al ricordo, all'aneddoto di famiglia, dai documenti ufficiali al romanzo storico, alle *graphic novels* fino ai social media. Non nascondo certo che ci siano rischi in questo approccio. La transmedialità non è appannaggio solo delle cause progressiste e antirazziste e non esiste solo da oggi, anche se la novità di oggi è il formato digitale. Tutto l'apparato propagandistico coloniale era in qualche

19 Si veda <http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/culturaconvergente.htm>

modo transmediale, anche se spesso veniva dettato dall'alto, come nel caso del film *Luciano Serra Pilota* (1938), da cui poi il regime trasse anche un cineromanzo, cugino stretto del fotoromanzo, e un fumetto.²⁰

Cosa cambia allora adottando questo approccio in un contesto postcoloniale? Prendendo spunto da una conferenza di Wu Ming 2 e Alessandro Portelli sulla memoria e la storia,²¹ si potrebbe dire che non sono solo nuovi contenuti e punti di vista che devono essere raccontati, non si tratta solo di sostituire una storia con un'altra storia, una verità con un'altra verità, un formato con un altro formato, ma di riflettere sulla rappresentazione e la "narrativizzazione" della storia e dei racconti e romanzi stessi. Anche l'archivio, ogni archivio, rappresenta una narrativizzazione della storia, ma anche una riflessione sulla possibilità della storia e un potenziale contenitore di "mille mappe cognitive" transmediali che restituiscano il conflitto e le contraddizioni tra le voci. Insomma, gli archivi possibili devono anche essere meta-archivi, cioè riflettere sul loro modo di operare, catalogare, narrare.

Mi pare che *Timira: romanzo meticcio* (2012) di Wu Ming 2 e Antar Mohamed, ma scritto in collaborazione con Isabella Marincola, rappresenti un archivio postcoloniale in cui oltre alla vita della protagonista compaiono anche documenti storici, veri o presunti tali, fotografie, interventi diretti degli autori e soprattutto "titoli di coda" in cui le fonti vengono parzialmente smascherate e si invitano i lettori a proseguire la ricerca e quindi a diventare ricercatori a loro volta, continuando la storia, aggiungendo tasselli, diventando narratori, riprendendo la storia e gli eventi che non sono mai individuali, ma sempre collettivi. Scrivono, infatti, che:

Qualsiasi narrazione è un'opera collettiva, anche quando un solo individuo la traduce in testo e la firma con il suo nome e cognome. La scrittura non funziona come un recinto: se metto una storia sulla pagina, non la faccio mia. Al contrario ne multiplico gli autori.²²

20 Si veda il capitolo sesto del libro di Raffaele De Berti, *Dallo schermo alla carta. Romanzi, fotoromanzi, rotocalchi cinematografici: il film e i suoi paratesti*, Vita e pensiero, Milano 2000, pp. 85-106.

21 La conferenza tenutasi a San Marino il 28 giugno 2013 si intitolava *Memorie italiane tra fiction e storia*. I miei commenti si riferiscono agli appunti presi in quell'occasione. Gli interventi degli autori sono poi stati pubblicati come segue: Wu Ming 2, *Utile per iscopo? La funzione del romanzo storico in una società di retromaniaci*, Guaraldi, Rimini 2014 e A. Portelli, *Memorie Urbane. Musiche migranti in Italia* Guaraldi, Rimini 2014.

22 Wu Ming 2 e A. Mohamed, *Timira. Romanzo meticcio*, Einaudi, Torino 2012, p. 503.

E ancora dichiarano che «questo romanzo fa parte di un progetto narrativo più ampio, con autori e media diversi, aperto al contributo di chiunque voglia partecipare al suo approfondimento».²³ La letteratura, oltre che la storia, ha molto da contribuire al dibattito postcoloniale. Come ci ricordano anche autori come Salman Rushdie e Gayatri Spivak, la scrittura letteraria può «aiutare a colmare i buchi, le omissioni, i silenzi e le dimenticanze della storia», anzi, può forzarne le ragioni.²⁴

Ritorno al futuro

In che maniera si può pensare a un archivio digitale transmediale e transnazionale tra l'Italia, l'Africa e il resto del mondo, aperto a chiunque sia disposto a partecipare? I modi possono essere molteplici, ma nessuno deve essere prescrittivo, non si può sapere in partenza esattamente cosa verrà raccolto. Come scrive Arjun Appadurai, «un archivio è spesso l'anticipazione della memoria collettiva» non la sua realizzazione già data, ma un'«aspirazione».²⁵ Come docente, collaborare a un archivio sugli immaginari postcoloniali significa per me innanzitutto coinvolgere gli studenti e la loro esperienza geopolitica legata alla località di confine in cui si trovano a vivere, studiare e lavorare. Non a caso molti dei nostri studenti si sono identificati, pur con le dovute differenze, con l'esperienza di Dagmawi Yimer descritta in *Come un uomo sulla terra* (2006).²⁶ Ribadisco che il postcoloniale italiano, oltre che rimanere attento alle condizioni globali contemporanee e alle migrazioni attuali, deve fare i conti sia con l'emigrazione storica italiana che con quella recente. Per esempio, nel contesto californiano, come non pensare a un libro come *Chiedi alla polvere* di John Fante in cui il personaggio di Arturo Bandini, dopo aver subito la discriminazione WASP sulla propria pelle in Colorado, arriva in una Los Angeles multietnica di fine anni trenta, per diventare a sua volta razzista

23 *Ivi*, p. 524.

24 M. De Chiara, *Il sud del mondo: pensieri scomodi, percorsi interdisciplinari*, in I. Chambers (a cura di), *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, Meltemi, Roma 2006, p. 43.

25 <https://archivepublic.wordpress.com/texts/arjun-appadurai/>
Ringrazio Giulia Grechi per la segnalazione del saggio di Appadurai.

26 Il nostro programma di SDSU ha avuto il piacere di ospitare Dagmawi Yimer già un paio di volte e nella seconda occasione con alcuni studenti abbiamo organizzato un mini-tour di Tijuana per rispondere all'interesse che il regista italo-etiope aveva dimostrato nei confronti del confine tra Messico e Stati Uniti. [Figg. 17-23]

nei confronti della messicana Camilla Lopez a fronte delle umiliazioni subite in precedenza e dei sentimenti di auto-odio che hanno generato in lui? In America poi, prima che emigranti, noi italiani siamo stati colonizzatori, da Colombo in avanti, e la California è stata conquistata anche tramite la Chiesa Cattolica e i suoi missionari italiani. Si tratta di «*deprovincializzare l'Italia*», come suggerisce Mellino, «di ripensare in modo più approfondito il suo coinvolgimento storico nell'ascesa e disseminazione di una modernità capitalistica» e di «dislocare la sua storia moderna [...] ricollocandola nel contesto globale».²⁷

Come programma di studi italiani ci interessa puntare alla costruzione di un archivio digitale che possa contenere una varietà di materiali e di risorse, sia autentiche, frutto della ricerca sul campo, collaborando per esempio con associazioni come ZaLab o l'Archivio delle Memorie Migranti, sia immaginate, campionate, remixate attraverso varie espressioni artistiche, dalla scrittura al video, alla musica, alla performance usufruendo delle strategie appartenenti alle *digital humanities*. L'idea è quella di esplorare i limiti degli archivi privilegiando non solo il vero, ma anche il verosimile e il possibile, con intenzioni euristiche e utopiche evidenti, pur interrogandosi sempre sulla loro funzione storica di strumenti di selezione, esclusione e inclusione delle storie e delle memorie coloniali. Chi è autorizzato a raccontare il postcoloniale e a confrontarsi con questa realtà, pur non da esperto e magari sbagliando? Meglio intavolare una discussione che evitare l'argomento. I miei genitori, per esempio, credono di non avere nulla da dire sull'argomento perché sono nati dopo la seconda guerra mondiale. Poi però si ricordano che mio nonno paterno fu spedito in Albania e da lì venne rimpatriato in Sicilia perché rischiava di perdere le dita dei piedi per congelamento. Di questi eventi non se n'è mai parlato in famiglia, come se fossero successi ad altri in un tempo che non ci appartiene. Eppure è proprio perché il nostro postcoloniale lo abbiamo sotto gli occhi, senza vederlo, che dobbiamo continuamente riaffermarlo.

L'archivio deve essere aperto non solo agli addetti ai lavori, ma anche ai non esperti, alla gente comune e alle nuove generazioni per un confronto e uno scambio continuo di idee e saperi che circolino da una comunità all'altra e da un continente all'altro, creando una «po-etica planetaria».²⁸ D'altronde la cultura del remix, del campionamento, del *crossover* è già con noi e fa parte integrante del postcoloniale stesso. Lo dimostrano autrici

27 M. Mellino, *op. cit.*, pp. 120-121.

28 I. Chambers, *Il sud, il subalterno e la sfida critica*, in I. Chambers (a cura di), *op. cit.*, p. 14.

di seconda generazione come Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi, Medhin Paolos e la rete G2, per fare solo qualche esempio. Il loro lavoro rappresenta un approccio utile, ma anche imprescindibile, per ripensare in maniera differente questioni che non sono passate, ma che sono ancora con noi nel presente e lo resteranno nel futuro.

IGIABA SCEGO

LA MARATONA DELLA RIVINCITA, ABEBE BIKILA, ROMA 1960

La storia è nota. Anche i suoi ingredienti più salienti sono noti. Un giovane etiope di 28 anni, Abebe Bikila, vince a piedi nudi la maratona delle Olimpiadi di Roma del 1960. Il nome di Bikila è entrato nella leggenda dello sport. Le sue gambe longilinee, il suo corpo piccolo, i suoi occhi determinati e quei piedi nudi che ascoltavano il ritmo dei sampietrini sconnessi della città. Roma si è inginocchiata davanti a questo atleta senza eguali, piccolo grande uomo degli altipiani. Abebe Bikila è ancora un nome che fa sussultare i cuori di chiunque ami l'atletica leggera e soprattutto lo sport capace di commuovere.

Quella maratona avrei voluto tanto inserirla nel volume *Roma Negata, percorsi postcoloniali nella città*,¹ dove il mio testo dialogava con le belle fotografie di Rino Bianchi. L'idea che abbiamo realizzato nel libro era quella di riscoprire i monumenti della città di Roma (ma anche la semplice toponomastica) legati alla storia del colonialismo italiano. Volevamo vedere quali luoghi legavano l'Italia ai territori del Corno D'Africa che gli italiani avevano non solo conquistato, ma spesso anche brutalizzato. L'uso del gas iprite durante la campagna di conquista dell'Etiopia da parte di Mussolini ormai è stato ampiamente dimostrato. Basta leggere i testi di Angelo del Boca (tra cui segnalerei quella che è considerata la Bibbia da chiunque si occupi di studi postcoloniali legati all'Italia ovvero *Gli italiani in Africa Orientale*)² o di Nicola Labanca³ per rendersi conto di quel crimine raccapricciante perpetrato ai danni delle popolazioni civili, per non parlare poi delle numerose rappresaglie squadriste. Volevamo attraverso la narrazione testuale e fotografica lasciare una traccia nella memoria. Un segno di esistenza che poi è stato esemplificato dalla presenza di uomini e

-
- 1 R. Bianchi, I. Scego, *Roma Negata percorsi postcoloniali nella città*, Ediesse, Roma 2014.
 - 2 A. Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale*, Mondadori, Milano 1992.
 - 3 N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna 2002.

donne che a quel Corno D’Africa appartengono per nascita/origine e che gentilmente ci hanno prestato i loro volti per essere fotografati insieme ai monumenti. Abbiamo fatto una mappatura parziale della città. Abbiamo scelto i monumenti che a noi sono sembrati più significativi, e di ogni luogo abbiamo raccontato la storia, facendo un viaggio quasi schizofrenico tra passato e presente. I luoghi quindi non sono stati mai cristallizzati in muti simulacri, ma sono stati considerati organismi vivi, con la possibilità di essere in circolo con quello che c’è intorno a loro in questa nostra faticosa contemporaneità. Abbiamo di fatto scoperto che molti di questi luoghi o sono spazi vuoti (come quello che ha lasciato lo smontaggio della stele di Axum) o nel degrado (Stele di Dogali, Cinema Impero). Il libro quindi non solo è quasi una guida a questa Roma nascosta, anzi negata (perché c’è un forte oblio che copre la storia coloniale e soprattutto i crimini perpetrati dall’Italia in Africa), ma è anche un viaggio nel presente e nello sviluppo caotico di una città in bilico tra il suo ruolo di Capitale e una vocazione più da paese. Roma è immensa, grandiosa, ma anche molto poco Capitale a tratti. È come se la città, o meglio chi l’ha gestita negli ultimi anni, non abbia dato modo (lo scandalo di Mafia Capitale è uno degli ingredienti di questa decadenza) alla città di esprimere le sue grandi capacità. Per non parlare poi dell’omertà che ricopre le storie poco note che Roma serba ancora nel suo grembo.

Ecco le motivazioni che ci hanno spinto verso questo lavoro complesso, che ci ha portato quasi naturalmente ad avere una visione di Roma come davvero *Caput Mundi*, dove Roma mischia il suo essere stata centro dell’umanità (e ancora di fatto lo è con la centralità della Chiesa Cattolica) con una forte vocazione internazionalista poco nota. A Roma si sono sempre intrecciati mondi. Spesso questi mondi si sono scontrati, ma tracce di altrove le troviamo ovunque in città. Naturalmente il focus si è indirizzato al colonialismo perché di fatto è una pagina poco raccontata della storia patria, e in questa nostra contemporaneità è essenziale analizzare gli stereotipi coloniali perché sono ancora attivi e applicati senza criterio, con brutalità, quando si parla di immigrazione o diritto d’asilo.

E qui che si inserisce la corsa di Abebe Bikila. Per molto tempo siamo stati indecisi se inserire Abebe Bikila nella narrazione. Ma la sua storia così semplice e così complessa allo stesso tempo, pur facendo parte di una ricerca affine a quella di *Roma Negata* aveva bisogno di una riflessione slegata dal libro. La corsa di Abebe Bikila di fatto era da sola un percorso esistenziale che ci spingeva e costringeva a una riflessione più ampia.

Oltre la sua gara a piedi nudi cosa sappiamo di Abebe?

Molte cose, tutte sparse.

Su di lui Internet pullula di video e sono state fatte negli anni delle *pièces* teatrali, dei film, dei documentari. La sua foto trionfale al traguardo, sotto l'Arco di Costantino, è rimasta un fatto quasi irripetibile nella storia dello sport. Il percorso monumentale deciso per la maratona aveva messo d'accordo la Democrazia Cristiana al governo che voleva dare un'impronta di splendore a quei giochi. Di fatto sancivano una crescita dell'Italia non solo economica, ma anche di prestigio.

Una maratona monumentale e, caso raro, anche serale. Infatti Abebe Bikila ha tagliato il traguardo dopo il tramonto, accompagnato dalle suggestive luci tenui della sera.

Ecco alcuni luoghi toccati dalla maratona: Campidoglio, Fori Imperiali, La stele di Axum, Terme di Caracalla, Viale Cristoforo Colombo, Obelisco dell'Eur, Parte del Gra, Cavalcavia della Ferrovia Roma-Napoli, Appia Antica, Tomba di Cecilia Metella, Porta San Sebastiano, Arco di Costantino.

Cosa salta all'occhio?

Che molti dei luoghi percorsi dal giovane Abebe Bikila a piedi nudi e trionfante sono dei luoghi in cui il fascismo aveva celebrato la caduta dell'Etiopia e la costituzione dell'impero Mussoliniano.

Abebe Bikila vedrà dal secondo chilometro della maratona la stele di Axum, ovvero la stele che Mussolini aveva fatto trafugare in Etiopia e che a imitazione Augustea aveva fatto collocare a Piazza di Porta Capena per glorificare di fatto un sopruso, il primo anno dalla Conquista dell'Etiopia.⁴ E in un certo senso quella stele insieme a Bikila è stata la protagonista della maratona. Abebe Bikila la incrocerà all'andata, insieme a una moltitudine di atleti, lasciandosi indietro il Colosseo e i suoi secoli di storia. E la rivedrà anche al ritorno verso il trionfo. Solitario. Infatti è nei pressi della stele che distacca il suo avversario il marocchino Rhadi. E da lì che il mondo capirà che quell'etiope sconosciuto ai più avrebbe vinto quella maratona scenografica.

Ha il sapore della rivincita quella di Abebe Bikila, non una rivincita solo sportiva, ma piuttosto umana. L'Italia aveva massacrato il popolo etiope, basti pensare solamente alle sanguinolente rappresaglie che avevano devastato la città di Addis dopo l'attentato a Rodolfo Graziani nel 1937, e nel dopoguerra si era scordata di consegnare ("scordare" qui è un eufemismo!) i criminali di guerra allo stato etiope. Con un colpo di spugna l'Italia aveva cancellato il colonialismo, con la scusa che il paese stava cercando di superare il fascismo. Certo il trauma del fascismo era stato enorme, ma l'oblio

4 T. Judah, R. Girard, *Bikila: Ethiopia's Barefoot Olympian*, Reportage Press, London 2008.

non sempre era dovuto al trauma, ma spesso anche a fitte reti di connivenza. Chi aveva tramato e comandato sotto il fascismo, passò di fatto indenne nell'Italia Repubblicana. Furono poche le persone davvero giudicate per la loro violenza e per il proprio razzismo istituzionale. L'Italia non voleva sapere. Voleva solo dimenticare. Morto Mussolini si voltò pagina senza un briciolo di *mea culpa*. Come se l'unica causa fosse il Duce e non tutto un paese che si era inginocchiato al suo volere. E già il fatto che nel 1960 la stele non fosse stata restituita all'Etiopia, era un grosso indizio di colpevolezza. La stele era stata un bottino di guerra e in quanto tale l'Italia aveva l'obbligo morale di restituirla.

Non è stato fatto nei tempi indicati, per la restituzione l'Italia ci metterà parecchi anni. La stele tornerà in Etiopia solo negli anni Duemila e dopo una storia rocambolesca che in *Roma Negata* io e Rino Bianchi abbiamo documentato.⁵ Non ripeterò qui quello che è già stato scritto nel libro, ma ritorno invece su Abebe Bikila e la sua corsa trionfale.

Fu all'inizio oggetto di scherno. Lui non era considerato tra i favoriti. Tutti i giornalisti sportivi erano concordi che avrebbe vinto il sovietico Popov. Era lui il superfavorito, 1.60 di altezza e 55 chili di peso.⁶ Era stato il sovietico a superare la barriera di 2.20 di Zatopek. Quando Abebe Bikila disse in un'intervista che aveva eguagliato il record di Zatopek in allenamento non fu nemmeno creduto. Nessuno pensava ad Abebe. Era solo un magrolino disperso tra i 69 che presero il via. Solo il suo preparatore atletico Onni Niskanen (istruttore sportivo delle guardie imperiali) sa della forza di Abebe.⁷ È lui in fondo che lo ha scoperto. Niskanen fa parte di quell'*entourage* di svedesi (anche se lui era svedese di origine finlandese) che non solo ha dato una mano all'Etiopia durante la brutale campagna di conquista mussoliniana, ma che ha anche deciso di rimanere nel paese. Ed è lui che fa lasciare ad Abebe Bikila i vari sport che praticava. Prima di approdare alla gara che lo incoronerà re del mondo Abebe Bikila aveva praticato il calcio, la pallavolo e il *ganna* una versione etiope dell'hockey su prato. Ma sarà la maratona la sua gara. Lui ragazzo delle colline era nato il 7 Luglio 1933 a Jato un luogo ancora oggi impervio a poche ore dalla capitale etiope, aveva quella corsa estenuante nelle gambe. Eguagliare il record di Zatopek fu di fatto facile. Non certo un'impresa da ragazzi, ma

5 R. Bianchi, I. Scego, *op.cit.*, pp. 70-98.

6 M. Impiglia, *L'olimpiade dal volto umano. Tutti i giochi di Roma 1960*, Libreria Sportiva Eraclea, Roma 2010.

7 Sul preparatore svedese (di origine finlandese) di Abebe Bikila si fa riferimento sia nelle principali biografie sia nei principali articoli riguardanti il maratoneta etiope. In italiano da leggere: <http://www.storiedisport.it/?p=955>

frutto di una preparazione atletica che non lasciava scampo. Quindi all'inizio della partenza caotica ai piedi della scalinata del Campidoglio nessuno sospettava che tra quei 69 si nascondeva un campione di tale portata. E per i primi chilometri l'atleta etiope non si è fatto scoprire. Prima di mostrare le sue carte ha atteso di poter azzannare gli avversari alla giugulare.⁸ Uno spietato e acuto killer della corsa Abebe Bikila. Nel Villaggio Olimpico qualcuno si azzardò a chiederli «chi vincerà la maratona» lui rispose candidamente con un «arriverò primo» in italiano. Ma appunto fu sottovalutato. Così tanto sottovalutato che per i giornalisti che seguivano la corsa con la telecamera fu considerato una sorta di mascotte, l'atleta simpatico da considerare con benevolenza, da inquadrare appunto perché faceva simpatia, ma non perché costituisse un effettivo pericolo. C'è da dire che nemmeno l'imperatore Hailé Sellasié credeva molto a questi atleti. Si chiedeva come avrebbero fatto a vincere con degli atleti così magri. Ma Onni Niskanen era sicuro del fatto suo. Non a caso aveva allenato tutti gli etiopi, non solo Abebe Bilika, a una corsa leggera, quasi da gazzella. La fatica doveva essere distribuita. La maratona doveva essere suddivisa in fasi per poter gestire al meglio la fatica.⁹

Ed è qui che entra in gioco il percorso di gara. Ed è qui che storici e studiosi in generale del postcolonialismo italiano possono azzardare delle ipotesi interessanti. Non sono spiegazioni forzate, ma ipotesi certamente suggestive che si basano sulla reale osservazione dei fatti.

Molti dei luoghi scelti per la maratona di Roma 1960 erano quelli che Mussolini aveva pensato per glorificare se stesso e Roma di nuovo imperiale. Infatti Mussolini, e questo viene spiegato con dovizia di particolari in *Roma Negata*,¹⁰ aveva in mente di unire la gloria di Roma antica con la Terza Roma razionalista e fascista che sarebbe sorta all'Eur. Oggi il quartiere con i suoi palazzi bianchi, marmorei e isolati ha naturalmente perso ogni velleità imperiale, oggi è un semplice quartiere dormitorio. Ma il piano di Mussolini era complesso e l'Eur (chiamato così perché il quartiere si doveva legare all'Esposizione Universale che non è stata mai fatta per via della Seconda Guerra Mondiale) solo una parte del suo disegno. Gli sventramenti che interessarono il centro storico di Roma facevano parte dello stesso piano architettonico. Il potere idealmente doveva passare da Augusto a Mussolini, dall'antica Roma alla Terza (nuova e “fascistissima”)

8 <http://www.storiesdisport.it/?p=955>

9 Il video dell'Istituto Luce sulla Maratona, Roma, 1960: https://www.youtube.com/watch?v=sS1a_dO2hV0

10 R. Bianchi, I. Scego, *op. cit.*, pp. 99-116.

Roma. I monumenti antichi dovevano essere isolati e legati ai nuovi monumenti dell'Eur. Inoltre via dei Fori Imperiali era stata costruita per le parate militari del regime. C'era in questo disegno mussoliniano una continuità urbanistica che faceva della stele di Axum e di piazza di Porta Capena la cerniera essenziale tra le due Rome, quell'antica e quella fascista. Poi prima di arrivare all'Eur c'era la via dell'Impero, l'odierna Via Cristoforo Colombo. Insomma tutto richiamava al colonialismo. Ancora oggi per arrivare alla Cristoforo Colombo dobbiamo percorrere via dell'Amba Aradam, chiamata così per il nome dell'altopiano montuoso omonimo a Sud di Makkallè dove si svolse una battaglia tra italiani ed etiopi nel 1936 con annesso eccidio. Questo nome è rimasto anche come traccia nella lingua corrente, infatti si dice ancora per indicare confusione e complessità "è un ambaradam". Questa Roma che doveva glorificare Mussolini invece fu il teatro del trionfo di Abebe Bikila che imparò a memoria il percorso. Con il suo preparatore atletico si era preparato su vari tratti, soprattutto sulla ex via dell'Impero (Cristoforo Colombo) e nei dintorni di Piazza di Porta Capena. Per Abebe Bikila il colonialismo era una storia nota. Era piccolo quando Mussolini fece inondare l'Etiopia di agenti chimici in aperta violazione della convenzione di Ginevra. Ma la memoria di quei misfatti forgiarono in lui un senso di rivincita che di fatto lo porterà alla vittoria. Una delle sue dichiarazioni è stata: «Ho voluto che il mondo sapesse che la mia gente ha sempre vinto con determinazione ed eroismo».¹¹ La sua gente che di fatto era a Roma rappresentata da quella stele ancora prigioniera.

Abebe Bikila fu il primo africano a vincere una medaglia olimpica. Anche l'anno non fu del tutto casuale. Era il 1960, certo per molti erano le olimpiadi della Dolce Vita, dell'*Italian way of life*, ma furono anche le olimpiadi di un piccolo grande africano nell'anno della decolonizzazione del continente. Molti paesi si affrancarono dal colonialismo proprio in quel magico 1960. Allora il futuro veniva immaginato roseo e pieno di prospettive. L'Africa credeva nelle sue possibilità. L'Africa era determinata a farcela. E in un certo senso l'immagine di Abebe Bikila che taglia il traguardo sotto l'arco di Costantino è quella di un'Africa vincente e volenterosa. Non era ancora visibile (anche se già c'era) il neocolonialismo con la sua pretesa assurda di togliere agli africani il diritto appena conquistato. Le guerre civili e i soprusi sembravano di fatto lontani allora. Poi ci sarà l'Algeria con la sua decolonizzazione faticosa e con una guerra da combattere a risvegliare gli orrori. Ma in quella sera romana del 1960 per l'Africa era ancora tutto possibile.

11 M. Impiglia, *op. cit.*, pp. 550-562.

Questa analisi può sembrare ad una prima lettura una forzatura della storia sportiva di Abebe Bikila. Ma questa è stata la lettura di molti africani, non solo etiopi, all'epoca. Si parlò apertamente di rivincita contro i soprusi perpetrati in passato dagli italiani, una sorta di riconciliazione ritrovata attraverso lo sport e di una visione "psicomagica" della stele di Axum che portò l'atleta di Jato alla vittoria. Elementi già presenti all'epoca dei fatti quindi. Ma ci fu chi minimizzò anche l'accaduto. Non a caso nel suo libro dedicato alle olimpiadi di Roma Marco Impiglia scriverà:

La stampa italiana in generale, prese bene l'impresa di Abebe, e appena un velato razzismo di sottofondo è percepibile in molte cronache del tempo. Ad esempio, il *magister* dei giornalisti sportivi, Bruno Roghi, espresse sul Corriere dello Sport la sua «straordinaria emozione per la vittoria del negretto», e Lillo Spadini, reporter del Paese Sera, rilevò come il vincitore della maratona fino a tre anni prima neanche sapesse dell'esistenza delle Olimpiadi.¹²

In realtà la retorica fu da ambo le parti. Sempre Impiglia ci informerà che:

La notizia della vittoria offerse ai Media dell'Etiopia (giornali e radio, la televisione non ce l'avevano) l'occasione per ricordare alle giovani generazioni la storia della Nazione. La grancassa della retorica tirò fuori, non solamente in Etiopia ma anche in altri paesi, frasi sul tipo: «all'Italia ci sono voluti un milione di soldati per sconfiggere l'Etiopia, ma agli etiopi è bastato uno solo per uscire vittoriosi da Roma».¹³

Un fuoco incrociato di significati quindi. Non solo retorica, ma sul tappeto c'erano le ferite mai sanate tra i due paesi. Inoltre l'impresa di Bikila si colloca 10 anni prima della storica visita di Hailé Sellasié a Roma (Novembre del 1970) e prima della fine dell'impero etiope con l'uccisione di Hailé Sellasié stesso nel 1974. Lo stesso Abebe Bikila morirà per una emorragia celebrale nel 1973. Il percorso della maratona non è stato inserito nel libro *Roma Negata*, ma la sua storia (sulla quale spero vivamente di tornare) fa decisamente parte di quei percorsi postcoloniali al centro del libro.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*



SECONDA PARTE
VERSO UN POSTCOLONIALE ITALIANO



CRISTINA LOMBARDI-DIOP, CATERINA ROMEO¹

MANIFESTO DEL POSTCOLONIALE ITALIANO

Traiettorie temporali e spaziali

L'Italia, come altri paesi europei, ha subito un'epocale trasformazione in Paese postcoloniale all'indomani della caduta del Muro di Berlino e in conseguenza dei cambiamenti demografici e sociali causati dall'immigrazione di massa proveniente dal Sud globale. Obiettivo del presente Manifesto è di costruire un quadro teorico e intellettuale che possa generare un dibattito su cosa costituisca la condizione postcoloniale dell'Italia contemporanea. Per costruire tale quadro è nostra intenzione partire da una riflessione. Le due raccolte di saggi da noi curate (*Postcolonial Italy* 2012; *L'Italia postcoloniale* 2014) hanno suscitato un generale entusiasmo durante varie presentazioni sia in Europa, sia negli Stati Uniti, ma hanno anche incontrato lo scetticismo di alcuni studiosi, per lo più provenienti da dipartimenti di anglistica, che ci hanno chiesto perché avessimo adottato una prospettiva postcoloniale per interpretare l'Italia contemporanea, considerando che il postcoloniale è morto.²

Una tale reazione ci è sembrata paradossale, specialmente se consideriamo il numero sempre crescente di coloro che continuano a morire nel tentativo di raggiungere l'Europa attraversando il Sahara e il Mediterraneo.³ Per

-
- 1 Sebbene le autrici abbiano concepito e sviluppato il presente manifesto congiuntamente, Caterina Romeo ha scritto la prima parte intitolata *Traiettorie spaziali e temporali*, mentre Cristina Lombardi-Diop ha scritto la seconda, intitolata *Traiettorie critiche*.
 - 2 Nel presente manifesto, per ragioni editoriali, abbiamo deciso di limitare le informazioni bibliografiche. Per tutti i riferimenti bibliografici, qui e altrove, si vedano le dettagliate bibliografie delle nostre introduzioni ai due volumi menzionati sopra e quelle dei singoli capitoli in essi contenuti.
 - 3 Nel mese di giugno del 2014, nel tratto di costa all'altezza di Pizzo Calabro, in provincia di Vibo Valentia, è stata calata in mare un'opera dell'artista danese Nikolaj Bendix Skyum Larsen dal titolo *End of Dreams*, che aveva l'intento di commemorare i migranti morti nel Mediterraneo. Le quarantotto statue che componevano l'installazione dovevano rimanere sott'acqua per circa quattro mesi

questo, ci chiediamo, il postcoloniale si può *davvero* considerare morto? Se il postcoloniale si può considerare indebolito in paesi come la Gran Bretagna e l'India, in cui questo paradigma critico è nato, non è certamente morto per un Paese come l'Italia che, ora più che mai, è alle prese con le conseguenze dei riadattamenti globali causati dalla decolonializzazione degli ex-imperi europei. A differenza della Gran Bretagna e della Francia, dove i flussi migratori cominciarono ad arrivare già negli anni Cinquanta e Sessanta *direttamente* dalle ex-colonie, la postcolonialità italiana prende forma in un contesto europeo post-Guerra Fredda e globalizzato, ed è caratterizzata da migrazioni postcoloniali *indirette*.

Che cosa significa, dunque, parlare oggi di postcolonialità in Europa? La pubblicazione di quattro volumi negli ultimi anni, dal titolo *Postkoloniaal Nederland*, *Postkoloniale Schweiz*, *The Postcolonial Low Countries* e *Postcolonial Germany* rafforza la nostra idea che il postcoloniale sia tutt'altro che morto in Europa – e ben oltre i confini del vecchio continente – e testimonia una tendenza significativa in ambito europeo iniziata solo di recente. Come dimostrano i titoli sopra citati, per alcuni paesi europei la postcolonialità è stata eletta come *la* condizione che oggi li definisce, una scelta a nostro avviso molto importante, sia a livello culturale, sia a livello politico, e le varie postcolonialità sono state indagate a partire dalla loro specificità storica e geografica.

Il gran numero di studi prodotti all'incirca nell'ultimo decennio in campi contigui a quelli del postcoloniale italiano testimoniano il fatto che gli studi postcoloniali italiani – sia in Italia, sia all'estero – sono vivi e vegeti. Le traiettorie teorico-critiche che si sviluppano da questi studi sono molte-

per poi essere esposte con i segni delle modifiche che il mare aveva apportato. La scelta dell'artista di costruire le statue utilizzando materiali organici che si sarebbero deteriorati in questi quattro mesi – proprio come i corpi delle persone che quotidianamente annegano – sottolinea l'aspetto materiale e fisico di queste tragedie. Una tempesta ha però spezzato le funi alle quali la piattaforma con le statue era ancorata e anche quelle che assicuravano le statue alla piattaforma. Le statue si sono disperse sul fondo del mare, conferendo all'opera d'arte un significato che va ben oltre le iniziali intenzioni dell'artista, e che include la pericolosità del mare nella genesi dell'opera, e non soltanto in ciò che l'opera rappresenta. Alcune statue sono state recuperate e fanno ora parte di un'installazione – comprendente anche il video del recupero – in mostra al SALT Galata di Istanbul dal 6 febbraio 2015. Cfr. <http://www.nbsl.info/index.html> e <https://vimeo.com/116540671>. Per motivazioni simili a quelle che animano il progetto di questo artista, riteniamo che costituire un quadro di riferimento teorico e intellettuale riguardo al concetto di postcolonialità possa contribuire a tenere in vita la memoria di coloro che sono morti e continueranno a morire nell'attraversamento migratorio del Mediterraneo.

plici e prolificue. Esse interpretano la subalternità del Sud come una condizione coloniale interna; utilizzano il modello critico postcoloniale per analizzare la subalternità culturale degli emigranti nelle “colonie” italiane nel mondo; posizionano il Mediterraneo al centro degli studi sulla diaspora, collegando così la posizione centrale che il Mediterraneo ha acquisito recentemente alla sua centralità nel mondo antico; sottolineano l’attenzione di Gramsci per le lotte anticapitaliste e anticoloniali come passo necessario verso qualsiasi liberazione; includono l’emigrazione, la colonizzazione, le migrazioni intranazionali e l’immigrazione contemporanea all’interno dello stesso *continuum*; mettono in connessione la storia coloniale italiana ai processi storici di razzializzazione e ai razzismi contemporanei; riflettono su come la produzione culturale postcoloniale contemporanea crei un senso di appartenenza culturale che mette fortemente in discussione l’attribuzione della cittadinanza su basi biologiche e la ridefinisce; formulano nuove concettualizzazioni della bianchezza e della nerezza intersecandole con l’italianità; connettono lo sfruttamento contemporaneo delle donne nere – specialmente come lavoratrici domestiche o lavoratrici del sesso – al loro sfruttamento nelle società coloniali.

Centrale per la nostra teorizzazione è la domanda su che cosa costituisca la condizione postcoloniale dell’Italia contemporanea e in che modo questa sia simile a, o dissimile da, quella di altri paesi europei. Come per altri paesi europei, gli studi postcoloniali applicati al contesto italiano riposizionano la storia coloniale e la sua eredità al centro del dibattito sulla contemporaneità e la collegano alle immigrazioni transnazionali, sottolineando anche come i rapporti di potere creati dal colonialismo vengano riprodotti e rafforzati nelle società postcoloniali contemporanee. Diversamente da altri paesi europei, l’analisi storica del passato italiano include però anche l’emigrazione di massa (e gli emigranti come “soggetti colonizzati”) e la Questione Meridionale (come forma di “colonialismo interno”). Inoltre, le questioni sulla storicità e sulla temporalità sono cruciali per il dibattito italiano, visto che l’era postcoloniale è cominciata a distanza di decenni dalla perdita delle colonie e il processo di decolonizzazione non ha avuto inizio simultaneamente in tutte le colonie italiane.

Nel periodo tra il 1890 e il 1943, l’Italia reclamò diritti coloniali sull’Eritrea, la Somalia, parti della Libia, l’Etiopia, le isole del Dodecanneso e l’Albania. Il Trattato di pace di Parigi del 1947 segnava ufficialmente la fine dei possedimenti coloniali dell’Italia, ma le colonie erano già state perse dopo la sconfitta dell’esercito italiano a opera di quello britannico in Africa orientale nel 1941 e in Libia nel 1943, mentre le colonie italiane in Albania e nelle isole del Dodecanneso vennero occupate dall’esercito

tedesco nel 1943. Anche dopo la fine (formale) del colonialismo, tuttavia, l'Italia continuò a intrattenere relazioni coloniali di altro tipo sia a livello politico, come nel caso dell'AFIS (Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia) dal 1949 al 1960, sia a livello economico, come avvenne in Libia fino all'esodo di massa del 1970. La differente natura del processo di decolonizzazione nelle colonie italiane – che non fu la conseguenza della ribellione della periferia contro la metropoli, ma piuttosto dell'indebolimento, e successivamente della sconfitta, del Fascismo – colloca l'Italia in una posizione differente da quella delle altre potenze coloniali e crea differenti traiettorie postcoloniali.

La storia del colonialismo italiano non può essere separata dalla storia di emigrazione italiana, un tratto specifico che contribuisce a dare forma alla colonialità e alla postcolonialità del Paese. L'Italia ha avuto una lunga storia di migrazioni transatlantiche e trans-mediterranee. Tra il 1876 e il 1976, circa ventisei milioni di italiani lasciarono il Paese, stabilendo così un record per quanto riguarda le migrazioni internazionali. Il fatto che l'emigrazione sia diventata un fenomeno di massa in Italia subito dopo l'Unificazione (1861-70) e che un decennio più tardi l'Italia abbia iniziato ad acquisire aree costiere sul Mar Rosso (1882), che sarebbero presto diventate la prima colonia ufficiale italiana, l'Eritrea (1890), testimonia l'importanza dei fenomeni transnazionali nel processo di formazione della nazione.

Diversamente da altre nazioni europee, che erano state il fulcro di imperi coloniali e che negli anni Cinquanta e Sessanta iniziarono a ricevere flussi migratori dalle ex-colonie, l'Italia rimase un Paese emigrante fino a gran parte degli anni Settanta. Le emigrazioni internazionali, con il supporto di accordi bilaterali, furono dirette principalmente verso il Nord Europa – Germania, Francia, Svizzera, Belgio – mentre le migrazioni intranazionali portarono i meridionali nel Nord industrializzato. Nonostante fossero connazionali, i meridionali vennero trattati come cittadini di seconda classe nel mercato lavorativo e immobiliare delle città del Nord e possono quindi essere considerati “migranti coloniali”.

Similmente ad altri contesti europei, le immigrazioni transnazionali giocano un ruolo chiave nel delineare la condizione postcoloniale dell'Italia contemporanea. Negli anni Ottanta, l'Italia divenne anche una meta per le migrazioni globali senza però cessare di essere una nazione emigrante. Verso la fine degli anni Novanta, l'Italia aveva una delle popolazioni immigrate più diversificate d'Europa, con migranti provenienti dall'Europa stessa, dal Nord Africa, dall'Africa subsahariana, dall'America Latina, dalla Cina e dal Sud-Est asiatico. Alla fine del 2013, i migranti costituivano l'8,1% della popolazione italiana (4.922.085 residenti stranieri su una

popolazione totale di 60.782.668 individui), e le comunità più numerose erano quelle di romeni, albanesi, marocchini, cinesi e ucraini.⁴ La diversità sociale che nuovi migranti e seconde generazioni contribuiscono a creare si traduce in una produzione culturale che fa parte della cultura italiana e allo stesso tempo mette in discussione il modo in cui essa è stata tradizionalmente intesa, promuovendo un'idea di identità e cultura nazionale radicata nella transnazionalità e nella disomogeneità.

Se la crisi economica degli ultimi anni ha provocato una diminuzione dell'immigrazione (nel 2013 le immigrazioni dall'estero sono state 307.000, registrando un calo di 43.000 unità pari al 12,3% in meno rispetto all'anno precedente), l'emigrazione è tornata a costituire un rilevante fenomeno nazionale. La disoccupazione in Italia ha raggiunto il 13% nel marzo del 2015, ma la percentuale nel 2014 ha raggiunto il 42,7% per gli individui tra i 15 e i 24 anni. Ciò, a sua volta, ha dato il via a una nuova ondata di emigrazioni internazionali – circa 126.000 persone sono emigrate dall'Italia nel 2013 contro i 106.000 del 2012, mentre nel periodo 2008-2013 è raddoppiato sia il numero di residenti stranieri, sia quello di residenti italiani che si sono trasferiti all'estero (stranieri da 22.000 a 44.000; italiani da 40.000 a 82.000) – e di migrazioni intranazionali dal Sud verso il Nord.⁵

Traiettorie critiche

È nostra convinzione che un quadro d'insieme storico e geografico così complesso richieda uno studio intellettuale attento, capace di connettere fenomeni disparati attraverso il tempo e lo spazio così da accogliere, in uno sforzo davvero multidisciplinare e intersezionale, la sfida che la postcolonialità italiana lancia agli studi di italianistica e al modo in cui intendiamo l'italianità. Ciò vuol dire estendere il raggio delle nostre ricerche accademiche oltre il presente, con il fine di rileggere la formazione storica dell'italianità e ampliare la sua definizione in modo da trasformarla. È precisamente attraverso un approccio postcoloniale, che includa i molteplici processi di conquista extraterritoriale, espansione e migrazione, che è possibile comprendere la complessa storia transnazionale dell'identità culturale italiana. Crediamo che uno studio attento debba mirare a ridefinire la nozione stessa di "italianità" considerando la dispersione della popolazio-

4 Dossier statistico immigrazione 2014. *Dalle discriminazioni ai diritti*, Idos, Roma 2014, p. 6.

5 I presenti dati sono tratti dal sito dell'Istat, <http://www.istat.it/it>.

ne italiana e la disseminazione dei modelli politici, sociali e culturali dell'Italia all'interno – ma anche al di là – dei suoi confini nazionali in momenti storici differenti: in particolare, come indicato precedentemente, durante le epocali emigrazioni di massa verso le Americhe, il Nord Africa e più tardi verso il Nord Europa, al tempo della colonizzazione in Africa e nel corso delle migrazioni interne dal Sud verso il Nord.

La specifica natura “emigrante” della colonizzazione in Africa richiede una disamina più accurata della sovrapposizione tra emigrazione e colonizzazione nella storia moderna italiana. Lo stato-nazione recentemente unificato trovò un senso di identità e cultura nazionale mentre proiettava se stesso ben al di là dei propri confini territoriali a scopo sia di conquista, sia di insediamento di comunità. Queste colonie disseminarono senza dubbio tratti linguistici e culturali inerenti al concetto di italianità, modellato e definito non solo attraverso fenomeni nazionali e metropolitani ma anche sulla base della notevole continuità esistente fra le migrazioni intranazionali, l'impresa coloniale e le migrazioni transoceaniche e trans-mediterranee.

Diversamente da altre nazioni europee, l'Italia ha vissuto una condizione di doppia subalternità (legata alle emigrazioni verso le Americhe e il nord Europa e alle migrazioni intranazionali dal Sud rurale verso il Nord industrializzato d'Italia) pur portando avanti al contempo una politica imperialista. Un'analisi discorsiva postcoloniale – attenta all'uso strategico del linguaggio, alla dicotomia fra metropoli e periferia e alla questione dell'egemonia culturale – può aiutare a spiegare, per esempio, quanto sia centrale la condizione di doppia subalternità che caratterizza la cultura italiana americana rispetto alla cultura “metropolitana” italiana e a quella dominante statunitense.⁶ Gli italiani americani furono dunque discriminati in quanto italiani, pur essendo privilegiati in quanto bianchi. Il loro «stato di colonizzazione sospesa»⁷ all'interno della cultura dominante statunitense ebbe anche importanti conseguenze sul concetto di “italianità” in quanto generò una serie di rivendicazioni nazionaliste e ideologie imperialiste, «un'inconscia fede imperialista»⁸ che alimenta ancora la nozione di “patria” come famiglia privilegiata, unita da comuni legami di sangue. Una tale impostazione ideologica complica le nozioni di “subalternità” ed “egemonia”, oltre a rendere più complessa la definizione stessa di postcolonialismo italiano.

6 Si veda R. Viscusi, *The History of Italian American Literary Studies*, in E. Giunta, K. Zamboni McCormick (a cura di), *Teaching Italian American Literature, Film, and Popular Culture*, MLA Press, New York 2010, pp. 43-58.

7 R. Viscusi, *Buried Caesars and Other Secrets of Italian American Writing*, SUNY Press, Albany 2006, p. x.

8 *Ibid.*

Infine, il colonialismo interno dell'Italia fornisce un esempio di come il discorso postcoloniale possa emergere non solo come emanazione della periferia coloniale ma anche come espressione di subalternità dall'interno dello stato-nazione, e quindi fuori dalle geografie tradizionali di potere che hanno storicamente affiancato nazioni egemoniche occidentali a nazioni del Terzo Mondo, soggetti bianchi a soggetti non bianchi. Un approccio postcoloniale al concetto di nazione ci permette di inquadrare il divario tra il Nord e il Sud d'Italia come parte di un discorso più ampio sulla formazione etnica e razziale delle nazioni, discorso che emerse in Europa durante la seconda metà del diciannovesimo secolo, quando la definizione di meridionali venne basata su categorie razzializzanti oppositive, le quali definivano il cittadino nazionale italiano e il meridionale in relazione al soggetto coloniale africano. Gli studi sulla bianchezza degli italiani, nati di recente, trovano uno specifico campo di applicazione specialmente nell'analisi della questione meridionale, delle migrazioni interne all'Italia e dell'affermazione della bianchezza egemonica sia in relazione al Sud Italia, sia in relazione all'Africa.⁹ Tutte queste connessioni, a nostro avviso, distinguono la postcolonialità italiana dalle altre postcolonialità europee e ci inducono a mettere in evidenza il fatto che una componente essenziale della condizione postcoloniale in questo Paese è lo slittamento, in atto nel presente, dalle categorie storiche del razzismo a una nuova concettualizzazione di nerezza e bianchezza che investe l'idea stessa di italianità.

Affermare la postcolonialità dell'Italia, dunque, vuol dire anche comprendere che la formazione dell'identità nazionale italiana si è strutturata intorno alle linee della razza e del genere. A nostro avviso, lo studio della cultura e della storia dell'Italia deve avvalersi della metodologia dell'intersezionalità, che prende in considerazione differenti categorie di oppressione nella loro intersezione e co-presenza, piuttosto che considerarle separatamente o semplicemente sommarle l'una all'altra. L'intersezionalità ci impone di studiare l'interazione contemporanea fra le donne native italiane e le donne migranti e postcoloniali, per comprendere come le seconde decentrino "le grandi narrazioni" del femminismo italiano. Un approccio intersezionale e postcoloniale alle questioni di genere consente attualmente a studiosi e studiosi italiani e internazionali di esplorare le relazioni tra il femminismo italiano e le donne migranti, e di analizzare l'intersezione fra le categorie di razza, bianchezza e genere in Italia, prestando particolare attenzione al lavoro domestico, al mer-

9 Si vedano G. Giuliani e C. Lombardi-Diop, *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Le Monnier, Firenze 2013.

cato del sesso, alla maschilità, al *queer*, all'omofobia e all'omonazionalismo nei contesti coloniali e postcoloniali italiani.

Un approccio postcoloniale che mantenga l'attenzione sull'intersezione di razza e genere contribuisce anche a definire cosa significhi oggi essere donne bianche in Italia e che cosa ciò abbia significato storicamente durante il processo di costruzione dell'identità italiana. Studi sull'intersezione delle gerarchie di potere legate alla razza e al genere nelle società coloniali hanno messo in risalto come la riproduttività delle donne italiane abbia giocato un ruolo fondamentale nell'articolazione dell'identità razziale degli italiani: tale eredità ha influenzato anche le tendenze dominanti nella costituzione della famiglia e della vita domestica dal dopoguerra ad oggi. Le società coloniali offrirono alle donne italiane un'occasione di mobilità anche per quanto concerneva i ruoli di genere tradizionali, poiché la loro sessualità divenne un fattore chiave nella regolamentazione e nel controllo della sessualità maschile bianca e dell'unità razziale della famiglia nel suo complesso.

Il nostro approccio alle relazioni di razza nel contesto coloniale e postcoloniale concepisce la razza come un processo che crea identità distinte, tanto per il sé quanto per l'altro, e pertanto richiede un maggiore utilizzo di studi attenti all'impiego simultaneo di categorie costitutive sia della bianchezza, sia della nerezza. Nel caso dell'Italia, il postcoloniale fa uscire allo scoperto la questione della razza, contrastando il tentativo di cancellarne la visibilità come categoria di formazione dell'identità. Il persistere del principio dello *ius sanguinis* ha contribuito a preservare l'idea di "italianità" nonostante la dispersione degli italiani attraverso l'emigrazione. Lo *ius sanguinis* costituisce la base del diritto di cittadinanza, esteso ai discendenti degli emigranti, ma viene negato alle seconde generazioni di origine non italiana, anche se nate e cresciute in Italia. Come risultato di questa esclusione, le seconde generazioni spesso si identificano con le culture locali e globali ma non con quella nazionale. Siamo fortemente critiche nei confronti di un concetto di italianità che continui a favorire pratiche di razzializzazione escludenti e che privilegi il principio della discendenza per l'ammissione nella famiglia nazionale, e auspichiamo una sua possibile trasformazione alla luce della più ampia definizione di nazione determinata dagli attuali cambiamenti demografici e culturali.

Infine, una sensibilità postcoloniale apre nuove prospettive sulla storia culturale italiana, sottolineando il bisogno di una revisione del canone culturale e letterario italiano. In modi simili a quelli perseguiti da Said e da altri nell'approccio al canone culturale e letterario britannico, una critica postcoloniale della modernità italiana può rivelare la complicità della cultura nazionale con ideologie nazionaliste e imperialiste. Tale cri-

tica aiuta a svelare i presupposti culturali della prospettiva eurocentrica che hanno informato la storia culturale dell'Italia moderna, mettendo in luce i modi in cui l'esperienza coloniale in Africa ha segnato l'ingresso della cultura nazionale italiana nella modernità. Rileggere la letteratura e la cultura italiana attraverso un'ottica postcoloniale vuol dire anche ridefinire il concetto stesso di cultura, dal momento che segnali della disseminazione di memorie e ideologie coloniali sono presenti non soltanto negli archivi testuali o nella cultura "alta", ma in molti altri luoghi di produzione culturale e identitaria – come ad esempio i film popolari, la pubblicità, le carte geografiche, i monumenti, i nomi delle strade, i luoghi turistici, le rappresentazioni visive del corpo e della bellezza – e nei luoghi fisici e simbolici in cui uno sguardo critico può riuscire a trovare tracce più o meno manifeste della sua presenza.

Ridefinire che cosa voglia dire "cultura" nel contesto italiano vuol dire anche prendere le distanze dalle soffocanti pratiche accademiche che ancora regolano l'università italiana e che sanciscono che cosa sia lecito o non sia lecito studiare all'interno dei rigidi confini di campi disciplinari definiti in modo prescrittivo. Nelle università italiane, progetti interdisciplinari e multidisciplinari sono tuttora visti con sospetto, mentre il campo dell'italianistica è dominato da approcci tradizionali che limitano fortemente ogni tentativo di innovazione. In questo campo, incombe costantemente il rischio di esclusione e delegittimazione, che si materializza attraverso strategie apparentemente innocue o disconnesse le une dalle altre, come ad esempio: considerare la letteratura postcoloniale come esplorazione sociologica piuttosto che vera e propria letteratura; catalogare i testi di scrittrici e scrittori postcoloniali come "letteratura straniera", e dunque ritenere legittimo lo studio delle loro opere solo nei corsi di letterature comparate, piuttosto che in quelli di letteratura italiana; relegare gli studiosi del settore ai margini del sistema accademico considerando gli studi postcoloniali, gli studi sulla razza e gli studi di genere campi di ricerca minori e le pubblicazioni in questi ambiti irrilevanti per un avanzamento di carriera in ambito accademico; ritenere il postcoloniale esclusivamente un modello teorico e culturale dei Paesi di lingua inglese, senza alcuna rilevanza, o con una rilevanza minore, per la nazione italiana. In questa Italia conservatrice, combattere la delegittimazione culturale degli studi postcoloniali è una battaglia politica necessaria per promuovere un radicale cambiamento sociale e culturale attraverso la creazione di modelli di inclusione più ampi che siano realmente rappresentativi della condizione postcoloniale dell'Italia contemporanea.

Traduzione italiana di Daniele Laudadio.



TERZA PARTE.
ARCHIVI APERTI



ALESSANDRO TRIULZI

INTRODUZIONE. ARCHIVIARE LA COLONIA?

Quando, con Viviana e Giulia, abbiamo cominciato a delineare le tematiche e le presenze che volevamo avere per il Convegno *Presente Imperfetto*, è stato chiaro fin dall'inizio che non si voleva esplorare solo la memoria coloniale e l'eredità di pratiche e immaginari razzisti che si riflettevano nel presente, ma si voleva incrociare presente e passato della postcolonia italiana per valutarne i lasciti e le interferenze sulla altra grande questione nazionale, quella migratoria, e come registrarne le voci. Per un paese che aveva esportato le sue genti in Europa e nelle Americhe a milioni dopo l'unificazione ricevendone quasi ovunque trattamenti discriminatori e pregiudizi a lungo rimasti in vita, l'incapacità di vedere nei migranti odierni la condizione di emarginazione e sudditanza che era stata dei loro padri (malamente capovolta, e replicata, durante il fuggevole impero coloniale) ha portato quello stravolgimento degli sguardi (e delle coscienze) che ha permesso di interpretare la mobilità transnazionale non come globalizzazione dei popoli e delle conoscenze ma come "invasione" della patria italica da parte di popolazioni allo sbando da cui doversi difendere e sottrarre per non venirne "contaminati". A nulla è valso opporre la pochezza dei numeri di ingressi rispetto agli altri paesi europei, per non dire dei paesi limitrofi alle zone di fuga, o rilevare che molti dei richiedenti asilo venivano da aree una volta amministrate o occupate dal governo italiano (Corno d'Africa, Libia, Albania). Il mantra degli incessabili "flussi" e "ondate" migratorie di invasori esterni come schema interpretativo ha prevalso nettamente su interpretazioni più aperte della realtà migratoria come fattore di crescita e dinamismo per la stagnante realtà italiana.

Per questo *Archivi aperti*, la seconda giornata del Convegno, ha voluto dedicare spazi di attenzione e dibattito agli immaginari e alle pratiche mai dismesse dell'Italia coloniale e misurarne la scomoda eredità che oggi riappare e si riafferma pubblicamente attraverso una legislazione gerarchizzata dell'alterità "clandestina". Una riflessione seria sulla questione migratoria e sulla mancata o carente accoglienza riservata ai nuovi "erranti" non può

addursi solo alla cattiva gestione e malaffare delle strutture pubbliche in Italia, ma deve fare riferimento agli immaginari di potere e supremazia ereditati e coltivati dal periodo coloniale e dalle sue strutture di violenza istituzionale e privata, oggi trasfusa nelle strutture di “accoglienza” e nelle disagiate comunità in cui vengono malamente imposte o inserite. Il periodo coloniale, poco studiato, spesso mitizzato in base alla supposta bonarietà degli “italiani brava gente”, oppure relegato ai margini della storia nazionale in assenza di revisioni critiche rimaste al livello di pochi studiosi, non ha permesso quel confronto serio con la condizione coloniale che si è sviluppato in altri contesti europei. La sistematica assenza di ogni richiamo, monito, o riferimento alla passata condizione coloniale – l’unica dimensione di interfaccia che il nostro paese ha conosciuto con l’Alterità esterna – è oggi diventata una sintomatica amnesia/amnistia verso i torti del passato che vengono raramente messi in conto nel dibattito pubblico sia a livello politico che societario. La decolonizzazione incompiuta perché forzata dal Trattato di Pace del 1947 che ha privato l’Italia di ogni suo possedimento o colonia non ha permesso, nella grande rimozione collettiva di Fascismo e Colonialismo del dopoguerra, quella decolonizzazione delle menti e delle coscienze che sono necessarie a ogni revisione postcoloniale.

In questo modo dimensione pubblica e dimensione privata di razzismo e colonialismo sono oggi entrambe necessarie per ripensare gli immaginari razzializzati che emergono dal quotidiano contatto con i migranti, molti di loro ex-sudditi nostri o di altri paesi europei. Ogni “biblioteca” o “archivio” coloniale non può venire valutata senza contemporaneamente confrontarla con quell’insieme di saperi multipli e multiformi che soli possono restituire il sapore acro di un’era piagata da stereotipi indotti dalla massiccia propaganda di stato del regime fascista, e da comportamenti e pratiche quotidiane cresciute nella cultura della superiorità di razza. I contributi della seconda giornata del convegno ci riconducono tutti a queste complesse tematiche. Che sia la casuale “curiosità” di uno storico contemporaneo avvicinato da una Ong modenese con attività in Etiopia che elabora l’iniziale “*call for memory*”, dando vita a un progetto di condivisione della memoria coloniale (*RSM-Returning and Sharing Memory*), o le “due lettere di un nonno datate Cirenaica 1940” di un’artista che rivisita l’inconscio coloniale a partire dai resti sparsi della Mostra d’Oltremare a Napoli, l’atto di riconoscimento, quasi un debito, nei confronti della memoria coloniale a settant’anni dalla rinuncia italiana ai suoi possedimenti e colonie trova nell’iniziale appello del progetto RSM l’indicazione della strada scelta: “abbiamo chiesto agli abitanti di Modena e provincia di cercare nei propri cassetti, nelle soffitte e

nei vecchi bauli tracce della partecipazione dei propri familiari all'avventura coloniale in Africa Orientale: diari, lettere, fotografie, cimeli...”.

Così a Modena nei primi anni Duemila si avvia un primo progetto pubblico guidato da storici contemporanei e africanisti, che prevede la restituzione e condivisione delle fonti private agli studiosi e al pubblico etiopico già oggetto di amministrazione italiana (1936-1941) per uno studio congiunto del limaccioso, e per certi versi ancora politicamente impervio, passato comune. Impresa non facile, certo, né in Italia né in Etiopia, dove la questione coloniale si è ammantata di accesi toni interni intorno all'identità nazionale della colonia eritrea strappata dagli italiani alla madrepatria etiopica, e poi ripresa, combattuta e infine persa nei primi anni Novanta nella lotta di tigrini e eritrei contro il dittatore etiopico Menghistu Haile Mariam. La difficoltà dello “*sharing*” di fonti storiche coloniali con gli ex-sudditi prevede, come ha giustamente osservato Nicola Labanca, un processo graduale di avvicinamento tra i due paesi che sia in grado, prima di condividere complesse fonti storiche, di decodificare, contestualizzare e decolonizzare le strutture, mentalità e modelli interpretativi del sistema coloniale che le ha prodotte.

Da qui il “legame inestricabile” analizzato da Francesca Locatelli tra le politiche razziali e segregazioniste attuate dal governo italiano negli anni Trenta in Africa e le nuove gerarchie culturali e sociali che emergono dal contrasto alla migrazione detta irregolare, quella cioè di chi, senza documenti o visti perché inaccessibili o negati, fugge e approda sulle nostre coste in cerca di un futuro di maggiore equità e diritti loro negati in patria. L'eredità dell'*imprinting* coloniale si intravede a vari livelli sia nella legislazione segregazionista di contrasto ai *sans papier* visti e percepiti in blocco da governo e opinione pubblica come “clandestini” portati naturalmente a “delinquere” alla pari dei Rom e Sinti tuttora rinchiusi in “campi nomadi” cintati per emergenza e sicurezza, sia nel linguaggio, nei modi di pensare e nelle pratiche diffuse del nostro modo di relazionarsi con gli altri che rivelano atteggiamenti e opinioni ancora ‘fortemente intrise di elementi e stereotipi coloniali’ tra i concittadini. Così stereotipi e classificazioni razziali indotte da ideologie e pratiche segregazioniste adottate in colonia condizionano ancora oggi gli immaginari collettivi e la stessa cultura popolare nel nostro paese. I cinquecentomila italiani che hanno costituito la base del “colonialismo demografico” attuato in Libia e nel Corno d’Africa negli anni Venti e Trenta, per lo più operai e disoccupati alla ricerca di arricchimenti facili lungo le vie dell’impero, insieme al compito di “civilizzare” gli indigeni, hanno lasciato traccia nella cultura di superiorità e di arroganza

della razza padrona anche nella madrepatria, oltre che nelle strutture della vita in colonia. Il razzismo coloniale si è così lentamente infiltrato nelle pratiche e nelle coscienze degli italiani, un «processo iniziato dal basso», scrive Locatelli, trasmesso di generazione in generazione attraverso ideologie e pratiche ormai interiorizzate nelle mentalità, nel linguaggio e nelle relazioni interpersonali e sociali ereditate dalle regole di vita in colonia.

Il ritrovamento delle sentenze penali riguardanti gli ex-coloni italiani in Eritrea, oggi fortunatamente conservate presso l'archivio della Corte Suprema di Asmara, ne sono preziosa testimonianza: sono «storie di stupri di donne e bambini, di arroganza e violenza razzista e di maltrattamenti quotidiani» che mostrano l'ordinarietà in colonia di abusi individuali e di pratiche di maltrattamenti vanamente sanzionati dall'amministrazione coloniale. Così lo stupro ammesso di un colono italiano nei confronti di una bambina eritrea di dieci anni non viene condannato dalla Corte perché valutato «manifestamente non illecito nel contesto coloniale.» Occorreranno le leggi razziali emanate in colonia nel 1937-38 «per la difesa del prestigio di razza di fronte ai nativi dell'Africa italiana» per contenere paradossalmente, anche se per salvare il prestigio della razza bianca, le violenze quotidiane e gli abusi dei coloni nei confronti degli indigeni, specie delle donne vittime quotidiane di abusi e licenze sessuali che non sarebbero state tollerate in patria.

Non può stupire se simili modalità di comportamento vengono riscontrate oggi nelle relazioni interpersonali tra italiani e stranieri, specie se poveri e neri, e nei rapporti tra le autorità e le inospitali strutture di accoglienza per i nuovi arrivati, gli ex-sudditi diventati oggi «clandestini» e «extra-comunitari», accomunati in un'unica atmosfera di permissivismo e licenza per comune consenso verso forme di sfruttamento, abuso e maltrattamenti ieri incoraggiati dalla propaganda fascista, e oggi legittimati da una legislazione segregazionista che distingue tra cittadini e «extracomunitari», e aumenta le pene per questi ultimi ricreando una cultura dell'alterità e dei rapporti interpersonali e sociali gerarchizzata e razzializzata. La mancata rielaborazione critica dell'esperienza coloniale, e la incompiuta decolonizzazione degli immaginari, e delle coscienze, della società italiana ha permesso il mantenimento di una continuità di sguardi coloniali sull'alterità ieri soggiogata e oggi in fuga dai propri paesi che hanno raggiunto l'indipendenza ma non ancora lo stato di sviluppo o di diritto.

Come sciogliere dunque il nodo gordiano della memoria coloniale se questa continua a essere variamente rimossa, svalutata, mitizzata o negata? Alessandra Cianelli e Gianpaolo Chiriaco provano strade diverse da quelle percorse fin qui dagli storici ed esplorano canali diversi di comunicazione, registrazione e archiviazione della memoria coloniale, rintracciandola, una nei resti dell'ultima Mostra coloniale dell'Italia d'Oltremare ormai alla vigilia della guerra, e l'altro nel raccogliere le voci di venditori senegalesi sulle spiagge del Salento, rivalutando, nei loro richiami di "calls" and "cries", le modalità di rinegoziazione di un rapporto difficile tra bagnanti seminudi e colpevolizzati e venditori ambulanti consapevoli della propria capacità di negoziato. Qui l'incontro tra un'artista e un etnomusicologo apre le porte alle nuove sensibilità postcoloniali che il Convegno *Presente Imperfetto* ha voluto privilegiare, quello che resta della memoria coloniale in questo strano paese, una memoria fluida, incorporea, evanescente eppure intrisa di ricordi, rimozioni e spiazzamenti che animano e tuttora abitano "l'inconscio italiano e cittadino" specie di una città come Napoli, avamposto logistico e narrativo esemplare "per la conquista di imperi e quarte sponde".



FRANCESCA LOCATELLI (AMM)

DA “SUDDITI COLONIALI” A “EXTRACOMUNITARI”: IL RAZZISMO ITALIANO IERI E OGGI

Esiste un legame inestricabile tra il passato coloniale e il razzismo odierno europeo nei confronti delle comunità migranti, che emerge in maniera sempre più evidente nelle legislazioni, nelle culture, nel linguaggio e nelle scelte politiche di tutti i paesi del “vecchio Continente”. L’ossessione della Francia per l’abolizione del velo come segno di integrazione nella società nazionale non fa altro che rievocare l’ideologia coloniale dell’*assimilation*, che misurava il grado di civiltà dei popoli colonizzati in base all’accettazione, all’adeguamento e alla conformità con la cultura francese, intesa come cultura superiore. Così come reminiscenze dell’*indirect rule* si riscontrano nella finta veste “multiculturale” e “democratica” della società britannica odierna, che nasconde in realtà nuove stratificazioni di classe e tensioni etniche strumentali al mantenimento dello status quo politico e istituzionale.

Anche in Italia, l’applicazione di politiche segregazioniste e la creazione di gerarchie culturali, sociali ed etniche rievocano ideologie e pratiche del passato coloniale. C’è, tuttavia, ancora una scarsa coscienza delle origini del razzismo italiano, del colonialismo in Africa e di come questa esperienza abbia condizionato l’immaginario collettivo e la cultura popolare del nostro paese, nonostante il linguaggio, il modo di pensare e gli atteggiamenti degli italiani siano fortemente intrisi di elementi e stereotipi coloniali. Conosciamo poco i fatti, e quel poco è fondato su miti, come quello degli “italiani brava gente”, un mito che si è perpetuato nel tempo a livello istituzionale, politico e popolare – sebbene autorevoli studi, come quello di Angelo Del Boca, ne abbiano dimostrato l’infondatezza – e su cui si è fondato il razzismo italiano in tutte le sue forme, da quelle aggressive a quelle pietistiche e caritatevoli, ambedue basate sul riconoscimento di gerarchie culturali e sociali.¹

1 A. Del Boca, *Italiani brava gente?*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2005.

Il processo di costruzione del razzismo italiano dai tempi del colonialismo fino ai nostri giorni, nei suoi elementi di continuità e discontinuità tra passato e presente, ha dei responsabili istituzionali, ma è anche un processo che è iniziato dal basso, attraverso la circolazione di idee, costruzioni identitarie, culture e atteggiamenti trasmessi di generazione in generazione. Per capire questo processo è necessario fare luce su uno degli aspetti meno conosciuti del colonialismo italiano in Africa: il colonialismo demografico e l'impatto che esso ha avuto nella definizione delle relazioni inter-personali e sociali tra italiani e africani.

L'“italianizzazione” dei territori d'oltremare, attraverso l'insediamento di coloni italiani con il compito di “civilizzare” le popolazioni locali, diventa il progetto centrale di tutte le politiche coloniali durante il fascismo. A metà degli anni Trenta, infatti, nelle colonie italiane in Africa migrano circa 500.000 italiani, la maggior parte operai e disoccupati, altri alla ricerca di arricchimenti attraverso speculazioni legali e illegali.² Soltanto ad Asmara, capitale dell'Eritrea, la colonia primogenita, tra il 1937 e il 1938 si insediano più di 50.000 persone.

Gli italiani presenti in colonia, come quelli che rimangono in Italia, sono cresciuti con la cultura della superiorità della razza che emerge nei loro comportamenti quotidiani, nel linguaggio comune (oltre che in quello istituzionale), nella loro mentalità, e che forgia tutte le forme di relazione sociale nei territori colonizzati. In questo periodo, il razzismo italiano raggiunge livelli di aggressività, di diffusione e di istituzionalizzazione mai sperimentati precedentemente. Lo dimostrano le numerosissime storie raccontate dalle sentenze penali riguardanti i coloni presenti in Eritrea, conservate nell'archivio della Corte Suprema di Asmara. Sono fonti che permettono una lettura più approfondita degli effetti del razzismo fascista sulla vita quotidiana delle popolazioni nelle colonie.³ Storie di stupri di donne e bambine, di arroganza e violenza razzista e di maltrattamenti quotidiani.

Raffaele I., per esempio, stupra Aregu T., una bambina di dieci anni che era andata a trovare Masselash A., una donna che lavorava come domestica dall'operaio italiano. Ciò che più colpisce di questa storia è che

2 A. Del Boca, *Gli italiani in Africa Orientale. Nostalgia delle Colonie*, Laterza, Bari 1984, p. 120.

3 Le fonti sono state trovate durante ricerche condotte nel 2001, nel 2002 e nel 2006. F. Locatelli, *The Archives of the Municipality and the High Court of Asmara: Discovering the Eritrea “Hidden from History”*, in «History in Africa», vol. 31, 2004, pp.469-478.

Raffaele I. continui, anche dopo il crimine commesso, a condurre una vita in piena "normalità", convinto che l'oggettivizzazione e la violazione dei corpi delle donne "native", di qualunque età, non sia un atto illecito nel contesto coloniale. Ricontriamo atteggiamenti simili anche nella storia di Luigi M., un colono denunciato dalla ragazza che lavorava da lui come domestica, per maltrattamenti e detenzione di armi. La ragazza si presenta alla polizia con il viso completamente sanguinante. La corte indaga anche sulla relazione esistente tra il colono e la donna, e Luigi M. la definisce una relazione "esclusivamente sessuale e non intima", in linea con la normativa fascista sulle relazioni sessuali inter-razziali in colonia.⁴ Moltissimi sono i casi di aggressione. Il signor Bairu C., gestore di un locale vicino al cantiere Barantanti in Asmara, frequentato prevalentemente da operai italiani, viene percosso e minacciato con una pistola da un gruppo di operai perché si rifiuta di dare da bere e di "offrire" agli operai la sua "serva indigena", con la quale gli stessi hanno trascorso la serata a cantare *Faccetta nera*. Bairu C. e Ailù A., la sua aiutante terrorizzata dagli atteggiamenti dei coloni, si salvano scappando. Un altro esempio è quello di Mario R. e dei fratelli Marino e Giuseppe M., che insultano e prendono a sassate tre eritrei che non li aiutano a mettere in moto un autocarro rotto.

Sono numerose anche le testimonianze orali di eritrei che confermano l'ordinarietà di abusi e maltrattamenti, soprattutto nell'ambito dei rapporti lavorativi.⁵

L'arroganza dei coloni mette in "difficoltà" lo stesso governo fascista, che cerca di rimediare ai conflitti quotidiani tra italiani e "sudditi coloniali" attraverso l'emanazione delle «sanzioni penali per la difesa del prestigio di razza di fronte ai nativi dell'Africa Italiana». Norme che prevedevano un «aumento della pena per i reati commessi dal cittadino in circostanze lesive del prestigio di razza», o per reati commessi «in presenza di nativo», o per «reato doloso in danno di nativo». O, ancora, per «abuso di credulità di nativo», oltre che per comportamenti che già erano stati vietati da precedenti norme.⁶

4 Sulle relazioni sessuali inter-razziali si vedano gli studi di Barbara Sorgoni e Giulia Barrera.

5 Queste storie sono riportate in maniera più dettagliata in F. Locatelli, *La comunità italiana di Asmara negli anni Trenta tra propaganda, leggi razziali e realtà sociale* in R. Bottoni (a cura di), *L'Impero fascista: Italia ed Etiopia (1935-1941)*, Il Mulino, Bologna 2008, pp.369-391.

6 L. Goglia, F. Grassi, *Il colonialismo italiano: Da Adua all'Impero*, Laterza, Bari 1993, pp.415-418.

Le modalità inter-relazionali tra coloni italiani e “sudditi coloniali” presentano similarità evidenti, nonché drammatiche, con quelle odierne tra italiani e migranti. Esse sono il frutto di quella “frammentazione giuridica” degli stati europei colonizzatori che si fondava su una gerarchia di *status*, definita in base a criteri di razza e cultura, e che è stata “riattualizzata” nel contesto europeo contemporaneo attraverso l’identificazione di *status* giuridici differenziati: cittadini ed “extracomunitari”.⁷ Lo testimoniano i numerosi episodi di aggressività razzista, fisica e verbale, che definiscono in maniera sempre più evidente le relazioni interpersonali e sociali quotidiane nelle città italiane. Basti pensare a recenti eventi come gli insulti razzisti rivolti alla studentessa di origine senegalese da parte dei suoi compagni di scuola a Pisa,⁸ ma anche allo sfruttamento e al maltrattamento dei lavoratori e delle lavoratrici “extracomunitarie”, operanti soprattutto nel settore agricolo del Sud, o ai raid razzisti in difesa del “nostro territorio/quartiere/regione”. E la stessa aggressività razzista che pervade anche episodi meno “mediatici”, influenza il linguaggio comune e le relazioni tra gruppi.

Ne è testimonianza diretta l’esperienza di Mohamed Ba, mediatore culturale senegalese in Italia ormai da anni, che narra la sua storia nel documentario *Va’ Pensiero* di Dagmawi Yimer.⁹ Ba è stato accoltellato per strada “senza alcun motivo specifico” (se non per moventi razzisti, ovviamente). È stata un’esperienza che gli ha segnato la vita e lo ha ridotto per lungo tempo al silenzio. E purtroppo non è stata neanche l’unica. Come molti altri migranti, Mohamed Ba è vittima costante di razzismo. Il suo ruolo di mediatore culturale a volte lo rende ancora più vulnerabile. Ba infatti racconta che dopo aver fatto una lezione sulla migrazione agli studenti di una scuola secondaria, è stato attaccato verbalmente da un gruppo di madri: in quanto musulmano, “contaminerebbe” la cultura italiana. Una di loro ha cercato anche di intimidirlo cantandogli “Facetta Nera”. Come nel passato, anche ai giorni nostri la paura di una possibile “contaminazione” dell’“italianità”, basata sul concetto di superiorità della “razza italiana”, ha legittimato l’aggressività. E il linguaggio, i simboli, le forme espressive sono rimaste invariate.

7 M. Mellino, *Cittadinanze postcoloniali. Appartenenza, razza e razzismo in Europa e in Italia*, Carocci Editore, Roma 2012, p. 68.

8 http://www.repubblica.it/cronaca/2015/05/19/news/_mi_dicono_sei_negra_non_meriti_il_dieci_ma_non_mi_fermeranno_diventero_un_avvocato_-114740161/

9 D. Yimer, *Và Pensiero. Storie ambulanti*, 56’, col., it., sott. wolof, ing., DVD, Archivio Memorie Migranti, Roma 2013. Film. <http://www.archiviomemoriemigranti.net/Va-Pensiero-storie-ambulanti> e <http://www.va-pensiero.org/>

Ciò che accomuna le relazioni sociali nel contesto coloniale tra italiani e "sudditi coloniali" e in quello presente tra "cittadini" ed "extracomunitari" (o "stranieri") è l'atmosfera di permissivismo e il senso di legittimità nel verbalizzare in maniera smisurata il razzismo in tutti i luoghi, in particolare quelli pubblici, dove l'esternalizzazione diventa volontà di affermazione identitaria generata dalla sicurezza di trovare il consenso della collettività. Nel contesto coloniale questa atmosfera di permissivismo era generata dalla propaganda fascista sulla superiorità della razza italiana, oggi viene di fatto permessa grazie a una legislazione segregazionista e a una cultura dell'alterità che (ri)crea gerarchizzazioni sociali e culturali.

Le responsabilità di quanto accade sono sia istituzionali che collettive. Le ritroviamo nella mancata rielaborazione dell'esperienza coloniale italiana – i cui motivi storici e politici sono stati ampiamente analizzati da storici come Angelo Del Boca, Nicola Labanca, Alessandro Triulzi¹⁰ – che ha portato alla mistificazione del colonialismo italiano, ad atteggiamenti di nostalgia per quel passato e alla conservazione di miti come quello degli "italiani brava gente", precedentemente menzionato.

Conosciamo meno come questo processo di continuità tra il razzismo passato e quello presente sia stato costruito dal basso dai tempi del colonialismo fino ai nostri giorni. Come studiosi dovremmo quindi interrogarci di più sulle dinamiche che il colonialismo demografico (n.b. 500.000 italiani migrarono in Africa Orientale!) aveva innescato nelle colonie. E, in particolare, sui rapporti inter-personali e sociali nei territori d'oltremare e sul ruolo che gli ex coloni hanno avuto nella circolazione di idee, miti, esperienze in Italia nel periodo postcoloniale attraverso le loro associazioni. Tra queste, l'Associazione Italiana Profughi dall'Etiopia e dall'Eritrea, l'Associazione Italiana Reduci dalla Libia, con i loro siti internet, le loro testimonianze e i loro racconti. In breve, il ruolo che essi hanno svolto nella razzializzazione della società italiana.

10 Cfr. per esempio i quattro volumi di A. Del Boca, *Gli Italiani in Africa Orientale*, Laterza, Bari 1976, 1979, 1982, 1986, N. Labanca, *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36* Il Mulino, Bologna 2005 e A. Triulzi, *Storia del colonialismo e storia dell'Africa* in: *Fonti e problemi della politica coloniale italiana*. Atti del convegno Taormina-Messina, 23-29 ottobre 1989, ed. AA.VV., Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Roma 1996, pp. 156-165, and A. Triulzi, *Premessa* in *Quaderni Storici*, n. 109, 2002, pp. 3-19.



PAOLO BERTELLA FARNETTI

ARCHIVI PRIVATI E MEMORIA COLONIALE: IL PROGETTO *RETURNING AND SHARING MEMORIES*

Il mio intervento vuole affrontare i dilemmi della memoria coloniale attraverso l'evoluzione di un piccolo progetto – *Returning and Sharing Memories* (RSM) – perché mi sembra il modo più concreto per conoscere e analizzare i problemi che si presentano a quanti vogliono avventurarsi in questo campo. Per me questo resoconto ha il sapore di un bilancio che mi auguro lasci lo spazio a una continuazione del progetto.

L'origine del progetto è stata piuttosto particolare, con una sollecitazione esterna all'accademia. Nel 2006 Moxa e Hewo, due organizzazioni modenese non profit con base d'azione in Etiopia, cercavano la collaborazione di storici dell'Università locale per avviare una ricerca sui modenesi che avevano partecipato all'esperienza del cosiddetto impero italiano in Africa orientale. Un modo di promuovere una riflessione civile sulle radici del loro intervento umanitario.

Fui coinvolto per caso, perché il docente che i promotori avevano interpellato pensò bene di sbarazzarsi della seccatura indirizzandoli nel mio ufficio. Secondo lui ero più adatto, nonostante non mi fossi mai occupato di storia coloniale. La curiosità e un positivo contatto umano misero in moto un lavoro collettivo, chiamato *Modena – Addis Abeba andata e ritorno*.

Un appello pubblico per la memoria nei cassette

Per raccogliere i materiali necessari alla ricerca si fece ricorso a un coinvolgimento pubblico: attraverso giornali locali e la pubblicazione e distribuzione di un depliant ad hoc, abbiamo chiesto agli abitanti di Modena e provincia di cercare nei propri cassette, nelle soffitte e nei vecchi bauli tracce della partecipazione dei propri familiari all'avventura coloniale in Africa Orientale: diari, lettere, fotografie, cimeli.

La generosità della risposta all'appello, la quantità e qualità del materiale fatto emergere indicavano un evento vissuto come straordinario, un pezzo di storia patria effimero e poco trattato nei manuali scolastici, che

però aveva fortemente colpito l'immaginario collettivo, non solo dell'epoca. Qualcosa di unico per la sua miscela di elementi avventurosi, romantici, gloriosi, esotici. Due considerazioni: la maggior parte del materiale consisteva in foto, spesso organizzate in album "coloniali". In secondo luogo: la raccolta "emersa" a Modena indicava che nelle case degli italiani, in tutta Italia, c'erano depositi più o meno clandestini di tracce dell'esperienza coloniale, una miniera di immagini e di testi in grado di arricchire la nostra conoscenza di quella storia, integrando con nuove fonti gli archivi pubblici, e nello stesso tempo rendendo la storia più avvicinabile, più "familiare".

Nel 2007 la ricerca produceva due mostre cittadine, la pubblicazione di un libro e di un catalogo.

I documenti e le memorie visive dei "colonizzatori" modenesi hanno quindi fatto ritorno ad Addis Abeba, su invito dell'Istituto Culturale Italiano, che ha voluto far conoscere in loco l'iniziativa. E qui, nel novembre 2008, si è deciso di dare un'altra direzione al progetto, "restituendo" agli etiopi i materiali raccolti, come gesto di amicizia e riconciliazione. In fondo la memoria visiva raccolta non raccontava solo la nostra storia ma anche la *loro*. Si trattava di un passato comune fatto di immagini che potevano essere condivise.

Il passaggio che rende possibile la restituzione di una memoria è lo sviluppo della tecnologia, che oggi ci permette di riprodurre in modo perfetto documenti e immagini originali. Grazie allo scanner, al CD, a internet, possiamo duplicare i nostri documenti e le nostre fotografie e "restituirli" agli etiopi senza rinunciare ai nostri originali. Così si è dato il via a una produzione pilota, per verificare la procedura sul campo. La scelta è caduta sul ricco fondo fotografico di Pier Luigi Remaggi, ufficiale medico durante la guerra italo-etiope, utilizzato grazie al consenso delle figlie.

Più di 400 immagini, accompagnate da testi sui criteri di scelta, di catalogazione, note biografiche e così via, sono state trasferite in un unico CD, donato all'Università di Addis Abeba e all'*Institute of Ethiopian Studies*, con l'idea di metterle a disposizione degli studiosi e del pubblico in generale.

Returning and Sharing Memories

Nel marzo 2010 l'esperienza maturata porta a un progetto più strutturato, con la partecipazione di un gruppo di studiosi: *Returning and Sharing Memories*. La Moxa continua a far parte dell'iniziativa, mentre Hewo si ritira. Oltre alla restituzione si mette fra gli obiettivi anche lo *sharing*, la condivisione dei documenti del passato coloniale comune per un confronto fra gli storici dei paesi interessati.

Ci si proponeva inoltre di espandere il progetto iniziale su scala nazionale, e di allargare la ricerca a tutte le occupazioni militari italiane.

Pur sottolineando l'importanza di incoraggiare le istituzioni e gli archivi pubblici a iniziative analoghe, il focus rimaneva sui fondi privati, più accessibili e liberi da impedimenti burocratici.

Un importante passo a favore dello *sharing* e del confronto aperto con gli studiosi etiopici viene fatto nel dicembre 2011, quando il progetto RSM viene incorporato in un accordo pluriennale fra le università di Addis Abeba, di Napoli (L'Orientale), e di Modena e Reggio Emilia, con l'idea di sviluppare uno studio congiunto del passato comune italo-etiopico.

Da qui il progetto è continuato sia attraverso la produzione e la "restituzione" di nuovi CD, sia con iniziative analoghe sorte spontaneamente in altre città o avviate dopo essere entrate in contatto con l'esperienza di Modena.

Esempi di raccolta e analisi interessanti sono nati, come a Modena, in "provincia". A Messina è stato messo a punto un lavoro di censimento locale di materiale sull'impero in Africa orientale; a Ivrea, seguendo la procedura individuata da Modena, l'associazione *Il sogno di Tsige* ha organizzato una raccolta pubblica di tracce di memoria coloniale, facendo emergere un ricco patrimonio documentario.

Oltre alle iniziative simili promosse da Università come Roma e Napoli, un successo importante viene raggiunto dall'Università di Cagliari, che ottiene un cospicuo finanziamento da parte della Regione per una ricerca triennale sull'esperienza d'oltremare dei sardi, con l'impegno a versare quanto trovato nel data base della Moxa di Modena.

Un'altra entrata significativa nel progetto di restituzione e condivisione è stata quella dell'INSLMI, che ha accettato la procedura di RSM e può contare su un network di Istituti affiliati in tutta Italia.

Si è quindi formata intorno a RSM una rete di iniziative, con l'interessamento dell'Archivio storico Luce, che fra i suoi fondi ha la documentazione fotografica ufficiale dell'impresa coloniale africana, con circa diecimila fotografie. Facendo intravedere la possibilità affascinante di mettere a confronto le immagini ufficiali e quelle private dell'esperienza coloniale italiana. In ogni caso si è creata una rete di progetti interfacciati, senza un centro, in uno spirito di trasparenza e accessibilità.

La direzione dichiarata è quella di creare un portale sul web dove versare i materiali raccolti dai vari centri di ricerca e/o archivi già esistenti. Nello stesso tempo è stato aperto un sito web per seguire questo work in progress: www.memoriecoloniali.org.

Sviluppi e limiti

Tracciando un bilancio dell'iniziativa c'è un certo squilibrio fra i risultati. Il progetto RSM ha permesso il recupero, quasi la scoperta, di una fonte, quella degli album e degli archivi privati, non soltanto trascurata ma anche pericolosamente minacciata dal tempo e dall'oblio. Le fonti private arricchiscono in modo significativo quelle pubbliche e hanno il pregio di alimentare una "storia sociale dal basso" che vede una larga partecipazione, e quindi l'interesse, di un pubblico che contribuisce alla raccolta dei materiali. I privati, le famiglie, si sono mostrati finora molto generosi nel fare uscire la storia dai cassette, e soprattutto si sono mostrati sensibili a un'idea di restituzione e condivisione dei loro documenti. Qualcosa che è ancora molto lontano dalle istituzioni dello Stato.

Se questi sono aspetti positivi da sottolineare, ci sono anche quelli negativi. Prima di tutto, si è ancora lontani da un censimento generale del giacimento documentario da far emergere, con difficoltà di catalogazione che richiedono un costante dialogo tra i centri di raccolta. C'è poi il sudore umano dietro la sofisticata tecnologia dello scanner: la riproduzione digitale è un lavoro lungo e faticoso che richiede molta concentrazione, tempo e impegno.

Inoltre, dopo un tentativo di allargare il discorso, almeno nelle intenzioni, a tutte le occupazioni italiane di territori extranazionali, si è dovuti per ora rimanere all'interno dell'area coloniale, con una preponderanza di materiale riguardante il Corno d'Africa. Rimangono poi i limiti (soggettivi) di un materiale soprattutto visuale, e per questo guardato ancora con sospetto e imbarazzo da molti studiosi.

Meno scontati e più inaspettati sono invece i limiti e gli ostacoli emersi nella parte del progetto che riguarda lo *sharing*. Si è riscontrata una difficoltà nell'aprire al pubblico etiopico la documentazione donata. Nonostante gli accordi interuniversitari e alcune iniziative comuni non si è riusciti a far partire una collaborazione continua e duratura. In più, nel progetto di restituzione e riconciliazione RSM si è inserito negativamente il vergognoso episodio di Affile, che ha impietosamente portato alla luce lo stato della memoria coloniale in Italia.

Il sonno della memoria genera mostri

Ad Affile, un piccolo comune del Lazio, il 12 agosto del 2012 è stato inaugurato un sacrario alla memoria del generale Rodolfo Graziani, un "eroe" dell'area, ma in realtà un criminale di guerra, macchiatosi di numerosi cri-

mini durante gli anni Trenta del Novecento contro le popolazioni libiche ed etiopiche sottoposte al colonialismo e alla repressione del fascismo italiano. Mentre sulla stampa internazionale si accendeva immediatamente la protesta e in Etiopia molti manifestavano contro questo “monumento al male”, in Italia la reazione è stata tiepida: Graziani, chi era costui? Indifferenza, ignoranza, rimozione avvolgevano questo nome, contribuendo al paradosso di uno Stato che restituisce la stele di Axum, rispettando dopo decenni un trattato con l’Etiopia, e contemporaneamente permette l’erezione di un monumento a uno dei criminali di guerra indicati a suo tempo da quel governo. La rimozione dell’esperienza coloniale, a parte il luogo comune della costruzione di strade ecc., e il mito degli “italiani brava gente”, sono quanto ci resta di un passato che non è mai stato affrontato criticamente.

Al di là dell’episodio di Affile, altre considerazioni sono state fatte a proposito della scarsa incisività manifestata fino ad ora dalla parte *sharing* del progetto RSM. Nicola Labanca ha avanzato l’ipotesi che i documenti che si vuole restituire siano “brutti”, non siano graditi, non siano considerati interessanti dalla controparte africana. Insomma, pur non mettendo in dubbio la positività dell’iniziativa e i suoi effetti stimolanti dal punto di vista della storia sociale italiana, viene suggerito che forse gli etiopi *non vogliono* questo tipo di doni.

Sono osservazioni che meritano di essere considerate. Trattandosi per lo più di fotografie, forse riproporre le immagini di una conquista, con i suoi corollari di violenze, repressioni, impiccagioni e fastidio alle native, da esibire come prede del conquistatore, può essere respingente, può essere vissuto come qualcosa di paternalistico e in ultima analisi neocoloniale. Forse questo patrimonio visuale, prima di essere sottoposto a una condivisione, deve essere semplicemente decolonizzato, decodificato, come propone Alessandro Pes. E forse, proprio da qui si può riprendere il discorso della restituzione e condivisione insieme con i partner africani. Perché rimane l’impressione che il nodo gordiano della memoria coloniale italiana possa essere sciolto solo attraverso un confronto comune, e che una riconciliazione vera, non meramente a livello governativo, sia desiderabile e raggiungibile, nel solco dell’alto esempio rappresentato dall’esperienza sudafricana della *Truth and Reconciliation Commission*.

Il gruppo di studiosi e ricercatori che si riconosce nel progetto RSM resta convinto che la condivisione delle fonti e dei documenti storici, unito al confronto aperto e leale con gli studiosi africani, sia indispensabile per un approccio non nazionalistico ed eurocentrico al tema del colonialismo e in particolare di quello dell’Africa.

Il dibattito continua, insieme al progetto.



PATRIZIA CACCIANI

DAL DIARIO AL DOCUMENTARIO: RACCONTI FASCISTI SULL'OCCUPAZIONE ITALIANA IN A.O.¹

L'occasione delle giornate d'incontro di *Presente Imperfetto. Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei* mi ha consentito di proporre un intervento incentrato sull'occupazione di Gondar e del lago Tana da parte della Colonna Celere al cui comando era stato indicato il segretario del Partito Nazionale Fascista, Achille Starace.

Il 5 marzo 1936 viene costituita la Colonna Celere formata dalla 82° legione Camicie Nere Mussolini, il 3° reggimento bersaglieri, l'8° gruppo artiglieria 77/28 del Regio Esercito Italiano.

160 ufficiali, 3177 tra sottufficiali e truppa. Achille Starace è qui in veste di luogotenente della MVSN e tenente colonnello del Regio Esercito Italiano.

Tra il 10 e l'11 marzo la Colonna si concentra nella zona dei laghi di Acria e il 12 marzo Starace ne assume il comando.

Il 15 marzo 1936 la Colonna si muove da Asmara e a tappe differenziate e forzate arriverà appiedata il 1° aprile a Gondar e il 2 maggio, superato il guado del Nilo Azzurro, toccherà la sponda sud del lago Tana.

Finita la missione l'esperienza della Colonna Celere si conclude.

Una guerra fascista, una guerra del fascismo. L'esigenza di affermazione per l'Italia fascista di un ruolo in politica estera in un momento in cui la Germania voleva modificare l'ordine internazionale determinato dal trattato di Versailles. Un impero per l'Italia che le avrebbe permesso di essere considerata alla pari di Francia e Inghilterra e garantiva agli Italiani un paese fertile da colonizzare, nuovo lavoro in una nazione in difficoltà occupazionale: quel famoso "posto al sole".

Se a settembre la delegazione italiana lascia Ginevra e la Società delle Nazioni applica le sanzioni, queste non furono così significative e sufficienti per impedire all'Italia l'aggressione.

1 Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency <http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>

Le ostilità furono aperte senza una dichiarazione di guerra, in spregio al nemico e approfittando del fatto che Francia e Inghilterra volevano arginare le mire espansionistiche della Germania e rafforzare lo sfruttamento nei loro possedimenti.

La Colonna Celere in A.O. è l'esempio più chiaro del carattere fascista della guerra: accanto all'esercito le legioni delle camicie nere. E al loro comando il segretario del partito.

Reparto fotocinematografico in A.O.

Il reparto fotocinematografico Luce viene costituito il 12 settembre 1935 con delibera del Consiglio di Amministrazione dell'Istituto su espressa indicazione di Mussolini.²

Sin dai suoi esordi il servizio soffrirà delle diverse competenze e responsabilità che si verranno a sovrapporre. Infatti verrà chiuso e ricostituito ben tre volte. Troverà definitiva collocazione dividendo le competenze: amministrative e territoriali presso il Ministero della Guerra, mentre quelle di attività produttiva e collegamento sviluppo e stampa all'Istituto Luce.

Lo schema di regolamento, allegato alla delibera del consiglio di amministrazione di costituzione del servizio, individua le attribuzioni e l'organizzazione generale che riguardano la produzione, la distribuzione e la conservazione dei materiali prodotti.

Viene costituito il comitato tecnico. Presieduto dal Presidente dell'Istituto, Giacomo Paulucci di Calboli Barone, ne saranno membri i rappresentanti del Ministero della Guerra, Marina, Aeronautica, Colonie, Stampa e Propaganda e Milizia Volontaria di Sicurezza Nazionale e tre capi servizi del Luce.

I compiti che il comitato dovrà svolgere saranno l'indicazione dei tempi e dei modi di lavoro del reparto, visionare e valutare il materiale prodotto dagli operatori e fotografi a partire dalla distinzione tra ciò che è riservato e ciò che è utilizzabile per la divulgazione in Italia e all'Estero e infine analizzare il montaggio finito.

La delibera e il regolamento sono espressione dell'Istituto Luce. L'investimento che il Luce fa sul reparto è testimoniato dalle responsabilità e

2 ASFo – Fondo Giacomo Paulucci di Calboli, Schema di regolamento per il funzionamento del Reparto fotocinematografico per l'Africa Orientale, PdC01.000247.f001.000003.

competenze attribuite al Presidente che può disporre, in caso di sua assenza, di utilizzare personale interno.

La contabilità del reparto avrà all'interno del bilancio del Luce una gestione separata perché mezzi, finanziamenti e personale saranno contributi anche delle istituzioni membri del comitato tecnico.

Le aspettative del Luce saranno parzialmente ridotte dallo stesso Mussolini. Lo stesso duce, a seguito della relazione al bilancio dell'Istituto Nazionale Luce del 1935, deciderà che la revisione dei film girati in Africa Orientale sia fatta da apposite commissioni dipendenti dal Ministero delle Colonie.

Tutto ciò soprattutto per evitare che operatori stranieri passino materiale all'estero a istituti concorrenti senza l'opportuna censura.

Il duce inoltre disporrà che il direttore generale della cinematografia, Luigi Freddi, assista alla visione dei giornali Luce a Villa Torlonia, nella saletta cinematografica dove lui stesso abitualmente decideva cosa censurare e cosa divulgare.³

La sede centrale amministrativa e operativa sarà ad Asmara nei locali dell'aeroporto, mentre Addis Abeba sarà una sede operativa distaccata.

Il dispiegamento di mezzi e uomini messi a disposizione del Luce sarà significativo. Il reparto avrà un servizio amministrativo dedicato e i tecnici saranno in totale 15 di cui operatori cinematografici 12 e fotografi 3. Tra i nomi ricorrenti ci saranno Mario Craveri, Guido Giovinazzi, Guido Albertelli, Vittorio Abbati, Ennio Compagnoli e Ciro Martino.⁴

Il documentario

Il documentario prodotto dall'Istituto Nazionale Luce nel 1936 è intitolato *Con la Colonna Starace a Gondar e a Lago Tana*. Un medio metraggio della durata di circa 20 minuti, in bianco e nero, sonoro.

Il racconto, inesorabilmente lento, è vivacizzato da una musica dagli accenti altisonanti e di "spirito romano". La lunga marcia della colonna motorizzata, con l'automobile del Luce del reparto cinematografico in A.O. che chiude la colonna, mentre si inerpica su un territorio difficile e impervio.

3 ASFo – Fondo Giacomo Paulucci di Calboli, Telegramma di stato disposizioni sulla riservatezza dei cinegiornali Luce inviati dal Reparto fotocinematografico in Africa Orientale, PdC01.000247.f004.000001.

4 ASL – Istituto nazionale L.U.C.E. – fondo fascicoli del personale – sub vocem.

Il nemico non si incontra mai. Gli incontri sono con la popolazione e con i rappresentanti religiosi che si “sottomettono” sempre.

A un certo punto del film spariscono i mezzi e si vede una colonna appiedata. Un nuovo percorso verrà indicato ai militari, con il trasporto dei materiali bellici e delle vettovaglie a dorso di cammello.

La personalizzazione della colonna con il segretario del PNF è molto forte: si chiama Colonna Celere in A.O., mentre nel titolo stesso viene chiamata Colonna Starace.

E del resto lo stesso Mussolini voleva che l'impresa fosse portata a termine da un generale fascista come De Bono, ma dovette ricredersi per la sua lentezza nel contrastare la resistenza etiopie e indicare successivamente, ma molto rapidamente Pietro Badoglio. Questi, inizialmente contrario all'impresa, sapeva che per l'ostilità della Società delle Nazioni, antesignano dell'attuale ONU, si doveva predisporre un'azione rapida per non trovarsi a gestire l'intervento militare durante la stagione delle piogge.

Diventerà alto commissario per l'Africa Orientale e sarà determinante nella preparazione logistica organizzando un numero consistente di mezzi e uomini. Il filmato si chiude con Achille Starace che come un condottiero romano a cavallo prosegue il cammino verso la conquista.

Il diario

Il libro, che ho trovato in un mercatino dell'usato, fu pubblicato da Mondadori tra il 1936 e il 1937, dal titolo *La marcia su Gondar della colonna celere A.O. e le successive operazioni nella Etiopia occidentale*. Scritto da Achille Starace nel suo ruolo di luogotenente generale della MVSN.

Il diario racconta, attraverso elenchi dettagliati di uomini e mezzi, presunte precisissime e circostanziate informative sul clima e sul territorio, l'incubo del caldo, la necessità di reperire l'acqua, le forzatissime marce sotto il sole e il coraggio indiscusso degli uomini e del loro capo.

Una marcia lentissima dove “le strade saranno fatte nascere sotto le ruote degli autocarri”. Numerose cartine e fotografie lo corredano. Queste ultime simili al girato degli operatori Luce.

Il cambiamento strategico tra colonna motorizzata e colonna appiedata che si vede con evidenza nel film, nel libro viene indicato come una decisione presa direttamente da Starace e il nuovo percorso che vedrà sfiancare i soldati, sarà costruito da lui a seguito delle informazioni reperite dagli aeroplani in volo sui territori.

Conclusioni

I due strumenti di narrazione hanno in comune lo scopo propagandistico: la realizzazione de “la missione civilizzatrice”, lo scontro di civiltà fra un popolo barbaro e una nazione moderna ed evoluta. E quindi la costruzione di una nuova stirpe di conquistatori. L’uomo nuovo fascista consapevole della propria superiorità. Achille Starace, segretario del Partito, impersona questa immagine.

Il diario e il film sono più simili di quanto si possa credere. Perseguendo lo stesso intento hanno in comune una concezione narrativa retorica, ripetitiva e banale.

Il tempo che si vede nel film o si legge nel libro è liquido. Se nel diario gli elenchi, le cartine, i percorsi ci danno indicazioni dei giorni, dei luoghi, degli uomini, nel film tutto questo manca completamente, ma è la scelta della colonna sonora musicale che contiene lo svolgersi dei fatti ripetitivi e con una ritmica fin troppo noiosa. Pur essendo nati in ambiti comunicativi diversi, le due narrazioni perseguono lo stesso stile.

Concludo nel raccontarvi un singolare episodio. Ho trovato sul web una piccola pubblicazione, un quadernino scolastico, scritto dal maggiore Crescenzo Russo intitolato *Colonna celere A.O. – usque ad finem*, il motto della colonna che significa “fino alla fine”.

Pubblicato sicuramente già a Gondar perché reca la data di aprile 1936.⁵ Un libello che racconta in forma diaristica la marcia giorno per giorno con tutti gli accadimenti avvenuti e con qualche cartina di riferimento.

Nel libro pubblicato da Mondadori Starace ringrazia con elogio il maggiore che indica come il suo primo efficacissimo collaboratore.

La domanda che mi sono posta e che vi sottopongo: il diario del maggiore era stato scritto sotto dettatura del segretario del partito o il libro di Starace riprende il diario di Russo?

Purtroppo l’Archivio storico dell’Istituto Luce ha perduto nel tempo le carte riguardanti la produzione dei documentari, ma sarebbe davvero interessante poter scoprire se alla realizzazione del film Starace e Russo abbiano contribuito.

5 <http://cronologia.leonardo.it/libro/libro03.htm>



GIANPAOLO CHIRIACÒ

FRATELLO DI LATTE
ARCHIVI DI VOCI NERE NEL SOUNDSCAPE
DELLE SPIAGGE SALENTINE

Well, for one thing», Rodrigo said, «it means that trying, over and over, to prove black misery and Latino destitution with statistics, figures, and examples, is counterproductive. It just makes whites feel *uncomfortable*. [...] The same is true for proving *guilt* – white guilt, I mean.
Richard Delgado.¹

In queste pagine darò conto di un esperimento. Un esperimento che consiste nel registrare le voci dei venditori africani – nella maggior parte dei casi senegalesi – sulle spiagge del Salento. Accennerò anche alle tattiche messe a punto al fine di presentare questo esperimento – durante le due giornate di *Presente Imperfetto* e in altre circostanze – in quanto esse sono parte integrante del processo attraverso il quale quest’etnografia di “voci nere” è stata elaborata.

Una premessa. Come etnomusicologo e antropologo della musica, il mio principale campo d’indagine è il canto afroamericano: mi occupo di come la vocalità abbia definito, formato, raccontato e contestualizzato l’esperienza nera negli Stati Uniti. Nella storia della musica afroamericana, la tradizione dei *calls and cries* – richiami funzionali, legati per lo più a situazioni lavorative, come gli strilli dei mercanti, o a particolari esigenze di comunicazione, come gli *hollers* notturni – riveste un ruolo assai prominente. Vengono infatti considerati stili primigeni da cui ha preso vita la grande stagione musicale del Ventesimo secolo.

Nell’estate del 2014 ho iniziato, nel quadro di un più vasto progetto di ricerca², a utilizzare le indagini in ambito afroamericano come griglia interpretativa per comprendere le espressioni musicali, e in particolare vocali,

1 R. Delgado, *White Interests and Civil Rights Realism: Rodrigo’s Bittersweet Epiphany*, «Michigan Law Review», vol. 101, 5, 2003, p. 1223. I corsivi nel testo sono dell’autore di questo saggio.

2 <http://www.afrovocality.com>

che emergono nel contesto della diaspora africana in Italia. Per svolgere una ricerca sul campo che mi permettesse di mettere subito a fuoco questioni legate alla vocalità e alla *blackness*, mi sono rivolto al contesto italiano con un'attenzione simile a quella dei ricercatori americani nel Sud degli Stati Uniti nei primi decenni del Novecento. Ho così pensato di raccogliere registrazioni di voci nello spazio balneare estivo, di fissare cioè su un supporto digitale il *soundscape*³ della spiaggia nei mesi dell'afflusso turistico, in cerca di *calls and cries* per così dire afro-europei, ma anche contemporanei, ovvero inseriti in un paesaggio odierno, a sua volta oggetto della ricerca.

Ero consapevole che la mia scelta andava incontro ad almeno due grossi problemi metodologici ed etici. In primo luogo, gli etnologi americani del secolo scorso, a cui in qualche modo mi ispiravo, ragionavano all'interno di una realtà socio-politica polarizzata, con la segregazione razziale come componente essenziale del loro stesso schema interpretativo. In secondo luogo, occupandomi di voci (cioè di suono) e non dei soggetti (cioè dei produttori di quel suono) partecipavo al processo mediante il quale i soggetti dalla pelle nera spariscono – nella società italiana – quando non si parla di loro (quasi mai “con loro”), cioè quando non si parla di sbarchi o criminalità. Son due nodi metodologici ed etici che in nessun modo ho provato a sciogliere. Il solo fatto che io – bianco ed europeo – potessi sedermi su una spiaggia con in mano un registratore era parte del mio privilegio. Negare o limitarne gli effetti sarebbe stato inutile, dal momento che quel privilegio era parte integrante del paesaggio che mi interessava osservare, quindi parte integrante della mia ricerca. Inoltre, lo slittamento ermeneutico dal soggetto alla sua voce mi permetteva di impostare una critica all'idea neoliberista di voce come pura e autentica espressione dell'individualità,⁴ nel tentativo di dimostrare che più spesso di quanto pensiamo – laddove non intervengano specifiche dinamiche di potere e rappresentazione – la voce dell'*altro* viene da noi catalogata come semplice parte di un rumore di fondo. Di un *soundscape*, appunto.

Sin dal primo momento, ho scelto di realizzare quello che sarebbe stato un archivio esclusivamente sonoro, togliendo qualsiasi spazio al campo del visivo, cosicché l'archivio di registrazioni che rappresenta il risultato finale di questo primo lavoro sul campo è una raccolta di paesaggi sonori in cui spiccano le voci

3 Sul concetto di *soundscape* (la cui traduzione italiana, *paesaggio sonoro*, non suona altrettanto bene), in anni più recenti si è sviluppata un'ampia bibliografia. Il testo di riferimento rimane però R. Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro* (1977), LIM, Lucca, 1998. Da segnalare anche il bel lavoro dell'Archivio Italiano Paesaggi Sonori (<http://www.archivioitalianopaesaggisonori.it/>).

4 A. Weidman, *Anthropology and Voice*, in «Annual Review of Anthropology», vol. 43, 2014, p. 46.

di venditori neri. La mappatura è avvenuta tra luglio e agosto 2014. Da solo o con l'aiuto di Alessandra Ferlito, curatrice di arte contemporanea e dottoranda in "studi internazionali", ho registrato l'elemento sonico di numerose aree costiere sabbiose salentine, in particolare della zona di Gallipoli e Porto Cesareo.⁵

Ascoltando l'audio del mio intervento, è possibile farsi un'idea di come il lavoro sia stato elaborato teoricamente, nonché delle modifiche operate in corso d'opera. Qui proverò a descrivere l'esperimento inglobando i due termini suggeriti da Delgado nel passaggio citato in apertura: comfort e senso di colpa⁶. Esiste una sorta di corrispondenza tra le due componenti: laddove aumenta il comfort (per i bagnanti bianchi) diventa più facile (per i venditori neri) far leva sul senso di colpa (bianco) per riuscire a piazzare qualche oggetto. La "buona azione" dell'europeo in vacanza, il gesto di acquistare un oggetto o scambiare qualche parola, sembra trovare il suo senso all'interno di un insieme di pratiche atte a garantire e giustificare il godimento del *leisure*, a cui il bagnante bianco è finalmente giunto dopo un anno di sacrifici e sudore. Esistono tuttavia dei limiti in questo tipo di dinamica, non prescritti ma molto chiari, a cui il venditore si deve attenere. Se, al contrario, tali limiti vengono superati, la presenza o il passaggio del venditore possono essere vissuti (dai bianchi turisti) come attacchi al comfort. Vedremo come l'uso della voce sia indispensabile per non oltrepassare quei limiti. Ci sono ovviamente anche fattori esterni al litorale – al di fuori dello spazio specifico, per così dire – che possono spostare gli equilibri verso un lato o verso l'altro. Un esempio, nell'agosto del 2014, è stata la direttiva "spiagge sicure" del ministro Alfano, il cui fine – secondo i comunicati ministeriali – era proprio quello di salvaguardare la serenità degli italiani sulle spiagge, tratteggiando i venditori (definiti *vu cumprà*) come presenze che "molestano" e "insolentiscono".⁷

5 Alcuni estratti dell'archivio e l'audio della mia relazione a *Presente Imperfetto: Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei* sono disponibili online: <http://www.afrovocality.com/contemporary-calls/>

6 In nessun modo sto suggerendo che il contesto americano e quello italiano siano assimilabili, se non per alcune – assai generali – tendenze nel modo di confondere le nozioni di etnia e razza con discorsi su migrazione e nazionalismo. Inoltre, nel testo di Delgado, *white guilt* è da intendersi come la colpevolezza (storica) dei bianchi americani, mentre qui mi interessa trattare il senso di colpa del bagnante bianco come una pressione sociale che agisce alla luce del sole (è il caso di dire) nel contesto della spiaggia, e che opera come una sorta di tassa psicologica sul privilegio. In altri termini, userò qui *comfort* e *senso di colpa* come strumenti fondamentali per capire come le differenze razziali vengono interiorizzate ed esteriorizzate, per comprendere cioè il modo in cui viene costruito l'immaginario razziale sulle spiagge.

7 Per capire il modo in cui il ministro Alfano è entrato in questo esperimento, si ascolti l'audio della presentazione <http://www.afrovocality.com/contemporary-calls/>

L'esistenza di un bilanciamento tra comfort e senso di colpa ci aiuta a capire meglio il ruolo della voce. I venditori si appropriano delle potenzialità del mezzo vocale per ottenere vantaggi economici e sociali, agendo sul bilanciamento in due modi: segnalando una presenza e rendendo le individualità riconoscibili.

Il potere della voce di segnalare una presenza anche laddove la vista non ci aiuta a scorgerla è oggetto di numerosi studi,⁸ ma forse quello che è in gioco qui è l'aspetto più emotivo di quella comunicazione della presenza: rendendosi percepibile, annunciandosi prima ancora di entrare nell'ambito del visivo, la voce avvisa e acquieta. Dalle registrazioni emerge come tutti i venditori cerchino di alimentare un senso di familiarità. Sembrano dire: «è tutto ok, sono solo un altro africano che strilla».

Questa funzione distensiva si regge su elementi melodici e linguistici. I richiami si articolano in gesti sonori fatti di note lunghe o di poche sillabe ripetute, dove fondamentale è anche il lavoro sul timbro, alla ricerca di un suono arrochito o "nasalizzato". Sul piano linguistico, i venditori utilizzano l'italiano – talvolta con perfetta pronuncia, talaltra con storpiature più o meno intenzionali – così come altre lingue straniere (francese e inglese). In molti casi adottano il dialetto, privilegiando formule di uso comune quali "compà" (compare), equivalente di un'altra formula molto usata: "amico mio". Mi preme sottolineare che la funzione distensiva evidenziata non riduce in nessun modo l'alto grado di abilità e competenza richiesto per un sapiente uso di differenti soluzioni linguistiche, le quali a loro volta permettono al venditore nero di risultare simpatico ma non offensivo. Anzi, sono una preconditione: maggiore è l'abilità, maggiore è il senso di naturalezza che il venditore può mettere in mostra svolgendo il proprio lavoro, maggiore è il senso di rilassatezza percepito dai bagnanti.

Nella rituale quotidianità della spiaggia, segnalare il proprio arrivo è di fondamentale importanza per il successo degli affari. Accade spesso, infatti, che il venditore non riesca a piazzare la propria mercanzia il primo giorno in cui incontra potenziali acquirenti. Le sue possibilità aumentano il giorno successivo (secondo l'interpretazione qui proposta, il secondo giorno si incrementa il senso di comfort: il venditore non viene più considerato un estraneo, ma "è quello di ieri"). Ed è per questo che segnalare il pro-

8 Nel gergo musicologico si definisce voce acusmatica, cioè una voce la cui sorgente non è dato vedere. Cfr. M. Chion, *La voce nel cinema*, (1982), Pratiche, Parma 1991; B. Kane, *Sound Unseen. The Acousmatic Sound in Theory and Practice*, Oxford University Press, Oxford/New York 2014.

prio arrivo assume una funzione tattica importante: si allertano i potenziali compratori incontrati (ma non convinti) il giorno precedente.

In questo quadro, si coglie l'importanza che può avere il farsi identificare. Se la voce è un marcatore di unicità e il suo suono ci permette di riconoscerne il proprietario fra mille timbri diversi, possiamo qui considerare la voce come tecnologia del sé:⁹ con pochi accorgimenti ci si può far riconoscere in maniera efficace, anche a distanza. Cosicché, le voci dei venditori neri si rendono uniche adottando coscientemente appositi stratagemmi. In primo luogo, invocazioni: in questo ambito troviamo le soluzioni più creative come quel "fratello di latte", marchio di fabbrica di un mercante-lottatore che divideva il suo tempo fra il lavoro sulle spiagge e le lezioni di kickboxing tenute in una palestra della zona. Spesso il venditore urla il proprio nome. Mustafa, ad esempio, è un personaggio leggendario sulle spiagge di Porto Cesareo. Mi sono imbattuto in tre diversi venditori che dichiaravano di chiamarsi Mustafa al grido di «sono io Mustafa, eh!» o «è arrivato Mustafa d'America», ma è del tutto probabile che ci fossero anche altri Mustafa che io non ho incontrato.

Se descrivere la mercanzia è troppo ovvio, meglio incitare all'acquisto con un semplice "prego, prego", o con un più diretto «cacciati la sordi ca li teniti»¹⁰. Vi sono anche casi in cui la strategia comunicativa è più elaborata. È il caso di Na (diminutivo di Nalle) e delle sue scelte sofisticate: la camicia dai colori giamaicani, la facilità con cui varia l'idioma (dal wolof, all'inglese, all'italiano, a vari dialetti del Nord e del Sud), l'inconfondibile risata, che ha trovato posto nella clip suonata a conclusione dell'intervento nella due giorni romana. In un'altra occasione¹¹ ho utilizzato una versione più estesa della stessa clip, con un estratto di una lunga conversazione avuta con lui, in cui articolava con notevole eloquenza e un bel timbro baritonale la consapevolezza che quel lavoro ha molto a che fare con il comfort e il senso di colpa. Nelle sue parole, i bagnanti, se son "persone buone", colgono il fatto che anche i venditori lo sono, e comprano oggetti non per vero bisogno ma perché capiscono di "avere di fronte persone buone".

9 N.S. Eidsheim, *Voice as Technology of Selfhood: Towards an Analysis of Racialized Timbre and Vocal Performance*, University of California, San Diego, 2008.

10 Tirate fuori i soldi, che li avete.

11 L'occasione era l'installazione sonora dal titolo *A Sound with No Presence* realizzata nel corso del symposium *Black Vocality II: Cultural Memories, Identities, and Practices of African-American Singing Styles*, Columbia College Chicago, 18-19 Novembre 2014, <http://www.afrovocality.com/black-vocality-2014/>

Spostando il punto di vista dal discorso di Na a quello dei bagnanti bianchi, si può dire la stessa cosa con altre parole: sulla spiaggia viene considerato accettabile il lavoro del nero che non turba il comfort dei bagnanti, ma che al contempo – manifestando apertamente la propria onestà e dedizione – ha l'abilità di mettere i bagnanti nelle condizioni di provare quel senso di colpa che porterà loro ad acquistare qualcosa, senza che l'acquisto turbi il loro senso di comfort.¹² Così la spiaggia degli sbarchi diventa, nel quotidiano estivo, un luogo in cui è in atto un delicato gioco di posizionamento. In cui lo scambio non è fatto soltanto di euro, cineseria e parei, ma di un qualcosa più complesso: diventa una sottile negoziazione. E la voce rappresenta uno strumento essenziale per indirizzare quella negoziazione e condurla a buon fine.

12 Vi sono, ovviamente, altre forze in campo – come ad esempio il bisogno di consumo, anch'esso parte integrante del *leisure* – qui non analizzate per ragioni di sinteticità.

ALESSANDRA CIANELLI

DISCORSO SULLA NECESSITÀ
DI UN ARCHIVIO. APRIRE E/O CHIUDERE
(DELLA PRATICA METODOLOGICA
DEL RIPOSIZIONAMENTO
NELLA RICERCA ESPLORATIVA)¹

Visualizzo il percorso che mi ha portato, dal 2011, anno delle primavere arabe e della ri-velazione del contenuto di due lettere di mio nonno, datate Cirenaica 1940, a esplorare le “vestigia” della coscienza coloniale e post-coloniale. Questo percorso è *Il Paese delle Terre d’Oltremare*, progetto artistico che intreccia echi e suoni, oggetti e tracce, dotati del potere favoloso di aprire mondi nascosti, scomparsi o mai esistiti «ovvero l’esplorazione di quello che resta della vicenda coloniale nell’inconscio italiano e cittadino, a partire dalla presenza fantaesotica della Mostra delle Terre d’Oltremare, nel corpo metropolitano contemporaneo della città di Napoli».²

Questo metaviaggio *fantaesotico* ha prodotto, come ogni esplorazione all’Oltremare, una messe di informazioni, corrispondenze, discorsi, che stanno costruendo un *testo* – per testo intendo qualunque tipo di materiale, video, audio, scrittura, performance leggibile come tale – che chiamo *cronostoriogeografia*.

Tento qui di costruire questo articolo come un *assaggio* metodologico di *Cronostoriogeografia coloniale*.³ Il convegno *Presente Imperfetto. Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei* ne è uno snodo fondamentale. Intorno al *testo* dell’intervento per il convegno,⁴ si organizzano, in

1 Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency <http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>

2 *Il Paese delle Terre d’Oltremare*: <https://ilpaesedelleterredoltremare.wordpress.com/pagina-statica-prova/>

3 *Cronostoriogeografia coloniale*: Giornale miscelaneo della nascita della vita e della morte apparente della coscienza coloniale italiana. Preparazione della spedizione all’Oltremare. <https://ilpaesedelleterredoltremare.wordpress.com/cronostoriografia/>

4 L’intervento è attualmente un testo audio. https://soundcloud.com/ilpaesedelleterredoltremare/alessandra-cianelli-per-presente-imperfetto_28112014_rm

posizione *critica*,⁵ altri *testi*,⁶ parte dell'intervento stesso o scaturiti dalle riflessioni e dai confronti che vi hanno trovato spazio e tempo. [Figg. 1, 2]⁷

Progetto

Il Paese delle Terre d'Oltremare è una ricerca focalizzata su Napoli, che, negli anni in cui l'epopea dell'Impero coloniale italiano giunse al culmine, era porto d'imbarco per le colonie, sede dell'Istituto Universitario *L'Orientale*, che formava funzionari "coloniali", luogo in cui fu costruita la *Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare* (attualmente *Mostra d'Oltremare S.p.A.*), che è il sito su cui e da cui si sviluppa il progetto. In un disegno coerente, Napoli, prima (ex) capitale colonizzata del Reame, era l'avamposto logistico e "*narrativo*" ideale per la conquista di Imperi e Quarte sponde.⁸ La guerra, la sconfitta, la condanna ideologica, morale e politica del regime fascista hanno motivato e nutrito la rimozione, sul piano individuale e collettivo, di tutto quello che riguardava la vicenda delle colonie. La ricerca, in un'ottica processuale e interdisciplinare, attinge agli incontri casuali provocati da parole *magiche*, ancora profumata di *Impero* e *Oriente*; irrompe in un Archivio fatto di tracce, segni materiali (fotografie, lettere, oggetti) e immateriali (racconti, odori, suoni e parole di produzioni canore e musicali connesse alle vicende d'Oltremare); *provoca* archivi documentali (carte, libri, progetti e disegni architettonici, plastici,

-
- 5 "Critica/o" non è solo un sostantivo che si riferisce ad attività intellettuali connesse con capacità di giudizio e valutazione, ma è anche un aggettivo che significa "grave, difficile, pericoloso": «Soc (self-organized criticality). Il comportamento critico auto-organizzato si riferisce alle proprietà di una classe di sistemi, spontaneamente attratti dalla loro dinamica, a uno stato stazionario dalle proprietà critiche. Tale genere di comportamento viene tipicamente osservato in sistemi aperti con molti gradi di libertà e mantenuti in uno stato al di fuori dell'equilibrio da un processo di alimentazione-dissipazione di materia o energia». In http://www.treccani.it/enciclopedia/self-organized-criticality_%28Enciclopedia_della_Scienza_e_della_Tecnica%29/
- 6 Alcuni di questi testi, organizzati qui di seguito come paragrafi – audio video o scritture – sono stati già pubblicati, parzialmente o integralmente, sul sito del progetto (*Il Paese delle Terre d'Oltremare*), oppure sono in corso di pubblicazione, o altrimenti sono stralci da corrispondenze private via mail con interlocutori-compagni di viaggio.
- 7 Copyright e Courtesy, per tutte le immagini e i contenuti multimediali associati al presente saggio: Alessandra Cianelli© 2012- 2015.
- 8 *Il Paese delle Terre d'Oltremare*: <https://ilpaesedelleterredoltremare.wordpress.com/pagina-statica-prova/>

modellini di navi, fotografie, ecc.), *archivi di pietra* (architetture superstiti, rovine, resti e luoghi dove sorgevano padiglioni, ecc..), archivi biologici (patrimonio arboreo); archivi fondati per sostenere l'impianto culturale dell'Impero. [Fig. 3]

Su Archivi improbabili e Pratica della meraviglia

La costruzione della coscienza coloniale italiana è stata un processo che va re-illuminato, sia per quello che è stato e che ha prodotto nei fatti, sia per quelle istanze che, nel corso della sua costruzione, sono state scartate. Ne *Il Paese delle Terre d'Oltremare* si re-illumina ri-chiamando e nutrendo lo Spirito della Meraviglia e tutto l'immaginario archeofuturista e fantaesotico che avevano animato la costruzione stessa del complesso della Mostra d'Oltremare, nutrendo il contesto culturale della coscienza coloniale italiana. All'ombra della Meraviglia – che tuttora abita la Mostra – un'utopia, in cui geografia e storia rompevano le righe, era diventata un fatto concreto, materiale, percorribile, esperibile. La Storia è costruita con e per mezzo di archivi di storie, scelti per *disegnare* una narrazione, possibilmente lineare e progressiva, in cui il continuo spazio temporale è una linea retta da 0=*origine*=Passato, che è un punto predeterminato, a un punto $y=qui\ ed\ ora$, che, in questa prospettiva geometrica, è l'unico punto possibile, da cui scaturisce quanto viene più avanti nello spazio e nel tempo, che chiamiamo Futuro. Che non potrà essere che quello. Aprire e interrogare un Archivio fatto di passato, incarnarlo nel presente, è un'operazione chirurgica, un'incisione necessaria da praticare proprio su quella retta, sul quel continuo spazio-temporale con 0=*origine*=Passato. Determinato a priori. L'adozione, programmatica, di una metodologia di ricerca – *pratica terapeutica della Meraviglia* – ci consente di irrompere in quel passato, materialmente presente, di de-costruire, *performare* l'Archivio. [Fig. 4]

Corrispondenze dal Paese delle Terre d'Oltremare – Sulla pratica terapeutica della Meraviglia

«[...] ho fatto un tour “africano” clandestino nella città perduta del futuro oltremarino. Siamo partite dalla scomparsa porta di Medina, che poggiava un fianco alle mura Aragonesi, mangiate a loro volta dalla Stazione della Cumana di Montesanto. Vetro e acciaio, colonnine di ghisa, macchina del tempo e treni del 1960, diretti ai confini dell'impero [...]. Entriamo nel paese

delle terre d'Oltremare [...], tra pavoni timidi, palazzi moreschi in rovina, sale cubiche e marmoree rigorosamente invase da graffiti, vegetazione tropicale diasporica invasiva, cartelli/segnali di *Pericolo Radiazioni* ammuffiti, funghi e licheni: rovine dell'impero del futuro. Nostalgie di fantascienza. Erranza spazio temporale a rischio tetano. Errori di previsione e vita, tanta vita, passata, immaginata, nel futuro e soprattutto presente. Odore di Africa, di tutte le africane che avevamo sognato per più di 70 anni, che ancora produce lo stesso odore ad ogni stagione, per ogni foglia, per ogni albero, per ogni erbaccia oltremarina mescolata alle nostre erbacce, in un matrimonio lungo altri 70 anni [...]. Chissà come era, chissà come sarebbe, se non fosse successo quello che è successo, chissà come sarebbe oggi questo posto, se il 1940 fosse oggi o se fossimo nel 1940. Archivi improbabili, sopravvissuti e trasformati dalla spinta propria dei sistemi viventi. Un'esplosione di vita, nella vegetazione esotica fuori controllo, nelle bestie, ragni e zanzare che hanno pasteggiato di noi – lucertole, uccelli di tutti i tipi, compresi pappagalli rifugiati politici; presente con noi, totalmente aperte dalla meraviglia, ispiranti ed ispirate a pieni polmoni da questo grandioso errore di calcolo del Potere, della Storia e dalla rivincita grandiosa dell'essere *vita*. Che eravamo noi, lì, coscienza della vita in quel momento. Si deve cominciare a praticare la Meraviglia, che ha costruito certi archivi, a scopo terapeutico, per aprirli, per usare la Storia senza che la storia disinnesci il presente [...]».⁹ [Figg. 5-8]

Posizionamento – Memorie e corpi di discendenti di colonizzatori

Il *discorso* sulla pratica della Meraviglia è l'ultimo passaggio di riflessioni sui temi dell'apertura, senso e possibilità dell'*Archivio*. La meraviglia, fondata sull'adozione come metodologia di ricerca di pratiche artistiche, ci riduce e ci riporta bambini, aperti cuori e menti; è una traccia possibile – di cui si può avere nostalgia – d'incontro (del) Futuro con l'altro. Si re-agisce e ci si ripositiona fuori dalla linea data immaginaria, detta Storia, *fatta* di archivio, deposito di memorie. Si pone la questione del nostro posizionamento:

Chi siamo, chi siamo stati, chi potremo essere, chi potremmo essere stati, chi saremmo se, chi siamo noi qui, ora mentre guardiamo, cerchia-

9 Da una conversazione mail con Stefano Roveda del 12 settembre 2014 (<https://ilpaesedelleterredoltremare.wordpress.com/corrispondenze/>).

*mo, parliamo di queste memorie, di questi archivi, di questo passato, di questi futuri?*¹⁰

La meraviglia, pratica *terapeutica*, ci mette quasi al sicuro dal desiderio di *riparazione* e dal senso di colpa, che potrebbe fuorviarci. Ci consente di guardare alle spinte e ai desideri di corpi bianchi e corpi neri, colonizzati e colonizzatori, in una circuitazione di possibilità disseminate ora tra passato e futuro.

Possiamo parlare solo per noi, per quello che sappiamo, per quella conoscenza fatta di esperienza, pensiero sentimento ed emozione. Più che dare voce all'altro ci interessa autorizzare e dare voce a noi, al processo di costruzione di soggettività di noi, bianchi, europei, meridionali, umani, ricercatori, artisti, produttori di pratiche e teorie.¹¹ Si tratta di essere in una posizione, necessariamente, continuamente, ininterrottamente, inevitabilmente *critica*. [Figg. 9, 10]

Conclusione – Gli sguardi amorosi riaprono gli occhi dei dormienti chiusi dal passato insolente

Una interrogazione sul senso dell'archivio è in senso più vasto e più sottile un discorso sulla memoria.¹² Iniziamo dalla pratica artistica con l'intento di irrompere, provocare o evocare l'Archivio, non solo di costituirlo, ri-accogliendo insieme memorie e memorabilia, per tentare di eluderne la natura mortuaria e monumentale. Il digitale, la rete, la dimensione 2.0, hanno facilitato l'emersione e l'accesso potenziale a un numero illimitato di archivi, ma ogni singolo frammento di questo Archivio venuto alla luce è condannato, potenzialmente, contestualmente a scomparire nell'oblio della rete.

10 Video di riferimento disponibili al link "Cronostoriogeografia..." <https://ilpaesedelleterredoltremare.wordpress.com/cronostoriografia/>. Sulle spalle <https://vimeo.com/40215622> e Ambaradam <https://vimeo.com/29364386>.

11 Assunta questa posizione, evito programmaticamente di riferirmi a casi studio o a costruire sistemi di citazioni e note a sostegno del mio fare (in questo caso fare scrittura). Cerco piuttosto di sviluppare riflessioni e asserzioni a partire dalle mie esperienze personali, dal mio sguardo, dalla posizione assunta in quel momento, come risultato dell'esposizione ad una serie di testi/pratiche/ecc. che pure informano il mio fare ricerca (ovvero scrittura, scrittura audiovisiva, pratiche performative).

12 Testo integrale disponibile al link "Posizione Gli archivi del futuro e lo spiazzamento del presente" <https://ilpaesedelleterredoltremare.wordpress.com/> con il video di riferimento Gli sguardi amorosi riaprono gli occhi dei dormienti chiusi dal passato insolente <https://vimeo.com/114661989>.

La pratica di sperimentazione è non solo nella modalità di apertura, irruzione nell'archivio, ma anche nella strutturazione di un archivio potenzialmente, possibilmente, se ci riusciamo, diverso. Tentiamo di provocare una teoria che si sprigiona dalla pratica. Che senso ha raccogliere pezzi di Archivio? Una, due o migliaia di lettere del Nonno Coloniale, fanno la differenza? In che modo confrontano la Storia? Altre storie? Archivi analogici e/o digitali?

Costruiamo il Museo delle Lettere del Nonno, poi chiamiamo gli artisti a usare quelle lettere per legittimare il Museo, consacrare l'Archivio e ridonarlo al *rigor mortis* della Storia e del Monumento: l'Arte torna ad essere decorativa, gli Artisti Cortigiani.¹³

Rischiamo di praticare posizioni pericolose, diciamo cose che si espongono e si possono prestare a fraintendimenti; di qui la necessità di costruire una rete umana, relazionale, fatta di confronti, discorsi, condivisioni.

Lanciamo enormi quantità di memorie affettive, piccole e grandi variabili della Storia, nel mare indifferente della rete, restituendole all'opacità dell'ininterrotta esposizione e alimentando – forse – l'ulteriore inquinamento, sovraccarico, marasma del sistema mnemonico digitale collettivo. Ne favoriamo la morte o non ne favoriamo la partecipazione alla vita; rischiamo di escluderli dalla produzione di senso collettivo della vita per la vita. Il sovraccarico o inquinamento sollecita la necessità di una *ecologia* dell'archivio.

Non che non sia importante tirare fuori le storie al cospetto della Storia o i Documenti che fanno la Storia. Agiamo, se possiamo, con umiltà, praticando un'ecologia della mente prima di tutto, da artefici artisti, da umani

13 Il Museo delle Lettere del Nonno è una istituzione immaginaria: non esiste un museo con questo nome. Si tratta di una visione che mi serve a dare sostegno alle mie riflessioni e a dare corpo a un rischio concreto: se la pratica dell'Archivio è la possibilità di irrompere/rompere la narrazione autorizzata, detta Storia, per lasciare scaturire altre storie, altre visioni, altre possibilità, l'atto stesso di raccogliere queste ultime, costituirle in un archivio, seppure "altro", corre comunque ad ogni istanza il rischio di richiudere il cerchio, abolendo la linea di fuga aperta dalla pratica dell'archivio. Il Museo delle Lettere del Nonno è in questo senso il *memento mori* quotidiano con cui ci si confronta inevitabilmente: in quanto *limen*, punto di tensione dove può riemergere e riaffermarsi il regime mortuario che disinnescava la possibilità rivoluzionaria insita in tutte le pratiche di apertura e di messa in discussione dell'archivio. È questo stesso *memento mori* che fa da stimolo alla mia/nostra pratica artistica e di ricerca; esso diventa perciò pratica critica, pratica di riposizionamento ininterrotto. Queste sono riflessioni all'ordine del giorno, da artista che lavora con questi materiali – letteralmente anche con le lettere del nonno (mio nonno materno).

politici. L'apertura dell'archivio è la *performance dell'apertura dell'archivio* prima di tutto.

Quello che resta è cenere che può riaffondare nel mare digitale o nelle profondità della memoria individuale, elaborato, digerito. Nel sistema digestivo, come nell'offerta sacrificale, il fulcro del processo è la combustione che trasforma, nutre ed elimina quello che non serve: in questo modo la pratica dell'Archivio può nutrire il futuro.

Le pratiche artistiche e politiche *ora* si intersecano, si s-cambiano e a volte coincidono. La pratica di oggi non è quella di ieri, non sarà quella di domani. La caffettiera non si pulisce una volta per tutte, ma ogni giorno, il caffè è ogni giorno diverso. La teoria rischia di essere una volta per tutte, fatta di parole, cristallizzate nella forma visiva della scrittura o nella forma del suono: usate e abusate, perdono senso, si staccano dal significato originario. Ma se si rompe la forma, le parole sono il mezzo per riconnettersi al significato che le ha sprigionate. Le teorie possono essere un altro aspetto delle pratiche e viceversa, la stessa cosa, in un'altra forma. La pratica ininterrotta della provocazione e della rottura della forma, la sua incessante, quotidiana, umile ricostruzione sempre diversa, potrebbe pro-creare una tecnologia della conoscenza che si muove ad un altro livello: quello *dell'attenzione ininterrotta al fare* (pensiero, parola, segno, gesto, suono, respiro). Così resta solo il necessario, frammenti di Archivio che riagitati nel presente diventano evidenti per quello che serve a rimettere in circolo passato e futuro... [Figg. 11, 12]



QUARTA PARTE.
LE PRATICHE



IRMA STADERINI (IRSIFAR)

ITALIA COLONIALE, ITALIA DEI MIGRANTI. UN CORSO DI FORMAZIONE PER DOCENTI

All'interno del progetto *Presente Imperfetto. Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei* si è svolto a Roma il 14 ottobre 2014 un corso di formazione per docenti dal titolo *Italia coloniale, Italia dei migranti*, organizzato dall'Istituto romano per la storia d'Italia dal fascismo alla Resistenza in collaborazione con Routes Agency, Archivio Memorie Migranti e Istituto Luce.

Quando per la prima volta Viviana Gravano e Giulia Grechi sono venute a trovarci alla "Casa della memoria e della storia" per parlare del progetto di creazione di un archivio delle memorie coloniali italiane, con Annabella Gioia ci siamo immediatamente sentite coinvolte, anche dalla loro passione e dal loro entusiasmo. Ci è sembrato subito che il tema fosse in sintonia con le linee che guidano l'Irsifar nel suo ruolo di agenzia formativa riconosciuta dal Ministero della Pubblica Istruzione: la finalità di far acquisire conoscenze, contenuti e competenze per la lettura della contemporaneità, l'intreccio fra ricerca scientifica e pratica didattica, la convinzione che la storia abbia un ruolo centrale nella costruzione di una cittadinanza democratica (come del resto prevede l'introduzione, dal 2009, della disciplina "Cittadinanza e Costituzione" in tutti gli ordini di scuola). Nel progetto *Presente imperfetto* abbiamo inoltre trovato sensibilità e competenze incentrate sull'analisi dei modelli della comunicazione di massa e sulla interpretazione del presente attraverso l'arte contemporanea, diverse e complementari rispetto alle nostre.

Sul tema del nostro passato coloniale, dell'emigrazione italiana e dei migranti di oggi, l'Irsifar negli anni precedenti aveva svolto in diverse scuole secondarie di I e di II grado di Roma due corsi, dal titolo *Il colonialismo italiano dall'età liberale al fascismo e Migrazioni. L'emigrazione italiana nel secondo dopoguerra e l'immigrazione oggi*, con lezioni basate sulla ricostruzione del contesto storico e l'utilizzo di immagini, documenti, brani di fiction e di documentari.

Nel progettare il corso siamo partiti da alcune considerazioni. In primo luogo, per quanto riguarda i programmi scolastici e i manuali, la pur breve

storia coloniale italiana è “spezzettata” fra Italia liberale e imperialismo fascista, con il risultato che è difficile percepirne continuità e cambiamenti. Ci sembrava dunque necessario offrire, con il contributo di storici specialisti, alcuni elementi emersi dalle più recenti ricerche: i sistemi di conquista, l’incontro-scontro con le società colonizzate, la realtà e i miti generati dal colonialismo. In secondo luogo, l’impatto dei flussi migratori sulla società italiana rischia di generare pregiudizi, stereotipi, intolleranze, che possono essere combattuti - a partire dalla scuola e dalle giovani generazioni - facendo leva su elementi di conoscenza della nostra storia e di quella degli altri. Ci è sembrato quindi opportuno incrociare le due prospettive: l’Italia coloniale del passato, un’eredità ingombrante, e l’Italia dei migranti di oggi, un’urgenza da comprendere.

Attraverso gli interventi di Lucia Ceci, Alessandro Triulzi, Alessandro Leogrande, sono venuti alla luce molti nodi. La storia dell’espansione coloniale italiana è restata a lungo ai margini della memoria pubblica, per svariati motivi fra i quali spicca il mito autoassolutorio degli italiani “brava gente”, protagonisti di un colonialismo certo minore, ma anche “buono” rispetto a quello degli altri paesi europei. La mancata elaborazione della “memoria della colonia” negli anni dell’Italia repubblicana ritorna oggi in modo prepotente, anche perché molti migranti provengono da paesi ex colonie italiane e le nuove generazioni di immigrati sono il risultato di passati comuni ma (finora) non condivisi. Due eventi cardine del passato più recente (8 agosto 1991, arrivo del mercantile Vlora nel porto di Bari con 20.000 albanesi; 3 ottobre 2013, strage di 360 eritrei nel mare di Lampedusa), riguardano due paesi, Albania ed Eritrea, attraversati dal colonialismo e dall’occupazione italiana.

L’Italia è dunque diventata destinazione di migranti da diversi contesti, e in particolare da quelli che hanno legami storici con il passato coloniale del paese, contribuendo così a ridefinire il concetto di “italianità”. Alla base di questa identità italiana, come ha mostrato Derek Duncan nel suo intervento al convegno, vi sono anche le comunità italiane stabilitesi all’estero, nel Regno Unito, negli Stati Uniti, in Australia e in Sudamerica, dove la loro cultura ha interagito con quella del paese di accoglienza.

Passato coloniale e presenza dei migranti hanno generato una serie di immaginari razzisti nella comunicazione di massa: Viviana Gravano e Giulia Grechi ci hanno guidato nell’analisi di alcune pubblicità del recente passato e di oggi, dimostrando come contenuti razzisti sono penetrati nei linguaggi comuni. L’arte contemporanea ha utilizzato questi modelli della comunicazione di massa, creando meccanismi di riflessione che problematizzano gli stereotipi anche riconnettendoli al passato coloniale.

Come sempre nei nostri corsi, abbiamo infine offerto ai docenti dei percorsi didattico-formativi, spunti di lavoro volti a sollecitare negli studenti una riflessione sul periodo coloniale e sul presente. Agostino Bistarelli ha indagato le premesse del colonialismo nel nazionalismo espansionista dell'Italia liberale. Maria Rocchi ha esaminato, attraverso fotografie, manifesti, canzoni e legislazione razziale del periodo fascista, le relazioni tra bianchi e donne "indigene", il mito della missione civilizzatrice, la realtà dei metodi di repressione. Infine Hélène Angiolini ha messo in luce gli stereotipi legati a due poli di riflessione: Italia come paese connotato fino a pochi decenni fa da una forte emigrazione, Italia come terra di approdo e di passaggio per migliaia di migranti.

Il corso ha registrato una grande partecipazione (circa 80 persone, per la grande maggioranza docenti di scuola secondaria di II grado) e ha dimostrato come la necessità di una rilettura del colonialismo alla luce dei problemi di oggi sia una esigenza condivisa. Ai partecipanti al corso sono stati consegnati gli *abstract* delle relazioni più una bibliografia generale che viene riprodotta in fondo a questo volume.



CLINICA MAMMUT – ALESSANDRA DI LERNIA E SALVO LOMBARDO

COME ESSERE FELICI GIÀ ALLE PRIME NOTE DELL'INNO ALLA GIOIA DI BEETHOVEN¹ (negoziiazione, cronaca e riflessione a posteriori di una processualità)

Il perimetro tematico di *Presente imperfetto. Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei* ha presto definito il centro del discorso della nostra performance. Noi. Una prima persona, nel rimbalzo tra un singolare e un plurale. Una prima persona nel confronto con l'altro, il primo altro, quello che abbiamo di fronte, il tu, che talora si moltiplica in un noi. Quindi un interrogativo mordente: io, noi, quali eredità razziali e quali immaginari (post)coloniali abbiamo introiettati? Come/cosa autodefinirsi? E soprattutto come mettere in corrispondenza un'azione artistica (e il suo sistema di pertinenze e di possibilità) con la costruzione di un pensiero inequivocabile che affrontasse la questione ponendosi come argine del nostro *presente imperfetto*? Entrambi abbiamo in comune – straordinariamente? – una foto.

La foto ci ritrae bambini, l'una nel 1980 a Roma a una festa di carnevale e l'altro nel 1994 circa, in provincia di Enna per un'iniziativa dell'Unicef. Entrambi siamo vestiti da "negretti". Siamo partiti da quell'immagine, dalle rappresentazioni di quei nostri corpi, per indicare un segno radicato sin troppo facilmente nelle nostre coscienze. Non abbiamo dovuto ripercorrere una tradizione di scritture visuali sull'Altro e le sue rappresentazioni mitiche. Non è stato necessario riferirsi a nessuna *Wunderkammern* dell'esotico che non fosse il nostro personale museo di ricordi, il nostro album di foto del passato, al livello della reminiscenza, tra le pieghe innocue dell'infanzia. Da questa considerazione abbiamo intrecciato le nostre esperienze personali tra passato e presente. Il chiaro riferimento autobiografico (seppure usato come pretesto) e la sua costruzione narrativa hanno innescato l'azione. Man mano, però, sono emersi nel ragionamento molti livelli del problema, in una complessità non esente da possibili *auto-goal*. Le increspature e le aporie del pensiero hanno favorito un gioco di rimandi che per paradosso avrebbe potuto riverberarsi e ridefinirsi all'infinito.

I nostri abiti quotidiani non tradiscono razzismo. Inclinazioni personali, studio e posizionamento politico sarebbero stati da enumerare come possibili

1 Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency <http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>

fattori che spungano la macchia; ma attraverso la citazione personale si è aperta una finestra temporale che ha sfoderato una concatenazione memoriale di altri eventi e di altre sedimentazioni di immaginario, che andavano solo illuminate perché riuscissimo a contestualizzarle e dare loro un nome. Abbiamo riesumato altre incrostazioni, altre forme, aggiornate e meno palesi, di immaginari razzisti che hanno continuato a dimorare nella nostra percezione e nelle più piccole pieghe dei nostri vissuti individuali. I paradossi dati dal cortocircuito tra dato reale e costruzione ci indicavano la possibilità di estensione e di ribaltamento di quella narrazione. La finzione ha interrogato il potenziale di quel nostro travestimento. Vestire un bambino da negretto, soprattutto se per una manifestazione dell'Unicef, significa trasferirgli un immaginario buonista, che risveglia (ma è stato mai sopito?) il concetto di "buon selvaggio" di lisa memoria, ulteriore limo per le politiche colonialiste e post. Ci siamo soffermati su una delle possibili declinazioni contemporanee del problema: la cooperazione, o una parte di essa, e le sue nuove forme di colonialismo, che come i vecchi volti dei colonialisti opera spesso senza conoscere le culture dei Paesi, comunicando con la popolazione locale senza saperne la lingua, arrivando talora ad appiattire in un grande nome contenitore – Africa – la poliedricità paesaggistica, antropologica e culturale di un continente. In questo quadro ha echeggiato il concetto di *vergogna*.

Ci siamo spinti fino alla literalità di questa parola recuperandone pure un versante iconologico e filosofico. Verso cosa puntare il dito? Di cosa vergognarsi? Il rovesciamento dell'impianto drammaturgico dalla rappresentazione di un fittivo altro all'autorappresentazione si è rivelato il presupposto per smascherare quella vergogna, svuotarla di retorica ed evidenziare altri tratti autobiografici dell'io parlante nel rimpallo e nella riproposizione fedele di scambi dialogici avvenuti realmente. La messa in discussione delle narrazioni di cui si nutre la nostra identità, europea quanto italiana, giudaico-cristiana anche nelle espressioni laiche del pensiero, oltre a costituire un ennesimo indizio soggettivo, ha espresso infine il cortocircuito personale nell'essere membri di una comunità, eccezioni che confermano la regola di un'identità. Quest'identità che ha concepito il concetto stesso di colpa non può allora che colpevolizzarsi di una storia politica razzista. Si vergogna. Noi abbiamo scelto però di declinare quella vergogna più in una versione *bouleversante*, marxiana: «La vergogna è già una rivoluzione [...]. La vergogna è una sorta di ira che si rivolge contro se stessa. E se un'intera nazione si vergognasse realmente, diverrebbe simile al leone, che prima di spiccare il balzo si ritrae su se stesso».²

2 K. Marx, *Lettera a Arnold Ruge*, marzo 1843, in K. Marx, F. Engels, *Opere*, vol. III, 1843-1844, Editori Riuniti, Roma 1976, p. 147.

MANUEL DE CARLI E ANNA MARIA PIEMONTE

I FUMETTI E LA STORIA – PRATICHE DI NARRAZIONE¹

Immaginari (post)coloniali ha risvegliato l'attenzione sulla storia del colonialismo italiano e lo ha fatto anche interagendo con la scuola come luogo di confronto e di produzione culturale, proponendo agli studenti della sede di Viale Pinturicchio, del Liceo Artistico Statale "Via di Ripetta" un workshop di graphic novel, tenutosi da Ottobre a Novembre 2014.

La scuola sempre più vede ridursi le risorse destinate all'istruzione pubblica e assiste all'inesorabile e progressivo spegnimento della creatività e della vitalità delle nuove generazioni. Eppure, a dispetto di tutto, attraverso il workshop, per noi è stato possibile non solo opporre resistenza ma anche progettare, creare, sognare, trasformare (e trasformarsi), autodeterminarsi.

Insieme abbiamo fatto esperienza di come il linguaggio del Fumetto sia un mezzo di conoscenza, attraverso il quale entrare nella complessità della Storia passando per un atto creativo. Raccolte di video-documenti d'archivio, pagine storiche, ma anche la suggestione letteraria di *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi hanno contribuito a creare le storie a fumetti che sono nate e hanno indotto gli studenti a riconoscere e a voler raccontare il dominio del colonizzatore sul colonizzato di allora, e a comprenderne la relazione con il respingimento e l'esclusione sociale dei migranti di oggi, quali meccanismi dello stesso dispositivo razzista.

Le storie a fumetti create dagli studenti hanno avuto la funzione di mantenere in movimento proprio la scuola, intesa quale comunità di pratica che scende in campo per ingaggiare la strenua "lotta" contro il razzismo e trasmettere i valori dell'accoglienza, della pluralità, della democrazia. L'incontro con un attore esterno all'istituzione scolastica non poteva che indurre un mutamento di prospettiva: dal *fare* didattica a un nostro *essere in-didattica*. Così è stato. Con "*essere in-didattica*" intendiamo determinare quella condizione di comunicabilità intersoggettiva entro la quale progetto, trasformazione, cambiamento, intenzionalità, si rivelano parole chiave di

1 Le immagini del volume sono consultabili on line nel sito di Routes Agency <http://www.routesagency.com/presente-imperfetto-libro/multimedia/>

una didattica di *ricerca-azione* e proprio questo ha significato il nostro stare insieme nel workshop: un'esperienza perfettamente in grado di proporsi come altrettanto valida azione formativa di fronte alla rigida applicazione di un modello dogmatico e preconstituito, che prova a immaginare e praticare una "didattica dell'inatteso" capace di fronteggiare razzismi, xenofobie ed esclusioni sociali.

Nel workshop abbiamo rotto un dispositivo e travalicato ruoli, intrecciando i nostri rispettivi sguardi e sperimentando un sentire comune, costruendo un piccolo laboratorio territoriale di progettazione dell'integrazione che passasse proprio attraverso l'esperienza pedagogica dell'arte. Ne è nato un narrare plurale riscoperto come atto sociale primario che, nel corso dei nostri incontri e sulla pagina aperta in un social network, ha agito in un processo di costante e profonda interazione tra noi e gli studenti. Un'interazione che ha prodotto immagini e generato una trama fatta di parole, cercate dove forse erano già, ma ancora in attesa di essere intessute: da soli e insieme, siamo riusciti ad instaurare una nostra originale dimensione simbolica. Una metodologia attiva dunque, un atteggiamento "al fare", una didattica laboratoriale che costituisce un modo per incontrare la realtà, rielaborare le proprie conoscenze, dare espressione alle proprie capacità immaginative e progettuali.

Per mezzo del fumetto abbiamo attivato processi creativi che hanno permesso di capire e interpretare complessi fenomeni contemporanei in chiave etica ed estetica, unendo concetti a stimoli ed elaborandoli in chiave narrativa. Sono nati fumetti anche in chiave autobiografica, intrecciati a esperienze familiari: una nonna, uno zio, un parente che aveva vissuto o che conosceva quelle terre per esserci stato, vi aveva lavorato o combattuto. Aspetto, questo, che segna in maniera interessante e indicativa come, a tutt'oggi, i gangli di tipo generazionale e i fenomeni cosiddetti "migratori" siano molto più vicini a noi di quanto non si possa pensare e che, attraverso la creazione di una storia, si muovano tutta una serie di suggestioni che sono bagaglio comune.

Storie che parlano di colonialismo, di emigrazione ma anche di sentimenti, di legami e di testimonianze grazie alle quali si può ricostruire una storia "dal basso". In questa ottica duale, di crescita personale e coscienza di sé, si inserisce l'opportunità che il fumetto ci offre: strumento che a più livelli consente di approcciarsi a temi e contesti apparentemente molto distanti da noi ma che in realtà ci coinvolgono profondamente. È il nostro contemporaneo che sarà poi il nostro futuro. L'idea che tutti questi processi passino per una narrazione a fumetti, non solo restituisce al singolo la possibilità di riappropriarsi di una storia, della Storia, ma contribuisce a

formare delle coscienze non passive, non meramente nozionistiche e/o con un fine prettamente didascalico.

L'educazione estetica non rappresenta un momento isolato e particolare dell'educazione, ma è in continuità con altri suoi momenti e aspetti, in particolare con l'educazione etica, soprattutto se si considera che l'arte non è espressione di uno stato d'animo occasionale destinato a non lasciare traccia nel soggetto, bensì espressione di quella libertà profonda dello spirito che, con gioia e leggerezza, il linguaggio dei fumetti ha contribuito a *di-segnare*.

È stata una straordinaria occasione per dimostrare anche come sia possibile una scuola che insegni a saper ascoltare per poi poter raccontare, a raccontare per non essere raccontati.

Gli studenti che hanno partecipato al corso sono: Rechelle Barrientos, Sabrina Colazza, Benedetta de' Liguori Carino, Nathan Dominguez, Marianna Ferrario, Gerardo Gallegos, Angelica Garbelli, Marta Giannini, Rebecca Lasaracina Mischianti, Flavia Malavasi, Claudia Mastrangelo, Martina Mazzarini, Valerio Peruzzi, Giorgia Piemontese, Marco Zini, Filippo Tordi.



CAROLINA FARINA

OLTRE LA TESTIMONIANZA

Come partendo da tre angoli diversi dello stratificato archivio della Storia, le opere video che fanno da chiusa a *Presente Imperfetto* s'incontrano nella comune messa in discussione della memoria coloniale italiana, attraverso un recupero performativo di documenti e testimonianze. Le peculiari scelte poetiche di Gianluca e Massimiliano De Serio, Luca Guadagnino e Bridget Baker non forniscono una loro versione dei fatti, ma cercano di creare le condizioni per cui sia lo spettatore stesso a posizionarsi in un complesso sistema di frammenti rimescolati tra passato e presente da un costante meccanismo di traduzione.

Stanze di Gianluca e Massimiliano De Serio, (2010), 60'

Una narrazione poetica è orchestrata dai fratelli De Serio negli interni della Caserma La Marmora di Torino nel periodo tra il 2009 e il 2010 in cui fu temporaneamente rifunzionalizzata a centro di accoglienza per rifugiati provenienti dal Corno d'Africa.

Il racconto collettivo di alcuni giovani uomini somali lì "ospitati" è tradotto in versi da Suad Omar, poetessa e unica donna in video, riprendendo la tradizione narrativa orale del loro Paese d'origine. Dalle stanze spoglie e dimesse in cui permangono i rifugiati questi versi rimbalzano fino a raggiungere i sotterranei dove intrecciano e rivivificano l'atroce passato della caserma, sede dell'ufficio politico investigativo della GNR nel 1943 e luogo di tortura di molti partigiani. Interpretando alcuni stralci del processo alle Brigate Nere del 1946 si stabilisce la linea di continuità di un agire repressivo che dalla Storia si vede riemergere nell'attualità.

La luce è co-protagonista nel dare ritmo alle memorie e nello stabilire la relazione tra interno ed esterno. Illumina il rapporto di estraneità della caserma e dei suoi abitanti nei confronti del centro urbano nel quale è incastonata: alla permanenza coercitiva nella città corrisponde una reciproca interdizione. La bellezza delle inquadrature caravaggesche, veri e propri

tableaux vivants, dissimula la cruda fissità dell'estetica antropometrica e delle immagini accusatorie delle Sorelle Ellero. La rappresentazione artificiosa che si crea nel *milieu* tra queste due estetiche restituisce dignità e soggettività ai corpi e alle testimonianze di cui sono portatori. Cronache dolorose di vissuti migratori caratterizzati da un forte senso di sradicamento, da dubbi e speranze tradite nella ricerca di luoghi in cui le possibilità di vita siano concrete, con un'aspra e consapevole rivendicazione a poter esperire liberamente la propria identità.

Inconscio Italiano di Luca Guadagnino, (2011), 100'

Dall'archivio dell'Istituto Luce arrivano i filmati che accompagnano lo spettatore negli approfondimenti di sei intellettuali interrogati sulla storia coloniale dell'Italia e sul ritorno del suo fantasma nel presente. Angelo Del Boca, Michela Fusaschi, Lucia Ceci, Iain Chambers, Alberto Burgio e Ida Dominijanni approcciano da differenti punti di vista le domande che vengono loro poste: scardinano l'immaginario edulcorato degli "italiani brava gente", portatori di un colonialismo civilizzatore, breve e moderato come costruito nel corso del Novecento dalla storiografia istituzionale. "Come sia possibile non sapere" è la domanda che rimbalza tra le documentazioni visive e testuali lungo tutto il film, le risposte sono lì, nascoste alla luce del sole (*hidden in plain sight*), forse perché non è così funzionale agli interessi dello Stato andare a interpellarle. Il film di Luca Guadagnino è un film politico scevro di qualsiasi presunzione ideologica, ma mosso dal desiderio di ricerca, in parte di spinta autobiografica, ad addentrarsi nella complessità di un fenomeno cruciale, come lo è stato il fascismo imperialista, nella formazione dell'identità nazionale italiana. Il razzismo, che ne è il carattere genetico principale, inteso nella sua espressione più completa è la costruzione di un'alterità per natura ineluttabilmente inferiore, in base alla quale prendere le misure del proprio sé e soprattutto dalla quale stabilire una distanza (o prossimità) gerarchica. Possiamo percepire come esso sia uno dei "valori dominanti del fascismo transvalutati nell'Italia di oggi" veicolato da un inconscio coloniale che continua a riemergere in manifestazioni più o meno palesi e violente appellandosi, secondo necessità, a differenze fisiche, geografiche, culturali, di classe o di genere.

The remains of the father, Bridget Baker, (2012), 24'

Prima parte di una trilogia *The remains of the father - Fragments of a trilogy (Transhumance)* è il risultato di un programma di residenza svolto dall'artista Bridget Baker a Bologna nel 2012 su invito di Nosadella.due – Independent Residency for Public Art. Il video è ispirato alla storia di Giovanni Ellero, funzionario del Ministero dell'Africa Italiana durante il regime, che durante il suo incarico approfondì insieme alla moglie la conoscenza delle popolazioni eritree studiandone le peculiarità e raccogliendo una vasta quantità di documenti che oggi costituiscono una delle fonti primarie della memoria coloniale italiana.

All'inizio del video una donna entra nel "Villaggio Bandiera", complesso architettonico bolognese del periodo fascista. È una funzionaria del Ministero ai Lavori Pubblici di Asmara che introdottasi in una ricostruzione fittizia dell'ufficio di Giovanni Ellero inizia una traduzione dal tigrino all'amarico di un testo del funzionario.

L'opera di traduzione s'interseca con un montaggio di materiali appartenenti ad archivi pubblici e privati frutto di un approfondito lavoro di ricerca da parte dell'artista. La ripresa di questi documenti, stretta e indagatrice, crea dei contrappassi nell'immaginazione dello spettatore che guardando cerca di ricostruire una storia i cui dati e presupposti sono in continuo mutamento. La scelta di sdoppiare la narrazione video in due riprese parallele crea una sospensione temporale che mette in dubbio il confine tra fiction e realtà e spinge lo spettatore a rompere la cieca fiducia verso ciò che sta osservando. Chi guarda è portato ad assumere una posizione che sbordi da qualsiasi punto di vista codificato, mentre ascolta alla radio, mezzo di propaganda del regime, voci che traducono attraverso l'aneddoto del proverbio diverse testimonianze.



BIBLIOGRAFIE

GIANPAOLO CHIRIACÒ

- Capello C., Cingolani P., Vietti F., *Etnografia delle migrazioni*, Carocci, Roma 2014.
- Chion M., *La voce nel cinema*, (1982), Pratiche, Parma 1991.
- Courlander H., *Negro Folk Music USA*, Columbia University Press, New York 1963.
- Delgado R., *White Interests and Civil Rights Realism: Rodrigo's Bittersweet Epiphany*, in «Michigan Law Review», vol. 101, 5, 2003.
- Eidsheim, N.S., *Voice as Technology of Selfhood: Towards an Analysis of Racialized Timbre and Vocal Performance*, University of California San Diego, 2008.
- Giuliani G., Lombardi-Diop C., *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Le Monnier-Mondadori, Firenze 2013.
- James W. L., *Stars in de Elements. A Study of Negro Folk Music*, Duke University Press, Durham 1995.
- Kane B., *Sound Unseen. The Acousmatic Sound in Theory and Practice*, Oxford University Press, Oxford/New York 2014.
- Perry I., *More Beautiful and More Terrible. The Embrace and Transcendence of Racial Inequality in the United States*, NYU Press, New York 2011.
- Riccio B., *Toubab e Vu Cumpra. Transnazionalità e rappresentazioni nelle migrazioni senegalesi in Italia*, CLEUP, Padova 2007.
- Schafer R. Murray, *Il paesaggio sonoro*, (1977), LIM, Lucca 1998.
- Silverstein P.A., *Immigrant Racialization and the New Savage Slot. Race, Migration, and Immigration in the New Europe*, in «Annual Review of Anthropology», 34, 2005.
- Weidman A., *Anthropology and Voice*, in «Annual Review of Anthropology», 43, 2014.

CLARISSA CLÒ

- Anderson B., *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, tr. it di M. Vignale, *Comunità immaginate. Origine e fortuna dei nazionalismi*, Manifestolibri, Roma 2009.
- Appadurai A., *Archive and Aspiration* in <https://archivepublic.wordpress.com/texts/arjun-appadurai/>, ultima consultazione 30 maggio 2015.

- Chambers I., *Il sud, il subalterno e la sfida critica*, in I. Chambers (a cura di), *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, Meltemi, Roma 2006.
- Clò C., *Hip Pop all'italiana: L'immaginazione postcoloniale delle seconde generazioni*, in C. Lombardi-Diop, C. Romeo (a cura di) *L'Italia postcoloniale*, Le Monnier-Mondadori Education, Firenze 2014.
- Clò C., *Out of the Shadow: Gabriella Ghermandi's Ethiopian Italian Performances* in «Transformations: The Journal of Inclusive Scholarship and Pedagogy», v. 20, n. 1, 2009.
- De Berti R., *Dallo schermo alla carta. Romanzi, fotoromanzi, rotocalchi cinematografici: il film e i suoi paratesti*, Vita e pensiero, Milano 2000.
- De Chiara M., *Il sud del mondo: pensieri scomodi, percorsi interdisciplinari*, in I. Chambers (a cura di), *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, Meltemi, Roma 2006.
- De Robertis R., *Da dove facciamo il postcoloniale? Appunti per una genealogia della ricezione degli studi postcoloniali nell'italianistica italiana* in «Postcolonialitalia: Postcolonial Studies from the European South», http://www.postcolonialitalia.it/index.php?option=com_content&view=article&id=56:da-dove-facciamo-il-postcoloniale&catid=27:interventi&Itemid=101&lang=it, ultima consultazione 30 maggio 2015.
- Fante J., *Ask the Dust*, tr. it di M.G. Castagnone, *Chiedi alla polvere*, Einaudi, Torino 2004.
- Gabaccia D., *Italy's Many Diasporas*, University of Washington Press, Seattle 2000, tr. it. *Emigranti. Le diaspore degli italiani dal Medioevo ad oggi*, Einaudi, Torino 2003.
- Gilroy P., *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Harvard University Press, Cambridge MA 1993.
- James C. L. R., *The Black Jacobins: Toussaint L'Overture and the San Domingo Revolution*, Vintage Books, New York 1963.
- Jenkins H., *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York 2006, tr. it. di V. Susca e M. Papacchioli, *Cultura convergente*, Milano, Apogeo 2007.
- Kun J., Montezemolo F., a cura di, *Tijuana Dreaming: Life and Art at the Global Border*, Duke University Press, Durham N.C. 2012.
- Montezemolo F., Peralta R., Yepez H. (a cura di), *Here is Tijuana*, Black Dog Pub., Londra 2006.
- Lombardi-Diop C. e Romeo C., *The Italian Postcolonial: A Manifesto*, in «Italian Studies» v. 69, a. 2014, n. 3, pp. 425-33.
- Lowe L., *Utopia and Modernity: Some Observation from the Border*, in «Rethinking Marxism», v. 13, a. 2001, n. 2.
- Mellino M., *Cittadinanze postcoloniali: Appartenenze, razza, razzismo in Europa e in Italia*, Carocci, Roma 2012.
- Portelli A., *Memorie Urbane. Musiche migranti in Italia*, Guaraldi, Rimini 2014.
- Verdicchio P., *The Preclusion of Postcolonial Discourse in Southern Italy*, in B. Allen, M. J. Russo (a cura di), *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture*, Minnesota University Press, Minneapolis 1997.

- Verdicchio P., *Bound by Distance: Rethinking Nationalism through the Italian Diaspora*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison, N.J. 1997.
- Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Einaudi, Torino 2009.
- Wu Ming 2, Mohamed A., *Timira. Romanzo meticcio*, Einaudi, Torino 2012.
- Wu Ming 2, *Utile per iscopo? La funzione del romanzo storico in una società di retromaniaci*, Guaraldi, Rimini 2014.

LEONARDO DE FRANCESCHI

- De Franceschi L., *La scuola più bella del mondo*, in «Cinemafrica. Africa e diaspora nel cinema», 1 dicembre 2014 (<http://www.cinemafrica.org/spip.php?article1519>).
- De Franceschi L., *Il ricco, il povero e il maggiordomo*, in «Cinemafrica. Africa e diaspora nel cinema», 14 dicembre 2014 (<http://www.cinemafrica.org/spip.php?article1522>).
- Dyer R., *Dell'immagine: saggi sulla rappresentazione* (1993), Kaplan, Torino 2004.
- Ferroni G., *Il comico nelle teorie contemporanee*, Bulzoni, Roma 1974.
- Hall S., *Appunti sulla decostruzione del "popolare"* (1981) in S.Hall, *Il soggetto e la differenza*, a cura di M. Mellino, Meltemi, Roma 2006.
- Hall S., *Codifica e decodifica nel discorso televisivo* (1980), in S. Hall, *Il soggetto e la differenza*, a cura di M. Mellino, Meltemi, Roma 2006.
- Horkheimer M., Adorno T.W., *L'industria culturale*, in Id., *Dialettica dell'illuminismo* (1944), Einaudi, Torino 2010.
- Lott E., *Love & Theft: Blackface Minstrelsy & the American Working Class* (1993), Oxford University Press, Oxford 2013.
- Palmer J., *Taking Humour Seriously*, Routledge, London-New York 1994.
- Ponzanesi S., *The Postcolonial Cultural Industry: Icons, Markets, Mythologies*, Palgrave Macmillan, Basingstoke-New York 2014.
- Reichl S., Stein M. (a cura di), *Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial*, Rodopi, Amsterdam-New York 2005.

DEREK DUNCAN

- Abrams N., *Jute, Journalism, Jam, and Jews: The Anomalous Survival of the Dundee Hebrew Congregation*, «Northern Scotland», n. 3, 2012, pp. 86-97.
- Chakrabarty D., *Rethinking Working-Class History: Bengal 1890-1940*, Princeton University Press, Princeton 1989.
- Chakrabarty D., *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton University Press, Princeton 2000.
- Coggia S., *Noi, le donne della filanda: storie dello juitificio di Fossamastra*, Edizioni Giacché, La Spezia 2010.
- Stewart G.T., *Jute and Empire: The Calcutta Jute Wallahs and the Landscape of Empire*, Manchester University Press, Manchester 1998.

Tomlinson J., *Dundee and the Empire: 'Juteopolos' 1850-1939*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2014.

Watson M., *Jute and Flax Mills in Dundee*, Hutton Press, Tayport 1990.

IRMA STADERINI (IRSIFAR)

Bertella Farnetti P., Mignemi A., Triulzi A., *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Mimesis, Milano-Udine 2013.

Bottoni R. (a cura di), *L'Impero fascista: Italia ed Etiopia, 1935-1941*, il Mulino, Bologna 2008.

Burleigh M., *La genesi del mondo contemporaneo. Il crollo degli imperi coloniali 1945-1965*, Feltrinelli, Milano 2014.

Ceci L., *Il papa non deve parlare. Chiesa, fascismo e guerra d'Etiopia*, Laterza, Roma-Bari 2010.

Chelati Dirar U., Palma S., Triulzi A., Volterra V., *Colonia e postcolonia come spazi diasporici. Attraversamenti di memorie, di identità e confini nel Corno d'Africa*, Carocci, Roma 2011.

Del Boca A., *Gli italiani in Africa Orientale*, I, *Dall'unità alla marcia su Roma*, (1976), Mondadori, Milano 2002; II, *La conquista dell'impero*, (1979), Mondadori, Milano 2002; III, *La caduta dell'impero*, (1982), Mondadori, Milano 2001; IV, *Nostalgia delle colonie*, (1974), Mondadori, Milano 2001.

Del Boca A., *Gli italiani in Libia*, I, *Tripoli bel suol d'amore, 1860-1922*, (1986), Mondadori, Milano 1993; II, *Dal fascismo a Gheddafi*, (1974), Mondadori, Milano 2001.

Dominioni M., *Lo sfascio dell'Impero*, Laterza, Roma-Bari 2008.

Gentile E., *La Grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*, Mondadori, Milano 1987.

Gentili A. M., *Il leone e il cacciatore. Storia dell'Africa sub-sahariana*, Carocci, Roma 2008, (ristampa 2014).

Giorgi C., *L'Africa come carriera: funzioni e funzionari del colonialismo italiano*, Carocci, Roma 2012.

Goglia L., Grassi G., *Il colonialismo italiano da Adua all'impero*, Laterza, Roma-Bari 1993.

Istituto romano per la storia d'Italia dal fascismo alla Resistenza, *Politiche di occupazione dell'Italia fascista. L'Annale Irsifar*, FrancoAngeli, Roma 2006.

Labanca N., *Oltremare. Il Mulino, Bologna 2002* (con bibliografia articolata per temi e ambiti di ricerca).

Mellino M., *Cittadinanze postcoloniali. Appartenenze, razza e razzismo in Europa e in Italia*, Carocci, Roma 2013.

Said E. W., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, (1978; I ed. it. 1991), Feltrinelli, Milano 2007.

Said E. W., *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, (1993), Gamberetti, Roma 1998.

Scego I., Bianchi R., *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città*, Ediesse, Roma 2014.

CRISTINA LOMBARDI DIOP

- Andall J., Duncan D. (a cura di), *Italian Colonialism: Memory and Legacy*, Peter Lang, Bern, 2005.
- Barthes, R., *Rhetoric of the Image*, in S. Heath (a cura di), *Image-Music-Text*, Hill and Wang, New York 1977.
- Bonavita R., Gabrielli G., Ropa R. (a cura di), *L'offesa della razza. Razzismo e antisemitismo dell'Italia fascista*, Pàtron Editore, Bologna 2005.
- Del Boca A., *Il mancato dibattito sul colonialismo*, in «Studi Piacentini», n. 5, 1989.
- Essed P., Goldberg D.T. (a cura di), *Race Critical Theories*, Blackwell Publishing, Malden 2002.
- Essed P., *Understanding Everyday Racism: An Interdisciplinary Theory*, Sage, Thousand Oaks 1991.
- Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo*, Grafis, Bologna, 1994.
- Fondazione Franco Fossati, *Catalogo del fumetto italiano. Museo del fumetto e della comunicazione*, in <http://www.lfb.it/fff/fumetto/index.htm>.
- Frankenberg R., *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*, in L. Back, J. Solomon (a cura di), *Theories of Race and Racism. A Reader*, Second Edition, Routledge, London e New York 2000.
- Giaccardi C., *Immagini d'identità. Pubblicità televisiva e realtà sociale*, in G. Canova (a cura di), *Dreams. I sogni degli italiani in 50 anni di pubblicità televisiva*, Mondadori, Milano 2004.
- Giuliani G., *L'italiano negro. La bianchezza degli italiani dall'Unità al Fascismo*, in G. Giuliani, C. Lombardi-Diop, *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Le Monnier-Mondadori Education, Milano 2013.
- Goglia L., *Le cartoline illustrate della guerra etiopica, 1935-1936. Il negro nemico selvaggio e il trionfo della civiltà di Roma*, in Centro Furio Jesi (a cura di), *La menzogna della razza. Documenti e immagini del razzismo e dell'antisemitismo*, Grafis, Bologna 1994.
- Goldberg D. T., *The Threat of Race: Reflections on Racial Neoliberalism*, Wiley-Blackwell, Malden 2009.
- Hall S., *Race, Articulation, and Societies Structured in Dominance*, in UNESCO, (a cura di), *Sociological Theories: Race and Colonialism*, UNESCO, Parigi 1980.
- Lombardi-Diop C., *L'Italia cambia pelle. La bianchezza degli italiani dal Fascismo al boom economico*, in G. Giuliani, C. Lombardi-Diop, *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Le Monnier-Mondadori Education, Milano 2013.
- Omi M., Winant H., *Racial Formation*, in M. Omi, H. Winant, *Racial Formation in the United States: From the Sixties to the Nineties*, Routledge and Kegan Paul, New York 1986.
- Schilling B., *Postcolonial Germany: Memories of Empire in a Decolonized Nation*, Oxford University Press, Oxford 2014.

- Stoler A. L., *Racial Histories and Their Regimes of Truth*, in P. Essed, D.T. Goldberg (a cura di), *Race Critical Theories*, Blackwell Publishing, Malden 2002.
- Triulzi A., *Ritorni di memoria nell'Italia postcoloniale*, in R. Bottoni (a cura di), *L'impero fascista. Italia e Etiopia (1935-1941)*, Il Mulino, Bologna 2008.

CATERINA ROMEO E CRISTINA LOMBARDI-DIOP

- Boehmer E., De Mul S., *The Postcolonial Low Countries: Literature, Colonialism, Multiculturalism*, Lexington Books, Lanham 2012.
- Dossier Statistico Immigrazione 2014, *Dalle discriminazioni ai diritti*, Idos, Roma 2014.
- Giuliani G., Lombardi-Diop C., *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Le Monnier-Mondadori, Firenze 2013.
- Istat <http://www.istat.it/it/>
- Larsen N. B. S., <http://www.nbsl.info/index.html>
- Larsen N. B. S., <https://vimeo.com/116540671>
- Lombardi-Diop C., Romeo C. (a cura di), *Postcolonial Italy: Challenging National Homogeneity*, Palgrave Macmillan, New York 2012.
- Lombardi-Diop C., Romeo C. (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Le Monnier-Mondadori, Firenze 2014.
- Oostindie G., *Postkoloniaaal Nederland: Vijfenzestig jaar vertegen, herdenken, verdringen*, Uitgever Prometheus/Bert Bakker, 2010, tr. ingl. di A. Howland, *Postcolonial Netherlands. Sixty-Five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2011.
- Purtschert P., Lüthi B., Falk F. (a cura di), *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, Transcript Verlag, Bielefeld 2012.
- Schilling B., *Postcolonial Germany. Memories of Empire in a Decolonized Nation*, Oxford University Press, Oxford 2014.
- Viscusi R., *The History of Italian American Literary Studies*, in E. Giunta, K. Zamboni McCormick (a cura di), *Teaching Italian American Literature, Film, and Popular Culture*, MLA Press, New York 2010.
- Viscusi R., *Buried Caesars and Other Secrets of Italian American Writing*, SUNY Press, Albany 2006.

BIOGRAFIE DEGLI AUTORI

PAOLO BERTELLA FARNETTI

Insegna Storia Contemporanea all'Università di Modena e Reggio Emilia. Dal 2005 sta lavorando al tema della memoria coloniale italiana, coordinando un progetto di recupero, "restituzione" e condivisione delle fonti di storia coloniale, soprattutto private. (www.memoriecoloniali.org). Dal 2010 dirige la collana di storia contemporanea *Passato Prossimo* per l'editore Mimesis. Dal dicembre 2011 è animatore del progetto *Returning and Sharing Memories*, all'interno di un accordo fra le Università di Modena e Reggio Emilia, di Napoli 'L'Orientale' e di Addis Abeba. Nel 2015 si è impegnato nell'organizzazione del primo master italiano in Public History. (www.masterpublichistory.unimore.it).

PATRIZIA CACCIANI

Responsabile Ufficio studi, ricerche e didattica dell'Archivio storico Luce. Nel 2004 pubblica l'inventario dell'archivio storico Luce nel libro *Fonti d'archivio per la storia del Luce 1925 – 1945* a cura di G. D'Autilia e M. Pizzo. Nel 2011-2012 è responsabile della candidatura al Memory of the World UNESCO del fondo *Cinegiornali e foto attualità dell'Istituto Nazionale Luce dal 1927 al 1956*, la cui iscrizione è avvenuta nel 2013. Nel 2014 cura le ricerche iconografiche e documentazione cartacea per la mostra *Luce: l'immaginario italiano*.

GIANPAOLO CHIRIACÒ

Etnomusicologo, ricercatore presso l'Università del Salento, ha lavorato per due anni presso il Center for Black Music Research (Chicago) nell'ambito del progetto Marie Curie dal titolo *Afrovocality/ROTVOSCIAME*. Si occupa di antropologia della voce e di identità culturali legate alla diaspora

africana. È curatore e organizzatore di due edizioni del symposium *Black Vocality: Cultural Memories, Identities, and Practices of African-American Singing Styles*, presso il Columbia College di Chicago. Ha presentato il suo lavoro in conferenze, pubblicazioni, performance, seminari, installazioni (<http://www.afrovocality.com>).

ALESSANDRA CIANELLI

Guardo ai buchi della memoria, ai processi di de-costruzione di comunità e identità, alle pratiche ecologiche, economiche, culturali contemporanee e a suoni, parole, oggetti, memorie reificate. Vivo e lavoro a Napoli. Diploma presso l'ABA di Napoli. Studi di Filosofia presso l'Università l'Orientale, Napoli. Studio e insegnamento Yoga e filosofie dell'India. È in corso l'Opera/Progetto *Lavorare l'archivio (A cosa servono gli archivi?)*, parte de *Il Paese delle Terre d'Oltremare* con CSPG_Centro Studi Postcoloniali e di Genere, Università l'Orientale di Napoli, con cui collaboro da artista indipendente.

CLINICA MAMMUT

Nasce nel 2012 dal sodalizio artistico tra Alessandra Di Lernia e Salvo Lombardo, con la volontà di articolare una ulteriore sinestesia tra testualità di tradizione drammaturgica e linguaggio performativo. Dallo stesso anno lavora alla trilogia di spettacoli *Memento mori - icone della fine* (2012-2014), e a *Melanconie in dedica a Pier Paolo Pasolini* (2013-2014), articolato in un ciclo di performance *site-specific* e azioni urbane il cui nucleo centrale è la performance *Del sordo rumore delle dita*. È finalista al Premio Dante Cappelletti 2012 (menzione speciale) e Dominio Pubblico OFFicine (2014).

CLARISSA CLÒ

Associate Professor e Director del Programma di Studi italiani alla San Diego State University. Si occupa di studi culturali, femministi, postcoloniali e *queer* applicati a letteratura, cinema, musica, *popular culture* e nuovi media. I suoi saggi sono apparsi in riviste e in volumi collettanei (fra cui *The Cultures of Italian Migration* e *L'Italia Postcoloniale*). È Associate Editor della rivista «g/s/i (Gender/Sexuality/Italy)».

MANUEL DE CARLI

Nato a Trento nel 1970, dal 1996 collabora con riviste a fumetti. Tra le pubblicazioni uscite: *Fortezza Europa - Storie di mura e di migranti* (Coniglio, 2006), *Resistenze - Cronache di ribellione quotidiana* (BeccoGiallo, 2007), *ZeroTolleranza - Immagini che producono azioni* (Becco Giallo, 2008) e *Global Warming, 28 fumetti inediti contro il riscaldamento globale* (NdA Press, 2010). Ha fatto parte della collettiva *Fumetti partigiani*, una mostra di storie a fumetti dedicate alla Resistenza partigiana (Casa della memoria e della storia di Roma, 2009). È autore del libro a fumetti *Intimo Cucito* (Centro Fumetto Andrea Paziienza, 2007). Ha disegnato *Thyssenkrupp, Morti Speciali S.p.A.* su testi di Alessandro Di Virgilio (BeccoGiallo, 2009); *Carlo Giuliani - Il ribelle di Genova* su testi di Francesco Baro Barilli (BeccoGiallo, 2011, Les Enfates Rouges 2012); *La mimosa della partigiana Chicchi* (CPCG, Genova 2015). Ha lavorato per Bompiani, Corriere della Sera, Il Manifesto, Carta e La Nuova Ecologia ed è stato illustratore/vignettista del sito l'isoladeicassintegriati.com. Ha vinto il premio del concorso di satira Caneva Ride 2014. Sito personale: www.manueldecarli.it

DEREK DUNCAN

Professore ordinario presso St Andrews University in Scozia. Ha curato volumi sul colonialismo e postcolonialismo italiano e la sua ricerca si focalizza soprattutto su questioni di genere e di sessualità. Attualmente sta preparando un volume monografico su cinema italiano e migrazione. Partecipa al progetto di ricerca *Mobility, Identity and Translation in Modern Italian Cultures* (<http://www.transnationalmodernlanguages.ac.uk>) il cui scopo è di identificare ed analizzare le modalità culturali dell'emigrazione italiana nel mondo.

LEONARDO DE FRANCESCHI

Insegna Teorie e pratiche postcoloniali del cinema e dei media all'Università Roma Tre. Si interessa allo studio e alla promozione delle cinematografie africane e diasporiche e all'analisi dei modi di rappresentazione dell'Africa. Dirige la testata «Cinemafrika» e la collana «Studi postcoloniali di cinema e media» per Aracne editrice. Ha pubblicato *L'Africa in Italia. Per una controstoria postcoloniale del cinema italiano* (2013), *Con gli occhi dell'eternità. Il cinema di Souleymane Cissé* (2011), *Hudud! Un viaggio nel cinema del Maghreb* (2005).

CAROLINA FARINA

Fotografa freelance e junior curator si è diplomata presso l'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano con una tesi sul rapporto tra fotografia e immaginario visuale nelle società massmediatiche. Il suo focus di ricerca, tra pratica e teoria, si concentra sulle micro-narrazioni del quotidiano. È junior curator e social media strategist per Routes Agency. Ha realizzato reportages fotografici per Biennale College – Teatro (2015), ArTransit – performing art in motion (2014) e per la rivista on line «roots&routés – research on visual culture» con il quale ha pubblicato anche alcuni testi critici. Ha collaborato alla curatela della rassegna di arte-video *contemporary words of art* (2015) realizzata a conclusione del Master in Curatore Museale e di Eventi Performativi frequentato presso lo IED di Roma.

GIANLUCA GABRIELLI

Dottore di ricerca in History of education all'Università di Macerata. Si occupa di storia del razzismo e del colonialismo italiano, nonché di storia della scuola. Ha collaborato alle mostre *La menzogna della razza* (1994) e *L'offesa della razza* (2005), *I problemi del fascismo* (1999/2011), *Il mito scolastico della marcia su Roma* (2012), *Educati alla guerra. Nazionalizzazione e militarizzazione dell'infanzia nella prima metà del Novecento* (2015). Ha redatto la voce *Razzismo* del *Dizionario del fascismo* (2003), ha curato *La scuola fascista* (2009) insieme a Davide Montino ed è autore con Alberto Burgio di *Il razzismo* (2012). Collabora con il Cesp (Centro Studi per la Scuola Pubblica).

VIVIANA GRAVANO

Viviana Gravano è Curatrice di Arte Contemporanea e Professoressa di Storia dell'Arte Contemporanea e Metodologia e Teoria dell'Arte Contemporanea presso l'Accademia delle Belle Arti di Napoli. È stata con Giulia Grechi coordinatore del Master per Curatore Museale e di Eventi Performativi dello IED di Roma. Ha collaborato con le riviste: «Art'O_Cultura e Politica delle arti sceniche»; «Gomorra. Territori e Culture nelle Metropoli Contemporanee»; «Avatar. Dislocazione tra Antropologia, Comunicazione e Arti Visive». Attualmente è redattore della rivista dell'Accademia di Belle Arti di Napoli «Zeusi» edita da Gangemi. È presidente del collettivo curatoriale Routes Agency – Cura of Contemporary Arts a Roma e direttore della rivista on line «roots&routés – research on visual culture». Ha

pubblicato: *L'Arte fotografica, Fotografi da tutto il mondo nelle collezioni italiane*, Fondazione Italiana per la Fotografia, Palazzo Cesi, Acquasparta (TR), Carte Segrete, Roma 1996; *L'immagine fotografica*, Mimesis, Milano 1997; *Crossing. Progetti fotografici di confine*, Costa & Nolan, Milano 1998; *Paesaggi attivi Saggio contro la contemplazione*, Mimesis, Milano 2012.

Ha partecipato a diversi progetti europei in qualità di storica e curatrice d'arte, tra cui: *REcall – European Conflict Archaeological Landscapes Reappropriation* (2014); *Transnationalizing Modern Languages Mobility, Identity and Translation in Modern Italian Cultures* (2015/2016).

GIULIA GRECHI

Giulia Grechi è dottore di ricerca in *Teoria e ricerca sociale* presso l'Università La Sapienza di Roma. Fino al gennaio 2015 è stata ricercatrice a contratto presso l'Università L'Orientale di Napoli come membro del Progetto EU *Mela – European Museums in an Age of Migrations* (EU-7PQ), all'interno del quale ha indagato la relazione tra musei, antropologia e arte contemporanea. I suoi interessi di ricerca includono l'antropologia culturale, gli studi postcoloniali, la museologia, l'arte contemporanea e le rappresentazioni della corporeità. È docente di *Fotografia – comunicazione sociale* all'Accademia di Belle Arti di Brera (Milano), di *Antropologia Culturale* presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli e presso lo IED – Istituto Europeo di Design di Roma, dove è stata anche co-coordinatrice del Master per Curatore Museale e di Eventi Performativi. È caporedattore della rivista on line «roots&routest – research on visual culture» ed è socio fondatore del collettivo curatoriale Routes Agency, basato a Roma, con il quale ha curato eventi presso musei (MAXXI, museo etnografico Luigi Pigorini) e altri spazi romani. Ha partecipato a diversi progetti internazionali in qualità di antropologa e curatrice, tra cui: *REcall – European Conflict Archaeological Landscapes Reappropriation* (2014); *Transnationalizing Modern Languages Mobility, Identity and Translation in Modern Italian Cultures* (2015/2016). Ha partecipato a convegni in diverse università europee, e pubblicato saggi e articoli in riviste nazionali e internazionali. Ha pubblicato il volume monografico *La rappresentazione incorporata. Una etnografia del corpo tra stereotipi coloniali e arte contemporanea* (2011), ed ha curato (con Iain Chambers e Mark Nash) il volume *The Ruined Archive* (2014).

FRANCESCA LOCATELLI (AMM)

Ha studiato Storia dell'Africa (PhD) alla School of Oriental and African Studies (SOAS), è stata ricercatrice e docente alla SOAS, Brunel University e la University of Edinburgh. Nel 2014 ha lavorato presso l'Associazione Italiana Donne per lo Sviluppo nel settore della comunicazione e *fund raising* e successivamente presso *Save the Children*. Da luglio 2015 lavora come consulente alla FAO. Collabora con AMM-Archivio Memorie Migranti e si occupa di storia del colonialismo italiano e di migrazioni dal Corno d'Africa.

CRISTINA LOMBARDI-DIOP

Insegna italianistica e studi di genere nei dipartimenti di Modern Languages and Literatures e Women's Studies e Gender Studies alla Loyola University di Chicago. Il suo lavoro scientifico è centrato sullo studio della soggettività di genere nell'ambito degli studi storici sul colonialismo italiano e sul postcolonialismo italiano, i *whiteness studies* e la memoria coloniale e razziale nell'Italia contemporanea. Tra le sue più recenti pubblicazioni vi è il volume *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani* (con Gaia Giuliani - Le Monnier 2013) e il volume collettaneo co-curato con Caterina Romeo, *L'Italia postcoloniale* (Le Monnier-Mondadori, 2014).

ANNA MARIA PIEMONTE

Storica dell'arte, insegna al Liceo Artistico "Ripetta". Si occupa di sperimentazione didattica e progettazione di Laboratori sulla Memoria e l'Intercultura attraverso la pedagogia dell'arte, esperienze che ha narrato nel volume *Il Liceo Artistico nel I Municipio 1999-2012 Laboratorio Culturale Permanente integrato al Territorio*. È stata co-responsabile della Biblioteca Scolastica aperta al Territorio "Alberto Savinio". Con l'A.N.E.D. ha presentato, alla Casa della Memoria e della Storia di Roma, i progetti di ricerca *Arti Memoria Architettura sotto lo sguardo delle nuove generazioni* e *Il Mausoleo delle Fosse Ardeatine - 24 marzo 1944 - 29 marzo 1949: dalla strage al ricordo*. Cura i Laboratori d'inclusione dell'autismo *I cinque sensi sulle arti e i linguaggi performativi* e *Autobiografie Fotografiche*. È autrice dell'installazione *Il Labirinto di Icaro involato*, presentata al MAI nell'ambito dell'iniziativa *I nostri figli sono opere d'arte*.

CATERINA ROMEO

Ricercatrice alla Sapienza, Università di Roma, dove insegna Studi di Genere e Introduzione alla critica letteraria. È autrice di *Narrative tra due sponde. Memoir di italiane d'America* (2005) e di numerosi saggi su letteratura e cultura italoamericane, teoria e letteratura postcoloniale, costruzioni di razza nell'Italia contemporanea e critica e teoria femminista. Con Cristina Lombardi-Diop ha curato *Postcolonial Italy: Challenging National Homogeneity* nel 2012 (New York, Palgrave Macmillan) e *L'Italia postcoloniale* nel 2014 (Le Monnier-Mondadori).

IGIABA SCEGO

Nata a Roma, classe 1974. Scrittrice e ricercatrice. Ha un dottorato di ricerca in pedagogia (in temi postcoloniali) e all'attivo diverse collaborazioni con università all'estero. Ha scritto il libro per ragazzi *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (SinnoS), i romanzi *Rhoda* (SinnoS) e *Oltre Babilonia* (Donzelli). Ha curato il volume di racconti *Italiani per vocazione* (Cadmò) e insieme alla collega Ingy Mubiayi *Quando nasci è una roulette* (Terre di Mezzo), un reportage sui figli di migranti. Diversi suoi racconti sono apparsi in antologie a più mani, come *Pecore Nere* (Laterza) e *Amori Bicolori* (Laterza). Il memoir *La mia casa è dove sono* (Rizzoli), premiato con il Mondello 2011. Il suo ultimo libro si intitola *Roma Negata. Percorsi postcoloniali nella città* (in collaborazione con il fotografo Rino Bianchi, Ediesse). Collabora con la rivista «Internazionale». Il suo ultimo romanzo si intitola *Adua* ed è uscito per Giunti Editore.

IRMA STADERINI (IRSIFAR)

Docente di scuola primaria, ha lavorato per vari anni all'IRSIFAR (Istituto per la storia d'Italia dal fascismo alla Resistenza), come comandata. Si occupa della didattica della storia contemporanea, con la realizzazione di corsi, lezioni e percorsi sui luoghi della memoria. L'IRSIFAR, come associato all'INSMLI (Istituto nazionale di storia del movimento di Liberazione in Italia), è soggetto accreditato per la formazione, con la finalità di far acquisire conoscenze e competenze per la lettura della contemporaneità, e in particolare di temi quali la storia delle migrazioni, le guerre mondiali, la Shoah, il razzismo.

ALESSANDRO TRIULZI

Ha insegnato Storia dell’Africa Subsahariana e coordinato il Dottorato di ricerca di Africanistica presso l’Università di Napoli ‘L’Orientale’ (1995-2011). Attualmente è Presidente del Centro interdipartimentale di Studi sull’Africa Contemporanea. Dal 2012 dirige a Roma AMM - Archivio delle Memorie Migranti. Ha curato recentemente *Colonia e postcolonia come spazi diasporici* (Carocci 2011), *Long Journeys. African Migrants on the Road* (Brill 2013), e *Bibbia e Corano a Lampedusa* (La Scuola 2014).

ELENCO DONATORI PRESENTE IMPERFETTO

Irma Staderini, Mario Pellizzari, Matteo Chioatto, Roberta Gravano, Guerrino Guerra, Margherita Colacchi, Cecilia Guida, Giuseppina Muz-zopappa, Lea Mattarella, Francesca Comunello, Francesco Ciuti, Andree Grau, Maria Immacolata Macioti, Roberto Nisio, Vittorio Grechi, Giovan-na Sacchi, Paola Bommarito, Sandro Lecca, Marco Salustri, Paolo Bra-vi, Laura Bognetti, Daniele Particelli, Christian Piana, Giovanni Grego-rio, Cristina Lombardi-Diop, Eleonora Felisatti, Carla Romana Antolini, Annalisa Sacchi, Francesca Limana, Massimiliano Di Franca, Alberto Abruzzese, Isabella Damiani, Enrico Pugliese, Simone Mulargia, Andrea Gaffè, Donatella Francati, Salvo Lombardo, Marcella Anglani, Simonetta Bisi, Myriam Macaluso, Andrea Vernaci, Nicoletta Marini Maio, Barbara Bussolotti, Lello Lopez, Marika Rizzo, Beatrice Ferrara, Paola Boccalatte, Patrizia Bollini, Chiara Licata, Luca Caminati, Rosario Antoci, Giuseppe Ganino, Mariangela Orabona, Laura Negrini, Carmelo Baglivo, Giulia Casalini, Lara Carbonara, Marta Trotta, Dagmawi Yimer, Sabrina Marchetti, Fred Kudjo Kuwornu, Luigi Benevelli, Nicola Porro, Vulcanita Erupziona, Serena Guarracino, Eleonora Di Erasmo, Irene Ranaldi, Vilma Ottonelli, Ilda De Ritis, Clara Santini, Guido Talarico, Leonardo De Franceschi, Marco Pustianaz, Vincenzo Bernabei, Nicola Moruzzi, Alessandra Marino, Maria Elena Indelicato, Roberta Riccio, Mario Pireddu, Lucilla Meloni, Fabrizio Del Signore, Giulia Liberatore, Massimiliano Arduini, Letizia Conti, Davide Maggio, Annalisa Cannito, Alessandro Silvi, Luisa Valeria-ni, Mario Albano, Hélène Angiolini, Roberta Costantini, Costanza Meli, Françoise Verges, Susanna Guerini, Raya Cohen, Silvia Bottiroli, Gabriella Gilli, Annie Ratti, Victoria Ejiogu, Annalisa Piccirillo, Manuel De Car-li, Diego Altobelli, Maria Grazia Negro, Silvia Grechi, Jamila Campagna, San Diego State University



MIMESIS PASSATO PROSSIMO

Collana diretta da *Paolo Bertella Farnetti*

1. Alessandro Boaglio, *Plotone chimico. Cronache abissine di una generazione scomoda*
2. Danilo Franchi (a cura di), *Raccontare la verità. Sud Africa 1996-98. La Commissione per la verità e la riconciliazione*
3. Florian Coulmas, *Hiroshima. Storia e memoria dell'olocausto atomico*
4. Silvia Cassamagnaghi, *Quando lo zio Sam volle anche loro. Hollywood, le donne e la Seconda Guerra Mondiale*
5. Nicola Mastronardi, *Gheddafi. La rivoluzione tradita*
6. Baris Alakus, Katarina Kniefacz, Robert Vorberg, *I bordelli di Himmler. La schiavitù sessuale nei campi di concentramento nazisti*
7. Caterina Roggero, *L'Algeria e il Maghreb. La guerra di liberazione e l'unità regionale*
8. Roberta Cairoli, *Dalla parte del nemico. Ausiliarie, delatrici e spie nella Repubblica sociale italiana (1943-1945)*
9. Esther Fintz Menascé, *Buio nell'isola del sole. Rodi 1943-1945: i due volti di una tragedia quasi dimenticata*
10. Gian Paolo Caselli, *La Russia nuova, Economia e storia da Gorbačëv a Putin*
11. Benedetta Guerzoni, *Cancellare un popolo. Immagini e documenti del genocidio armeno*
12. Paolo Bertella Farnetti, Adolfo Mignemi, Alessandro Triulzi (a cura di), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*
13. Wolfgang Krieger, *Storia dei servizi segreti. Dai faraoni alla Cia*
14. Manfredi Scanagatta, *E l'America creò gli hippie. Storia di una avanguardia*
15. Giancarlo Vigorelli, *Diario moscovita. Appunti sul dispotismo russo*
16. Massimiliano Santi, *La stele di Axum. da bottino di guerra a patrimonio dell'umanità. Una storia italiana*, Introduzione di Angelo Del Boca
17. Massimo Campanini, *Oltre la democrazia. Temi e problemi del pensiero politico islamico*
18. Giorgio Galli, *Storia d'Italia tra imprevisto e previsioni. Dal Risorgimento alla crisi europea (1815-2015)*
19. Francesco Zavatti, *Comunisti per caso. Regime e consenso in Romania durante e dopo la Guerra fredda*
20. Pier Paolo Portinaro (a cura di), *Passioni violente e memorie contrastate. Scene del Novecento europeo*
21. Valeria Deplano e Alessandro Pes (a cura di), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani*
22. Marco Di Donato, *Hezbollah. Storia del Partito di Dio*, introduzione di Massimo Campanini

*Finito di stampare
nel mese di ?? 2016
da Digital Team - Fano (PU)*