

laura barile

Scrittori e colonie

“Che siamo venuti a farci qui? Fra questi sassi, su queste vette, fra queste valli che si somigliano tanto che dopo aver cavalcato per giorni e giorni avete l’illusione di trovarvi sempre allo stesso posto?”

Con queste parole inizia un reportage dell’11-12 novembre 1895 dell’inviato africano del popolare quotidiano radicale milanese “Il Secolo”: Achille Bizzoni, che fu immediatamente espulso dal vicegovernatore dell’Eritrea Mario Lamberti (nel gennaio 1896, a meno di due mesi dal prossimo massacro di Adua – 4000 morti, 1500 feriti, 1800 prigionieri), per opposizione alla guerra e vilipendio al governo coloniale.

Bizzoni, “ardente garibaldino, spregiatore delle convenzioni borghesi, *déraciné* squattrinato, mordace e spavaldo spadaccino, scrittore estroso e bizzarro”¹, aveva fondato con Felice Cavallotti - del quale fu padrino nel duello mortale del 1898 – il polemico “Gazzettino rosa”², giornale della scapigliatura satirica repubblicana intransigente. Tornato in Italia, raccolse nel 1897 i suoi reportages dalla Colonia Eritrea (come si chiamarono i possessi italiani nel Mar Rosso con decreto del 5 gennaio 1890, dopo il Trattato di Ucciali), col titolo *L’Eritrea nel passato e nel presente: ricerche, impressioni, delusioni di un giornalista* (Sonzogno 1897). Attento e veridico, pugnace informatore, Bizzoni da mesi seguiva le truppe in Eritrea (“Vi scrivo in condizioni impossibili, sotto una tenda da alpino. Il vento mi obbliga a stratagemmi incredibili ... il polverio mi acceca...”). Colpito dal provvedimento, Bizzoni non aveva rinunciato a un ultimo articolo uscito sul “Secolo” il 17-18 gennaio 1896: *Espulso!* Sono colpevole, si chiedeva, per avere tacciato di follia un generale (Baratieri) che vagheggia la conquista dell’Etiopia con 8 battaglioni in gran parte immobilizzati per la difesa interna e la difesa dei fortificati?

“Ripartire per l’Italia anelavo ardentemente, ma non ora, non così, come un malfattore, non potendo ancora una volta dividere fatiche e cimenti coi bravi indigeni che serenano lassù sulla montagne”

Bizzoni aveva avuto infatti tre ore per imbarcarsi sul *Venezia* in partenza per Aden e abbracciare i tre servi neri e la muletta. E volentieri riportiamo le sue parole sulla muletta, che risuoneranno come una eco, assieme a quell’incredibile surplace africano che fu l’impresa etiopica in tutta la sua estensione nel tempo, nelle parole ben più smarrite di Ennio Flaiano ottant’anni dopo:

“E l’abbandono della mia brava muletta, la sublime Nina, fu uno strazio... A chi toccherà in sorte? Muletta storica, la mia Nina, ... l’ho vilmente venduta coi suoi compagni, che furono anche i miei, per le migliaia di chilometri percorsi in sette mesi di continue peregrinazioni”

Ma ben altri corifei avrebbero avuto le imprese coloniali, originate anche e proprio dal sentimento di rivalsa per la sconfitta di Adua. Il famoso discorso pascoliano per i morti della guerra di Libia *La grande proletaria s’è mossa* del 26 novembre 1911 detto “del Teatro di Barga” è oggetto di una acuta disamina in chiave marxista di Asor Rosa a metà degli anni ’70³, che sottolineava come Pascoli denunciasse il processo di concentrazione capitalistica delle campagne, contrapponendo a questo l’ideologia della piccola proprietà; e in secondo luogo la sua predicazione alla rinuncia alla lotta di classe in nome di un umanitarismo egualitario, impastato di socialismo e cristianesimo nazionalista, che nella visione colonialista “aveva dalla sua il fatto che gli indigeni africani non

¹ Cf. Alessandro Galante Garrone, *Cavallotti*, UTET, Torino 1976, p. 132

² Sul “Gazzettino rosa” cf. ivi, passim, e Gaetano Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Caltanissetta-Roma 1967, nonché Dante Isella, *I lombardi in rivolta*, Einaudi, Torino 1944, 231-9.

³ A. Asor Rosa, *Prime manifestazioni di una società di massa (1887-1903)*, in id., *La cultura*, in Aa. Vv., *Storia d’Italia*, vol. IV, 2, *Dall’Unità a oggi*, Einaudi, Torino 1975, pp. 1092-1098.

potavano essere considerati veramente esseri umani alla stregua degli italiani e degli europei in genere.”

Questi nodi restano alla base delle letture più recenti⁴: il “valore amalgamante” dell’esercito, il “socialismo patriottico”, il completamento dell’epopea risorgimentale e soprattutto il riscatto per le sconfitte abissine della fine del secolo precedente. Diremmo però che, oltre al tema (che era nell’aria) del riscatto dalle sconfitte africane e dalla posizione subalterna dell’Italia “al tavolo delle potenze”, troviamo qui le grandi ossessioni di sempre della sua poesia: la “cuna”, la culla ove si nacque, il “nido”, qui nella fattispecie della piccola proprietà contadina, e infine e soprattutto, il tema dei morti e della loro presenza-sopravvivenza. Su questi temi poggia il miraggio della cosiddetta “quarta sponda” dell’Italia, la Libia: “Anche là è Roma”.

I “vinti di Abba Garima”, hanno il dovere di contribuire all’ “umanamento e incivilimento dei popoli”. E i nuovi combattenti sono i protagonisti di sempre della poesia di Pascoli: sono i contadini, che in cinquant’anni di Unità hanno raggiunto essi stessi l’incivilimento:

“La rivoltella in pugno, gli occhi schizzanti fuoco, anelanti su cavalli sferzati e spronati a sangue, vengono... i contadini italiani”.

Il che a pensarci bene era verissimo.

Umanare e incivilire dunque, non per asservire ma per liberare: questa la missione degli italiani contadini civilizzati, che tornando in Libia vi ritrovano i segni della loro precedente permanenza ai tempi dell’Impero romano, come se non fossero passati secoli di storia:

“ci fummo già; vi lasciammo segni, che nemmeno i Berberi, i Beduini e i Turchi riuscirono a cancellare; segni della nostra umanità e civiltà, segni che noi appunto non siamo Berberi Beduini e Turchi.”

Il discorso termina con due episodi, uno di un contadino barghigiano che dà i suoi pochi soldi alla patria e l’altro di un bersagliere che raccoglie tra i cadaveri, ancora viva, “una bambina araba”, la tiene con sé in trincea e la nutre:

“Tuonano le artiglierie. Sono il canto della *cuna*. Passano rombando le granate. La bambina è ben riparata e le crede, chissà?, balocchi fragorosi e luminosi. Ella è salva: crescerà italiana, la figlia della guerra.”

Crescerà italiana.

Pascoli è specialista in bambine moribonde, un’altra è la celebre piccola Molly di un celebre poemetto dei *Primi poemetti* dedicato all’emigrazione italiana stracciona dei lustrascarpe, *Italy*, col suo formidabile italoamericano, culmine dello sperimentalismo linguistico amato da Pasolini e studiato da Contini, e miracolosamente calato nelle terzine incatenate narrative, dove neve rima con *never*:

“Oh! no: non c’era lì ne *pie né flavour*
né tutto il resto. Ruppe in un gran pianto:
Ioe, what means nieva? Never? Never? Never?”

Oh! no: starebbe in *Italy* soltanto
ch’ella guarisse: *one month or two, poor Molly!* etc

E la piccolina, pur sfiorata la morte, guarisce e parte, in un bellissimo inquadramento dal basso della nave:

“O rondinella nata in oltremare!
Quando vanno le rondini, e qui resta

⁴ Cf. M. Lucarelli, *L’Italia come “Grande Proletaria”*. Sul nazionalismo pascoliano, in Aa. Vv., *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, a c. R. Luperini e D. Brogi, Manni, Lecce 2005, pp 35-53.

il *nido* solo, oh! che dolente andare!...

Si muove con un muglio alto il vascello.
Essi in disparte, con lo sguardo vano,
mangiano qua e là pane e coltello”,

lasciando in patria la nonna che invece, lei sì davvero muore. La vera fortuna per la piccola sarà quella di essere, o possibilmente tornare ad essere, o diventare, se è araba, italiana.
Le prosa di Pascoli era accompagnata dalla sua sapientissima e visionaria poesia, che ha fatto piangere almeno due generazioni: al discorso *La grande proletaria* seguì l'ultima poesia scritta dal poeta romagnolo (morto nell'aprile del 1912) la *Notte di Natale*, dedicata *Ai marinai e soldati in Tripolitania nel Natale del MCMXI*:

“Sopra la terra le squille suonano
il mattutino. Passa una nuvola
candida e sola.
L'Italia! L'Italia che vola!...”.

Il discorso chiudeva con un breve paragrafo sui morti in guerra.

“Benedetti voi, morti per la patria!... Qual festa vi faranno i morti vincitori di San Martino e Calatafimi! Il gigantesco Schiaffino, morto impugnando la bandiera dei Mille, come accoglierà i piccoli fucilieri dell'84* conquistatori della bandiera del Profeta!... La vittoria rende felici anche i morti”.

Il che parve troppo a Gadda, che se ne ricorderà nel *Pasticciaccio*: le sorelle

“ce l'aveva perfino quer gran poeta patriottico, che cià fatto tanto piagne, de Natale, in Libia ad Ain Zara, col sesto berzaglieri”, e cercando di ricordare il nome (Giovanni Prati?) finalmente: “Giovanni Pascoli! Ecco, ora me lo so' ricordato: ce lo sapevo che ereno posti da facce el fieno.” “Piantatela con l'erba e col fieno, e coi prati e coi pascoli. Lasciate in pace i morti. E rispondete a me, piuttosto.”⁵

Altra testimonianza del forte impatto pubblico di quel discorso è la commemorazione di Pascoli fatta al Teatro Comunale di Cesena da Renato Serra nell'aprile 1912, che concludeva con una immagine dei soldati intenti a leggere il pezzo su fogli di giornale strappati dal vento in trincea⁶.

Se Pascoli preferiva parlare al cuore, coltivando la lingua “che più non si sa” dei suoi garfagnini o montanini nel quadro del neoprimitivismo di fine ottocento in un apparente ritorno all'antico⁷, D'Annunzio punta ai sensi infoltendo e rafforzando i battaglioni delle parole, come dice Asor Rosa. Come si sa D'Annunzio dai primi del secolo in poi viene via via amplificando il suo ruolo di aedo della *modernità* e della *guerra*, concetti intrecciati e strettamente compenetrati dal progresso nel campo della tecnologia bellica.

La guerra di Libia è la guerra più popolare, per la sua “modernità” tecnologica appunto e per il suo fascino di esotismo-erotismo, esaltato in modi diversi da ambedue i veri, formidabili aedi della seconda guerra africana, Marinetti e D'Annunzio.⁸ Nel 1911 D'Annunzio, per sfuggire l'assedio

⁵ Cit. *ivi*, p.52 n.23

⁶ cit. in F. Menci, *L'identità nazionale e la poesia dei “giovani” nel primo Novecento*, in *Letteratura e identità nazionale* cit., pp.55-109, a p. 63. Renato Serra scrisse anche un testo *Partenza di un gruppo di soldati per la Libia* stampato solo nel 1923, in cui emerge la teoria della guerra-farmaco dei mali del parlamentarismo, su cui cf. R. Serra, *Scritti letterari, morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a c. M. Isnenghi, Einaudi, Torino 1974. Sul primo quindicennio del novecento, le riviste e la poesia, si ved l'antologia curata da A. Cortellessa, *Le notti chiare erano tutte un'alba*, Bruno Mondadori 1998.

⁷ Cf. in questo senso G. Nava, *Riflessione linguistica e studio del folklore in Pascoli*, “Lares”, LXX, 2-3, maggio-dicembre 2004, pp 387-394.

⁸ Così li definisce A. D'Orsi in *I chierici alla guerra. La seduzione bellica sugli intellettuali da Adua a Baghdad*, Bollati Boringhieri 2005, in part. I capp II e III.

dei creditori e seguendo il nuovo amore Natalia Victor de Goloubeff, si è trasferito a Parigi, dove resterà cinque anni e scrive in un suo francese arcaico il *Martyre de Saint Sébastien*, “mistero” messo in musica da Debussy e rappresentato per la prima volta l’11 maggio. Contemporaneamente inizia a pubblicare su “Corriere della Sera” di Albertini le *Faville del maglio*, prose d’arte nelle quali come è noto prende forma il D’Annunzio notturno, malinconico esploratore dell’ombra. E insieme, da straordinario venditore di se stesso, fra l’ottobre 1911 e il febbraio 1912 vi pubblica “a tambur battente” come un *instant book* le dieci *Canzoni delle gesta d’oltremare*, che formeranno il quarto libro delle *Laudi* col titolo di *Merope*.

I critici contemporanei, spiazzati, tacquero su *Merope* – mentre Amendola sulla “Voce” esprimeva fiera avversione alla sua retorica pseudocivile e nazionalistica: ma le lettere al “Corriere” di quei mesi esprimono entusiastiche attestazioni di fiducia⁹. *Merope* è opera di grande mestiere, come sempre: alle fonti storiche di vario genere, aneddotiche e cronachistiche, lette a freddo e intrise di lirismo superomistico, si aggiungono gli elenchi dei nomi dei feriti e caduti nell’impresa libica

“gridano i reggimenti e gli equipaggi,
gridano i morti, gridano i feriti,
le vittorie da’ bei nomi selvaggi

gli eroi dai nomi oscuri ingigantiti.
Bu- Meliana, Sidi-Messri, Sciara-
Sciat, Henni! Par che al lauro si mariti

la palma. Tutta l’oasi è un’ara
fumante. Verri, Granafei, Briona,
Orsi, Bertassi, Gangitano, Fara,
Moccagatta, Spinelli!...”

(La canzone dei trofei, 210-220).

E’ il modo di concedere mezz’ora di celebrità a quei morti e feriti, assumendo i loro nomi nell’opera del Vate, accanto ai nomi esotici delle località lontane. Il nemico non compare quasi, e se appare è carneficina, giusta carneficina per un popolo che

“Vi sovvenga! Non uomini ma cani.

Per secoli e per secoli d’orrore,
vi sovvenga! Dilaniano i feriti
sgozzan gli inermi, corrono all’orde

dei cadaveri, i corpi seppelliti
dissotterrano,
mutilano i morti, scempiano i morti. Straziano i feriti...”

(La canzone della Diana, 159-165)

Per uscire da questo cliché, dobbiamo rivolgerci all’altro aedo della guerra come modernità, Marinetti. Nei suoi scritti, dominati dal violento delirio erotico di sottomissione della donna così come del popolo colonizzato, resta il mistero di come ciò si concilia con la sua provenienza africana. Come è noto Marinetti, nato nel 1876 in Alessandria d’Egitto, dove riceve una formazione scolastica e linguistica francese, compie gli studi a Parigi e ventenne si trasferisce in Italia laureandosi in legge a Genova: i suoi primi testi sono in francese, e nel 1909 riesce a pubblicare sul “Figaro” il *Manifesto del Futurismo* che contiene il famoso motto della “guerra sola igiene del mondo”, grazie all’aiuto e all’ospitalità dell’azionista del giornale amico di suo padre, l’arabo Mohamed el Rachi Pascià. Sono gli anni del successo futurista, degli altri manifesti, gli spettacoli,

⁹ Cf. le Note a cura a. Andreoli e N. Lorenzini a G. D’Annunzio, *Merope*, in *Versi d’amore e di gloria, II*, edizione diretta da L. Anceschi, Mondadori, I Meridiani, Milano 1984, p.1284.

le adesioni, la formazione del gruppo. Nel 1910 esce *Mafarka le futuriste. Roman africain*, subito tradotto in italiano nelle Edizioni futuriste di “Poesia” e poi da Decio Cinti per Sonzogno. E’ questo dunque, ancor prima della conquista coloniale, il primo romanzo africano italiano, recentemente ristampato da Mondadori per le cure di Luigi Ballerini.¹⁰ E’ un testo ancor intriso di simbolismo, fortemente analogico, che intreccia il primitivismo arcaico con il gusto per la tecnologia e l’esotismo, cui non è estranea la lettura di *Salammbô* di Flaubert. Il razzismo arriva al punto di distinguere l’erotismo “animale” che sarebbe caratteristico della razza nera, rispetto all’erotismo-eroismo” dell’africano arabo di pelle chiara che sottomette, e addirittura preferisce fare a meno della donna. Il protagonista è appunto arabo e il suo nome Mafarka-el-bar significa “del mare”:

Cominciai in rosa e in nero: pupo fiorento e sano fra le braccia e le mammelle colore carbone coke della mia nutrice sudanese. Ciò spiega forse la mia concezione un po’ *negra* dell’amore e la mia franca antipatia per le politiche e le diplomazie lattemiele.¹¹

Mafarka, proiezione dell’autore, dopo un primo capitolo *Lo stupro delle negre* si appresta a riconquistare il trono usurpatogli dallo zio Bubassa, impegnandosi a respingere i temibili negri già più volte vinti dagli arabi. Il libro, visto dalla critica più recente citata da Ballerini, come un testo di libido omo-erotica che sottende una pulsione verso la guerra meccanizzata, da fumetto giapponese, termina con la mascolo-partenogenesi, ovvero la creazione di un figlio da lui stesso generato senza il concorso di donna, Gazurmah, un eroe sovrumano, alato come un aeroplano e dotato di un membro metallico.

L’anno dopo escono tra Natale e Capodanno sul parigino “L’intransigeant” i suoi reportages poetici dalla guerra di Libia col titolo *La bataille de Tripoli*, tradotta per le Edizioni futuriste di poesia nel 1912, probabilmente da Decio Cinti, col titolo *La battaglia di Tripoli (26 ottobre 1911)*, *vissuta e cantata da F. T. Marinetti*. A questa seguì *Zang tung tumb* del 1912, le parole in libertà legate alla creazione delle nuove macchine belliche impiegate in questa guerra: che costituì il banco di prova per la guerra mondiale.

La *Battaglia*, dimostrazione che il Futurismo non è bellicista solo a parole, è un resoconto “poetico” di una battaglia vissuta in prima persona, nella quale l’autore, travolto da furor panico, lascia la sua forma corporea per trasformarsi in ordigno bellico (obice, nave, mitragliatrice, aeroplano). “L’Italia”, si legge in un preambolo dell’autore, “ha oggi per noi la forma e la potenza di una bella *dreadnought* con la sua squadriglia di isole torpediniere”. Tutto è pulsione erotica, sia il paesaggio

(“ le raffiche del *ghibli* s’avventavano sulla duna per spremere le giovani poppe, vive, liscie, carnali... Oh passione sfrenata del deserto! Maestosa respirazione delle dune fulve, dormienti leonesse che a quando a quando fanno roteare la loro coda forte impennacchiata di sabbia... Cani bianchi, troppo bianchi, bagnati di luna e di terrore, cani-lupi dagli occhi troppo dolci, eleganti festaioli dei carnai, fini conoscitori d’imboscate e di carogne...”),

sia le stesse macchine da guerra:

“Sta china in avanti, la mitragliatrice, snella figura di donna dal busto flessuoso inguainato di velluto nero e adorno di una ondeggiante cintura di cartucce. Fa i suoi capelli neri, o piuttosto fra i suoi denti feroci, sboccia orizzontalmente, ... il più appassionato fiore che esista, l’orchidea bianca della sua fiamma veemente... Mitragliatrici! Belle mitragliatrici! Accompagnate dunque con le vostre inebrianti nacchere le sabbie sollevate, frenetiche ballerine del deserto, e la loro danza del ventre che i cannoni esasperano battendo le loro pesanti mani di ferro... ecc.”.

La parte più esplicita rispetto alla immagine dell’ “altro” è la conclusione della Seconda Appendice, *Risposta alle frottole turche*, che respinge le accuse di violenze ai civili con toni profondamente

¹⁰ an¹ F.T. Marinetti, *Mafarka il futurista*. Edizione 1910, a c. L. Ballerini, trad. Decio Cinti, Mondadori, Milano 2003.

¹¹ Cit. *ivi*, p.XV

razzisti nei confronti di arabi e turchi, e in particolare delle donne, talmente ripugnanti, piene di mosche, piagate etc. (chi è interessato veda a pag.79-80) che nessun italiano vorrebbe violarle. “Io sono nato in Egitto, scrive l’autore, dove ho passato la mia adolescenza e una parte della mia gioventù. Ho vissuto in mezzo agli arabi e parlo bastantemente la loro lingua per affermare che noi abbiamo subita la sanzione fatale del nostro stupido umanitarismo coloniale”. Marinetti insomma distingue qui fra i residenti coloniali di antica data, “stupidamente” umanitari nei confronti dei popoli africani, e i “patriottici” ideali futuristi: infatti, “... pur constatando che la nostra campagna futurista in favore del militarismo e della guerra, sola igiene del mondo, ha servito a preparare la grande atmosfera bellicosa che infiamma l’Italia attualmente”, sopravvivono tuttavia negli italiani alcuni vizi “passatisti” come il “sentimentalismo”.

Non possiamo fare a meno di pensare alla bellissima figura di arabo, amico dell’alessandrino Ungaretti a Parigi, che apre *Il porto sepolto*, “In memoria / di / Mohammed Sceab / discendente / di emiri nomadi / suicida / perché non aveva più patria....”; nonché al visionario scritto di Ungaretti *Roma africana*, che ribaltava irrispettosamente, almeno nel titolo, uno dei miti del colonialismo, quello dell’Africa romana, e che nel 1923 non trovò editore.

Ritroviamo la dicitura “romanzo africano” sul frontespizio di *Kif Tebbi. Romanzo africano*, dicitura che rispondeva alle pressioni iniziate con la conquista libica, come testimonia un discorso di R. Battignani al Secondo Congresso degli Italiani all’estero (11-20 giugno 1911), *Dei modi più convenienti per organizzare e condurre la scuola e tutti gli altri mezzi di cultura italiana all’estero. Bacino del Mediterraneo*¹²: “...perché non si bandiscono premi per monografie, novelle, bozzetti, che ritraggano l’ambiente storico o quello sociale moderno, in mezzo a cui vivono i nostri connazionali?”.

Kif Tebbi, che significa “Come vuoi”, uscito a puntate sulla “Illustrazione italiana”, la rivista della borghesia italiana, è dedicato al “caro e illustre amico Luigi Federzoni”, nazionalista e poi fascista, due volte Ministro delle Colonie. L’autore prende le distanze dall’eurocentrismo di certi classici stranieri della letteratura coloniale, alla Pierre Loti, indicando piuttosto Kipling per la sua capacità di presentare gli indigeni direttamente, i loro costumi, le loro passioni. Imbarcato nel 1922 per Tripoli,, Zuccoli aveva accompagnato una delle colonne Graziani e Pizzari da Tagiura a Kussabat, tornando con l’altra da Tarhuna a Tripoli, “per uno studio paziente e onesto dell’anima araba... dei bèrberi e dei tauorghi e dei fezzanesi e dei tuareg, riuniti sotto il nostro glorioso vessillo, fraternizzanti coi nostri stupendi eritrei” (gli ascari)¹³. L’autore ricorda di aver potuto incontrare alcuni notabili arabi negli “amabili e sontuosi ricevimenti offerti dal Governatore Conte Giuseppe Volpi a Tripoli”, ai quali ha aggiunto nel suo libro, dice, “il soldato arabo, infantile e feroce; la femmetta beduina sorpresa nel suo accampamento... i capannelli di bimbi bellissimi, sudici, divorati dalle mosche, mezzo accecati dalla polvere del ghibli; la sposa stupenda di sedici anni, comperata per duemila lire ecc. ecc.”. E poi il deserto, il Gebel.

Protagonista è un arabo occidentalizzato, Ismail, che parteggia per gli italiani. I suoi combattimenti e i suoi amori costituiscono una prevedibilissima serie di avventure da romanzo sentimental-esotico:

“... ma la piccola Mne, la quale sentiva immensa l’angoscia di quell’ora, gridò soltanto con la sua giovane voce calda: e fu un grido prolungato sulle tre sillabe:

- *Kif tebbi!* Come vuoi!
- E incrociò le braccia sul seno, chinò il capo, in atto di sommissione”.

La “sommessione” è qui parte integrante della dolce mansuetudine della donna indigena, ne costituisce il fascino e ne segna il destino, che è, come appunto è quello delle colonie, di venire

¹² cit. in L. Ricci, *La lingua dell’impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell’età del colonialismo italiano*, Carocci, Milano 2006, cap.4, 2. A questo libro rimandiamo per ampie notizie su romanzi coloniali, non ché riviste e propaganda.

¹³ Luciano Zuccoli, *Kif Tebbi. Romanzo africano*, Garzanti, Milano 1943, p. VIII.

sottomessa. Il romanzo è uno dei migliori della “letteratura coloniale” fascista, recentemente indagata e descritta nel citato libro di Laura Ricci, cui rimando per gli ampi spogli di titoli fra il 1921 e il 1938 assieme a un’ottima indagine sulla lingua e lo stile.

Dai quali titoli tuttavia resta fuori un altro romanzo del 1938 che appartiene alla categoria del romanzo coloniale – per l’Abissinia - e che presenta un certo interesse: *Ambesà*, di Indro Montanelli¹⁴. Di questo libro finora pochissimo citato e un po’ misterioso troviamo ampia notizia nella recente monografia uscita da Einaudi su Montanelli, *Lo stregone* di Sandro Gerbi e Raffaele Liucci¹⁵. *Ambesà* è il terzo volume di una trilogia africana dell’aspirante scrittore e futuro giornalista, allora legato all’ambiente toscano del fascismo “rivoluzionario” di Berto Ricci, alla cui rivista “l’Universale” collaborava. Montanelli, partito volontario a metà giugno 1935 e incorporato come sottotenente all’Asmara nel XX Battaglione eritreo (“ma a quel tempo si diceva ancora ‘Battaglione Indigeno’”, p.44) composto di Ascari al comando del maggiore Mario Gonella, tornerà nelle retrovie per una piaga tropicale due mesi e mezzo dopo, diventando collaboratore e colonna del quotidiano colonialista “La Nuova Eritrea” all’Asmara, fino al rientro in Italia nell’estate 1936. Su questa intensa attività giornalistica, così come sui tre romanzi africani *XX Battaglione eritreo* del 1936, *Guerra e pace in A. O.* del 1937 e *Ambesà*, del 1938, Montanelli osservò in seguito il più totale silenzio, forse, suggerisce Marco Lenci, perché la sua scarsa presenza come combattente nella campagna etiopica avrebbe fatto vacillare la validità della sua testimonianza “oculare” che negava l’uso dei gas asfissianti in Africa (ma la lunga disputa con Angelo Del Boca come è noto si concluse con l’ammissione di Montanelli di non esserne stato a corrente.)¹⁶

Il primo romanzo del 1936 è fortemente razzista nei confronti degli etiopi: l’autore dichiara in una pagina iniziale di volersi formare “una coscienza di uomo” attraverso la guerra, nel plauso alla politica imperialista del fascismo, e riceve un’ottima recensione di Bottai. Nel gennaio 1936 Montanelli scriveva nell’articolo *Dentro la guerra* su “Civiltà fascista” :

“non si sarà mai dei dominatori se non avremo coscienza di una nostra fatale superiorità. Coi negri non si fraternizza... Niente indulgenze, niente amorazzi. Si pensi che qui debbon venire famiglie, e famiglie nostre. Il bianco comandi”¹⁷.

Dopo il secondo libro, bozzettistico e edificante, ecco che nel settembre 1937, trasferito a Tallinn in Estonia, Montanelli inizia a pubblicare a puntate *Ambesà* sulla “Illustrazione Italiana”. Il libro è dedicato a Carlo Ròddolo, l’amico caduto all’inizio di quell’anno in Etiopia: “per il suo modo di vivere e combattere i suoi ascari lo chiamavano *Ambesà*, il leone”.

Il taciturno Ròddolo, anch’egli collaboratore dell’ “Universale” di Berto Ricci (nel libro tenente Ferrasco) è legato a Andrea Cobello (Montanelli), “povero sottotenentino e per di più di complemento e per di più volontario”, così rimproverato a metà libro dal maggiore: “Lei sente poco la forza di coesione con gli Ufficiali e sente molto invece la forza di attrazione di questi ascari...” (p.44). In realtà, chi appare davvero legato agli ascari è Ferrasco (“avrei quasi voglia di concludere che chi s’imbarca in un’impresa di tal genere non possa, se vuole evitare l’equivoco, che morirci. Per moralizzarla”, aveva scritto prima di morire Ròddolo- Ferrasco a Montanelli- Cobello)¹⁸: lo vediamo che traduce lettere d’amore per aiutare un ragazzo tigrino Voldeauemià Bisserat, curandosi la malaria con Veramon e chinino, circondato dagli ascari con le loro nenie e canti, accucciati intorno ai pentolini di tè fumante. Quel tè, di cui parla come vedremo anche Tobino, che è una delle prime esperienze africane di Corbello-Montanelli:

¹⁴ I. Montanelli, *Ambesà*, F.lli Treves, Milano 1938.

¹⁵ Ma sull’avventura abissina di Montanelli si veda M. Lenci, *L’Eritrea e l’Etiopia nell’esperienza di Indro Montanelli*, “Studi piacentini” 33, 203, pp.295-31.

¹⁶ Sulla questione cf. S. Gerbi e R. Liucci, *Lo stregone* cit., pp. 34-37.

¹⁷ Cf. *ivi*, pp.44-45

¹⁸ *ivi*, p.48.

“Dolce, ti scivola dentro, innocente e innocuo di sapore e d’aspetto... poi a una a una le tue membra si staccano dal corpo e se ne vanno a zonzo per conto proprio... a ballare anche loro con gli ascari. Un’ampolla, non puoi dire di no...: uno sciumbasci, nove bulukbasci... Basta, i mutaz no: ma quando dici ‘no’ sei già decomposto, la bocca beve per conto suo, ti guardi, ti puoi guardare perché anche gli occhi sono scaraventati fuor delle orbite e saltellano sul terriccio al ritmo di quei canti canicolari, il baldacchino su cui siedi, sollevato dal di dentro, fugge nel cielo ad altezze miracolose e puoi cogliere stelle come ciliegie mature, prenderle dall’albero: ... *Mamaiè... mamaiè...* e gli altri intorno in lenta cadenza, battono le mani accoccolati in terra: poi d’improvviso ritti, incolonnati, a giro tondo, con le fute sventaglianti, eccoli volteggiare strofinandosi l’un l’altro le spalle con uno strano sibilo di piacere... Era certamente il tech: Cosa se no? Quattro cenciosi brulicanti di pidocchi che ballonzolano per farmi festa...” (p.30)

Soldati e Camicie nere, e poi operai, operai, operai per costruire l’ardimentoso ponte della ferrovia destinata a congiungere Massaua con Asmara: e Ferrasco esce dal suo silenzio per dire: “Dì un po’: meglio essere seduto che in piedi, sdraiato che seduto, morto che sdraiato”, mentre gli ascari ridono rumorosamente riconoscendo un loro proverbio. Queste scene, più di qualunque dichiarazione, fino al finale della morte dei due giovani, esprimono l’incipiente disagio che porterà Montanelli ad allontanarsi dal fascismo, e fanno di *Ambesà* un libro, a suo modo, interessante.

Un ultimo accenno a un altro collaboratore dell’ “Universale”, Paolo Cesarini (Siena 1911-1985), del quale è uscito recentemente un epistolario 1932-1984 con Romano Bilenchi¹⁹ e le cui carte sono in fase di riordino all’Università di Siena, autore di un sofferto libro sull’impresa etiopica, *Un uomo in mare*, uscito da Vallecchi nel 1937 e di un gruppo di racconti dal titolo *Mohamed divorzia. Racconti africani*, ristampati nel 2005.²⁰ Non è questa la sede per aprire un discorso tutto ancora da fare su questo scrittore, sedotto suo malgrado da ascari e beduini, con i loro animali biascicanti, le loro donne e le loro pene: ci limitiamo a dare qualche assaggio dal carteggio con Bilenchi, che il 26 agosto XIII (1935) gli scrive di essere “incazzatissimo” perché non può andare in Africa “e tutti i miei pensieri sono lì”. Il 28 dicembre Cesarini gli racconta di aver sostenuto un piccolo attacco notturno col suo plotone vicino a Mai-Cametta: “è stato molto bello sai, non credevo si potesse godere tanto a sparare sulle persone”.

Tornato in Italia, Cesarini pubblica alcuni racconti africani su “Popolo d’Italia”, che Bilenchi trova, specialmente *Vita eroica del Cas-cì Barachì*, “per lo meno uguali alle migliori pagine di XX Battaglione eritreo di Montanelli. Parola di Bilenchi. E se ne hai 10 di quei pezzo fai un libro e viene bello. Inoltre scrivere sull’Africa oggi comincia a diventare una cosa importante, poiché non ne parla più nessuno.” E due giorni dopo, il 16 ottobre XV (1937) insiste: “Dai retta a me: scrivi sull’Africa. ... Cosa credi? Quando Kipling cominciò a scrivere – India e bestie, bestie e India – i redattori dei vari giornali lo avranno classificato scocciatore. Poi ne venne fuori Kipling. Ora dico: *Cas-cì* è un personaggio e tu in A. O. ci sei andato volentieri... si mangia mille *Disperate...*”. E qui torniamo all’inizio, e cioè nell’alveo dei romanzi coloniali di cui sopra, fra i quali appunto *Disperata* di Alessandro Pavolini, ministro del Minculpop, pubblicato da Vallecchi nel 1937.

Ancora carte da riordinare per uno dei libri più belli di Tobino, *Il deserto della Libia*, una serie di turbinosi capitoletti sulla guerra italiana nel deserto del 1940-42 al fronte libico, guerra cui Tobino, nato nel 1910, partecipò come tenente medico nella 31.a sezione di sanità, e che uscì nel 1952 nella collana dei “gettoni” di Elio Vittorini per Einaudi.

Di questo libro, fra le carte di Tobino depositate all’Archivio Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze, esistono ben 1005 cartelle, fra dattiloscritte e manoscritte, di stesure preparatorie: “per Il libro della Libia”, raccolte in una Scatola 2.MTb.II.2-131 e ancora in attesa di essere trascritte e studiate²¹.

¹⁹ R. Bilenchi e P. Cesarini, *E’ bene scrivere poco. Lettere 1932-1984*, a c. P. Maccari, Cadmo, Fiesole 2003.

²⁰ P. Cesarini, *Mohamed divorzia. Racconti africani*, con cinque incisioni di Andrea Gualandri, Mavida, Reggio Emilia 2005

²¹ Con la nascita recente della Fondazione Mario Tobino a Lucca è stato possibile far trascrivere un diario, e abbiamo affidato il compito della trascrizione di queste cartelle a due tesi di laurea specialistica.

Gli appunti mantengono l'immediatezza della scrittura al momento della guerra, e contengono molte osservazioni sulla popolazione libica, scartate dall'autore nell'economia stilistica guizzante e risentita del libro. Non è questa la sede per un'analisi, peraltro ancora tutta da fare, di queste carte. Tuttavia vorrei riportarne qualche breve frammento, come il fr.6, che esprime un trauma e un senso di colpa da elaborare e disinnescare attraverso la scrittura:

“Mi sta ancora sul cuore la Libia, la devo dire tutta, mi urge, come un credente che ha peccato e vuole confessarsi per poter tornare alla sua religione”.

Il libro di Tobino restituisce l'onta dei soldati italiani, mandati al macello in silenzio, senza preparazione o attrezzatura, male armati, mal vestiti, calzati male, senza elmetto, senza voglia, senza un nemico, i soldati italiani che non fuggono dopo la disfatta come Graziani, che non rappresentano i fascisti rimasti in Italia, quella “sciocchissima tirannia tutta ingualdrappata di patriottismo”. I soldati italiani della disfatta, della madornale sconfitta di Tobruk. Ecco all'inizio del libro apparire al suo sguardo pieno di curiosa simpatia il primo arabo nell'oasi di Sorman:

“...venne un arabo, piccolo di statura e agile, assai scuro di pelle, o sporco, le gambe e le braccia nude, ricoperto soltanto di una camicina che gli sfiorava il ginocchio, fermata intorno alla vita da un arrotolato tricciolo: in testa aveva una zucchetto bianca con delle righe celesti... andò in fondo al vasto campo di sabbia dove c'era il pozzo e vicino al pozzo una buca rettangolare... e tirò su da quel fondo una minuscola vacca, le legò al collo una corda che arrivava alla carrucola del pozzo e di lì scendeva fino a un secchiello... La vaccarella aveva il beneficio di tirare su il secchio mentre trotterellava quella discesa: ci mancava solo che belasse per farla sembrare una vecchina abbandonata da tutti”.

Ma l'incontro importante è con l'aristocratico Mahmùd, nato nell'oasi, proprietario di “giardini”, cioè appezzamenti con uno o due pozzi, di cammelli e altri capi di bestiame, con una casa “quasi all'europea”: “era un uomo forte e bello; rispettosissimo, o forse fanatico, della religione e dei modi arabi”, ma aperto all'Europa e che parla italiano. Il tenente medico Marcello e l'amico Pintus sperano in lui per conoscere “il difficile mondo dove erano capitati”, e ancor più desiderano mostrargli che l'Italia è diversa dai funzionari che in Libia comandano, “ignoranti e fannulloni”. L'incontro con il patrizio del luogo, il capo intellettuale, forse il capo di una rivoluzione futura, è narrato molto più diffusamente nelle cartelle preparatorie: eccone un saggio. E' un peccato, scrive Tobino, che “noi in colonia si mandi della gente inutile, la più volgare tra noi che, colma di luoghi comuni considerava gli arabi come gente incivile, sporca, uomini inferiori e li trattavano con disprezzo”. Questi “colonizzatori”, continua, non si curano di imparare l'arabo, o i costumi, le consuetudini, fino alla clausola stilistica tacitiana, ben sua: “tutta la loro ignoranza la nascondevano col disprezzo”. E' la conferma della differenza fra i primi “coloniali”, ivi giunti al tempo di Adua o dell'apertura del canale di Suez, uomini “che conoscevano quel mondo, che lo amavano”, e gli attuali colonizzatori²².

La descrizione del pranzo da Mahmùd, l'essere serviti personalmente come ospiti da Mahmùd stesso e da suo fratello, il cuscù “di agnello tenerissimo, semola, che dava il senso di freschezza, patate, che sembravano cresciute nel latte...”, introduce un tema molto sentito da Tobino nella sua

²² Vorrei spendere qui qualche parole per un bel libro, che conferma questa tesi, della brava scrittrice “italiana di ritorno” Erminia Dell'Oro, *Asmara addio*, Baldini&Castoldi 1997, più volte ristampato, testimonianza unica sul repentino dissolversi del colonialismo europeo. L'autrice, nata in Africa da famiglia coloniale (il nonno giunge all'Asmara un anno dopo Dogali, nel 1897), ha parole di stima il piccolo imperatore per le nobili parole alla Società delle Nazioni al momento dell'aggressione fascista (“Sull'Etiopia piovvero dagli aeroplani gas distruttivi seminando terrore e morte, fi avvelenata l'acqua di centinaia di pozzi e del lago Ascianghi...”) e vi descrive i “vecchi coloniali”, p.21 nell'Asmara dei bianchi (“cappellini, velette, pipe e bastoni”) e conosce a fondo e racconta il dolce paese che l'ha allevata, la festa del Mascal, p.145 (“su una grande piazza vengono eretti covoni di fieno e i preti eritrei, nei loro parati delle feste, con gli ombrelli di diversi colori aperti nel sole, assistono alla festa solenne...”), il mare e le sue isole vicino Massaia: “Erano in molti ad andarsene. Tornavano in patria per sempre, sui ponti delle navi sventolavano i fazzoletti nel gesto d'addio, sul molo qualcuno piangeva...”)

curiosità per il mondo arabo: e cioè il suo desiderio di vedere almeno il volto di una delle loro donne, e capire il perché della loro gelosia e del loro “tenere chiuse le donne”.

Le risposte recise e infiammate di Mahmùd sulle leggi del Corano arrivano col tè: e “il tè così fatto accende le immagini, le rende tumultuose e leggere”.

Si potrà forse ritenere questo tema delle donne secondario. Ma forse, al contrario, possiamo riflettere sul nesso strettissimo fra l’idea della sottomissione della donna (anche bianca) e quella della sottomissione di un paese. Nel *Deserto della Libia* per la prima e unica volta incontriamo donne arabe nient’affatto sottomesse, come lo sono nella letteratura africana, coloniale o meno (col rovescio delle sensuali e maliarde e prostitute): bensì giovani snelle che ridono timorose, “ladre di curiosità”.

La malizia delle donne (la luce dei loro occhi neri dietro il velo, “una luce che moriva dalla voglia di essere presa e mai si concedeva, cioè la malizia delle donne”): così s’intitola un capitolo in cui le mogli di Mahmùd, lui forse consenziente, si mostrano nude al tenente medico Marcello, con la scusa di una visita medica per poi richiudersi, ridendo soffocate,

“compreso il volto... E tutto di nuovo era sparito, l’Arabia era un mistero, come sempre era stata, compreso Mahmùd che si era rivoltato e aveva pronunciato aspro verso la ragazza l’imperativo ‘barra’, cioè ‘via di qui’.”

Qui certo agisce lo stereotipo di un Oriente da *Mille e una notte*. Ma una visione così diversa rispetto alle “negre” e le “beduine” marinettiane da violentare - e alle sottomesse donne africane dei romanzi coloniali, fino al consapevole e tormentato Flaiano – merita di essere sconosciuta e valutata. Certe descrizioni di venditori al mercato, e il mercato stesso di Sorman si mescolano a una bellissima immagine di Mahmùd, che qui, in mezzo agli arabi, abbandonata la dissimulazione necessaria in mezzo agli stranieri che si stanno combattendo fra le loro case, “era selvaggio, era puro... Gli arabi che l’ascoltavano avevano in lui fiducia assoluta.”

Tobino ama le donne, e guarda a Mahmùd e alle sue donne velate con l’antica gentilezza rispettosa della civile Toscana: nel capitolo *L’araba imprigionata* una giovane appare improvvisamente, il volto nudo, sorridente sulla soglia della casa, e nel tornare a sera, dopo un allarme, abbassa improvvisamente il velo: “e di nuovo apparve il volto, ridente e quasi implorante, i due occhi grandi come se dicessero moltissime parole.” Si veda infine la lunga nota del capitolo sulla viaggiatrice Alessandrina Tynne sui Tuareg,

“un popolo che abita il Sahara, altissimi nella persona, agili e guerrieri. Presso di loro esiste il matriarcato, le donne amministrano ed ereditano, sono belle e ridenti, tengono il viso scoperto, suonano la viola...”

Le parole di Tobino, che nella sua prosa lirica mossa dall’alito della libertà seguono il respiro della lingua, traboccano dalle strette regole e se ne vanno nell’aria con una sintassi complessa e sintetica al tempo stesso: e il suo è il discorso del rispetto egualitario nei confronti delle popolazioni libiche, perché “ogni uomo è dentro la sua legge, deriva dal padre, dalla madre, dalla sua lunghissima storia.”

Abbiamo tenuto per ultimo il più complesso e tormentato dei libri italiani sulla guerra coloniale: *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, Premio Strega 1947. E’ anche questo, come per Tobino, un libro nato dalla necessità: “la necessità non vile che ebbi di scriverlo così in fretta, come una confessione e una speranza”, come disse Flaiano in occasione della ristampa del 1968²³. Una confessione, come per Tobino: qui ha le radici il sentimento che l’Occidente sarà destinato a portare come un fardello nei confronti dei paesi ex-coloniali e che giunge fino a noi, un incancellabile senso di colpa.

²³ cit. in A. Longoni, *Prefazione* a E. Flaiano, *Tempo di uccidere*, Rizzoli, Milano 2000. Del romanzo esistono varie stesure preparatorie, conservate al Fondo Manoscritti di Pavia e studiate dalla brava Anna Longoni, non ché varie edizioni con modifiche, fra le quali viene riproposta l’ultima del 1968 nella pubblicazione nelle *Opere* di Flaiano, a c. Maria Corti e Anna Longoni, Classici Bompiani, Milano 1990.

Ovvero, come dice Montale: “più nessuno è incolpevole”. Ma in Flaiano la colpa si coniuga con la speranza, e anche con la viltà, in quella strana qualifica: la necessità “non vile”, dice Flaiano, come se in qualche modo la necessità che muove la scrittura potesse redimere la colpa esistenziale originaria.

Questo è il primo e l'unico romanzo di Flaiano, autore di brevi aforismi e frammenti, nonché di sceneggiature di film di Fellini come fra gli altri *I vitelloni*, *La dolce vita*, *Otto e mezzo*. Ricordiamo anche due significative traduzioni di quegli anni: *Il corvo* di Poe nel 1936, anno della sua presenza in Etiopia, dall'ottobre 1935 al febbraio 1936, col grado di tenente, e lo straordinario *Amleto* di Laforgue nel 1944 (su cui tanto ci sarebbe da dire). È un romanzo complicato e sinuoso, in prima persona, un lungo *surplace* che torna su se stesso invischiandosi in una storia inesplicabile e drammatica di viltà fino allo stallo nella morta gora della boscaglia fra Massaua e l'altipiano, dalla quale il protagonista sembra destinato a non uscire mai più - come nell'*Angelo sterminatore* di Bunuel - in un logorante e perdente tu-per-tu con l'ascari Johannes, padre della ragazza che ha ucciso, Mariam.

“tempo di uccidere e tempo di sanare; tempo di...”, *Eccl. III. 3*, dice l'epigrafe in esergo, con l'ambiguità e il mistero delle parole bibliche. Il tema della morte è una costante, una sorta di basso continuo del libro, fin dal consiglio iniziale per non perdere il sentiero della scorciatoia:

“ ‘Segua sempre il puzzo dei muli morti!’ (...) C'era stata una moria tra i muli delle Sussistenza e tutti i sentieri dell'Africa puzzavano ormai di muli morti, di resti di muli divorati dagli animai notturni, di teschi che ridevano e brulicavano di vermi.” (p.9).

Ma il vero tema del libro è quello dell'errore, la casualità, il fraintendimento, l'equivoco, la vita intesa come una catena ininterrotta di sbagli, casuali o forse inconsciamente voluti. L'Africa non rivela il suo mistero e la sua profonda tristezza allo smarrito soldato che la percorre, mosso da paura ed errore, dietro al quale intravediamo il *Cuore di tenebra* di Conrad.

Qui il primo africano che incontriamo nella boscaglia è uno scampato a un bombardamento:

“Cercai con gli occhi e la mano andò rapida alla rivoltella, mentre il cuore mi dava un tuffo. Seduto a terra, un abissino mi guardava: si era appoggiato ad un macigno, si sorreggeva la testa scarna con una mano e guardava proprio me, fisso, senza muoversi, un occhio aperto e uno socchiuso. La parete rimandò il mio grido e l'abissino non si mosse. Solo un volo di corvi, un lugubre fuoco d'artificio, si levò alle sue spalle. Subito i corvi tornarono. Mi allontanai in fretta e un altro cadavere apparve. Era disteso, la mano immobile indicava il cielo. Dietro di lui, un altro guerriero, steso bocconi, la testa appoggiata sugli avambracci, in una calma suprema: forse ascoltava ancora le parole dell'altro che gli indicava il cielo.” (p.14)

Il dramma ruota intorno allo stupro della giovanissima Mariam col suo turbante bianco, purissima fanciulla eritrea con negli occhi la sapienza di duemila anni, “come la luce delle stelle che tanto impiega per essere da noi percepita”: e tuttavia “pronta a riconoscermi dei diritti”, dice Flaiano, per un pezzo di sapone, e impaurita non certo dalla paura di essere violata, “ma quella più profonda della schiava che cede al suo padrone”. Forse, osserva,

“come tutti i soldati conquistatori di questo mondo, presumevo di conoscere la psicologia dei conquistati. Mi sentivo troppo diverso da loro per ammettere che avessero altri pensieri oltre quelli suggeriti dalla più elementare natura... Perché non capivo quella gente? Erano tristi animali, invecchiati in una terra senza uscita, erano grandi camminatori, conoscitori di scorciatoie, forse saggi, ma antichi e incolti...”

La ragazza lo trattiene con la sua semplice cedevolezza, e disegnando una croce rudimentale gli fa capire di essere di religione copta: “Io ero sceso a quella donna e più che un peccato sentivo di aver commesso un errore. Ella non dava all'esistenza il valore che le davo io, per lei tutto si sarebbe risolto nell'obbedirmi, sempre, senza chiedersi nulla.”. Più che un peccato, un errore: alla fine del libro, dopo l'involontario ferimento nell'orrore della notte africana percorsa di sibili e rumori, e la conseguente decisione di “finire” la ragazza come un animale ferito, per non incorrere in grane burocratiche, troviamo di nuovo una coppia di astratti di cui il secondo corregge il primo: “L'aver

ucciso Mariam ora mi appariva un delitto indispensabile... Più che un delitto, anzi, mi appariva una crisi, una malattia, che mi avrebbe difeso per sempre, rivelandomi a me stesso.”

Più che un peccato, un errore. Più che un delitto, una malattia.

Se è una metafora della guerra coloniale africana, questo lungo *surplace* intorno alla colpa, al delitto e alla malattia (è questo il mal d’Africa, ma anche come vedremo la lebbra) intrecciato alla remissione della donna indigena, è certamente molto intrigante. Dopo i toni cupi dell’uccisione e la frettolosa sepoltura di Mariam, ecco apparire lungo il sentiero con la loro leggerezza misteriosa cinque eritrei copti in una danza rituale: un vecchio, un prete, due adolescenti con un rozzo violino che accennano una danza molto semplice, e un bimbo. Il vecchio e il bimbo scamperanno al massacro del loro villaggio, e diventano l’ossessione inespressa del tenente: forse fratellino di Mariam il bimbo come un cagnetto fedele, così simile a lei, e forse padre il vecchio ascari nella sua dignità? forse consapevoli del suo delitto? Finché il tenente scopre, o crede di scoprire il vero significato del turbante bianco di Mariam: è il segno dei malati portatori della terribile malattia africana, la lebbra, che ora gli sembra di riconoscere in una ferita alla propria mano. Sempre più spaventato e sospettoso, in una specie di discesa nella viltà, il tenente spara al medico al quale si rivolge per avere notizie sulla lebbra, temendo lo abbia già individuato come lebbroso (“Fece un gesto desolato e disse che l’imperialismo, come la lebbra, si cura con la morte”): un atto mancato (il medico si muove e il proiettile non lo colpisce) che lo mette al bando, per finire nei bordelli di Massaua e infine nel villaggio devastato del vecchio ascari Johannes, già combattente nei battaglioni libici “sempre pagati dallo stesso padrone, perché questo è il segreto elementare di un buon imperialismo”: costui finalmente lo curerà con erbe mediche, e finita la guerra potrà tornare dalla moglie italiana, “Lei”.

Tempo di uccidere appare dunque il più ambiguo e denso di senso dei libri sull’avventura coloniale africana: ma non vogliamo congedarci da lui senza un cenno agli appunti che Flaiano (grande amante del prendere appunti e del Dossi delle *Note azzurre*) aveva preso sul campo, come Montanelli e Tobino, e che, con il titolo *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, sono ora in Appendice al romanzo. Un controcanto da grande umorista e moralista, le vere doti di Flaiano scrittore, che vorremmo citare ampiamente – ma non possiamo - a partire dalla prima: “Influenza delle canzonette sull’arruolamento coloniale. Alla base di ogni espansione, il desiderio sessuale”, con la scenetta successiva che è già un piccolo *script*:

“16 novembre. Un soldato scende dal camion, si guarda intorno e mormora: “Porca miseria!” Egli sognava un’Africa convenzionale, con alti palmizi, banane, donne che danzano, pugnali ricurvi, un miscuglio di Turchia, India, Marocco, quella terra ideale dei films Paramount denominata Oriente, che offre tanti spunti agli autori dei pezzi caratteristici per orchestra. Invece trova una terra uguale alla sua, più ingrata, anzi, priva d’interesse. Lo hanno preso in giro.”

E’ qui che troviamo affilate *fusées* aforistiche sullo sguardo dei colonizzatori, sulle presunte differenze di civiltà, sulle motivazioni dell’opinione pubblica:

“Dopo quarant’anni di dominio gli eritrei sono ancora pieni di credenze e di usi radicati e ci vorranno almeno altri quarant’anni di cinema americano per guastarli.”

“Ogni guerra dovrebbe essere preparata melodicamente. Caporetto fu la conseguenza logica delle cattive canzoni del tempo. Il morale di un soldato che cantava “Come un sogno d’or” non poteva essere che basso... Gli inglesi ebbero delle vere stragi sentimentali sul fronte di Fiandra col loro “It’s a long way to Tipperary”... La campagna di Libia sortì buon effetto per via di “Tripoli bel suol d’amore”, il prototipo delle canzonette di mobilitazione. ... Ho l’impressione che “Faccetta nera “ abbia contribuito molto a riempire gli ospedali di “feriti in amore”.

Altrove, è la descrizione per filo e per segno di un massacro, come quello perpetrato dal gruppo Spahis del II Corpo d’Armata il 7 marzo ad Adi Onfitò, con stupro collettivo, uccisione di massa, trucidazioni in chiesa, roghi di cadaveri: una povera malata viene messa sul rogo, un centurione la vede e urla: “Ma è viva!”. “Risponde il milite: ‘No, signor capitano, è quasi morta’” - (umor nero su un episodio tristemente topico, dal “turpe monatto” manzoniano al *Sonderkommando* nella “zona

grigia” dei *Sommersi e i salvati* di Primo Levi). O ancora, elenchi di descrizioni alla Péc, e poi osservazioni sull’ “abissino”:

“L’abissino è rispettoso, religioso, di carattere mite per natura... Mi colpì una bambina, Mata Gosc, ad Adua, alla quale regalai delle caramelle: Essa le divise scrupolosamente con gli altri bambini e alla fine fece un gesto meraviglioso: dette metà della sua porzione a una piccola giunta in ritardo”.

E ancora: “Gli abissini si salutano con la grazia propria delle figure negli affreschi di Giotto, toccandosi guancia a guancia e chinandosi in avanti”...

Nel 1989 esce una riduzione cinematografica di *Tempo di uccidere* di Giuliano Montaldo, con Nicholas Cage (un poco credibile italiano), assai meno conturbante e intrigante del romanzo: una corretta trasposizione, dalla quale il grande dramma coloniale resta completamente escluso. Ecco perché, concludendo, attendiamo dunque con curiosità il nuovo film di Mario Monicelli in uscita in questi giorni nelle sale italiane tratto dal *Deserto della Libia* di Tobino.