

*Ripensare l'altro: Gabriella Ghermandi lettrice di Ennio Flaiano*

*Nel suo primo e unico romanzo, Regina di fiori e di perle, pubblicato nel 2007, la scrittrice italo-etiope Gabriella Ghermandi 'riscrive', sessant'anni dopo, il romanzo speculare Tempo di uccidere di Ennio Flaiano. Assumendo il punto di vista del colonizzato, e facendosi portavoce di un intero popolo, Ghermandi rilegge in chiave inedita la storia coloniale italiana in Etiopia, operando un vero e proprio ribaltamento di prospettiva, anche, ad esempio, per quanto riguarda il ruolo femminile: se in Flaiano la donna etiopica è simbolo di incomunicabilità, ridotta alla stregua di un animale, e vittima della sopraffazione del tenente colonizzatore, nella riscrittura di Ghermandi, la donna assume un ruolo attivo, parla, prende l'iniziativa. Attraverso il potere della scrittura e della letteratura, dunque, la scrittrice si assume la responsabilità di raccontare una 'nuova' Storia, offrendo al lettore la possibilità di guardare al passato con maggiore consapevolezza e in una duplice prospettiva.*

Questo lavoro si propone di cogliere e analizzare il legame che intercorre tra i due romanzi *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano e *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi, soffermandosi soprattutto sulla 'riscrittura' che quest'ultima compie partendo dal testo flaianeo. Si tratta di due opere che, seppur composte in momenti storici differenti e da personalità assai distanti tra loro, presentano caratteristiche complementari.

*Tempo di uccidere*<sup>1</sup> rappresenta l'unico romanzo di Ennio Flaiano, pubblicato nel 1947 e ambientato nel periodo dell'occupazione coloniale in Etiopia<sup>2</sup>. Nonostante la premiazione, nello stesso anno, con lo *Strega*, il romanzo è stato apprezzato solo tardivamente; la sua lontananza dalla tradizione narrativa contemporanea, di matrice per lo più neorealista, ne ha fortemente indebolito la popolarità. *Tempo di uccidere* si colloca, senza dubbio, nel vasto panorama del romanzo europeo del Novecento, nel quale la malattia e il senso di colpa assumono maggior rilievo degli stessi eventi<sup>3</sup>. Il protagonista narra, in prima persona, le vicende di un giovane ufficiale che, non avendo nulla di particolarmente eroico, rivela invece tutte le caratteristiche di un uomo comune, a tratti persino dell'inetto, trovatosi ad agire in un contesto diverso e nuovo, quale quello africano.

Tuttavia, la sua esperienza assume aspetti particolari, rivelando un crescente malessere interiore e facendo addirittura affiorare moti torbidi nella sua coscienza. La storia prende avvio da un espediente alquanto banale: il protagonista, allontanatosi dal campo in preda ad un forte mal di denti, viaggia su un autocarro che si ribalta. L'ufficiale decide quindi di proseguire a piedi e ben presto si smarrisce nella boscaglia; nei pressi di una pozza vede una giovane donna nuda intenta a lavarsi, l'indigena Mariam. Si realizza – attraverso uno stupro – l'amore di una notte, bruscamente interrotto dalla morte della ragazza; infatti, nel tentativo di difenderla da un animale notturno non meglio identificato, che sembra aggirarsi nei loro paraggi, il tenente spara un colpo di rivoltella, colpendo – di rimbalzo – la fanciulla e ferendola gravemente. Nell'impossibilità di poterla medicare e nell'intento di porre fine alla sua agonia – sebbene non avesse la certezza che fosse una ferita mortale – l'uomo decide di ucciderla, seppellendo poi con cura il cadavere e cancellando ogni traccia di quanto accaduto. In seguito, l'ufficiale ritrova la strada smarrita e raggiunge un camion di

<sup>1</sup> E. FLAIANO, *Tempo di uccidere*, Milano, Mondadori, 1993.

<sup>2</sup> Flaiano aveva partecipato alla campagna coloniale in Etiopia tra l'autunno del '35 e la primavera del '36 in qualità di sottotenente dell'esercito italiano; quest'esperienza personale, infatti, si riverbera sulla descrizione dei luoghi che costituiscono il romanzo.

<sup>3</sup> Giacomo Debenedetti scrisse, infatti, che solo il primo capitolo del romanzo, quello in cui viene descritto l'omicidio della donna, risultava davvero riuscito, a differenza di tutto il resto che perdeva in tensione narrativa. Cfr. M. BARALDI, *Il cuore di tenebra di un uomo ridicolo*, «Quaderni del '900», IV (2004), Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 97-104.

passaggio. Qualche tempo dopo, afflitto da un crescente malessere fisico incontra due ragazze etiopi, affette da lebbra, che indossano un turbante alla maniera di Mariam. L'ufficiale inizia così a temere di aver contratto la malattia nel corso dell'incontro con la ragazza, preoccupato anche dalla presenza di una piaga sulla sua mano, che stenta a guarire<sup>4</sup>. Successivamente, nell'intento disperato di riuscire ad imbarcarsi per tornare in Italia, rimane coinvolto in una serie di vicende che lo portano nuovamente ad uccidere, quasi ossessivamente. Infine, il protagonista si ritrova nel villaggio di Mariam in cui trascorre alcuni giorni, come atto di espiazione, prima di rientrare nei quartieri dell'esercito con l'intenzione di costituirsi. Al suo arrivo, apprende però che non vi è alcuna denuncia a suo carico ed anzi la sua assenza è stata considerata come assolutamente regolare e motivata da un periodo di licenza. Peraltro, ogni traccia della sua patologia è scomparsa – grazie alle cure empiriche di un indigeno – e nessuno del comando militare presta particolare attenzione alle sue peripezie.

La narrazione di Flaiano ruota attorno a due tematiche principali: la comparsa della malattia e la paura dell'avvenuto contagio, a seguito del contatto carnale tra il protagonista e Mariam. Dall'incontro tra i due – vero motore del racconto – scaturiscono una serie di eventi: lo stupro, l'omicidio, il senso di colpa e soprattutto la crisi psichica interiore, indotta dalla paura di un eventuale contagio.

La descrizione dell'incontro carnale con l'indigena non viene condotta in modo esplicito; nel corso dell'occupazione coloniale, le donne erano spesso vittime dei desideri dei soldati italiani, quasi rassegnate all'idea di subire la violenza. In realtà, lo stupro non si viene a configurare solo come atto di sopruso nei confronti della donna, ma diviene metafora dell'aggressione violenta perpetrata nei confronti dell'Africa ad opera del maschio bianco e colonizzatore. Tale interpretazione restituisce pertanto l'orizzonte violento in cui si realizza l'impresa coloniale italiana ma rivela, al contempo, anche l'avvio alla 'destrutturazione' dell'io del protagonista. Flaiano dunque non si limita a dipingere il suo personaggio come un semplice «portatore dello sguardo cieco coloniale»<sup>5</sup>, ma tratteggia le caratteristiche di un uomo in crisi, terrorizzato, incapace di comprendere l'alterità, pur essendo costretto ad abbandonarsi totalmente ad essa soprattutto nel momento del bisogno, in assenza di una scelta alternativa, valida ed efficace.

L'incapacità a comprendere e l'incomunicabilità caratterizzano il rapporto con l'"altro" e lo rendono opaco, statico, suscitando nel protagonista inquietudine e timore. Ci si può illudere di comprendere la psicologia dei nativi ma, in realtà, si avverte il senso di distanza rispetto al loro agire ed al loro pensiero:

perché non capivo quella gente? Erano tristi animali, invecchiati in una terra senza uscita, erano grandi camminatori, grandi conoscitori di scorciatoie, forse saggi, ma antichi e incolti. Nessuno di loro si faceva la barba ascoltando le prime notizie, né le loro colazioni erano rese più eccitanti dai fogli ancora freschi di inchiostro. Potevano vivere conoscendo soltanto cento parole<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Il particolare del turbante bianco che indossano Mariam, prima, e le due ragazze etiopi, successivamente, è centrale, come la voce narrante anticipa: «Quel fazzoletto di cotone definiva ogni cosa, e io non sapevo allora che avrebbe definito tutto» (FLAIANO, *Tempo di uccidere...*, 17). Il fatto che il protagonista ne ignori il significato – lo stigma della lebbra – è una chiara spia dell'ignoranza degli italiani nei confronti delle tradizioni etiopiche.

<sup>5</sup> G. BENVENUTI, *Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali*, «Narrativa», 33/34 (2012), 311-321: 313.

<sup>6</sup> FLAIANO, *Tempo di uccidere...*, 23.

Ne emerge – come elemento distintivo del romanzo – un “silenzio dei nativi”, seppur parziale. Tra etiopi e italiani vi è dunque una vera e propria difficoltà comunicativa, come documentato dal rapporto tra l’ufficiale e il padre di Mariam, caratterizzato da molti gesti e da pochissime parole, sottolineando chiaramente la diversità e la distanza tra i due interlocutori e rivelando la scarsa umanità ed empatia del colonizzatore.

Attraverso lo sguardo del protagonista, dunque, Flaiano restituisce l’immagine di un’Africa primitiva e arretrata. L’incontro tra colonizzatori e colonizzati è segnato, dunque, da un incolmabile divario: da un lato tecnologia e progresso, dall’altro animalità e preistoria. L’Africa viene descritta come uno spazio aperto, selvaggio ed inquietante, pieno di insidie, di pericoli, capace di mettere a dura prova i colonizzatori. L’Etiopia è “terra triste”, un paese oscuro e funesto, che può solo esser abbandonato per le sue caratteristiche di desolazione e che invece può divenire quasi la sede ideale in cui l’uomo bianco colonizzatore finisce con l’esprimere la dimensione peggiore della propria personalità.

L’Africa raffigurata in *Tempo di uccidere* è anche il luogo in cui prendono forma i lati oscuri della coscienza dell’uomo occidentale che esprime non solo le insicurezze, le viltà, le ipocrisie, i desideri di sopraffazione ma anche l’angoscia, il turbamento, il malessere. Il continente nero viene a configurarsi quasi come un incubo in cui l’occidentale rivede la sua vera natura e la partenza da esso viene vista come qualcosa di liberatorio, una liberazione però illusoria e fittizia, dal momento che, nel ritorno al mondo della normalità, il malessere della coscienza non viene del tutto eliminato, ma solo parzialmente rimosso.

Infine, l’Africa dipinta da Flaiano è il luogo della costruzione del maschile: il contatto con la natura favorisce infatti il rafforzamento di un’ideologia in crisi. Alla costruzione del modello maschilista corrisponde, di conseguenza, una visione denigratoria della donna, anche nella fantasia dell’ufficiale: Mariam è apostrofata come «animale diffidente»<sup>7</sup>. Persino nel momento in cui l’ufficiale tenta di difendere le donne etiopi dai commilitoni, egli è comunque vittima degli stereotipi di cui è permeata la sua cultura, definendole «semplici come colombe, dolci, disinteressate, incluse nella natura»<sup>8</sup>; e ancora: «Quando scopriranno il Tempo, diverranno come tutte le ragazze di questo mondo ma di un genere inferiore, molto inferiore»<sup>9</sup>.

Nonostante l’atteggiamento critico del tenente verso la campagna d’Etiopia, il testo flaiano mantiene alcuni stereotipi propri dell’ideologia colonialista, soprattutto nella rappresentazione dei nativi: Roberto Derobertis parla di «sguardo cieco»<sup>10</sup>, che si traduce nel modo di rappresentare le donne, nella mancanza di rispetto nei confronti degli indigeni, e nella caratterizzazione del contesto locale come monotono e insofferente. L’impresa etiopica viene a configurarsi, dunque, come parte integrante di uno svolgimento della Storia, un qualcosa di inevitabile e necessario. L’Africa e gli africani della narrazione si configurano dunque come semplice superficie di iscrizione di una storia altrui; il romanzo, di coloniale, ha soltanto lo sfondo e l’ambientazione, trattandosi invece prevalentemente di una sorta di allegoria dell’esistenza umana. D’altronde, nel 1947 Francesco Jovine scrisse che, dopo le prime pagine del romanzo,

---

<sup>7</sup> Ivi, 31.

<sup>8</sup> Ivi, 68.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> R. DEROBERTIS, *Per la critica di una modernità maschile e coloniale italiana. Note su Tempo di uccidere di Ennio Flaiano e Regina di fiori e di perle di Gabriella Ghermandi*, [www.italianisti.it](http://www.italianisti.it). Cfr. anche R. DEROBERTIS (a cura di), *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Roma, Aracne, 2010, 7-31.

non si tratta più dell'Etiopia o di un'epoca determinata; siamo nell'anno zero delle generazioni, alle radici prime dei rapporti umani, alla primordiale nascita del peccato, del rimorso, del senso della caduta irreparabile insita nel nostro povero destino di uomini<sup>11</sup>.

E ancora, nel 1988 Maria Corti scriveva che «nel romanzo l'Africa è solo un fondale, uno scenario lievemente onirico»<sup>12</sup>: gli indigeni accettano passivamente il giogo nemico, inerti. I pochi ribelli citati vengono definiti “briganti” e sono per lo più colti nel momento del loro più totale disfacimento.

Le parole di Flaiano illuminano, in un gioco di contrasti, l'unico romanzo dell'autrice italo-etiope Gabriella Ghermandi. *Regina di fiori e di perle*<sup>13</sup>, pubblicato nel 2007. Il libro, ripercorrendo le principali tappe della storia dell'Etiopia, mira a far emergere e riconoscere le vicende di violenza coloniale mediante espedienti stilistici innovativi. L'autrice sceglie infatti – attraverso una vera e propria riscrittura di genere – di presentarsi come portavoce dei colonizzati, coinvolgendo il lettore in un radicale cambiamento di prospettiva; la lingua usata invece è quella italiana, per lei lingua paterna, quella del colonizzatore, ma anche luogo di mediazione e di recupero del sé, di conciliazione di tutte le identità e appartenenze.

A tal proposito, Ghermandi scrive:

Ho provato i denti aguzzi della nostalgia e della solitudine, e in quel tempo di gelo, dove alcun abbraccio caloroso ha riempito il mio vuoto, ho trovato una unica dimora, la lingua di mio padre, l'Italiano, e ho capito che potevo abitarvi dentro e ricostruire il calore con la memoria della mia gente e del mio paese. E così oggi scrivo. (Ghermandi, *online*)

Nell'italiano adoperato da Ghermandi si inserisce l'amarico, che completa il romanzo, contribuendo ad offrire, anche sotto questa luce, maggiore spazio alla voce dell'“altro”, nella sua propria lingua: «Il mio italiano è molto etiope nel senso che riporta le metafore, le immagini, i proverbi dell'Etiopia»<sup>14</sup>. L'autrice, inoltre, dichiara anche il suo debito verso alcuni maestri della letteratura italiana, soprattutto Fenoglio e Flaiano, amati per la limpidezza e nitidezza dello stile: «Loro sono i miei modelli per la lingua italiana»<sup>15</sup>.

Tornando al romanzo, la voce narrante è quella di Mahlet, una donna etiope che racconta la sua esperienza personale dall'infanzia alla vita adulta quando decide di trasferirsi in Italia. Il racconto, costruito come un vero e proprio romanzo di formazione, si intreccia con la narrazione della storia etiope, partendo dalla vittoria di Adua contro gli italiani (1896) fino alla fine del regime di Menghistu (1991), seppur in modo frammentario e non cronologico. La storia nazionale viene dipanata attraverso la viva voce dei protagonisti: il loro vissuto costituisce la trama stessa del romanzo. In fondo Mahlet è solo una «raccoltrice di storie»<sup>16</sup> così come le era stato predetto dall'anziano della famiglia, Yacob, al quale la donna è sempre stata molto legata. Così, infatti, si apre il romanzo: «Quando ero piccola, me lo dicevano sempre i tre venerabili anziani di casa: “Sarai la nostra cantora”»<sup>17</sup>. Mahlet, dunque, ascolta quanto gli anziani raccontano, mentre il regime militare

---

<sup>11</sup> F. JOVINE, *Tempo di uccidere*, in L. Sergiacomo (a cura di), *La critica e Flaiano*, Associazione culturale Ennio Flaiano, Pescara, Ediaris, 1992, 98-100: 99.

<sup>12</sup> M. CORTI, *La genesi del romanzo*, in L. Sergiacomo (a cura di), *La critica e Flaiano...*, 111-113: 112.

<sup>13</sup> G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007.

<sup>14</sup> A. DI GRIGOLI, *Come minotauri. Conversazione con Gabriella Ghermandi*, in M. Di Gesù (a cura di), *Letteratura, identità, nazione*, Palermo, Duepunti Edizioni, 2009, 33-38: 34.

<sup>15</sup> Ivi, 35.

<sup>16</sup> GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle...*, 193.

<sup>17</sup> Ivi, 5.

socialista che guida il paese le impone di tenersi defilata dalla vita politica dell'Etiopia; si consideri, a questo proposito, la raccomandazione che le rivolge il padre, prima di consentirle di lavorare al negozio del cugino Legesse: «Non dovrai mai, per alcun motivo, partecipare ai discorsi sul governo. Siano essi a favore o contrari. E non dovrai mai, per alcun motivo, impicciarti dei fatti dei guerriglieri»<sup>18</sup>.

Nel 1991, sovvertito il regime, Mahlet decide di emigrare e sceglie l'Italia, ma pochi anni dopo torna nuovamente in Etiopia per rendere gli onori funebri all'amato anziano Yacob. Ed in tale occasione, la protagonista diviene una vera e propria 'catalizzatrice di storie': tutti le si rivolgono per soddisfare il proprio bisogno di raccontare, soprattutto in riferimento alle vicende accadute durante il periodo di occupazione coloniale italiana.

Nella postfazione al romanzo, Cristina Lombardi-Diop sottolinea la complementarietà delle realtà descritte, di cui

[...] è stato finora possibile vederne solo una. *Regina di fiori e di perle* è quindi non soltanto un romanzo sulla realtà del passato etiopico, ma anche un'interrogazione sull'identità della memoria coloniale italiana. Come in uno specchio, l'identità riemerge dal passato, fornendoci la metà mancante, finora sfocata o nascosta, invitandoci a guardare. Alla fine del romanzo, sappiamo allora che questa storia non è solo quella di Mahlet, la protagonista, o del suo anziano Yacob, o di tutti gli etiopi che lo leggeranno: è una storia comune, «nostra», etiopi e italiani, di noi ospiti nel presente della sua parola<sup>19</sup>.

Non è dunque solo il racconto di una storia diversa, ma può essere interpretato come uno strumento per arricchire il quadro tracciato dall'analisi di *Tempo di uccidere* di Flaiano. D'altronde, è proprio Ghermandi a richiamare l'attenzione su Flaiano stesso, presentandolo nel paratesto come fonte primaria d'ispirazione del libro; tra i ringraziamenti, si legge: «Alfredo Vigarani, per avermi donato *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano: da quel romanzo, infatti, è nata l'idea di questo»<sup>20</sup>.

Il romanzo di Ghermandi si colloca in un'ottica complementare al testo flaianeo, quasi a riempirne i vuoti narrativi. Così, nel testo della scrittrice italo-etiope, assumono rilievo le figure eroiche dei guerriglieri etiopi, gli *arbegnà*, ovvero gli infiltrati etiopi nell'esercito italiano, figure del tutto assenti nel romanzo di Flaiano; ed ancora, vengono riportate e valorizzate le storie d'amore tra colonizzati o colonizzatori, quale quella realizzatasi tra Amarech, bisnonna di Mahlet, e Daniel, il suo fidanzato italiano, fortemente ostacolata dalle leggi del tempo<sup>21</sup>. Viene inoltre posto l'accento sulla realtà della guerra, con lo strazio dei bombardamenti, l'uso dei gas e l'introduzione dei cosiddetti "fogli di sottomissione", indispensabili agli etiopi per poter liberamente circolare nella loro stessa terra.

Il lavoro di Ghermandi, con la sua natura composita derivante dalla raccolta e giustapposizione di più racconti, sembra voler rispondere all'esigenza di ricomporre memorie divise, instaurando, al contempo, un dialogo con l'opera di Flaiano, anche dal punto di vista letterario. A tal proposito, uno degli elementi di confronto e contatto tra i testi è da individuarsi nella nota "scena della pozza"

---

<sup>18</sup> Ivi, 78.

<sup>19</sup> C. LOMBARDI-DIOP, *Tempo di sanare*, in G. Ghermandi (a cura di), *Regina di fiori e di perle...*, 255-264: 259.

<sup>20</sup> GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle...*, 253.

<sup>21</sup> Con il regio decreto legge del 19 aprile 1937, XV, n. 880, convertito poi in legge il 30 dicembre dello stesso anno, costituito da un unico articolo, l'Italia vietava i matrimoni misti e il cosiddetto madamato, ovvero il concubinato con donne africane. La legge puniva, con la reclusione da uno a cinque anni, gli italiani che si 'macchiavano' del delitto biologico di «inquinare la razza» e del delitto morale di «elevare» l'indigena al proprio livello, perdendo così il prestigio che derivava loro dall'appartenenza alla razza «superiore».

che anticipa lo stupro: è proprio qui che la scrittura si fa 'riscrittura'. La versione di Ghermandi differisce da quella flaianea: non solo la scrittrice offre un'immagine antiretorica del popolo etiope, ma riscatta e valorizza completamente il protagonismo femminile, in un processo di rovesciamento del discorso coloniale e dell'immagine della donna offerta da Flaiano nel suo romanzo. L'autrice descrive nei seguenti termini la protagonista nell'atto di lavarsi, e il suo incontro con i soldati italiani:

Mi avvicinai all'acqua, in un punto in cui le rocce larghe e piatte affioravano da una buca profonda. Appoggiai il fucile al mio fianco, l'anfora di terracotta all'atro, e cominciai a lavarmi. Prima i piedi e le gambe, senza togliermi la veste, poi più su, facendomi calare le vesti fino in vita, e con i seni scoperti presi a gettarmi acqua sul collo, sul viso, sul seno. Acqua e acqua, come una benedizione. Mi tolsi il sudore e la polvere della lunga marcia facendo scorrere acqua in quantità. Ne raccoglievo con le mani a coppa e me la buttavo addosso. Fredda, rinfrescante, trasparente, dolce nella bocca asciutta per la stanchezza. Non avrei più smesso, ipnotizzata dal piacere. Ad un certo punto venni scossa da un urlo. Sollevai la testa, dall'altra parte del ruscello Tariku gattoneva, e dietro a lui, a qualche metro, vicino, troppo vicino, un *talian soldato*. Di nuovo l'urlo: «Sparagli! Sparagli!». Era Mamma Martha: «Sparagli! Sparagli!», continuava a urlarmi con il volto contratto dal terrore. Io e il *talian soldato* ci guardammo negli occhi, un attimo, ma in quell'attimo quanti pensieri mi passarono per la testa. [...] Imbracciai il fucile, gli occhi del *talian soldato* mi comunicarono disorientamento. Lui era disarmato. Tentennai. I suoi occhi si ripresero, ritrovarono la direzione, mosse qualche passo e si avvicinò al bambino. A quel punto un impulso che non mi apparteneva divampò in me, pensai alle parole di Kebedech Seyoum: «Le preghiere contro di loro si dicono con i fucili». Pensai ai morti di Yekatit. Qualcosa dentro di me urlò: «Fuori dalla nostra terra!». Presi la mira come mi avevano insegnato, chiusi gli occhi e sparai. Il contraccolpo mi fece perdere l'equilibrio. Caddi all'indietro. Riaprii gli occhi, mi sollevai pronta a sparare un'altra volta. Il *talian soldato* era a terra. Lo avevo colpito. Un altro apparve sulla collina. Sparai anche a quello. Ricaddi indietro, mi rialzai e misi mano alla cartuccera. Ricaricai il fucile, ma non ne comparvero altri. I due a cui avevo sparato erano morti. Chissà da dove erano arrivati, se facevano parte della compagnia che i nostri compagni avevano attaccato. Non lo venimmo mai a sapere<sup>22</sup>.

Ecco di seguito il brano di Flaiano a cui Ghermandi si è ispirata:

Tra gli alberi c'era una donna che stava lavandosi. La donna non si accorse della mia presenza. Era nuda e stava lavandosi ad una delle pozze, accosciata come un buon animale domestico. [...] La donna alzava le mani pigramente, portandosi l'acqua sul seno e lasciandola cadere, sembrava presa in quel giuoco. Forse era là da molto tempo, decisa a lavarsi senza fretta, per il piacere di sentirsi scorrere l'acqua sulla pelle, lasciando che il tempo scorresse egualmente. Non si accorgeva della mia presenza e restai a guardarla. Era uno spettacolo comunissimo ma migliore degli altri che mi si erano offerti sinora. Alzava le mani e lasciava cadere l'acqua, ripetendo il gesto con una melanconica monotonia. [...] Quando si levò in piedi e prese a lavarsi il ventre e le gambe, mi accorsi che era molto giovane, si muoveva però con una lentezza di una donna matura, che potevo attribuire soltanto alla noia di quella calda giornata<sup>23</sup>.

Mentre il brano tratto da *Regina di fiori e di perle* si concentra in un paio di pagine, in *Tempo di uccidere* l'incontro con l'indigena si realizza più a lungo. I tentativi di approccio sessuale da parte del tenente si dipanano attraverso pagine successive, sino a quando non riesce nel suo intento. In Ghermandi, dunque, si assiste ad un rovesciamento del paradigma della donna colonizzata, che non si mostra più passiva e succube, ma diviene capace di uccidere; non costituisce più solo una parte del paesaggio, ma si presenta intraprendente e combattiva. Di conseguenza, cambia il punto di vista

<sup>22</sup> GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle...*, 191-192.

<sup>23</sup> FLAIANO, *Tempo di uccidere...*, 16-17.

sulla Storia e si invertono i ruoli di vittima e carnefice. L'atto violento che nel romanzo la donna compie non è che la risposta rispetto ad un possibile rischio cui viene sottoposto un bambino; la reazione decisa della giovane rappresenta un estremo atto di difesa nei confronti del piccolo. Il significato dell'uccisione dei soldati italiani per mano di una donna etiopica diviene paradigma dell'intero romanzo, che sembra quasi gareggiare col modello offerto da Flaiano, riempiendone anche alcuni vuoti narrativi:

Questo romanzo non racconta una Storia diversa o un'altra Storia: è la stessa Storia, sono gli stessi luoghi di *Tempo e uccidere* ma è come se fossero stati resi visibili gli *omissis* del romanzo di Flaiano. Inoltre, questo romanzo scritto da un'italo-eritrea-etiope, non appartiene ad un'altra letteratura. Anzi, proprio dall'interno del sistema letterario italiano produce un'interruzione letteraria, storiografia e identitaria, per mezzo di una nuova manipolazione dell'immaginario; il romanzo si conclude dove aveva avuto inizio, alla promessa e alla necessità di raccontare, di intrecciare con nuove storie la trama della Storia<sup>24</sup>: «I tre venerabili anziani di casa, me lo dicevano sempre negli anni dell'infanzia, durante i caffè delle donne: “Da grande sarai la nostra cantora”. Poi un giorno il vecchio Yacob mi chiamò nella sua stanza, e gli feci una promessa. Un giuramento solenne davanti alla Madonna dell'icona. Ed è per questo che oggi vi racconto la sua storia. Che però è anche la mia. Ma pure la vostra”<sup>25</sup>.

I due brani – quello flaianeo e quello di Ghermandi – conoscono anche una sostanziale differenza di forma: in *Regina di fiori e di perle* la narrazione è in prima persona, la donna descrive i suoi pensieri, le sue sensazioni e, dinanzi al pericolo, dopo una prima esitazione, agisce sparando più volte per uccidere. Inoltre, la concitazione della scena, dal ritmo piuttosto serrato, è accentuata dall'andamento paratattico, che sottolinea la rapidità e la risolutezza della donna. Nel corso della narrazione delle protagoniste delle storie di Mahlet, si ribalta lo stereotipo della donna che da eccessivamente timorosa nei confronti degli italiani diviene progressivamente più sicura di sé: questa, infatti, non si presenta come un animale muto e distante, oggetto degli sguardi degli altri, il cui vuoto è riempito da un affollarsi di pensieri e di azioni che le vengono attribuite di volta in volta dall'osservatore di turno, bensì come soggetto capace di agire. L'assassinio, pur con le caratteristiche della difesa di un essere inerme e debole, diviene strumento dell'autoaffermazione di un io, vittima fino a quel momento di un doppio assoggettamento, coloniale e maschile. Sembra quasi di assistere ad una duplice vendetta della Mariam flaianea, come etiopica e come donna: non a caso gli uomini a cadere sono due, per di più sopraffatti dall'utilizzo inatteso della tecnologia bellica italiana ad opera della donna.

Il romanzo di Ghermandi, pur confermando la crisi del militare italiano occupante, tende a ribaltarne il punto di vista ed a far venir meno l'orizzonte del colonizzatore, maschio bianco. La necessità della storia è, per l'autrice, necessità della resistenza, senza condivisione con l'assunto flaianeo circa l'inevitabilità dell'impresa coloniale. Inoltre, l'autrice guarda più favorevolmente al tema dell'integrazione tra nativi ed occupanti, pur riconoscendo l'esistenza di diversità. Un esempio interessante – a tal proposito – è rappresentato dalla storia d'amore tra Amarech e Daniel, l'indigena etiopica ed il bianco italiano conquistatore; infatti, tale vicenda può trovare compimento solo nella reciprocità, con un punto di svolta della narrazione individuabile nella difficile decisione dell'italiano di aderire alla resistenza etiopica.

Attraverso la scrittura, dunque, si possono porre le basi per un incontro consapevole e paritario; la scrittura e la letteratura possono divenire, secondo Ghermandi, una terapia per chi le pratica, ma

---

<sup>24</sup> DEROBERTIS, *Per la critica di una modernità maschile e coloniale italiana...*, [www.italianisti.it](http://www.italianisti.it).

<sup>25</sup> GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle...*, 251.

anche per chi ne fruisce: il lettore, infatti, prendendo spunto dalle storie raccolte, può colmare vuoti, ricostruire memorie, ripensare se stesso. Più specificatamente, infine, in *Regina di fiori e di perle* si coglie l'avvio di un'operazione di ripensamento collettivo che invita a guardare con altri occhi se stessi e l'"altro", a costruire una relazione più consapevole alla luce di un passato condiviso e a realizzare un rapporto che sia davvero paritario.