

La guerra d’Etiopia oltre i miti autoassolutori della vulgata storica italiana

GIULIANA PIAS

UNIVERSITÉ PARIS OUEST NANTERRE LA DÉFENSE
CRUX-EA 369

NOTO COME LA QUESTIONE COLONIALE ABBAIA AVUTO UN VASTO SEGUITO IN ITALIA A PARTIRE DAL CITATISSIMO ROMANZO DI ENNIO FLAIANO, *TEMPO DI UCCIDERE*¹. ALL’INTERNO DI UNA LETTERATURA D’ARGOMENTO AFRICANO PUBBLICATA NEL SECONDO DOPOGUERRA IN ITALIA, SI TRATTA CERTAMENTE DELL’OPERA CHE HA RISCOSTRATO MAGGIOR ECO IN UNA PRODUZIONE CHE, TRA GLI ANNI QUARANTA E GLI ANNI OTTANTA, HA DATO ORIGINE A UNA QUANTITÀ LIMITATA DI TESTI MOSSI DALLA NECESSITÀ DI «TRASFORMARE RADICALMENTE I TEMI, LE POSIZIONI E GLI ATTEGGIAMENTI che per decenni avevano nutrito la produzione letteraria sull’argomento»², come afferma GIOVANNA TOMASELLO. È altrettanto noto che a partire dagli anni Ottanta, con l’emergere di una letteratura migrante, scritta in lingua italiana da autrici e autori originari delle ex colonie africane dell’Italia, si assiste a una ripresa del tema coloniale come parte del discorso letterario della migrazione.

A partire dagli anni Duemila, l’argomento coloniale viene invece trattato in prospettiva postcoloniale contemporaneamente al diffondersi anche in Italia dei *cultural studies* e dei *post-colonial studies* contribuendo a offrire una testimonianza delle vicende coloniali italiane e a rilanciare la questione problematica della memoria del colonialismo. E proprio relativamente agli anni Duemila, gli esempi di scrittura narrativa di argomento, per così dire, «postcoloniale» sono numerosi in Italia. Quanto agli studi critico-teorici sul postcoloniale, sono stati proprio essi a sottolineare come l’esperienza delle colonie, per il modo stesso in cui è stata storicamente superata, vale a dire in buona parte attraverso una rimozione collettiva, si sia installata, come dice SANDRO MEZZADRA, «al centro dell’esperienza sociale contemporanea»³, prolungando così il «tempo postcoloniale» fino al presente. Questa situazione oggi produce un duplice effetto: sul piano del (ri)posizionamento delle identità culturali,

rispetto alle narrazioni del passato e al modo di pensare all'identità come un fatto già compiuto, in quanto ne mette in crisi alcuni elementi costitutivi che sembravano acquisiti in modo stabile e definitivo; e sul piano della presa di coscienza collettiva di quei contenuti storici che ancora ci appartengono ma che, rimossi, hanno costituito, per riprendere il titolo di un romanzo di MARCELLO FOIS⁴, la "Memoria del vuoto" degli italiani. E questo, naturalmente, non solo rispetto ai territori stranieri conquistati a suo tempo dall'Italia, ma anche a quei fenomeni di colonialismo interno di cui è ricca la storia del Paese. In questa prospettiva, vanno sicuramente ricordate, come ha recentemente fatto Mezzadra, le parole di Aimé Césaire che, negli anni Cinquanta, invitava a considerare i territori delle colonie come il laboratorio di una serie di logiche di dominio poi riesportate verso le metropoli, ma precisando che, nel caso dell'Italia, è in parte sul suo stesso territorio che queste logiche di dominio sono nate prima di trascinare verso i territori «dell'impero»⁵. In questo quadro, va riconosciuto il nesso profondo che unisce le lotte anticoloniali al postcolonialismo. È proprio perché le lotte anticoloniali «hanno disarticolato una volta per tutte l'idea che il tempo e lo spazio delle colonie fossero qualitativamente *altri* da quelli delle metropoli»⁶ che possiamo qualificare come pienamente postcoloniale il nostro tempo. Ed è perché questo spazio e questo tempo sono oggi unificati in un'unica storia che è possibile cercare i momenti nascosti, taciuti, ignorati da un racconto dei «vincitori» costruito, al contrario, sulla distinzione tra lo spazio-tempo dei dominanti e lo spazio-tempo dei dominati. Un racconto storico innervato dalla logica dei vincitori e dei vinti e che tendeva ad ignorare ciò che in questa logica non rientrava, quello che Adorno indicava come i «punti ciechi che sono sfuggiti alla dialettica»⁷.

È, del resto, proprio rispetto a questi «punti ciechi» che, sulla scorta delle riflessioni di Spivak, la scrittura letteraria è chiamata a giocare un ruolo di prim'ordine che consiste, afferma MARINA DE CHIARA, «[nell']aiutare a colmare i buchi, le omissioni, i silenzi e le dimenticanze della storia»⁸. Non si tratta, naturalmente, di ignorare o trascurare il fondamentale lavoro storico di memoria, di archivio e di ricostruzione che è in varia misura integrato al lavoro letterario, ma alla letteratura viene affidato il ruolo importante di mediare fra il reale e la finzione e di contribuire a formare un nuovo immaginario collettivo nel quale si decostruiscono i miti irenisti e autoassolutori dell'Occidente dominatore a cominciare, per quanto riguarda l'Italia, da quello dei colonialisti «brava gente».

Se anche alla letteratura postcoloniale è dunque devoluto il compito di indagare oltre le dinamiche della storia dei vincitori, se le è consentito di accogliere il decentramento dello sguardo storico e di assumere un atteggiamento di distanza critico-storiografico rovesciando il punto di vista tradizionale della narrazione storica eurocentrica, e se, infine, le è affidato il ruolo di creare un'antimitologia a partire dai «punti ciechi» della storia, va ricordato il romanzo di LUCIANO MARROCCU intitolato *Debrà Libanòs*⁹. Pur non essendo un autore africano, da storico, e forse anche per sensibilità sarda verso la colonizzazione interna, Marroccu ha prodotto un ottimo esempio di romanzo storico postcoloniale su uno degli episodi più sanguinosi della guerra italiana in Africa. *Debrà Libanòs*, come altri romanzi che nella

produzione contemporanea più recente hanno tematizzato l'esperienza coloniale¹⁰, intende proprio mostrare come indagare i fatti e le modalità della guerra d'Etiopia significhi, innanzitutto, in realtà, illuminare uno spaccato della storia d'Italia le cui conseguenze si sono fatte sentire, come dicevo, fino ad anni recenti. Come scrive NICOLA LABANCA:

La guerra d'Etiopia dice molto del regime fascista che l'aveva scatenata. Considerarla un episodio esterno, isolato e lontano, rispetto alla vita dell'Italia della metà degli anni trenta, ripete l'antico errore di ritenere la storia militare – e in questo caso la storia coloniale – una parentesi separata. La guerra del 1935-36 fa invece parte integrante della storia del regime e dell'Italia di quegli anni. Si pensi, oltre all'impatto delle sanzioni, della martellante propaganda, delle dimensioni della militarizzazione della popolazione italiana in quei mesi – alle varie forme di mobilitazione messe in atto dal regime. Si pensi per esempio alla giornata delle fedi, quando [il 18 dicembre 1935] tutte le famiglie furono chiamate a versare oro alla patria [...]. La guerra d'Etiopia fu soprattutto un conflitto vinto dal fascismo. [...] Non fu una vittoria di una guerra mondiale (gli italiani lo capirono), ma fu una vittoria imposta dal fascismo in faccia a tutto il mondo. Per tutte queste ragioni, la rappresentazione della guerra, non meno delle sue effettive modalità di svolgimento, costituì un appuntamento importante per il regime, da curare con attenzione¹¹.

Debrà Libanòs è appunto un romanzo che non solo si attacca, come altri romanzi postcoloniali, alla decostruzione di alcune rappresentazioni convenzionali della vicenda etiopica, ma intende suggerire anche come la fine del fascismo, all'indomani della seconda guerra mondiale, non abbia spinto la classe politica e più generalmente la società italiana a voler cercare la verità sulla guerra coloniale.

Il romanzo di Marrocu si ispira alla strage del 1937 effettuata dai soldati italiani nella cittadina conventuale di Debrà Libanòs, situata a nord-ovest di Addis Abeba, in seguito a un attentato contro il viceré d'Etiopia, maresciallo Rodolfo Graziani, il quale, salvatosi, ordina una rappresaglia contro tutti i sospetti autoctoni. Inizia così una vera e propria «caccia all'abissino» compiuta non solo dai militari, ma anche dai civili italiani presenti nella capitale. Tra le vittime della repressione figurano gli abitanti del monastero copto di Debrà Libanòs, sospettati di essere simpatizzanti della guerriglia nazionalista etiopica e di aver dato rifugio agli attentatori. Questa vicenda è rimasta a lungo sconosciuta ed è stata riportata alla luce in tempi relativamente recenti, grazie al lavoro svolto dagli storici¹² sugli archivi italiani ed etiopici, lavoro cui si è interessato anche Luciano Marrocu proprio in quanto storico. Marrocu contribuisce di certo a rivelare il rimosso ridando attualità a fatti storici dimenticati o cancellati. Dice MARROCU: «Qualcuno [...] mi aveva suggerito di [cambiare il titolo del romanzo], chi sa che cosa significa Debrà Libanòs? Io l'ho voluto tenere proprio per questo, perché qualcuno si chieda che cosa significhi»¹³.

Marrocu sfrutta i documenti d'archivio per alimentare un romanzo che appartiene tanto al genere storico quanto al genere *noir* perché *Debrà Libanòs* è anche un romanzo poliziesco. La narrazione si configura fin dalle prime righe come un'inchiesta su un omicidio condotta da due poliziotti dell'OVRA¹⁴, Eupremio Car-

ruezzo e Luciano Serra, inviati da Roma ad Addis Abeba per indagare sulla morte di un giovane ufficiale dell'esercito, il tenente Duilio Bellasai, di cui scopriranno l'assassino. La finzione narrativa rinvia a fatti realmente accaduti e verificabili, come l'attentato a Graziani e la conseguente repressione fascista. Sarà proprio questo secondo elemento – la rappresaglia – a prevalere nel racconto, mentre il caso del tenente assassinato diventa fin da subito una componente d'importanza secondaria che cede lo spazio del racconto alla rappresentazione dell'ambiente coloniale in Etiopia e ai metodi adottati dagli italiani per affermare il loro potere e il loro dominio.

Siamo dunque chiaramente nel quadro di un *noir* storico che fa delle ricerche degli investigatori su un crimine il pretesto, per così dire, per una vera e propria indagine storica, trasformando il paradigma indiziario del *noir* in uno strumento epistemologico per un'inchiesta che si propone di fare luce su un momento dell'esperienza coloniale italiana utilizzando gli elementi della narrazione immaginaria per tentare di costruire un modello di intelligibilità dei fatti storici. È proprio attraverso la costruzione di questo modello d'intelligibilità che Marrocu attribuisce un valore metaforico a questo episodio della vicenda coloniale dell'Italia. Si dà il caso, infatti, come vedremo, che l'inchiesta, pur facendo luce sui fatti, non giunge a identificarne le cause. In questo senso, se l'indagine possiede un valore storico, in quanto esposizione di fatti o testimonianze documentabili sul massacro di Debrà Libanòs, ne possiede anche uno metaforico o allegorico, più letterario e legato al genere prescelto, cioè il *noir*, ed è un valore che sta precisamente nell'incompiutezza dell'indagine, nell'impossibilità di giungere ad una piena chiarezza dei fatti, e che diventa la cifra di un'azione politica, quella italiana in Africa.

La realtà della guerra coloniale – ed è in questo che emerge l'intento allegorico – viene vista come il luogo in cui determinati caratteri dell'identità politica italiana assumono una dimensione iperbolica, caricaturale, a momenti grottesca, divenendo proprio per questo emblematici del rapporto che storicamente il potere politico, e in parte il potere giudiziario italiano, ha intrattenuto con la società. La costruzione di una relazione di intelligibilità tra metafora e storia appare chiaramente nella descrizione dei tratti fisici ed espressivi di alcuni funzionari fascisti di rilievo, primo fra tutti il viceré Graziani. Il narratore lo definisce un personaggio dall'«espressione grottescamente militare»¹⁵, «espressione di grottesca follia»¹⁶, che, non a caso, ricorda a tratti quella spietata e folle del generale Leone tratteggiata da EMILIO LUSSU in *Un anno sull'altipiano*¹⁷.

Graziani ha rapporti tesi con Mussolini già dai tempi dell'occupazione della Cirenaica, quando non riusciva a sconfiggere i ribelli e il Duce nominò Badoglio governatore della Tripolitania e della Cirenaica. Ora, in Etiopia, si ripresenta lo stesso problema rispetto ai ritmi lenti delle operazioni di conquista guidate dal viceré e all'impazienza del Duce di portare a compimento la sua politica espansionistica. Nonostante l'insoddisfazione di Mussolini, Graziani si autorappresenta comunque come elemento simbolico di un potere forte, «virile», confermando, da un lato, la volontà (e la necessità) di riaffermare il ruolo di prestigio dell'Italia nel mondo attraverso una politica coloniale aggressiva e, dall'altro, diventando l'espressione di

un potere abietto e deviato, come simboleggiano delle fotografie che lo ritraggono nudo, documentando in modo inequivocabile la sua virilità, posa che egli assume con autocompiacimento¹⁸. Anche il commissario Oppo, un soldato che opera in Etiopia e che collabora all'inchiesta sul caso Bellasai con i due poliziotti arrivati da Roma, viene descritto come una persona di aspetto poco sano, e la vittima, il tenente Bellasai, appare come un dongiovanni da strapazzo, irrispettoso dell'altro sesso che non suscitava nessuna benevolenza da parte di nessuno.

La caratterizzazione dei personaggi si riallaccia dunque a una serie di stereotipi coloniali – il conquistatore, il malarico depresso, il libidinoso senza freni – che presenta iperbolicamente come metafore di una realtà tutto sommato depravata o deviata. Questo tipo di realtà viene confermato poi anche dall'incontro degli investigatori con una veggente. La donna racconta che nessun etiope poteva immaginare che «un'orda di demoni», cioè gli italiani, avrebbe sconvolto un «luogo di santità e di pace» come Debrà Libanòs. La veggente afferma anche che, durante l'incursione dei militari, «uno dei diavoli bianchi grida: 'Vi uccideremo tutti, voi che avete attentato alla vita del Viceré'»¹⁹, e identifica in questo diavolo il tenente assassinato Bellasai. La donna precisa inoltre le modalità della macabra violenza fatta subire agli africani spiegando che durante l'azione repressiva «[si] vede il diavolo, quel Bellasai [...] aggirarsi tra i fucilati e finirli con un colpo di pistola alla testa»²⁰. Si tratta di un racconto dai toni allucinati, una visione esaltata che tuttavia orienta l'inchiesta dal movente passionale verso un motivo di altra natura, probabilmente di tipo politico.

Naturalmente, è appena il caso di sottolineare la portata allegorica di questa veggente che, attraverso l'invocazione del racconto dei protagonisti del massacro, ne ricostruisce la storia, proprio come lo scrittore. E del resto, nel capitolo successivo – il capitolo 9, costituito da un'unica pagina –, la testimonianza romanzesca della veggente trova riscontro nel contenuto di due telegrammi del viceré Graziani, destinati al Ministero dell'Africa Italiana, in cui dichiara che gli ordini impartiti da Mussolini di far passare per le armi gli africani di Debrà Libanòs sono stati eseguiti²¹. I due telegrammi trovano conferma nell'importante saggio sul colonialismo italiano di Del Boca²², che racconta anche tutta la vicenda di Debrà Libanòs.

Proprio la testimonianza allucinatoria della veggente diventa la pista da seguire e la chiave di lettura dell'indagine cui sono confrontati i due poliziotti. La donna in trance rappresenta, infatti, la conoscenza non ufficiale, vale a dire ciò che è stato rimosso dalla storia istituzionale, l'indicibile dell'azione coloniale, volutamente nascosto e mai entrato a far parte della coscienza collettiva degli italiani. Ed è precisamente questo che l'indagine storica proposta da Marrocu deve rivelare. Non a caso, Eupremio Carruezzo sostiene che per capire la verità che si nasconde dietro l'omicidio Bellasai bisogna indagare il contesto politico²³.

Carruezzo formula anche alcune considerazioni su tensioni esistenti ai vertici politici del potere che possono far supporre un regolamento di conti interno al potere stesso. Le indagini rivelano allora l'ambizione e la determinazione del tenente Bellasai nel voler avanzare di grado, forse prendendo il posto di Graziani alla guida dell'esercito. Per raggiungere quest'obiettivo, Bellasai avrebbe progettato un finto attentato contro Graziani istigando alcuni ribelli a compiere l'azione, attentato che

avrebbe poi svelato all'ultimo momento e per il quale avrebbe ricevuto il dovuto riconoscimento al merito di servizio.

È a questo punto che si rivela la natura bifronte del soldato Bellasai: da una parte fatuo e donnaiole e dall'altra ambizioso, politicamente senza scrupoli e moralmente cinico e spietato. Una natura bifronte che assurge immediatamente a simbolo del carattere stesso della presenza coloniale italiana. Da una parte, e in apparenza, come osserva superficialmente un giornalista inglese presente nel racconto, Bellasai è un rappresentante tipico del carattere romantico degli italiani, dall'altra, è chiaro, invece, che ben diversi erano i moventi e l'azione del militare italiano in tutto simile a quei colonialisti che «per quanto mammoni e sentimentali [possono] anche ammazzare senza batter ciglio»²⁴, come afferma il commissario Serra.

È attraverso questa duplicità simbolica che la vicenda di Bellasai diventa metafora dell'intero episodio coloniale italiano, in apparenza bonario e romantico, ma in realtà improntato al concetto dell'«Italiano nuovo» elaborato da Mussolini nel '26, secondo il quale la «nuova nazione» doveva tradursi nei nuovi tratti del carattere italiano, ovvero l'ubbidienza, la disciplina, la virilità e l'eroismo, destinati a dare all'Italia quell'unità, quella modernità e quel lustro di grande potenza ricercato fin dagli ultimi decenni dell'Ottocento. In apparenza romantico donnaiole, Duilio Bellasai incarna invece questo «italiano nuovo» mussoliniano «ardito», «inflexibile», «spietato». Persino il suo atteggiamento sprezzante nei confronti delle donne locali è espressione di quella nuova «mentalità imperiale» auspicata dal Duce che prevedeva che gli italiani seguissero un protocollo da «razza padrona» manifestando la loro egemonia culturale e politica rispetto ai subalterni autoctoni, evitando di mischiarsi alle popolazioni locali per non sminuire la loro autorità e la loro autorevolezza²⁵.

L'atteggiamento imperialista degli italiani in Africa è messo in evidenza da Sarah Dirasse, una ragazza d'origine etiope, che, sospettata di essere stata l'amante del tenente assassinato, è anche la maggiore indiziata dell'omicidio. Di fronte all'ipotesi della sua colpevolezza, la giovane donna si rivolge al commissario Serra dicendo: «D'altronde [gli italiani sono] i padroni e [sono loro] a decidere chi è il colpevole»²⁶. E giustifica quest'affermazione dando delle spiegazioni sul comportamento degli italiani in generale e su quello di Bellasai in particolare. Anche qui, come nel caso della veggente, Marrocu dà la parola dell'indigeno, a chi, cioè, ha subito la storia coloniale, a chi era considerato «Altro», oggetto da conquistare e da civilizzare. La parola della ragazza funge da parola testimoniale facendo da contrappunto al silenzio ufficiale, al dimenticato, al rimosso della Storia ufficiale, rivelando i modi e gli scopi della «missione civilizzatrice» del colonialismo italiano che voleva portare il progresso nel «selvaggio» mondo africano.

Il racconto rivela che ad aver ucciso il tenente Bellasai non è stata la ragazza, ma l'imprenditore Fracassi per sua stessa ammissione. Tuttavia, nonostante l'enigma dell'assassino sia stato sciolto, la verità dell'inchiesta non appare. Rimangono, infatti, in sospeso dei quesiti che spostano il centro d'interesse della narrazione verso altre verità, prima fra tutte quella riguardante il movente dell'assassinio per il quale non si trovano le prove. L'inchiesta dei due poliziotti finisce in questo modo nell'ottobre del 1937, ma per Luciano Serra la questione rimane aperta.

Il racconto continua con un salto temporale di nove anni, quando, nel dopoguerra, nel novembre 1946, è in corso in Italia un processo di epurazione per processare alcuni dirigenti politici. Luciano Serra viene citato come testimone sul caso Bellasai. La sua deposizione si focalizza sulla necessità di raccontare i crimini commessi dall'Italia durante il colonialismo, ma, afferma il narratore, «quando menzionò Debrà Libanòs, il giudice si irrigidì sulla sedia e disse che quella faccenda, di cui per altro sapeva ben poco, nulla aveva a che fare con la materia del processo»²⁷. Serra capisce allora che il processo aveva condizionamenti politici: all'Italia repubblicana mancava la volontà di scoprire la verità, mancava la volontà di fare giustizia. L'impressione che l'inquirente Serra dà durante il processo è quella di «un personaggio straniero, straniero all'Italia d'ieri e a quella che stava nascendo»²⁸, afferma ancora il narratore. Alla fine della conversazione col giudice, Luciano Serra gli consegna degli appunti, un «Diario africano», da tenere come testimonianza per il futuro, «a futura memoria», dice Serra. Il racconto di Debrà Libanòs si chiude su questa breve ma eloquente battuta.

Il romanzo di Marrocu si presenta dunque come una sapiente decostruzione degli stereotipi che hanno alimentato l'immaginario collettivo degli italiani sul loro episodio coloniale. Coniugando felicemente letteratura e ricerca storica, Marrocu non solo rievoca con acribia fatti, persone e ambienti di questo periodo, ma fa dell'inchiesta poliziesca lo strumento stesso della decostruzione critica dei luoghi comuni sul colonialismo italiano. A chi consideri che il rovesciamento di questi stereotipi cominci ormai ad essere integrato anche dal discorso comune su quegli anni, Marrocu risponde con la bruciante smentita contenuta, lapidariamente, nel titolo del romanzo. Chi conosce Debrà Libanòs? Il titolo, dunque, è di per sé già una rivendicazione, quella di un nuovo «lieu de mémoire», come direbbe Pierre Nora, che incontestabilmente manca ancora nella coscienza degli italiani. Ma il romanzo di Marrocu va anche oltre la rivendicazione di questo nuovo «luogo di memoria» che dovrebbe diventare Debrà Libanòs. Da storico e da scrittore, Marrocu dà, infatti, un importante contributo letterario di critica storica facendo nuova luce sulla vicenda coloniale italiana soffermandosi sulle forme di distorsione del reale durante quel periodo e sulle forme di rimozione quando il mondo delle colonie è, di fatto, finito. Un anno dopo la pubblicazione di *Debrà Libanòs*, nel suo libro intitolato *La nostra Africa*, ANGELO DEL BOCA riconosce il notevole apporto fornito dal romanzo di Marrocu rispetto al silenzio ufficiale e alle atrocità commesse dal colonialismo e alla sua generale rimozione:

È confortante apprendere [...] che crimini così gravi come quelli commessi a Debrà Libanòs [...] abbiano trovato uno strumento di comunicazione così immediato ed efficace come quello del romanzo [...] L'opera narrativa può contenere un messaggio più facilmente assimilabile e svolgere un'azione propedeutica, colmare lacune e sanare ingiustizie. Anche questo modo di fare storia, attraverso il romanzo, può riconciliarci con 'la nostra Africa', che attende da noi non soltanto sospiri di nostalgia, ma anche l'ammissione, se pur tardiva, dei nostri torti²⁹.

E il contributo di Marrocu è tanto più importante in quanto il romanzo è stato pubblicato nel 2002, cioè in un periodo in cui, in Italia, il dibattito sull'esperienza coloniale era in una fase embrionale.

Da scrittore oltre che da storico qual è, Marrocu riesce anche a fare della vicenda di questa strage una sorta di grande metafora dei rapporti che il potere politico italiano ha spesso intrattenuto con i fatti più cruenti della sua storia. L'indagine, come si diceva, non trova soluzione, appare il colpevole ma rimangono sconosciuti i mandanti e impenetrabili restano le ragioni di questa strage come avverrà ancora nella storia dell'Italia. Marrocu scrive quindi un racconto aderente al clima e alle vicende del periodo coloniale che si può leggere come romanzo storico, come romanzo poliziesco, ma anche come documento capace di testimoniare, di rievocare e di proporre un'altra lettura della storia. La motivazione interna del *noir* è dunque ideologicamente e strutturalmente molto vicina a quella che muove la rivisitazione storica di stampo postcoloniale. Se uno dei compiti di questa rivisitazione è precisamente quello di smascherare i silenzi e le discontinuità discorsive del racconto storico dominante, «imperialista», e se questa rivisitazione tende ad avvalersi di microstorie da opporre al *grand récit* della storia «ufficiale», è facile capire come questi obiettivi si prestino ad essere inseriti nella struttura di un *noir* che costruisce scenari investigativi allo scopo di guidare il lettore attraverso un percorso di analisi e di critica della realtà storica che finisce per sfociare in una vera e propria contro-storia.

NOTE

¹ E. FLAIANO, *Tempo di uccidere*, Longanesi, Milano 1947.

² G. TOMASELLO, *L'Africa tra mito e realtà: storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio, Palermo 2004, p. 15.

³ S. MEZZADRA, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Ombre corte, Verona 2008, p. 25.

⁴ M. FOIS, *Memoria del vuoto*, Einaudi, Torino 2006.

⁵ S. MEZZADRA, *op. cit.*, p. 26.

⁶ *Ivi*, p. 28.

⁷ TH. W. ADORNO, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa* [1951], Einaudi, Torino 1979, p. 178.

⁸ M. DE CHIARA, «Il sud del mondo: pensieri scomodi, percorsi interdisciplinari», in: *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, a cura di I. Chambers, Meltemi editore, Roma 2006, p. 43.

⁹ L. MARROCU, *Debrà Libanòs*, Il Mestrale, Nuoro 2002.

¹⁰ Tra la produzione narrativa degli anni Duemila, si possono ricordare, fra gli altri: F. CAVAGNOLI, *Una pioggia bruciante*, Frassinelli, Milano 2000, D. LONGO, *Un mattino a Irgalem*, Marcos y Marcos, Milano 2001, A. CAMILLERI, *La presa di Macallé*, Sellerio, Palermo 2003, F. COSCIA, *Notte abissina*, Avagliano, Roma 2006, M. FORTUNATO, *I giorni innocenti della guerra*, Bompiani, Milano 2007, C. LUCARELLI, *Lottava vibrazione*, Einaudi, Torino 2008, A. CAMILLERI, *Il nipote del Negus*, Sellerio, Palermo 2010.

¹¹ N. LABANCA, *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36*, il Mulino, Bologna 2005, p. 78.

- ¹² A partire dagli anni '70, A. DEL BOCA, *Gli italiani in Africa orientale*, Laterza, Roma-Bari, 1976, 1980, 1986, 1987, 4 Voll. Lo storico testimonia le ostilità manifestate dal mondo politico nei confronti del suo lavoro d'archivio e della volontà di rendere pubbliche le sue ricerche sul colonialismo italiano. Si veda in proposito l'intervista di A. GINORI, *Foibe, gas e rimozione: gli italiani in Etiopia*, in: <http://eddyburg.it/article/articleview/6677/0/153/?PrintableVersion=enabled>
- ¹³ L. MARROCU, intervistato da M. P. MASALA, *Debrà Libanòs, la strage dimenticata*, in: www.unionesarda.it, giovedì 16 maggio 2002.
- ¹⁴ Polizia segreta dell'Italia fascista, l'OVRA è un organismo creato in Italia alla fine del 1926 per proteggere il fascismo. È comunemente utilizzato per riferirsi, più genericamente, alla polizia politica fascista. Viene chiamato «Organismo di Vigilanza Repressione antifascismo», ma il reale significato di questa sigla non è mai stato chiarito. Nel romanzo *Debrà Libanòs* si tratta dell'«Organo Vigilanza Reati Antistatali». Si veda in proposito, M. FRANZINELLI, *I tentacoli dell'OVRA: agenti, collaboratori e vittime della polizia fascista*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- ¹⁵ L. MARROCU, *op. cit.*, p. 22.
- ¹⁶ *Ivi*, p. 26.
- ¹⁷ E. LUSSU, *Un anno sull'altipiano*, Edizioni Italiane di Cultura, Parigi 1938.
- ¹⁸ Cfr. L. MARROCU, *op. cit.*, p. 25.
- ¹⁹ *Ivi*, p. 63.
- ²⁰ *Ivi*, p. 65.
- ²¹ Cfr. *ivi*, p. 67.
- ²² A. DEL BOCA, *Italiani brava gente? Un mito duro a morire*, Neri Pozza, Vicenza 2005.
- ²³ Cfr. L. MARROCU, *op. cit.*, pp. 70-71.
- ²⁴ *Ivi*, p. 84.
- ²⁵ Si veda, S. PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2010, pp. 139-171.
- ²⁶ L. MARROCU, *op. cit.*, p. 141.
- ²⁷ *Ivi*, pp. 147-148.
- ²⁸ *Ivi*, p. 147.
- ²⁹ A. DEL BOCA, *La nostra Africa. Nel racconto di cinquanta italiani che l'hanno percorsa, esplorata e amata*, Neri Pozza, Vicenza 2003, p. 43.