

COMBERIATI, Daniele. 'Una diaspora infinita: l'ebraismo nella narrativa di Erminia Dell'Oro.' *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale*, a cura di Stefania Lucamante, Monica Jansen, Raniero Speelman & Silvia Gaiga. ITALIANISTICA ULTRAIECTINA 3. Utrecht: Igitur Utrecht Publishing & Archiving Services, 2008. ISBN 9789067010245.

## RIASSUNTO

Nell'opera della scrittrice Erminia Dell'Oro, nata in Eritrea da una famiglia di primi coloniali, l'ebraismo diventa il simbolo principale per analizzare lo sradicamento e le dinamiche dell'esilio e della diaspora. Tale visione dell'ebraismo proviene non tanto da ragioni autobiografiche (anche se la madre dell'autrice era di origine ebraica), quanto piuttosto dalla scelta di utilizzare la cultura ebraica come metafora e fattore 'esterno' capace di spiegare la realtà circostante, che in un certo senso avvicina la scrittrice italoфона all'autore tedesco Winfried G. Sebald. L'Eritrea coloniale e postcoloniale è l'ambientazione privilegiata dei romanzi *Asmara addio* e *Il fiore di Merara*. Attraverso un linguaggio ibrido, dove nel tessuto linguistico italiano si inseriscono espressioni locali e vocaboli tigrini, la Dell'Oro traccia un quadro storico del cambiamento radicale che apportò, nella colonia, l'emanazione delle leggi razziali. La multiculturale e multireligiosa Asmara si ritrovò così improvvisamente divisa e segregata: ne fecero le spese, oltre ovviamente agli ebrei, anche i meticci, che per il fascismo erano solo il frutto dell'unione blasfema fra colonizzatori e colonizzati. Oltre ai termini eritrei, importante è per lo stile dell'autrice il rapporto con l'oralità, visibile piuttosto chiaramente dalla modulazione del periodo, nel quale emergono tracce evidenti del linguaggio parlato. Le narrazioni prendono sempre spunto da elementi autobiografici o reali, i cui diversi elementi (ritagli di giornale, lettere, interviste) vengono in seguito rimodellati in funzione dell'intreccio. L'analisi dell'ebraismo e più in generale della diaspora porta infine Dell'Oro da una parte alla costituzione letteraria di un *locus amoenus*, simbolo di un altrove spaziale e temporale irraggiungibile dove culture e religioni diverse convivevano pacificamente, e dall'altra ad una nuova formulazione dei concetti di 'patria' e 'casa', consapevole che l'uomo non appartiene esclusivamente al Paese in cui è nato o del quale possiede la nazionalità.

## PAROLE CHIAVE

Ebraismo, colonialismo, diaspora, leggi razziali, fascismo

## © Gli autori

Gli atti del convegno *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale* (Roma, 6-7 giugno 2007) sono il volume 3 della collana ITALIANISTICA ULTRAIECTINA. STUDIES IN ITALIAN LANGUAGE AND CULTURE, pubblicata da Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, ISSN 1874-9577. (<http://www.italianisticaultraiectina.org>).

# UNA DIASPORA INFINITA L'EBRAISMO NELLA NARRATIVA DI ERMINIA DELL'ORO

**Daniele Comberati**  
Université Libre de Bruxelles

## ERMINIA DELL'ORO E L'EBRAISMO NELL'ERITREA COLONIALE

Nata nell'Eritrea coloniale verso la fine degli anni Trenta, Erminia Dell'Oro ha vissuto ad Asmara i primi vent'anni della propria vita, per raggiungere in seguito Milano, città dove attualmente risiede. Di madre di origine ebrea, ha trovato nell'ebraismo la metafora di una diaspora infinita, diaspora che ha colpito la stessa autrice, la sua famiglia, le persone che le sono cresciute intorno. L'elemento diasporico, a partire dall'esperienza personale, sembra quasi contraddistinguere l'essenza umana, non riuscendo la scrittrice a concepire e a creare, attraverso i personaggi dei suoi romanzi, uomini e donne che non lo abbiano dentro di sé cercato, voluto o imposto per necessità.

Riprendendo una riflessione di Paul Celan, che vedeva nella letteratura ebraica due poli principali, che possono essere riassunti il primo nel "senso di colpa dei sopravvissuti" e il secondo nel perenne "vivere in esilio",<sup>1</sup> si può tranquillamente affermare che questi due aspetti siano cardinali anche nell'opera della Dell'Oro. Vi sono certamente alcune differenze con l'affermazione del poeta ebreo, dovute alla realtà storica specifica: il senso di colpa nell'autrice di Asmara è essenzialmente dovuto al particolare rapporto di potere con gli eritrei, ovvero alla complessa relazione instauratasi fra colonizzatori e colonizzati. Proveniente da una famiglia giunta in Eritrea con la prima colonizzazione alla fine del diciannovesimo secolo, la Dell'Oro ha vissuto in una condizione privilegiata – il nonno e successivamente il padre erano proprietari di un'acciaieria – ma ha acquisito un'educazione aperta e liberale. La curiosità e l'intelligenza paterna la spinsero ad apprendere il tigrino per meglio comunicare con le donne di servizio ed i servitori che frequentavano la sua casa. A questo elemento si lega anche il plurilinguismo presente nelle sue opere, nelle quali termini tigrini, amarici e italiani si confondono, e dove talvolta l'autrice fa uso di una lingua che potrebbe essere definita come 'italiano-eritreo', ovvero un italiano scorretto e sgrammaticato, ma dalla grande potenza espressiva, parlato nelle strade di Asmara dai ragazzi eritrei per comunicare con i colonizzatori.

È un procedimento che ricorre in diversi autori di matrice ebraica o, in un contesto più generico, in scrittori dalle plurime tradizioni linguistiche e letterarie: ne è un esempio valido l'opera dello scrittore americano di origine ebreo-polacca Jerzy Kosinski, che nel suo testo *Being there* affida al protagonista espressioni inglesi riferite esclusivamente al giardinaggio, in una sorta di regressione linguistica artificiale che

rende molto bene il senso di straniamento nei confronti di una lingua altra che viene percepita, almeno per quanto riguarda i personaggi della Dell'Oro, come inizialmente minacciosa perché lingua coloniale.<sup>2</sup> Il livello di padronanza linguistica spesso rispecchia il grado di sottomissione alla potenza coloniale o di integrazione nel paese di accoglienza, come si può notare anche nell'analisi dell'inglese americano storpiato e ibridato di alcuni personaggi del celebre romanzo di Henry Roth *Call it sleep* (1963).

L'importanza dell'elemento ebraico nella narrativa della Dell'Oro ha anche un carattere storico: al di là delle differenze fra primi coloniali e fascisti, molto ben descritte nei suoi romanzi e analizzate anche dal maggiore storico del colonialismo italiano, Angelo Del Boca,<sup>3</sup> non si può dimenticare che l'autrice vive e descrive un periodo cruciale per la storia mondiale in un luogo che, nelle intenzioni deliranti di Mussolini, sarebbe dovuto diventare la regione dove convogliare tutti gli ebrei italiani ed europei. Le idee del Gran Consiglio del Fascismo, come si vedrà in seguito, erano quelle di riunire gli ebrei in una regione a sud dell'Etiopia, per la precisione in Migiurtinia, nella quale il 'magnanimo' governo italiano avrebbe fornito loro una concessione dove ricominciare una nuova vita. Era un progetto che il Fascismo non cercò di mantenere segreto, come appartenente a laboriosi stratagemmi politici, ma che propose esplicitamente attraverso interviste e discorsi pubblici di Mussolini.

#### L'EBRAISMO COME FATTORE 'ESTERNO': IL RAPPORTO CON WINFRIED G. SEBALD

L'utilizzo dell'ebraismo come fattore 'esterno', legato solo in parte al vissuto personale, non può non portare ad un confronto con un altro scrittore non ebreo, che però a partire dal lavoro di ricerca sulla memoria della violenza nazista e dei traumi successivi che ha causato ai sopravvissuti, ha fondato il nucleo centrale della propria narrativa. Si sta parlando ovviamente del tedesco Winfried G. Sebald, ed in particolare del suo testo *Die Ausgewanderten* (1993), che prende forma anch'esso, e ancora una volta, dal senso di colpa, un senso di colpa che si potrebbe definire rovesciato rispetto a quello citato di Paul Celan, ma in un certo qual modo simile a quello di Erminia Dell'Oro. Per Sebald il senso di colpa non deriva soltanto dall'essere un sopravvissuto, ma soprattutto dall'essere un tedesco, ed è un senso di colpa collettivo quello con cui l'autore fa i conti, non potendo essere personale visto che Sebald era troppo giovane per poter realmente opporsi ai crimini nazisti. Inoltre il modo in cui l'ebraismo viene concepito e trattato è simile nei due autori: anche per Sebald infatti gli ebrei sono il simbolo non solo di una diaspora infinita, quanto piuttosto di un'erranza universale, che trascende il mero dato biografico. Come la scrittrice italiana, appartenente alla classe dirigente e dominatrice di Asmara, denuncia la colonizzazione a scapito dell'Eritrea, così Sebald, non ebreo, denuncia la violenza antisemita. La biografia nelle loro opere diventa quindi un avvicinamento al senso di colpa, al dolore, al depauperamento. Un depauperamento che, soprattutto nella Dell'Oro, si trasforma in un elemento fondante che assume forme diverse: è un impoverimento storico ed economico (ed è anche la storia della propria famiglia, che

subì un declassamento sociale dopo la sconfitta nella Seconda guerra mondiale, riuscendo però a ritornare agli antichi splendori negli anni Cinquanta), un immiserimento morale (il senso di colpa si annida anche nel confronto con i colonizzatori più meschini e sprezzanti) e infine psicologico (la colonizzazione, una volta terminata, comporta anche nel colonizzatore un senso di fragilità e trasmette persino al meno autoritario la nostalgia di un passato che si cerca di negare o che comunque non si apprezza e provoca vergogna).

Le similitudini fra i due autori non si esauriscono nell'utilizzo del depauperamento finale, ma sono ancora più evidenti nella costruzione dell'opera narrativa, costruzione che fa emergere anche la particolare concezione dell'attività letteraria e della letteratura in generale. Come Sebald, anche la Dell'Oro assottiglia ulteriormente il confine fra realtà e finzione, poiché tutte le sue opere prendono spunto da fatti realmente accaduti: se *Asmara Addio* è il resoconto della storia della propria famiglia, il secondo romanzo *L'abbandono. Una storia Eritrea* parte dalle vicende di una meticcina italo-eritrea realmente conosciuta dall'autrice e si avvale di documenti concreti come lettere e parti di diario. Anche *Il fiore di Merara*, terza fatica dell'autrice, è la ricostruzione della storia di due fratelli ebrei, in seguito vicini di casa della scrittrice a Milano, costretti a fuggire ad Asmara poco prima dell'emanazione delle leggi razziali. Gli autori, per rendere ancora più labile la demarcazione fra vita e letteratura, utilizzano nei propri testi materiali diversi, presi da contesti di *non-fiction*, ma perfettamente inseriti nella narrazione: si passa così dalle fotografie o dai reali referti medici utilizzati da Sebald, alle lettere, alle conversazioni e alle parti di diario che la Dell'Oro trascrive senza modifiche sostanziali nei propri romanzi, talvolta, quando non sono in lingua italiana, operando una traduzione pressoché letterale. È chiaro come tale costruzione narrativa abbia bisogno di un lavoro preliminare di interviste e di raccolta e catalogazione dei materiali, ed è quello che realizzano gli scrittori in questione, consci che solo nella realtà esistano le premesse per la narrazione letteraria. A livello etico vi è una comune tensione verso la memoria e soprattutto verso la necessità di non cadere nell'oblio: in entrambi i casi si potrebbe dire che la letteratura rende un servizio alla storia, perché riscopre e riutilizza materiali e memorie che altrimenti correrebbero il rischio di andare perdute. La violenza perpetrata contro gli ebrei e le atrocità nascoste o banalizzate della colonizzazione italiana in Eritrea sono crimini troppo grandi perché cadano nel silenzio: Sebald e la Dell'Oro cercano di riportarli alla luce attraverso storie minime, comuni, che però sono inesorabilmente segnati da una storia più grande, e più dolorosa, che modifica le sorti dei protagonisti.

Nella Dell'Oro i materiali diversi vengono sapientemente nascosti dalla struttura narrativa apparentemente 'classica' e dal ricorso continuo all'epica, manifesto retaggio della cultura orale eritrea, che l'autrice aveva imparato a conoscere grazie al rapporto che si era instaurato con una donna di servizio locale. Più che i riferimenti espliciti a forme di letteratura orale tipicamente eritree come gli *Aulò*, sorta di canto-poesia utilizzato per commemorare un momento importante, o i *Quenè*, componimenti ironici e scherzosi,<sup>4</sup> nella narrativa della Dell'Oro si nota un

legame più generale con l'oralità, visibile nella modulazione del racconto, nell'utilizzo di determinate strategie espressive e nell'uso ricorrente della prima persona singolare. Nelle opere di Sebald al contrario vi è la tendenza a esplicitare i diversi materiali utilizzati, per approdare ad una nuova forma di narrazione, che li comprenda ma non li nasconda.

A livello propriamente narrativo, i due autori si avvicinano anche per la presenza, all'interno delle proprie opere, di un *locus amoenus*, un luogo dal quale i protagonisti non sono costretti a fuggire, dove il passato firma una sorta di tregua con il presente. Le narrazioni sembrano avere inizio esclusivamente a posteriori: dopo che del *locus amoenus* non vi è più traccia se non nel ricordo e nella nostalgia, dopo che anche quel luogo è diventato insicuro e quindi ennesima tappa dalla quale fuggire. Si potrebbe addirittura pensare che questo *locus amoenus* sia frutto di un percorso sadico – o salvifico – della mente che ha creato artificialmente ricordo e memoria, per giustificare una fuga perenne e una diaspora infinita. Questo luogo non esiste, non è mai esistito ed è quindi puro – e necessario – delirio psicologico.

Eppure nella Dell'Oro il discorso si fa più complesso perché il *locus amoenus* mostra confini concreti e ben demarcati: è l'Asmara di un altro tempo, tempo irraggiungibile e ripercorribile solo attraverso il ricordo, la capitale degli anni precedenti alla guerra e all'inasprimento delle leggi e della mentalità fasciste, quando diverse religioni ed etnie convivevano in una città stupenda, dove il clima era sempre temperato (Asmara sorge su un altopiano di duemila metri e il suo nome in tigrino significa 'bosco fiorito') e la felicità sembrava infinita. Vi è sempre un'eco nostalgica nel ricordare l'Asmara del passato, perché appartenente ad un tempo che non tornerà mai più e quindi di fatto ad un altrove che appare inaccessibile non solo a livello temporale, ma anche dal punto di vista fisico, perché la città in cui vengono ambientati i romanzi non è più, e non può più essere, quella di un tempo. Inoltre la nostalgia è legata anche ad un sottile senso di colpa: l'Asmara dell'età dell'oro era pur sempre una città colonizzata, nella quale gli italiani, usurpatori e colonizzatori, appartenevano quasi esclusivamente alla classe dirigente.

Tale sentimento di nostalgia e lieve rimpianto per un cosmopolitismo ormai perduto è presente in molte opere di autrici italofone provenienti dalle ex colonie italiane: nel romanzo *Ghibli* di Luciana Capretti, in cui è narrato il ritorno dei ventimila italiani dopo la *jalaa*, la cacciata da parte di Gheddafi, la protagonista della prima parte del libro è la città di Tripoli, luogo natale dell'autrice dove, prima del 1969, convivevano "con la sinagoga, le basi inglesi, i negozi cinesi, la televisione americana, l'architettura fascista".<sup>5</sup> Anche in questo romanzo, tra l'altro, l'elemento ebraico è determinante dal punto di vista narrativo, poiché il *pogrom* del 1967 durante la guerra dei sei giorni, nel quale i negozi degli ebrei di Tripoli vennero bruciati e le donne ebree violentate (e nel quale venne distrutto anche il Circolo Italia), ha la funzione di avvertimento non ascoltato dagli italiani tripolini, illusi che il loro potere economico e sociale in Libia non potesse mai finire. Allo stesso modo viene raccontata Mogadiscio nel recente romanzo della scrittrice italo-somala Cristina Ubx Ali Farah, *Madre piccola* (2006), dove la capitale della Somalia è descritta, prima della

guerra civile del 1991, come un insieme di case basse e colorate, profumi di spezie e odori, l'aria del mare sul porto dove passeggiavano yemeniti e sikh, somali e italiani, etiopi e kenioti. In autrici che organizzano la propria narrazione partendo dal ricordo e in generale dal lato autobiografico, non va neanche sottovalutato il fatto che tale *locus amoenus*, sorta di età dell'oro, sia anche riferito ad un periodo preciso della propria esistenza, l'infanzia o la prima adolescenza in cui hanno vissuto le vicende che raccontano nei loro romanzi e che certo influenza in modo determinante il ricordo.

Per tornare alla diaspora e al rapporto con Winfried G. Sebald, interessante si rivela anche l'analisi dei personaggi che si incontrano nelle opere dei due autori. Spesso infatti il lettore si trova di fronte a persone anziane, alle quali non è concesso il tanto agognato 'ritorno a casa' e che si ritrovano così costrette alla perpetua erranza, alla diaspora infinita fino alla morte. E nel significato dato alla morte risiede propriamente la maggiore differenza fra gli scrittori: se in Sebald la morte è l'unico rimedio, l'unica liberazione ad una vita di erranza imposta, per la Dell'Oro il dramma dell'esodo è ereditario. Come lo scrittore tedesco costruisce frammenti delle esistenze dei suoi personaggi, così l'autrice italo-eritrea fa ricorso alla saga, al rapporto continuo fra due e più generazioni, che mostrano come l'ossessione del viaggio o, nel peggiore dei casi, la necessità di fuga, siano elementi costitutivi dell'essenza umana che si trasmettono di padre in figlio e di madre in figlio.

#### ASMARA ADDIO: UNA SAGA EPICA ITALO-ERITREA

Il ricorso alla saga e all'epica è molto visibile nel primo romanzo della Dell'Oro, *Asmara addio*, nel quale sono però già presenti alcune riflessioni fondamentali sull'ebraismo che ne costituiranno in seguito dei punti cardine dal punto di vista etico e narrativo. Nel libro viene narrata la storia di una famiglia italiana in Eritrea – che poi si rivelerà essere la famiglia della stessa autrice – dall'inizio del secolo al secondo dopoguerra. Una storia che segue in parallelo i fatti privati di Filippo e Lidia Conti (personaggio ispirato alla madre dell'autrice di origine ebrea), dei loro figli e nipoti a contatto con i grandi avvenimenti nazionali e internazionali di quell'epoca.

Al di là dell'*incipit* epico, tratto caratteristico dell'autrice, il meccanismo iniziale che fa scaturire la narrazione riporta ad un altro procedimento tipico della Dell'Oro: la fuga degli ebrei dalle leggi razziali e dall'Italia e la speranza di trovare un'altra Italia, meno fascista e meno antisemita, nella colonia eritrea. Sarà l'identico motivo che spingerà i fratelli Andrei e Saba, nel romanzo *Il fiore di Merara*, ad abbandonare Milano per raggiungere Asmara. Nella descrizione della madre di Lidia Conti, Anna Levi, che sceglie di andare in Eritrea con la figlia per sfuggire alle prossime persecuzioni, l'ebraismo diventa immediatamente sinonimo di diaspora e continua migrazione:

Isacco Levi, coetaneo di Filippo, parlava poco e, essendo anche il suo compagno introverso e pensieroso, restavano silenziosi per lunghe ore fissando la mulattiera che diventava sempre

più ripida. Restarono poi amici fino alla morte di Filippo, legati dalla solidarietà che univa quel gruppo di uomini in una terra straniera e le serate che trascorsero insieme furono intessute dai lunghi silenzi odorosi del tabacco delle loro pipe. Anna Levi, minuta, apparentemente fragile, cavalcava il mulo come se fosse sua abitudine farlo, e durante il lungo percorso non si lamentò mai di nulla né diede segni di stanchezza. Quando sostavano, per mangiare qualcosa o riposarsi, Anna apriva una piccola Bibbia consunta e per qualche attimo si estraniava da tutto. Aveva nei grandi occhi scuri lo sguardo antico di chi da secoli va in giro per il mondo, di chi conosce da sempre l'esodo, il dolore, la fatica, ma se li fa compagni e dà loro un posto nel cuore.<sup>6</sup>

Tale "sguardo antico di chi da secoli va in giro per il mondo" è in realtà una caratteristica non solo di Anna Levi, ma più in generale di tutti i personaggi principali presenti nel romanzo. Lo stesso Filippo, il protagonista della prima parte del libro, ha nell'essenza diasporica il dato più preciso della propria personalità, essenza che lo porta dall'Italia in Eritrea e poi lo trascina in lunghi ed estenuanti viaggi di andata e ritorno fra patria d'origine e patria d'accoglienza per rendersi conto che il suo Paese è sempre quello lontano, e che le sue radici prendono sempre più concretamente le fattezze di un vuoto, di un anello mancante.

Testimone diretta del dissolversi repentino della lunga stagione coloniale è invece la protagonista femminile, Milena, che ne sonda in profondità il retroterra anche al di là dello spazio limitato della memoria e ne rievoca con sensibilità e misura splendori e miserie. Ne racconta le origini e gli sviluppi, a partire dai primi coloni della fine del secolo scorso, attraverso la narrazione delle vicende della propria famiglia, i cui diversi episodi ripercorrono fatti e date della nostra storia collettiva velandola di quella sottile nostalgia propria della dimensione autobiografica. Intrecciate alle vicissitudini familiari, alle amicizie, alle figure a tutto tondo della gente locale, ai primi amori, ritroviamo così i capitoli salienti della storia eritrea e le vicende della madrepatria, che sembrano giungere smorzate, come in un'eco lontana.

Il tessuto narrativo dei romanzi di Erminia Dell'Oro si determina, a partire dal suo primo romanzo, attraverso tipologie simili di personaggi e modalità di narrazione che sembrano costanti e ne diventano quindi la cifra interpretativa. Da una parte infatti, accanto agli anziani analizzati nel paragrafo precedente in relazione a Sebald, si trova la costante presenza di personaggi di età minore, giovani o adolescenti; dall'altra è ricorrente la presenza dell'ebraismo non tanto come condizione religiosa, che si avverte poco, quanto come continuazione di quella lunga storia della diaspora, cioè dell'instabilità della dimora, di una continua ricerca di altro spazio, di un'altra fuga, di un'altra cacciata. Anche in un testo per gli adolescenti come *La casa segreta*, probabilmente uno fra i lavori più riusciti all'interno dell'ingente produzione per bambini e ragazzi dell'autrice, la visione della guerra, della vita clandestina e nascosta, è vissuta dal punto di vista dei ragazzi. Sotto molti aspetti *La casa segreta* si pone come un testo parallelo a quello di Anna Frank, con la differenza che, mentre in quest'ultimo il narratore è interno, nell'opera della Dell'Oro

è sempre esterno e, ciononostante, la focalizzazione rimane ancorata al mondo e alla mentalità dei giovanissimi.

Ma la struttura fondamentale del romanzo *Asmara addio* si fonda sulla famiglia Conti, a partire dal matrimonio di Mario Conti con Sara Mayer. Una certa attenzione è riservata a Erich, padre di Sara, per il suo particolare carattere – schivo e un po' burbero – e per le qualità quasi divinatorie, tali da fargli presagire la morte della propria madre e il possibile avvio della discriminazione razziale con tutte le sue conseguenze, compresa la necessità di andar via dall'Italia. Di qui l'accettazione di un genero come Mario Conti, di passaggio a Milano dall'Eritrea, che proprio tale possibilità di fuga offriva. E così il dipanarsi degli avvenimenti storici e politici si innesta sulla saga familiare dei Conti: dalla nascita della piccola Roberta alla sua malattia e morte, dalla decisione del nonno di trasferirsi dall'Asmara a Massaua e poi di tornare definitivamente in Italia, dai primi dissapori tra Mario Conti e la moglie Sara fino alla loro separazione. Una parte rilevante del romanzo è dedicata al mondo interiore della protagonista e voce narrante Milena - che nel frattempo è cresciuta e vive i primi turbamenti amorosi - ai suoi pensieri, alle sue aspirazioni. Tra i suoi sogni c'è quello di visitare Modok, l'isola bianca che Omar, un pescatore, le ha detto essere abitata solo da uccelli.

Gli elementi storici e sociali che emergono dalla lettura del romanzo sono molteplici: innanzitutto vi è la presenza dei greci, etnia che nelle intenzioni del fascismo avrebbe dovuto costituire una sorta di classe sociale cuscinetto, fra colonizzatori e colonizzati, come era accaduto per gli inglesi con l'invio di cospicue comunità indiane in Africa e nelle Antille. Per qualche tempo in Italia si pensò che questa classe sociale potesse essere costituita dai meticci, ma ben presto il progetto sfumò: i meticci rappresentano l'altra grande tematica di Erminia Dell'Oro, ai quali ha consacrato il suo secondo romanzo *L'abbandono. Una storia eritrea*, dove vengono narrati i drammi di un fratello e una sorella figli di un italiano ed un'eritrea che all'indomani delle leggi razziali e della fine della guerra si ritrovano rifiutati sia dalla società italiana che da quella indigena. La sorte dei meticci amplia quel senso di colpa sempre presente nella sua narrativa e rivela quale sia la funzione ultima della scrittura: mantenere la memoria degli oppressi, dare voce ai colonizzati. In tale ottica si può spiegare anche il grande lavoro di ricerca e riutilizzo delle fonti originali da parte della Dell'Oro e la sua discrezione nell'inserirle all'interno della narrazione: la memoria merita impegno e rispetto, sembra dire l'autrice, e la letteratura può farsene carico solo a patto di non stravolgerla. Se si continua a pensare al concetto di senso di colpa, si può anche affermare che proprio nella letteratura l'autrice ne cerchi e ne trovi l'espiazione: da figlia di colonialisti ha dato voce ai colonizzati, attraverso un difficile lavoro interiore e artistico è riuscita a mettere le sue capacità letterarie a disposizione dei loro ricordi (e non è affatto un caso che la Dell'Oro sia molto amata in Eritrea, dove viene considerata una scrittrice locale).

Non solo i greci e i meticci rappresentano gli elementi storici visibili nel testo: appaiono inoltre gli *Sciftà*, i banditi locali che portano il terrore nella comunità italiana e che si pensava fossero finanziati dagli inglesi, ma soprattutto si vede la

condizione dei primi coloniali e il loro attrito con i recenti colonialisti fascisti. Un piccolo *excursus* storico è in questo caso doveroso: il Fascismo aveva intrapreso la conquista coloniale, al di là delle ragioni di prestigio e sfruttamento di risorse, per riuscire ad assorbire l'altissima popolazione agricola italiana, evitandone l'emigrazione. Nelle colonie si costituirono presto caste di militari, burocrati e artigiani, ma la situazione in Eritrea era leggermente diversa: anche se per legge tutti i sudditi delle colonie erano uguali, gli ascari eritrei godevano di privilegi maggiori, ed in generale il governo italiano considerava l'Eritrea la colonia più fedele e più semplice da controllare. In breve tempo però si crearono diversi contrasti fra i primi coloniali, provenienti da una mentalità e da una cultura risorgimentali e desiderosi di migliorare la vita degli indigeni secondo una presunta 'missione civilizzatrice' e i fascisti, che attuavano questa missione con il disprezzo, l'arroganza e la prevaricazione. Ad Asmara si sviluppò così un sentimento diffuso e curioso di indipendenza, come se l'essere italo-africani portasse a disprezzare l'artificiosità e la formalità della madre-patria, in contrasto con i valori più puri della colonia. La prova fu la nascita, nel 1938, del primo quotidiano locale, *Il Corriere Eritreo*, che riprendeva in parte tali idee. Il particolare contesto sociale, cosmopolita e multireligioso, favoriva certamente siffatta proliferazione di idee e impulsi indipendentisti, lontani dalle imposizioni nazionaliste della politica fascista.

Questo concetto di 'nuova nazionalità' fu bruscamente interrotto prima dall'attuazione delle leggi razziali, che in colonia risparmiarono parzialmente gli ebrei ma non i meticci, ed in seguito, in modo definitivo, dalla guerra. Le leggi razziali erano arrivate in Africa Orientale e in Libia dopo un aumento di legislazione in materia, al di là dei decreti storici sul 'madamismo' e sullo 'sciarmuttismo', che regolavano i rapporti di concubinato fra colonizzatori e colonizzati e cercavano di evitare che masse sempre più ingenti di italiani si recassero nelle case chiuse locali: il dodici giugno 1937 venivano vietati i matrimoni misti e il diciannove luglio dello stesso fu abolita ogni promiscuità sui mezzi pubblici. La fine di un'epoca è sapientemente descritta nel finale del romanzo:

C'erano fantasmi per le strade di Asmara, li vedevo attraverso le nebbie di un'epoca che il passato stava portandosi via. Sentivo nel petto il senso di un soffocamento, era come se mi stessi smarrendo in una vita senza più finestre sul mondo. [...] Io guardavo verso le montagne e desideravo innalzarmi al di sopra di esse perché là dove stavo vedevo avanzare ogni giorno quei monti sospesi nell'aria e stringermi in uno spazio sempre più piccolo.<sup>7</sup>

Il depauperamento dei personaggi cui si accennava in precedenza, che in Erminia Dell'Oro acquista anche caratteristiche concrete e materiali, vede il suo simbolo finale nella grande casa familiare distrutta, che la protagonista trova al ritorno di un suo viaggio in Italia. È l'immagine che chiude il romanzo ed è al tempo stesso metafora della fine di un'epoca storica. Il romanzo successivo, *Il fiore di Merara*, rappresenterà un'ulteriore riflessione etica e artistica in merito alla fine delle illusioni sugli 'italiani brava gente' e allo sconvolgimento nella tranquilla vita dei coloni apportato dall'introduzione delle leggi razziali.

*Il fiore di Merara* si caratterizza per un interessante meccanismo creativo, con la compresenza di due voci narranti, il narratore e la protagonista Saba. Si finge infatti che un giovane avvocato con la vocazione per la narrativa riceva da un docente universitario un manoscritto di Saba e che poi, nel tentativo di approfondire la storia della sfortunata ragazza, si metta in comunicazione con una parente, da cui riceverà una cassetta registrata. Verrà così a sapere tutta la verità e potrà essere più vicino alle malinconie, agli umori, alle stravaganze di Saba. Lo stratagemma narrativo permette di conoscere la storia attraverso due *flash-back*, di cui il secondo si inserisce nella vicenda del primo non per un procedimento a ritroso, ma come un supporto conoscitivo più ampio. È in un certo modo un procedimento creativo che appartiene alla stessa autrice, che come si è visto utilizza materiali reali per i suoi scritti. Anche questo romanzo inizia con una fuga: è quella di due fratelli ebrei, Andrei e Saba, provenienti da una famiglia di ebrei italiani di origine russa, che a causa delle leggi razziali e dell'inasprimento delle persecuzioni decidono di emigrare in Eritrea.

Nel testo si intrecciano inganni, bugie e rivelazioni improvvise che danno l'idea che una vita in pace per i due ragazzi sarà sempre impossibile: fin dall'inizio infatti si fa riferimento al *locus amoenus* irraggiungibile, altro punto cardine della narrativa della Dell'Oro. L'Asmara ricordata è una città che non esiste più (ma è davvero esistita?) e fa pensare che le epoche felici siano sempre e solo immaginabili e mai possibili:

'Com'era bella Asmara', sospiravano 'ricordi i balli, le corse in automobile, il tennis, i tè danzanti al circolo universitario? Fu un grande amore, uno scandalo allora, ricordi com'era bella lei e lui che uomo? Ricordi sua sorella, così raffinata, diversa da tante donne di allora? Lei dipingeva, anch'io ho un suo quadretto con i fiori. [...]'.<sup>8</sup>

La condizione diasporica permanente dei due fratelli e il disagio nell'aderire alla realtà, sono i tratti salienti della loro personalità. Il luogo in cui si vive sembra sempre non essere quello in cui si vorrebbe vivere, e questo porta ad una concezione complessa del concetto di casa, patria e nazionalità. A questo proposito è interessante riprendere un saggio della studiosa Erica Johnson, che nel 2003 ha analizzato in chiave comparatistica le opere della Dell'Oro, della Rhys e di Marguerite Duras. Queste scrittrici, che furono tutte 'rimpatriate' da un paese coloniale in Europa, si confrontano con definizioni geografiche e nazionali di ciò che costituisce una 'patria' e rivelano che 'casa' non corrisponde necessariamente a un posto fisico nel mondo né aderisce a categorie legali di cittadinanza. La Rhys, la Duras e la Dell'Oro non sono interessate alle definizioni di residenti coloniali o immigrate; possono collocare la loro 'casa' (anche nel senso di patria) nelle colonie o nella metropoli europea della quale loro sono legalmente cittadine. Attraverso le loro opere si trasforma e si complica il legame fra colonizzati e colonizzatori, che ad un primo sguardo appare scontato nelle sue dinamiche di dominio e sottomissione. Talvolta i rapporti di potere

risultano invertiti o contraddittori, le autrici nate nelle colonie sviluppano una concezione di nazionalità fluida, legata più alle persone e agli affetti frequentati che ai luoghi fisici, e che non appartiene totalmente né alla madrepatria d'origine (che in principio è a loro misconosciuta o addirittura ignota) né al Paese colonizzato, in cui rappresentano pur sempre una proiezione della nazione colonizzatrice. La loro appartenenza si colloca 'tra' i due luoghi, comprendendoli ed escludendoli al tempo stesso, e per tale motivo l'ebraismo per la Dell'Oro raffigura una tipologia privilegiata per indicare l'identità.

Tale concetto diverso e complesso di patria si accompagna, nel romanzo, anche ai viaggi e ai luoghi dove la protagonista vive: Asmara, Roma, Parigi, Milano, nella vita di Saba la diaspora è iniziata prima che nascesse, nella scelta del padre di venire a vivere in Italia dalla Russia, e sembra non poterla mai abbandonare. Si può intravedere, nelle vicissitudini della giovane protagonista, la particolare concezione che la Dell'Oro ha dell'erranza: la morte, si è detto in precedenza confrontando l'autrice italiana con il tedesco Sebald, non è mai una liberazione, ma rappresenta anzi il segno più evidente della diaspora e la sua caratteristica di illimitatezza. I geni diasporici del padre sono stati trasmessi a Saba, prima della sua nascita e senza la sua volontà: a tale condizione diasporica può essere riferito il suo sentimento perpetuo di non sentirsi a casa, la consapevolezza di trovare nell'ebraismo il simbolo manifesto di un destino di erranza.

Nel romanzo viene inoltre citato, seppur marginalmente e indirettamente, il folle progetto di Mussolini di convogliare tutti gli ebrei europei in Etiopia, dove già viveva la comunità ebraica dei *Falascià*, stimata fra le 30.000 e le 70.000 unità.<sup>9</sup> Questo progetto prese piede, almeno ufficialmente, dal febbraio al dicembre del 1938, con interviste e dichiarazioni pubbliche, ma a livello ufficioso era nato prima: nel diario di Galeazzo Ciano, estremamente documentato e preciso, alla data del 29 agosto 1937 si legge:

Il Duce mi comunica anche un suo progetto di fare della Migiurtinia una concessione per gli ebrei internazionali. Dice che il paese ha notevoli risorse naturali che gli ebrei potrebbero sfruttare. Tra le altre, la pesca del pescecane 'molto vantaggiosa' perché in un primo tempo molti ebrei finirebbero mangiati.<sup>10</sup>

Viene da chiedersi perché Mussolini, che almeno dal 1937 aveva iniziato una campagna contro gli ebrei, proponga un'idea del genere. Le ragioni sono diverse: in primo luogo vi è la necessità di interrompere l'immigrazione ebraica in Palestina e rendersi gradito al mondo arabo, inoltre il Duce sapeva che inglesi e tedeschi avevano progetti analoghi (rispettivamente in Tanganika e in Madagascar) e voleva precederli. Infine, ragione importantissima, pensava che insediamenti di ebrei in Etiopia avrebbero attratto capitali dalle comunità ebraiche negli Stati Uniti, in Inghilterra e in Francia, indispensabili per costruire le infrastrutture dell'Impero. Nella notte fra il 6 e il 7 ottobre 1939, il Gran Consiglio del Fascismo approva la dichiarazione programmatica sui problemi della razza, nella quale esplicitamente

“non esclude la possibilità di concedere, anche per deviare l’immigrazione ebraica dalla Palestina, una controllata immigrazione di ebrei europei in qualche zona dell’Etiopia”. Nella seconda metà del dicembre 1938, soprattutto a causa delle pressioni di Hitler e della stampa tedesca, Mussolini cambia ancora idea, adducendo a pretesto l’ostilità delle comunità ebraiche italiane nei confronti del fascismo e la mancanza di spazi non abitati, affermando che solo Stati Uniti, Russia e Brasile avrebbero potuto fare una cosa del genere.<sup>11</sup>

Il romanzo *Il fiore di Merara* fa trasparire queste manovre politiche dall’ansia e dalla preoccupazione della famiglia di Saba e Andrei, ma soprattutto dà ancora maggior forza al simbolo della diaspora infinita che rappresenta nelle opere della scrittrice l’ebraismo. Il destino dell’erranza, che comporta quasi sempre un’infelicità diffusa e un senso di nostalgia perenne, accomuna l’autrice ai propri personaggi: la Dell’Oro ritrova nella cultura ebraica materna il simbolo del movimento perpetuo e lo estende ai protagonisti delle proprie opere trasformandolo in uno degli aspetti principali dell’uomo. Nei romanzi e nelle opere per l’infanzia e per l’adolescenza che seguiranno, anche se l’ebraismo a livello tematico appare talvolta poco presente, continuerà l’indagine della scrittrice sulla natura diasporica, fisica e psicologica, dei propri personaggi.<sup>12</sup>

## NOTE

<sup>1</sup> Quercioli Mincer 2005, 11.

<sup>2</sup> Kosinski 1971, 17.

<sup>3</sup> Del Boca 1992 e 2002.

<sup>4</sup> Si veda Sibhatu 1993 per un’analisi dettagliata e approfondita della cultura orale eritrea; libro di stampo autobiografico di un’autrice nata in Eritrea e che scrive in italiano.

<sup>5</sup> Capretti 2004, 23.

<sup>6</sup> Dell’Oro 1988, 13.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 205.

<sup>8</sup> Dell’Oro 1994, 123.

<sup>9</sup> Simoons 1960, 34-38, a proposito della comunità ebraica dei *Falasciá*.

<sup>10</sup> Ciano 1948, 227.

<sup>11</sup> Pankhurst 1973, 32-47.

<sup>12</sup> Dell’Oro 2004 e Dell’Oro 2005.

## BIBLIOGRAFIA

Capretti, Luciana. *Ghibli*. Milano: Rizzoli, 2004.

Ciano, Galeazzo. *Diario, 1937-1938*. Bologna: Cappelli, 1948.

Del Boca, Angelo. *Gli italiani in Africa Orientale. La conquista dell'Impero, vol. II*. Milano: Mondadori, 1992.

---. *Gli italiani in Africa Orientale. La caduta dell'Impero, vol. III*. Milano: Mondadori, 2002.

Dell'Oro, Erminia. *Asmara addio*. Pordenone: Studio Tesi edizioni, 1988.

---. *L'abbandono. Una storia eritrea*. Torino: Einaudi, 1991.

---. *Il fiore di Merara*. Milano: Baldini & Castoldi, 1994.

---. *La casa segreta*. Milano: Bruno Mondadori, 2000.

---. *Un treno per la vita*. Milano: Bruno Mondadori, 2004.

---. *Dall'altra parte del mare*. Milano: Edizioni Piemme, 2005.

Farah Ali, Cristina Ubax. *Madre piccola*. Milano: Frassinelli, 2007.

Johnson, Erica. *Home, Maison, Casa: the Politics of Location in Works by Jean Rhys, Marguerite Duras and Erminia Dell'Oro*. London: Associated University Press, 2003.

Kosinski, Jerzy. *Being there*. New York: Harcourt, 1971.

Pankhurst, Richard. 'Plans for Mass Jewish Settlement in Ethiopia'. *Ethiopia Observer* 4/2 (1973): 32-47.

Quercioli Mincer, Laura. *Per amore della lingua. Incontri con scrittori ebrei*. Roma: Lithos, 2005.

Roth, Henry. *Call it sleep*. London: M. Joseph, 1963.

Sebald, Winfried G. *Die Ausgewanderten*. Frankfurt am Main: Eichborn, 1993.

Sibhatu, Ribka. *Aulò. Canto-poesia dall'Eritrea*. Roma: Sinnos, 1993.

Simoons, Frederick. *Northwest Ethiopia Peoples and Economy*. Madison: The UWP, 1960.