

Capitolo secondo Sogni d’Africa

(estratto)

[...]

Già negli anni dei primi contatti oltremare e poi della prima guerra d’Africa (1885-1896), il continente africano era rappresentato come un paradiso dei sensi a portata di mano dei maschi italiani. Si credeva infatti che i costumi sessuali degli africani, “razza” inferiore e selvaggia, fossero più rilassati e disinibiti di quelli europei. Le donne nere, in particolare, erano ritenute disponibili a soddisfare tutte le richieste sessuali maschili, in quanto esseri dominati dalle passioni e incapaci di controllare i propri istinti. Questa immagine della colonia come paradiso sessuale svolgeva una doppia funzione. Da un lato, l’affermazione della natura selvaggia della razza nera, schiava delle pulsioni e sostanzialmente priva di razionalità, giustificava la sottomissione e lo sfruttamento delle popolazioni indigene. Dall’altro, l’idea di uno spazio dove poter dare libero sfogo agli istinti sessuali era motivo di curiosità e attrazione nei confronti dell’Africa da parte di molti italiani. Scrive a questo proposito Roberto Battaglia: “che cosa può allettare di più che la promessa di dover inseguire in Africa non

solo la vendetta di Dogali, ma anche le Veneri indigene, di cui si esalta la venustà e anche la facilità?”⁵⁷

L'erotizzazione dell'esperienza coloniale e “la retorica imperialista in chiave pesantemente sessuale” dominarono il discorso coloniale italiano fino alla guerra d'Etiopia. La fondazione dell'Impero, con l'imposizione delle leggi razziali e della segregazione, richiesero invece un cambiamento di rotta anche a livello retorico e simbolico: “uno dei principali problemi che dovette affrontare l'organizzazione della propaganda coloniale fu quello di convertire i temi di una retorica fortemente sessualizzata in una direzione orientata verso la disciplina e il contenimento delle pratiche sessuali”⁵⁸. La svolta razzista costituì indubbiamente una cesura in quella che Ruth Ben-Ghiat chiama la “tradizione feticistica legata al corpo della donna nera”⁵⁹ formatasi negli anni precedenti. Anche Bruno Wanrooij, nella sua *Storia del pudore*, evidenzia come la guerra abissina e la relativa retorica rappresentarono un momento di rottura nello sviluppo della cultura sessuale italiana:

Nella letteratura coloniale fino alla conquista dell'Etiopia, [...] era stato manifestato apertamente il desiderio di una conquista sessuale della donna africana, facendo trasparire un'insopprimibile voglia di rivincita contro la donna europea emancipata. Non più frenato dal rispetto pur sempre dovuto alla donna bianca, ebbe così sfogo un violento maschilismo. Alla donna nera veniva riconosciuta come unica identità legittima quella sessuale: essa è carne, “ebano vivente”, sempre disponibile ai desideri dell'uomo⁶⁰.

Come cercherò di mostrare, lo sviluppo del tema erotico-sessuale nella cultura coloniale, e in particolare nei romanzi, non fu affatto lineare. Innanzitutto, la reale incisività delle direttive culturali del regime, in particolare rispetto alla visione erotizzata della colonia, non deve essere esagerata. Come abbiamo già avuto occasione di vedere, negli stessi romanzi coloniali, anche negli anni a ridosso della fondazione dell'Impero, continuano a essere presenti, sebbene in misura ridotta, motivi esotici ed erotici. Bisogna poi fare attenzione anche a non sopravvalutare nella letteratura precedente la carica erotica attribuita alla donna nera. A ben vedere, in realtà, molte delle storie d'amore coloniale degli anni Venti e dei primi anni Trenta, a firma di autori come Milanese, Dei Gaslini, Mitrano Sani, vedevano spesso come coprotagoniste donne arabe, turche, beduine, piuttosto che nere. Ciò si spiega facilmente se guardiamo alle classificazioni razziali coeve, che collocavano i caratteri somatici e fisici su una scala evolutiva che poneva al vertice quelli della razza bianca e poi, a decrescere,

quelli via via più somiglianti alla razza nera. Il feticismo del corpo della donna nera menzionato da Ben-Ghiat andrebbe forse ridimensionato e precisato nelle sue articolazioni, in ragione della maggiore polarità dell'immagine seducente della donna araba, "quasi bianca", rispetto a quella della donna africana.

Il fascino della donna araba, rappresentata soprattutto velata, era un motivo ricorrente nell'immaginario coloniale di tutta l'Europa, che faceva leva proprio sulle fantasie erotiche innescate dal velo, ossia dal corpo da scoprire: "nell'immaginazione maschile europea la donna velata in pubblico assicurava la sua disponibilità in privato, nell'harem"⁶¹.

La carica erotica della donna coperta dal velo era un motivo presente, per esempio, nel già menzionato romanzo di Mario Dei Gaslini, *Piccolo amore beduino*, vincitore del concorso per il miglior romanzo coloniale nel 1926. Il protagonista, così descriveva i "quattro fiori dell'harem" del capo tribù Abd el Kefi:

una si chiama Selma, la seconda Urida (piccola rosa), la terza Fazla, l'ultima Fayesa. Sono comparse all'improvviso [...]. Sono entrate dalle porte di damasco, a piedi scalzi, velate, completamente avvolte in drappeggiamenti di stoffe colorate la cui varietà di tinte e disegni non riesce a non stonare, e, dopo un inchino, si sono sedute ai quattro lati della stanza, bambole senza faccia che non ci guardano e paiono scampoli gettati lì da un merciaio nella confusione di una contrattazione. Le guardo [...] e ho la precisa sensazione che il mio desiderio le spogli, le tocchi, cerchi la loro bocca, svegli all'amore il loro pensiero; ma non sono che illusioni [...] così velate e deformate dalle stoffe, non sono che pupattole indecifrabili, immobili in una ermetica armatura di silenzio⁶².

Anche il romanzo di Mitrano Sani, *La reclusa di Giarabub* (1931), vedeva come protagonista una donna turca, Miriam, che possedeva, oltre una grande sensualità, una cultura e una "modernità" europee acquisite grazie all'educazione ricevuta in Occidente. Così infatti veniva descritta da Lelia, la sorella del protagonista della storia:

Lelia supponeva di avere a che fare con una retrograda orientale e misurava l'impaccio e la noia di quel breve tragitto ma si dovette ricredere subito; la sua compagna si rivelò una disinvolta parlatrice e si dimostrò una donna alla moderna [...]. Era bellissima [...] occhioni neri, vellutati, vividi che parevano ancor più grandi per la lista nerissima delle ciglia, [...] bocca carnosa, sensuale, di un rosso vivo come una pennellata alla Rembrandt e che nello schiudersi mostrava la chiostra bianchissima dei denti che [...] biancheggiavano con una radiosità scintillante. Tutta la persona della fanciulla emanava tale malia perturbatrice che Lelia pensò con paura al fratello che sapeva non insensibile alle grazie femminili⁶³.

Il fascino dell'harem, e il conseguente mito del particolare talento seduttivo delle donne arabe, si prestavano a invenzioni narrative e a fantasticherie sulla loro natura "felina". Anche a Meriem, nonostante la sua occidentalizzazione, era attribuita questa indole:

Ella non sapeva le carezze lievi; pareva che un interno fuoco la spingesse ad essere violenta e negli abbracciamenti, nei baci, nelle parole, ella era calda e quasi felina [...]. In tutte le sue manifestazioni si sentiva la potenza del suo sangue caldo che faceva di lei una pericolosa e perturbatrice femina d'amore⁶⁴.

Il discorso sulla donna africana aveva dei tratti comuni a quello sulla donna araba: ne veniva sottolineata la carica erotica e istintiva ricondotta all'appartenenza razziale e al contesto climatico. Tuttavia, nelle descrizioni delle nere il carattere istintuale e animalesco della sensualità era accentuato a spese del fascino e delle sofisticate abilità seduttive. Questa "animalizzazione" era quasi sempre presente nelle rappresentazioni coloniali della donna africana, ma si fece più ricorrente nella retorica apertamente razzista degli anni dell'Impero. In questo senso la letteratura coloniale coeva rifletteva l'indirizzo raccomandato dal regime, e nelle pagine dei romanzi trovavano spazio immagini di donne nere, partner sessuali degli italiani, paragonate a oggetti, animali, esseri senza anima⁶⁵. La metafora animale, frequente nella raffigurazione degli indigeni in generale, veniva particolarmente utilizzata per descrivere le donne africane. L'inferiorità razziale era infatti accentuata da quella di genere, come teorizzavano gli scienziati di regime: "Nelle razze negre, l'inferiorità mentale della donna confinava spesso con una vera e propria deficienza; anzi, almeno in Africa, certi contegni femminili vengono a perdere molto dell'umano, per portarsi assai prossimi a quelli degli animali"⁶⁶.

Il tema dell'animalizzazione non era ovviamente una creazione originale del discorso coloniale fascista, né argomento diffuso solo in Italia. Della vicinanza tra gli animali e i caratteri dei "negri" africani, in particolare delle donne, si era cominciato a parlare in tutta Europa soprattutto dopo il celebre caso della cosiddetta Venere ottentotta, la donna proveniente dalla colonia del Capo assoldata dagli inglesi nel 1810 per mostrare al pubblico i suoi "straordinari" caratteri anatomici: "una pronunciata steatopigia (accumulo di grasso dei glutei) e una macroninfia (allungamento delle piccole labbra)"⁶⁷. Il caso della Venere, Saartjie (Sarah) Bartmann, il cui corpo dopo la morte fu sezionato, imbalsamato ed esposto nel Musée de l'Homme a Parigi, aprì la strada alla nascita degli "zoo umani" in tutto l'Occidente: fra la me-

tà dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento, cittadini europei e americani poterono "ammirare", insieme alla flora e alla fauna, anche donne e uomini provenienti dai paesi esotici. Negli zoo, nei circhi, nei *villages nègres*, come nelle esposizioni coloniali, insieme ai cocodrilli, alle scimmie e alle palme, l'attrazione era rappresentata dallo spettacolo di "mostri" umani, "fenomeni da baraccone", "selvaggi", "indigeni". E anche l'Italia, nel periodo dal 1891 al 1940, vide la nascita di "villaggi africani" nelle grandi città e organizzò o prese parte a varie esposizioni coloniali, di dimensioni locali, nazionali e internazionali⁶⁸.

L'immagine degli africani e delle africane come esemplari faunistici non doveva perciò sembrare inconsueta nemmeno al lettore italiano. Nella letteratura coloniale è infatti frequente la raffigurazione della donna indigene come animale. Nel già menzionato romanzo *Mu-ndundu*, la storia del Gall insabbiato in Somalia, la donna nera è per esempio paragonata a un cucciolo di leopardo:

La nera vuol essere accarezzata prima con le parole che con le mani. E bisogna dirle che i suoi capelli sono fini e lucidi, che i suoi occhi brillano come stelle, che i suoi denti sono candidi, che il suo corpo è perfetto. E poi parlarle d'amore, dolcemente, altrimenti ti teme e ti sfugge. Anche il cucciolo leopardo, se lo gratti dietro le orecchie, se gli fai passare la mano sulla spina dorsale, se gli stringi gentilmente le reni cedevoli, allora fa le fusa, e si piega e si rotola ai tuoi piedi, e alza le quattro zampe, mostrandoti il ventre bianco⁶⁹.

Anche Elo, la femina somala dell'omonimo romanzo di Mitrano Sani, è descritta come un oggetto di proprietà del tenente Andriani:

Elo non è un essere, è una cosa. Groviglio bronzeo di braccia, gambe, mammelle, essa è lì, in un canto, immota, fedele alla consegna come una sentinella [...] ella è una cosa del capitano, una serva, una schiava senza valore che deve dare il suo corpo quando il maschio bianco ha voglia carnale. Il padrone le dà da mangiare, le compra belle fute, monili risplendenti, la fa stare senza far nulla mentre alla "cabila" doveva faticare come un cammello [...] ⁷⁰.

In un altro passaggio, la madama Elo è paragonata a un cane rimasto senza padrone:

come una bestiola, accucciata in un angolo della camera [...] Elo, il viso nelle palme, faceva pensare a quei cani fedeli che muoiono sulla fossa del padrone. Ella non aveva un pensiero che connettesse con altri, ella non sentiva la logica dei ragionamenti ma sentiva che perdeva una gran cosa, sen-

tiva che senza il suo uomo la sua vita rientrava nel vuoto, nel buio che prima non aveva conosciuto ch  vivendo da bestiola non conosceva altro della vita che la monotonia di quel vuoto, di quel nulla-esistere⁷¹.

La riduzione del ruolo di Elo a quello di un essere inferiore, e quindi a pura compagnia sessuale per la “voglia carnale” del colonizzatore, risponde alle direttive di politica culturale del regime, sempre pi  impegnato in un razzismo manifesto e perci  sempre meno tollerante rispetto a relazioni interrazziali che non fossero indotte da un bisogno esclusivamente “fisiologico”. Meno allineata a queste indicazioni per , sempre in *Femina somala*, la descrizione dello stato d’animo del tenente Andriani al momento di partire da Mogadiscio e lasciare Elo:

Non poteva, per , scacciare il senso penoso pel distacco dalla fanciulla, e non se ne vergognava. Era quello il senso triste che si ha quando si lasciano cose con cui s’  vissuto, il senso triste che non   solo per le persone ma anche per i luoghi e per le cose. Purtuttavia sentiva che quella sensazione angosciata era un qualcosa di diverso ed a cagione della sua piccola nera [...] che doveva fare? Si pu  lasciare il proprio cane fedele senza una carezza? Ed Elo gli aveva data la sua verginit , gli aveva fatta l’offerta continua e queta del suo piccolo corpo [...]. Il dominatore e la schiava. S . Ma tra loro era pure stato un congiungimento dello spirito, oltre che della carne, congiungimento manifestatosi da lui con la bont  e da lei con la semplice remissivit ⁷².

In questo passaggio ci sono infatti, seppur trasfigurati in generica “bont ” e avvolti da un alone di piet  e di paternalismo, il riconoscimento e l’espressione di un sentimento provato dall’ufficiale per la giovane somala.

Anche *Azanag  non pianse* di Tedesco Zammarano   un romanzo interessante da questo punto di vista. Due le coppie protagoniste della storia: il tenente Forges e la somala Afnil, il capitano Palmieri e la madama Azanag . Mentre Azanag , figlia d’un avventuriero greco e di una donna abissina, ha un viso da sultana e movenze raffinate che le derivano dalla sua natura di meticcina, Afnil   una sciarmutta scontrata e selvatica, cos  descritta da Palmieri:

Afnil portava in s  l’atona umilt  della schiava e la stolido burbanza dei beduini. E di questa doppia natura, ch’ella non era riuscita a fondere in un impasto tollerabile, ti offriva ora l’uno ora l’altro aspetto, secondo l’umore del momento. Le mancava il temperamento della madama di classe: quella minima dose di sussiego che si conviene alla fiduciaria delle espansioni amatorie dell’uomo bianco e, al tempo stesso, quell’islamica frigidit  sen-

timentrale e fisica che ne fa un comodo strumento di piacere, una specie di suppellettile umana, di nessun ingombro nell'intimità della capanna, e tanto meno fuori.

Nonostante ciò, separatosi da lei, Forges si scopre intento a pensare ad Afnil con una malinconia e un sentimentalismo che subito cerca di reprimere:

Egli pensava ad Afnil, piccolo cencio vagabondo, gatto selvatico in sembianze di donna, che presumeva... E si adirò contro se stesso, contro un' inconsueta effusione di pietà, di rimpianto, di insulsa predisposizione a concessioni sentimentali, effetto forse del sottile effluvio di dimenticate lontananze [...] ⁷³.

Il panorama dei romanzi coloniali fin qui esaminati mostra la compresenza di motivi erotizzanti e razzisti. Se il carattere razzista si accentua, senza dubbio, parallelamente all'inasprirsi della politica coloniale del regime, non scompare del tutto però la visione erotica della colonia e della donna colonizzata, funzionale, come abbiamo già visto a proposito dell'esotismo, anche a rendere accattivante la lettura di questi testi.

Secondo Giovanna Tomasello il 1935, con la guerra d'Etiopia e la politica razzista, segna l'esaurirsi dello spazio per il genere coloniale:

La questione eugenetica si opponeva a qualsiasi fantasticheria romantica. [...] il romanzo non poteva più svolgere la funzione letteraria di trasportare il lettore nei meandri della misteriosa terra africana, né fargli vivere singolari avventure amorose con donne esotiche suscitatrici di passioni [...] L'unico compito che ancora sembrava restargli era quello di sopprimere l'immagine dell'Africa come terra di fascino esotici, o mondo incontaminato e vivificante. Dopodiché, esaurita questa funzione negativa, era destinato a spegnersi di fronte all'impossibilità di individuare un interesse peculiare da assegnare al proprio oggetto ⁷⁴.

Effettivamente, negli anni successivi alla campagna d'Etiopia non vengono pubblicati nuovi titoli. L'inasprirsi della censura, su cui ci soffermeremo più avanti a proposito del caso rappresentato dal romanzo *Sambadù* di Mura, è senza dubbio una delle cause determinanti dell'aggravarsi della crisi di creatività del genere coloniale, ma anche le imposizioni della propaganda condizionarono il destino di questa già mediocre letteratura. Bisognerebbe poi anche considerare il declino definitivo del filone nel contesto dell'evoluzione generale della produzione letteraria dell'epoca, per capire quanto contò anche la concorrenza della nuova letteratura di consumo straniera,

come i gialli e i polizieschi, che arrivarono sul mercato editoriale italiano.

Sebbene sempre più spogliata degli elementi di romanticismo e di erotismo, l'immagine dell'Africa come paradiso per i sensi continuò a esercitare il suo fascino anche nell'Italia degli anni Trenta. Anche se durante gli ultimi anni del regime, con la propaganda razzista e l'emancipazione delle leggi di segregazione, la donna nera fu stigmatizzata e quindi andò scemando il mito della sua bellezza e sensualità, rimase l'idea dell'Africa come terra che offriva molteplici opportunità erotiche e le donne potevano essere oggetto di facile sfruttamento sessuale. Con l'inasprirsi della politica razzista e colonialista del fascismo, come vedremo più avanti, si diffuse infatti un discorso che sottolineava la dimensione della prestazione sessuale *tout court* ottenibile dalle indigene, l'unico contatto tollerabile e consentito dalla legge. Sostanzialmente, l'erotismo associato all'Africa e alla donna nera veniva assumendo una valenza diversa da quella originaria, considerando il corpo femminile nero esclusivamente come un oggetto sessuale.

Ciò non significa però che nella cultura popolare sia venuto definitivamente meno il fascino dell'Africa come luogo di un erotismo libero, disinibito e ricco. Anzi, l'immagine coloniale dell'Africa come paradiso dei sensi è sopravvissuta nella fase postcoloniale, rivelandosi un mito di lunga durata, che tuttora persistente nell'immaginario nazionale, per esempio nell'iconografia pubblicitaria, dove massiccio è l'uso del corpo nero come sinonimo di sensualità⁷⁵, o nell'idea che sta alla base del recente successo del turismo sessuale nei paesi ex coloniali.

NOTE

- 57 R. BATTAGLIA, *La prima guerra d'Africa*, cit., p. 251, cit. in ivi, p. 58.
- 58 L. ELLENA, *Mascolinità e immaginario nazionale*, cit., pp. 258-259.
- 59 Ruth BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, Il Mulino, Bologna 2000, p. 215.
- 60 Bruno WANROOIJ, *Storia del pudore. La questione sessuale in Italia 1860-1940*, Marsilio, Venezia 1990, p. 128.
- 61 Y. SIMPSON FLETCHER, "Irresistible Seductions': Gendered Representations of Colonial Algeria around 1930", cit., p. 203. Cfr. anche Neval BERBER, *La voce del velo. L'immagine delle donne musulmane della Bosnia Erzegovina nella letteratura di viaggio britannica di fine Ottocento*, in "Zapruder", 10, 2006, pp. 82-87.
- 62 Mario DEI GASLINI, *Piccolo amore beduino*, L'Eroica, Milano 1926, p. 86.
- 63 Gino MITRANO SANI, *La reclusa di Giarabub*, Alpes, Milano 1931, p. 24.
- 64 *Ivi*, p. 43.
- 65 Cfr. R. BONAVITA, *Lo sguardo dall'alto*, cit., pp. 55-56.
- 66 Lidio CIPRIANI, *Un assurdo etnico: l'impero etiopico*, Bemporad, Firenze 1935, p. 181.
- 67 Francois-Xavier FAVELLE-AYMAR, "I Khoisan: tra scienza e spettacolo", in Sandrine LEMAIRE, Pascal BLANCHARD, Nicolas BANCEL, Gilles BOETSCH, Eric DEROO (a cura di), *Zoo umani. Dalla Venere ottentotta ai reality show*, trad. it. di S. De Petris, Ombre corte, Verona 2003, p. 100.
- 68 Cfr. Salvatore BONO, "Esposizioni coloniali italiane. Ipotesi e contributo per un censimento", in N. LABANCA (a cura di), *L'Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia*, PAGVS, Paese (Treviso) 1992, pp. 17-36.
- 69 E. QUADRONE, *Mudundu*, cit., p. 161.
- 70 G. MITRANO SANI, *Femina somala*, cit., pp. 143-146.
- 71 *Ivi*, pp. 163-164. Anche in *Azanagò non pianse* di Tedesco Zammarano (p. 22) la sciar-mutta somala del capitano Forges è chiamata cane fedele.
- 72 *Ibidem*.
- 73 V. TEDESCO ZAMMARANO, *Azanagò*, cit., pp. 150-152.
- 74 G. TOMASELLO, *La letteratura coloniale italiana dalle avanguardie al fascismo*, Sellerio, Palermo 1984, pp. 96-99.
- 75 Cfr. R. BACHOLLET, J.B. DEBOST, A.C. LELIEUR, M.C. PEYRIERE, *Negripub. L'immagine dei neri nella pubblicità*, trad. it. di M. Molina, Edizioni Gruppo Abele, Torino 1997.