

“UN PAESE ABITATO DA UN’ETERNA PRIMAVERA”: l’Eritrea come spazio di rinascita in *Asmara addio* e *Il fiore di Merara* di Erminia Dell’Oro.

Alessandro Lucchetti

I. Introduzione

Nel 1861 lo Stato italiano non nacque di certo sotto i migliori auspici: dalla questione meridionale a quella sociale, dalla crisi agraria alle prime ondate di emigrazione, già all’indomani dell’unificazione il novello Regno d’Italia si trovò ad affrontare gravi problemi interni, i cui effetti si sarebbero ripercossi sull’identità nazionale fino ai giorni nostri. La prima, grande emorragia di italiani verso l’estero si registra nell’ultimo ventennio dell’Ottocento, quando “[o]ltre sette milioni di persone lasciano l’Italia”¹: il fenomeno si estenderà fino all’ascesa al potere del Fascismo, con Stati Uniti, Argentina e Brasile tra le mete predilette. Tuttavia, in pochi oggi ricordano che una parte di quegli italiani in realtà si dirigeva verso un altro continente, e non nelle vesti di semplici emigranti, bensì come coloni. Con l’avvento dell’imperialismo di *fin de siècle*, anche lo Stivale riuscì ad accaparrarsi un ‘posto al sole’ in quell’Africa che fu soggetta a una vera e propria spartizione territoriale tra le più grandi potenze europee. Dall’Eritrea, la cosiddetta ‘Colonia primogenita’, all’Etiopia, rimasta in mano a Mussolini per una manciata di anni, passando per la Somalia e la Libia, durante i quasi sessant’anni di dominio le colonie arrivarono a ospitare circa 300.000 italiani². L’Eritrea venne da subito identificata come una valida alternativa alle Americhe³: nei piani dell’allora presidente del Consiglio Francesco Crispi c’erano progetti di colonizzazione demografica e agricola che, nondimeno, subirono un’immediata battuta di arresto a causa dell’esito disastroso

¹ Silvana Palma, *L’Italia coloniale*, Editori Riuniti: Roma 1999, p. 8.

² All’interno de *L’Africa d’Italia*, recente volume di Gian Paolo Calchi Novati dedicato alla storia coloniale italiana, si legge che gli italiani residenti in Libia nel 1939 ammontavano a 119.139 individui; secondo un censimento avvenuto durante lo stesso anno, nell’Africa Orientale Italiana (la denominazione ufficiale dell’Impero coloniale italiano nel Corno d’Africa) vivevano invece 165.267 civili italiani “su una popolazione africana di circa 12 milioni”. Gian Paolo Calchi Novati, *L’Africa d’Italia*, Carocci: Roma 2011, pp. 189 e 199.

³ Nel 1890, anno in cui l’Eritrea venne ufficialmente riconosciuta colonia, Crispi affermò infatti che l’altopiano eritreo sarebbe stato perfetto per accogliere “quella massa d’emigranti che [prende] la via dell’America”. Roberto Battaglia, *La prima guerra d’Africa*, Einaudi: Torino 1958, p. 435.

della battaglia di Adua⁴ e del conseguente smorzarsi dell'euforia espansionista. Come sostiene Calchi Novati, “[i]n realtà la colonia non aveva mai attirato molti emigranti”⁵ di per sé: nel 1931 verranno infatti censiti poco più di 4000 italiani residenti in Eritrea⁶ e bisognerà aspettare il forte impulso dato dalla politica imperialista tardo-fascista per raggiungere cifre di gran lunga più importanti. Queste considerazioni sull'emigrazione italiana verso le colonie, affatto esaurienti e dettagliate, hanno il mero scopo di introdurre il tema principale di questo contributo, che non è quello di riflettere sulla storia della colonizzazione demografica dell'Eritrea, bensì di illustrare come, attraverso due delle opere della scrittrice italo-eritrea Erminia Dell'Oro⁷, essa abbia rappresentato per molti un nuovo inizio, una patria ‘altra’ dove poter rinascere e ricominciare. Tralasciando le numerose critiche che vengono mosse al fenomeno del colonialismo e alle varie pratiche di rimozione che l'hanno fatto scomparire per anni dalle pagine della nostra memoria collettiva, non ci si può esimere dal considerare il Corno d’Africa, nel bene e nel male, uno dei luoghi-chiave della storia migratoria nazionale.

II. Le opere di Erminia Dell'Oro tra innovazione e tradizione

In un saggio del 1986, la studiosa Mary Louise Pratt si soffermava sull'importanza delle scene di arrivo all'interno della narrativa coloniale: stando alle sue parole, esse fungono da ponte immediato tra il viaggiatore e la comunità indigena e stabiliscono le regole secondo cui gli spazi coloniali verranno poi rappresentati⁸. Oltre alle funzioni appena descritte, tali scene custodiscono un'intrinseca dualità che si attua nel preciso istante in cui si calpesta il suolo della nuova patria: la fine diviene inizio, la morte diventa nascita, il vecchio si fa nuovo. I momenti di approdo descritti in *Asmara addio* e ne *Il fiore di Merara*, il primo e il terzo dei cinque romanzi per adulti appartenenti al ‘ciclo africano’

⁴ La battaglia, combattuta il 1° marzo 1896, rappresentò l'atto conclusivo della guerra d'Abissinia. Definita “disfatta” da Calchi Novati, lo scontro “segnò il fallimento di tutta una politica aprendo una crisi di vaste proporzioni con l'immediata caduta del governo Crispi, polemiche feroci, dimostrazioni nelle piazze di mezza Italia al grido “Viva Menelik””. Calchi Novati, *L'Africa d'Italia*, p. 20.

⁵ *Ibidem*, p. 184.

⁶ Vittorio Castellano, “La popolazione italiana dell'Eritrea dal 1924 al 1940”, in *Rivista italiana di demografia e statistica*, 2(4), 1948, pp. 530-540.

⁷ Erminia Dell'Oro nasce ad Asmara nel 1938 da padre italiano di seconda generazione e da madre italiana di ascendenza ebraica. A vent'anni decide di lasciare la madrepatria per trasferirsi a Milano, dove tutt'oggi risiede. Il debutto nel mondo dell'editoria risale al 1988, con la pubblicazione di *Asmara addio*. Negli anni la sua attività si diversificherà notevolmente, affiancando alla letteratura per adulti un'intensa produzione destinata all'infanzia e all'adolescenza. La più completa tra le sue bibliografie reperibili online è consultabile al seguente indirizzo Internet: <<http://www.erminiadelloro.it/bibliografia.html>>, p. 1 di 1.

⁸ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge: London and New York 1992, p. 78. Si veda anche Mary Louise Pratt, “Fieldwork in Common Places”, in James Clifford and George E. Marcus (eds), *Writing Culture*, University of California Press: Los Angeles and London 1986, pp. 27-50.

di Erminia Dell'Oro⁹, ci parlano dunque di vite che muoiono italiane e rinascono eritree. In *Asmara addio*, l'arcana bellezza della natura eritrea fa da cornice all'arrivo di Filippo Conti, giunto nella 'Colonia primogenita' a fine Ottocento per inseguire il grande sogno di vedere l'Africa. Quello di Filippo, tuttavia, non è l'unico approdo descritto all'interno dell'opera: in pieno regime fascista vedremo infatti i coniugi Erich e Lia Mayer fuggire dalle leggi razziali insieme alla figlia Sara, promessa sposa di Mario, uno dei figli di Filippo. Come i Mayer di *Asmara addio*, così anche Andrei e Sara Volstov, i due giovani protagonisti de *Il fiore di Merara*, cercheranno di scampare alla triste sorte che avrebbe segnato le vite di milioni di ebrei europei imbarcandosi su un bastimento diretto a Massaua. Oltre all'analisi contenutistica dei brani incentrati sul viaggio e l'arrivo in colonia, in questo contributo ci si soffermerà in particolar modo sugli stilemi utilizzati dall'autrice nella costruzione letteraria dell'Eritrea come spazio edenico. Secondo Maria Grazia Weinberg, la scrittura di Erminia Dell'Oro funge da "correttivo alla letteratura coloniale dell'epoca fascista, e mostra per così dire, l'altra faccia del sogno imperiale che ha sconvolto il corno dell'Africa"¹⁰. Sebbene il valore del suo contributo non sia ancora stato universalmente riconosciuto, la figura di Dell'Oro ha certamente rappresentato un punto di rottura all'interno del panorama letterario italiano: oltre al necessario processo di correzione a cui accenna Weinberg, le sue opere hanno avuto l'importante compito di traghettare la letteratura coloniale italiana nella sua fase 'post'. Nei decenni precedenti grandi intellettuali come Flaiano, Tobino, Pasolini e Moravia avevano tentato la medesima impresa, proponendo una visione dell'Africa che riusciva sì a distanziarsi dalle opere fasciste, ma non abbastanza da poter essere indicati come autori postcoloniali nell'accezione più ampia del termine, e non meramente cronologica. L'incapacità di questi autori di mettersi intimamente in contatto con l'essenza più profonda dell'Africa aveva dunque prodotto dei lavori ancora influenzati da quello sguardo occidentale che, in un misto di orientalismo e primitivismo, identificava nell'alterità indigena l'oggetto passivo del proprio guardare¹¹. Dell'Oro è stata dunque la prima a rompere questa continuità, proponendo al pubblico italiano dei lavori in cui la nostalgia per una fantomatica 'età dell'oro' eritrea si sposa perfettamente a un'aspra critica dell'impresa italiana nel Corno d'Africa: inoltre, ciò che maggiormente contraddistingue le sue opere è l'assenza di pregiudizio razziale, giacché, come sottolinea Brigitte Le Gouez, i personaggi indigeni che popolano le sue storie "non sono rappresentati in funzione di un

⁹ *L'abbandono. Una storia eritrea*, *La Gola del Diavolo* e *Vedere ogni notte le stelle*, pubblicate rispettivamente nel 1991, nel 1999 e nel 2010, sono le altre tre opere che completano quello che in questo contributo viene indicato come 'ciclo africano' dell'oriano.

¹⁰ Maria Grazia Sumeli Weinberg, "Poesia e politica nell'Africa di Erminia Dell'Oro", in *Italian Studies in Southern Africa/ Studi d'italianistica nell'Africa australe*, 2(6), 1993, pp. 51-71, p. 51.

¹¹ Mi riferisco a *Tempo di uccidere*, primo e unico romanzo di Flaiano, pubblicato nel 1947 e considerato da molti come il primo, vero esempio di letteratura italiana postcoloniale; a *Deserto della Libia* di Tobino, uscito nel 1952; al documentario di Pasolini intitolato *Appunti per un'Orestade africana*, girato nel 1970 e propedeutico a una pellicola che non ha mai visto la luce; ai due diari di viaggio a tema africano di Moravia, *Lettere dal Sahara* (1981) e *Passeggiate africane* (1987).

loro particolare esotismo, né ci sono tipi: né “buon selvaggio” né “cattivo negro”¹². Poiché ispirati a persone con cui la nostra autrice ha condiviso la giovinezza, gli eritrei di Dell’Oro hanno una voce e una soggettività proprie, sfuggono a facili stereotipi e partecipano attivamente all’economia narratologica dei romanzi. Tuttavia, se analizziamo scupolosamente la produzione dell’eritrea ci rendiamo conto che alcuni tratti distintivi della letteratura coloniale sono ancora parzialmente presenti: la scrittrice soffre infatti il limite di un punto di vista che è sì di gran lunga più ‘nero’ rispetto a quello di molti altri autori precedenti, ma che rimane comunque di stampo prevalentemente eurocentrico. Volendoci soffermare unicamente sull’aspetto su cui è imperniato questo contributo, possiamo dire che la rappresentazione dell’Eritrea come *locus amoenus* segue ancora alcuni paradigmi tipici della narrativa memorialistica, di quella di viaggio e, più in generale, di quella coloniale. Come si vedrà nei brani che verranno analizzati a breve, è innegabile la presenza di una forte “aggettivazione estetico-sensoriale”¹³ e di un lessico particolarmente evocativo, peculiarità che richiamano opere di autori come Filippo Tommaso Marinetti, Arnaldo Cipolla, Mario Appelius e Mario Dei Gaslini: suggestioni visivo-olfattive si alternano a descrizioni cromatiche e istantanee paesaggistiche, per un’Eritrea che è un luogo di pristina e luminosa bellezza, un giardino dell’Eden, “un paese abitato da un’eterna primavera”¹⁴. Sono molti, dunque, gli studiosi che esitano nel riconoscere a Dell’Oro il merito di aver inaugurato la stagione postcoloniale italiana, criticando, tra gli altri aspetti, proprio il suo modo di concepire l’Eritrea come un primigenio spazio edenico: per riassumere tale posizione possiamo citare le parole di una di loro, Loredana Polezzi, secondo la quale la scrittura di Dell’Oro rimane infatti ““prigioniera degli stilemi dell’esotico, del sentimentalismo nostalgico, del “mal d’Africa””¹⁵. D’altronde, come affermava Indro Montanelli nel lontano 1936, per molti coloni italiani l’esperienza africana non fu altro che “una bella, lunga vacanza”¹⁶, e tale percezione, come sostiene Angelo Del Boca, è rimasta romanticamente intatta per decenni, “insieme al rimpianto della giovinezza perduta, alla nostalgia dell’aria sottile che si respirava sugli sconfinati altipiani, del profumo penetrante degli eucalipti, dei bagni ristoratori nelle acque limpide del Mar Rosso e dell’Oceano Indiano”¹⁷. Al di là delle considerazioni sull’efficacia degli sforzi di voler dare un volto postcoloniale alla

¹² Brigitte Le Gouez, “L’Africa di Erminia Dell’Oro”, in *Narrativa*, 14, 1998, pp. 309-326, p. 317 (nota 25).

¹³ Calchi Novati, *L’Africa d’Italia*, p. 339.

¹⁴ Erminia Dell’Oro, *Asmara addio*, Baldini&Castoldi: Milano 1997, p. 14.

¹⁵ Loredana Polezzi, “Non solo colonie: l’Africa raccontata da scrittrici italiane contemporanee”, in Jennifer Burns e Loredana Polezzi (a cura di), *Borderlines. Migrazioni e identità del Novecento*, Cosmo Iannone: Isernia 2003, pp. 107-125, p. 114. Al riguardo si vedano anche: Charles Burdett, “Colonial Associations and the Memory of Italian East Africa”, in Jacqueline Andall & Derek Duncan (eds) *Italian Colonialism: Legacy and Memory*, Peter Lang: Oxford and Bern 2005, pp. 125-42; Patrizia Palumbo, “Italian Colonial Cultures”, in Patrizia Palumbo (ed.), *A Place in the Sun: Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, University of California Press: Berkeley-Los Angeles-London 2003, pp. 1-14; Loredana Polezzi, “Mixing Mother Tongues: Language, Narrative and the Spaces of Memory in Postcolonial Works by Italian Women Writers (Part 1)”, in *Romance Studies*, 24(2), 2006, pp. 149-57.

¹⁶ Indro Montanelli, *XX Battaglione eritreo*, Panorama: Milano 1936, p. 226.

¹⁷ Angelo Del Boca, *L’Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Laterza: Roma-Bari 1992, p. XI.

letteratura nostrana, ciò che ci interessa in questo frangente è analizzare l'Eritrea di Dell'Oro in funzione delle scene di arrivo, vedere come il suo mix di odori, colori e sapori stordisca l'emigrante occidentale, come il suo clima lo frastorni e lo spinga a scrollarsi di dosso la vecchia identità per abbracciarne una nuova.

III. *Asmara addio*: l'arrivo di Filippo Conti

Publicato nel 1988 da Studio Tesi e più volte ristampato negli anni, *Asmara addio*¹⁸ segna il debutto assoluto di Erminia Dell'Oro nel mondo dell'editoria, prima che la narrativa per bambini e adolescenti andasse a occupare gran parte della sua produzione. Di forte impronta autobiografica, l'opera segue le vicissitudini della famiglia Conti nel loro intrecciarsi con gli eventi che hanno segnato la storia del Novecento, dai timidi inizi della colonizzazione italiana fino agli anni clou della guerra che, nel 1991, avrebbe emancipato lo Stato eritreo dal dominio etiope. Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, *Asmara addio* non esordisce con l'arrivo di Filippo Conti sulle coste eritree, bensì con l'affascinante racconto della pre-nascita di Milena, sua nipote e principale voce narrante dell'opera: grazie a un mix di monoteismo e panteismo, il brano immerge immediatamente il lettore nello splendore preistorico della natura eritrea, in un trionfo di luci e colori dove l'assenza dell'uomo permette una comunione perfetta tra gli elementi¹⁹. Attraverso questi pochi paragrafi, Milena, *alter ego* dell'autrice, vuole garantire a se stessa e alla sua famiglia il diritto primordiale di nascere italiana in terra eritrea, inaugurando un destino che si compirà con l'arrivo del nonno paterno, il primo della sua stirpe a stabilire un contatto 'storico' con il piccolo Stato africano. Membro di una grande famiglia di industriali tessili, Filippo cresce a Lecco, "in una vecchia e bella casa su una collina che guardava il lago, con genitori, fratelli e sorelle"²⁰. Nel 1897 il giovane decide di lasciarsi alle spalle il lutto materno e l'attività familiare per rincorrere il sogno africano: nel suo cuore l'Africa è un luogo ricco di mistero, "dove gli uomini bianchi andavano a fare gli esploratori e i coloni"²¹. È a Genova che Filippo si imbarca "su una nave diretta verso il Congo"²², fortemente animato da grandi speranze e convinto che si tratti del "paese più affascinante del continente nero"²³, il "«cuore di tenebra» dell'Africa"²⁴. In sosta a Massaua, città portuale e capitale dell'Eritrea italiana dal 1890 al 1897, il piroscafo sul quale Filippo sta viaggiando da molti giorni viene messo in quarantena a causa dello scoppio di alcuni casi di febbre gialla. Questi lunghi giorni di limbo pre-rinascita mettono

¹⁸ L'edizione a cui farò riferimento d'ora in poi è quella del 1997 di Baldini&Castoldi, forse la più popolare.

¹⁹ Per l'*incipit* di *Asmara addio* si veda l'Appendice 1 in coda al contributo.

²⁰ Dell'Oro, *Asmara addio*, p. 12.

²¹ *Ivi*.

²² *Ibidem*, p. 13.

²³ *Ivi*.

²⁴ *Ivi*.

il ragazzo di fronte alle prime difficoltà legate al cambio di clima: la forte umidità gli incolla “alla pelle il completo coloniale”²⁵, mentre l’intensità “dell’azzurro del cielo e del mare”²⁶ lo confonde e gli anebbia i sensi. L’ultimissimo ricordo del Paese d’origine e il primissimo assaggio del nuovo Paese d’adozione avviene dunque all’interno dello spazio portuale: nella sua essenza più profonda, il porto è un luogo-non luogo dove comunità o individui si trovano ad affrontare il rischio dell’incontro transculturale, una ferita aperta alla penetrazione e alla contaminazione, un punto di inizio e fine. Al termine della quarantena Filippo decide di interrompere il viaggio verso il Congo e di avventurarsi assieme ai coniugi Levi, una coppia di ebrei proveniente dall’Europa orientale appena sbarcata in Eritrea, verso “quell’altopiano oltre i duemila metri, dove, gli diceva qualche colono del luogo, le notti erano fresche e le giornate terse e ventilate. Un paese abitato da un’eterna primavera in cui sarebbe sorta una piccola città vicino al cielo”²⁷. Filippo e i Levi abbandonano, quindi, il caldo soffocante di Massaua, allora denominata “«l’inferno del Mar Rosso»”²⁸, per intraprendere il viaggio lungo la mulattiera che li avrebbe condotti a destinazione. La carovana, scortata da indigeni, fa la sua prima, breve sosta a pochi chilometri dalla capitale, e non è un caso che si tratti di un sito che ricopre una certa importanza all’interno della storia coloniale italiana, ossia il colle di Dogali, scenario dell’omonima battaglia dove, nel 1887, “cinquecento italiani erano stati uccisi dagli abissini”²⁹. Dopo un nuovo accenno all’ardente calura che gli “toglieva il respiro”³⁰, un branco di gazzelle appare nei pressi del colle. Togliendo la moltitudine di uccelli già comparsi nell’*incipit*, la gazzella è il primo degli animali selvatici a fare la sua comparsa all’interno di *Asmara addio*: alla novità rappresentata dall’intensità dei colori e delle temperature si aggiunge uno degli animali-simbolo dell’iconica fauna africana, che ha stupito, ammaliato e ispirato generazioni e generazioni di viaggiatori, mercanti, coloni, artisti e scrittori europei. Riprende dunque il viaggio verso l’altopiano: una colonia di “scimmie petulanti”³¹ e un’aria “frizzante e ristoratrice”³² accolgono la carovana sull’altopiano, che si presenta ai loro occhi “immerso in nubi bianche”³³. Il primissimo scorcio del villaggio di Asmara, dove la presenza umana sembra pressoché invisibile, non suggerisce un ambiente particolarmente accogliente e paradisiaco: “poche baracche, sentieri non lastricati, un fiumiciattolo modesto e tranquillo, ciuffi verdi che tentavano di

²⁵ *Ivi*.

²⁶ *Ivi*.

²⁷ Dell’Oro, *Asmara addio*, p. 14.

²⁸ *Ivi*.

²⁹ *Ivi*. Piazza dei Cinquecento, su cui si affaccia la stazione ferroviaria di Roma Termini, è intitolata, per l’appunto, ai caduti nella battaglia di Dogali. Come fa notare Calchi Novati, “[i]l bilancio della battaglia fu molto pesante: 433 morti, che nella deformazione retorica divennero 500, i Cinquecento di una grande piazza di Roma con annesso cippo commemorativo”. Calchi Novati, *L’Africa d’Italia*, p. 20. Cfr. Palma, *L’Italia coloniale*, pp. 10-11.

³⁰ Dell’Oro, *Asmara addio*, p. 14.

³¹ *Ibidem*, p. 15.

³² *Ivi*.

³³ *Ibidem*, p. 16.

ravvivare il paesaggio”³⁴. La futura capitale viene immediatamente filtrata attraverso lo sguardo coloniale, poiché si tratta di un luogo *in fieri*, pieno di promesse e con ancora “molto da fare”³⁵, in attesa di essere definito da un impianto urbanistico occidentale che ne domi i lati selvaggi e lo renda familiare. Il sogno ‘africano’ di Filippo non trova dunque appagamento, giacché qui non ci sono “giungle impenetrabili, né fiumi abitati da ippopotami, né mercanti d’avorio”³⁶: nonostante ciò, la terra rossa e del cielo blu gli sembrano “una delle cose più belle che [abbia] mai visto”³⁷ e lo sconforto non riesce a vincere sul suo entusiasmo. La combinazione cromatica del giallo, del rosso e del blu, non a caso tutti colori primari, è alla base di molte delle descrizioni paesaggistiche presenti nei romanzi ‘eritrei’ di Dell’Oro: malgrado la tiepida delusione, Filippo riesce comunque a trarre forza dal potere rinvigorente di una natura che gli offre l’opportunità di rinascere in un luogo eccezionale, allo stesso tempo arcano e familiare, arcaico e attuale. L’arrivo di Filippo e dei Levi all’Asmara si conclude con uno sguardo pieno di speranza rivolto verso l’inedito paesaggio costellato di ambe³⁸, alture dalla cima piatta tipiche dell’altopiano etiope.

IV. *Asmara addio*: l’approdo dei Mayer.

Come già accennato, Filippo Conti non è l’unico componente della famiglia di Milena a raggiungere l’Eritrea dall’Italia: anche i coniugi Mayer e la loro figlia Sara, rispettivamente i nonni materni e la madre della narratrice e protagonista principale di *Asmara addio*, si imbarcheranno su una nave diretta verso la ‘Colonia primogenita’. Il periodo storico e il movente, tuttavia, sono assai diversi: ci troviamo infatti a più di quarant’anni di distanza dallo sbarco di Filippo a Massaua, per la precisione nell’ottobre del 1938, in piena epoca imperialista e appena alcune settimane dopo la promulgazione dell’infausta Carta della razza che avrebbe inaugurato la stagione antisemita italiana. Poco tempo prima, Mario, figlio di Filippo e Linda Conti, si era recato a Milano per motivi di lavoro e aveva conosciuto Sara Mayer, giovane ebrea di ascendenza mitteleuropea: l’improvviso avvento delle leggi razziali aveva spinto il giovane a proporre ai Mayer un fidanzamento immediato e una fuga in Eritrea, suggerimenti che, loro malgrado, si videro costretti ad accettare. “Furono momenti di grande tensione quelli prima della partenza”³⁹: persino Lia, di indole pacifica e ottimista, “[s]offriva all’idea di lasciare

³⁴ *Ivi*.

³⁵ Dell’Oro, *Asmara addio*, p. 16.

³⁶ *Ivi*.

³⁷ *Ivi*.

³⁸ Secondo il Devoto-Oli, il termine di origine amarica è stato attestato per la prima volta nel 1880, durante l’epoca delle esplorazioni pre-coloniali. Devoto e Oli, *Il Devoto-Oli 2008. Vocabolario della lingua italiana*, p. 101.

³⁹ Dell’Oro, *Asmara addio*, p. 55

Milano, la sua vecchia amata Milano [...] [ed] era in pena per le sorelle che vivevano a Ferrara con le famiglie e per suo padre Samuele”⁴⁰. Il momento dell’imbarco dal porto di Genova viene descritto in maniera molto più drammatica e dettagliata rispetto a quello di Filippo: a muovere Erich, Lia e Sara non è la sete di avventura, bensì la necessità di scampare a un tragico destino. Le reazioni dei Meyer a questo brusco addio all’unica vita fino ad allora conosciuta sono molto diverse: da un lato abbiamo Sara, che, dopo aver affrontato con paura l’addetto al controllo passaporti, si imbarca con “un sentimento confuso di rabbia, di pena, d’impotenza”⁴¹; dall’altro c’è Lia, che al suono della sirena inizia silenziosamente a piangere, pregando per i familiari che rimanevano e ricordando il bello della sua vita a Milano, tra navigli, sinagoghe, amici, arrotini e ombrellai ambulanti; Erich, burbero e taciturno, rimane invece mestamente “appoggiato alla balaustra”⁴² a contemplare l’orizzonte, dove la sua mente proietta visioni spettrali di morte incombente. Diversamente da quello di Filippo, il viaggio per mare dei Meyer viene raccontato con dovizia di particolari: il primissimo scorcio di continente africano, infatti, ci viene proposto con la pittoresca sosta a Port Said, in Egitto, a cui segue l’attraversamento del Canale di Suez, “la grande opera dell’uomo che evitava un tragitto molto più lungo per raggiungere le coste dell’Eritrea”⁴³. Dopo un mese di viaggio il piroscafo giunge infine a destinazione: Massaua, come anche ne *Il fiore di Merara*, viene ora descritta come una fiorente, vivace e multi-etnica città portuale, traboccante di colori e profumi dal sapore mediorientale. Il viaggio verso l’altopiano, a bordo dell’auto di Mario, non avverrà lungo “la mulattiera sulla quale si era inerpicato Filippo Conti”⁴⁴, ma su “una bella strada costruita dagli italiani, la più bella «dell’impero»”⁴⁵. Man mano che si sale verso l’altopiano asmarino, un’aria “fresca e ristoratrice”⁴⁶ si sostituisce al caldo rovente che aveva messo a dura prova l’esile Sara, mentre Erich e Lia contempiono ammirati la magnificenza della natura africana, con i suoi precipizi, i suoi baratri e le sue gole. Tale potenza espressiva intimorisce i due coniugi e, nel caso di Lia, sembra rimpicciolirne persino la presenza fisica: dall’angolo del sedile in cui “se ne stava rannicchiata [...] fissando il cielo” la donna confessa di non essere ancora pronta a lasciar andare la vita a cui era ancora disperatamente aggrappata. “I Mayer respirarono gli odori del mercato, della cittadina racchiusa nel buio, guardarono il cielo luminoso di stelle, ascoltarono il silenzio che vibrava del canto dei grilli, di cantilene lontane”⁴⁷: contrariamente ai frequenti paradigmi solari a cui Dell’Oro sottopone gran parte delle descrizioni paesaggistiche e urbanistiche, in questo caso il primo assaggio di Asmara

⁴⁰ *Ibidem*, p. 53.

⁴¹ *Ibidem*, p. 55.

⁴² *Ibidem*, p. 56.

⁴³ *Ibidem*, p. 58.

⁴⁴ Dell’Oro, *Asmara addio*, p. 60.

⁴⁵ *Ivi*.

⁴⁶ *Ivi*.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 64-65.

avviene in notturna. Come si vedrà anche all'interno de *Il fiore di Merara*, il timido villaggio che aveva accolto la carovana di Filippo si era oramai trasformato in un'elegante città in stile razionalista in cui convivevano pacificamente le maggiori religioni monoteiste. Dopo una cena di benvenuto a casa Conti, Mario accompagna i suoceri nella loro nuova casa, che, stando alla descrizione, rispecchia alla perfezione i canoni della tipica abitazione dell'Asmara 'bianca' e medioborghese: “[e]ra una villetta bianca alla periferia di Asmara, con un giardino che riusciva a esibire anche al buio grappoli di colori sgargianti, un piccolo terrazzo adornato da euforbie e da bougainvillee”⁴⁸. Sarà tra queste mura e tra questi colori inebrianti che per Erich e Lia si compirà il processo di morte e rinascita di cui è parlato in precedenza, soprattutto grazie all'entusiasmo di Rigbè, la *lette*⁴⁹ che gli sarebbe sempre stata a fianco durante tutta la permanenza in Eritrea: “Rigbè, alta, magra, il volto ossuto e l'occhio strabico, era lo spirito allegro che vinceva i malumori di Erich, che viveva un'intesa perfetta con Lia”⁵⁰.

V. *Il fiore di Merara*

Nel 1994 Dell'Oro vede pubblicato il suo terzo romanzo per adulti a tema africano, intitolato *Il fiore di Merara*. L'opera, narrata attraverso la voce di un insoddisfatto avvocato milanese con velleità di scrittore, si divide in due parti: protagonista di entrambe è l'enigmatica e sfuggente Saba Volstov, pittrice ebrea di origini italo-russe nata ad Asmara durante il secondo conflitto mondiale. Se la prima sezione, ambientata in Italia, è incentrata sul fugace rapporto tra un anziano professore universitario e l'artista eritrea, nella seconda si ripercorre la saga familiare dei Volstov fin dai suoi inizi extra-africani: partendo dal nonno paterno di Saba, ebreo russo stabilitosi in Italia nei primi anni del Novecento, passando per il padre Andrei e la zia Sara, costretti ad abbandonare la patria a causa delle leggi razziali mussoliniane, ritroviamo di nuovo la pittrice, stavolta descritta durante gli anni dell'infanzia e della giovinezza trascorse ad Asmara. Le similitudini tra *Asmara addio* e *Il fiore di Merara* sono molteplici, così come ricorrente è quel gusto cromatico-naturalistico con cui la scrittrice ama abbellire la narrazione e far risaltare, tra tante, la sua terra d'origine. Se in *Asmara addio* riveste un ruolo molto importante, ne *Il fiore di Merara* la componente ebraica è centralissima e ancor più simbolo di quell'erranza universale di cui si è già parlato in questa comunicazione. Con l'avvento delle leggi razziali del 1938, la vita dei Volstov è costretta a subire dolorose trasformazioni: su consiglio di una cara amica, Ilda, suocera di Nikolai, riesce a far imbarcare i nipoti appena ventenni su un piroscafo diretto in Eritrea, perché “[i]n fondo,

⁴⁸ Dell'Oro, *Asmara addio*, p. 67.

⁴⁹ Così venivano chiamate dagli italiani le eritree che servivano in casa.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 69.

il paese era bello, il clima sempre primaverile, c'era solidarietà fra la gente"⁵¹, ma soprattutto perché "là è diverso, [...], ignorano le leggi razziali"⁵². Nikolai e sua moglie Anna, che avevano invece deciso di rimanere a Ferrara, sarebbero morti "anni dopo, in un campo di concentramento"⁵³. Per due vite che sarebbero state falciate via in un modo così brutale, tuttavia, altrettante avrebbero avuto l'opportunità di poter rinascere. Mentre per Filippo il viaggio per mare aveva tutto il sapore di una nuova avventura, Andrei e Sara, come nel caso dei Meyer, "non potevano opporsi, non avevano speranze [...] di riprendere a Ferrara quella vita per cui già sentivano infiniti rimpianti"⁵⁴. L'arrivo a Massaua dei due fratelli ricalca semanticamente e lessicalmente quanto descritto in *Asmara addio*: "aria rovente [...], il respiro affannato, i vestiti incollati alla pelle"⁵⁵, ma anche luce abbagliante e splendide tonalità di blu. In attesa di poter proseguire per la capitale, i fratelli Volstov si trovano anch'essi costretti ad affrontare un limbo della durata di una notte, ben più breve rispetto ai quaranta giorni di Filippo: Sara, "frastornata da quel nuovo mondo"⁵⁶, decide di andare subito a letto, mentre Andrei sceglie di andare "alla scoperta della suggestiva cittadina in cui si fondeva allo stile turco quello coloniale"⁵⁷. Tali scelte, effettuate nel frangente 'nudo' tra lo spogliarsi di una vecchia identità e il rivestirsi con una nuova, lasciano presagire gli approcci con cui i due fratelli si relazioneranno alle loro esistenze eritree: se da una parte la ragazza sarà sempre piuttosto incline alla mestizia e allo scoramento per il mancato adattamento alla nuova vita, un'insaziabile curiosità e un'implacabile vitalità porteranno invece il fratello a tuffarsi a capofitto. E mentre Sara riposava, "Andrei provava l'emozione intensa ed eccitante di chi sente dentro di sé e intorno, nelle cose del mondo, la magia della vita, la sua ricchezza. [...] Quell'Africa calda con le stelle che parevano fossero lì lì per cadere, già gli stava incollata alla pelle"⁵⁸. Pronto a lasciarsi alle spalle i dolori e le preoccupazioni della vecchia vita europea, il giovane si lancia dunque alla scoperta dei bassifondi di Massaua, tra marinai vogliosi e prostitute "dalle labbra dipinte che si aprivano come fiori notturni"⁵⁹: i profumi lo inebriano, gli sguardi lo scrutano, le voci lo confondono e quasi si perde nel dedalo di questa nuova vita. L'indomani i due fratelli iniziano il viaggio verso l'altopiano: stavolta Erminia Dell'Oro non si risparmia nel segnalare tutte le località incontrate durante il cammino, anche se infine si concentra solamente su una di esse, Nefasit, "un villaggio accovacciato ai piedi del Bizen"⁶⁰. L'aria si era fatta più "fresca,

⁵¹ Erminia Dell'Oro, *Il fiore di Merara*, Baldini&Castoldi: Milano 1994, p. 53.

⁵² *Ivi*.

⁵³ *Ibidem*, p. 48.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 53.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 59.

⁵⁶ *Ivi*.

⁵⁷ *Ivi*.

⁵⁸ Dell'Oro, *Il fiore di Merara*, p. 60.

⁵⁹ *Ivi*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 61.

ristoratrice, il cielo di un azzurro intenso”⁶¹: anche il conoscitore più superficiale delle opere dell’oriana è in grado di comprendere, grazie a determinate scelte lessicali, che si è giunti nei pressi di Asmara. È durante questa sosta che Andrei e Sara stabiliscono se e come mettere la parola fine alle loro vecchie vite: mentre il ragazzo decide di adottare un falco infortunato e di chiamarlo, non a caso, Speranza, la ragazza si rifiuta di lasciare andare la sua precedente identità, fortemente spaesata e soffocata dal “rimpianto e [dal] dolore per l’improvviso distacco dalle tante serene abitudini, dagli affetti più cari”⁶². L’immagine dell’Asmara che accoglie i due fratelli protagonisti de *Il fiore di Merara* è ben diversa da quella filtrata attraverso lo sguardo di Filippo: Andrei e Sara non sono pionieri, e quel vuoto illusorio tardo-ottocentesco è oramai stato visibilmente riempito da quasi sessant’anni di colonizzazione. Come aveva invece fatto con Filippo e i Levi, qui Dell’Oro non si sofferma sulle impressioni a caldo dei fratelli Volstov, bensì li sospinge velocemente nella realtà di una città già sviluppata e segregata. I due giovani approdano dunque in un luogo che la presenza coloniale ha plasmato e trasformato in un conglomerato urbano di stampo principalmente occidentale: di proprietà di un’anziana cipriota, la casa in cui i due fratelli si stabiliscono si trova a Ghezzabanda, “un sobborgo nella parte alta della città in cui risiedevano molte famiglie italiane”⁶³.

VI. Conclusione

Nonostante la prolungata assenza dal dibattito nazionale e una serie di ripetute rimozioni, nell’ultimo decennio il tema del colonialismo italiano ha finalmente iniziato a essere dissepolto per essere discusso, analizzato, rielaborato, sperimentato. Il preziosissimo lavoro congiunto di storici e intellettuali sta finalmente riportando a galla un passato neanche troppo lontano dove, con le debite conseguenze, il destino dell’Italia si è intrecciato a quello di alcuni Paesi africani. L’Eritrea è stato uno di quelli: le sue coste hanno accolto per anni migliaia di coloni in cerca di riparo, avventura, fortuna. Nelle opere di Erminia Dell’Oro esso assume un ruolo ancora più importante, ossia quello di concedere una nuova vita a chi vuole (o deve) spogliarsi di quella vecchia. Se la primavera è sinonimo di rinascita, un luogo “abitato da un’eterna primavera” è un luogo che impone ai suoi abitanti un’eterna rinascita: l’Eritrea di Dell’Oro, con la sua potente mescolanza di sapori, colori e odori, crea e attribuisce esistenze a chiunque entri in contatto con essa, in un processo che non conosce limiti storici.

⁶¹ *Ivi.*

⁶² *Ivi.*

⁶³ Dell’Oro, *Il fiore di Merara*, p. 63.

OPERE CITATE

Battaglia, Roberto. *La prima guerra d'Africa*. Einaudi: Torino 1958.

Calchi Novati, Gian Paolo. *L'Africa d'Italia*. Carocci: Roma 2011.

Castellano, Vittorio. "La popolazione italiana dell'Eritrea dal 1924 al 1940", in *Rivista italiana di demografia e statistica*, 2(4), 1948, pp. 530-540.

Del Boca, Angelo. *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Laterza: Roma-Bari 1992.

Dell'Oro, Erminia. *Asmara addio*, Baldini&Castoldi: Milano 1997.

Dell'Oro, Erminia. *Il fiore di Merara*, Baldini&Castoldi: Milano 1994.

Le Gouez, Brigitte. "L'Africa di Erminia Dell'Oro", in *Narrativa*, 14, 1998, pp. 309-326.

Montanelli, Indro. *XX Battaglione eritreo*, Panorama: Milano 1936.

Palma, Silvana. *L'Italia coloniale*. Editori Riuniti: Roma 1999.

Polezzi, Loredana. "Non solo colonie: l'Africa raccontata da scrittrici italiane contemporanee", in Jennifer Burns e Loredana Polezzi (a cura di), *Borderlines. Migrazioni e identità del Novecento*, Cosmo Iannone: Isernia 2003, pp 107-125.

Pratt, Mary Louise. "Fieldwork in Common Places", in James Clifford and George E. Marcus (eds), *Writing Culture*, University of California Press: Los Angeles and London 1986, pp. 27-50.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge: London and New York 1992.

Sumeli Weinberg, Maria Grazia. "Poesia e politica nell'Africa di Erminia Dell'Oro", in *Italian Studies in Southern Africa/ Studi d'italianistica nell'Africa australe*, 2(6), 1993, pp. 51-71.

Appendice 1

“Quando Dio creò Modok, l’isola degli uccelli, era in uno stato di eccitazione. Guardò il Mar Rosso, che era uno dei suoi capolavori, ed esaltato dalla bellezza di quei colori allungò una mano sull’acqua, accarezzandola.

Sbadigliando pigramente e allungandosi in una strana forma di polvere di corallo Modok aprì gli occhi al sole. E subito migliaia di uccelli la scossero con il loro richiamo dicendole che era nata e le onde rosa e viola l’abbracciarono donandole conchiglie lucenti, poi si ritrassero perché rimanesse per qualche minuto sola e si abituasse alla vita.

Allora io, turbata da tanta bellezza, chiesi a Dio di farmi nascere. Possibilmente vicino a Modok. Dio mi promise che mi avrebbe accontentata ma prima doveva sistemare alcune cose. Per miliardi di anni continuai a scrivergli per essere sicura che non si dimenticasse della promessa. E finalmente Dio mi accontentò. Non volle farmi nascere a Modok, perché era l’isola degli uccelli, ma c’erano luoghi, non distanti, dove poteva inventare la mia vita.

Diede un’occhiata all’altopiano dell’Eritrea, una fiaba sospesa nell’aria africana, con il monte Bizen ai cui piedi si aprivano precipizi vestiti di verde, il cielo blu punteggiato dal volo dei falchi, e ai piedi dell’altopiano quella macchia azzurra, viola, verde, le strisce di smeraldo e di ametista che l’adornavano come nastri della festa, e sulle onde puntini bianchi ubriachi di sole, le isole di corallo dove le aquile marine tessevano i loro nidi, le uova dei gabbiani si aprivano alla luce del giorno, le conchiglie cantavano l’antica canzone del mondo che avevano racchiuso nel loro guscio, come inno di ringraziamento, il giorno che Dio le donò al mare.

Dio decise di farmi nascere sull’altopiano, non lontano da Modok come gli avevo chiesto; fu così che fra le tante storie che disegnava qua e là sulla terra tracciò anche la mia, minuscolo, fragile disegno che avrebbe goduto di un respiro nel tempo.

Per non perdermi nei labirinti oscuri della memoria alla ricerca di chissà quali avi apro la porta del suo lontano esilio dal mondo a mio nonno paterno, Filippo Conti.”

(Dell’Oro, *Asmara addio*, pp. 11-12)