

Italiani emigrati ed immigrati in patria: *Ghibli*, di Luciana Capretti

ANNAMARIA SCORZA
Università della Calabria

Proceeding of the AATI Conference in Palermo [Italy], June 28 – July 2, 2017. Section Literature. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All rights reserved by AATI.

ABSTRACT: L'emigrazione e il colonialismo italiano sono pagine della nostra storia nazionale spesso messe da parte, sopra cui vige uno stato di oblio e di indifferenza. Eppure, come fenomeni dalle ingenti proporzioni il primo e dalle pesanti conseguenze il secondo, essi meritano un approfondimento critico all'intero della società. Il romanzo di Luciana Capretti, *Ghibli* (2004), mostra questi due eventi strettamente collegati, come facce della stessa medaglia, all'interno dei complessi rapporti tra l'Italia e la Libia. Dal 1938 vennero inviati nella colonia nordafricana circa ventimila coloni italiani, i quali si stabilirono felicemente nel nuovo territorio, attratti dalla sempre più crescente economia petrolifera, che lì aveva il suo snodo nevralgico. La cacciata del 1970, tuttavia, provoca un'emigrazione a ritroso, raccontata dall'autrice con gli stessi termini che oggi, troppo spesso, ricoprono la cronaca dei disastrosi arrivi delle carrette del mare, con destinazione proprio la Sicilia. Questo scenario consente di leggere l'esperienza dei migranti italiani nella duplice chiave di "emigranti dal" e di "immigrati nel" loro stesso paese, di «estranei in patria», senza un luogo fisso di appartenenza. I luoghi protagonisti di questo esodo sono ancora le coste siciliane, nello specifico Palermo, luogo di partenze e di speranze di un avvenire florido e benestante, e allo stesso tempo luogo di ritorno, su imbarcazioni di ventura, nella clandestinità. E la Sicilia ancora lì, pronta ad accogliere.

Keywords: emigrazione, colonialismo, postcolonialismo, Libia, letteratura italo-libica

Credo che scrivere sia frutto di un'ossessione, da cui ci si libera o alla quale si riesce a dare corpo, a esorcizzarla o a farla propria nel momento stesso in cui si scrive. [...] La mia ossessione viene da un'immagine: mio zio che scende da una macchina, a Ostia, nel 1970. era vestito solo con una canottiera e un costume, la gamba destra era ferita. Era appena tornato dalla Libia. [...] Gli altri italiani erano tornati con le navi, perché lui era tornato in quel modo? Era un'immagine unica, immobile come una fotografia (Comberiati 21-22).

Queste sono le parole tratte da un'intervista a Luciana Capretti, giornalista e scrittrice, oggi collaboratrice del tg2, che vive tra Roma e New York, emigrata a Tripoli con la sua famiglia all'età di cinque anni, nel 1961. Il suo romanzo, *Ghibli*, pubblicato da Rizzoli nel 2004, rientra a pieno titolo nel quadro della letteratura postcoloniale italiana, laddove per essa si intende l'adozione di un atteggiamento di «rethinking conventional modes of reading and thinking», come specifica Bill Ashcroft nel famoso *The Empire Writes Back* (40), per consentire l'emergere di storie dimenticate dalla periferia del mondo, in un nuovo dialettico rapporto tra il Sud e il Nord globale. L'analisi di questo romanzo rientra nel più ampio progetto di ricerca per la mia tesi di dottorato, in cui rifletto sul discorso della letteratura

italiana postcoloniale, rintracciando all'interno di alcune autrici la realizzazione concreta della teoria dei *Postcolonial Studies*.

Ghibli si può considerare come l'anello di congiunzione tra due degli episodi della storia nazionale oggetto di rimozione: l'emigrazione italiana, iniziata già da metà '800, e il colonialismo. Su questi due fenomeni, che hanno fortemente interessato la storia italiana per quasi un secolo, l'opinione pubblica non ha effettuato un approfondito processo di riflessione e di analisi, procedendo, assai di frequente, a superficiali autoassoluzioni e mistificazioni, come scrive Angelo Del Boca:

In Italia, a differenza degli altri paesi coloniali, non è mai stato promosso un serio, organico e definitivo dibattito sul fenomeno del colonialismo. Si è anzi tentato di intorbidire le acque con il chiaro disegno di impedire che la verità affiorasse. [...] Il mancato dibattito sul colonialismo e la mancata condanna dei suoi aspetti più cupi e ripugnanti hanno impedito che si giungesse ad una revisione critica del fenomeno, ed ha mandato assolate tutte quelle migliaia di italiani che si sono macchiati di crimini nelle campagne di riconquista della Libia, Etiopia, Somali. Tutti i maggiori responsabili di genocidi sono rimasti impuniti, quando non hanno ottenuto altri onori dall'Italia repubblicana¹ (Del Boca 114-116).

Nelle pagine di *Ghibli* si fa luce, tramite la testimonianza di chi ha vissuto direttamente l'emigrazione in colonia, sul doppio esodo che vissero gli italiani per e dalla Libia, in un tragitto a doppia percorrenza sul Mediterraneo. Inoltre, è interessante sottolineare che questo testo è, come ha specificato Del Boca, che mantiene sempre un occhio attento sul versante letterario legato al mondo delle colonie, «l'unico romanzo scritto da un'italiana che ha vissuto in Libia» (Comberiati 33): gli altri libri sono soprattutto memorie di gerarchi, di statali e di professionisti, o autobiografie ma non veri e propri romanzi².

Ghibli, invece, si può considerare un romanzo storico, in cui il patto narrativo con il lettore è suggellato dalla dichiarazione della Capretti, che nella *Nota dell'autore* esplicita la sua tecnica compositiva: «Testimonianze orali, articoli di giornali dell'epoca e libri sono la base di questa storia, che racconta fatti veri e insieme crea situazioni e personaggi, con la libertà del romanzo» (Capretti 205). Allo stesso tempo è un romanzo corale, in quanto, nonostante il costante riferimento alle memorie familiari, le vicende coinvolgono diversi personaggi della comunità italiana in Libia: l'avvocato Peluso, il professore di arabo al liceo italiano Ettore Scognamiglio, Antonino Cimò, Davide Terracina, ma anche personaggi politici di spicco, come il re Idris e Gheddafi. Tutti vengono presentati all'interno di un'unica atmosfera di cambiamento, che svela, anche nei personaggi illustri, le ansie e le paure di un nuovo inizio e un generale sentimento di delusione e amarezza. La struttura, dal solido impianto narrativo fatto di rimandi anaforici che collegano i diversi episodi, rispecchia una

1 A. Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli italiani*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1992, pp. 114-116. Lo storico riferisce anche di una massiccia opera pubblicata in ben 50 volumi, curata dal Ministero degli Affari Esteri e intitolata *L'Italia in Africa*, che avrebbe dovuto testimoniare della effettiva presenza italiana nelle colonie africane. Tuttavia, secondo lo storico – che ha definito tale opera come «il più colossale e dispendioso sforzo di mistificazione», si tratta di un bilancio truccato, confermato anche dal fatto che 15 membri su 24 del "Comitato per la documentazione dell'opera dell'*Italia in Africa*" sono ex governatori di colonia o alti funzionari dell'amministrazione coloniale, e i rimanenti sono dichiaratamente fedeli alla logica coloniale.

2 Tra questi testi ricordiamo: Tobino, Mario, *Il deserto della Libia*, Mondadori, 1952, Spina, Alessandro, *Il giovane maronita*, Rusconi, 1971, Tremolada, Ilaria, *Nel mare che ci unisce*, Mimesis, 2015, Baschiera, Simone, *Libia, «bel suol d'amor»*, Ets, 2016, Bulaj, Monika, *Libya Felix*, Mondadori, 2008, Pachera, Anna Luisa, *Tripoli 1970: allontanati dalla nostra vita*, Osiride, 2010, Angelastri, Angelo, *Il bel tempo di Tripoli*, Edizioni e/o, 2015, Cicogna, Marina, *La mia Libia*, Edimond, 2012, Arnese Grimaldi, Grazia, *I tredicimila ragazzini italo-libici dimenticati dalla storia*, Sabatelli Editore, 2015. Esiste un altro romanzo, uscito presso Neri Pozza nel 2011, quindi successivo all'affermazione di Del Boca, *Ultima estate in suol d'amore* di Alma Abate.

precisa idea dell'autrice: nella storia coloniale non ci sono vincitori, e la ciclicità del tempo, sottolineata dalla data dell'agosto 1970 con cui il romanzo si apre e si chiude, testimonia una realtà ferma, immobile, in cui tutto e tutti sono ugualmente coperti dalla sabbia violenta del ghibli, il caldo vento del Sahara dalle nefaste conseguenze:

La città era deserta. La gente si era riparata nelle case, nei vicoli bui, nelle moschee, nelle chiese, nel mare, sotto le pompe dei giardini. Aveva chiuso le porte, le finestre, le persiane...Le macchine si erano fermate, gli autobus avevano interrotto le corse... Sulle bancarelle del mercato era rimasta la frutta di colpo appassita, sfatta dal calore...le ceste per terra, con le patate che rotolavano via, le spezie richiuse di corsa nelle plastiche che sfuggivano...nei portici le biciclette abbattute, le sedie dei caffè abbandonate, i narghilè accesi, le lunghe pipe srotolate sul pavimento... era arrivato il ghibli, che spazza, schiaccia, travolge. Che ammantava le città di sabbia d'oro. Il vento che scolorisce il cielo, oscura il sole, e si scaglia contro ogni cosa. Scotta le rondini e brucia gli insetti, trascinandoli impazziti per poi schiantarli contro i muri delle città...stordisce gli asini e fa scappare le pecore. Cuoce i datteri e le banane (Capretti 187-188).

Il ghibli diventa metafora del vento di una sterile sconfitta: non ci sono vincitori, tutti sono perdenti e l'immagine della furia devastatrice del ghibli è figura della situazione mortifera e arida che rimane. Vittime sono i libici dopo anni di colonialismo subito anche indirettamente, che hanno servito per anni gli italiani ricchi, e che ora con la rivoluzione verranno traghettati in piena dittatura, e vittime sono gli italiani, e i figli degli italiani colonizzatori, che ora si trovano espropriati dei loro beni e costretti al rimpatrio forzato.

La trama del romanzo, come spiega l'autrice stessa, prende avvio da un ricordo autobiografico relativo all'arrivo dello zio, la cui vicenda viene intessuta in un ordito più complesso di storie parallele, che vedono coinvolti altri personaggi italiani nel critico momento della *jalea*, la cacciata dalla Libia per volere di Gheddafi. Il ritorno in patria non avviene in modo pacifico e regolare per tutti gli italiani. Su di essi, con l'avvio della rivoluzione e la deposizione del re Idris che fino a quel momento aveva cercato di mantenere un ruolo diplomatico negli articolati rapporti tra Italia e Libia, si scatena l'odio e l'insofferenza degli arabi, che si vedono finalmente liberati dall'antico fardello coloniale e ansiosi di occupare le posizioni di prestigio e di notorietà fino ad allora ricoperte dai figli degli ex-colonizzatori. Risuonano di continuo slogan quali "Rivoluzione, rivoluzione, il tempo che tu lavori e io mi fermo a guardare". È un capovolgimento di ruoli, in cui i colonizzati prendono il sopravvento sulla stirpe dei colonizzatori, costringendo la «storia a ripetersi al contrario». È emblematica la scena in cui gli italiani sono ammassati all'interno della Fiera internazionale di Tripoli (fondata nel '27 dal governo italiano) in attesa di ricevere il permesso di partire. Per l'occasione erano state appese fotografie dell'epoca coloniale, con i libici in catene, impiccati, oasi annientate dal gas, nomi da ricordare e che a quegli italiani non dicevano nulla (164). Ora invece, il potere era nelle mani dei libici, da cui dipendeva il destino dei discendenti degli ex colonizzatori: «Quarant'anni dopo. L'aria era carica. C'era il sole, fuori. E la storia voleva ripetersi. Al contrario. Gli italiani in fila» (166). La storia si ripete per sete di vendetta, in cui non c'è spazio per la pietà, perché occorre confermare l'inserimento di nuovi rapporti di forza: «Gli disse di non ripeterla quella storia infame e di lasciarlo andare quell'uomo [...], di lasciarlo tornare alla sua famiglia che lo aspettava preoccupata in Italia [...]. Il capitano lo guardò lo squadrò con gli occhi dei mujahiddin di fronte al traditore, e lo fece arrestare» (167).

L'esempio principale che incarna questo atteggiamento è quello di Mahmud, l'inserviente dell'orafo Attardi (figura letteraria dello zio della scrittrice, nonché uno dei

protagonisti del romanzo) che pregusta già la ricchezza che ricaverà dal dirigere l'oreficeria abbandonata dall'italiano presso cui lavorava, e la cui avarizia resterà tuttavia insoddisfatta. All'interno della cassaforte dell'ormai svuotata gioielleria, tra le più rinomate della città di Tripoli, non vi sono nient'altro che gli attrezzi da lavoro con cui Attardi ha lasciato Palermo e la miseria siciliana per cercare fortuna in Libia, dove il padre si era imbarcato qualche anno prima per fuggire alle pressioni fasciste. Quegli attrezzi con un bigliettino con su scritto «è tutto quello con cui ho cominciato. È tutto quello che rimane», come scrive Roberto Derobertis, rappresentano «uno spossessamento che non finisce, una nuova epoca che non riesce ad arrivare» (Derobertis 88) poiché assumono l'aria di un «derisorio lascito del colonizzatore nella logica perversa della violenza-reazione-controreazione». Si apre la cassaforte, come si apre la storia, ma dentro non c'è nessun oggetto prezioso, nessun cimelio da museificare; solo gli attrezzi del mestiere, gli strumenti per cercare di comprendere la storia stessa.

Il tragitto sul Mediterraneo è a doppia percorrenza: all'esodo dei ventimila nel '38 seguì infatti il contro-esodo del '70, in condizioni non sempre favorevoli. La vita ricca e agiata di Attardi in Libia gli consentiva di fare da spola tra Roma e Tripoli per commerciare, comodamente seduto in aereo, invaso dall'«emozione di chi può vederlo dall'alto a ritroso il mare dell'emigrazione. Si riforniva di gioielli, in Italia. Poi tornava a casa. Tripoli» (Capretti 19). Oltre a quella temporale, cui si è fatto cenno, si delinea così anche una ciclicità spaziale, che, in una spirale concentrica, arriva fino ai giorni nostri: l'autrice, infatti, si ritrova a raccontare la fuga di alcuni italiani dalle coste libiche a quelle siciliane con i toni con cui qualche anno dopo verranno raccontati i viaggi della speranze dei profughi provenienti dalla Siria o dalla Libia stessa. «Quando ho iniziato a scrivere, il fenomeno dei clandestini non era ancora così importante come è oggi e scrivendo mi sono resa conto che stavo raccontando un viaggio in mare, da Tripoli a Lampedusa, che forse è stata la prima rotta Tripoli-Lampedusa fatta in un modo così rocambolesco, come i viaggi dei migranti attuali. [...] In quel momento ho avuto la consapevolezza che anche gli italiani che tornavano dalla Libia si sentissero immigrati, perché per loro l'Italia non era più il paese d'origine, quello della loro infanzia, ma un paese che non conoscevano affatto e che gli era estraneo» (Comberinati 29). Attardi, infatti, è costretto a fuggire dalla Libia su un motoscafo, di nascosto, così come Davide Terracina si nasconde nella cassa di un violoncello e percorre il Mediterraneo clandestinamente, o ancora Antonino Cimò fugge a nuoto, per poi essere recuperato a bordo di una nave italiana, lontano dalle acque libiche.

Questi profughi italiani ritornano in patria, ma vivono da esiliati, da stranieri, in un'Italia che non si occupa di loro. Una volta sbarcati sulle coste meridionali, infatti, questi vengono dislocati in centri di accoglienza che tuttavia non garantiscono loro la possibilità di rifarsi una vita. Molti sbarcano in Sicilia. L'isola, e in particolare Palermo, è spesso presente nei ricordi di Attardi: luogo della sua infanzia, in cui viveva tranquillo con la famiglia, finché sopraggiunse la miseria: il padre, infatti, rifiuta di piegarsi alle leggi fasciste attirando su di sé la persecuzione del regime, e cadendo via via in povertà. L'unica soluzione è emigrare in quella che veniva considerata la nuova America, appunto la Libia. Il suolo africano offre, tuttavia, quell'agiatazza insperata, quasi un riscatto del passato, il quale continua a rimanere vivo nella vita di Attardi, soprattutto attraverso la lingua: il dialetto siciliano, «che aiutava a fingere allegria anche dopo una lunga giornata o dopo una lunga vita» (Capretti 111). Anche l'uso del linguaggio rivela i rapporti di forza a Tripoli: la diffusione dell'italiano, che aveva favorito la presenza di traduttori e mediatori linguistici nel periodo coloniale e postcoloniale, viene ora bruscamente interrotta, poiché l'unica lingua che rimarrà dopo la partenza degli ex colonizzatori sarà l'arabo. Si percepisce, quindi, come la stessa convivenza tra la lingua araba e quella italiana sia solo in apparenza pacifica, poiché i conflitti interni sono pronti ad innescarsi al tempo opportuno. Come ritiene Derobertis, la lingua nel romanzo, pur adottando accenti diversi, dall'arabo classico a quello tripolino, dall'italiano al siciliano, svolge una funzione conflittuale. Non è un caso che gli italiani indichino la cacciata esclusivamente con

il corrispettivo arabo, *jaala*, e mai con il termine italiano. È come se la stessa lingua, ora appartenente al popolo arabo vincitore, rispecchiasse il capovolgimento dei ruoli all'interno della storia, come mostra Comberiati: «da dominatori a dominati, da colonizzatori a profughi» (Camillotti 72). Infatti, nel romanzo questi profughi italiani, ritornati in patria e rimossi dall'inconscio collettivo, vengono dotati della parola che era stata loro silenziata per tanti anni, e, nella loro miseria, appaiono estremamente simili ai colonizzati libici, vittime dei vecchi coloniali.

Anche da questo si può affermare, quindi, come l'intero romanzo sia costruito per «contrappunto», nell'accezione data da Said, ovvero di rilettura della storia con «la percezione simultanea sia della storia metropolitana che viene narrata sia di quelle altre storie contro cui (e con cui) il discorso dominante agisce» (Said 76). La particolarità, in questo caso, è che il discorso dominante agisce all'interno del paese colonizzatore contro quelli che un tempo furono i promotori e i realizzatori concreti del sogno imperiale italiano, la cui storia non è stata mai affrontata e metabolizzata dall'intera comunità civile. Il contrappunto, quindi, si realizza, riprendendo l'affermazione saidiana, percezione dello scarto tra la storia ufficiale nazionale e la storia nascosta del ritorno degli italiani nei panni di profughi e sconfitti.

OPERE CITATE

- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, Tiffin, Helen, *The Empire Writes back. Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, Routledge, 1989.
- Camillotti, Silvia, (a cura di), *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bononia University Press, 2008.
- Capretti, Luciana, *Ghibli*, Rizzoli, 2004.
- Comberiati, Daniele, *La quarta sponda*, Caravan Editori, 2009.
- Del Boca, Angelo, *L'Africa nella coscienza degli italiani*, Editori Laterza, 1992.
- Derobertis, Roberto, *Fuori centro: percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Aracne, 2010.
- Said, Edward W., *Cultura e Imperialismo*, Gamberetti, 1998.