SAGGI E STUDI

RE*POSITO*RIES

Per un contro-archivio della colonialità tra storia, arti e visualità

A cura di Beatrice Falcucci, Lucas Iannuzzi e Gianmarco Mancosu

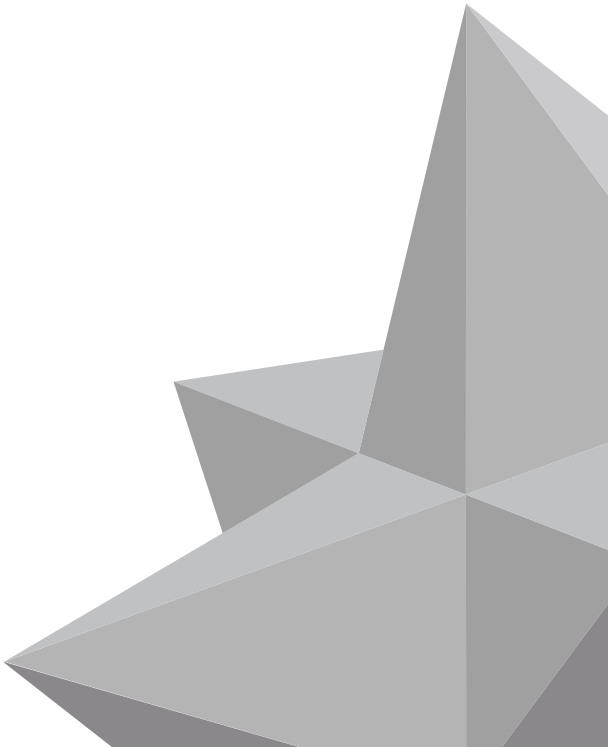


PISA
UNIVERSITY
PRESS

RE*POSIT*ORIES

Per un contro-archivio della colonialità tra storia, arti e visualità

A cura di Beatrice Falcucci, Lucas Iannuzzi e Gianmarco Mancosu



PISA
UNIVERSITY
PRESS

SAGGI E STUDI

Repositories : per un contro-archivio della colonialità tra storia, arti e visualità / a cura di Beatrice Falcucci, Lucas Iannuzzi e Gianmarco Mancosu. - Pisa : Pisa university press, 2023. – (Saggi e studi)

325.345 (WD.)
I. Falcucci, Beatrice II. Iannuzzi, Lucas III. Mancosu, Gianmarco 1. Colonialismo – Italia – Documentazione 2. Italia – Cultura – Influssi [del] Colonialismo

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

UPI
UNIVERSITY PRESS ITALIANE
Membro Coordinamento
University Press Italiane

Il seguente volume rientra nelle attività del Progetto di Ricerca di Ateneo (PRA) *Fuori dalla scatola. La costruzione della conoscenza tra coproduzione e Public History*, finanziato dall'Università di Pisa per gli anni 2020-2023 che riunisce ricercatori di provenienza multidisciplinare.

In copertina: immagine tratta dal film *Asmarina* (2015), di Alan Maglio e Medhin Paolos, © Medhin Paolos.

© Copyright 2023
Pisa University Press
Polo editoriale - Centro per l'innovazione e la diffusione della cultura
Università di Pisa
Piazza Torricelli 4 · 56126 Pisa
P. IVA 00286820501 · Codice Fiscale 80003670504
Tel. +39 050 2212056 · Fax +39 050 2212945
E-mail press@unipi.it · PEC cidic@pec.unipi.it
www.pisauniversitypress.it

ISBN 978-88-3339-790-0
progetto grafico: Marzio Aricò

L'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons: Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0).
Legal Code: *https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.it*

L'Editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per le eventuali omissioni o richieste di soggetti o enti che possano vantare dimostrati diritti sulle immagini riprodotte.
L'opera è disponibile in modalità Open Access a questo link: *www.pisauniversitypress.it*

INDICE

Introduzione: Fuori dalla Scatola/*Out of the box* 5

R*eposit*ories: per un contro-archivio della colonialità tra storia, arti e visualità
Beatrice Falcucci, Lucas Iannuzzi, Gianmarco Mancosu 7

Archives of Justice:
Immigrant Stories of Postcoloniality and Belonging in the Diaspora
Medhin Paolos 17

Resistenze in Cirenaica, intreccio di studio e pratiche
Mariana E. Califano 23

Uno sguardo *Oltre i bordi* della fotografia coloniale
Simone Brioni 33

Looking at the Wrong Side of the Mirror
Justin Randolph Thompson 43

Radio Muqdisho
Shirin Ramzanali Fazel 51

Abdissa Aga. Il partigiano nero in Italia
Dagmawi Yimer 59

Il Poeta
Khalifa Abo Khraisse 67

Afrodiscendenti invisibili. L'eredità coloniale e il ruolo dei media
Vittorio Longhi 73

Yekatit 12: una graphic novel sul complotto della resistenza etiope per uccidere il maresciallo Graziani
Andrea Sestante 81

Brava Gente
Riccardo Isoldi, Filippo Masi 89

Elenco degli autori 91

Introduzione: Fuori dalla Scatola/ *Out of the box*[*]

1. Costruzione della conoscenza e Public History

La riflessione epistemologica contemporanea presenta un'attenzione sempre più marcata per i processi sociali di produzione della conoscenza critica. Se, in passato, il soggetto di conoscenza era considerato in prevalenza un individuo singolo dotato di facoltà di percezione, memoria e ragionamento, ora anche gruppi sociali e comunità di ricerca sono a pieno titolo annoverati come agenti epistemici. Adottando un approccio plurale e interdisciplinare, la nostra ricerca si è concentrata sulla struttura epistemologica delle pratiche di (co) produzione e fruizione collettiva di conoscenza storica. Alla luce di questo impianto concettuale e metodologico, il gruppo di lavoro ha osservato alcuni casi di interazione fra cittadini, collettivi, portatori di interesse e ricercatori. Da un lato, sono state prese in considerazione pratiche di co-produzione di conoscenza che vanno sotto l'ombrello della *public history*, che hanno come obiettivo la produzione di una rinnovata consapevolezza storica condivisa, attraverso l'integrazione dell'esperienza localizzata di vari soggetti individuali e collettivi (memorie, ricordi, pratiche e oggetti materiali ecc.) all'interno di una cor-

---

* *Fuori dalla scatola. La costruzione della conoscenza tra coproduzione e Public History* è un Progetto di Ricerca di Ateneo (PRA) finanziato dall'Università di Pisa per gli anni 2020-2023 che riunisce ricercatori di provenienza multidisciplinare.

nice concettuale scientificamente solida. Dall'altro, si è analizzata la creazione di "dispositivi cognitivi" che hanno la funzione di mediare e ri-mediare la conoscenza scientifica per i non-esperti. Una conoscenza che può essere espressa in modi diversi: installazioni, percorsi museali, produzioni artistiche visuali/letterarie di varia natura ecc. Il progetto ha permesso quindi di elaborare alcuni concetti che consentono di impostare in modo originale il problema centrale del rapporto fra scienza e opinione in merito a determinate, e cogenti, questioni che riguardano la contemporaneità.

2. (Anti)colonialismo e coproduzione di un sapere decoloniale

All'interno di questo progetto i temi dell'(anti)colonialismo e (anti) razzismo hanno assunto una rilevanza particolare. Come evidenziato dal ciclo non ancora interrotto di proteste e atti dimostrativi a seguito dell'omicidio di George Floyd nel maggio 2020, si tratta di questioni ancora pienamente aperte e "attive" nelle nostre società occidentali. In questo senso, "Fuori dalla scatola" significa aprire i cassetti delle nostre case, da cui emergono cartoline inviate dai nostri nonni che hanno preso parte come soldati alla conquista dell'Etiopia nel 1935 e fotografie di genitori che hanno lavorato in Somalia durante il periodo dell'Amministrazione Fiduciaria e negli anni del "boom della cooperazione". O al contrario, i pochi ricordi, che stanno tutti in una scatola, di chi è costretto a lasciare la propria casa per fuggire dalla guerra e alla ricerca di condizioni di vita dignitose. Ma significa anche guardare alle nostre città con occhi nuovi e fare i conti con le intitolazioni di vie e piazze a soldati e generali attivi in colonia, esploratori e missionari. Partendo da questi spunti che ci fornisce l'attualità abbiamo pensato l'evento *Re*posit*ories*: *per un contro-archivio della colonialità tra storia, arti e visualità* svoltosi a Pisa il 12 e 13 maggio 2022, che ha poi portato alla nascita di questo volume. Un evento che ha visto artisti, attivisti, scrittori, registi e ricercatori confrontarsi insieme sul tema delle eredità coloniali nell'Italia del presente, con l'(ambizioso) obiettivo di attivare risorse e pratiche per dis-archiviare e ri-archiviare in modo condiviso il passato coloniale italiano e i modi attraverso cui esso ha invaso e infestato gli spazi pubblici, sociali e politici della nostra esperienza.

Re*posit*ories: per un contro-archivio della colonialità tra storia, arti e visualità

Beatrice Falcucci, Lucas Iannuzzi, Gianmarco Mancosu

Repository /rɪˈpɒzətri/
› noun: a place where something is stored in large quantities
› noun: a person or book that is full of information
Origin: late 15th cent.: from Old French *repositoire* or Latin *repositorium*, from *reposit-* 'placed back', from the verb *reponere* 'replace', from *re-* (expressing intensive force) + *ponere* 'to place'.

Posit /ˈpɒzɪt/
› noun: a statement which is made on the assumption that it will prove to be true.
Origin: mid 17th century: from Latin posit- 'placed', from the verb *ponere.*

Nelle fasi di progettazione dell'evento *Re*posit*ories: per un contro-archivio della colonialità tra storia, arti e visualità* che si è tenuto a Pisa il 12 e 13 maggio 2022, momento fondativo che ha catalizzato le riflessioni contenute di questo volume, abbiamo valutato a lungo quale fosse lo snodo critico più adatto a connettere le esperienze di varie figure (*practictioners*, ricercatrici e ricercatori, *visual artists* attiviste e attivisti, musiciste e musicisti) che ormai da anni affrontano il tema

complesso e irrequieto della memoria coloniale italiana. La nozione di *archivio* è emersa da subito come centrale: inteso non semplicemente come un luogo/contenitore fisico o digitale che conserva e classifica documenti di varia natura ma come l'insieme delle dinamiche di potere che organizzano la loro catalogazione e le modalità di fruizione, l'archivio può rivelare come individui e società abbiano voluto ricordare, come memorie pubbliche e private siano ordinate e che relazioni possono esserci tra i materiali conservati e il contesto sociale che li ha prodotti o che attualmente li conserva (o li dimentica)[1]. In questo senso, l'*archivio della colonialità* costituisce una risorsa preziosa non semplicemente per la ricostruzione documentale delle storie dell'espansionismo in tutta la loro complessità fatta di scontri e interazioni, usurpazione e negoziazione. Esso ci permette invece di capire come le società coloniali si siano auto-immaginate in relazione a quegli eventi, dando determinati significati a identità collettive e all'*alterità*; come poi si siano costruite narrazioni e memorie ambigue di quella fase storica, nonché come relazioni di potere nate durante l'età degli imperi si siano riprodotte – o siano state criticate – nel mondo post-coloniale. Più che un contenitore fisico, l'archivio della colonialità può essere così descritto come una filigrana sottile, indelebile, che ha agito sottotraccia nel dare senso a documenti, immagini e vicende la cui matrice è strettamente legata all'elaborazione di forme moderne di rappresentazione dell'alterità[2]. Esso produce, conserva e rielabora conoscenze socialmente codificate in merito a «*the memories, the knowledge, and affect with regard to race that were deposited within metropolitan populations*»[3], una sorta di scatola nera o deposito (*repository*) che accumula e conserva pratiche e discorsi legati alla costruzione di un'alterità utile all'affermazione della supremazia dei colo-

1. M. Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, New York, Vintage Books, 1994; A.L. Stoler, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*, Princeton, Princeton University Press, 2009, pp. 48-49.

2. A.L. Stoler, *Colonial Archives and the Arts of Governance*, in «Archival Science», 2, 1-2, 2002, pp. 87-109; T. Mitchell, *Orientalism and The Exhibitionary Order*, in *The Visual Culture Reader*, N. Mirzoeff (a cura di), Londra-New York, Routledge, p. 293.

3. G. Wekker, *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*, Durham (NC), Duke University Press, 2016, p. 19.

nizzatori[4]. Idee, immagini, narrazioni spesso ammantate di una scientificità capace di rafforzare le gerarchie alla base del rapporto sbilanciato che gli Stati europei instaurarono con il mondo colonizzato.

Nell'accezione inglese, la parola *repository* può indicare un luogo in cui gli oggetti sono conservati spesso alla rinfusa, una sorta di ripostiglio che può nasconde i materiali di un passato che non si vuole esibire, ma anche – riferito a una persona o a un prodotto culturale – un depositario di conoscenze e segreti. Da qui la scelta di porre l'attenzione sulla parola *posit* contenuta all'interno di *Re*posit*ories*, che come dall'esergo tratto dall'*Oxford English Dictionary* indica «*a statement which is made on the assumption that it will prove to be true*», ovvero un'affermazione che viene fatta sulla base del presupposto che si rivelerà vera. L'affermazione di superiorità razziale, morale e culturale che i colonizzatori diffondevano costituiva una verità aprioristica in quanto basata su, e rafforzata da, pratiche scientifiche, giuridiche, sociali e culturali che piegavano la conoscenza dei mondi "altri" alla necessità di dominarli, andando così ad alimentare l'archivio della colonialità.

Lungi dall'esaurire la sua funzione una volta finito il dominio formale, e quindi lungi dal conservare materiali e storie in maniera neutrale e oggettiva, l'archivio della colonialità richiama sia il rapporto che il nostro oggi instaura col passato imperiale, ma anche il modo attraverso cui quel passato abita il presente e le modalità con cui esso può essere fruito nella contemporaneità. Se questo archivio influenza tutt'oggi tutta una serie di discorsi e fenomeni socio-politici[5], è altrettanto innegabile che pratiche e ricerche artistiche, accademiche e sociali stanno mettendo sempre più in discussione visioni e conoscenze stereotipate o marcatamente razziste ereditate dal passato coloniale[6]. Per rovesciare

4. P.S. Landau, D.D. Kaspin (a cura di), *Images and Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, Berkley-Los Angeles, University of California Press, 2002, pp. 2-5.

5. Pensiamo alla percezione dei soggetti migranti e al collegato sfruttamento politico di questi fenomeni; al rapporto economico e culturale con gli Stati ex-colonizzati; più specificamente in Italia ai principi che sottendono le pratiche giuridiche attraverso cui si definisce la cittadinanza e l'inclusione nella comunità nazionale.

6. Per quanto riguarda la letteratura, tra i lavori che hanno evidenziato questa posizione critica si vedano: G. Paratici (a cura di), *Mediterranean Crossroads: Migration Literature in*

i significati della parola *repository*, abbiamo quindi cercato di mettere a sistema tutta una serie di iniziative che stanno scandagliando criticamente la produzione e l'archiviazione – conscia o inconscia, disordinata o intenzionale – di conoscenze e immaginari sul colonialismo che hanno permeato la vita degli abitanti dei centri metropolitani e degli ex domini d'oltremare. In questo senso, ricerca accademica, arti visuali e azioni performative stanno attivamente concorrendo a creare un *contro-archivio*, che parte dall'uso/riuso dei materiali e degli immaginari provenienti dal passato coloniale rovesciandone il loro significato originale, decostruendo così le eredità esplicite o carsiche che permeano le nostre società. Il potenziale creativo di questo contro-archivio è smisurato: per Stuart Hall

> *Constituting an archive represents a significant moment, on which we need to reflect with care. It occurs at that moment when a relatively random collection of works, whose movement appears simply to be propelled from one creative production to the next, is at the point of becoming something more ordered and considered: an object of reflection and debate* ["La costituzione di un Archivio rappresenta un momento significativo, su cui si dovrebbe riflettere con cura. Ciò succede nel momento in cui una collezione casual di lavori, il

Italy, Madison and Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 1999; J. Burns, L. Polezzi (a cura di), *Borderlines: Migrazioni e identità nel Novecento*, Isernia, Cosmo Iannone, 2003; S. Ponzanesi, *The Postcolonial Turn in Italian Studies. European Perspectives*, in *Postcolonial Italy. Challenging National Homogeneity*, C. Lombardi-Diop, C. Romeo (a cura di), New York, Palgrave Macmillan, 2012, pp. 51-69; J. Burns, *Migrant Imaginaries: Figures in Italian Migration Literature*, Berna, Peter Lang, 2013; D. Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Berna, Peter Lang, 2010. Per quanto riguarda le culture visuali: L. Cippitelli, S. Frangi (a cura di), *Colonialità e Culture Visuali in Italia. Percorsi critici tra ricerca artistica, pratiche teoriche e sperimentazioni pedagogiche*, Milano, Mimesis, 2021; L. De Franceschi (a cura di), *Migrazioni, cittadinanze, inclusività. Narrazioni dell'Italia plurale, tra immaginario e politiche per la diversità*, Roma, Tab, 2022. Più in generale su pratiche critiche legate ai diritti di cittadinanza, cfr. A. Pesarini, G. Tintori, *La grammatica della razza: identità e cittadinanza*, in «Zapruder», 52, 2020, pp. 21-54; C. Hawthorne, *Making Italy: Afro-Italian Entrepreneurs and the Racial Boundaries of Citizenship*, in «Social & Cultural Geography», 5, 2019, pp. 704-724; J. Andall, *The G2 Network and Other Second-Generation Voices: Claiming Rights and Transforming Identities*, in *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*, J. Andall, D. Duncan (a cura di), Berna, Peter Lang, 2011, pp. 171-193; L. De Franceschi, *La cittadinanza come luogo di lotta. Le seconde generazioni in Italia fra cinema e serialità*, Roma, Aracne, 2018.

> cui moto sembra essere semplicemente spinto da una produzione creativa all'altra, sta per diventare qualcosa di più ordinato e ponderato: un oggetto di riflessione e dibattito"][7].

Il riferimento alle *random collection of work* sta ad indicare la molteplice natura di discorsi, ricerche e pratiche che attualmente stanno contrastando l'archivio della colonialità e i suoi meccanismi più reconditi. Così facendo prende forma un archivio aperto, fluido e modulare, capace di attraversare i confini istituzionali, spaziali e temporali. A tal proposito, le varie sessioni e dialoghi che sono avvenuti nei giorni dell'evento Re*posit*ories, e insieme a loro tutti i contributi presenti in questo volume, hanno posto in luce come individui e collettività varie stiano attivamente prendendo parte alla produzione e condivisione di immagini, storie e azioni, l'interpretazione delle quali richiede collaborazioni multiple e sforzi collettivi[8]. La costruzione di questo contro-archivio ha, in altri termini, un carattere *decentrato*, *interdisciplinare* e *transnazionale* – coinvolgendo soggetti e realtà che vanno ben oltre i confini della penisola[9].

---

7. S. Hall, *Constituing an archive*, in «Third text», 15, 54, 2001, pp. 89-92 (p. 89).

8. Sottolineando come nuove pratiche d'archivio possano attraversare i confini istituzionali, spaziali e temporali, Azoulay scrive che «I cittadini prendono parte alla produzione e condivisione delle immagini, sapendo che le immagini che uno produce travalicano sempre la capacità individuale di comprenderne il contenuto e significato; che l'interpretazione delle immagini è un compito che richiede collaborazioni multiple; e che ognuna delle loro immagini potrebbe un giorno emergere – di solito, attraverso lo sguardo di altri – come "l'immagine mancante"», cfr. A. Azoulay, *Archive*, in *Dissonant Archives. Contemporary Visual Culture and Contested Narratives in the Middle East*, A. Downey (a cura di), Londra-New York, IB Tauris, 2015, pp. 194-214 (p. 198).

9. Transnazionale è quella prospettiva che incoraggia a pensare in termini di temporalità più lunghe e a percepire l'intreccio delle culture, a diventare consapevoli delle forme di connessione che si estendono oltre i confini di comunità immaginarie apparentemente stabili (gli Stati-nazione) e di conseguenza «*to interpret cultures* […] *as alluvial plains that are traced by the intermingling of the multiplicity of practices that is the inevitable consequence of human mobility*» ["di interpretare le culture come piani alluvionali tracciati dalla mescolanza della molteplicità di pratiche che è la conseguenza inevitabile della mobilità umana"], cfr. C. Burdett, *Transnational Time: Reading Post-war Representations of the Italian Presence in East Africa*, in «Italian Studies», 73, 3, 2018, pp. 274-288 (p. 275); si veda anche L. Chrisman, *Postcolonial Contraventions. Cultural Readings of Race, Imperialism and Transnationalism*, Manchester, Manchester University Press, 2003, pp. 5-7.

L'attività artistica e di ricerca che attraversa più culture e lingue propria di ricercatrici e ricercatori, artiste e artisti le cui riflessioni popoleranno queste pagine è ulteriore prova di come l'entità geografica e storica che definiamo "Italia" è sempre stata «*a highly-concentrated space of intercultural contact*» ["uno spazio altamente concentrato di scambio interculturale"][10]. Ciò è dovuto alla sua posizione geografica al centro del Mediterraneo, alla sua vicinanza all'Africa e al mondo islamico, alla sua connessione con i Paesi dell'Europa nord-occidentale e con il mondo balcanico. È inoltre impossibile comprendere appieno l'elaborazione dell'identità italiana senza considerare che tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo, circa 27 milioni di italiani sono emigrati in tutto il mondo[11]. Il carattere transnazionale dell'identità italiana è stato plasmato non solo dai flussi migratori, ma anche dai progetti espansionistici e imperiali che hanno avuto origine tra la fine dell'Ottocento e che sono durati fino alla metà del Novecento[12]. Per questo motivo, lo studio del colonialismo italiano è di indiscutibile rilevanza per comprendere l'Italia moderna contemporanea. Inoltre, a partire dagli anni Settanta, l'Italia ha assistito a un notevole afflusso di migranti, anche dalle sue ex-colonie[13]: questi soggetti hanno portato istanze, storie ed esperienze che hanno contribuito, e che tutt'oggi contribuiscono, ad allargare le maglie dell'appartenenza nazionale e delle storie che la compongono[14]. Temi questi che sono perfettamente sintetizzati nell'immagine di co-

10. C. Burdett, *Moving from a National to a Transnational Curriculum: The Case of Italian Studies*, in *Policy Papers – Multilingualism: Empowering Individuals, Transforming Societies*, in *https://www.meits.org/policy-papers/paper/moving-from-a-national-to-a-transnational-curriculum-the-case-of-italian-st* [ultimo accesso, 26 agosto 2022].

11. D. Gabaccia, *Italy's Many Diasporas*, Londra, UCL Press, 2000; M.I. Choate, *Emigrant Nation. The Making of Italy Abroad*, Cambridge (MA)-Londra, Harvard University Press, 2008.

12. N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna, il Mulino, 2002; A. Del Boca, *Gli italiani in Africa orientale*, voll. 1-4, Roma-Bari, Laterza (editi rispettivamente nel 1974, 1976, 1979 e 1984).

13. M. Colucci, *Storia dell'immigrazione straniera in Italia. Dal 1945 ai nostri giorni*, Roma, Carocci, 2018; A. Triulzi, *Displacing the Colonial Event. Hybrid Memories of Postcolonial Italy*, in «Interventions», 8, 3, 2006, pp. 430-443.

14. E. Bond, G. Bonsaver, F. Faloppa (a cura di), *Destination Italy. Representing Migration in Contemporary Media and Narrative*, Berna, Peter Lang, 2014.

pertina di questo volume, scattata da Medhin Paolos e parte del documentario *Asmarina* da lei diretto nel 2015 insieme ad Alan Maglio. Nel film viene raccontata la storia della comunità eritrea-etiopica di Milano, che si installò nella città a partire dagli anni Sessanta. Focalizzando – e metaforicamente ingrandendo, come nella foto – le traiettorie personali e collettive dei soggetti postcoloniali, questo contro-archivio di prende forma con le storie e voci contrappuntistiche e decentrate sia di chi un tempo subì il dominio coloniale, e sia di chi tutt'oggi ne subisce il portato e gli effetti irrisolti.

Artiste/i, ricercatrici e ricercatori con background differenti, insieme a collettivi di attiviste/i sono attivamente coinvolti nella riflessione su come le eredità culturali e politiche del colonialismo nazionale – ma, più in generale, del razzismo e dell'usurpazione proprie delle pratiche espansionistiche di età moderna – si siano infiltrate e abbiano prosperato nella società italiana: negli spazi urbani, nei discorsi pubblici, nei meccanismi di rappresentazione. In questo senso, il contro-archivio di *Re*posit*ories* connette riflessioni e pratiche tra esse diverse senza gerarchizzarle, da qui l'aggettivo *decentrato*. Gli esempi che si troveranno nelle pagine seguenti, in particolare la guerriglia odonomastica del collettivo Resistenza in Cirenaica (RIC) o la riflessione sulla pratica filmica e di ricerca di Simone Brioni, vogliono appunto evidenziare e contrastare la silente presenza di vie e monumenti intitolati a presunti "eroi" coloniali nelle nostre città. Centro nevralgico saranno poi le elaborazioni e ri-mediazioni letterarie e visuali sul passato coloniale e sulle sue tracce nella vita dei soggetti afrodiscendenti e più in generale migranti, approcciate da un punto di vista più intimo nel caso di Justin Randolph Thompson e da Shirin Ramzanali Fazel, nella loro attività multilingue a cavallo tra poesia, letteratura, arte e storia, oppure da un punto di vista più sociale, storico e politico, nelle riflessioni di Dagmawi Yimer, Medhin Paolos e Khalifa Abo Khraisse, con l'attenzione prestata alla descrizione dei flussi migratori provenienti dalle ex-colonie (in particolare Eritrea e Libia). In questo senso, l'intervento di Vittorio Longhi connetterà l'eredità (razzista) coloniale, le migrazioni e la richiesta di diritti di cittadinanza per quei soggetti africani o nati da unioni miste, o direttamente coinvolti nel progetto italiano in Africa. Chiuderanno il

volume la graphic novel di Andrea Sestante dedicata ai partigiani etiopi che resistettero agli invasori italiani e l'esperienza di Riccardo Isoldi e Filippo Masi, che stanno attualmente lavorando a un concept album sulle vicende coloniali italiane.

Il dialogo, o meglio, l'attiva porosità tra tutte queste esperienze scardina l'assunto secondo cui l'esperienza d'oltremare italiana sia stata sostanzialmente diversa e più accettabile rispetto all'imperialismo di altri paesi europei, e inviterà chi legge a chiedersi come essa infesti il presente[15]. Gli esempi presenti in questo volume costruiscono quindi un contro-archivio polifonico e intermediale, mirante a smontare le eredità del passato fascista e coloniale da diverse prospettive. Nelle scienze umane, concetti e teorie legati all'intermedialità[16], ovvero all'intersezione tra diversi media quali possono essere pratiche di *adaptation*[17], *re-mediation*[18] e *transmediality* sono ormai paradigmi metodologici consolidati[19]. La prospettiva intermediale ha connesso le varie sessioni

15. Citiamo, giusto a titolo esemplificativo, il celebre *All'armi siam fascisti* (Cecilia Mangini, Lino del Frà, Lino Micciché) del 1962, alcune opere di Yerevant Gianikian e Angela Ricci Lucchi come *Pays Barbare* (2013) e *Dal Polo all'Equatore* (1987); il documentario *Fascist Legacies* (Ken Kirby), prodotto dalla BBC nel 1989.

16. V. Duggal, *Intermediality*, in «BioScope: South Asian Screen Studies», 12, 1-2, 2021, pp. 113-116; K.B. Jensen, *Media convergence: The three degrees of network, mass, and interpersonal communication*, Londra-New York, Routledge, 2010.

17. Ovvero i processi secondo cui contenuti di un discorso vengono adattati tra un formato e l'altro, si veda L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, Londra-New York, Routledge, 2012.

18. Ri-mediazione indica il continuo riferimento, adattamento e ri-articolazione di precedenti codici visuali. Si veda il lavoro di J. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge (MA), MIT Press, 2000, dove sostengono che specialmente i nuovi media visuali acquisicono «*cultural significance precisely by paying homage to, rivaling, and refashioning [...] earlier media as perspective painting, photography, film, and television*» ["rilevanza culturale proprio rendendo omaggio, contrastando e rimodellando […] formati media precedenti come la pittura prospettica, la fotografia, i film e la televisione"], che a propria volta hanno ri-mediato precedenti codici visuali e pratiche mediali (la fotografia dalla pittura; il cinema dal teatro e viceversa; la televisione dal cinema ecc.).

19. Tecniche e pratiche di *transmedial storytelling* implicano l'articolazione di un determinato discorso attraverso formati mediali e pratiche culturali convergenti attraverso cui ciascuna piattaforma espande ed integra i contenuti e le narrazioni delle altre) Si veda il fondamentale lavoro di H. Jenkins, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York-London, New York University Press, 2007, secondo cui «*transmedial storytelling is the technique of unfolding a story across multiple media platforms, with each new text making*

dell'evento, e connetterà i vari contributi presenti in questo volume: tutti gli interventi vanno infatti implicitamente a riflettere sulla natura aperta delle pratiche artistiche e di ricerca, e si contraddistinguono per la volontà di sfumare o sfidare i confini artistici e disciplinari esistenti. In questo modo, i singoli interventi e, più in generale, il progetto *Re*posit*ories* vuole contribuire ad alimentare la risignificazione e la ri-mediazione delle eredità del colonialismo che tutt'ora influenzano la percezione dell'alterità nelle nostre società, inserendosi nel dialogo di ampio respiro sulle eredità del passato coloniale e razzista ancora presenti nel discorso pubblico e dando visibilità e risonanza alle sempre più numerose azioni e mediazioni che le decostruiscono.

Il volume seguirà quindi un percorso che parte da considerazioni più contestuali e teoriche sul concetto di archivio della colonialità e sulle modalità con cui esso è contrastato (negli interventi di Beatrice Falcucci, Lucas Iannuzzi e Gianmarco Mancosu, e in quello di Medhin Paolos). L'intreccio di pratiche artistiche aventi a oggetto la risignificazione di spazi urbani abitati dalle memorie coloniali (RIC, Simone Brioni, Justin Randolph Thompson) ci porterà poi alla definizione di una mappa di azioni e riflessioni sulle storie transnazionali e transculturali che fanno parte dell'Italia contemporanea e del suo rapporto con le (ex) colonie (Shirin Ramzanali Fazel, Dagmawi Yimer, Khalifa Abo Khraisse). Storie queste ultime che, più o meno indirettamente, pongono l'accento su come il movimento di corpi da e per l'Africa (durante e dopo il periodo coloniale) solleciti una presa di coscienza critica sul concetto di appartenenza nazionale, da un punto di vista culturale ma anche legale (nell'intervento di Vittorio Longhi). La circolazione di questi temi e di queste storie critiche avviene in medium e formati molto differenti, che saranno costantemente evocati lungo tutto il volume e in particolare negli ultimi due contributi (di Andrea Sestante, Riccardo Isoldi e Filippo Masi).

---

a distinctive and valuable contribution to the whole» ["Lo *storytelling* transmediale è la tecnica attraverso cui una storia si dispiega su più piattaforme multimediali, con ogni nuovo testo mediale che dà un contributo distintivo e decisivo all'insieme"], pp. 95-96; si veda anche M. Kinder, *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Ninja Turtles*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1991.

Archives of Justice: Immigrant Stories of Postcoloniality and Belonging in the Diaspora*

Medhin Paolos

Perché la nostra Storia?
Perché l'amore dei nostri ricordi diventi motivo di lotta
per l'affermazione dell'uomo, delle sue idee, del senso di giustizia
che dobbiamo coltivare come si coltiva un mazzetto di riso.
(Giulia Contri, direttrice Coro Mondine di Novi di Modena)

Why tell *our* histories? Why fight to elevate these stories, often passed down to *us* orally from generation to generation, from «folklore» to official histories, the kind that deserve to be written down in books, recorded in archives and taught in schools? Because there are gaps, silences, omissions and even lies in the official documents of the past. These gaps disproportionally erase the political interventions and legacies of women, of Black and people of color, of immigrants, and of postcolonial subjects, from the official narratives and

* In questo testo l'attivista, fotografa e ricercatrice Medhin Paolos presenta il progetto *Archives of Justice*, che ha codiretto per diversi anni. In una prospettiva intersezionale, questo database si propone di colmare le lacune della storia, offrendo di restituire le molteplici storie minute che si celano dietro le migrazioni odierne e di connetterle fra di loro, reinserendole nei processi storici globali.



Fig. 1. - Still from *Asmarina* (2015), by Alan Maglio e Medhin Paolos, © Medhin Paolos.

archives of the nation reproducing a story of our humanity from the perspective of the West, the colonizing nations and European whiteness (figura 1).

Understanding the past from the perspective of the people who are often left out of the narrative, is thus key to produce an anti-colonial narrative of human history that truly represents the totality of our humanity, all of us.

Archives of Justice (figure 2), a collaborative, multimedia, transnational research project, which I have led and co-directed for the past five years, is grounded precisely on this goal and desire to create anti-colonial dialogues that can move us closer to a more just future. The three-prong project brings together oral and archival research, curriculum development and public-facing digital content following a set of questions: what is the relationship between race, immigration, and colonialism? How does this relationship shape the everyday experiences of people who are defined as undocumented, immigrants, or refugees? How are the stories of these human actors connected across time, geographies, and cultural expressions? What can humanists and historians



Fig. 2. - *Archive of Justice*, © Medhin Paolos.

of humanity, learn about the current political and cultural state of our world by listening to the stories of immigrant peoples and placing them within the historical contexts in which they emerged?

The field of critical archive studies has been questioning what Michel Rolph Trouillot called «the silences» that are left behind in the traditional archives[1]. Scholars, historians and critics such as bell hooks, Sadiya Hartman, and Marisa Fuentes, have proposed multiple ways of engaging with the past that would allow for centering the thousands of voices, stories, and artistic expression that have been omitted, silenced, from History, particularly those of colonized, racialized peoples from the Global South. Yet, while many of us agree that academia, history and culture exist within colonial thought and therefore there is a need to decolonize knowledge, we – as scholars, artists, creators and educators – continue to struggle to find a method, partly because written documentation is lacking. In his now seminal essay, *American Studies as an Accompaniment* George Lipsitz invites scholars to ask themselves «what is the work we want our work to do»[2]. Following this question, we have engaged in a rigorous examination of methods of archiving and critiquing that break silences and center the stories, lives, and experiences that we, as a learning community, have contributed to silence

1. M-R. Trouillot, H.V. Carby, *Silencing the past: Power and the Production of History*, Boston, Beacon Press, 2015.

2. B. Tomlinson, G. Lipsitz, *American Studies as Accompaniment*, in «American Quarterly», 65, 1, 2013, pp. 1-30, *https://doi.org/10.1353/aq.2013.0009*.

by persistently privileging literatures, cultures, histories, and languages of the Global North and West. *Archives of Justice* proposes a methodology of research that revisits historical moments – the 1965 immigration act, the Holocaust, the 1898 Spanish-American War – and Socio-Cultural Process – Modernism, Feminist Movements, LGBTQ Movements – by centering non-white, non-European actors who identify as immigrant, second/third generation, refugee or diasporic subjects of color. Beginning with their individual, highly personal journeys, the project then seeks to link them to existing historical records, objects, locations, and timelines, to show another way of looking at histories through human eyes. The grounding of historical processes on human subjects also shows the persistence of the past on present-day experiences through legacies of oppression (such as the link between colonialism and migration) and resistance, while also proposing histories as non-linear processes of belonging that are always grounded on human actors and experiences.

The question of immigration is at the core of most current political debates across the globe. In Italy, for instance, immigration has been a dominant topic during political campaigns. Likewise, in the United Kingdom, United States and, increasingly so, in South American countries such as Brazil and Chile, the question of immigration dominates political discussions surrounding access, economy, border policies and race. *Archives of Justice* begins by centering «immigrant subject» and their contribution to the nation/world as we understand it today.

The project's central research goal is to pay attention to immigrant movements, as well as to the ways in which descendants of immigrants are racialized in the diaspora as minoritized citizens. The racialization of immigrants is evident in the rise of right-wing anti-immigrant narratives shaping restrictive immigration legislation and social practices that lead to acts of violence such as police brutality, bullying, micro-aggressions, and physical harm. As scholars and activists find consensus on the role of immigration in shaping both political and social borders of nations – particularly as related to questions of citizenship and belonging – we continue to see immigration and its effects as highly local; that is, immigrant subjects continue to be bounded by the definition of

the nation-state. Yet, as we grow more comfortable into a digitalized globalized economy, it has become more palpable that immigration, and more so, that the category of «the immigrant» is very much global. As such, the question of the immigrant, diasporic, or new citizen-subject is one that is highly linked to the transnational and global processes guiding our economy.

Lisa Lowe, and Mae Ngai argue «immigrant acts»[3] «Human rights»[4] concern of our generation. The racialization of the immigrant not only determines his/her place in the nation but more so than ever, in the globe. Further, the role of so-called second and third generations in reshaping cultural and political representations of postcolonial immigrant communities is more than ever changing intersectional struggles for justice and inclusion. In the United States, for instance black Latinxs have brought attention to their exclusion from both the Black Lives Matter and the LGBTQ political movements. Similarly, in Italy, the actions of both the immigrant networks and the LGBTQ movements cross paths as communities continue to assert belonging within and across spaces. For second-generation descendant of immigrants, whose investment in the nation is deeper given their socialization into the institutional fabric of the various communities in which they grew up, the intersections of race, gender, class and sexual identities are incredibly intertwined with their own experiences of immigration, citizenship and national belonging. Given this context, intersectional analysis is then not only important for understanding how descendants of immigrants understand and construct their place in the nation/world, it is essential for tackling the particular challenges, histories, and potential of these communities at the local, national and transnational levels.

Ultimately the project is to create a data base of alternative archives that can be easily engaged by the general public, teachers and research-

3. L. Lowe, *Immigrant acts: on Asian American cultural politics*, Durham, Duke University Press, 1996. M.M. Ngai, *Impossible subjects: Illegal aliens and the making of modern America*, Princeton, Princeton University Press, 2014.

4. A.Y. Davis, *Abolition democracy: Beyond empire, prisons, and torture*, New-York, Seven Stories Press, 2005.

ers. *Archives of Justice* is a method of decolonial research that places individual human stories of immigrant subjects within recognizable historical events (wars, colonialisms, social movements) and social processes (LGBTQ, Women's rights, migration, black rights) to propose an alternative method of historicizing that highlights the lives, contributions and experiences of people often left outside of traditional archives and academic institutions.

Resistenze in Cirenaica, intreccio di studio e pratiche*

Mariana E. Califano

1. Pochi cenni sul rione Cirenaica di Bologna

L'edificazione del rione, a ridosso di Porta San Vitale, inizia nel 1911 a cavallo della Guerra italo-turca. Gli odonimi di tutte le vie che mano a mano andranno a conformarlo celebrano le imprese coloniali italiane. La direttrice principale, inaugurata nel 1913, è via Libia. Poi vengono costruite via Bengasi, via Cirene, via Derna, via Due Palme, via Homs, via Rodi, Via Tripoli e via Zuara. Nel 1949, con una seduta lampo, il consiglio comunale di Bologna presieduto dal sindaco Dozza cambiò gli odonimi che esaltavano l'impresa coloniale fascista, ma non quella giolittiana, infatti, via Libia continua ancora oggi a chiamarsi così. Le strade vennero intitolate a partigiani – tutti maschi – che combatterono per liberare la città il 21 aprile del 1945[1].

---

* Le esperienze legate al cantiere culturale permanente Resistenze in Cirenaica (RIC) ci rivelano come consapevolezza storica, memoria critica e pratiche sociali/artistiche possano convivere in numerose azioni volte a sovraesporre e decostruire le eredità coloniali, fasciste e razziste che ancora infestano gli spazi urbani e sociali che abitiamo, e che ci abitano. Queste riflessioni non si limitano quindi alla mappatura di iniziative decoloniali, ma indagano criticamente anche il modo attraverso cui queste pratiche hanno preso vita, come si sono evolute nel tempo e come si riversano nella contemporaneità.

1. Le strade del rione Cirenaica conservano tuttora traccia della precedente intitolazione, sotto l'attuale odonimo una targa riporta quello originale.

Nella primavera del 2015 gli abitanti del quartiere hanno vinto una battaglia contro la cementificazione di uno spazio verde comune dalla speculazione edilizia. Dal basso e con il consenso dei familiari, il giardino è stato dedicato a Lorenzo Giusti, un ferroviere anarchico che rientrava a pieno titolo nella schiera dei combattenti per la Liberazione di Bologna. Per festeggiare quel piccolo trionfo, un gruppo di persone si è ritrovato a riflettere su quanto accaduto. Attivistə, scrittorə, musicistə, urbanistə, attorə, architettə, comuni cittadinə erano pronti a esplorare e raccontare la storia della Cirenaica bolognese e della resistenza al nazifascismo, tanto quanto volevano esplorare e raccontare la storia della Cirenaica africana e della resistenza al colonialismo italiano attraverso i suoi odonimi. Così, nel 2015, si è accesa la scintilla che ha portato alla nascita di Resistenze in Cirenaica (RIC)[2].

2. Resistenze in Cirenaica, un'esperienza collettiva

Fin dai suoi primi passi il collettivo si è auto-definito *cantiere culturale permanente*. Il proposito dichiarato era quello di fare del rione Cirenaica di Bologna – crocevia tra ciò che lo stereotipo vuole come un "Nord Italia produttivo e sviluppato e un Sud agricolo e arretrato" – un laboratorio di memoria storica, che attraverso la creolizzazione delle narrazioni, l'unificazione delle resistenze e l'antirazzismo sollevi il velo dietro al quale si cela il rimosso coloniale e fascista alla base di molte politiche discriminatorie che incidono e condizionano il presente.

Tra i vari mezzi sui quali contare per ripristinare la trasmissione e favorire la ricezione della memoria da tramandare[3], ne esistono alcuni promossi dal basso che si propongono di restituire voce a chi è stato a lungo ignorato, di ristabilire una verità, di certo parziale ma altrettanto legittima, che renda giustizia e risulti utile soprattutto quando le istituzioni o gli organi competenti per convenienza, impossibilità, pigrizia o

2. *https://resistenzeincirenaica.com* [ultimo accesso 26 ottobre 2022].

3. Per un approfondimento sugli usi della memoria e dell'oblio si consiglia la lettura di Y.H. Yerushalmi, *Réflexions sur l'oubli*, in *Usages de l'oubli*, N. Loraux, H. Mommsen, J.C. Milner, G. Vattimo (a cura di), Parigi, Editions du Seuil, 1988, pp. 7-22.

incapacità non si adoperano in tal senso[4]. RIC ha ideato e sperimentato la cosiddetta "guerriglia odonomastica".

La guerriglia odonomastica è uno strumento per riscuotere dall'amnesia, un atto di resistenza con valore contro-informativo che contribuisce a smontare le false credenze e a mettere in rilievo storie accantonate o ignorate. È un gesto di riappropriazione degli spazi cittadini, dell'ambiente circostante, che l'intera comunità attraversa quotidianamente; è un atto di consapevolezza e di coscienza per ricordare ciò che siamo stati e assumerci la responsabilità di ciò che abbiamo compiuto[5]. Perché sapere ciò che è stato in passato, alla luce di ciò che siamo oggi, permette di promuovere il dibattito sulle molte figure ambigue della nostra storia. La guerriglia odonomastica è pertanto un atto politico che consiste nella ricontestualizzazione o hackeraggio di cartelli stradali, targhe commemorative e monumenti. La prima azione di guerriglia odonomastica fu la sostituzione per un'intera giornata dell'odonimo "Libia" con "Vinka Kitarović" (figura 1), partigiana croata che in barba agli sciovinismi si era battuta al fianco degli italiani per liberare il paese dai fascisti che l'avevano deportata, e che era stata attiva nel rione Cirenaica e nel modenese con i nomi di battaglia *Lina* e *Vera*. La riflessione sull'iniziativa che seguì, legata alla *cancel culture* e applicata al contesto italiano in cui il rimosso coloniale continua a essere produttore di effetti sulla società, ha portato RIC a modificare quella pratica "guerrigliera".

In via Libia a Bologna e in via Tripoli a Casalecchio di Reno (figura 2), per citare alcune delle azioni successive, sotto il nome della strada è

4. Per esempio, in Argentina, a metà degli anni Novanta, H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), l'organizzazione che raduna i figli di desaparecidos, ha ideato e promosso una modalità inedita con cui affrontare l'impunità dei militari: l'*Escrache* ("sputtanamento") e che consiste nell'organizzare manifestazioni presso le case degli individui compromessi col regime. Le loro abitazioni vengono marchiate col lancio di un palloncino di vernice rossa, si leggono le accuse rivolte alle persone in questione che poi vengono affisse in quartiere. Lo scopo dell'*Escrache* non è solo quello di sopperire alle mancanze della giustizia, ma anche di avvertire i vicini della presenza di un complice del regime tra loro, promuovendo così una sorta di giustizia popolare o sociale. Per approfondimenti si suggerisce la lettura di Califano M.E., *Escrache, resistenza non violenta nell'Argentina del dopo terrorismo di Stato*, in «Storicamente», 65, 1, 2005, *https://storicamente.org/califano* [ultimo accesso 24 ottobre 2022].

5. Cfr. P. Jedlowski, *Presentazione*, in *Memoria e storia: Il caso della deportazione*, A. Rossi-Doria (a cura di), Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 1998, pp. 5-7.



Fig. 1. - Azione di guerriglia odonomastica, © Resistenza in Cirenaica.

apparsa la scritta *Luogo di crimini del colonialismo italiano*, mentre in via Vittorio Bottego la didascalia "aumentata" riportava la dicitura: *esploratore e pluriomicida*[6].

La guerriglia odonomastica è una pratica che può essere portata avanti sia come azione singola, sia come performance artistica pubblica. All'hackeraggio del cartello si unisce così un incrocio tra reading sonorizzato, installazione e concerto. RIC, infatti, ha rispolverato e rinnovato la tradizione folclorica dei cantastorie come annotava Wu Ming 1 in un articolo uscito su «Linus»[7].

6. Per realtà aumentata s'intende un arricchimento della percezione sensoriale tramite informazioni, di solito, manipolate e convogliate digitalmente. Nel caso della guerriglia odonomastica le informazioni aggiunte alla scena reale sono quasi esclusivamente "analogiche" e materiali: adesivi, targhe, didascalie su supporto fisico accompagnate talvolta da un QR Code che rimanda a una pagina di approfondimento, come nel caso della recente "Operazione Pirite" in corso in varie città italiane., cfr. *https://resistenzeincirenaica.com/2021/09/17/operazione-pirite-a-milano/* [ultimo accesso 25 ottobre 2022].

7. Cfr. Wu Ming 1, *Via Libia*, in «Linus», 55, 3, Milano, Baldini+Castoldi - La nave di Teseo, 2019, pp. 45-49.



Fig. 2. - Azione di guerriglia odonomastica, © Resistenza in Cirenaica.

Altre problematiche si andavano profilando all'orizzonte degli eventi di RIC mentre le azioni, le performance, gli incontri, i melologhi, i live e le pubblicazioni si succedevano a ritmo serrato. A RIC, infatti, era venuta progressivamente a mancare una salda presa di posizione sulle cosiddette questioni di genere. Con il senno di poi, i membri del collettivo hanno confessato che non pensavano ce ne fosse bisogno, ritenendo di essere immuni a certe incancrenite dinamiche. In fondo, appena scesi in campo avevano intitolato per un'intera giornata via Libia a Vinka Kitarovic, e chi c'era ricorda ancora Wu Ming 2 narrare la sua storia davanti a migliaia di persone all'angolo tra via Libia e via Massenzio Masia sotto gli occhi increduli dei vigili accorsi a regolare il traffico[8]. Era il 27 settembre 2015 e RIC aveva organizzato il suo primo trekking urbano in quartiere.

8. Uno degli autori del celebre romanzo *Q* e attivista di Resistenze in Cirenaica.

All'epoca il "cantiere permanente" dava per scontate le istanze femministe all'interno delle sue attività. Quella sera stessa, arrivati al giardino appena intitolato dal basso *Lorenzo Giusti, ferroviere anarchico*, la Presidente di Spazi Aperti aveva raccontato la lotta "senza quartiere" per difendere quel fazzoletto verde dalla cementificazione[9]. Sul palco e nelle strade del rione si erano esibite molte delle anime del neonato collettivo. Musicistə, scrittorə, studiosə, architettə e attivistə avevano collaborato alla realizzazione del trekking, intervallato da melologhi lungo le tappe del percosso in cui si narravano le storie dei personaggi che incarnavano la resistenza creola: partigianə italianə che avevano liberato Bologna dall'occupazione nazifascista; Omar al-Mukhtār, il *leone del deserto*[10], capo della guerriglia libica al tempo dell'occupazione coloniale italiana; Gunnar Lundström, medico svedese morto in un bombardamento italiano con l'iprite sul campo della croce rossa a Malca Dida, e altri.

Da quella prima "festa in strada" è nata una collana di quaderni autoprodotti dedicati alle storie narrate durante le iniziative di RIC, i *Quaderni di Cirene*. Il secondo volume, frutto del ciclo di performance realizzate tra l'autunno del 2015 e la primavera del 2016 nell'ambito della rassegna *Un inverno di Resistenze in Cirenaica*, mostrava già una tendenza che negli anni si è fatta sempre più netta. Tranne che per un paio di comparsate e per la *bicicletta*, sostantivo femminile declinato al maschile nel racconto *Il cavallo dei gappisti*, storia sul ruolo della due ruote nella lotta partigiana, il contenuto del volume narrava solo gesta di uomini[11]. Senza rendersene conto RIC si stava allontanando dalla strada maestra dove, con equilibrata spontaneità, intrecciava le interconnessioni delle proprie istanze. Questo atteggiamento insidioso si

9. Una delle tante realtà che hanno dato i natali a Resistenze in Cirenaica.

10. Seguendo questo link è possibile vedere il film di Moustapha Akkad, censurato per anni in Italia, con Anthony Quinn nella parte di Omar al-Mukhtār: *https://www.youtube.com/watch?v=ITJ9-tGNB_U* [ultimo accesso 23 ottobre 2022].

11. Nel secondo volume della collana *Quaderni di Cirene* si narrano le storie del disertore salernitano Carmine Iorio che si unì alla resistenza libica; di Fer'as, protagonista di *Un chiodo per Mussolini*, racconto di 'Alī Muṣṭafá al-Miṣrātī e la feroce uccisione nazifascista di Giuseppe Bentivogli e Sante Vincenzi nel pomeriggio di quel 20 aprile in cui, incollati alle radio, le divisioni partigiane aspettavano con ansia la frase in codice che avrebbe dato il via all'insurrezione e liberazione di Bologna.

andava manifestando anche sul palco, con l'eccezione dello spettacolo tratto dalla biografia della partigiana Tolmina Guazzaloca.

A poco a poco le donne stavano sparendo dai racconti, dai dibattiti e dalle letture sia come protagoniste delle storie che come barde. Persino i *gadget* (borse, adesivi, spillette) ritraevano solo gli uomini delle resistenze. Questa penuria di testimonianze e voci femminili cominciò a essere lampante nel 2017 con l'uscita del terzo volume della collana incentrato sull'odonomastica e l'architettura fascista, che alle donne dedicava solo l'illustrazione di Irma Bandiera in copertina. I tempi non erano ancora maturi e ci sono voluti un paio d'anni prima che RIC si riscuotesse dal torpore. Per riportare il progetto sulla retta via, nel 2019, è stata lanciata una *call for papers* con l'idea di pubblicare un quaderno dedicato alle donne delle resistenze; in principio con contenuti e firme solo femminili. Ma alla chiamata alle armi, caricate a inchiostro, avevano risposto sia donne che uomini e il messaggio evidente, per quanto inespresso, era che si stava mettendo in pratica una politica di esclusione, per fortuna disattesa.

RIC dovette quindi rispondere alle domande: perché gli uomini non dovrebbero partecipare alla *call*; perché non dovrebbero scrivere storie di donne e partigiane del Mediterraneo? Le problematiche di e tra generi sono un argomento prettamente femminile? RIC fece marcia indietro e accolse tutti i contributi con gratitudine, perché in tanti si erano messi in gioco per raccontare le storie delle ribelli d'Italia e d'oltremare scongiurando così il pericolo di un'altra forma di segregazione.

Negli ultimi due anni la sperimentazione performativa di RIC ha ampliato il ventaglio delle sue collaborazioni: ai trekking urbani si sono affiancati i trekking montani, le istallazioni artistiche, la mappature degli odonimi italiani che commemorano le imprese coloniali e i relativi interventi di de-costruzione narrativa[12]. Tutto senza mai tralasciare la partita a scacchi portata avanti da anni con la guerriglia odonomastica. L'escursione *Sulle orme della 36a Brigata Bianconcini Garibaldi* ha consentito al cantiere di uscire dai confini della città e di visitare i rifugi

12. Si veda nello specifico*: https://resistenzeincirenaica.com/2021/01/21/la-mappa-dei-luoghi-che-celebrano-il-colonialismo/* [ultimo accesso 26 ottobre 2022].

partigiani a ridosso della Linea Gotica per narrare le battaglie e le storie delle protagoniste e dei protagonisti riportandoli, con una mostra fotografica *site specific*, sulle vette del monte Carzolano[13].

Nonostante le restrizioni imposte dalla pandemia, l'attività in strada non si è mai fermata: RIC, in piena emergenza, ha commemorato le vittime dello Yekatit 12, la strage di Addis Abeba avvenuta nel 1937 per mano delle truppe d'invasione italiane; si è ribattezzato il rione Cirenaica "Contrada Ribelle", narrando le sue origini e la sua storia; si sono poi re-intitolate le vie non attribuite a partigiani a donne delle resistenze come Lekelash Bayan, Kebedech Seyoum, Tolmina Guazzaloca, Adalgisa Gallerani o Sylvia Pankhurst; si è rivendicato come gesto politico, e non atto di follia, l'attentato a Mussolini compiuto dalla giovane Violet Gibson a Roma il 7 aprile 1926; si è dato vita a una Federazione delle Resistenze; si è partecipato a seminari e conferenze on line e infine si è realizzato, con immagini di repertorio, il documentario *Contrade Ribelli*[14].

Quanto descritto è il risultato dell'intreccio tra ricerca, studio e pratiche derivate dai diversi linguaggi della comunicazione, delle arti e del fare. Questa commistione creativa pone le varie competenze e i diversi strumenti al servizio della diffusione del sapere che, abbandonate le mura dell'accademia, produce effetti tangibili sulla realtà, perché fa luce sul rimosso coloniale; mantiene viva la memoria antifascista che, nelle pagine dei manuali e nei musei, rischia di cristallizzare un'unica narrazione; promuove valori universali; collabora alla formazione di una cittadinanza attiva, inclusiva e consapevole ecc.

---

13. Cfr. *https://resistenzeincirenaica.com/2019/09/17/trekking-partigiano/* [ultimo accesso 26 ottobre 2022].

14. Sulla commemorazione della strage di Addis Abeba, cfr. *https://resistenzeincirenaica.com/2021/02/21/vecchio-colonialismo-nuovi-razzismi/* [ultimo accesso 28 ottobre 2022]. Sulla Contrada Ribelle, cfr. *https://resistenzeincirenaica.com/2021/02/20/una-notte-di-guerriglia/* [ultimo accesso 28 ottobre 2022]. Sugli odonimi dedicati alle donne delle resistenze, cfr. *https://resistenzeincirenaica.com/2021/03/07/la-brigata-di-banshee-che-infesta-il-rione-cirenaica/* [ultimo accesso 28 ottobre 2022]. Su Violet Gibson come *genius loci*, cfr. *https://resistenzeincirenaica.com/2021/03/08/8-marzo-violet-gibson-per-aspera-ad-astra/* [ultimo accesso 28 ottobre 2022]. La federazione riunisce sotto l'egida di due soli, antifascismo e anticolonialismo, diverse realtà affini a quella di RIC. A oggi le città coinvolte sono Carpi, Milano, Padova, Palermo, Pavia, Reggio Emilia e Roma.



Fig. 3. - Azione di guerriglia odonomastica, © Resistenza in Cirenaica.

La sperimentazione sui linguaggi ha permesso a RIC di avvalersi di quelli che, di volta in volta, veicolano con maggiore immediatezza argomenti complessi, o emotivamente più coinvolgenti, e ancora di rivolgersi a spettatori di tutte le età introducendo una comunicazione a più livelli. Un esempio riguarda l'introduzione dell'elemento "magico" e con esso l'aspetto "ludico". Lo spirito della seduta consigliare che nel 1949 cambiò gli odonimi che celebravano le imprese coloniali nel rione Cirenaica rivive allora in un rito di magia bianca per evocare, come numi tutelari, i fantasmi dei partigiani perché veglino sulle strade del quartiere (figura 3). Numi che possono materializzarsi in manifesti a grandezza naturale un 25 aprile per festeggiare la Liberazione insieme alla collettività. Infatti, un altro aspetto non trascurabile di queste attività è la socialità. L'incontro con l'altro da sé e lo scambio che ne deriva nutre il singolo e lo traghetta in una dimensione collettiva che non è semplicemente la somma delle parti.

La divulgazione dei saperi attraverso strumenti "ludici" come le performance, i melologhi, i *flash mob*, la *street art*, ecc. viene inoltre percepita come "divertente" e desta la curiosità nelle nuove generazioni che, sempre più, si allontanano dalla lettura; considerano la storia più o meno recente un passato tanto remoto da non avere ricadute sul loro presente; sviluppano una conoscenza superficiale che riduce la capacità di apprendere gli strumenti necessari per elaborare pensieri in autonomia. La responsabilità non è di certo loro, ma è di chi ritiene che per educare all'inclusione basti organizzare un torneo "antifascista", per fare un esempio come un altro, in cui l'uso della sola parola nel nome della competizione sia sufficiente a trasmettere e sviluppare i valori della lotta partigiana.

Esiste un ulteriore aspetto che RIC tiene in considerazione: si tratta del buon umore e del senso di appagamento che la partecipazione lascia nelle persone coinvolte. Sia chi organizza sia chi partecipa alle iniziative si sente galvanizzato, perché il divertimento non solo rende il lavoro, lo studio o l'apprendimento meno faticoso, ma stimola ogni individuo.

Il tempo passa, ma per RIC è sempre e solo l'inizio...

Uno sguardo *Oltre i bordi* della fotografia coloniale*

Simone Brioni

Oltre i bordi è un «film saggio»[1] realizzato con Matteo Sandrini e prodotto da 5e6 che presenta un'intima riflessione sulla fotografia coloniale, interrogando la prospettiva con cui essa ha costruito l'Africa per i pubblici italiani/occidentali. La scoperta casuale di una cassettina di fotografie scattate nell'Africa orientale italiana degli anni 1930 da un lontano parente (Giulio Brioni) è stata la scintilla che ha innescato considerazioni più generali sullo sguardo imperiale, sulla sua costruzione dell'altro, dell'altrove e sulla sua eredità. In una narrazione che intreccia le riflessioni personali e la storia collettiva, condivisa da colonizzatori e colonizzati, questo film invita a guardare «oltre i bordi» della fotografia coloniale. *Oltre i bordi* osserva, interpreta e riflette sul modo in cui le tracce del passato coloniale danno forma al nostro presente. L'archivio fotografico non conserva solo le tracce del passato,

* La scoperta di un cassetto di fotografie scattate in Africa Orientale Italiana da un suo parente, Giulio Brioni, offre a Simone Brioni l'occasione di ripercorrere vicende familiari (e nazionali) apparentemente lontane eppure vicine e presenti anche nelle strade di Brescia – ove si leggono nell'odonomastica cittadina le tracce del colonialismo italiano. In questo contributo Brioni mette in discussione il nostro rapporto con il passato coloniale, sia a livello personale e familiare quanto nella memoria collettiva.

1. L. Rascaroli, *Il film saggio. Un sublime paradosso teorico*, in «Filmidee #6, Pratiche del videosaggio», 10 ottobre 2012, in *https://www.filmidee.it/2012/10/il-film-saggio-un-sublime-paradosso-teorico/* [ultimo accesso 18 agosto 2022].

ma ha il ruolo di costruire il passato e, per molti versi, di «inventarne» la memoria[2]. Infatti, se si guarda esclusivamente alla prospettiva dei colonizzatori, ignorando quella dei colonizzati[3], si ottiene non solo un'immagine limitata degli effetti dell'invasione e delle conquiste, ma anche distorta. Realizzare un film può essere un modo di riassemblare quelle memorie taciute e dimenticate, dando loro un diverso significato e mostrandone la complessità.

Ritrovare le fotografie di Giulio Brioni è stata per me un'esperienza perturbante. Ho trascorso gli ultimi dieci anni della mia vita facendo ricerca sulla memoria e sull'eredità del colonialismo italiano. Non sapevo che uno dei miei parenti fosse un fotografo professionista in Eritrea ed Etiopia dal 1934 al 1936, e avesse documentato l'impresa coloniale per il regime fascista. Ho avuto la possibilità di tornare per un anno a Borgosatollo, il paese in provincia di Brescia in cui sono cresciuto e in cui mi sento a casa. Eppure, quel luogo ora iniziava ad apparirmi completamente diverso, perché lo rivedevo alla luce delle memorie coloniali di cui è pervaso, e che iniziavo a notare. Ho intervistato numerosi conoscenti durante la mia permanenza e ciascuno di loro aveva storie molto interessanti da raccontare riguardo a un parente che era andato a combattere in Africa orientale. Pur non essendo stato direttamente coinvolto nell'esperienza coloniale e provando una sincera ripugnanza rispetto ai crimini compiuti dagli italiani nelle colonie, mi sono sentito profondamente «implicato» in quell'esperienza[4]. Infatti, beneficio (più o meno consciamente) del privilegio di essere un uomo bianco, e i vantaggi che ne traggo sono un'eredità di tale esperienza. Questo archivio fotografico familiare mi ha fatto prendere una maggiore coscienza di tale mia prerogativa. Dare nuova vita a questo archivio attraverso un documentario è stato

2. E. Hobsbawm, T. Ranger, *The Invention of Traditions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

3. C. Ngozi Adichie, *The Dangers of a Single Story*, in *TEDGlobal*, 7 ottobre 2009, in *https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=en* [ultimo accesso 1 luglio 2022].

4. M. Rothberg, *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford, Stanford University Press, 2019.



Fig. 1. - Ubah Cristina Ali Farah presso il cimitero Vantiniano di Brescia. Dal film *Oltre i bordi*.

un modo per affrontare la scomoda sensazione, data dal fatto che la storia di violenza contenuta in queste fotografie, cartoline e lettere appartenesse ad un membro della mia famiglia.

Oltre i bordi analizza i modi in cui la fotografia fornisce un'interpretazione mediata della realtà, anche se spesso viene percepita dagli spettatori come una documentazione imparziale di un evento storico. Il film mette in discussione la presunta neutralità della fotografia, mostrando come essa sia fondamentale nella dominazione coloniale. Chi scatta una fotografia non decide solo quale storia raccontare e chi siano i soggetti rappresentati, ma lascia "oltre i bordi" dell'inquadratura anche altre storie, che questo film cerca di evocare grazie alle mie riflessioni e al dialogo con Ubah Cristina Ali Farah. Significativamente, Ali Farah discute come l'immigrazione contemporanea in Italia – e in particolare la percezione dei soggetti migranti – possa essere vista come un'eredità del colonialismo, come una dinamica che è certamente posteriore alle fotografie ma che bisognerebbe considerare nella sua profondità storica e culturale per comprenderne la rilevanza che tutt'oggi gioca sul nostro presente (figura 1).

L'intento di offrire una prospettiva personale e critica rispetto alla storia coloniale è presente anche nella locandina provvisoria del film, realizzata da Jane Yun (figura 2). La persona ritratta nell'immagine non è Giulio Brioni, ma un suo commilitone. Questa scelta vuole rimarcare il fatto che questo film riguarda una storia collettiva. La tinta accesa dei colori rosa e verde scelti per il poster vuole mettere in discussione l'idea di obiettività della narrazione che è spesso associata ai documentari storici, il loro *status* come prove tangibili – e vere – di un passato in bianco e nero.

L'immagine che forse esemplifica al meglio il rapporto tra fotografia e potere discusso in *Oltre i bordi* ritrae un guerriero etiopico seminudo, armato di una lancia. La prospettiva della macchina fotografica è più elevata rispetto al guerriero stesso, rimpicciolendolo[5]. Come ha notato Maaza Mengiste riguardo ai ritratti di guerrieri in numerose fotografie coloniali, il fatto che il fotografo – il nemico di questo guerriero – fosse sopravvissuto allo scatto stesso dimostra la sua supremazia nei confronti del soggetto rappresentato[6] e riconfigura la macchina fotografica come un'arma più potente della lancia (figura 3). Scattare una fotografia implica un atto di «violenza simbolica», il contenimento di una realtà complessa in un oggetto che può essere posseduto[7]. *Oltre i bordi* intende denunciare l'importante ruolo della fotografia non solo nel documentare l'impresa coloniale, ma anche nel plasmare il modo in cui gli europei hanno guardato l'Africa e hanno costruito visivamente le nozioni di identità e alterità.

Un'altra scena che mira a interrogare l'eredità coloniale nel presente sono i titoli di coda di *Oltre i bordi*. Questa sequenza mostra immagini di cartelli toponomastici a Brescia che celebrano il colonialismo con

5. D. Forgacs, *Margini d'Italia: L'esclusione sociale dall'Unità a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2014; G. Mancosu, *Vedere l'impero. L'istituto Luce e il colonialismo fascista*, Milano, Mimesis, 2022.

6. Z. Rosen, *Confronting the Weapon of Photography: An Interview with Maaza Mengiste*, in *Africa Is A Country*, 22 maggio 2020, in *https://africasacountry.com/2020/05/confronting-the-weapon-of-photography* [ultimo accesso 17 agosto 2022].

7. P. Bourdieu, L. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, Cambridge, Polity Press, 2002, p. 167.



Fig. 2. - Locandina provvisoria di *Oltre i bordi* realizzata da Jane Yun.



Fig. 3. - Fotografia di un guerriero di Giulio Brioni. Inquadratura del film *Oltre i bordi*.

una spiegazione degli eventi o delle persone che questi toponimi commemorano. Non viene dato un giudizio diretto sulle ragioni di questi toponimi, anche quando celebrano battaglie coloniali vinte dagli italiani grazie all'uso massiccio dell'iprite, come a Uork Amba o a Sassabaneh. Dato che molti italiani non sono consapevoli di quante strade celebrino ancora il colonialismo, abbiamo voluto fornire una prova dell'eredità coloniale nel tessuto urbano stesso della nostra città (figura 4). Il sito *postcolonialitaly.com*[8], a cura di Markus Wurzer e Daphné Budasz, e soprattutto il lavoro di Resistenze in Cirenaica con il progetto di mappatura *Viva Zerai!*[9] hanno fornito un importante riferimento per il reperimento di questa toponomastica e per la scrittura di questa scena. Mentre si leggono i nomi delle vie, si sente di sottofondo una poesia anticoloniale in amarico recitata da Shimelis Bonsa Gulema. Non viene fornita una traduzione della poesia in inglese o in italiano, ma gli

8. *Postcolonialitaly*, in *https://postcolonialitaly.com/the-project/* [ultimo accesso 19 agosto 2022].

9. *Viva Zerai!*, in *https://umap.openstreetmap.fr/it/map/viva-zerai_519378#6/41.894/7.998* [ultimo accesso 17 agosto 2022].



Fig. 4. - Il Caffè Impero in Piazza Vittoria a Brescia. Inquadratura del film *Oltre i bordi*.

spettatori che non conoscono l'amarico possono comunque intenderla come un invito a una considerazione critica o a una contestazione delle ragioni per cui sono celebrati gli eventi e le figure storiche nei cartelli stradali.

In un articolo sull'uso della fotografia coloniale nella letteratura postcoloniale da parte di scrittori africani diasporici, Emma Bond fa riferimento al saggio di bell hooks *In Our Glory: Photography and Black Life*, e sostiene che «gli interventi creativi sul passato funzionano come recuperi che permettono "nuovi modi di immaginare e creare il futuro"»[10]. Bond sostiene che «senza questo dialogo multimediale che fonde passato e presente, non riusciremo a ottenere una risposta equilibrata alle sfide contemporanee della migrazione, del multiculturalismo e del razzismo nelle nostre società». Reimmaginando e commentando le fo-

10. E. Bond, *Photography: Memorial intertexts in New Writing by Maaza Mengiste, Nadifa Mohamed, and Igiaba Scego*, in *The Horn of Africa and Italy: Colonial, Postcolonial and Transnational Cultural Encounters*, S. Brioni, S.B. Gulema (a cura di), Oxford, Peter Lang, 2018, pp. 295-317, p. 299.



Fig. 5. - Il Palazzo delle poste in Piazza Vittoria a Brescia in un filmato di repertorio dell'Istituto Luce. Inquadratura del film *Oltre i bordi*.

tografie di Giulio Brioni, *Oltre i bordi* decostruisce lo sguardo coloniale e mostra che ancora oggi molti spazi celebrano il colonialismo nella vita pubblica italiana. Il legame tra passato e presente è sottolineato nel film dalla sovrapposizione di immagini simili, come accade in una scena in cui due immagini di Piazza Vittoria appaiono sullo schermo in momenti ravvicinati (figure 5-6). *Oltre i bordi* racconta un viaggio che inizia a Borgosatollo, prosegue nelle strade di Brescia che ancora celebrano il colonialismo, ci porta in Africa orientale e poi indietro nel tempo, in un'epoca in cui si presumeva che i bianchi dovessero dominare il mondo. Quella che sembra una storia locale dimenticata riguardo alla mia famiglia ha in realtà una risonanza sociale molto più ampia e la sua eredità si estende fino ai giorni nostri.



Fig. 6. - Il Palazzo delle poste in Piazza Vittoria a Brescia. Inquadratura del film *Oltre i bordi*.

Looking at the Wrong Side of the Mirror*

Justin Randolph Thompson

... I bid him look into the lives of men as though into a mirror, and from others to take an example for himself[1].

Art has been used throughout all time as a way of transmuting temporal continuities, as an intimation of things past and an indication of what is to come. It has had the capacity to recalibrate value as perceived within the realm of social, cultural, political and economic dimensions of life and it has been employed as such. It has had a capacity to cut across centuries and communicate with power, directness and a syntax that evades the complexity embodied by its cultural retentions that are organic, just as often as forcefully constructed and enforced, in service of the formation of authority and legitimacy in support of canons. If it is possible that a winged victory reifying military dominance can become an angel, the palm of glory held in her hand can become a symbol of victory over mortality, and the triumphal arch that

* In questo saggio l'artista Justin Randolph Thompson, che vive in Italia da oltre vent'anni, interroga tramite la sua pratica artistica la permanenza nell'immaginario italiano di motifs coloniali e razzisti, dalle forme più recenti a quelle ereditate dall'antichità.

1. P.T. Afer, *Adelphi: (The Brothers), a Comedy*, West Roxbury (MA), B&R Samizdat Express, 2011.

supports this very image can be employed as a gesture of welcoming, then perhaps it is just as possible that another order could be imagined that reverses the onslaught and promise of repetitions of subjugation in cultural history. There is nothing casual in all of this, however, I like to describe what emerges as productive of cultural casualties. There is casualty to embracing these forms of transmission as a natural part of a legacy while, by contrast, this reality and this preordained order has been carefully constructed and preserved. When the values that are embedded in these gestures and transmissions are left uncared for or unacknowledged, they become embedded in our national, social and spiritual consciousness and there are, indeed, casualties that are left in the wake[2].

Over the past several years, Daphne Budasz, researcher at the European Institute in Florence, Italy, together with Markus Wurzer have been compiling a list of street and square names along with plaques and public monuments across a range of Italian cities, all referring to Italy's colonial history. These locations have been mapped and narrated on the site Postcolonial Italy[3], examining the traces left by this legacy and opening the door to discerning the impact of forgetting or downplaying the meaning of these histories in the public realm. The narrations chart the historical contexts of these elements, the moments of their placement within the cities and also eventual signs of contemporary interventions like renewed public illumination. The project wrestles to the surface a range of complex layerings between past and present that push us to reflect upon the current use of such sites and squares and the capacity of these urban markers to normalize fragments of history that represent violence, suppression and the valorization of these very traits. What does it mean, for example, for Amba Aradam to be a street in the city of Rome while also being a word that is a part of contemporary Italian language signifying a great confusion or a mess, while drawing its origins from a mountainous region of Ethiopia, site of a vicious Italian battle, with the Italian army employing illegal chemical arms to sup-

2. C. Sharpe, *In the Wake. On Blackness and Being*, Durham (NC), Duke University Press, 2016.

3. D. Budasz, M. Wurzer, *Postcolonial Italy*, in *https://postcolonialitaly.com*, 2018 [ultimo accesso 28 luglio 2022].

press the local army and to secure colonial invasion? What is the impact of this word on cultural values as transmitted through time? How can we retrace and re-signify these sites in order to reduce the socio-cultural impact of historical carelessness? What is the role of the framing of the Classics in perpetuating the violent epistemicides of the past?

These questions and their reference to modern colonial history may seem ill fitted for a dialogue engaging the Classics, but as a contemporary artist, activist and cultural organizer born in the US and based in Italy for the past 22 years, the transcription of these forms of seemingly innocuous cultural histories onto the psyche and perception of what it means to be Italian couldn't be more aligned with the study of the ancient world. It is the shifting veneration and public commemoration of antiquity in this context that is central to appreciating not only the continuum of racialized violence within the Italian territory but also the cultural retentions that become excuses for an imperial past which, as distant as it may be, went to great length to establish forms of permanence, informing over the many centuries that followed, the very roots of the language and propaganda around Italian identity, and in turn, the justification for the Italian colonization of Eritrea, Ethiopia, Libya and Somalia and more recently the language of political control of the Mediterranean as a way of pushing back those fleeing the African continent ironically framed as «invaders» upon their arrival. Within my artistic practice I have developed a range of methodologies for confronting historical oversights and under narrations. With Black history in Italy as the backdrop for much of my work but with a consciousness of US cultures borrowing of language, legal and moral concerns as well as aesthetics from Roman and Greek antiquity as a method for engaging in what Carol Duncan refers to as civilizing rituals[4], I am quite aware of the attempts at mirroring that are typical cross the so-called Western world.

Over the past twenty years I have worked to contrast the framing and meaning of triumph. This work has sought to challenge the arrogance of permanence and the need for recalibrated standards in rela-

4. C. Duncan, *Civilizing Rituals*, London, Routledge, 1995.

tion to a history of monuments largely informed by a past that employed them as practices of oppression. This is a practice which began through performative gestures realized as acts of looking and conceptions of occupying space, involved in obstructing what, by some, may be deemed as progress, resisting a preconfigured order that refuses to see the implications of celebrating all those frameworks of the past that were intended as demonstrations of dominance.

In 2005 I realized a series of mirrors simply titled *Specchi* whose forms were based on Roman and Etruscan bronze mirrors (figure 1). Mine were brass, a far less «privileged» material, and instead of the imagery of deities, I drew upon a series of colonial pictorial postage stamps realized by the fascist regime as an imaginary of how they wanted their colonial occupation to be viewed. I etched these images into the surface of the brass as a gesture towards the distance between how we see ourselves and how we construct a vision of self. The imagery consisted mainly of agricultural labor being carried out, of fertility. It wasn't until 2021 that I realized what use I may have for these mirrors. I shot a super8 film in which Daphne Budasz can be seen spit shining them, seated at a site, in Florence that had bore witness to contemporary racialized violence (figure 2). This gesture towards the maintenance of her cleaning coupled with the disdain of her spitting holds the tension of reverence and tragic serendipity.

In 2008 I carried out a performance work, which was embedded in my research around *tropaion* in antiquity. I was interested in the way in which this iconography is ubiquitous in public monuments across centuries often including chained slaves. In a moment of Italian history where the dominant image of Black Americans in the country was represented by two figures, Barack Obama and 50cent, I was concerned about the implications of exceptionality and hyper-masculinity which were being transcribed onto Black bodies. I had been captivated by a trophy of war collected directly from a battlefield in East Africa from a soldier who had resisted colonial expansion and was killed. The quilted armor that this soldier wore was put on display in the Ethnographic Museum of Florence, Italy as a representative of culture, «othered» through its context. The displacement and re-signifying of the armor of enemies became the



Fig. 1. - Justin Randolph Thompson, Specchi, 2005, Etched brass, 11"x6.5"x1/8", © Justin Randolph Thompson.



Fig. 2. - Justin Randolph Thompson, *Al Lettore Benevolo* (film still), 2022, Super8 film, © Justin Randolph Thompson.

backdrop for a performance which featured a bullet proof vest, sewn from fragments of American quilts, following the form of that famously adorned by 50cent, as an allusion to his surviving multiple gunshot wounds. The performance consisted in looking, being present within the museum display and sewing to repair the vest itself as a gesture of shortening the distance across the historical spectrum. It wasn't until 2020 that I found a new use for these vests placing them on two boxers, Leonard Bundu, previous European Champion and Yosief Teklay, a young and aspiring boxer (figures 3-5). The two-shadow boxed back-to-back occupying the space under the triumphal arch of Piazza della Libertà in Florence, designed to celebrate the arrival of the Habsburg-Lorraine dynasty yet adorned with Greco-Roman deities, trophies of war and four enslaved moors. The flurry of punches can be understood as collective self-defense yet also a denial of passage through the arch itself.

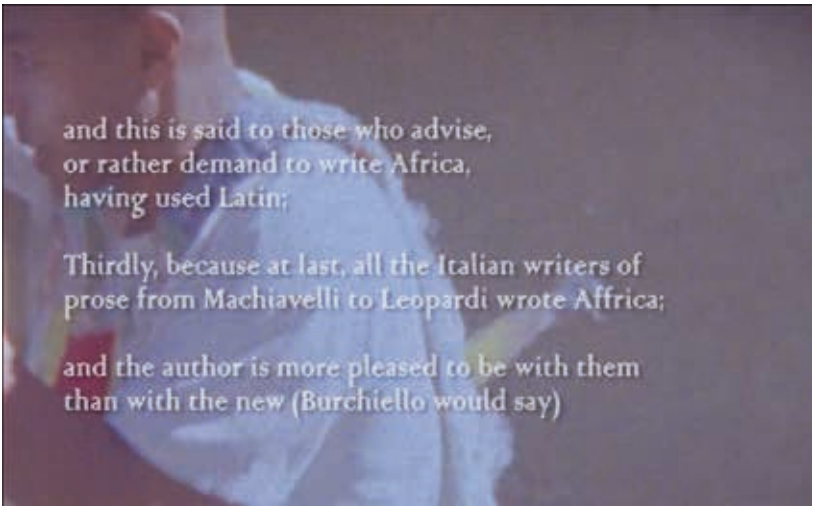


Fig. 3. - Justin Randolph Thompson, *DOAN YU TELL NO ONE I MADE IT* (film still), 2020, Super8 film, © Justin Randolph Thompson.



Fig. 4. - Justin Randolph Thompson, *DOAN YU TELL NO ONE I MADE IT* (film still), 2020, Super8 film, © Justin Randolph Thompson.



Fig. 5. - Justin Randolph Thompson, *doan yu tell no one I made it* (film still), 2020, Super8 film, © Justin Randolph Thompson.

Radio Muqdisho*

Shirin Ramzanali Fazel

Sul mio cellulare leggo il messaggio che mi ha mandato la mia amica Asha, nel quale mi comunica che da gennaio 2022 alla Radio Muqdisho trasmetteranno il notiziario in lingua italiana. Asha è una giovane giornalista che vive e lavora a Ottawa. È arrivata in Canada dalla Somalia con la sua famiglia quando aveva tre anni. Come migliaia di profughi somali, hanno lasciato il paese allo scoppio della guerra civile iniziata nel dicembre del 1990. I suoi genitori parlavano l'italiano, lingua che è stata sostituita dall'inglese al loro arrivo in Canada.

1. La notizia su Radio Muqdisho mi ha colto di sorpresa

È stato come aprire il baule dove conservo gli oggetti a me cari: il pacco delle introvabili vecchie cartoline della Somalia tenute insieme da un elastico che mia madre collezionava religiosamente, su alcune si poteva leggere l'indirizzo in stampatello e le firme di amici di cui non si hanno più notizie, altre erano ancora non scritte. Le buste ingiallite delle poche lettere che arrivavano da Mogadiscio erano affrancate da francobolli raffiguranti uccelli dalle piume colorate, elefanti, monumenti

* Partendo dalla notizia di una nuova trasmissione in lingua italiana trasmessa da una radio somala, la poeta e scrittrice Shirin Ramzanali Fazel riannoda i fili della sua memoria individuale, riflettendo sul carattere diasporico e transnazionale dell'identità somala ma anche sui rapporti ambigui e oscuri che l'ex potenza coloniale italiana ha instaurato con la Somalia indipendente.

patriottici, la bandiera somala. Le pile di audiocassette etichettate con la calligrafia di mamma. Esse mi riportano alla sua figura minuta seduta davanti alla finestra nelle giornate invernali, dove si intravedevano le sagome degli alberi scheletriti, il cielo grigio mentre ascolta la voce calda e struggente di Magool dal suo mangiacassette portatile Philips.

Nei giorni in cui veniva presa dalla nostalgia, si lasciava trasportare nel mondo tutto suo che si era lasciata alle spalle, dal chiacchiericcio delle registrazioni mandatele da parenti e amici del suo quartiere di Bondere. Delle volte, quando il nastro usciva dalla bobina, mamma con molta pazienza lo riavvolgeva usando una matita come perno. Nel baule sono conservati anche gli articoli di artigianato che ha portato con sé quando ha lasciato la Somalia per venire a vivere con noi a Novara nei primi anni Settanta. Durante il ventennio trascorso in Italia ha intrapreso diversi viaggi per andare a trovare parenti e al ritorno da Mogadiscio, immancabilmente, portava nuovi oggetti: il *koor*, il campanaccio di legno che portano i cammelli al collo, un paio di sandali da uomo con le strisce in pelle che odoravano ancora di pecora, abiti lunghi colorati, varie borse fatte di paglia intrecciata a mano. Lei era particolarmente affezionata ai tessuti tradizionali *Alindi* in cotone lavorati a mano dagli abili tessitori del vecchio quartiere di Hamarwayne. Mi raccontava che erano le stoffe originali che le donne e gli uomini nomadi erano soliti indossare sin dalla notte dei tempi. Il suo *dabqaad* (brucia incenso) in argilla bianca, la cui forma è rimasta inalterata nel tempo con il suo manico ricurvo, la base conica e decorato con tratteggi a linee zig-zag. Profuma ancora di *uunsi*. Una fragranza che si intreccia con i ricordi della mia infanzia e che ritrovo nelle case delle donne somale ovunque si trovino nel mondo. Tutti in famiglia ci ricordiamo del giorno in cui per sbaglio, mentre spolveravo la mensola in salotto, avevo fatto cadere l'uovo di struzzo. È stata una tragedia. *Hooyo* era in lacrime! A quei tempi non capivo perché mia madre era così ossessionata da quegli oggetti. Era forse una premonizione che non avrebbe più rivisto la sua terra perché sarebbe stata travolta dalla guerra civile? Un anno dopo mia madre è venuta a mancare.

La notizia che dopo trent'anni la lingua italiana verrà trasmessa su Radio Muqdisho ha scatenato in me un vortice di emozioni.

La lingua italiana fa parte di me. Sono stata imboccata sin dai miei primi anni di vita da quelle parole… Me ne sono appropriata, è una lingua che amo. Le lettere dell'alfabeto italiano sono state le prime forme che le mie piccole dita hanno tracciato sul quaderno. Bisognava stare attenti, altrimenti chiamati alla cattedra bisognava tendere le mani per ricevere dalla suora la bacchettata con il righello in legno che teneva sempre pronto all'uso. Ho ancora impressa l'immagine della carta geografica dell'Italia e il crocefisso appesi sul muro dietro la cattedra.

Nella mia Mogadiscio degli anni Sessanta, molti negozi, bar, cinema, strade avevano nomi in italiano. Radio Mogadiscio, oltre il somalo e l'arabo, trasmetteva anche programmi in lingua italiana e i successi in voga. Il quotidiano nazionale *Il Corriere della Somalia* era scritto in lingua italiana. L'italiano era stata la lingua nazionale fino al 1973, quando venne sostituita da *af soomaliga* che aveva adottato l'alfabeto latino. Con i miei compagni di scuola e con i miei amici durante le nostre chiacchierate passavamo, senza pensarci, con naturalezza, da una lingua all'altra mescolandole tra loro. Non c'erano barriere, o confini. Succede ancora oggi con le ragazze della mia generazione, con la variante che alle due lingue se ne è aggiunta un'altra. In maggioranza è inglese o l'arabo, frutto del nomadismo della diaspora.

Alcune delle mie amiche e compagne di scuola le ho ritrovate a Londra e a Birmingham, dove una folta comunità somala vi si è stabilita. Ci sono ristoranti con le insegne in somalo, negozi dove le donne commerciano in *dirac* vestiti, profumi, bigiotteria, creme per il corpo e per i capelli. Mini market, macellerie, agenzie di *money transfer*. Persone che lavorano in vari settori: taxisti, tecnici IT, infermieri, maestre, avvocati, medici, attiviste, artisti, giornalisti. Insomma, gente normale che conduce una vita ordinaria in un Paese dove si sono bene inserti ritagliandosi degli spazi nei quali possono esprimersi con la naturalezza di chi non si sente straniero. Queste comunità di somali le ho incontrate in Kenya, negli Stati Uniti, Olanda, Germania, Canada. Sono in contatto con persone che abitano in Norvegia, Svezia, Danimarca, Australia, Sudafrica. I loro figli cresciuti e nati nella diaspora si sono naturalizzati, studiano, lavorano e contribuiscono al benessere di quelle terre che hanno ospitato i loro genitori dagli anni Novanta in poi.

Oggi purtroppo ci sono ancora giovani, e donne con bambini, che affrontano il deserto e il Mediterraneo rischiando la vita; per loro l'Italia è solo una terra di transito, sognano di raggiungere parenti e amici in altre località dell'Europa. Vorrei ricordare le donne somale che nei primi anni Ottanta hanno lasciato la Somalia per venire in Italia a causa della grave crisi economica. Tante sono le storie legate a quel periodo: Amina, Lul, Medina, Rahma, Nadifa, Asma. Durante il giorno, il nostro telefono squillava in continuazione, sembrava un centralino telefonico. All'agenzia dove queste ragazze si appoggiavano per trovare un lavoro, davano il nostro recapito telefonico. Quante lettere di raccomandazioni ho scritto! Anche se a Mogadiscio avevano svolto altre mansioni di miglior livello – segretarie, infermiere, maestre – a tutte quante loro, giovani e meno giovani, in Italia venivano offerti prevalentemente lavori non corrispondenti alla loro professionalità: domestiche ad ore, assistenza agli anziani oppure fare le *entraîneuse* nei locali notturni di Novara e dintorni. Molte sceglievano l'assistenza agli anziani: anche se più faticosa, permetteva loro di non prendere in affitto un appartamento. Per fortuna il degradante termine "badante" allora ancora non esisteva. Il mio pensiero in merito è che le persone si curano e si assistono; si bada alle bestie.

A queste donne, dopo una settimana di "segregazione" nell'ambiente dove lavoravano, venivano elemosinate un paio di ore di libertà. Esse lasciavano l'abitazione dei padroni per venire da noi. Scoppi di allegre risate e il suono caro e familiare della lingua somala riempivano le mura di casa nostra. Il tè bolliva con lo zucchero, cardamomo, chiodi di garofano, cannella e il profumo si espandeva nell'aria, si friggevano le *sambusa* e i *bur*[1], e in quei preziosi momenti esse potevano evadere e dimenticare l'ambiente cupo e carico di solitudine con cui erano costrette a misurarsi. Dopo il 1989, con la caduta del muro di Berlino, negli anni a seguire sono arrivate in Italia frotte di donne dall'Est che hanno rapidamente sostituito quelle somale. E sinceramente, con il polverone sollevato dai media sugli immigrati neri, gli italiani erano sempre più propensi a dar lavoro a immigrati bianchi. Se poi la donna dalla pelle

1. I *Sambusa* sono dei fagottini croccanti ripieni di carne e spezie. I *bur* sono frittelle dolci.

scura portava anche il velo, allora era meglio non portarsi in casa un'islamica, "potenziale terrorista". E così anche queste lavoratrici hanno preso il volo verso altre terre più "ospitali".

Una questione mi è venuta subito in mente mentre riflettevo sulla nuova trasmissione in italiano di Radio Muqdisho: nell'attuale Somalia, la trasmissione del notiziario in lingua italiana da chi verrà seguito? La maggioranza degli italofoni sono all'estero, quindi forse da qualche vecchio nostalgico ancora in vita? I giovani, oltre al somalo – che è la lingua ufficiale – studiano l'inglese e l'arabo. Anche la lingua turca oggigiorno è molto popolare in Somalia. Centinaia di studenti si sono laureati in Turchia e continuano a partire con offerte di borse di studio in ingegneria, medicina, agricoltura, elettronica. La Turchia negli ultimi decenni ha investito in Somalia in capitale umano e ha creato infrastrutture per il paese. Trovo giusto che i rapporti tra l'Italia e la Somalia si possano riprendere e che si creino per i giovani somali delle opportunità per studiare l'italiano, che in fondo fa parte della nostra eredità. Essi potranno approfondire gli studi critici sul colonialismo consultando i testi originali degli archivi storici. Mi auguro e spero che questa volta si possa iniziare una nuova fase di relazioni paritarie che portino beneficio ad entrambi i miei paesi.

Anche se non posso ignorare la prima domanda che fa ritornello nella mia mente, ad essa si aggiungono le battute provenienti da molti dei miei compaesani: perché in Italia non è stata data un'accoglienza istituzionale ai profughi somali? Perché l'Italia non ha investito nel ricco patrimonio umano, di persone che già parlavano la lingua italiana? Perché l'Italia ha voluto voltare lo sguardo da un popolo che ha sfruttato, colonizzato e diviso? Perché si è lasciata sfuggire gli intellettuali che hanno studiato nelle città italiane e quelli che si sono laureati nella Università Statale di Mogadiscio aperta negli anni Settanta con la collaborazione della stessa Italia?

La classe politica somala, sia quella che ha governato dopo l'indipendenza come quella che si è insediata dopo il colpo di stato militare, ha sempre avuto una forte impronta politica italiana. Lo stesso generale Siad Barre ha frequentato la Scuola allievi e sottoufficiali Carabinieri di Firenze. La dittatura (1969-1991) del generale è stata fortemente so-

stenuta dall'Italia nonostante le denunce di Amnesty International sul regime sanguinario e corrotto. Era internazionalmente risaputo che gli oppositori del regime venivano chiusi nelle prigioni, torturati e molti di loro furono condannati a morte. Dagli anni Settanta e fino al momento della cacciata del generale – momento che ha ulteriormente fatto precipitare la Somalia nel caos e nella disperazione – per oltre venti anni, i rapporti della cooperazione italiana con il regime si sono intensificati. Il malaffare è iniziato durante il periodo coloniale con la politica delle concessioni agricole, con il lavoro coatto, per proseguire poi con lo scandalo delle banane durante il periodo dell'Amministrazione Fiduciaria in Somalia (AFIS). In *Lontano da Mogadiscio*, pubblicato per la prima volta nel 1994, già scrivevo di opere faraoniche costate miliardi al contribuente italiano e nate sotto l'ombrello della "cooperazione e aiuti alla Somalia", dalle quali la popolazione somala non avrebbe tratto beneficio alcuno. Tali opere sono servite solamente a finanziare imprese italiane, pubbliche e private; purtroppo, nella loro stragrande maggioranza, queste cattedrali nel deserto non sono state mai completate.

C'era un'ingente mole di denaro da spendere senza garanzie precise sulle finalità di destinazione, contribuendo così al dilagare della corruzione e all'arricchimento dei pochi clan che erano al potere e di quelli collusi con loro. Che dire della mega fabbrica di fertilizzanti che non è mai entrata in funzione, per mancanza di energia elettrica, petrolio e personale? Lo stesso dicasi del progetto per il piano regolatore di Mogadiscio costato miliardi e mai realizzato, mentre passava di mano in mano a famosi architetti italiani. Oppure della conceria affidata ad un noto creatore di moda, che non ha mai prodotto nulla. Così come lo zuccherificio e un complesso agroalimentare rimasti a metà. Che dire poi della strada nel deserto nella cui massicciata di fondazione in diversi tratti sono stati versati tonnellate di rifiuti tossici? È un'infrastruttura mai usata per scopi civili. Poi, dallo scoppio della guerra civile nel 1991, si sono susseguiti una serie di scandali legati alla vendita di armi dei produttori italiani, il traffico delle licenze di pesca e naturalmente la continuazione dello smaltimento di rifiuti tossici in territorio somalo… Potrei continuare per ore, ma sarebbe per me una prova molto dolorosa ricordare di come la terra che mi ha dato i natali sia stata selvaggiamente abusata.

Viste queste premesse, mi viene spontaneo pormi un'ultima, forse decisiva, domanda: Cosa si cela, dopo trenta anni, dietro al lancio del notiziario italiano a Radio Muqdisho? Mi ricordo da piccola, quando nelle scuole italiane in concomitanza dell'arrivo di qualche politico italiano veniva fortemente enfatizzata l'eterna amicizia tra l'Italia e il popolo somalo. Dov'era finita l'Italia e la sua eterna amicizia nel momento in cui la popolazione somala era allo stremo? Seguendo le vicende storiche/politiche di questi miei due Paesi vedo l'ambiguità del rapporto dell'Italia verso Somalia, come si delinea chiaramente dai fatti e dalle storie che ho raccontato.

Abdissa Aga. Il partigiano nero in Italia*

Dagmawi Yimer

Negli anni Ottanta, in uno dei libri di testo scolastici di letteratura amarica, c'era una storia che ha segnato molti studenti di quegli anni; era la storia di un eroe etiope preso prigioniero e deportato in Italia durante la seconda guerra italo-etiopica. Il contesto nazionale in cui studiavamo questa storia era il comunismo etiope del DERG: per noi piccoli, la storia di Abdissa Aga rimpiazzava le storie dei supereroi americani che erano proibite, e che non si trovavano in giro. Già da piccoli siamo cresciuti con delle storie di persone vere, eroiche, senza dover ricorrere alle fantasie.

Mi ricordo un passaggio di un libro di letteratura: «Abdissa Aga annoda le lenzuola e la coperta per poter scalare dal palazzo dove era

* Il testo del regista Dagmawi Yimer condensa una serie di riflessioni e vicende che lui sta studiando ed elaborando per produrre una sceneggiatura di un film basato sulla storia di Abdissa Aga, uno dei "partigiani neri" che combatterono il nazi-fascismo durante la Seconda guerra mondiale. Le vicende raccontate da Dagmawi da un lato ci permettono di vedere come l'occupazione fascista dell'impero di Haile Selassie nel 1935/6, e la resistenza locale, siano stati un momento fondativo nella costruzione dell'identità nazionale dell'Etiopia contemporanea, nello specifico durante gli anni della dittatura socialista del DERG (1974-1991). Dall'altro, viene evidenziato il portato globale del conflitto etiopico e la saldatura tra resistenza antifascista e anticoloniale che esso incentivò. Questa storia ci invita quindi a scardinare il carattere nazionale con cui sovente viene descritta la lotta di liberazione partigiana italiana, e ad assumere una lente transnazionale e postcoloniale nell'interpretazione di quel fenomeno. In questo senso, l'attività e le riflessioni di Dagmawi, regista etiopico arrivato in Italia nel 2006 come rifugiato, esemplificano perfettamente uno sguardo critico e decentrato non solo su questa vicenda, ma più in generale sulla storia italiana.

detenuto insieme ad altri prigionieri […] affronta le guardie e le neutralizza […] prende le armi e munizioni e libera gli altri prigionieri». Sono ancora potenti le domande di comprensione del testo per la lingua amarica; ne riporto alcune:

> Esercizio. Date una breve risposta alle seguenti domande:
> - Dove nacque Abdissa Aga?
> - Per quale reato è stato messo in galera?
> - Come Abdissa Aga ha evaso la prigione?
> - Completate le frasi con le parole mancanti;
> - _____ è il paese che ha invaso l'Etiopia;
> - dopo aver evaso dalla prigione, Abdissa Aga e i suoi amici si sono uniti a _____.

La mia generazione si ricorda perfettamente questo passaggio quasi filmico di un uomo dai superpoteri che inizia a combattere i fascisti nella loro Italia. Nel libro scolastico non ci sono le date, né precisi riferimenti a quel territorio. Anni dopo il mio arrivo in Italia cercavo di trovare qualche notizia sul suo conto, fino a quando non sono riuscito a trovare un intervista televisiva fatta a Tesfaye Abebe, drammaturgo etiope, che aveva messo in scena la storia di Abdissa Aga. Nell'intervista emergono più dettagli sul posto da dove Abdissa Aga era evaso: Monte San Vicino nelle Marche. Da lì partirono le mie ricerche, su varie piattaforme. Il primo esito mi ha portato al blog di Wu-ming, che riporta una testimonianza di un ex partigiano, Gualtiero Simonetti:

> Il tenente Giulio (nome di battaglia di Jule Kacic, medico Iugoslavo), comandante la banda di Valdiola, era venuto a conoscenza che a Villa Spada, a circa tre kilometri da Treia, c'era un deposito di armi custodite da un piccolo nucleo di carabinieri che avevano anche la sorveglianza di famiglie etiopiche […] Queste informazioni erano state portate da due negri riusciti a sfuggire alla sorveglianza dei carabinieri e a raggiungere le formazioni partigiane del Monte San Vicino[1].

1. *https://www.wumingfoundation.com/giap/2015/01/carlo-abbamagal-e-i-cinquanta-delloltremare/* [ultimo accesso 18 ottobre 2022].

Ecco, leggere queste testimonianze mi incuriosiva ancora di più, perché dei "due negri" uno era Abdissa Aga, ma l'altro? Continuando a cercare più informazioni, in piena pandemia Covid-19. ho finalmente trovato un libro unico, il più completo per la mia ricerca, ovvero *Partigiani d'oltremare. Dal Corno d'Africa alla resistenza italiana* di Matteo Petracci[2]. Il libro fornisce tanti dati ufficiali su deportati dalle colonie che poi divennero partigiani.

Successivamente, sono entrato in contatto con una delle figlie di Abdissa: si chiama Elsabeth Abdissa e vive negli Stati Uniti. Elsabeth racconta la storia non solo del padre ma anche di sua madre Menen Abegaz, internata anche lei nelle Marche, e della sua sorella maggiore Ejigayehu Abdissa, nata in Italia nei giorni in cui Abdissa Aga combatteva insieme i partigiani nell'inverno 1943-1944. Questi sono alcuni dettagli e intrecci della straordinaria storia di Abdissa Aga: alcuni di essi, tuttavia, non convergono con le informazioni presenti negli archivi dei partigiani e in quelli statali in cui vengono tracciate le vicende di questo personaggio storico.

1. La vita e l'occupazione fascista

La storia di Abdissa Aga, a differenza dei suoi compagni etiopici come Carletto Abba Megal e Abbagirù, è documentata sin dalla sua infanzia grazie a un libro autobiografico, uscito nel 1951[3]. Nato nel 1918 in Walaga, piccola provincia di Neggio – nell'Oromia, nell'Etiopia centro-occidentale – a quattro anni ha iniziato la scuola tradizionale copta nel suo villaggio, per poi continuare la scuola elementare moderna in inglese, gestita dai missionari, che durò solo 3 anni. A dodici anni interruppe la scuola trasferendosi con suo padre verso il capoluogo della provincia, Nekemtie. Qui accade la svolta che avrebbe segnato la sua vita: suo padre fu arrestato per omicidio in seguito a una disputa con il proprio fratello. Prima dell'appello alla corte suprema di Addis Abeba, Abdissa e la madre avevano stipulato un accordo tra le due famiglie, e

2. M. Petracci, *Partigiani d'oltremare. Dal Corno d'Africa alla resistenza italiana*, Pisa, Pacini, 2019.
3. A. Aga, *The story of a hero-patriot of the Italo-Ethiopian war*, Addis Abeba, 1951.

con questa speranza si recarono nella capitale Addis Abeba, ma il padre venne comunque condannato a morte. Il piccolo Abdissa fu spezzato da questa vicenda, e il suo percorso di vita cambiò per la prima volta. In tutto questo periodo aveva nel frattempo compiuto quattordici anni, Non tornò più nella sua provincia, si iscrisse nella famosa accademia militare del Negus *Holeta Genet*, ma essendo ancora piccolo lo inserirono nel gruppo dei boyscout. Durante il corso all'accademia le sue giornate erano riempite dalle lezioni in lingua inglese, dalle marce e dall'addestramento militare. Aveva due particolari passioni: smontare e rimontare le armature pesanti e il corso di tiro. Alla fine del suo addestramento gli fu conferito un certificato con il grado di sergente.

Il 3 ottobre 1935 l'Italia iniziò l'invasione dell'Etiopia, accerchiandola dal nord e dal sud. Il 5 maggio 1936 Addis Abeba fu occupata, ma una buona parte del sud del paese era ancora libera. Di fatto, circa due terzi dell'Etiopia non erano controllati dai fascisti, e l'esercito Italiano cercava di guadagnare consenso convincendo i governatori locali di varie etnie ad aderire all'Italia fascista. Abdissa Aga faceva parte dei 150 giovani allievi dell'accademia di *Holeta*; insieme ad altri partigiani dispersi tra vari comandi finirono sotto la guida di Ras Imeru, che a sua volta venne poi arrestato e deportato in Italia, nell'Isola di Ponza.

Secondo l'autobiografia, durante il combattimento che fece prigioniero Ras Imeru, Abdissa fu ferito da due proiettili e portato in ospedale. Dopo essere guarito fu portato da una prigione all'altra fino a trovarsi a piede libero ad Addis Abeba. Nel febbraio del '37, Abdissa si trovava nella capitale quando avvenne il fallito l'attentato contro il viceré italiano Rodolfo Graziani. Centinaia furono arrestati, e Abdissa Aga fu uno di questi. Insieme a una trentina di reclute dell'accademia di *Holeta*, fu portato nel campo di concentramento di Denane in Somalia, dove ha visto la morte di tanti detenuti a causa delle torture, delle esecuzioni e delle malattie. «A Denane si moriva tutti i giorni «scrisse. Il picco dei decessi per fame e malattie arrivava a 30 internati ogni 24 ore. Non è chiaro come egli sia stato scelto tra gli internati di Denane per essere poi portato da Mogadiscio a Massaua e poi, con un'altra sessantina di uomini, donne, bambini (somali, eritrei ed etiopici) trasferito a Napoli per essere "esibito" nei padiglioni della *Mostra triennale delle terre d'Oltremare* del 1940. Nella

sua testimonianza, egli scrive che la maggior parte dei suoi connazionali portati sulla nave per Napoli erano ragazzi dell'accademia di *Holeta*.

2. Napoli, 1940. La *Mostra triennale delle terre d'oltremare*

La *Mostra triennale delle terre d'oltremare* fu un iniziativa concepita dal fascismo per celebrare la conquista dell'impero italiano, inaugurata il 9 maggio 1940, cioè nel quarto anniversario della dichiarazione dell'impero dell'Africa orientale italiana. Fu quindi una rappresentazione artistica e materiale nel cuore portuale dell'Italia. Oltre alla faraonica costruzione del complesso, Abdissa Aga e una sessantina di persone portate dalle colonie dovevano far parte di questa mostra, fungendo da campionario di tipi "indigeni" dall'impero: per questo motivo vi era un angolo dedicato a loro chiamato "villaggio indigeno". Non tutti fra loro erano consapevoli della vera ragione per la quale erano stati portati a Napoli, e non sappiamo come erano stati scelti, convinti, ingannati. Tanti prigionieri etiopici erano stati portati in Italia già negli anni precedenti, spesso confinati nelle isole di Lipari, Asinara, Ponza. Si dice che i fascisti tendevano a distinguere i "recuperabili" dagli "irriducibili": i primi, dignitari e ufficiali, furono appunto confinati nelle isole in Sicilia e in Calabria. Il gruppo dei giovani di *Holeta*, di cui faceva parte Abdissa Aga, era invece stato prescelto come parte integrante dell'esposizione, insieme agli animali "esotici" e alle ricostruzioni delle strutture e dei paesaggi dell'Africa orientale e della Libia. Forse Abdissa fu scelto per la sua età giovane, o per essere di etnia Oromo, o probabilmente perché considerato adatto a un possibile indottrinamento e conversione, al fine di divenire una risorsa futura nella costruzione della gerarchia coloniale[4]. Gli "ospiti" della *Mostra d'oltremare* non erano solo "tipi" africani da esibire, ma erano costretti a costruire e allestire il "villaggio indigeno". Per questo lavoro di bassa manovalanza veniva loro riconosciuta una paga mensile irrisoria.

Oltre agli uomini, vi erano due giovani donne, deportate con l'inganno, che in realtà erano state scelte per il soddisfare i bisogni sessuali degli ascari (soldati indigeni/coloniali comunemente chiamati "banda" in ama-

4. H. Alemayehu, *Tizzita (Memories)*, Addis Abeba, Kuraz Publishing Agency, 1992.

rico, che equivale al termine "traditori") e per i maschi neri d'oltremare. A quanto risulta dalle lamentele presentate alle autorità italiane, alle giovani donne era stato promesso non la prostituzione ma un altro impiego.

3. Marche – Treia – Villa Spada e ritorno

Appena un mese dopo l'inaugurazione della *Mostra*, l'Italia entrò in guerra: ci fu naturalmente un calo di attenzione per l'esposizione, che venne chiusa, e il gruppo di Abdissa Aga fu "dimenticato" negli spazi espositivi. Lì, a Napoli, nel "villaggio indigeno", Abdissa e i suoi connazionali rimasero un anno, costretti a vivere in condizioni pessime. Quando iniziarono i bombardamenti aerei alleati, nella autobiografia di Abdissa Agà si legge che lui ormai padroneggiava l'italiano. Abdissa a quel punto fu portato nel carcere di Monreale per i suoi comportamenti di trasgressione alle regole: aveva infatti aggredito uno dei guardiani del villaggio indigeno, e fu poi sorpreso con i volantini in mano che erano stati buttati da uno degli aerei britannici che sorvolavano Napoli durante i bombardamenti. Il gruppo della *Mostra d'oltremare* fu in seguito trasferito in un campo nelle Marche, in una località tra le colline di Treia. Da lì Abdissa fu attivo nell'intercettare un nucleo internazionale di partigiani composto da jugoslavi, inglesi, italiani. Questo gruppo era conosciuto come la "banda Mario", dal nome del comandante Mario Depangher. La storia della sua evasione e della lotta contro i fascisti che noi da piccoli leggevamo nella scuola etiopica avvennero in questi territori. Vari documenti, ma anche la sua biografia, indicano che Abdissa Aga fu il primo a evadere e unirsi ai partigiani. Come tutti i partigiani aveva scelto un soprannome, "Antonio". La sua permanenza nei campi di prigionia (tra Monreale e Treia) non fu caratterizzata solo da soprusi: infatti s'innamorò di Menen Abegaz, una delle donne (de)portate alla *Mostra d'oltremare*. La loro prima figlia (Igigayew) è nata nelle Marche, mentre lui combatteva a fianco dei partigiani. Mennen e Abdissa ebbero altri tre figli una volta tornati in Etiopia. Abdissa successivamente si risposò e ebbe altri nove figli[5].

5. Elsa, la quarta figlia, che vive negli Stati Uniti, spera di vedere dove i suoi genitori hanno vissuto e hanno avuto la loro prima figlia nonché sua sorella maggiore.

4. La restituzione delle storie

Il racconto di Abdissa Aga è particolare. Più della ricerca puntuale della precisione storica, rintracciare la sua vicenda permette di riflette su come si costruiscano la memoria e all'accettazione collettiva. Il pubblico al quale dovrei ricomporre e presentare i puzzle di questi avvenimenti è tutt'altro che semplice. Il filo conduttore che potrebbe naturalmente legare la storia di Abdissa è il mio sguardo verso l'Italia del presente. Per molti di noi etiopici, l'esistenza della resistenza partigiana in Italia durante il fascismo è quasi inesistente. Il racconto di Abdissa Aga potrebbe diventare un primo tentativo e occasione di presentare le sorti di tanti giovani ventenni che hanno fatto parte di un importante pezzo della storia mondiale.

Il Poeta*

Khalifa Abo Khraisse

Ecco un'affascinante verità sull'Italia: possiede una memoria infallibile che risale indietro di centinaia di anni e tutto quello che hai attorno ti ricorda un passato tenuto in grandissima considerazione. A Roma, ad esempio, non è insolito vedere l'immagine del Colosseo tatuata sugli avambracci, accompagnata dalla scritta 753 AC, l'anno in cui è stata fondata la città. Se si tratta di tornare indietro di appena cento anni, tuttavia, la memoria svanisce e nessuno ne parla più. Tantissime persone sarebbero in grado di raccontare molte cose su come vivevano i romani e persino su quello che mangiavano, poiché dettagli molto documentati su questa storia vengono imparati a scuola, ripresi da opere d'arte e film, trasmessi in tv. Se però le interroghi sulle carneficine compiute appena pochi decenni fa dall'esercito italiano in Etiopia o in Libia, se ne ricaverebbe una conversazione difficile e ambigua. È questo uno dei motivi per cui ho accettato con entusiasmo l'invito a un evento organizzato dall'Università di Pisa intitolato "Per un contro-archivio della colonialità, tra storia, arti e visualità".

Non solo questo è per me un argomento cruciale, di cui mi sono occupato nella mia attività di scrittore, per Internazionale o per il tea-

* Nel presente contributo, Khalifa Abo Khraisse intreccia la sua storia personale di giornalista e regista libico in Italia (vicende tragicomiche quotidiane comprese) con una riflessione più ampia sul significato del suo lavoro e su come poter agire oggi in modo efficace sugli archivi della colonialità.

tro; è anche piuttosto insolito che mi chiedano di parlare di argomenti che vadano oltre la deprimente e complicata situazione socio-politica della Libia. Ho deciso soltanto all'ultimo come rispondere, forse perché, come dico a volte, i libici hanno trascorso talmente tanto tempo a combattere per far sentire le loro voci che quando hanno l'opportunità e lo spazio per dire la loro inciampano, magari smarrendo il filo del discorso. A volte lo stesso capita agli artisti, agli scrittori e ai registi che trascorrono grande parte del loro tempo a perfezionare, padroneggiare e rifinire i loro strumenti narrativi.

Non ne potevo più di stare seduto sul treno partito da Roma. Una volta arrivato a Pisa, ho dovuto trascinare i miei bagagli sotto un sole caldissimo, schivando torme di turisti. Anche se la città è piccola, muovermi al suo interno ha rappresentato una sfida al mio ragionamento logico, a partire dal fatto che Google Maps continuava a dirmi che potevo raggiungere la mia destinazione in 30 minuti in autobus ma in soli 15 minuti a piedi, dimenticando però di dirmi che ce ne avrei messi altri 20 per trovare l'albergo, nascosto in una strana curva di cui non c'era traccia sulla mappa.

Ci ho messo un po' a convincere il receptionist di essere ospite dell'università di Pisa, che mi aveva invitato a partecipare a una conferenza. Poi lui si è girato verso il computer e ha iniziato ad armeggiare con la tastiera e a chiacchierare con lo schermo. L'evento sarebbe iniziato di lì a un'ora e io continuavo a mandare e-mail a Francesco Di Gioia per rassicurarlo che stava andando tutto bene, visto che era stato così generoso da permettermi di proiettare il suo film e partecipare all'evento via Skype con pochissimo preavviso (gli avevo telefonato solo quella mattina!). Di Gioia è un giovane montatore e regista di Roma. Con il suo cortometraggio *Terra dei padri*, offriva la risposta perfetta a molte questioni che non riuscivo a spiegare in modo adeguato e incarnava nel modo più raffinato possibile l'idea attorno alla quale ruotava l'evento: come usare l'arte per costruire una contro-narrativa. Di Gioia ha frequentato il Centro Sperimentale di Cinematrografia di Roma, dove ha studiato regia e montaggio. Ha poi approfondito l'utilizzo del cortometraggio, interessandosi alla storia del colonialismo europeo in Africa, per poi restringere il campo di interesse alla colonizzazione italiana della Libia. *Le*

rose di Atacama, di Luis Sepúlveda, pur parlando di storie da altri luoghi e periodi, è stata una delle opere che più lo ha ispirato. Poi gli è capitato di leggere il mio articolo, *La deportazione a Favignana negli scritti di un poeta libico*, pubblicato il 13 agosto 2018 su «Internazionale».

«Ero interessato alla storia del colonialismo italiano e ho avuto l'idea di realizzare *Terra dei padri* dopo aver letto le poesie di Fadil al Shalmani», ha spiegato Di Gioia. «Questo poeta libico, deportato sull'isola di Favignana tra il 1913 e il 1920, ci ha donato una rara testimonianza, descrivendolo nei suoi versi, di un fatto storico spesso dimenticato».

> Nei primi anni di colonizzazione italiana molti libici accusati di aver combattuto contro l'Italia o di aver appoggiato la resistenza furono spediti in diverse prigioni italiane, soprattutto in Sicilia e nelle isolette circostanti. Il poeta era tra questi esuli e fin dal giorno del suo arresto narrò in versi gli anni della prigionia a Favignana. Oltre a tratteggiare con le sue parole dei vivaci ritratti, registrò i nomi di persone, tribù e luoghi, perciò i suoi poemi sono un raro corpus di testimonianze storiche. I componimenti sono stati raccolti e pubblicati nel 2004[1].

Di Gioia ha montato dei filmati d'archivio – soprattutto della propaganda fascista – per dare vita a una storia visuale che corre in parallelo al racconto audio e si mescola con la poesia. Di Gioia ha osservato:

> Pur basandosi su questa testimonianza vivida, la ricerca di archivio per realizzare il corto non è stata di tipo filologico. La mia intenzione è stata quella di trasmettere l'esperienza diretta dell'uomo e questo è stato possibile attingendo ad uno spettro più ampio di immagini. Si mescolano quindi filmati di periodi e luoghi diversi, tra i quali molte pellicole del periodo fascista che abbandonano la loro funzione propagandistica per raffigurare una Libia precoloniale.

Quando alla fine il receptionist ha trovato la mia prenotazione, si è sistemato gli occhiali sulla punta del naso, ha ruotato la sedia verso di

1. *https://www.internazionale.it/notizie/khalifa-abo-khraisse-2/2018/08/13/favignana-fadil-al-shalmani* [ultimo accesso 28 ottobre 2022].

me e mi ha chiesto un documento di identità. Gli ho dato il mio permesso di soggiorno, che lui ha preso con la punta delle sue lunghe dita e ha esaminato tenendolo lontano dal viso, come fanno i medici con le radiografie, poi mi ha chiesto il passaporto. Gli riposto che vivo in Italia e che il documento ufficiale che gli avevo presentato aveva la stessa funzione di un documento di identità. «Le regole sono queste, ho bisogno del tuo passaporto», mi ha detto. «Non hai un passaporto?» «Sì, ho un passaporto, ma non ce l'ho con me, si trova a casa mia, a Roma. Non mi serve il passaporto per andare da Roma a Pisa», ho risposto. «Mi dispiace, ma queste sono le regole», ha ripetuto, ma non aveva affatto l'aria di uno a cui dispiace. Oltretutto sono abbastanza sicuro che non esistono regole simili. Dialoghi di questo tipo sembrano divertenti da raccontare, ma sotto la risata si nasconde l'amarezza di fondo. Ad esempio, in un altro albergo a Roma, prima ancora che potessi arrivare all'atrio un signore in abito nero mi ha seguito appena sono entrato dall'ingresso principale, ha continuato a seguirmi fino alla reception ed è rimasto lì a una certa distanza per buona parte della conversazione che ho avuto con il receptionist. Molti italiani sono stati portato a formulare giudizi di questo tipo dalle immagini proiettate di continuo dai media. Il risultato è che ai loro occhi io ho molte più probabilità di apparire un terrorista o uno spacciatore piuttosto che un giornalista o un regista.

A quel punto ne avevo abbastanza, e per di più andavo di fretta; perciò, gli ho detto che avrei telefonato a qualcuno dell'università e avrei chiesto loro di mettersi in contatto con la direzione dell'albergo. Ho tirato fuori il telefono e ho cercato il numero di Beatrice Falcucci, una delle organizzatrici dell'evento. Solo allora la grande sfinge di Pisa mi ha fatto entrare nella mia stanza, cosa che sembrava avergli rovinato tutto il divertimento. Ho sistemato i bagagli in camera e sono uscito di corsa, nella speranza che il mio notoriamente pessimo senso dell'orientamento per una volta si sarebbe comportato bene. Con mia grande sorpresa lo ha fatto, così sono arrivato in tempo alla Gipsoteca di Arte Antica dell'Università di Pisa. C'era però un piccolo problema: ero nel posto sbagliato.

Dopo essermi introdotto in un altro evento, aver letto con attenzione la brochure grattandomi la testa, aver chiamato Beatrice e aver chie-

sto indicazioni, sono venuto a sapere che quel posto era stato destinato agli eventi per il giorno prima, ma non per quel giorno. Sarei dovuto andare al Centro congressi Le Benedettine. Invece di invocare la guida di Virgilio mi sono rivolto a Google, che mi ha informato che sarei potuto arrivare a destinazione in 14 minuti a piedi o in 14 minuti in autobus. Mi sono avviato a piedi, rinunciando del tutto a cercare di capire l'atmosfera delle strade di Pisa. L'unica cosa che ricordo dell'accoglienza di Beatrice è il suo ghigno: era contenta che fossi arrivato in tempo, o era sollevata che fossi arrivato e basta, tenuto conto del senso dell'orientamento di cui sopra. Quale che fosse la spiegazione, ero contento.

All'evento molti giovani hanno seguito la discussione con molto interesse. E mentre guardavamo il film di Di Gioia, il viaggio all'inferno del Dante libico mi ha commosso come se lo vedessi per la prima volta. Di Gioia ha raccontato di essere stato particolarmente colpito dalle emozioni pure del poeta, che mantenevano intensità anche dopo essere state tradotte diverse volte, da una lingua all'altra. La testimonianza del poeta ha intrapreso un lungo viaggio e ha subito una profonda trasformazione passando attraverso mezzi diversi. Per il poeta, da cui è partita, la poesia orale ha rappresentato lo strumento che gli ha consentito di conservare la memoria, narrando la sua lotta e i suoi sentimenti. Storici e studiosi hanno collaborato con i familiari e gli amici del poeta per mettere assieme tra le pagine di un libro le sue poesia, le cui parole erano state scritte sulla lavagna del vento. Mi sono imbattuto nel libro e ho tradotto una selezione delle poesie dall'antico dialetto libico all'arabo standard, poi in inglese, e a quel punto Giusy Muzzopappa ha tradotto alcuni versi in italiano. Di Gioia, con l'aiuto dell'interprete e attore Yousri Manoubi, ha portato in vita quelle parole trasformandole in un linguaggio audiovisivo e dalla sua uscita il film è stato selezionato da diversi festival in Italia, Europa, Canada e Sudamerica. Se questo viaggio non è l'esempio più perfetto di quanto possa essere geniale combinare approcci accademici e creativi per raccontare la storia, non so cos'altro potrebbe esserlo.

E quindi uscimmo a riveder le stelle
(Dante Alighieri, *Inferno*)

Afrodiscendenti invisibili. L'eredità coloniale e il ruolo dei media*

Vittorio Longhi

The European Parliament […] *calls on the Member States to declassify their colonial archives;* […] *to include some form of reparations such as offering public apologies and the restitution of stolen artefacts to their countries of origin;* […] *encourages the Member States to make the history of people of African descent part of their curricula and to present a comprehensive perspective on colonialism and slavery which recognizes their historical and contemporary adverse effects on people of African descent*[1]. ["Il Parlamento europeo […] chiede agli Stati Membri di desegretare i propri archivi coloniali; […] di includere forme di riparazione, come porgere scuse pubbliche e come la restituzione di beni sottratti ai Paesi di origine; […] incoraggia gli Stati Membri a fare della storia delle persone di origine africana parte dei propri programmi scolastici e a offrire una prospettiva ampia sul colonialismo e sulla schiavitù che ne riconosca gli effetti negativi, storici e contemporanei, sui discendenti africani"].

---

* Nel suo contributo, Vittorio Longhi analizza la presenza degli afrodiscendenti (e di come essa sia sovente legata al tema del razzismo) sui media europei e italiani, riflettendo sulle pesanti eredità coloniali ancora oggi attive nelle nostre società. Longhi intreccia nella sua riflessione politiche europee e nazionale e il ruolo dei media, le discussioni sulla cittadinanza e quelle sulla giustizia climatica, evidenziando quanto siano strettamente collegate fra loro.

1. European Parliament, 2014-2019; TEXTS ADOPTED; P8_TA (2019) 0239, Fundamental rights of people of African descent, European Parliament resolution of 26 March 2019 on fundamental rights of people of African descent in Europe (2018/2899(RSP).

Con questa premessa, a marzo 2019, il Parlamento europeo ha adottato una risoluzione sui diritti fondamentali delle persone di discendenza africana in Europa. La risoluzione ha fatto seguito al sostegno che il Parlamento aveva già dato alla *International Decade for People of African Descent*[2], iniziativa delle Nazioni unite avviata nel 2015 e mirata a contrastare le nuove forme di razzismo e di xenofobia che si stanno diffondendo in modo allarmante nei paesi di destinazione della migrazione globale.

Una simile decisione da parte dell'istituzione politica europea più rappresentativa avrebbe meritato l'attenzione dei politici di tutto il continente e avrebbe dovuto avviare un dibattito nella sfera pubblica di ciascuno Stato Membro, soprattutto di quelli che hanno una storia coloniale importante, come la Francia, la Spagna, il Portogallo e l'Italia. Eppure, dopo la risoluzione non c'è stata alcuna proposta politica né parlamentare a livello nazionale, alcun tentativo di introdurre il discorso nei programmi scolastici, neanche una riflessione su quanto il razzismo e la discriminazione attuali siano inevitabilmente prodotti alla storia coloniale e dalla sua mancata elaborazione.

Quando i politici si dimostrano indifferenti a un tema di rilevanza storico e sociale di questa portata, per semplice disinteresse o, peggio, per calcolo elettorale, ci si aspetta che i media sollevino l'attenzione e chiedano conto ai partiti, ai governi del modo in cui accolgono le sollecitazioni comunitarie e internazionali. Anche in questo caso però è prevalso il disinteresse, lasciando nel silenzio le implicazioni della storia e della cultura coloniale.

Come possono queste campagne di sensibilizzazione raggiungere i cittadini europei, indurli ad avere consapevolezza dei rapporti tra l'Europa e gli altri continenti, un maggiore rispetto per le altre popolazioni, se anche i media restano indifferenti e complici della censura, se lasciano nella totale invisibilità i discendenti africani, oggi bersaglio di un razzismo sempre più pervasivo?

2. *https://www.un.org/en/observances/decade-people-african-descent* [ultimo accesso 19 settembre 2022].

In Europa vivono tra i 15 e i 20 milioni di afrodiscendenti, neri europei, afroeuropei o afropei[3]. Sono parte integrante della popolazione, sia che vengano da percorsi migratori recenti o che siano qui da generazioni, come i figli e i nipoti della storia coloniale. A prescindere dalla loro origine, tutte queste persone hanno contribuito per secoli allo sviluppo economico, sociale e culturale dell'Europa. Tuttavia, è tanto evidente quanto allarmante il fatto che questo contributo non sia neanche percepito dall'opinione pubblica europea, semplicemente perché si tratta di un gruppo sociale non riconosciuto. In molti Paesi europei, ad esempio, non si tiene conto dell'origine etnica dei cittadini neanche a livello formale e burocratico[4]. In altre parole, se non possono essere riconosciuti né contati per la loro origine, questa è destinata a rimanere ulteriormente invisibile.

In base alla mia esperienza di cittadino europeo di discendenza africana, o italiano di origine eritrea per essere più preciso, posso confermare che questa invisibilità esiste e persiste. Le mie radici africane, ad esempio, non compaiono in alcun documento. Il nome e il cognome italiano che porto derivano dal mio bisnonno paterno, un sottufficiale che partecipò alla colonizzazione dell'Eritrea alla fine dell'Ottocento. Il sottufficiale ebbe due figli da una ragazza eritrea e diede al primogenito, mio nonno, il nome Vittorio. Questo lato della mia origine, il lato della bisnonna africana, è rimasto pressoché ignoto nella storia della mia famiglia e nei documenti ufficiali. A sopravvivere attraverso le generazioni è stato solo il nome, dunque l'identità del sottufficiale italiano.

Sia i miei genitori sia io siamo cresciuti in una Italia postcoloniale in cui il lato oscuro di quella parte di storia è rimasto nascosto. L'Italia, come altri Paesi europei, sembra avere scelto di rimuovere e negare le violenze, i genocidi e tutti i misfatti razzisti e maschilisti legati all'occupazione del Corno d'Africa. Dopo la Seconda Guerra Mondiale nella sfera pubblica

3. K. Taylor, *EU owes a strategy for inclusion to black people in Europe*, in *Euractiv.com*, 18 maggio 2018, *https://www.euractiv.com/section/africa/opinion/eu-owes-a-strategy-for-inclusion-to-black-people-in-europe/* [ultimo accesso 19 settembre 2022].

4. Council of Europe Commissioner for Human Rights, *Combating racism and racial discrimination against People of African descent in Europe*, Round-table with human rights defenders, 24 November 2020 *https://rm.coe.int/combating-racism-and-racial-discrimination-against-people-of-african-d/1680a1c0b6* [ultimo accesso 20 settembre 2022].

italiana tutto ciò che riguardava il colonialismo fu associato al periodo fascista, anche se i crimini coloniali sono iniziati molto prima, con i governi liberali e quelli della sinistra storica degli anni '90 del XIX secolo. È noto che riguardo al passato coloniale le istituzioni italiane del Dopoguerra hanno preferito costruire l'identità repubblicana e postfascista sul mito rassicurante e auto-assolutorio degli italiani brava gente. Lo hanno fatto tanto le istituzioni politiche, quanto quelle sociali e culturali, compresi i mezzi di informazione. Quando ho confrontato la storia delle origini della mia famiglia con quella della nazione e con quella dell'Europa postbellica, mi sono accorto di quante parti mancassero nella costruzione dell'identità italiana ed europea, in quella individuale e in quella collettiva. A quel punto ho sentito che avrei dovuto saperne di più e capire quali implicazioni abbia oggi essere un nipote del colonialismo.

La ricerca che ne è conseguita mi ha portato a vedere con maggiore chiarezza quanto i discendenti di quegli africani che furono vittime della violenza schiavistica e coloniale raramente sono rappresentati nella sfera mediatica, tanto meno come narratori della propria origine e della loro identità complessa. Diversi studi indipendenti dimostrano che i media tendono a dipingere chi ha un'origine africana oppure i migranti, i rifugiati, le persone che vengono dall'Africa in modo quasi sempre svilente e stereotipato, oltre che senza voce. L'osservatorio italiano Carta di Roma pubblica un rapporto annuale sulla rappresentazione mediatica dell'immigrazione e anche nel 2021 ha confermato questa tendenza[5]. In Italia la voce dei migranti è stata riportata direttamente in solo il 6% delle notizie che riguardano il tema migratorio. Semplicemente a queste persone non è consentito di parlare per sé stesse mentre hanno grande spazio i commenti e le opinioni dei politici, di altri giornalisti, di attivisti locali, delle ONG, ecc. Secondo l'osservatorio Carta di Roma, inoltre, i media conservatori tendono a rappresentare gli africani e i loro discendenti come potenziali come minacce alla sicurezza e all'identità europee, ma anche i media progressisti cadono nello stereotipo quando trattano di Africa in tono paternalistico, che finisce per essere altrettanto discriminatorio, nonostante le buone intenzioni.

5. Notizie ai margini, Nono rapporto Carta di Roma 2021, *https://www.cartadiroma.org/wp-content/uploads/2021/12/Notizie-ai-margini.pdf* [ultimo accesso 19 settembre 2022].

Come giornalista posso testimoniare che queste forme di discriminazione e invisibilizzazione da parte dei media avvengono innanzitutto all'interno delle organizzazioni mediatiche, delle redazioni, dell'industria editoriale. Nei media *mainstream* europei, specialmente in quelli radiotelevisivi, è piuttosto difficile trovare giornalisti e giornaliste di origine africana o non europei bianchi. È raro vedere conduttori e conduttrici televisive con un potere di voce e capacità di influenza, oppure con ruoli direttivi all'interno delle redazioni, con un ruolo effettivo nella produzione dei contenuti; pertanto, nel modo in cui i media decidono di rappresentare la società.

La conferma di questo fenomeno viene da uno studio recente del *Reuters Institute for Journalism Research*[6], che ha preso in esame la composizione delle direzioni editoriali in cento dei maggiori mezzi di informazione, online e di carta stampata, nel Regno Unito, in Germania e in Svezia. Colpiscono i risultati anche dei Paesi che sembrano più sensibili alla diversità culturale. Ad esempio, in nessuno dei media tedeschi e britannici compare un direttore non bianco. In Germania e in Svezia i giornalisti con un passato migratorio sono visibilmente sotto rappresentati e il motivo, secondo i direttori intervistati, sarebbero la mancanza di abilità linguistiche e l'istruzione insufficiente.

Garantire la diversità nelle redazioni e nei media è un problema politico, ha commentato in un'intervista la vice presidente della Commissione europea, Věra Jourová. Pertanto, ha promesso: «*The Commission will support these efforts with funding, for example with the Creative Europe program where we have for the first time a dedicated envelope for media pluralism and media literacy*» ["La Commissione sosterrà questi impegni con fondi, ad esempio con il Creative Europe Programme, in cui per la prima volta abbiamo risorse dedicate al pluralismo e alla formazione dei media"][7].

---

6. A. Borchardt, J. Lück, S. Kieslich, T. Schultz, F.M. Simon, *Are Journalists Today's Coal Miners? The Struggle for Talent and Diversity in Modern Newsrooms – A Study on Journalists in Germany, Sweden, and the United Kingdom*, Mainz, Reuters Institute for the Study of Journalism and Johannes Gutenberg University, 2019.

7. A. Brzozowski, *diversity in media sector: still lots of room for improvement*, *Euractiv.com*, *https://www.euractiv.com/section/non-discrimination/news/diversity-in-the-media-sector-still-with-lots-of-room-for-improvement/* [ultimo accesso 19 settembre 2022].

Gli stereotipi razziali diffusi dai media non possono che consolidare le molteplici forme di discriminazione e di crescenti disuguaglianze sociali ed economiche. Queste ultime riguardano le condizioni materiali e sostanziali delle persone, come l'accesso alla casa, al lavoro dignitoso, all'istruzione e alla salute. È un fatto noto, tanto in Europa quanto negli Stati uniti, che le persone di origine africana sono costrette a vivere in zone più esposte al degrado ambientale, con scarso accesso a condizioni di vita sane e sicure. Riguardo alla crisi climatica, sono in crescita le forme di razzismo ambientale, con la conseguente riduzione dei diritti umani fondamentali. Tuttavia, nel dibattito sul cambiamento climatico pochi sottolineano che il continente africano ha contribuito solo al 2 o 3% delle emissioni di gas serra e al riscaldamento globale[8], mentre i Paesi africani sono quelli più esposti agli squilibri ambientali attuali e futuri, con effetti devastanti, dall'ulteriore impoverimento economico alla fuga da quei territori. Eppure, la percezione di queste forme di ingiustizia climatica è ancora debole in Europa e in buona parte questo è dovuto alla invisibilità degli africani e dei loro discendenti nella sfera pubblica.

«*European countries should make the fight against racism and racial discrimination a top priority* […] *There is no shortage of legal, professional, and financial tools to achieve all of this. What is lacking is political will*» ["I Paesi europei devono fare della lotta al razzismo e alla discriminazione razziale una priorità assoluta […] A mancare non sono gli strumenti legali, professionali o finanziari. Quello che manca è la volontà politica"][9]. Con queste parole la Commissaria per i diritti umani del Consiglio d'Europa, Dunja Mijatović, ha commentato l'ultimo rapporto sul fenomeno dell'afrofobia, prodotto dallo stesso Consiglio. La ricerca si basa sul lavoro di scambio e confronto che la Commissaria ha avviato due anni fa con le organizzazioni in difesa dei diritti umani. Da questi

8. UNEP, *Responding to climate change*, *https://www.unep.org/regions/africa/regional-initiatives/responding-climate-change* [ultimo accesso 19 settembre 2022].

9. Council of Europe, *Opinion: Europe must wake up to racism, Afrophobia*, 21 marzo 2021, *https://www.coe.int/en/web/commissioner/-/opinion-europe-must-wake-up-to-racism-afrophobia* [ultimo accesso 19 settembre 2022].

incontri è emerso quanto le persone di origine africana sono esposte a forme di discriminazione razziale, dalla rappresentazione stereotipata alla violenza.

Secondo la Commissaria, i governi nazionali e le istituzioni locali continuano a negare il problema e ad avviare qualsiasi forma di dibattito pubblico sull'afrofobia. Neanche i parlamenti e i partiti politici sembrano prestare sufficiente attenzione ai tanti casi e alle diverse forme di violazione dei diritti umani contro gli afrodiscendenti. «*They need to tackle the roots of racism against Black people and address the legacy of the colonial past and historical slavery*» ["Devono affrontare le cause del razzismo contro i neri e affrontare l'eredità del passato coloniale e della schiavitù storica"] ha puntualizzato Mijatović[10].

Tuttavia, quando si leggono espressioni come «l'eredità del passato coloniale», ci si chiede a chi davvero interessi affrontare un simile argomento. A parte il mondo accademico che ha studiato e analizzato per anni la storia e l'eredità coloniale, con molte difficoltà e limiti, è evidente che le istituzioni politiche sono rimaste in un silenzio, quando non hanno deliberatamente censurato quella parte di storia. Neanche il mondo della cultura ha affrontato la questione del colonialismo e delle sue tante e gravi implicazioni. Sono pochi i romanzi, sono rare le mostre d'arte, le opere teatrali e cinematografiche prodotte negli ultimi settanta anni, nella seconda metà del Novecento, per rappresentare i rapporti coloniali tra l'Europa e gli altri continenti.

Pertanto, le istituzioni internazionali e quelle europee più sensibili continuano a fare pressione sul mondo della cultura e dell'informazione affinché si offra una degna rappresentazione di quella parte di storia, affinché si avvii una discussione sul colonialismo e le sue implicazioni. Nel caso dei media, la raccomandazione è che inizino a contrastare razzismo e discriminazione al proprio interno. Dovrebbero garantire – oltre alla rappresentazione – anche la rappresentanza, ovvero la possibilità di fare sentire la voce delle tante, diverse origini degli europei.

10. *Ibid.*

Yekatit 12: una graphic novel sul complotto della resistenza etiope per uccidere il maresciallo Graziani*

Andrea Sestante

L'idea di *Yekatit 12* risale alla fine del 2018. La mia intenzione iniziale era creare una graphic novel sulla missione di Ilio Barontini in Etiopia per sostenere gli *arbegnuoc* nella guerriglia contro l'invasore fascista (figura 1). Ho sempre ammirato chi va a combattere in altri Paesi sposando una causa lontana a livello geografico ma vicina per motivazioni e ideali. Facendo ricerche su internet, mi imbatto in un documentario sul massacro di Debre Libanos[1]. Nel video mi colpiscono le testimonianze dello storico Ian Campbell e dell'attuale arcivescovo di Addis Abeba, Berhaneyesus Souraphiel. Parlano dell'episodio che scatena la ritorsione contro i monaci: l'attentato al maresciallo Rodolfo Graziani, compiuto il 19 febbraio 1937, giorno Yekatit 12 nel calendario locale.

Gli autori dell'attacco sono due giovani eritrei, Abraham Deboch e Mogos Asghedom, che lanciano le granate contro Graziani, e un tas-

* Andrea Sestante racconta di come ha preso vita e come si sta sviluppando il progetto della graphic novel *Yekatit 12*, ispirato ai fatti dell'inverno del 1937, quando a seguito del fallito attentato alla vita del vicerè italiano Rodolfo Graziani ad Addis Abeba ci fu la brutale repressione di partigiani e civili etiopici perpetrata dai fascisti.

1. Il docu-film in questione è *Debre Libanos*, di Antonello Carvigiani (2017), *https://www.youtube.com/watch?v=eUYDzBi-w3k* [ultimo accesso 30 ottobre 2022].

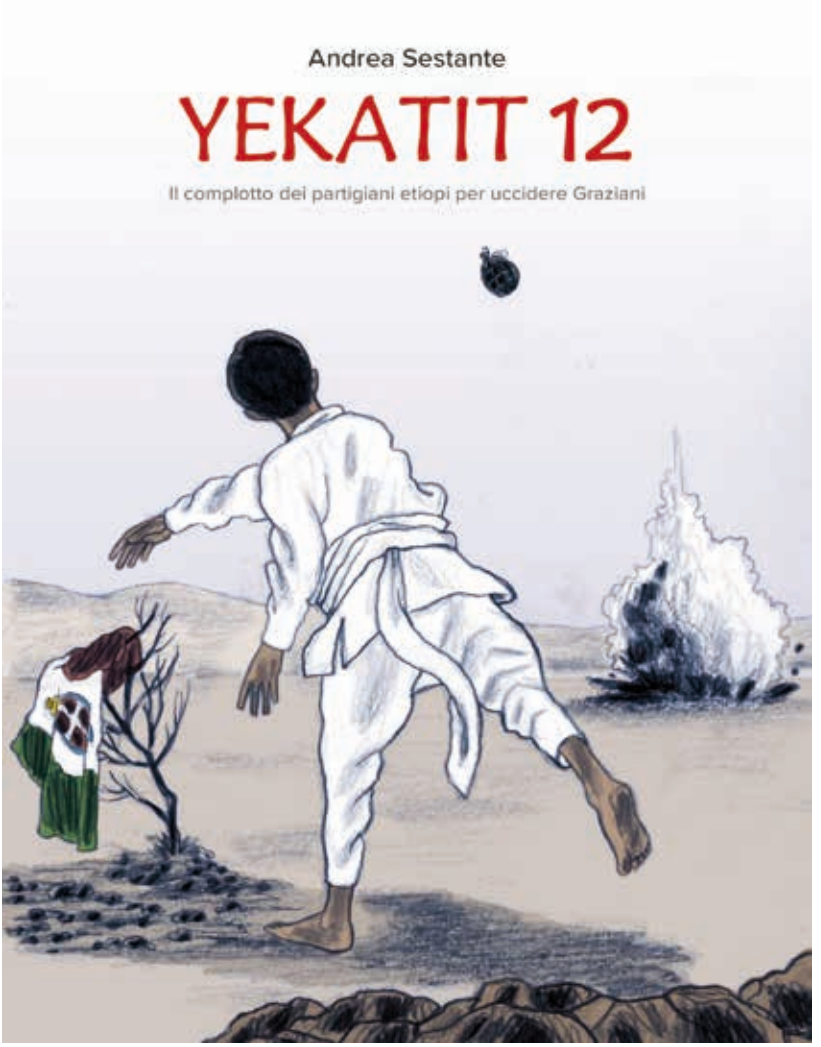


Fig. 1. - Copertina di *Yekatit 12*, © Andrea Sestante.

sista etiope, Simeon Adefris (figura 2), che aspetta i due all'uscita del palazzo imperiale per caricarli in macchina e aiutarli a fuggire. Simeon



Fig. 2. - Ritratto di Simeon Adefris, ©Andrea Sestante.

accompagna i complici a Debre Libanos affinché Abraham possa ricongiungersi con la moglie, e poi ritorna nella capitale. È convinto di non avere lasciato tracce, ma quando arriva a casa trova i carabinieri ad attenderlo. Viene arrestato, imprigionato nel carcere di San Giorgio, torturato, ed infine ucciso il 10 maggio 1937.

Il cardinale Souraphiel è il nipote di Simeon, descrive lo zio come un intellettuale cattolico. Nel video compare una fotografia che mi colpisce profondamente. Simeon indossa uno smoking con farfallino, è pettinato con cura, insomma un partigiano borghese, molto lontano dall'immaginario che avevo esplorato fino a quel momento, con guerriglieri in divise color kaki, cartucciere a tracolla e capigliature selvagge.

Il fumetto è un linguaggio visuale e questo ritratto mi cattura. Immagino un personaggio agiato che avrebbe potuto godersi la sua po-

sizione di privilegio conformandosi agli occupanti, traendone addirittura vantaggio, e invece sceglie di rischiare tutto per partecipare ad una missione suicida. Mi sembra uno spunto per un racconto molto forte. Comincio a cercare materiale che mi possa aiutare. Trovo una pubblicazione di Richard Pankhurst dal titolo evocativo e aleggiato di mistero: *Who was the third man?* Nel documento leggo che Simeon è d'accordo sulla necessità dell'operazione, procura le granate, organizza l'addestramento di Abraham e Mogos nel deserto del monte Zuqualla, e li aiuta a fuggire dopo l'attentato. Ma la vera svolta è il libro di Ian Campbell *The Plot to Kill Graziani*, una miniera di fatti, riferimenti, fotografie, dettagli personali. Si conferma che il ruolo di Simeon è cruciale[2]. Grazie alle sue connessioni sociali la congiura assume una portata molto ampia, coinvolgendo le alte sfere della nobiltà etiope fino allo staff dell'imperatore Haile Selassie in esilio a Londra.

Descrivo il mio lavoro ad un amico francese che ne parla con un collega etiope. Grazie alla teoria dei sei gradi di separazione, entro in contatto prima con il cardinale Souraphiel e poi con Ian Campbell. Entrambi accolgono il progetto con entusiasmo, mi spiegano l'enorme valore che avrebbe per loro, cominciano ad aiutarmi in modo continuativo. Capisco che ho del materiale esplosivo per le mani. Il complotto per uccidere Graziani è il fulcro attorno al quale ruotano eventi enormi: una massiccia propaganda razzista e sessista, una guerra di invasione con uno sforzo bellico pari a quello degli americani in Vietnam, leggi razziali ante litteram, repressioni spaventose, campi di concentramento con tassi di mortalità superiori ad Auschwitz, partigiani neri che affrontano a viso aperto il fascismo nel suo momento di maggiore forza. Fatti che dovrebbero essere parte integrante della nostra memoria collettiva e che invece, salvo sparute eccezioni, ignoriamo.

Decido di accantonare l'idea su Barontini e raccontare la storia dello *Yekatit 12*. Scelgo di adottare la prospettiva degli etiopi, a partire dal

2. I. Campbell, *The plot to kill Graziani. The Attempted Assassination of Mussolini's Viceroy*, Addis Abeba, Addis Ababa University Press, 2010. L'articolo di Richard Pankhurst *Who Was the Third Man?* è apparso nell'«Addis Tribune» il 27 febbraio 2004: si può trovare al seguente indirizzo *https://web.archive.org/web/20070607160900/http://addistribune.com/Archives/2004/02/27-02-04/Events.htm* [ultimo accesso 30 ottobre 2022].

titolo. La letteratura italiana sul periodo coloniale (in primis il meraviglioso *Tempo di uccidere* di Flaiano) propone sempre il nostro punto di vista. Io voglio andare dall'altro lato, simbolicamente come i volontari internazionali che ammiro. Sono consapevole che è una direzione rischiosa, ma mi sembra la cosa giusta da fare. In quest'ottica, scelgo come voce narrante Shewareged Adefris, la sorella di Simeon che ha un ruolo fondamentale nel recuperare la salma del fratello dopo la sua uccisione. L'iniziativa di Shewareged consente di scoprire che Simeon è stato gravemente torturato e poi ucciso con un'iniezione letale, ribaltando la tesi sostenuta dai fascisti che fosse morto di cause naturali (figura 3). Inoltre, permette alla famiglia di dargli una degna sepoltura. È grazie al coraggio di questa donna se oggi c'è una lapide nel cimitero di Addis Abeba che celebra Simeon come un eroe nazionale.

Mentre procedo, realizzo che il mio obiettivo non è solo creare un romanzo storico. Avverto anche il bisogno di rappresentare concetti più attuali e simbolici, come la difficoltà di trattare un tema rimosso, la lotta contro il fascismo eterno, la necessità di anti-colonizzare il presente. Allora, comincio la graphic novel come il diario di una scoperta, mi metto in gioco in prima persona. Parto dal quartiere Cirenaica di Bologna (figura 4), luogo simbolo dell'eredità del colonialismo italiano, e passando da Barontini (figura 5), arrivo ad intervistare il cardinale Souraphiel, il quale mi riporta i racconti di sua zia Shewareged durante l'occupazione fascista.

Il lavoro è tuttora in corso, si tratta di un libro di circa 200 pagine. Sono a metà strada, ma conosco già il finale: si concluderà di nuovo a Bologna nel giorno Yekatit 12 del tempo presente, e parlerà di come l'Italia sta facendo i conti con le sue responsabilità. Nonostante si tratti solo di un work in progress, il progetto sta riscuotendo un'attenzione inaspettata da parte di artisti e intellettuali di rilievo. Il 25 aprile di quest'anno sono stato invitato dall'Istituto Storico della Resistenza di Modena ad intervenire alla conferenza "Partigiani d'Oltremare" insieme a Matteo Petracci. Per l'occasione è stata allestita una mostra con le mie tavole. Dall'inizio del 2022 condivido su un blog l'attività dietro le quinte: scelte narrative, ricerca storica, bozze di disegni, tavole. È possibile seguire il *making* of della graphic novel iscrivendosi alla newsletter: *blog.andreasestante.com*.



Fig. 3. - L'arresto di Simenon, tratto da *Yekatit 12*, © Andrea Sestante.



Fig. 4. - Il quartiere Cirenaica a Bologna, tratto da *Yekatit 12*, © Andrea Sestante.

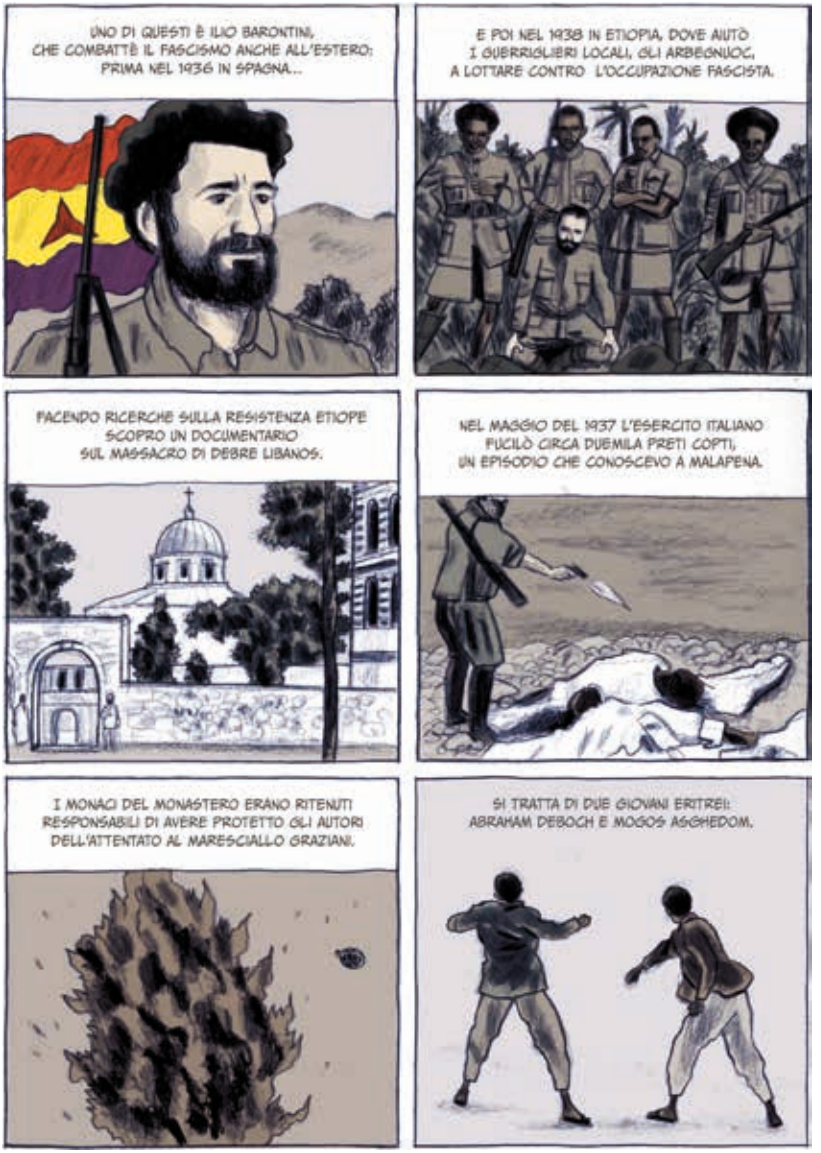


Fig. 5. - La vicenda di Barontini e il massacro di Debre Libanos, tratto da *Yekatit 12*, © Andrea Sestante.

Brava Gente*

Riccardo Isoldi, Filippo Masi

Brava Gente è un brano che nasce e si realizza tendendosi verso storie di ristretta fruibilità, ma che solo in apparenza sembrano lontane. Proprio questa apparente lontananza alimenta la curiosità di chi si mette in viaggio sulle loro tracce, come sottolinea il ritornello «cantami ancora, mostra la voce dell'uomo corsaro e conquistatore».

La canzone, sulla falsa riga della tradizione epica, inscena un dialogo tra Verità (che si autoalimenta e incede famelica) e Ambiguità, sciogliendo il suo groviglio strofa dopo strofa, aggiungendo nuovi particolari e dettagli alla storia che sta raccontando. L'atmosfera onirica che fa da incipit e cornice al brano è volta proprio a richiamare il tema esistenziale della ricerca di senso, per poi far ricadere l'inquadratura sulla vicenda specifica del colonialismo italiano in Africa, evidenziata dal titolo che rimanda al famoso epiteto di "italiani brava gente".

Nella prima strofa, «Sopra i vostri aridi terreni pianteremo le nostre chiese rigogliose» si fa riferimento alle strutture che appartengono alla tradizione europea, la cui dottrina deve essere "iniettata" nella cultura locale, allo scopo di dare solidità all'occupazione coloniale. Questo tipo di operazione viene sviscerata nel climax che da «la marcia reale

* Il brano *Brava Gente* di Riccardo Isoldi e Filippo Masi affronta il tema del colonialismo italiano in modo originale e sottile. Può essere ascoltato sulla piattaforma Spotify scannerizzando il QR code (figura 1).



Fig. 1. - *Brava Gente* di Riccardo Isoldi e Filippo Masi.

sui vostri sentieri» (un riferimento all'inno italiano allora in uso, precedente a quello di Mameli) sfocia nella feroce affermazione «il nostro comando unica religione», che illustra la negazione alla popolazione occupata della possibilità di autodeterminarsi, sottratta con violenza, con la forza che non conosce dialogo.

La seconda strofa contiene maggiori spunti retorici. La voce personificata che supera il mare è la stessa che fa da protagonista alla prima strofa. Dietro di sé lascia desolazione, «il respiro lunare» è l'unico superstite laddove riecheggiano ancora «le urla» dietro le quali «non ci fu più niente». Viene sia intesa in senso figurale (come talvolta la violenza parta da e risieda nel linguaggio) sia come un esercito che parte verso nuovi lidi da conquistare.

La terza e ultima strofa mette in luce il tema del consenso alla conquista coloniale, che oltre al movente razzista, sottolinea l'interesse per il fronte economico dell'operazione coloniale, finanziata e incoraggiata dalla freddezza degli «imprenditori» e degli «armatori». La protesta davanti all'aggressione è pressoché insignificante, come evidenziano il teatro di applausi con cui essa è accolta.

La conclusione consiste nello sfumare («sparisce la voce con le tue parole») del canto diegetico, immerso nel terrore di chi ascolta («nel buio profondo di questo racconto») ma anche e soprattutto, meticolosamente rinchiuso nel buio degli archivi, celato nelle storie che non si è voluto o non si ha avuto il coraggio di raccontare. Quello stesso coraggio che, propulsivo, mette in moto l'animo della ricerca e della concreta, documentata verità.

Elenco degli autori

Simone Brioni è Professore associato presso il Dipartimento di Inglese dell'Università statale di New York a Stony Brook. La sua ricerca si concentra sulla rappresentazione dei migranti al cinema e in letteratura.

Mariana E. Califano è co-fondatrice di Resistenze in Cirenaica, collettivo e laboratorio anticoloniale, antirazzista e antifascista. Insediatosi nel rione Cirenaica di Bologna nel 2015, negli anni ha prodotto performance, reading, e la rivista «Quaderni di Cirene».

Beatrice Falcucci è assegnista di ricerca e docente a contratto di Storia contemporanea presso l'Università dell'Aquila, e KNIR Fellow (Istituto Neerlandese – Roma). Si occupa di cultura materiale e costruzione di identità nazionali in ambito coloniale e post-coloniale.

Lucas Iannuzzi è dottore di ricerca in Storia contemporanea e Visual Cultures (Università di Pisa/EHESS). Membro associato del CRAL (Centre de recherches sur les arts et le langage – Paris), si occupa di storia dell'antropologia fisica e di fotografia nei contesti coloniali italiani e francesi.

Riccardo Isoldi è studente e musicista, sta lavorando a un concept album dedicato al colonialismo italiano.

Vittorio Longhi giornalista e scrittore, è autore del memoir *Il colore del nome* (2021) e del saggio *The Immigrant War* (2012). Ha scritto per «la Repubblica» e «The International New York Times».

Khalifa Abo Khraisse è regista (*Tripoli Stories: Land of Men*, 2015) e sceneggiatore teatrale (*Libya. Back Home*, 2019), scrive una serie di reportage chiamata *Cartoline da Tripoli* per la rivista «Internazionale».

Gianmarco Mancosu è British Academy Postdoctoral Fellow presso la School of Advanced Study all'University of London, e docente a contratto di Storia contemporanea presso l'Università di Sassari. Si occupa di storia e cultura coloniale e post-coloniale italiana.

Filippo Masi è studente e musicista, sta lavorando a un concept album dedicato al colonialismo italiano.

Medhin Paolos è registra, fotografa e musicista, ha diretto *Asmarina* (2015). Come attivista ha promosso il diritto di cittadinanza nell'organizzazione nazionale rete G2 – Seconde generazioni.

Shirin Ramzanali Fazel è scrittrice e poetessa, ha pubblicato tra gli altri *Lontano da Mogadiscio* (1994), *Nuvole sull'Equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia* (2010) e *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora* (2020).

Andrea Sestante (all'anagrafe Andrea Lelli) è illustratore, grafico, Professore di Web design all'Accademia Belle Arti di Bologna. Dal 2019 sta lavorando alla graphic novel *Yekatit 12*.

Justin Randolph Thompson è artista, educatore e facilitatore culturale. Ha co-fondato il centro culturale *The recovery Plan* e co-dirige Black History Month Florence. Insegna alla NYU Florence.

Dagmawi Yimer è regista di documentari, ha diretto tra gli altri *Come un uomo sulla terra* (2008), *Va' Pensiero, storie ambulanti* (2013), è inoltre vicepresidente dell'Archivio delle memorie migranti.

Volume pubblicato nel mese di febbraio 2023

Il progetto R*epositor*ies scandaglia l'archivio della colonialità non semplicemente per ricostruire le storie degli imperialismi nella loro complessità fatta di scontri e interazioni, usurpazione e negoziazione. Esso indaga come le società coloniali si siano auto-immaginate in relazione a quei processi, come siano state costruite convinzioni, narrazioni e memorie, e come relazioni di potere nate durante l'età degli imperi si siano riprodotte – o siano state criticate – nel contesto post-coloniale. Se questo archivio ancora oggi influenza tutta una serie di discorsi e fenomeni socio-politici, le pratiche artistiche e di ricerca che popolano questo volume mettono in discussione visioni e conoscenze stereotipate o marcatamente razziste che ancora oggi popolano il nostro presente.

Beatrice Falcucci *è assegnista di ricerca e docente a contratto di Storia contemporanea presso l'Università dell'Aquila, e KNIR Fellow (Istituto Neerlandese – Roma). Si occupa di cultura materiale e costruzione di identità nazionali in ambito coloniale e post-coloniale.*

Lucas Iannuzzi *è dottore di ricerca in Storia contemporanea e Visual Cultures (Università di Pisa/EHESS). Membro associato del CRAL (Centre de recherches sur les arts et le langage – Paris), si occupa di storia dell'antropologia fisica e di fotografia nei contesti coloniali italiani e francesi.*

Gianmarco Mancosu *è British Academy Postdoctoral Fellow presso la School of Advanced Study all'University of London, e docente a contratto di Storia contemporanea presso l'Università di Sassari. Si occupa di storia e cultura coloniale e post-coloniale italiana.*