

Tomasz Skocki

Il perdurare della violenza in *Settimana nera* di Enrico Emanuelli: tra echi flaianei e problematiche della decolonizzazione

Il presente saggio ha come obiettivo un'analisi contrastiva di due romanzi del Novecento aventi entrambi per argomento il colonialismo italiano in Africa Orientale. Tale tematica, generalmente poco esplorata nella letteratura italiana della seconda metà del Novecento, ha avuto invece una grande fortuna negli ultimi due decenni grazie alla nascita della letteratura postcoloniale in lingua italiana, che ha portato ad una riscoperta delle problematiche coloniali nella storia italiana. Intendiamo qui occuparci di due romanzi che, nell'Italia degli anni successivi alla Seconda guerra mondiale, furono tra le poche opere dedicate all'ormai tramontato colonialismo: *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano e *Settimana nera* di Enrico Emanuelli, quest'ultima un'opera poco conosciuta ma di grande interesse ai fini di una ricerca sulla questione coloniale e postcoloniale in letteratura. L'elemento che accomuna le due opere, oltre alla stessa tematica africana, riguarda il tema della violenza, in particolare della violenza sessuale, quale metodo di prevaricazione sugli africani da parte dei colonizzatori europei. In entrambi i romanzi è presente il tema dello sfruttamento della donna, una violenza che si fa specchio della più ampia e generalizzata violenza contro l'Africa. E benché, come si vedrà, i due romanzi siano ambientati in epoche differenti, tali forme di prevaricazione restano in fondo immutate.

Tempo di uccidere, l'unico romanzo di Flaiano, venne pubblicato nel 1947 e fu il primo tentativo che la letteratura italiana facesse, a pochi anni dalla fine del conflitto mondiale, di confrontarsi con il passato coloniale e in particolare con la guerra d'Etiopia. Negli anni Duemila, poi, con l'avvento di una vera e propria letteratura postcoloniale italiana, l'interesse verso il romanzo di Flaiano è stato riacceso, tra l'altro, dalla riscrittura e problematizzazione del primo capitolo del libro (con la celeberrima scena dell'incontro tra il tenente protagonista della vicenda e la donna africana, che egli costringe ad un rapporto sessuale e che poco dopo uccide per errore) da parte di Gabriella Ghermandi. In *Regina di fiori e di perle*, romanzo uscito a sessant'anni da quello di Flaiano, l'autrice italo-etiope propone un rovesciamento della scena in questione in chiave postcoloniale e femminista, in quanto è la donna a sparare, qui, al soldato bianco.¹ *Tempo di uccidere* è attualmente considerato il romanzo fondamentale per la questione coloniale e postcoloniale nella letteratura italiana del Novecento, la prima opera ad aver proposto un'interpretazione critica e non più retorica dell'avventura africana dell'Italia fascista negli anni Trenta. Al contempo però (similmente a *Cuore di tenebra* di Conrad, a cui non a caso è stato

¹ Si veda, a questo proposito, l'articolo di GIULIANA BENVENUTI *Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali*, in «Narrativa» nuova serie, n. 33/34, 2012, p. 311-321; oltre alla *Postfazione* di Cristina Lombardi-Diop in GABRIELLA GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli Editore 2011, p. 305 e sgg.

paragonato)² il romanzo di Flaiano è oggi visto come un'opera, seppur certamente non inneggiante al colonialismo, ancora legata ad una visione eurocentrica, in cui tutti gli eventi sono filtrati dal punto di vista del protagonista e narratore, maschio bianco europeo. Ed è proprio con una dichiarata operazione di riscrittura che Gabriella Ghermandi ne ha messo in discussione l'ottica narrativa, reinterpretando la medesima scena dal punto di vista della donna etiope. Tuttavia non va dimenticata né sminuita l'importanza di *Tempo di uccidere* come romanzo precursore, in cui per la prima volta nella letteratura italiana si ha uno sguardo critico sul fenomeno del colonialismo in Africa e della retorica propagandistica che lo accompagnò. Un tema affrontato raramente dagli scrittori italiani del secondo Novecento; eppure, dopo il libro di Flaiano, sono uscite negli anni alcune opere interessanti, anche se purtroppo poco note, in particolare il secondo romanzo di cui intendiamo occuparci nel presente articolo, ovvero *Settimana nera* di Enrico Emanuelli, pubblicato per la prima volta nel 1961.³

L'azione del libro in questione si svolge a Mogadiscio e nei suoi immediati dintorni in un'epoca già postcoloniale in senso cronologico, ovvero successiva alla perdita delle colonie da parte dell'Italia alla fine del secondo conflitto mondiale. Ma al tempo stesso, nel mostrare la realtà della Somalia, formalmente libera eppure ancora soggetta all'amministrazione italiana (AFIS, Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia, che durò fino al 1960), il romanzo svela una realtà neocoloniale segnata dalla violenza. Una violenza non più esplicita e sanguinosa come in Flaiano, ma sempre presente quale eredità dell'imperialismo fascista. In *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano l'abuso sessuale e l'uccisione della donna rientravano nel più ampio contesto della prevaricazione del colonizzatore bianco sull'Africa e i suoi abitanti. La violenza contro la donna si fa violenza contro l'Africa, è «stupro della donna e dell'Africa da parte del maschio bianco e colonizzatore»⁴. Un tema simile emerge in *Settimana nera*, come vedremo. Possiamo affermare che il romanzo di Enrico Emanuelli sia stato la prima opera letteraria italiana, seppur poco conosciuta, che abbia fatto i conti con la mai operata decolonizzazione in Africa Orientale. Ritornano qui i temi della violenza fisica e sessuale già visti in Flaiano, ma al contempo la differente collocazione temporale offre ulteriori spunti di riflessione.

Pur essendovi molte differenze tra il romanzo di Flaiano e quello di Emanuelli, a cominciare dall'epoca in cui si svolgono gli eventi narrati, sono altresì numerose le analogie, già a partire dalla scelta e caratterizzazione del narratore. Il protagonista di *Settimana nera*, che riferisce gli eventi in prima persona, rimane anonimo, similmente al tenente di *Tempo di uccidere*. Egli è, si legge all'inizio del romanzo, un uomo d'affari: il suo lavoro in Somalia consiste nell'organizzare la caccia alle scimmie che, catturate vive, vengono poi mandate negli Stati Uniti dove sono usate

² Per quanto riguarda un confronto tra Flaiano e Conrad, oltre al già citato articolo di Giuliana Benvenuti, si veda anche MATTEO BARALDI, *Il cuore di tenebra di un uomo ridicolo*, in «Quaderni del '900» n. IV, 2004, p. 97-104.

³ Un'analisi di questo romanzo è presente in GIOVANNA TOMASELLO, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio, 2004, pp.216-221.

⁴ BENVENUTI, *Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali*, cit., p. 314.

per la produzione di vaccini contro la poliomielite. Si può notare, fin dalle prime pagine del capitolo d'apertura, come i tempi siano ormai cambiati:

Uscendo da Mogadiscio percorrevo una strada asfaltata, che nei sogni imperiali doveva finire ad Addis Abeba e nei primi tempi mi appariva piena di ricordi. L'avevo vista carica di carri armati, gli M 11 e gli M 13, che andavano verso l'Etiopia con la violenza della guerra e su quella strada, duecento chilometri nell'interno, ero stato ferito da un cacciatore aereo inglese. // [...] Anche su quelle terre c'era stata la pazzia della violenza conquistatrice: ma oramai mi faceva sorridere. L'avevo vista sul dorso di tanti muletti che sgambettavano ostinati sotto il peso delle casse di munizioni o dentro autocarri, che andavano l'uno dietro l'altro, come i segmenti d'un serpente senza capo, senza coda, che sopravviveva quasi senza accorgersene o sopra le spalle di molti soldati, che marciavano dondolando la testa perché sapevano che la strada non portava da nessuna parte. Ogni tanto passava anche sopra automobili mimetizzate e cariche d'ufficiali: capitani, maggiori, colonnelli e se c'erano i motociclisti voleva dire che dietro veniva almeno un generale.⁵

Il romanzo si apre, dunque, con una rievocazione dell'ancora relativamente recente passato bellico degli italiani in Africa Orientale, in cui lo stesso protagonista aveva a suo tempo avuto una parte. Ma subito egli prende le distanze da quegli eventi sempre più lontani, a sottolineare come i tempi siano ormai cambiati. Dalla guerra di conquista si è passati agli affari e le vecchie campagne militari, alimentate dalla retorica del fascismo, appaiono all'uomo come qualcosa di anacronistico, da considerare con ironico distacco. La gran massa di ufficiali, truppe e carri armati in marcia verso l'Abissinia gli appare ormai come uno spettacolo ridicolo. Egli pensa al suo lavoro, senza dimenticare di godersi il piacevole paesaggio africano. Il suo capitalistico pragmatismo e individualismo, così distante dalle vecchie ideologie imperialistiche, dà alle prime pagine del romanzo un tono ottimistico: si vive ormai in un mondo nuovo, libero dalla guerra e pieno di opportunità. Unica nota sinistra rimane, qui, la natura del lavoro del protagonista: la cattura degli animali da usare come cavie di laboratorio implica già un elemento di violenza. Ma, come emergerà nei capitoli successivi, nelle attività dell'uomo e degli altri personaggi italiani residenti a Mogadiscio vi è ben poco di candido.

Settimana nera rientra in un certo senso nel genere del romanzo erotico. Se in *Tempo di uccidere* la tematica sessuale era solo uno degli aspetti della vicenda narrata, fungendo da punto di partenza per tutti gli eventi successivi, il romanzo di Emanuelli si concentra quasi interamente sulla passione del protagonista per Regina, una ragazza somala. Numerose scene erotiche si susseguono di capitolo in capitolo, mentre il narratore, reso quasi folle dalla lussuria, si perde in pensieri allucinati e morbosi riguardanti la sua amante. Egli conosce Regina – così ribattezzata per via della sua bellezza e del suo portamento fiero e ribelle – nella casa di Farnenti, uno dei vecchi coloni stabilitisi in Somalia ai tempi del fascismo e rimasti dopo la fine dell'impero. Come Farnenti, anche un altro personaggio, il medico Contardi, vive a Mogadiscio ormai da più di vent'anni. Entrambi i personaggi sono coinvolti in affari definibili come controversi: Farnenti accoglie nella sua casa giovani ragazze somale, destinate a diventare domestiche ma anche prostitute (tra queste anche la stessa Regina, che lavora come cameriera nella sua casa); mentre Contardi «era stato

⁵ ENRICO EMANUELLI, *Settimana nera*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1963, p. 11-12.

protagonista – molto tempo prima – di uno scandalo perché amava i ragazzi ai quali insegnava però anche l'educazione, l'italiano e li avviava a qualche mestiere»⁶. Insomma i personaggi prendono tutti parte a traffici di natura sessuale, non diversamente dai soldati di Ennio Flaiano, abituati ad approfittare delle donne eritree ed etiopi grazie al proprio status di signori. L'Africa, anche qui, finisce per diventare il flaianeo «sgabuzzino delle porcherie», il luogo in cui l'uomo bianco può sfogare liberamente i propri istinti, senza prendere in considerazione chi subisce la violenza. Va osservato, però, che mentre *Tempo di uccidere* è un romanzo ambientato in piena età coloniale, oltretutto in un clima bellico – e quindi in un'era in cui la prevaricazione e lo sfruttamento erano fenomeni comuni –, *Settimana nera* si svolge in un'epoca già posteriore, successiva ad una presupposta decolonizzazione. Ed è proprio questo permanere di situazioni di violenza e sfruttamento, dietro la facciata di un'era nuova, a costituire il tema centrale del libro di Emanuelli. Per tutto il romanzo il protagonista, senza alcuna remora morale, usa Regina, donatagli da Farnenti, come amante. Solo negli ultimi capitoli, in maniera quasi epifanica, egli capisce improvvisamente quanto ciniche e brutali siano le sue azioni.

Il romanzo ruota intorno a sei personaggi centrali: il protagonista, Regina, Farnenti, Contardi e altre due figure più di secondo piano, Elisabetta e Uolde Gabru. La prima è una donna italiana che il narratore frequenta, sempre a Mogadiscio; il secondo è un somalo che egli incontra nella casa di Farnenti, e che più tardi si scoprirà essere l'uomo amato da Regina.

Elisabetta costituisce per il protagonista una sorta di doppio di Regina, è la seconda figura femminile che lo ossessiona. E spesso, nei suoi pensieri, egli la associa a Regina, mettendo a confronto le due donne in una girandola di fantasie erotiche:

Da mezz'ora stavo pensando che avrei potuto dire ad Elisabetta di rimanere con me, disponevo della casa deserta di un amico, potevamo passare il resto della notte insieme e anche il giorno successivo e ancora altri. Ma questo era soltanto la crosta del mio pensiero: dentro lievitava il piacere di mostrare Elisabetta a Regina, di portare Elisabetta nella stanza di Regina, di vedere in quella stanza scatenarsi la prepotenza amorosa di Elisabetta [...].⁷

Elisabetta ricorda per certi versi la Lei di *Tempo di uccidere*, la moglie del tenente, sempre contrapposta a Mariam, la donna prima amata e poi uccisa. Il protagonista fantastica su di lei, ma è soprattutto il suo rapporto con Regina a diventare sempre più morboso, alimentato da un'immaginazione febbrile e allucinatoria. Come il tenente di Flaiano, egli è vinto dal fascino esotico della donna e non ha nessuna esitazione quando si tratta di prendersi ciò che, nella mentalità del colonizzatore, spetta al padrone. Poco o nulla importa che il dominio coloniale sia finito da anni: a conti fatti, nella Somalia del romanzo di Emanuelli nulla è cambiato.

Molti sono i punti in comune tra i due romanzi per quanto riguarda il rapporto tra l'uomo europeo e la donna africana. Se il tenente paragonava Mariam a «un buon animale domestico»⁸ e la considerava poco più che una parte del paesaggio, una

⁶ Ivi, p. 48.

⁷ Ivi, p. 76.

⁸ ENNIO FLAIANO, *Tempo di uccidere*, Milano, Longanesi, 1947, p. 37.

creatura primitiva, non diversa da animali e piante, esclusa dal tempo e dalla storia, il narratore di *Settimana nera* arriva a dichiarare, a proposito di Regina: «io comandavo, lei era niente. Era un oggetto di casa Farnenti»;⁹ e poco dopo «Decisi di comportarmi da padrone».¹⁰ La comunicazione tra i due avviene in un linguaggio semplificato, il «linguaggio cretino che si usa parlando coi servi»:¹¹ l'uso dell'infinito, tanto stereotipato da apparire ridicolo allo stesso protagonista, va ricondotto al persistere di un potere coloniale solo in apparenza scomparso. Infatti egli stesso ride delle «stupide abitudini dei vecchi coloniali»¹² che si rivolgono con condiscendenza ai somali, ma non esita poi ad assumere lui stesso il medesimo atteggiamento. Come abbiamo visto, il tenente di *Tempo di uccidere* era ben conscio di quanto fosse retorica e ridicola l'idea dell'uomo bianco colonizzatore e padrone giunto a conquistare e civilizzare una terra primitiva e fuori dal tempo; ma questo non faceva sì che egli prendesse le distanze da atteggiamenti di dominio e prevaricazione, anzi il suo cinismo lo portava ad accettare volentieri la parte del padrone. E il protagonista di *Settimana nera* si comporta, in fondo, in maniera identica con Regina. La casa di Farnenti, dove avvengono gli incontri con la donna, diventa per lui un luogo magico, misterioso, pregno di un torbido e a tratti inquietante esotismo. Si uniscono qui elementi europei ed africani: da un lato tutto rievoca l'Italia, in particolare Torino (si mangia alla piemontese, si legge la *Stampa*, immagini di monumenti torinesi adornano le pareti), dall'altra l'uomo vi coglie elementi magici, misteriosi, pieni di un esotismo oscuro. Nella sua febbrile fantasia la casa diventa luogo di stregonerie e tenebrosi intrighi:

Per un attimo guardai la stampa del Monte dei Cappuccini perché l'avevo di fronte, poi osservai una crepa che cominciava poco più sopra la stampa e continuava nel soffitto. Ogni tanto, come neve pigra, un pulviscolo cadeva dando l'impressione che la crepa stesse allargandosi, preannunciando il crollo della casa. Sarebbe stato un avvenimento straordinario – tutti sotto il portico della *Croce del Sud* ne avrebbero parlato, senza pietà o comprensione perché morire travolti dalle macerie d'una casa, in compagnia d'una ragazza nera, ha qualche cosa di comico. Mentre rimiravo il soffitto avvenne un altro fatto curioso. Su una consolle c'era un casco di banane e all'improvviso si afflosciò da un lato. Mi alzai per vedere: quando il casco era diritto poggiava su tre o quattro banane che formiche rosse, lunghe un centimetro, con l'addome lustro e gonfio, la testa infaticabilmente dondolante di qua e di là avevano trivellato di gallerie. // Quei segni acquistavano significati premonitori: la villa era stregata e Farnenti se ne serviva per realizzare progetti tenebrosi, di corruzione morale e di devastazione fisica; di più, quella casa era la trappola preparata da un sadico e Uolde Gabru, che poco prima avevo visto in cucina, non era andato a Saradle, ma era nascosto in qualche stanza; e nei cibi, nelle bevande Regina metteva droghe eccitanti, che portavano alla pazzia. Simili fantastiche invece di deprimermi servivano ad esaltarmi e mi davano la sensazione d'essere in mezzo ad un'avventura eccezionale, non ad uno smarrimento di me stesso di fronte a Regina.¹³

Il fantasticare caratterizza tutto il suo rapporto con la donna. Sebbene egli sia cosciente dell'ingiustizia che opera sfruttando Regina, preferisce abbandonarsi ad un sogno esotico ed irreali, che progressivamente perde i tratti di innocua fantasia (innocua, sia chiaro, solo per lui) e diventa un'ossessione morbosa. In breve, la sua

⁹ EMANUELLI, *Settimana nera*, op. cit., p. 80.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ivi, p. 119.

¹² Ivi, p. 31.

¹³ Ivi, p. 80.

relazione con Regina è caratterizzata da mistero, magia, inquietudine soprannaturale, dunque esotismo, tensione erotica davanti ad una bellezza diversa, misteriosa ed intrigante. Nel suo ruolo di padrone, l'uomo lascia che la sua mente partorisca fantasie che permettano di attribuire a Regina un ruolo dominante – una maga che ha stregato l'incauto uomo bianco – rimuovendo così i sensi di colpa per quello che in fondo non è altro che sfruttamento. Come il tenente di Flaiano, consumato dalla malattia, attribuiva a Mariam una vendetta soprannaturale dall'oltretomba, così il protagonista di *Settimana nera*, sempre più febbrilmente (anche se il suo non è un male fisico diagnosticabile, bensì una passione folle), arriva a trasfigurare Regina in una fantasia a metà tra l'ameno (inizialmente) e il morboso (sempre più con il passare del tempo).

Solo negli ultimi capitoli, in seguito ad una conversazione con il dottor Contardi e ad una serie di eventi drammatici, il protagonista ritorna alla lucidità e comprende finalmente la vera natura delle proprie azioni, ma anche di quelle degli altri italiani che frequenta a Mogadiscio. Durante un incontro a casa di Farnenti, il quale presenta ai suoi ospiti una nuova ragazza somala ancora poco più che bambina, Contardi dichiara improvvisamente che quanto stanno facendo in Africa «è schifoso». ¹⁴ Dopo anni passati a godere dell'impunità del padrone, prima nel vecchio contesto coloniale e poi in quello neocoloniale dell'AFIS, egli si rende improvvisamente conto della violenza che ha sempre dominato il rapporto suo e dei suoi pari con la popolazione somala. Farnenti giustifica lo sfruttamento delle ragazze del luogo adducendo come supposto merito l'averle salvate dall'infibulazione praticata dalle tribù della Somalia; ma Contardi, che per anni si era nascosto anch'egli dietro una facciata di ipocrisia, mascherando la propria insana passione per i ragazzi adolescenti, vede crollare improvvisamente le sue certezze e si trova di fronte ad un senso di colpa che lo porterà al suicidio. In un improvviso *mea culpa*, il medico confessa al protagonista:

Be' [...] non dovrei tanto criticare. Ho passato qua molti anni, dai trentacinque in poi, e ne ho combinate d'ogni colore, come tutti gli altri. Ma in fondo è sbagliato dire così: il colore è unico. Caro mio, è il colore della violenza vanitosa o viziosa, ipocrita o raffinata. Queste cose le so da molto tempo, ma da stasera in modo particolare [...]. Una volta mi pareva che la vita fosse per me più semplice qua, che non in qualsiasi altro posto. Anche meno ostile. Qua non ci sono le paure e i tabù dell'Europa. Tutto diventava meno complicato, meno pesante [...]. «Qua potevo avere l'illusione di non togliere niente a chi mi stava vicino qualche mese o qualche anno. Era come un giuoco, che non lasciava traccia quando finiva. [...] Tutte giustificazioni ignobili. Anche quando credi di non avere mai adoperato la rivoltella, lo staffile, il tribunale, la furbizia, le macchine, il danaro, ti accorgi che hai adoperato la tua ipocrisia di civilizzato e i tuoi vizi. ¹⁵

Contardi quindi si rende conto delle colpe proprie e altrui e decide di metterne a parte il protagonista. Quest'ultimo, però, non comprenderà subito la portata delle parole del medico. Solo dopo il suicidio di Contardi e un altro episodio fondamentale di cui ora si dirà, egli capirà la verità dietro il suo rapporto con Regina e con i somali in generale. Infatti il narratore ritorna da Regina per possederla ancora, senza aver inteso molto della riflessione che il medico aveva cercato di trasmettergli. Ma compare già qui, forse, una frattura nelle certezze dell'uomo: «”Quando capirai che

¹⁴ Ivi, p. 102.

¹⁵ Ivi, p. 113-114.

sono amico e non padrone?». Ancora una volta cercavo di imbrogliare le carte del nostro giuoco, quel tanto che mi bastava per non riconoscerla come una vittima». ¹⁶ Nel cercare di compiacerla e forse di ripagarla per l'ingiustizia egli le dona un bracciale d'oro ed esalta la sua bellezza recitando il *Cantico dei Cantici*, ma presto si renderà conto che l'unica realtà effettiva è quella della violenza, seppur mascherata dietro apparenti gesti di corteggiamento.

La consapevolezza giungerà solo a seguito del suicidio di Contardi. Recatosi in caserma per deporre la sua testimonianza circa le ultime ore di vita del medico, il protagonista dichiara al capitano Tarantini di non aver colto nessun segno preoccupante nella conversazione di quell'ultima sera, anche se si rende conto di non avere detto il vero. Poco dopo avviene l'altro episodio fondamentale, quando egli salva Uolde Gabru, il giovane somalo, da una carica della polizia contro una manifestazione antiitaliana. Parlando con l'uomo, che è il vero compagno di Regina, l'italiano si rende finalmente conto di quanto ingiuste siano sempre state le sue pretese nei confronti della ragazza. Uolde Gabru, infatti, lo chiama «signore della tigre d'oro», in riferimento alla tigre che adornava il bracciale donato dal protagonista alla sua amante:

In quell'attimo, sbalordito, come travolto da un'accusa orribile, che nessuna prova contraria avrebbe potuto togliermi, rividi il muso della tigre che toccava il seno di Regina. Per divertimento, quel mattino stesso, io le avevo spinto il braccio contro la mammella, ma ora mi pareva di potermi sostituire alla tigre e compiere l'assalto bestiale. Non avrei potuto scoprirmi prima perché sino ad allora ero riuscito a nascondermi con un giuoco di ipocrisia – era ipocrisia volerla nel letto quando mi risvegliavo; era ipocrisia il mio puerile Cantico dei Cantici; e anche il regalo del bracciale d'oro o i grani del caffè strascicati nel burro, perché la sostanza di ogni mio gesto non mutava mai. [...] Nel suo sguardo vedevo la denuncia di quella mia violenza vestita di tanta ipocrisia, che io stesso prima avevo faticato a riconoscerla. ¹⁷

L'oggetto inanimato, il dono fatto a Regina per soffocare il proprio senso di colpa, diventa qui il principale capo d'accusa. Interessante appare qui la somiglianza tra il dono del protagonista a Regina (il bracciale) e quello del tenente di *Tempo di uccidere* a Mariam (il suo orologio). In entrambi i casi l'oggetto, donato apparentemente in uno slancio di generosità, assume invece una valenza simbolica decisamente negativa. In *Settimana nera* la bestialità della tigre che adorna il bracciale riflette la violenza di cui si fa portatore il protagonista, ed egli stesso si rende conto, infine, di quanto adatta alla situazione fosse la scelta proprio di quel bracciale. In *Tempo di uccidere* abbiamo l'orologio, che aveva cessato di funzionare poco prima dell'incontro con la donna, quasi a presagire la discesa del tenente in un mondo che egli sente come atemporale, bloccato in un eterno passato:

Le feci vedere l'orologio. Era un pessimo orologio che si fermava sempre nei momenti critici: e l'avevo provato proprio quel giorno. Da molto tempo meditavo di comprarmene un altro e, stavolta, all'Asmara me lo sarei comprato. Quale migliore occasione per disfarsi di un orologio che ha un confuso concetto del Tempo? L'avrei lasciato in quella boscaglia, se lo meritava. [...] Glielo affibbiai al polso e il petto le ansava in una

¹⁶ Ivi, p. 157.

¹⁷ Ivi, p. 174.

gioia profonda, in una trepidazione vivissima. [...] Mentre le affibbiavo l'orologio mi guardò a lungo negli occhi, inclinando la testa: ed ebbi la sgradevole sensazione di infilarle l'anello nuziale.¹⁸

Marco Bazzocchi ricorda che l'orologio «viene subito connesso all'idea che la donna appartiene a una razza fuori dal tempo, che la sua stessa bellezza è un effetto prodotto dall'assenza di tempo». ¹⁹ Si tratta di un oggetto di poco valore rispetto ad un bracciale d'oro: il tenente, non va dimenticato, considera Mariam un'indigena ignorante ed incolta, affascinata anche dal più scadente prodotto della tecnica occidentale, di cui questo dono non rappresenta in fondo che uno scarto. L'idea dell'anello nuziale in riferimento all'orologio potrebbe assumere connotazioni morbose: il soldato italiano e la donna africana che egli tra poco ucciderà saranno uniti, da questo momento in avanti, in un matrimonio di morte e malattia. L'orologio ritornerà più tardi, quando il tenente si ritroverà malato nella casa del vecchio Johannes. Scrive ancora Marco Bazzocchi:

L'orologio passa dunque due volte dalle mani del narratore a quelle dei colonizzati, ed entrambe le volte si carica di valori simbolici molto espliciti: rappresenta il tempo, la morte, è a contatto con la mano malata e piagata, finisce nel polso del guaritore al termine della cura.²⁰

Il bracciale, invece, è simbolo molto più semplice, evidente e diretto: la tigre rappresenta il protagonista stesso nel suo ruolo di predatore violento e senza scrupoli, una corrispondenza evidente che tuttavia egli non comprende appieno prima del confronto con Uolde Gabru. Allo stesso tempo si tratta di un dono molto più ricco rispetto a quello offerto dal tenente di *Tempo di uccidere* a Mariam. Il protagonista del romanzo di Emanuelli, si è detto, vede in Regina una figura affascinante, misteriosa, esotica, quasi una dea pagana da appagare con doni e preghiere (ricordiamo che egli loda la donna citando il *Cantico dei cantici*). Il suo dono è quindi inevitabilmente più prezioso dell'orologio rotto regalato dal tenente di Flaiano alla donna da lui disprezzata e forse in parte compatita. Il tenente, molto più cinico e privo di illusioni, donava a Mariam un oggetto inutile e privo di valore; il personaggio di Emanuelli, invece, appare più ingenuo nella sua passione per Regina e vuole mostrare grande generosità. Tale ingenuità, però, in realtà è puramente illusoria e la stessa infatuazione nei confronti della ragazza perde qualsiasi connotazione di innocenza davanti all'evidenza della disparità tra l'uomo e la donna, tra il padrone bianco e la ragazza somala. Un dono di grande valore materiale, infatti, è anche al contempo un modo per rifuggire i sensi di colpa e negare, per l'ennesima volta, la propria responsabilità; e la tigre scolpita sul bracciale, non importa quanto prezioso sia il materiale di cui è fatta, ricorda al narratore che il suo dono rimane pur sempre, inevitabilmente, ancorato ad una realtà fatta di violenza.

In entrambi i casi il dono si fa metafora della sottomissione e della coercizione: i due oggetti, l'orologio e il bracciale, affibbiati al polso della donna africana, sembrano

¹⁸ FLAIANO, *Tempo di uccidere*, cit., p. 47-48.

¹⁹ MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Il corpo e le piaghe. L'Africa di Flaiano*, in «Narrativa» nuova serie n. 33/34, cit., p. 304.

²⁰ Ibid.

rivendicarne il possesso da parte dell'uomo europeo (quasi che fossero ceppi ai polsi dell'Africa colonizzata). L'orologio è un dono crudelmente ironico, concesso con cinico senso di superiorità dal padrone all'indigena; il bracciale invece, decorato con l'immagine della tigre (scelta probabilmente involontaria del protagonista), si carica di valori negativi di cui l'uomo, accecato dalla propria egoistica passione, si rende conto solo con il tempo.

Avendo finalmente compreso la propria colpa, il protagonista di *Settimana nera* torna dalle forze dell'ordine per riferire del suo dialogo con Contardi – eppure il funzionario con cui parla, da membro di quello che in fondo è ancora un apparato coloniale, non sembra capire la profondità della riflessione, catalogandola come il prodotto della mente disturbata del medico suicida.

La violenza del colonialismo, che in questo romanzo si fa quasi sempre violenza sessuale, viene smascherata e il protagonista, finalmente conscio della propria colpa, decide di rinunciare a Regina. Dei tre personaggi prevaricatori, è l'unico a giungere a una conclusione positiva e, forse, al riscatto. Contardi, roso dal senso di colpa, muore, mentre Farnenti non abbandona il suo ruolo di padrone e sfruttatore. Come dice il narratore nel suo ultimo dialogo con il medico: «Il Farnenti era fascista fanatico. È abituato ad usare la maniera forte, ha nel sangue una malattia inguaribile».²¹ I tempi possono essere cambiati, come sottolineava con tanta fermezza il protagonista nelle prime pagine del romanzo, ma l'essenza del rapporto tra italiani e somali rimane quella: violenza, sopraffazione e sottomissione. I vecchi padroni fascisti conservano le loro posizioni di potere mentre i nuovi arrivati, come lo stesso narratore, finiscono per assumere anche loro il ruolo di signori crudeli. Nelle ultime pagine del romanzo, quest'ultimo decide di raccontare la sua vicenda ad Elisabetta, dopo aver rinunciato a farsi scudo con l'ipocrisia. Il loro dialogo finale potrebbe ricordare, per certi versi, quello tra il tenente di *Tempo di uccidere* e il suo amico/nemico, il sottotenente che è anche un probabile alter ego dello stesso Flaiano. In entrambi i casi il protagonista tenta di riannodare i fili della propria vicenda parlando con un'altra persona. Ma se in *Tempo di uccidere* il tenente non arrivava a capire il senso della sua lunga e sofferta avventura africana, potendo solo racimolare i pochi e sconnessi cocci di un'esperienza frammentaria e caotica, in *Settimana nera* il narratore, nel finale, ha ben chiaro il quadro d'insieme: si rende conto di essersi comportato, in fondo, proprio come Farnenti. Nell'opera di Flaiano la colpa del tenente veniva prima espiata attraverso l'esperienza della malattia e poi cancellata del tutto dal rimpatrio, con conseguente rimozione di tutto quanto egli aveva fatto, senza punizione alcuna; qui invece il protagonista si rende conto delle proprie responsabilità prima che la sua folle passione per Regina possa portare a esiti drammatici. L'unico a morire è Contardi, che non è riuscito a reggere il peso delle proprie colpe. Davanti al destino tragico dell'amico, il protagonista si ravvede. Ed è forse qui la differenza principale rispetto a *Tempo di uccidere*: in un contesto bellico, nell'era dell'imperialismo fascista, il tenente non poteva che rimanere intrappolato nel suo ruolo, la stessa parte da lui giocata nel conflitto faceva sì che egli diventasse un oppressore a prescindere dalla

²¹ EMANUELLI, *Settimana nera*, cit., p. 112-113.

propria volontà. Va tuttavia ricordato che il suo distacco, il suo ironico distanziarsi dall'ideologia coloniale, lo rendono pienamente consapevole dell'ingiustizia insita nelle sue azioni; egli però acconsente a giocare il ruolo del padrone. La sua colpa sta nell'aver accettato cinicamente tale parte, pur capendo quanto artificiale fosse la retorica del colonialismo. Il protagonista di *Settimana nera*, invece, non è più costretto dalle circostanze storiche a vestire i panni del conquistatore: egli vive in un'epoca diversa e la sua colpa è determinata unicamente dalle sue stesse scelte. Si deve però sottolineare che è proprio il clima vigente nell'ex colonia, con i vecchi coloniali e i fascisti ancora al comando, a far agire così l'uomo: se gli altri italiani, nonostante il dominio coloniale sia formalmente finito, continuano a comportarsi da padroni, egli si sente autorizzato a fare altrettanto. Contrariamente al tenente di *Tempo di uccidere*, però, egli si abbandona alla passione e preferisce rifugiarsi in una dimensione fantastica, credendo in alcuni momenti di amare veramente Regina. Nel finale tuttavia si rende conto di quanto male abbiano fatto lui e gli altri; comprende che nonostante la fine del fascismo e il tramonto dei vecchi imperi coloniali, alcune realtà persistano ancora, insieme alla violenza che le accompagna.