

Barbara SPADARO

Corpi coloniali. Uomini e donne in Libia tra le due guerre mondiali

Le rappresentazioni dei corpi, sia visuali che letterarie, sono forse i veicoli più utilizzati ed efficaci del discorso coloniale, che è una rappresentazione asimmetrica del mondo, composta da elementi diversi e ricorrenti, spesso contraddittori anche perché elaborati da soggetti eterogenei, che ci restituiscono la complessità della relazione tra madrepatria e colonie. Più che di “corpi coloniali” - che come espressione sembra evocare un mondo a parte – si dovrebbe parlare di corpi tra madrepatria e colonie, per via della relazione identitaria che intercorre tra soggetti che si scoprono scrutandosi a vicenda, che si definiscono e rappresentano escludendo per sé caratteristiche attribuite all’altro, e che nel farlo utilizzano e manipolano elementi e topoi di discorsi e ideologie in cui sono immersi. Questo contributo è parte di una ricerca sulla costruzione della whiteness e delle identità di genere in Libia: una colonia mediterranea quindi, che per pochi anni fu il teatro spettacolare della colonizzazione demografica fascista, ma che in realtà ha avuto e mantiene tutt’ora una lunga storia di contatti con l’Italia.

Per tracciare un percorso sintetico in questa varietà, ho deciso di portare solo due esempi che mostrino il diverso utilizzo di alcune caratterizzazioni usate frequentemente nella rappresentazione dei corpi all’interno del discorso coloniale. Erotismo, esotismo e rapporto con la modernità sono caratterizzazioni ricorrenti al suo interno, e vengono applicati alle rappresentazioni dei corpi sia da soggetti singoli che da rappresentazioni ufficiali o propagandistiche. Questi elementi vengono utilizzati diversamente a seconda di chi li utilizza, degli scopi che si prefigge, del pubblico cui si rivolge. Parlerò soprattutto di corpi femminili; anche le rappresentazioni dei corpi maschili - in particolare quelli degli ascari o dei soldati italiani, nelle rappresentazioni ufficiali - sono importanti tasselli della costruzione della relazione identitaria tra colonizzati e colonizzatori, ma per ragioni di tempo ho dovuto delimitare il campo. Quelle che utilizzo qui non sono fonti ufficiali o di propaganda, ma libri scritti e pubblicati in Italia da esponenti di un’élite – un ufficiale e una contessa – con una certa familiarità con le colonie africane, italiane e non. Entrambi scrivono nella convinzione che le loro esperienze personali possano servire d’esempio per i loro connazionali e contribuire alla conoscenza della Libia: i loro racconti quindi sono pieni di quel tipo di osservazioni etnografiche improvvisate che si ritrovano nella letteratura di viaggio e nelle opere di amministratori e militari di stanza in colonia. Questo tipo di materiali colmava il vuoto di conoscenza sui possedimenti coloniali, e già dalla seconda metà dell’Ottocento cominciava a costituire oggetto di interesse da parte del pubblico istruito della madrepatria: oltre a pubblicare libri e articoli, spesso questi personaggi venivano invitati a tenere conferenze dalle società geografiche o da circoli culturali di vario tipo, finendo per intrattenere rapporti con il mondo accademico e politico (Sòrgoni,1998). Quindi la scelta delle fonti è stata determinata anche dalla loro pubblicazione e probabile circolazione nel panorama culturale della borghesia italiana tra le due guerre, di cui le considero rappresentative.

Ho scelto di accostare questi due esempi perché appartengono a due periodi diversi della presenza italiana in Libia; il loro approccio mostra la continuità di alcuni temi del discorso coloniale nell’élite borghese che confluisce nel fascismo, in particolare quello della superiorità della cultura e della civiltà europee - prima ancora che specificamente italiane o fasciste - su quella araba. Tuttavia l’identità di genere dei due autori determina modi diversi di considerare gli aspetti positivi e negativi del progresso europeo rispetto alle colonie. Anche il modo di rapportarsi ai libici, seppur attraverso le stesse “lenti” (erotismo ed esotismo nella rappresentazione dei loro corpi) mostra modi diversi di costruire la propria soggettività e la propria concezione del mondo.

Non si possono studiare le rappresentazioni degli italiani in Libia ignorando quelle dei libici, perché le due venivano elaborate per contrasto. Perciò studiare fotografie e immagini di donne in Libia mi ha portata a confrontarmi con diverse sfaccettature e gerarchie in tema di corpi di donne colonizzate, rispetto allo stereotipo classico della donna nera sviscerato dalla ricerca negli ultimi

anni. Già Giulietta Stefani (Stefani, 2007) aveva fatto notare che sono le donne arabe, turche o beduine, più che le cosiddette veneri nere eritree, ad occupare l'immaginario letterario italiano tra gli anni '20 e '30, conformemente alla risalente fascinazione europea per l'harem (Alloula 1986, Mernissi, 2000) e al pervadere di temi orientalisti di derivazione francese nell'immaginario letterario e artistico italiano. Anche Catia Papa (Papa, 2009), nel suo recente studio sui rapporti tra il movimento femminile e il colonialismo italiano, ha trovato traccia di questa presenza, in particolare nelle riviste femminili in cui le emancipazioniste stabilivano un confronto fra se stesse e la condizione di altre donne nel resto del mondo.

I corpi delle donne libiche vengono descritti e caricati di significati normativi per le donne europee anche in Italia, come è evidente in alcune pagine scritte da un ufficiale italiano rimasto prigioniero nell'interno della Libia per 20 mesi durante la I guerra mondiale. Alberto Rossotti, bersagliere, era stato fatto prigioniero con altri 350 soldati italiani e ascari eritrei mentre andava a portare rinforzi al presidio di Tarhuna, nel 1915 (a Tarhuna aveva a suo tempo conosciuto il maggiore Brighenti e sua moglie Maria, celebri eroi-martiri di questa guerra in Libia). Nel 1920, rientrato in Italia, scrive e pubblica un libro su queste esperienze: la convivenza con i beduini dell'interno, le responsabilità verso i suoi soldati - soprattutto quando soffrono la fame, cui dedica un intero capitolo - gli incontri con comandanti libici. Il suo racconto non rientra nel genere della memorialistica di guerra: assomiglia piuttosto al resoconto di un viaggiatore o di un amministratore coloniale, che in certi punti rivela ambizioni da trattato, specie su temi popolari come quello del matrimonio musulmano e della condizione delle donne.

Il tenente Rossotti si presenta come la perfetta icona dell'ufficiale gentiluomo dell'Italia liberale: ha viaggiato in Europa, cita i classici e Shakespeare, mostra di aver letto testi francesi di etnografia e diritto coloniale, si dilunga nella spiegazione di versetti del Corano - e sembra animato da un sincero, ancorché irrimediabilmente paternalistico, impulso a contribuire alla conoscenza degli usi e dei costumi della nuova colonia italiana, e in particolare della "psiche araba". Questa già nelle prime righe del libro è definita come inafferrabile, e quindi paragonabile a quella femminile ("Ritengo di non errare, affermando che lo studio della psiche araba, a cagione della sua mutabilità, offre la stessa difficoltà che presenta lo studio della psiche femminile in occidente"). Oltre a riflettere un pregiudizio comune all'epoca (quello che a partire da osservazioni pseudoscientifiche accomunava donne e sudditi coloniali nei gradini discendenti della scala evolutiva), questo è il primo esempio di una serie di parallelismi fatti da Rossotti tra le donne europee e quelle arabe, sempre a vantaggio della semplicità di queste ultime in confronto alle "sofistiche" di quelle europee. Anche questo libro infatti, come molti altri testi prodotti da uomini europei sulle colonie, riflette un rapporto ambiguo con la modernità, espresso dalla nostalgia per una mitizzata "natura", e dall'insofferenza dell'uomo civilizzato per gli eccessi della sua stessa civiltà, in particolare quando si traducono in frivolezze considerate prettamente femminili. Le donne europee, o meglio un loro stereotipo negativo, vengono stigmatizzate in favore di un ideale di femminilità ibrido, ad uso e consumo del piacere maschile privato - cioè una donna muta e sottomessa, dotata di alcune selezionate caratteristiche estetico-igieniche occidentali rese più intriganti da un tocco di esotismo. Rossotti esprime queste posizioni molto chiaramente, in alcune pagine in cui descrive il suo ritorno a Tripoli dal deserto: la vista delle europee schiave della moda gli suscita un senso di ridicolo, se non di ribrezzo, dopo l'abitudine alla semplice e intrigante sensualità delle donne arabe. E infatti, è così che le vede:

Selezionate per la morte che colpisce le deboli e le difettose, le arabe possiedono quasi tutte un corpo dritto, snello, slanciato, che avvolgono in un artistico barracano le cui pieghe lasciano indovinare forme quasi sempre armoniche, ma delle quali potete scorgere solo la linea generale, non riuscendo l'occhio che raramente a compiacersi di particolari che l'ampio drappo nasconde, in gran parte, all'ammiratore. Non inceppate in busti, legacci, sottovesti, elastici, fibre ed altre simili torture delle quali si dilettono le europee, ne consegue che il loro incedere è naturale e quasi sempre flessuoso da gattine lascive. Le loro anche ondeggiano leggermente e ritmicamente, come posanti

su sensibili molle, e vi lasciano, a mala pena, indurre la realtà di un corpo atto a spezzarsi sulle reni, a piegarsi in tutti i sensi, a contorcersi in movenze allettatrici. (...)

Dopo qualche mese che l'occhio è abituato alle figurine snelle, flessibili, libere nei movimenti, negli artistici barracani, è con un senso penoso che si rivede le donne europee tanto diversamente conciate dalla tirannica moda. Allorché (...) mi recai a Tripoli, provai una grande disillusione. Al porto vi erano due o tre eleganti signore: quando le scorsi con quel coso in testa che si chiama cappellino, guazzabuglio di uccelli, nastri e penne (...) stretto in collo con un nastro che minacciava di strozzarle, le carni costrette in busti e protestanti per la sevizia imposta, le gambe inceppate nei loro movimenti da legacci, funicelle o che so io, con dei tacchi inverosimili, mi parvero così ridicole che credo di essere scoppiato in una risata. (pp. 122-124)

Dal confronto con la fresca semplicità delle arabe sembrano uscire indenni solo le contadine italiane: anche loro vengono mitizzate, per essere collocate all'interno di un irenico mondo contadino, stabile sui suoi ben definiti rapporti tra i generi e le generazioni. Rossotti scrive che la famiglia araba funziona come "le nostre belle e buone fattorie, ove le famiglie vivono intieramente dei prodotti del suolo sul quale vivono, e la massaia e le figlie non sdegnano di prendere parte ai lavori casalinghi, anche i più umili, per concorrere al benessere e all'agiatazza comune". I due modelli non sono collocati su un piano di parità, per via della distanza temporale che viene sempre messa rispetto ai sudditi coloniali: anche le più semplici famiglie contadine italiane devono risultare evolute, rispetto a quelle libiche, e Rossotti precisa che "perchè il confronto riesca più verosimile, è necessario risalire molto indietro negli anni, vale a dire al tempo in cui le nostre buone e care nonne filavano e tessevano in casa, si cucivano i vestiti e la biancheria; ai tempi, dico, in cui la civiltà non ci aveva ancora resi tanto nevrastenici, e in cui le donne non erano oggetti costosissimi e di gran lusso, o delle istruitissime colleghe".

La sintesi ideale che l'ufficiale italiano elabora dopo aver considerato tutti questi modelli - una donna drappeggiata all'araba con tutti gli attributi di occidentali di "pulizia" e "gentile coltura" - è da lui stesso definita come un esemplare troppo pericolosamente eccitante per i sensi degli uomini: questo porta Rossotti ad apprezzare l'estromissione delle donne dai luoghi pubblici, funzionale al controllo sessuale e quindi alla pace sociale. Nei suoi colloqui a Tarhuna con un giovane e brillante comandante libico, Mohamed Safid ed-Din (futuro comandante supremo delle forze senussite), ha modo di apprezzare questa "saggia" usanza araba in confronto alle promiscue società europee, dove in chiesa, nei caffè, nei teatri, fino "nella protettrice oscurità dei cinematografi", gli uomini sono esposti alla tentazione continua delle donne altrui.

Il rapporto di questo ufficiale con la civiltà europea, le sue raffinatezze e la sua cultura quindi è pieno di contraddizioni che tradiscono il disagio di fronte ai cambiamenti che stavano lentamente portando le donne ad essere più istruite e autonome nei giudizi, più libere di uscire dalla sfera familiare ed esercitare delle scelte di consumi (la moda) negli spazi pubblici cittadini della sociabilità e del tempo libero. Il progresso di cui è fiero e di cui si sente rappresentate è quello che procura alle nazioni europee una potenza militare, tecnologica e industriale tale da espandersi nel resto del mondo, e a lui di viaggiare ed essere informato: tutto questo deve essere visibile anche sui corpi delle donne - come nel caso dell'igiene e di certi tipi di raffinatezze che rendono piacevoli le europee - ma senza che questo porti troppi cambiamenti o al sovvertimento dei ruoli di genere.

L'immagine della donna velata e confinata nel privato quindi è ricca di fascino ai suoi occhi perché combina il controllo sessuale con la promessa di piaceri senza limiti in un talamo esclusivo, l'unico luogo dove le sofisticherie femminili sono apprezzate (e qui si cita dottamente un detto contadino italiano: "la buona moglie dev'esser devota in chiesa, massaia in casa, matrona in strada e pazza a letto", p. 123). Descrivendo le donne arabe, anche Rossotti utilizza metafore animali (l'incedere da gatta lasciva di cui sopra), per far risaltare la fisicità su altri aspetti della persona e sancirne inferiorità su una supposta scala evolutiva - un procedimento, questo, tipicamente applicato nelle descrizioni dei sudditi coloniali, e in particolare delle donne di colore. Tuttavia sulle donne arabe si riconoscono alcune influenze culturali (seppur di una cultura "decaduta") che le

innalzano antropologicamente rispetto a quelle nere: i loro corpi, meno disponibili perché nascosti dal velo e dall'harem, scatenano fantasie di piaceri erotici raffinati, ritenuti indispensabili per primeggiare tra le rivali e mantenere sempre vivo il desiderio maschile. I barracani fanno immaginare una predisposizione a soddisfare il piacere maschile coltivata per generazioni fin dall'infanzia, attraverso gesti e saperi elaborati sui quali le fantasticherie si sprecano.

L'ultimo punto sottolineato più volte dall'ufficiale infatti è l'inaccessibilità di queste donne agli italiani: lui stesso racconta di aver dovuto sopportare 14 mesi di castità, e riporta episodi in cui l'avvicinarsi alle donne arabe aveva subito provocato la reazione ostile degli uomini, persino di vecchi o bambini. I rapporti tra italiani e donne musulmane in Libia sono una pagina ancora tutta da scrivere, e sulla quale abbiamo indizi ancora troppo frammentari per poter trarre delle conclusioni. Tuttavia l'accento messo sulla gelosia degli uomini arabi e la sorveglianza di cui sono oggetto le donne, specialmente quelle delle famiglie più ricche, nella letteratura coloniale europea prelude all'ultima caratteristica frequentemente usata nelle loro descrizioni, cioè l'infedeltà e doppiezza che accompagnano il loro stato di cattività. Tutto un repertorio di aneddoti su sguardi furtivi lanciati da sotto i veli, stratagemmi e solidarietà femminili per nascondere continui adulteri e tentativi di evasione a mariti ciecamente gelosi accompagna un pregiudizio negativo sulla moralità delle donne recluse negli harem, che sarebbe tenuta a freno solo dalla paura del castigo. Quindi, se da un lato questi comportamenti vengono fatti risalire alla cattività, dall'altro si fa intendere che questa è una misura presa da un'antica civiltà per porre rimedio all'innata tendenza femminile per l'inganno e all'intrigo.

L'intreccio di raffinatezza e stratagemmi all'interno dell'harem viene riconosciuta anche dalla contessa Onorina Bargagli Petrucci, ma solo alle mogli di notabili arabi, descritte in alcune pagine del suo resoconto di viaggio come infelici principesse da mille e una notte: cariche di gioielli, eleganti nel portamento e tristi nello sguardo (Bargagli Petrucci, 1934).

Nel 1932, Onorina Bargagli Petrucci, una contessa fiorentina con la passione per i viaggi esotici e la botanica, è al suo secondo viaggio in Tripolitania. Nel corso del primo ha erborizzato il Gebel tripolitano fino a Gadames e all'oasi di Tunin, riportando 153 esemplari, tutti affidati per lo studio, come quelli che raccoglierà in questa occasione, al botanico Renato Pampanini, che lavora all'erbario di Firenze. Questa volta si spinge in compagnia del marito, della figlia Maria Vittoria e di un'amica di lei (Bianca Dolfin, con ogni probabilità parente di Nino Dolfin, deputato e fascista della prima ora vicino all'Istituto coloniale fascista, in cui anche i conti Bargagli Petrucci sono impegnati) nell'interno della colonia, il Fezzan. I suoi viaggi quindi hanno una molteplicità di scopi: intanto soddisfare la passione per l'avventura e l'ignoto, che come dichiarato già nelle prime pagine del volume, sono una componente del suo spirito e della sua soggettività; questa si rafforza nello scrivere e pubblicare le sue esperienze di viaggio, che sono un raro esempio del genere offerto da una donna italiana (Ghezzi, 2003). Questa visibilità si deve certamente attribuire anche alla sua posizione sociale, che le consente di intrattenere rapporti con i circoli culturali e colonialisti della sua città – e alla sua solidità culturale, che fa apprezzare il suo contributo in progetti di spessore scientifico (come l'erbario), non solo di carattere divulgativo. Più tardi, nella seconda metà degli anni '30, il suo impegno si farà più smaccatamente propagandistico, con l'incarico di addetta dell'Istituto fascista dell'Africa Italiana per i Corsi femminili di preparazione coloniale della provincia di Firenze. Anche questo viaggio poteva essere sfruttato come dimostrazione dell'avvenuta pacificazione della colonia, che il fascismo esibiva come segno del nuovo impulso dato alla politica coloniale dopo anni di stagnazione; ma la contessa non si affanna a cercare i segni della nuova civiltà fascista sulla Quarta Sponda – anche perché lo farebbe invano, è ancora troppo presto. Il suo è piuttosto l'atteggiamento di una convinta nazionalista e assertrice del diritto-dovere degli europei ad avere delle colonie; i suoi riscontri di progressi della colonia li attribuisce all'influenza ordinatrice dei militari (lo mostra anche negli elogi profusi nei confronti degli ufficiali responsabili dei presidi che visita e dello stesso Badoglio, allora governatore della Tripolitania).

Tornando agli incontri con “le sventurate rinchiuso negli “impenetrabili harem (...) dalla prepotenza degli uomini e delle leggi coraniche”, la contessa mostra di compatirle, ma non può fare a meno di citare il celebre stratagemma delle pantofole femminili (lasciate sulla soglia della porta, per tenere lontani i mariti mentre si ricevono gli amanti) per sottolineare la loro cattiva tendenza a commettere adulterio.

La contessa afferma che “la rivoluzione kemalista non è ancora giunta a sconvolgere e abolire le caratteristiche usanze mussulmane, e le donne degli harem passano svelte e silenziose come fantasmi, avvolte dalla testa ai piedi nell’ampio barracano, lasciando scoperto a malapena un occhio soltanto”: quindi, a differenza degli altri italiani mostra consapevolezza dei cambiamenti avvenuti in Turchia, senza appiattirsi su uno dei classici argomenti degli italiani sul declino della civiltà araba – attribuito in genere a secoli di dominio ottomano. Questo però non le impedisce di adottare degli atteggiamenti che mostrano l’assimilazione di altri stereotipi sulle donne libiche, come mostrano il riferimento ai “fantasmi” e l’esempio precedente sulla sessualità clandestina. Quello cui assistiamo è un diverso utilizzo di elementi già presenti altrove, che rivelano il meccanismo di costruzione della sua soggettività. Da donna informata sulla condizione delle sue simili in altri paesi, la Petrucci mostra di compatire la condizione delle libiche, e l’utilizzo di connotazioni erotizzanti completa questa presa di distanza a favore del suo status di donna “evoluto”. L’operazione tuttavia non è priva di ambiguità, e in certi passaggi si carica di voyeurismo, come vedremo.

In una nota spiega che harem significa “peccato”, perché è peccato per gli estranei penetrarvi (p. 48), per via della leggendaria riservatezza dei musulmani; tuttavia nella cittadina di Hon, a qualche chilometro da Tripoli, il colonnello Natale accompagna i visitatori desiderosi anche di “fotografare alcuni campioni del sesso gentile” (ibid.) nelle case di ebrei e musulmani. Infatti nel libro ci sono due foto di questa giornata, una con la contessa che va regalmente incontro alle donne (scalze e impolverate) dell’harem del cadì, e l’altra di donne e bambini musulmani del villaggio. Su questi incontri la contessa non scrive una riga, mentre sulle case e i gioielli delle principesse di Tripoli si era dilungata, pur senza fare fotografie – o almeno, non osando pubblicarle. L’invadenza della fotografa quindi si adegua allo status delle interlocutrici, e infatti le fotografie di donne riprodotte nel libro sono scattate nell’interno, a donne di villaggi, molte delle quali nere, mentre tra i soggetti femminili più presenti ci sono bambine di passaggio, di cui viene descritto il “portamento regale in poveri cenci”, (sottolineato anche nelle didascalie delle foto), attribuito a “una lontana e tramontata civiltà”.

Lungo tutto il viaggio nel Fezzan le viaggiatrici esibiscono con condiscendenza la loro signorilità e singolarità alle donne locali: nell’oasi di Sebha si introducono nelle case, dove vengono assalite dalla curiosità delle libiche, in particolare delle più anziane, “vecchie incartapecorite e grinzose, dai capelli rossi di henne, tali e quali le streghe riprodotte nelle fiabe della prima infanzia” (p. 72). La contessa sottolinea che queste “con le nere mani vogliono toccare i nostri abiti e perfino le nostre facce, felici di poter esaminare ogni minimo dettaglio di queste consorelle bianche, mai viste finora.” E aggiunge che “le più giovani e belle erano le più riservate”. Giovinezza, bellezza e virtù (cioè riservatezza e timidezza: mentre la loro invadenza, che le spinge a introdursi nelle case, è giustificata dalla necessità di scattare fotografie di “campioni ” femminili - *sic*, p. 71) sono quindi associate, in una scala di valori estetici che si declina anche per classe, per appartenenza alla città o alla campagna, e in ogni caso mette le arabe, quasi bianche e un tempo civilizzate, un gradino più in alto delle donne nere.

Il culmine di questo processo viene raggiunto a Murzuk, il principale centro del Fezzan, dove la popolazione è quasi totalmente di colore (mentre gli arabi e i berberi vivono più vicino alla costa). Qui i conti Bargagli-Petrucci si concedono una visita guidata dagli ufficiali nelle case delle sciarmutte (dalla nota della contessa: “nome dispregiativo con cui vengono indicate queste Madame, che significa: cencio, straccio”) mentre le ragazze si riposano dalle fatiche del viaggio. Le prostitute, belle o brutte, sono tutte ricoperte di argenti e gioielli; una di loro è figlia di un muezzin, “che è felice del benessere procuratogli dalla figlia”. Tra i neri fezzanesi la gelosia e le prescrizioni

degli arabi che vivono sulla costa non esiste: come mostrano i corpi seminudi di alcuni dei soggetti fotografati, vivono ancora in una sorta di status di innocenza adamitica, ovviamente comune ai "popoli primitivi". Questo è il senso di una delle didascalie ("Non esiste peccato ove non v'è malizia"), e della notazione dell'insensibilità con cui le donne vivrebbero la sessualità: che "più una donna è desiderata più viene apprezzata, e questo consente loro di passare con indifferenza da un uomo all'altro senza perdere la reputazione". Questa visione semplificata permette alla Petrucci di riportare pittoreschi episodi di belle donne offerte agli ufficiali italiani dai capi villaggio in segno di gratitudine, con sottolineature sul prestigio che queste ricavano se vengono scelte da qualche italiano. È questo l'unico accenno alle "avventure tropicali" degli ufficiali italiani, come se si trattasse di un dovere di cortesia da ottemperare per non offendere un (selvaggio) ospite, ma senza far menzione di eventuali legami duraturi, né approfondire il modo in cui le donne in questione eventualmente vivessero questa, di oppressione (pp. 83-85). Siamo nel contesto della legittimazione della riconquista italiana della colonia (nel 1931 era stato giustiziato Omar al-Mukhtar) che viene più volte presentata nel libro come il ritorno della pace e del progresso civile dopo la lunga parentesi della "rivolta araba". La contessa e i suoi compagni di viaggio non si muovono su circuiti turistici (cui verrà dato impulso in seguito) ma di presidio in presidio, sempre annunciati e accolti da militari, che preparano il terreno a moderne forme di turismo sessuale nella colonia. I Petrucci infatti scattano diverse foto, anche di donne a seno nudo, tutte "felici di farsi fotografare", che chiamano indifferentemente "le fatme".

L'ambiguo rapporto delle donne italiane con la costruzione dell'ordine coloniale e delle sue gerarchie di genere, classe e razza si esprime quindi anche nell'assimilazione di un codice di sopraffazione dello sguardo. Quella della contessa che fotografa le sue indigene a petto nudo è una forma di voyeurismo, rivelatrice di una certa inquietudine e del bisogno di classificare e tenere a distanza esempi di femminilità destabilizzanti, dai quali distinguersi nonostante la curiosità - ad esempio, precisando che le ragazze non prendono parte alla visita dei bordelli, a garanzia di un codice di integrità morale che si applica alle giovani donne bianche. Cooptata nella schiera degli osservatori in virtù della sua nazionalità e del suo status sociale, giustificata dalle vesti di viaggiatrice disinvolta accompagnata dal marito e dagli ufficiali, la Petrucci può spingersi fin dentro spazi inaccessibili in patria, e impossessarsene per poi esibirli nel suo racconto di viaggio, che è un racconto di sé. Già di fronte alla sensualità degli spettacoli di danza del ventre, l'inquietudine era tenuta a bada con l'uso di metafore animali ("una ridda selvaggia di contorcimenti, accompagnati da scatti nervosi del viso e del collo come si possono osservare nei tacchini quando fanno ventaglio con la coda", pp. 11-12), per dare l'idea di sensualità eccessiva, e alla fine banale e quasi priva di interesse. Qui la sfumatura usata è diversa (l'ingenua esuberanza al posto della ridicolizzazione) ma l'intento è sempre quello di mettere un'incommensurabile distanza tra "quelle" donne e le "signore" italiane che sono lei e le due ragazze. Questo atteggiamento aiuta anche a minimizzare il pensiero delle relazioni che intercorrono tra le libiche e gli uomini italiani; quando Asma, una bella e giovane danzatrice nera, anch'essa immortalata dalle foto nel libro, si mostra attratta dal conte e regala anelli alle signore e agli ufficiali al termine di un'intensa serata al forte di Ubari, la contessa si unisce all'ilarità generale e "i commenti maligni a carico di Piero [il conte]", ma al termine del viaggio, Asma è il nome che sceglie per la gazzella che si porta a casa per ricordo.

Il fatto di essere donne in viaggio con la macchina fotografica è uno dei particolari che la contessa sottolinea riferendosi sia a se stessa che alle ragazze che l'accompagnano, in mezzo ad altri di cui si serve per mettere in luce la propria intraprendenza e abilità. Ma queste, e la disinvoltura con la quale lei stessa affronta le difficoltà di viaggio, indossa abiti maschili e si mette sulle orme di esploratrici europee, sono comunque messa al servizio della causa coloniale italiana: a Murzuk, il maggiore Torelli fa sfoggio delle ospiti davanti agli occhi degli ammirati fezzanesi: "a notte fatta, rientriamo nel forte in perfetta formazione militare, attraversando tutta Murzuk fra l'ammirazione degli indigeni, specialmente per le "mabruke" italiane che, essi dicono, riescono a tutto, sanno montare a cavallo e andare "a mehari" [sul cammello] come gli uomini. Queste abilità nella loro

mente primitiva ci elevano al massimo grado. E proprio a questo risultato mirava il maggiore Torelli, per il prestigio della nostra razza" (p. 86)

La performance della modernità quindi qui risponde ad un uso soggettivo – presentarsi come una donna indipendente e avventurosa a lettori e conoscenti – ma si accorda anche con esigenze istituzionali di prestigio. Non ci sono fotografie destabilizzanti, dal punto di vista delle identità di genere: una delle più audaci, in cui si vede una delle ragazze che monta a cavallo impettita, vestita all'araba, sembra piuttosto una combinazione dalle classiche foto di turisti sul cammello o in abiti locali – semmai un certo interesse è dato dalla didascalia, che parlando di “un furioso morello domato da una bianca”, riconduce l'abilità dell'amazzone tra le caratteristiche della “razza dei dominatori”.

Concludendo, non bisogna dimenticare che un altro piano di relazionalità che emerge parlando di corpi coloniali è quello tra i creatori delle immagini – sia letterarie che fotografiche - e i soggetti rappresentati. Qui ho utilizzato due fonti italiane che parlano di donne libiche musulmane (ed eludono completamente le ebreo, tanto per fare un esempio di ciò che resta fuori utilizzando solo questo tipo di materiali) nella consapevolezza che non mi permettono di arrivare a loro: non si sa nulla di cosa cambia per loro questo gioco di riflessi, a parte la curiosità che molte mostrano nei confronti delle italiane.

Quali sono gli effetti su di loro della retorica sulla loro condizione di oppresse e recluso? Da quanto mostrano queste fonti, aldilà della constatazione di questa oppressione, gli italiani non hanno progetti “modernizzatori” nei loro confronti (a parte l'uso di fotografie delle bambine libiche a scuola, che però apre un tema enorme che qui non è possibile sviluppare e comunque non emerge da questo materiale). La contessa che visita i bordelli non ha alcun intento salvifico nei confronti delle prostitute, e nemmeno in quelli delle ricche donne di Tripoli “fossilizzate nei loro harem”; tuttavia, sappiamo che il suo impegno nella causa coloniale non si arresta qui, e continua proprio sollecitando il problema dell'esempio che le italiane possono dare alle suddite coloniali – una sollecitazione che non viene accolta, almeno a livello ufficiale. Tuttavia, gli episodi raccontati da Rossotti sulla resistenza dei libici ad aprire i bordelli agli italiani e sul controllo sulle donne musulmane, aprono quantomeno interrogativi sul ruolo della famiglia e delle tradizioni come luogo di resistenza culturale per le società musulmane assediato dai colonizzatori europei (Loomba, 2000).

#### Bibliografia citata:

- Alloula, Malek. *The Colonial Harem*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Bargagli Petrucci, Onorina. *Nel Fezzan*. Firenze: Bemporad, 1934.
- Ghezzi, Carla. *Colonie, coloniali. Storie di donne, uomini e istituti fra Italia e Africa*. Roma: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 2003.
- Loomba, Ania. *Colonialismo/Postcolonialismo*. Roma: Meltemi, 2000.
- Mernissi, Fatema. *L'Harem e l'Occidente*. Firenze: Giunti, 2000.
- Papa, Catia. *Sotto altri cieli. L'Oltremare nel movimento femminile italiano (1870-1915)*. Roma: Viella, 2009.
- Rossotti, Alberto. *Fra i beduini. Vita e riflessioni di prigionia araba*. Roma: Ausonia, 1920.
- Sorgoni, Barbara. *Parole e corpi: antropologia, discorso giuridico e politiche interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*. Napoli: Liguori, 1988.
- Salih, Ruba. *Musulmane rivelate. Donne, Islam, modernità*. Roma: Carocci, 2008.
- Stefani, Giulietta. *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale. Una storia di genere*. Verona: Ombrecorte, 2007.