



CHIARA MENGOZZI ed ELEONORA PIZZINAT

## MITO INFRANTO

IL MIRAGGIO ITALIANO E LA PROSPETTIVA  
COLONIALE NEL ROMANZO DI UNA SCRITTRICE ETIOPICA

**L'**insieme vasto ed eterogeneo di scritture definite, secondo un'etichetta diffusa, "letteratura italiana della migrazione", ha trovato in Italia uno spazio e una legittimità nel panorama editoriale nazionale a partire dall'inizio degli anni novanta perché ha introdotto con forza in letteratura non solo i contenuti dell'attualità e della cronaca (come gli sbarchi e l'immigrazione), che la politica e i giornali raccontano esclusivamente dal punto di vista ristretto della società "ospitante", ma anche un capitolo rimosso dalla/della storia italiana che è quello del colonialismo, uno dei fattori a monte degli attuali movimenti migratori che investono la contemporaneità a livello planetario. Colonialismo ed emigrazione/immigrazione sono due aspetti strettamente collegati soprattutto nelle opere degli scrittori e delle scrittrici che provengono dalle ex colonie italiane e in particolare dai territori del Corno d'Africa. I nomi più noti, tra gli altri, sono quelli di Uba Cristina Ali Farah, Gabriella Ghermandi, Igiaba Scego, Shrin Ramnzanali Fazel, Garane Garane, ecc. Si tratta di scrittori e scrittrici giunti in Italia a seguito di un percorso migratorio, oppure nati sul territorio italiano, o ancora nati e cresciuti all'interno di famiglie "miste", che vengono collocati dalla critica all'interno della vasta area delle cosiddette scritture italiane della migrazione o in quella che si potrebbe definire letteratura postcoloniale italiana, etichetta che circoscrive un settore di studio in parte autonomo rispetto alla letteratura migrante. Questa seconda definizione può risultare più precisa non solo perché, per gli autori e le autrici postcoloniali, l'italiano è molto spesso una madrelingua (accanto ad altre, quali l'amarico, il somalo, ecc.), ma anche perché, in maniera ricorrente, questi scrittori e scrittrici si confrontano con la storia coloniale italiana e con i suoi effetti nel lungo periodo, "dialogando" con gli storici che recentemente hanno riscritto e ripensato in maniera critica questo capitolo rimosso e controverso della storia nazionale. Le due denominazioni (entrambe problematiche e discutibili) non sono necessariamente in contraddizione e, anzi, istituire delle classificazioni rigide potrebbe risultare forzato e controproducente soprattutto alla luce del fatto che, nonostante le inevitabili differenze, molte tematiche e questioni sono condivise.

Inizialmente sono stati soprattutto i contenuti sociali, politici o di contestazione messi in campo ad essere valorizzati dalla critica o dal giornalismo; tuttavia il testo non rappresenta un semplice specchio o riflesso del contesto, e se è la letteratura ad essere chiamata in causa non si può prescindere dalle strategie narrative, retoriche, enunciative e poetiche attraverso le quali si costituisce la

singularità di ogni opera. La tensione tra storia e finzione, tra documento e immaginazione, pur essendo problematica per ogni testo letterario, lo diventa ancora più quando a monte di un'operazione di scrittura si colloca, da un lato, la volontà di dialogare e di duellare con la storia e, dall'altro, la vicenda personale di chi ne ha subito le conseguenze a lungo termine. Nei confronti della cosiddetta letteratura postcoloniale italiana è forse di attualità riproporre l'antico problema del rapporto tra la forma e il contenuto, resistendo alla tentazione di "usare" la letteratura per parlare di qualcosa, del (post)colonialismo in questo caso. In questa sede focalizzeremo la nostra attenzione sulle forme e sulle strategie di rappresentazione che il romanzo da noi scelto mette in campo per tematizzare la




realtà coloniale/postcoloniale e l'emigrazione in Italia attraverso la figura di una bambina che racconta la propria esperienza dal proprio punto di vista, facendosi in qualche modo inconsapevole interprete di una storia familiare ma anche collettiva, sulla quale sono impresse le tracce del passato coloniale che costituisce l'avantesto ineludibile delle vicende narrate.

*L'Italia, l'Eden. (La via per il paradiso)*<sup>1</sup>, si colloca al confine instabile fra diversi generi letterari: non può essere definito un'autobiografia in senso stretto, né un romanzo di formazione di matrice europea, ma si presenta come un testo che riflette già nella forma una condizione di ibridità e sospensione fra diversi ambiti, condizione che caratterizza anche la rappresentazione della protagonista. La scelta di una narrazione prevalentemente omodiegetica, che rivela alcune somiglianze fra le vicende che accadono alla protagonista e il vissuto dell'autrice mediato attraverso la fiction, crea una sorta di cortocircuito tra romanzo e narrazione di testimonianza. Il rapporto contraddittorio che lega finzione e narrazione in prima persona in una coesistenza (im)possibile, per cui il racconto di sé rischia costantemente di essere confuso (e confondersi) con l'autobiografia, nella letteratura postcoloniale italiana (ma in generale nella "letteratura italiana migrante") assume una valenza particolare: il fatto che un paratesto invadente inviti a interpretare secondo facili equazioni tra opera e vita diventa paradossalmente «uno strumento a servizio della finzione, una delle marche letterarie più potenti: un mezzo per strappare la materia narrativa dal dominio esclusivo della cronaca attraverso l'invenzione di una voce, della propria voce»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> (Slave) Amete G. Netza (Free), *L'Italia, l'Eden. (La via per il paradiso)*, ilmiolibro.it, 2009.

<sup>2</sup> Donata Meneghelli, *Finzioni dell'io nella letteratura dell'immigrazione*, «Narrativa», n. 28, 2006, p. 45, corsivo nostro.



La vicenda raccontata nel romanzo si colloca in un passato non troppo remoto, nell’Etiopia della post-indipendenza. Nel prologo scopriamo che il padre della protagonista ha combattuto in qualità di comandante di compagnia delle truppe italiane in Africa orientale durante la guerra d’Etiopia del 1935-36 condotta da Graziani e Badoglio, fino al giorno in cui una grave ferita in battaglia lo ha costretto al ritiro dal campo. La prima volta che prende fra le braccia la bambina nata dall’unione con una donna etiope immagina che cosa le dirà quando sarà grande:

Un giorno le avrebbe raccontato che uno dei suoi combattenti le aveva ucciso il nonno, un uomo scarno ed elegante nel suo šamma bianco [...] facile bersaglio fra la radura scura. Quell’impresa era stata necessaria per garantire il posto al sole ai compatrioti dell’altro nonno [...] Le avrebbe spiegato che tutti i suoi soldati erano giunti lì per costruire strade, ferrovie, ponti, case, palazzi, monumenti, fabbriche, scuole, ospedali, per stupire e farsi così osannare dai discendenti del nonno che ignorava la sua esistenza, ma anche per insegnare ai discendenti del nonno che era morto *come si diventa civili, come si diventa uomini e donne* [...] Le avrebbe raccomandato di avere memoria di sé, e di rendere ciò esplicito almeno una volta all’anno, per il suo compleanno, di rammentare ciò che capiva, ma anche ciò che non comprendeva [...] Un giorno le avrebbe raccontato cosa era successo prima che i suoi occhi avessero incontrato il suo sguardo, rivelandole la sua origine, l’inizio di tutto, e tutto le sarebbe apparso evidente, compiuto<sup>3</sup>.

Già nelle prime pagine, attraverso questa contrapposizione tra le figure dei due nonni e l’immaginario invito del padre a ricordare anche ciò che la bambina non può comprendere mentre ne fa esperienza, si delinea la strategia narrativa impiegata dall’autrice. Infatti, i riferimenti storici più puntuali si concentrano in quei luoghi che precedono la narrazione vera e propria: la copertina fornisce un ingresso al testo che costringe chi legge a confrontarsi subito con un documento che rimanda al periodo della colonizzazione italiana nel Corno d’Africa; la pagina di un registro militare, che segue il colophon e che consiste in un elenco delle ferite riportate durante le campagne militari intraprese e le onorificenze ottenute che presumibilmente va riferito al personaggio del padre della protagonista; e infine la prefazione, in cui l’autrice riflette sulla questione dell’emigrazione/immigrazione e su quella del meticcio, che secondo lei va valorizzato come risorsa a differenza di quanto è avvenuto in passato. Tra il 1937 e il 1940, infatti, il regime fascista emanò una serie di leggi per regolamentare i rapporti fra indigeni e italiani, istituendo di fatto un sistema di segregazione razziale che coinvolgeva tutti gli ambiti della vita quotidiana e che riguardava principalmente il divieto di “relazioni di indole coniugale”. La campagna persecutoria nei confronti delle unioni miste sfociò nelle “Norme relative ai meticci” del 1940, che, al fine di preservare il “prestigio di razza”, prescriveva comportamenti discriminatori (si vietava al padre italiano la possibilità di riconoscere il proprio figlio e addirittura di partecipare al suo mantenimento) al fine di equiparare i nati dalle unioni miste alla popolazione locale, attribuendo loro la stessa condizione di subalterni. La vicenda narrata nel romanzo è ambientata in un periodo successivo a queste

<sup>3</sup> A.G. Netza, *L’Italia, l’Eden*, cit., p. 21, corsivo nel testo.

leggi, però il passato coloniale, rievocato attraverso i documenti storici proposti dall'autrice e le considerazioni espresse nella prefazione, si configura come una memoria ineludibile con la quale ci si *deve* confrontare e la cui eredità è viva nel presente anche se non può essere (ancora) leggibile per Fiorella, la bambina protagonista. Per esempio, nonostante la sua infanzia si svolga al riparo dalla violenza, dalla guerra e dalla povertà, protetta dall'amore di una madre che la educa "all'occidentale", la bambina ignora il motivo per cui il padre non viva nella stessa casa che abitano lei, la mamma e il fratellino, e addirittura scopre solo confrontandosi con le compagne di scuola che questo non rappresenta la normalità per ogni nucleo familiare. Proprio perché la vicenda è filtrata dallo sguardo di una bambina, pochissimi sono i riferimenti alle vicende storiche del presente: solo ciò che riguarda il suo piccolo universo trova spazio nella narrazione, come per esempio l'accento alle manifestazioni popolari del 1974 contro il negus Haile Selassie, durante le quali la famiglia di Fiorella (già in balia di un futuro incerto dopo la morte del padre) subisce un saccheggio e si ritrova priva di tutto. A questo punto la bambina, pur ignorandone il motivo, è costretta a separarsi dalla madre e dal fratello per andare a vivere con una donna italiana che gestisce una pensione per i compatrioti, la pensione *Lombardia*, e che sembra intenzionata ad allontanare Fiorella il più possibile dal mondo e dalle abitudini che fino ad allora ha conosciuto, in vista di un suo trasferimento in Italia. A volte, nel romanzo, il disorientamento della bambina che vive e subisce ciò che gli altri decidono per lei è rivissuto e al tempo stesso arginato dall'io narrante che osserva il passato tentando di dare un significato alle vicende prima incodificabili. Tuttavia, il passato è irrecuperabile, il *récit de vie* che la voce narrante tenta disperatamente di ricostruire con ordine e lucidità sfuma nei "forse" delle possibili interpretazioni. I "forse" che si accumulano nella narrazione sono il supplemento ineludibile alla necessaria indecidibilità del passato, fatto di traumi individuali e collettivi legati al colonialismo.


Pochi giorni dopo il colloquio tra quella signora e mia madre mi ritrovai catapultata in una nuova realtà. La pensione *Lombardia*, così si chiamava il luogo dove un tempo risiedeva mio padre, rappresentava per mia madre l'incontro con l'Occidente, la porta di ingresso verso un mondo diverso da quello in cui avevo vissuto fino allora. Desiderava ardentemente che io varcassi quell'accesso, per qualche ragione a me sconosciuta la mamma voleva avvicinarsi a quella signora, o forse era costretta a farlo<sup>4</sup>.

Del giorno in cui Fiorella viene definitivamente accompagnata dalla donna che sarà costretta a chiamare "zia", l'autrice riporta il ricordo di questo mancato colloquio:

Non sapevo proprio di cosa stesse parlando. Capivo l'italiano, ma non era certo la mia lingua madre perciò temevo di fraintendere ciò che mi stava dicendo; rimasi in silenzio, come facevo anche a scuola, quando sentivo che la mia lingua si attaccava al palato e si rifiutava di aiutarmi a

<sup>4</sup> Ivi, p. 50.





pronunciare almeno una parola, perciò la donna mi prese per il braccio con le sue mani forti e mi trascinò energicamente all'ultimo piano dell'edificio<sup>5</sup>.

Fiorella è totalmente spaesata, non capisce perché si trova in quel luogo e con quella donna, ma soprattutto non può ancora capire perfettamente quello che la "zia" le dice. Al centro della scena rimane una lacuna, un vuoto. Il lettore e la lettrice diventano spettatori di una sequenza di un film muto senza didascalie e vivono quello straniamento percepito dalla protagonista – e dalla narratrice – che non ricorda – o non riporta – le parole del colloquio ma solo il senso del fraintendimento che lo abita.

La scelta di una narratrice bambina unita a un'alternanza dei tempi verbali che marca la netta separazione tra l'esperienza della protagonista nella rievocazione della memoria e quella dell'adulta che guarda indietro verso il già accaduto, induce a una sorta di straniamento o disorientamento in chi legge. In questo modo diventa possibile trattare con maggiore distacco, come se le si osservasse per la prima volta, questioni come gli effetti del colonialismo italiano o la rappresentazione dei migranti, prendendo più facilmente distanza dagli stereotipi e dalle immagini rese convenzionali dai discorsi dominanti della storiografia italiana e dei mass media e valorizzando ciò che Abdelmalek Sayad definirebbe l'opacità del discorso "autentico"<sup>6</sup>. La realtà storica e collettiva viene filtrata attraverso l'esperienza di una bambina educata "all'occidentale", che non comprende le motivazioni per cui deve progressivamente recidere le proprie radici etiopiche e che si limita a subire tutti i rituali atti a compiere una sua (impossibile e necessariamente imperfetta) trasformazione in ciò che non potrà mai essere: una bambina italiana, bianca e quindi bella<sup>7</sup>, al prezzo della rinuncia alla sua identità (simboleggiata dai capelli che le vengono tagliati senza preavviso<sup>8</sup>), alla sua religione<sup>9</sup> e alla lingua madre<sup>10</sup>. Pur non essendo più in vigore le leggi degli anni trenta contro i meticci, il passato coloniale ha lasciato tracce visibili nel presente: il meticcio non può essere considerato una risorsa (ciò avverrà solo quando la bambina sarà diventata donna e potrà auspicarlo nella prefazione al proprio romanzo autobiografico, stando al gioco in cui il testo ci coinvolge), è preferibile scegliere di valorizzare una sola parte di sé (che, dalla prospettiva dominante e cioè da quella eurocentrica, non può non essere quella italiana) a scapito dell'altra. Nonostante ciò, quello che da un certo punto di vista può apparire come un privilegio (ovvero essere per metà italiana e quindi poter emigrare in Italia), nell'ottica della bambina corrisponde a una scelta subita che viene percepita quasi come una violenza: ciò avviene perché non si può mai prescindere

<sup>5</sup> Ivi, p. 51.

<sup>6</sup> Abdelmalek Sayad, *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Éditions du Seuil, 1999, p. 17 (trad. it. *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Cortina, 2002).

<sup>7</sup> A.G. Netza, *L'Italia, l'Eden*, cit., pp. 59 e 76.

<sup>8</sup> Ivi, p. 56.

<sup>9</sup> Ivi, p. 62.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 82-83.

da quelle cornici di intellegibilità che ci producono come soggetti che possono rendere conto di sé<sup>11</sup>, cioè non è possibile (né giusto) cancellare la cornice dalla quale ognuno di noi è sempre avvolto.

In questo romanzo la condizione che caratterizza la protagonista, che si sente sempre in bilico fra due gruppi ben distinti e quasi contrapposti, può essere spiegata proprio attraverso l'elemento della cornice che viene messo in gioco a vari livelli. Nonostante la bambina sia figlia di un uomo italiano e di una donna etiope e rappresenti quindi lei stessa una possibile intersezione fra le due comunità, queste si rivelano essere due insiemi irrimediabilmente disgiunti: non solo il padre non può vivere nella stessa casa della madre, ma quando è ricoverato in ospedale in punto di morte la donna non può entrare nella sua stanza, e perfino le abitudini alimentari differenziano nettamente gli appartenenti all'una o all'altra comunità. Verso la fine del romanzo Fiorella ha ormai capito che non può essere ascoltata dagli ospiti della pensione né tanto meno può essere accettata dalla "zia" finché non entra a far parte del gruppo che questi ultimi rappresentano, al prezzo però di un assurdo disconoscimento di tutto ciò che lei stessa ha direttamente appreso fino a quel momento:

Lei [la "zia"] era una *ferenġ* [una bianca] e non aveva motivo per dichiarare il falso quando raccontava quel che sapeva del mondo degli *indigeni*: la mia esperienza personale non aveva alcun valore [...] I messaggi che ogni giorno mi trasmetteva sul mondo in cui avevo sempre vissuto erano totalmente nuovi. Mi fece capire che nel periodo in cui avevo vissuto con mia madre avevo creduto sciocamente che tutte le mamme fossero buone, ma ora, grazie alla *zia*, sapevo che la mia non mi amava<sup>12</sup>.


Gradualmente la "trasformazione" alla quale viene sottoposta per diventare anche lei parte della comunità italiana giunge a compimento, ma la bambina vive con rimorso e disagio il passaggio da una "cornice" all'altra, passaggio che è costretta a compiere non avendo alternative<sup>13</sup>.

Un altro strumento attraverso il quale l'autrice marca l'incomunicabilità e l'inevitabile separazione fra due gruppi consiste nell'espedito grafico per cui il testo principale, narrato in prima persona dalla protagonista, è in carattere tondo, mentre il prologo, il primo capitolo e tutte le citazioni ed evocazioni di testi, film,

<sup>11</sup> Il legame fra l'etica e la pratica dello "stare fra le cornici", che ha le sue radici nelle riflessioni di Michel Foucault, Jacques Derrida e recentemente di Judith Butler, si snoda fra la consapevolezza della fallibilità di leggi etiche universalmente valide e la necessità di mostrare la cornice dalla quale si è sempre avvolti, prendendo una posizione e rendendola esplicita, e quella di riuscire in qualche modo a muoversi in un paradossale spazio "fra le cornici", né dentro né fuori.

<sup>12</sup> A.G. Netza, *L'Italia, l'Eden*, cit., p. 82, corsivo nel testo.

<sup>13</sup> Come è noto, alla base dei percorsi migratori ci possono essere progetti molto diversi: la migrazione può essere il risultato di una scelta consapevole e fortemente voluta, oppure può essere il frutto di una costrizione che si esercita a livello economico, politico o familiare. L'autrice nel romanzo ha deciso di accentuare al massimo questa seconda componente ed è anche per questo che probabilmente focalizza il testo dal punto di vista di una bambina. Eppure in questo caso l'assoluta preponderanza dell'aspetto passivo e coercitivo dell'emigrazione è solo apparente: alla base della non-scelta di Fiorella, infatti, vi è se non altro la possibilità di scelta della sua famiglia che può optare per un'educazione "all'europea" e per una *chance* in Italia.



proverbi ecc. che nella finzione rappresentano il punto di vista del padre, sono in carattere corsivo, come se anche a livello testuale chi legge dovesse avvertire un senso di incompatibilità, una netta differenziazione. A un altro livello ancora, che potremmo identificare come esterno al romanzo e alla storia che questo racconta, gli elementi peculiari di ciò che Jacques Derrida chiamerebbe *parergon*<sup>14</sup>, come lo pseudonimo scelto per firmare il romanzo, l'immagine in copertina, il titolo e il sottotitolo, creano una sorta di cornice che racchiude il romanzo e che contribuisce a evocare giochi di rispecchiamenti e *mise en abyme* fra l'opera e il paratesto. Lo pseudonimo scelto da Carla Macoggi per firmare il suo romanzo, per esempio, è un gioco di parole (in)traducibile che cerca di mediare tra la "passività" propria del nome di battesimo (che riceviamo e nel quale ci identifichiamo) e la creatività che caratterizza ogni pseudonimo facendone uno strumento di appropriazione paradossale della propria voce e della propria storia. (Slave) Amete G. Netza (Free) è infatti un nome che racchiude le origini italopiche o etiopiche dell'autrice, un nome che costituisce già di per sé una storia e al tempo stesso contiene in potenza la possibilità di una storia condivisa tra Italia ed Etiopia, una storia (forse) ancora da scrivere. È composto infatti dal nome di battesimo Amete Ghebriel che in *ge'ez* (l'antica lingua etiopica) significa *serva di (San) Gabriele*, e da Netza, scelto invece dall'autrice, che significa *libero/a* (tra l'altro anche il nome Carla deriva dal latino medievale *carolu(m)* e significa *donna libera*). Il nome che l'autrice sceglie per firmare il suo libro (allo stesso tempo frutto di un'imposizione e di una scelta) ha una struttura chiasmica, rende visibile un rispecchiamento fra contrari, richiama la condizione duplice e scissa che caratterizza la protagonista del romanzo.

Altro aspetto fondamentale del paratesto è quello che riguarda le vicende editoriali del libro: *L'Italia, l'Eden* è stato inizialmente stampato dalla casa editrice Sovera Multimedia nel 2004, ma quando l'autrice ha apportato alcune modifiche al testo ha deciso di usufruire di un sistema più libero per diffondere il romanzo, ovvero un sito internet. Anche se l'accesso al mercato editoriale comporta per tutti i libri delle forme di "normalizzazione" in funzione delle vendite o delle politiche editoriali, per quanto riguarda la cosiddetta letteratura italiana della migrazione gli interventi delle case editrici (spesso concentrati sugli elementi del paratesto, quelli che più colpiscono a un livello iniziale l'attenzione degli acquirenti) rischiano di veicolare delle immagini "disciplinate" dell'immigrato/a, funzionali a confermare le aspettative di un orizzonte d'attesa già modellato dall'impatto dei mass media. Scegliere dei canali diversi per la pubblicazione e la diffusione rappresenta quindi una forma di resistenza, una possibilità concreta di gestire autonomamente il proprio testo. La seconda edizione del romanzo, per esempio, presenta una copertina questa volta scelta dall'autrice (a differenza della prima, che riportava un'immagine decisa dalla casa editrice e priva di riferimenti diretti al testo e alle vicende coloniali), che raffigura alcuni uomini

<sup>14</sup> Cfr. Jacques Derrida, *La Vérité en peinture*, Flammarion, 1978 (trad. it. *La verità in pittura*, Newton Compton, 1981).

legati da catene, sorvegliati da ascari armati e da un prete che offre loro un crocefisso. Si tratta di una fotografia, un documento originale che l'autrice stessa ha modificato graficamente aggiungendo alcuni elementi fra i quali una catena che incornicia l'immagine, creando una sorta di *mise en abyme*. La copertina, infatti, funge da specchio del testo sia a livello formale sia a livello contenutistico/simbolico: come il romanzo mette in scena una negoziazione tra storia e fiction (si tratta di una fotografia ma è stata rimaneggiata in modo evidente) e riflette la costante sensazione di mancanza di libertà della protagonista, ma stabilisce anche un ironico riferimento alle imprese coloniali, che in epoca moderna hanno trovato la principale giustificazione proprio nel pretesto di convertire e cristianizzare popoli considerati inferiori. Infine, il gioco di cornici che si innesca coinvolge non solo pseudonimo, testo e copertina, ma anche titolo e sottotitolo: questi ultimi, infatti, dialogano con la copertina attraverso l'ironia che collega la parola paradiso e l'immagine del prete accanto alle figure dei prigionieri legati alle catene, quasi offrisse loro, appunto, indicazioni per seguire una paradossale "via per il paradiso". Il termine paradiso è inoltre una parola tematica del romanzo, del quale fornisce una chiave di lettura non scontata né conciliante. Una parola che nel passaggio dal codice visivo della fotografia a quello linguistico del testo acquisisce nuove significazioni, rifrangendosi in uno spettro semantico allargato che ancora una volta lega la storia individuale della protagonista a quella collettiva situata a cavallo tra due sponde, l'Etiopia e l'Italia. È il paradiso perduto dell'infanzia da cui Fiorella viene recisa precocemente, attraverso la separazione forzata dalla madre che rappresenta per la bambina tutto il suo mondo e il suo legame "di sangue" alla terra in cui è nata, ed è inoltre il paradiso perduto della terra madre da cui pian piano si allontana, perché costretta entro gli spazi ristretti della pensione *Lombardia* che funge da microcosmo della comunità italiana in Etiopia. Pur non essendoci un riferimento esplicito all'interno della vicenda narrata, inoltre, come ha sottolineato l'autrice stessa nella prefazione, l'uso dei gas nervini attraverso il bombardamento aereo da parte dell'esercito italiano durante la guerra d'Etiopia ha rappresentato un vero e proprio genocidio che proveniva dal cielo, un cielo che da quel momento non poteva più rappresentare il luogo di pace promesso da Dio.

Infine, nelle ultime pagine del romanzo l'odiata "zia" riesce finalmente a ottenere i documenti necessari e si imbarca con la bambina sull'aereo che le porterà verso il luogo che, nel sogno materno, costituisce una sorta di paradiso terreno per la figlia: L'Italia, la terra del padre, l'ex paese coloniale, il luogo della condanna a una libertà da subire. Il romanzo si chiude in volo, lungo una traiettoria di ascensione al cielo: quindi, ironicamente, nonostante tutti i giochi di incorniciamento, il finale è aperto, la cornice non si chiude, il futuro è insieme una promessa e una minaccia, due facce della stessa medaglia per la protagonista e forse per ogni migrante.