ZOOM

Francesco Casales

LE FINZIONI DI OMAR

UN ROMANZO COLONIALE IN QUATTRO TEMPI

INTRODUZIONE

> Fin qui […] l'opera visibile di Menard, nell'ordine cronologico. Vediamo ora l'altra: la sotterranea, l'infinitamente eroica, l'impareggiabile. […] Quest'opera, forse la più significativa del nostro tempo, consta dei capitoli IX e XXXVIII della prima parte del *Don Chisciotte*, e di un frammento del capitolo XXII. So che una tale affermazione ha tutta l'aria di un'assurdità; giustificare questa "assurdità" è lo scopo principale di questa nota (Borges 1995, pp. 39-40).

Così si apre la seconda sezione del racconto di Borges, *Pierre Menard, autore del Chisciotte*. Da qui in avanti il narratore accompagna il lettore nei meandri di questa incredibile impresa letteraria: «chi insinua che Menard dedicò la vita a scrivere un *Chisciotte* contemporaneo, calunnia la sua chiara memoria. Non volle comporre un altro *Chisciotte* – ciò che è facile – ma il *Chisciotte*» (Borges 1995, p. 40). Un anacronismo insomma? Tutto il contrario. Pierre Menard vuole arrivare a scrivere il *Chisciotte* essendo Pierre Menard, non Miguel de Cervantes. Le parole che compongono il romanzo restano le medesime: sono i significati a mutare radicalmente in virtù della cooperazione che si instaura fra autore e lettore.
Ma fin qui, chiaramente, siamo nel reame della critica letteraria, tutt'al più della semiologia. Riconoscere il valore produttivo dei testi sembra avere ben poco a che fare con lo sviluppo di una conoscenza storica, anche se tale impostazione è già stata suggerita in almeno un grande classico della storiografia italiana degli ultimi vent'anni, quella *Nazione del Risorgimento* in cui Alberto Mario Banti (2000) individua fra i suoi testi di riferimento *I limiti dell'interpretazione* di Eco (1990) e *La morfologia della fiaba* di Propp (1980). È quindi stato possibile applicare il paradigma della lettura cooperativa al processo di analisi storiografica; ma fino a che punto si può trarre dalla critica semiotico-letteraria un metodo storico? «Giustificare questa "assurdità" è lo scopo principale di questa nota», appunto (Borges 1995, pp. 39-40).
Tuttavia, la presente ricerca non avrà valore teorico se non in un senso assai blando. La mia proposta metodologica sarà radicata nelle fonti e non vorrà avere alcun valore generale: obiettivo del lavoro è proporre uno sguardo obliquo sull'esperienza coloniale italiana (e sui valori che la produssero e che da essa vennero prodotti) e non rintracciare il senso ultimo dell'impiego della letteratura nella ricerca storica.
La mia argomentazione partirà dalle quattro riedizioni e riscritture di un romanzo di Arnaldo Cipolla (1877-1938), un romanzo dal titolo cangiante e mutevole: *Omar. Il re fanciullo* (Cipolla 1921), *Il re fanciullo* (Cipolla 1923), *Piccolo re dell'Africa fredda* (Cipolla 1931) e infine *Balilla regale* (Cipolla 1935). Seguendo cronologicamente lo sviluppo delle quattro versioni del medesimo romanzo si cercherà di evidenziare, da un lato, il bisogno, sentito dall'autore, di adattare il testo alle proprie esigenze di sopravvivenza, tanto politica

quanto commerciale; dall'altro, si metterà in luce l'importanza del posizionamento del lettore di queste diverse versioni nel processo di significazione di questa prova di romanzo coloniale. La trama, infatti, non cambiò più di tanto da una versione all'altra: Giorgio, bambino africano di origine europea, vive una serie di avventure fantastiche nel tentativo di ritrovare il suo padre europeo; nel fare ciò si accompagna a un gruppo di coloni italiani con i quali giunge infine a fondare una nuova colonia nel cuore dell'Etiopia.

Prima di affondare le mani nel motore di queste note, ancora una piccola precisazione. Questo romanzo, o, meglio, questi romanzi non rappresentano che una piccola parte del complesso della letteratura coloniale prodotta in Italia. Stando a una ricerca che non può ancora dirsi conclusa, infatti, il numero complessivo di romanzi coloniali pubblicati entro il lasso di tempo 1913-1943 consisterebbe di circa 150 opere. Perché, allora, concentrarsi solo su questo romanzo?

Una prima risposta risiede nella notorietà dell'autore: pochi scrittori hanno avuto la potenza di fuoco che ha avuto Cipolla nel raccontare l'esotismo degli spazi coloniali. In secondo luogo, questo specifico romanzo coloniale è rivolto a una platea infantile, con ciò rendendo immediatamente evidente quale fosse il suo pubblico di riferimento. Inoltre, questo è uno dei pochi romanzi coloniali di cui si siano conservati i dati di vendita in un archivio editoriale. Infine, la struttura narrativa di quest'opera presenta un tale livello di reificazione, soltanto in parte correlato al suo essere una produzione per l'infanzia, da renderne l'informazione ideologica particolarmente evidente, anche se non omogenea.

Ma in che cosa consiste il romanzo coloniale italiano? Per convenzione lo si considera in questa sede come un'opera di narrativa scritta in lingua italiana nel corso del periodo coloniale e che tratti di argomenti coloniali. Prima del biennio 1911-1912 è difficile poter parlare di romanzi coloniali, anche se in alcune opere di Salgari (Proglio 2011) e soprattutto di Martini, Marinetti e D'Annunzio si trovano senz'altro alcuni dei temi che poi costituiranno l'ossatura di quelle opere pubblicate nel decennio d'oro del genere, tra il 1925 e il 1935 (Tomasello 2004). Un problema per certi versi simile si presenta anche per la produzione successiva al 1943, la quale si caratterizza tuttavia come frutto del sistema politico repubblicano, e dunque esula dall'orizzonte che si intende analizzare in questa sede (Comberiati 2010; Deplano et al. 2014; Labanca 2010).

Il romanzo coloniale andrebbe infatti posto in relazione a un complesso coacervo di eventi e ideologie che coprono il periodo compreso fra la nascita del movimento nazionalista, la guerra di Libia (1911-1912) e la guerra d'Etiopia (1935-1936), passando per le guerre coloniali del fascismo in Libia (1922-1932). Insomma, il romanzo coloniale sembra essere nato, vissuto e morto in funzione di un progetto espansionista e razzista; un progetto politico-sociale che cercava nell'espansione oltremare un mezzo di incremento della coesione interna attraverso

Locandina pubblicitaria de *Sul Nilo*: *dal delta alle sorgenti* (Milano, 1929). Conservato presso Archivio biblioteca di Como

Locandina pubblicitaria de *La cometa sulla mummia*, 1921. Conservato presso Archivio biblioteca di Como

l'esternalizzazione del conflitto e, contestualmente, la produzione di una nuova identità italiana fortemente razzializzata (Giuliani 2019; Proglio 2016). Il genere coloniale sembra costituirsi come un genere "parassitario" nella misura in cui, pur non essendo in grado di sopravvivere senza il sostegno di un sistema politico specifico, era altresì fondamentale per la riproduzione ideologica e materiale di quel sistema. Nel primo commentario a «Esotica», una tra le pochissime riviste

di letteratura coloniale edite in Italia, il direttore Mario Dei Gaslini scriveva: «questa rivista, compilata da gente appassionata del nostro divenire d'oltremare, sicura del nostro inarrestabile destino di grandezza, fiera delle molte e superbe virtù italiane, nasce per obbedire ad un dovere. È il primo tentativo di letteratura coloniale: è la prima rivista letteraria coloniale»[1]. La letteratura coloniale viene vista come un dovere verso la patria fascista, come passaggio ineludibile in quel processo che viene identificato nel titolo di questo commentario, *Inizio e volontà d'impero*. D'altronde è lo stesso Dei Gaslini, proprio in quei mesi, a fare il verso alla celebre esternazione postrisorgimentale attribuita a D'Azeglio e a scrivere che «il fascismo ha dato le colonie all'Italia; bisogna ora dare le colonie agli italiani» (citato in Deplano 2015, p. 1).

Il romanzo coloniale, allora, altro non è che uno dei mezzi attraverso cui gli italiani possono venire rigenerati e introdotti (o mantenuti) di diritto entro il novero delle "razze" dominatrici (Casales 2020a). Il suo senso ultimo si materializza nella funzione di ingranaggio nella più ampia macchina di riproduzione della cultura coloniale. Proprio quest'ultima fu uno dei mezzi attraverso cui «la fabbrica del consenso coloniale», come è stata definita da Valeria Deplano, poté effettivamente muoversi e funzionare. Scrivere romanzi coloniali significava «dare le colonie agli italiani» (Deplano 2015, p. 1). E il regime fascista per un lungo tratto della sua storia condivise tale idea, tanto che il romanzo di Mario Dei Gaslini, *Piccolo amore beduino* (Dei Gaslini 1926), risulta vincitore – come appare dalla quarta di copertina del volume stesso – di un concorso bandito dal ministero delle Colonie nel 1926 (premio di diecimila lire). A partire dalla seconda metà degli anni venti il progetto totalitario del fascismo andava prendendo sempre maggior forma, arrivando a occuparsi finanche di letteratura. Come ricordato da Giovanna Tomasello, a questa altezza cronologica, «il fascismo doveva […] sostituire l'idea di una letteratura che fa politica con l'idea di una letteratura come prolungamento dell'attività politica» (Tomasello 2004, p. 147).

E tuttavia, senz'altro complice l'eclettismo ideologico del regime, il romanzo coloniale sponsorizzato dal fascismo non raggiunse mai una vera omogeneità. Al contrario, esso si suddivise in una serie innumere di generi e sottogeneri in cui potevano convivere le più diverse impostazioni ideologico-razziali, in particolare rispetto all'annosa questione del meticciato (Casales 2020b). Ciononostante, le strutture narrative (e le relative funzioni) di questi romanzi e racconti furono assai deboli e scarse, fondate sulla ridondanza e su un inevitabile afflato consolatorio (Bonavita 2009; De Donato e Stacchini 1991; Pagliara 2001; Eco 2015; Jesi 2011). Eppure, «questi romanzi francamente illeggibili […] ci servono […] per riportare alla luce, attraverso una ricognizione dell'*immaginario* durante il periodo fascista,

1 M. Dei Gaslini, *Inizio e volontà di impero*, «Esotica», n. 1, 1926, p. 1.

sensibilità e atteggiamenti *reali* nei confronti degli ebrei e dei popoli estranei all'occidente» (Bonavita 2009, p. 29).

OMAR: TRA RISTAMPE…

Come detto, al centro di questa nota vi è *Omar. Il re fanciullo*, pubblicato a puntate tra il 1921-1922 sul «patriottico e irredentista» (Isnenghi 1996, p. 42) «Giornalino della domenica», fondato da Vamba e all'epoca diretto da Giuseppe Fanciulli. L'autore, Arnaldo Cipolla, era qui alle prese con il suo primo tentativo letterario per la gioventù, anche se aveva già raggiunto con altri mezzi letterari una certa notorietà. Comasco classe 1877, Cipolla si era recato volontario in Congo nel 1904 a seguito degli accordi stretti tra Italia e Belgio e inerenti alla permanenza di ufficiali italiani su suolo congolese (Piccolino 2007). Dalle corrispondenze tenute con la famiglia in quegli anni, Cipolla (per tramite del padre) aveva poi tratto il suo primo volume *Dal Congo* (Cipolla e Liprandi 1907). Rientrato in Italia, Cipolla sarebbe stato assunto come corrispondente dall'Africa per il «Corriere della sera» e in seguito per la «Stampa». Impegnato sul fronte della prima guerra mondiale nel corpo degli alpini, alla fine del conflitto sarebbe comodamente rientrato nei panni di corrispondente estero e autore di letteratura odeporica ed esotica. Nel corso degli anni venti e trenta Cipolla avrebbe pubblicato decine tra articoli, romanzi e libri di viaggio e avrebbe goduto di un tale successo da venire indicato come il «Kipling italiano» (Rovito 1922, p. 104). Inoltre, avrebbe intrattenuto rapporti epistolari in qualità di esperto di cose di colonia con alcuni personaggi di spicco del regime, tra cui Alessandro Lessona[2], Emilio De Bono[3] e Italo Balbo, in qualità sia di ministro dell'Aeronautica che di governatore della Libia[4]. Si segnalano, infine, contatti anche con personaggi centrali al mondo culturale dell'epoca come Filippo Tommaso Marinetti[5] e Gabriele D'Annunzio[6].
Tuttavia, come indicato da Marco Lenci, tutta l'opera di Cipolla, sia narrativa sia odeporica, altro non sarebbe che «una continua opera di rielaborazione e di aggiornamento di [quel primo] soggetto congolese» (Lenci 2001, p. 124). Fin dai primi testi, d'altronde, Cipolla dimostra un interesse apparentemente sincero per l'alterità delle popolazioni indigene, tanto che Lenci può parlare di «colonialismo moderato […] critico di certi eccessi di brutalità, ma pur sempre sicuro del

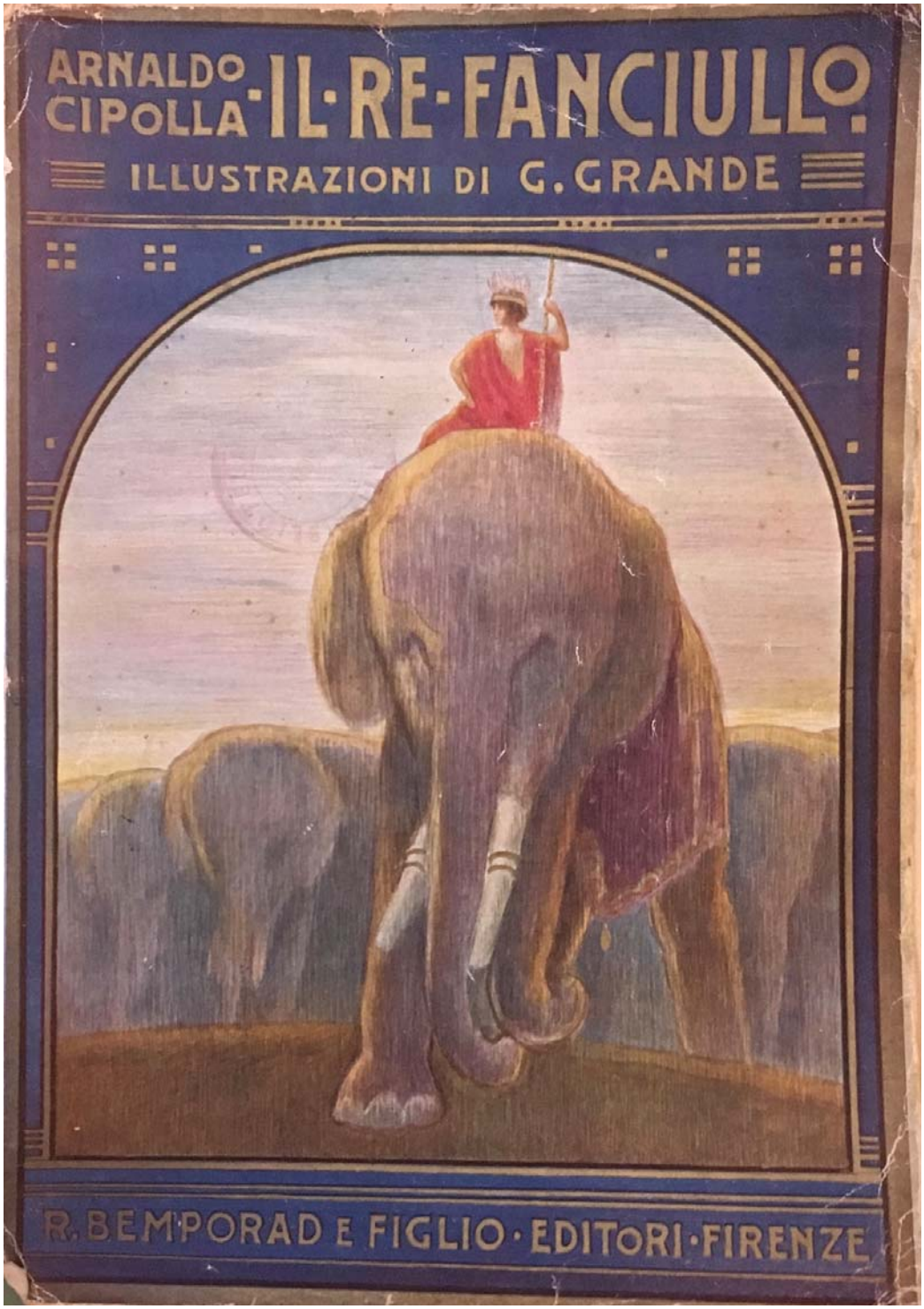
(2) Archivio biblioteca comunale di Como (d'ora in avanti Abc), f. Cipolla, lettera di Lessona a Cipolla, Roma, 23 giugno 1935.

(3) Abc, f. Cipolla, lettera di De Bono a Cipolla, Roma, 3 maggio 1929; Roma, 31 ottobre 1933; Roma, 14 ottobre 1937.

(4) Abc, f. Cipolla, lettera di Balbo a Cipolla, s.l., 9 novembre 1930; s.l., 17 ottobre 1934; Tripoli, 3 aprile 1935; Roma, 22 settembre 1934; s.l., 14 novembre 1932.

(5) Abc, f. Cipolla, lettera di Marinetti a Cipolla, Milano, 2 gennaio 1915; Roma, 2 marzo 1928; Milano s.a.; Roma, s.a.

(6) Abc, f. Cipolla, lettera di D'Annunzio a Cipolla, Fiume, 12 novembre 1920.



Copertina di *Il re fanciullo*, edizione Bemporad 1923 (illustrazione di G. Grande)

progresso incarnato dalla “missione bianca” impegnata nel “grande e doloroso lavoro di incivilimento del Centro africano”» (Ivi, p. 127). Cipolla, così, viene presentato come un autore al margine del discorso più crudamente razzista sulle colonie: figlio del suo tempo eppure interessato a raccontare la varietà degli spazi coloniali.
Una prospettiva per certi versi simile è quella assunta da Rosetta

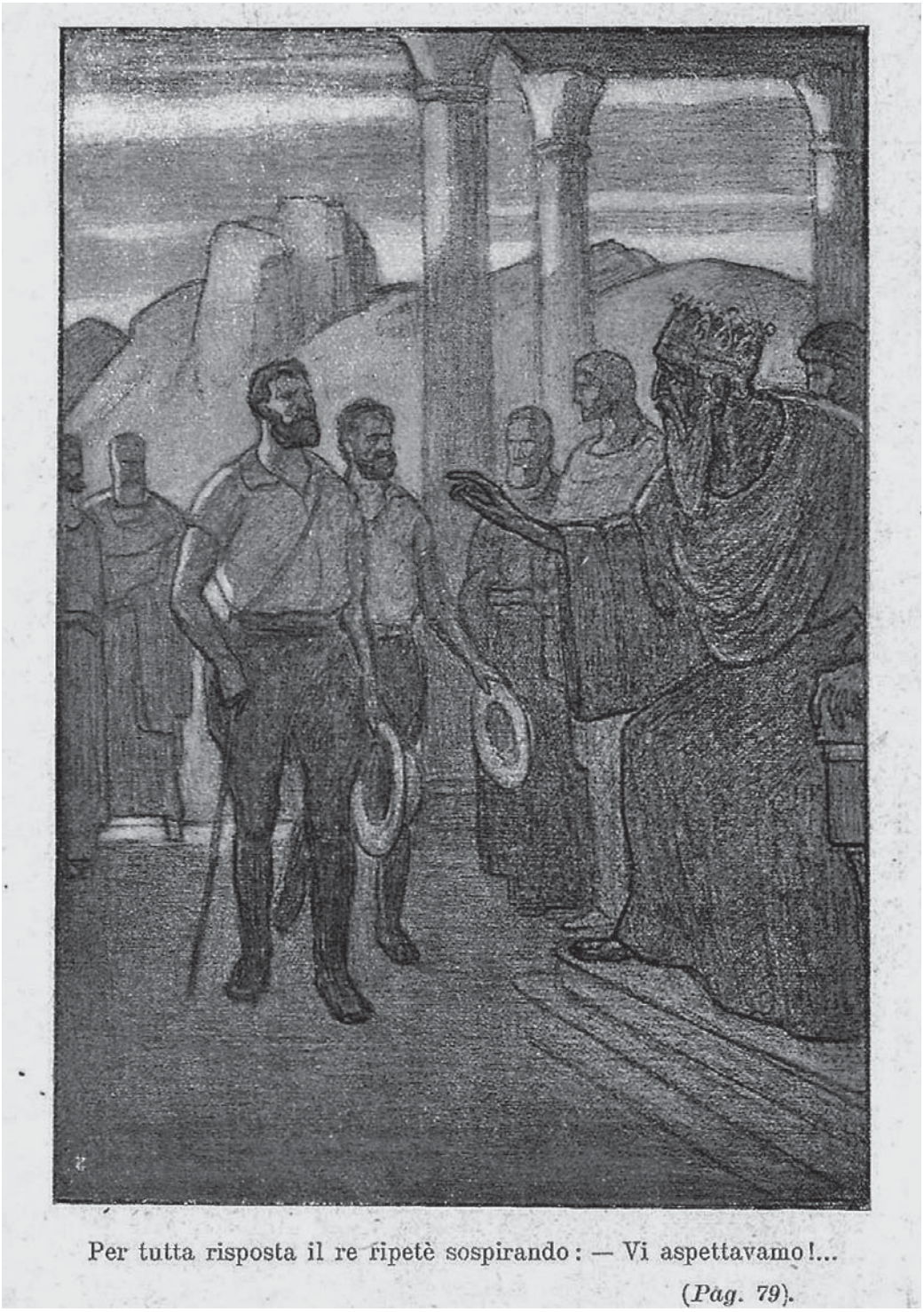


Illustrazione tratta da *Il re fanciullo*, 1923, pp. 80-81 (illustrazione di G. Grande)

Giuliani Caponetto nel suo *Fascist Hybridities* (2015). Seguendo l'intuizione secondo cui «ciò che un testo vuol dire e ciò che dice effettivamente non sempre coincide» (p. 5, traduzione dell'autore), Giuliani Caponetto analizza tre romanzi: *Il piccolo Brassa* di Rosolino Davy Gabrielli (1928), *Melograno d'Oro* (1936) e *Balilla regale* (1935) di Arnaldo Cipolla. In tutti e tre questi testi, e in particolare in quelli di

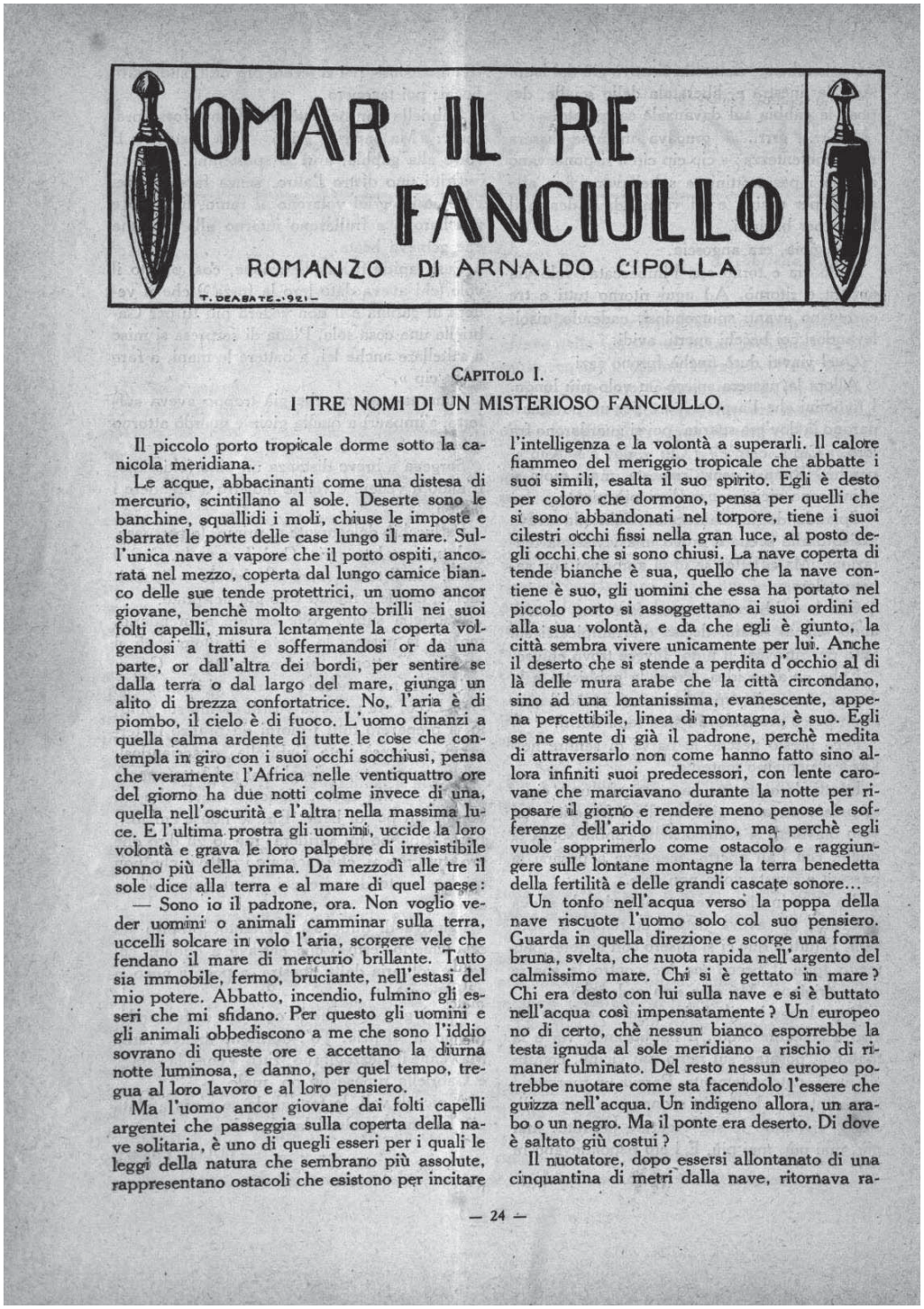
Cipolla, l'autrice individua una discrasia fra il momento produttivo e quello ricettivo; insomma, si suggerisce che gli autori «non sempre riuscirono a controllare del tutto le implicazioni e i risultati del loro messaggio» (p. 49, traduzione dell'autore). Tuttavia, il modo in cui Giuliani Caponetto giunge a tale conclusione è quantomeno controverso.

Parlando dei protagonisti de *Il piccolo Brassa* e *Melograno d'Oro* viene infatti detto che «incapaci di reclamare un posto all'interno della società italiana, [essi] sono un inconfondibile riferimento ai figli meticci degli italiani in colonia ed entrambi i personaggi esemplificano come la letteratura fascista di propaganda sopprimesse la realtà filtrando gli elementi che sfuggivano al suo controllo» (p. 43, traduzione dell'autore). Ma se questo discorso può essere valido per *Il piccolo Brassa*, effettivamente pubblicato nel 1928, nel pieno della campagna fascista di riconquista della Libia, non lo stesso si può dire per *Melograno d'oro*, la cui prima edizione risale al 1921, quando si intitolava *La cometa sulla mummia* (Cipolla 1921a) e il «problema del meticciato» era ancora ben lungi dal rivestire l'importanza che avrebbe avuto nel 1936, anno in cui, secondo Giuliani Caponetto, si avrebbe la prima edizione del romanzo. La difficoltà, chiaramente, risiede nel fatto che quel romanzo fu scritto quindici anni prima, in pieno periodo di razzismo liberale.

Non diversamente, anche quel *Balilla regale* che Giuliani Caponetto situa nel 1935, anno dell'edizione Est, può essere letto secondo diverse prospettive – a patto che si applichino i meccanismi analitici della «lettura cooperativa» e si individuino con precisione le diverse fasi della sua travagliata vita editoriale. Questo romanzo, infatti, fece la sua prima apparizione nel 1921, quattordici anni prima dell'edizione Est, e giunse a quest'ultima edizione soltanto nel 1935 dopo una buona serie di cambi di titolo e, parzialmente, di contenuto. Ma andiamo con ordine.

Una delle più antiche lettere di cui si sia conservata traccia nel ricco epistolario fra Arnaldo Cipolla e la casa editrice Bemporad reca traccia del lavoro di scrittura di *Omar. Il re fanciullo*[7]. La prima versione del romanzo, infatti, sarebbe stata scritta nell'estate 1921, per poi essere pubblicata su «Il Giornalino della domenica» a partire dal 15 settembre dello stesso anno (Cipolla 1921b). Poco più avanti, il 12 ottobre, gli accordi per la pubblicazione in volume sembrano essere andati in porto se si arriva già a discutere di quale sarebbe l'illustratore più indicato (la scelta ricadrà infine su Giovanni Grandi). Il 19 dicembre il manoscritto dell'edizione completa del romanzo viene consegnato a Bemporad, al quale viene però fatto presente con insistenza che *Il re fanciullo* – questo il titolo prescelto da autore ed editore – dovrà venire pubblicizzato in maniera tale da risaltare rispetto alle altre pubblicazioni di carattere esotico-avventuroso.

7 Archivio storico Giunti (d'ora in avanti Asge), f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Cipolla a Bemporad, Rimini, 18 agosto 1921.



OMAR IL RE FANCIULLO

ROMANZO DI ARNALDO CIPOLLA

T. DEABATE - 1921 -

CAPITOLO I.

I TRE NOMI DI UN MISTERIOSO FANCIULLO.

Il piccolo porto tropicale dorme sotto la canicola meridiana.

Le acque, abbacinanti come una distesa di mercurio, scintillano al sole. Deserte sono le banchine, squallidi i moli, chiuse le imposte e sbarrate le porte delle case lungo il mare. Sull'unica nave a vapore che il porto ospiti, ancorata nel mezzo, coperta dal lungo camice bianco delle sue tende protettrici, un uomo ancor giovane, benchè molto argento brilli nei suoi folti capelli, misura lentamente la coperta volgendosi a tratti e soffermandosi or da una parte, or dall'altra dei bordi, per sentire se dalla terra o dal largo del mare, giunga un alito di brezza confortatrice. No, l'aria è di piombo, il cielo è di fuoco. L'uomo dinanzi a quella calma ardente di tutte le cose che contempla in giro con i suoi occhi socchiusi, pensa che veramente l'Africa nelle ventiquattro ore del giorno ha due notti colme invece di una, quella nell'oscurità e l'altra nella massima luce. E l'ultima prostra gli uomini, uccide la loro volontà e grava le loro palpebre di irresistibile sonno più della prima. Da mezzodì alle tre il sole dice alla terra e al mare di quel paese:

— Sono io il padrone, ora. Non voglio veder uomini o animali camminar sulla terra, uccelli solcare in volo l'aria, scorgere vele che fendano il mare di mercurio brillante. Tutto sia immobile, fermo, bruciante, nell'estasi del mio potere. Abbatto, incendio, fulmino gli esseri che mi sfidano. Per questo gli uomini e gli animali obbediscono a me che sono l'iddio sovrano di queste ore e accettano la diurna notte luminosa, e danno, per quel tempo, tregua al loro lavoro e al loro pensiero.

Ma l'uomo ancor giovane dai folti capelli argentei che passeggia sulla coperta della nave solitaria, è uno di quegli esseri per i quali le leggi della natura che sembrano più assolute, rappresentano ostacoli che esistono per incitare l'intelligenza e la volontà a superarli. Il calore fiammeo del meriggio tropicale che abbatte i suoi simili, esalta il suo spirito. Egli è desto per coloro che dormono, pensa per quelli che si sono abbandonati nel torpore, tiene i suoi cilestri occhi fissi nella gran luce, al posto degli occhi che si sono chiusi. La nave coperta di tende bianche è sua, quello che la nave contiene è suo, gli uomini che essa ha portato nel piccolo porto si assoggettano ai suoi ordini ed alla sua volontà, e da che egli è giunto, la città sembra vivere unicamente per lui. Anche il deserto che si stende a perdita d'occhio al di là delle mura arabe che la città circondano, sino ad una lontanissima, evanescente, appena percettibile, linea di montagna, è suo. Egli se ne sente di già il padrone, perchè medita di attraversarlo non come hanno fatto sino allora infiniti suoi predecessori, con lente carovane che marciavano durante la notte per riposare il giorno e rendere meno penose le sofferenze dell'arido cammino, ma perchè egli vuole sopprimerlo come ostacolo e raggiungere sulle lontane montagne la terra benedetta della fertilità e delle grandi cascate sonore...

Un tonfo nell'acqua verso la poppa della nave riscuote l'uomo solo col suo pensiero. Guarda in quella direzione e scorge una forma bruna, svelta, che nuota rapida nell'argento del calmissimo mare. Chi si è gettato in mare? Chi era desto con lui sulla nave e si è buttato nell'acqua così impensatamente? Un europeo no di certo, chè nessun bianco esporrebbe la testa ignuda al sole meridiano a rischio di rimaner fulminato. Del resto nessun europeo potrebbe nuotare come sta facendolo l'essere che guizza nell'acqua. Un indigeno allora, un arabo o un negro. Ma il ponte era deserto. Di dove è saltato giù costui?

Il nuotatore, dopo essersi allontanato di una cinquantina di metri dalla nave, ritornava ra-

— 24 —

Prima uscita di *Omar. Il re fanciullo* sul «Giornalino della domenica» del 15 settembre 1921 (illustrazione di T. Deabate)

Scrive Cipolla: «sono certo che il mio romanzo per ragazzi non lo metterà in serie con la roba[8] i libri di Salgari e di Motta ma lo segnalerà per tempo, a parte, in modo speciale»[9]. E ancora, poche

8 Barrato nel testo.

9 Asge, F. Bemporad, b. 34.10, lettera di Cipolla a Bemporad, Torino, 23 dicembre 1921.

settimane dopo: «ci terrei molto ad un stelloncino speciale di reclame nell'Almanacco 1923 e non desidererei *soprattutto*[10] figurare in serie con il Motta e Compagni»[11]. Insomma, nonostante Bemporad in persona lo avesse rassicurato, definendo il romanzo «uno dei più fantastici e scintillanti libri per ragazzi che io abbia mai letto»[12], Cipolla sembrava vivere un complesso d'inferiorità legato alla paura di essere accomunato a quegli scrittori con cui condivideva lo spazio di ambientazione dei romanzi (e probabilmente anche il pubblico), ma di cui rinnegava la prossimità.

D'altra parte, la difficile posizione di Salgari e della letteratura avventurosa in generale all'interno del canone letterario italiano è ormai stata abbondantemente studiata e sicuramente lo stigma del narratore d'avventura ha un suo peso anche in questo frangente (Curreri 2012; Galli Mastrodonato 2018). Ma qui è all'opera anche un meccanismo di tipo diverso, legato piuttosto allo statuto del romanzo coloniale rispetto al romanzo d'avventura. Cipolla vuole essere un romanziere/esploratore, un cantore della grandezza coloniale europea (e soprattutto italiana), non un produttore di materiale esotico: essere pubblicato insieme a Salgari e Motta, in questa prospettiva, significherebbe equiparare l'opera coloniale all'opera avventurosa, cosa evidentemente controproducente per chi cercava proprio in quegli anni di contribuire alla costruzione della specificità del canone coloniale (Comberiati 2017, pp. 11-20; Stefani 2007, pp. 79-108; Tomasello 2004, pp. 121-140; Venturini 2010).

L'importanza che tale questione doveva rivestire per Cipolla è ulteriormente confermata dal contratto di cessione dei diritti letterari (dieci anni) che viene stilato il 3 febbraio 1922 e dove si specifica che «la ditta Bemporad si obbliga, oltre alle consuete forme di pubblicità, ad annunciare il volume sullo Almanacco Italiano 1923, in annunzio separato da quelli di altre edizioni avventurose»[13].

Il romanzo viene finalmente pubblicato – in ritardo di più di un anno – nell'autunno 1923[14], ma a inizio 1924 Cipolla ancora si lamenta di non averne ricevuto nemmeno una copia[15]. Nel febbraio dello stesso anno Cipolla insiste con Bemporad affinché ne venga subito mandata in stampa una nuova edizione, anche se guardando i dati di vendita non si può certo dire che il romanzo fosse diventato un bestseller. Secondo

(10) Aggiunta di testo a penna sulla lettera, altrimenti battuta a macchina.

(11) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Cipolla a Bemporad, Torino, 29 gennaio 1922.

(12) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Bemporad a Cipolla, Firenze, 27 dicembre 1921.

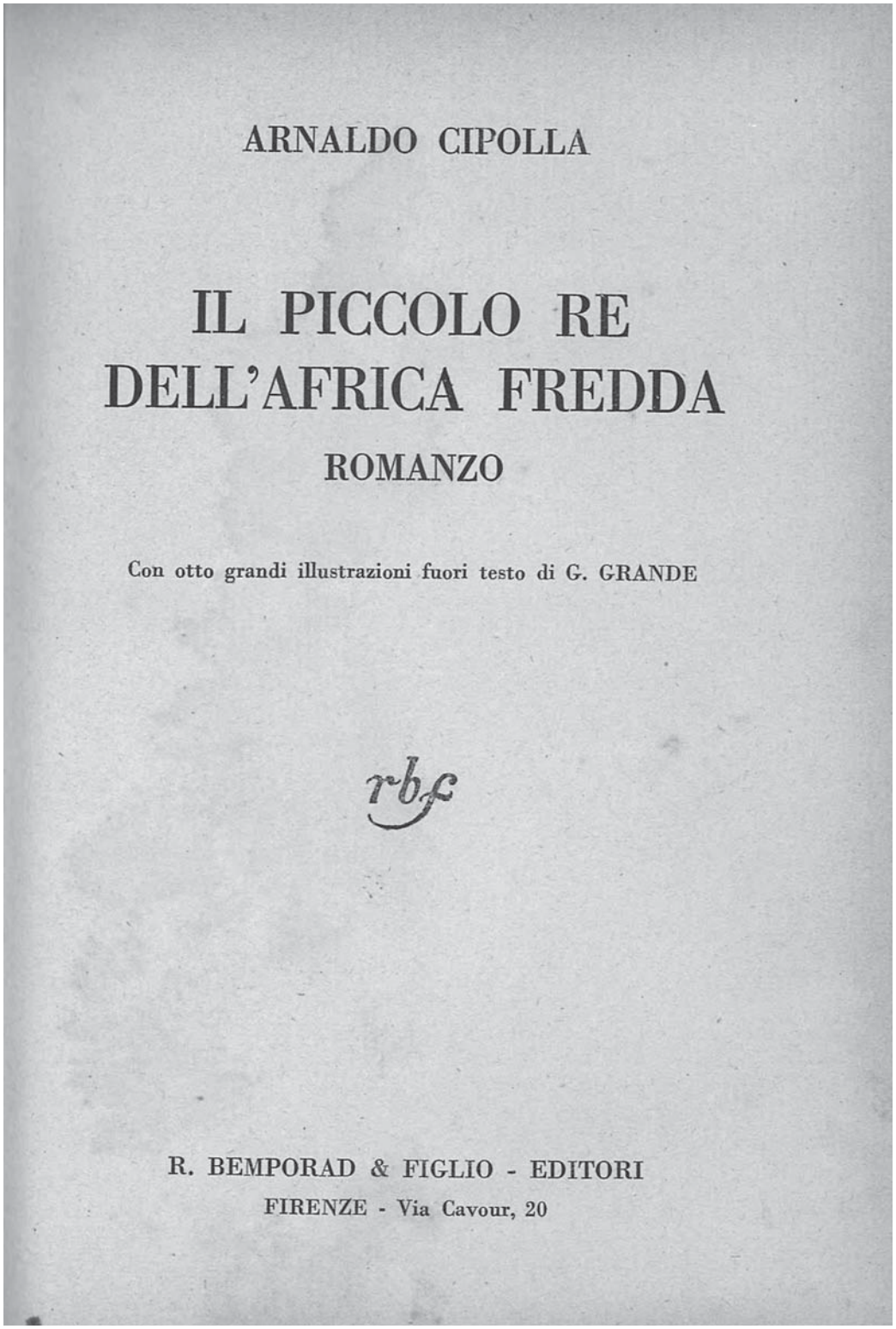
(13) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, contratto del 3 febbraio 1922 stipulato fra il «Sig. Co. Arnaldo Cipolla Braccioforte» e il «Grand. Uff. Enrico Bemporad nella qualità di Amministratore Delegato della Società Editrice R. Bemporad & figlio».

(14) Anche se la registrazione prefettizia sarebbe avvenuta soltanto nell'inverno 1924, cfr. Asge, f. Bemporad, 34.10 Cipolla, R. Prefettura di Firenze, matr. 83682, Firenze, 6 febbraio 1924.

(15) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Cipolla a Bemporad, Torino, 3 gennaio 1924; *id.* Torino, 25 gennaio 1924.

(16) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera de Società italiana degli autori a Enrico Bemporad, Roma, 15 giugno 1926.

(17) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, conto autori: 1923-1924; 1924-1925; 1925-1926; 1926-1928; 1928-1929; 1929-1930.



Prima pagina di *Il piccolo re dell'Africa fredda,* edizione Bemporad 1931 (copertina irreperibile)

le stime fornite da Michele Giocondi (1978), tra anni venti e trenta, i romanzi di successo partivano da una base di vendita di 50.000 copie, ma – stando ai dati conservati nell'archivio Giunti di Firenze – tra il 1925 e il 1926 *Il re fanciullo* ne vendette 67 più tre in omaggio (con una rimanenza in magazzino di 1.798 copie)[16], mentre tra il 1923 e il 1930 ne vendette complessivamente 1.099[17].

Senz'altro anche per risollevare il tenore di vendite così poco soddisfacenti, in una lettera del 3 maggio 1926, Cipolla propone a Bemporad di cambiare titolo e copertina del volume e rimetterlo in circolazione come opera originale. È questa una pratica che ritroviamo anche in altri frangenti (per quanto riguarda *La cometa sulla mummia*[18], per esempio, ma anche per gli invenduti Alpes di Mario Appelius[19]), ma è interessante che in questo caso la causa dell'insuccesso venga attribuita all'insufficiente "colonialità" del titolo:

> A proposito di fervore coloniale penso che converrebbe pure sottoporre il "Re Fanciullo", che è un vero romanzo coloniale (delle nostre colonie, per ragazzi) ad una modificazione simile a quella della "Cometa". La copertina del "Re Fanciullo" è bella e converrebbe conservarla, soltanto bisognerebbe cambiare il titolo che non dice niente di coloniale[20].

Bemporad tuttavia non è d'accordo, conviene invece metterlo in vendita per le «bibliotechine scolastiche»[21]. Del titolo non si parla più per alcuni anni, fino a quando Cipolla riporta il discorso sui binari e, causticamente, sottolinea come «il titolo de "Il re fanciullo" [è] piuttosto cretino. Bisogna assolutamente cambiarlo. Ti proporrei "Il piccolo re dell'Africa fredda"»[22]. Le carte a questa altezza diventano confuse e aumentano le lacune. Quel che è certo è che nel 1930 emerge la possibilità di pubblicare il romanzo in traduzione francese con l'editore Tallander mantenendo il titolo *Il re fanciullo*, ma a costo di sostanziose modifiche testuali[23]. Meno di un anno dopo, però, si scopre che il romanzo è finalmente pronto nella sua nuova veste come *Il piccolo re dell'Africa fredda*[24]. Di questa seconda edizione (che in realtà è una riproposizione degli invenduti con cambio di titolo e copertina) non si sono purtroppo conservati i dati commerciali, ma è chiaro che, per incrementare le vendite, si arriva a più che dimezzarne il prezzo di copertina (questa edizione si vende 3 lire, quando il prezzo di copertina era originariamente di 15), il che è certamente indice di una certa difficoltà di smercio[25]. Non stupisce, allora, che ancora un anno dopo Bemporad sottolinei piccato, in risposta a una richiesta di ristampa, che «non è affatto vero che "Il piccolo re dell'Africa fredda" sia esaurito»[26].

Passano altri due anni e il romanzo continua a non vendere. Nel 1934, a seguito di un lungo e a tratti polemico carteggio, i diritti del romanzo

(18) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Cipolla a Bemporad, Torino, 3 maggio 1926.
(19) Archivio Fondazione Mondadori (d'ora in avanti Afm), Fam, fasc. Appelius, M., lettera di Arnoldo Mondadori a Mario Appelius, Milano, 13 dicembre 1933.
(20) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Cipolla a Bemporad, Torino, 3 maggio 1926.
(21) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Bemporad a Cipolla, Firenze, 7 maggio 1926.
(22) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Cipolla a Bemporad (Caiumi), Rapallo, 2 ottobre 1928.
(23) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Bemporad a Cipolla, s.l., 17 novembre 1930.
(24) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Bemporad a Cipolla, s.l., 9 luglio 1931.
(25) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Bemporad a Cipolla, s.l., 25 luglio 1931.
(26) Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Bemporad a Cipolla, s.l., 8 marzo 1932.

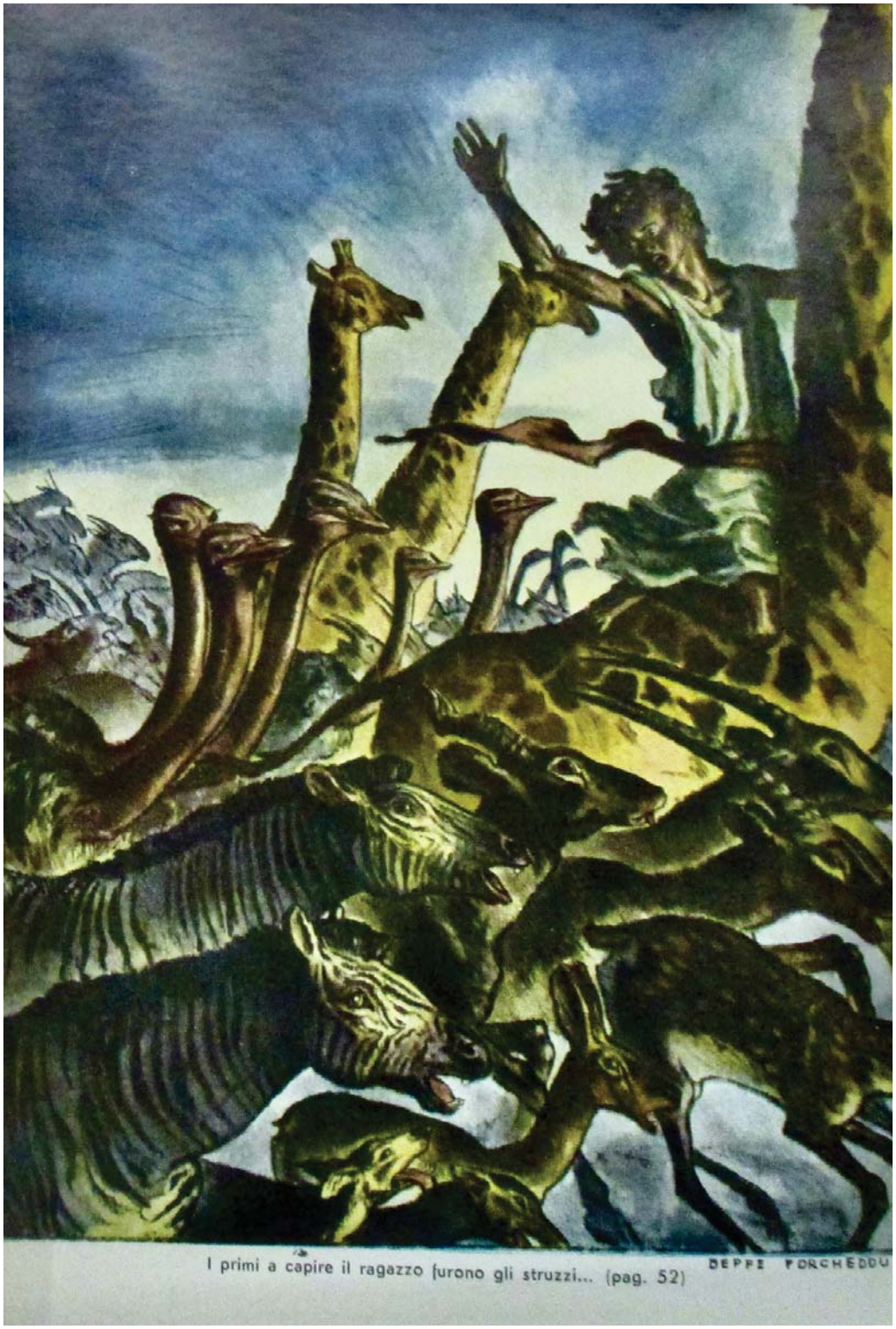


Illustrazione tratta da *Balilla regale*, 1935, pp. 48-49 (illustrazione di B. Porcheddu)

ritornano all'autore e de *Il piccolo re dell'Africa fredda* si perdono le tracce. Riemergerà soltanto nel 1936, sempre all'interno di una polemica di matrice commerciale: Cipolla accusa la casa Bemporad, la quale «non credette di ristamparlo», di continuare tuttavia a commercializzare il suo «romanzetto» anche se lui l'ha già «rifatto e

ampliato» e pubblicato sotto il nuovo titolo di *Balilla regale* con la casa editrice milanese Est[27]. Ed è proprio questa edizione, adesso illustrata da Beppe Porcheddu – fedele compagno di avventure di Cipolla avendo già illustrato anche i suoi *Il cuore dei continenti* (1926a), *Per la Siberia in Cina e in Giappone* (1919) e avendo rifatto la copertina de *La cometa sulla mummia*, a quel punto diventata *Un'imperatrice d'Etiopia* (1926b) –, a essere stata in più casi studiata come un'opera originale (Boddi 2012, p. 52; Giuliani Caponetto 2015; Palumbo 2003, pp. 240-247).

… E RISCRITTURE.

Questi quattro romanzi, *Omar*, *Il re fanciullo*, *Piccolo re* e *Balilla regale*, spesso considerati autonomi (anche se l'unico a essere analizzato è sempre e solo *Balilla*: Giuliani Caponetto 2015 e Palumbo 2003), corrispondono invece a un unico testo dalla movimentata vita editoriale. È ora però il caso di spostare lo sguardo e provare a capire fino a che punto queste riedizioni abbiano coinciso con delle riscritture. E, se così non fosse, è possibile rintracciare diversi processi di significazione nelle diverse singolarità del romanzo? Anche in questo caso converrà procedere con ordine: anzitutto, la trama.
Il romanzo racconta le vicende del principe del regno immaginario di Ghera, nel cuore dell'Etiopia. Il ragazzo ha diversi nomi, a seconda dei vari luoghi di ambientazione del racconto. Quando in contatto con europei e musulmani il suo nome è Omar; nel regno dell'Africa fredda, un regno africano indipendente, il suo nome è Giorgio; mentre nella sua madrepatria Ghera egli è Mesfun. Il ragazzo viene presentato al lettore in una città costiera dell'Etiopia quando entra in contatto con un gruppo di italiani guidati da Guaitana Salin, il capo di una spedizione italiana di colonizzazione dell'interno del paese. Omar è alla ricerca di suo padre, Paolo Bracci, un esploratore italiano giunto diversi anni addietro nel regno di Ghera. La madre di Omar, invece, è Eogle, la regina del regno.
Omar si accompagna alla spedizione di colonizzazione, convinto dalla bellezza di Irenetta, la figlia di Salin. Dopo una lunga serie di peripezie che ripercorrono gli stilemi del romanzo d'avventura e coloniale (tra cui il salvataggio dell'eroina bianca, in questo caso una bambina, dalle mire di matrimonio di uno spasimante africano – e va notato che il problema non è l'età della preda matrimoniale, ma la sua superiore identità razziale), Omar riesce a tornare a Ghera, dove ritrova il padre e diventa sovrano del regno. Ma nel frattempo il lettore è stato informato della particolarità di questo regno, abitato dai discendenti di una antichissima colonia greco-sicula. Omar, il personaggio in cui si è spinti a immedesimarsi, è quindi un bianco, così come sono bianchi

27 Asge, f. Bemporad, b. 34.10, lettera di Cipolla a Bemporad, Roma, 14 aprile 1936.

(o meglio, italiani) gli abitanti di Ghera. Il romanzo si concluderà allora con la riconquista della «indipendenza totale» del regno, vale a dire con il suo inserimento nel novero delle colonie italiane: il cerchio è concluso e Ghera può diventare – così come viene riportato in entrambe le edizioni – «La Nuova Italia» (Cipolla 1923, p. 219; Cipolla 1935, p. 207).

Questa la trama a grandi linee. Ma ci sono delle differenze significative fra le varie stesure? I testi da confrontare, in realtà, sono soltanto due: la versione Bemporad e quella Est. Le due edizioni Bemporad, come abbiamo visto, sono infatti fisicamente lo stesso testo di cui sono stati modificati soltanto titolo e copertina. Per quanto riguarda le differenze fra l'edizione su periodico e quella in volume, invece, le modifiche hanno valore più commerciale che ideologico (in particolare rispetto alla lunghezza). Fra le edizioni Bemporad ed Est, invece, si registrano alcune modifiche sostanziali. La lunghezza è pressoché identica, ma si trovano interpolazioni di valore volte a disinnescare alcune potenziali ambiguità. In sostanza, *Balilla regale* è un tentativo di adattare un testo scritto secondo una logica di "colonialismo moderato" alle nuove esigenze segregative e imperiali che nei primi anni trenta si affacciavano al discorso coloniale.

Dal punto di vista formale i cambiamenti sono sostanzialmente due. In primo luogo, oltre alla scelta di un titolo politicamente più connotato, da *Re* a *Balilla*, si introduce sul frontespizio una nota introduttivo-esplicativa in cui si sottolinea il valore esemplare dell'opera:

> Suggestiva ed eroica vicenda che ispira a Balilla e Avanguardisti la passione per la più grande Africa, suggerendo loro le nozioni essenziali ed attuali sul cuore del Continente Nero dove le future generazioni italiche dovranno fatalmente dominare (Cipolla 1935, frontespizio).

Temendo che il testo originale presentasse altri possibili elementi di ambiguità, l'autore e l'editore inseriscono in questa edizione un ricco apparato di note a piè di pagina in cui vengono esplicitati i termini non tradotti. In questo modo, non solo si rende il testo più potabile al lettore in ogni sua parte, ma si elimina completamente quel senso di spaesamento che, a livello linguistico, il romanzo coloniale cercava di riprodurre attraverso l'impiego di glosse esotiche (Ricci 2005, pp. 121-145). *Balilla regale*, così, passa dall'essere un romanzo coloniale di evasione a essere un mezzo pedagogico propedeutico alla creazione di soggetti politici proiettati verso la conquista africana, là «dove le future generazioni italiche dovranno fatalmente dominare» (Cipolla 1935, frontespizio).

Me le modifiche non si fermano qui e si pregiano, ironicamente, di una maggiore sottigliezza. In primo luogo, si noti che nella versione 1935 Omar/Mesfun/Giorgio ottiene un nome ulteriore. Gli italiani con cui si relaziona, infatti, non lo chiamano Omar, come nelle edizioni del 1921, 1923 e 1931, ma «Balilla». Egli è «Balilla africano», «italiano» e «africano» a seconda delle capacità che dispiega (quando è logico è

«italiano», quando dimostra di saper parlare con le fiere è «africano»), ma il nome con cui ci si riferisce a lui è privato di ogni connotazione non-fascista, non-bianca: egli è definitivamente equiparato a un bianco fin dall'inizio della narrazione. Anche se la conclusione sarà la medesima, e cioè lo sbiancamento epidermico in virtù della sua ascesa al trono, nell'edizione 1935 si farà attenzione a sottolineare l'appartenenza di Omar alla nazione italiana (bianca) fin dalle primissime pagine.

Altre modifiche prendono luogo su un piano più esplicitamente propagandistico e si realizzano attraverso ridondanti interpolazioni testuali. Per esempio, quando si racconta dei primi esploratori italiani, tra cui Paolo Bracci, giunti nel regno di Ghera, si trascrive la conversazione che essi ebbero con il nonno di Omar, al tempo sovrano del regno. Raccontando la storia del suo popolo, il sovrano racconta di come la spedizione dei suoi antenati bianchi (la scurezza della sua epidermide va ricondotta esclusivamente all'azione del sole a quelle latitudini: Cipolla 1923, p. 80; Cipolla 1935, p. 76), «risalì, per il corso del Nilo, il basso, il medio e l'alto Egitto e s'ingolfò nel cuore del Continente Africano…/ E non tornò più» (Cipolla 1923, p. 80). Nell'edizione 1935 questo passaggio è stato rinforzato:

> … risalì, per il corso del Nilo, il basso, il medio e l'alto Egitto, e superando le Cateratte giunse sino alla confluenza del Nilo Bianco con il Nilo Azzurro. / Dove ora sorgono Cartum e Ondurman? / Precisamente. […] I Greci-Italici seguirono […] il Nilo Bianco e lo rimontarono […] sino al lago No, [dove] il Nilo bianco diventa un ginepraio di paludi coperte di altissimi papiri… / Sono le paludi nelle quali un grande italiano, Romolo Gessi, ha compiuto una delle sue più esaltanti e drammatiche epopee della esplorazione niliaca. / Non lo ignoro – riprese il Re – Volevo soltanto aggiungere che l'epopea di Romolo Gessi e di Miani è stata preceduta da quella dei nostri antenati […] La lotta con le paludi fu così terribile da determinare i greco-italici a non rifare una seconda volta la strada del Sud […]. La spedizione aveva raggiunto il primo grande lago niliaco […] / E non tornò più indietro… (Cipolla 1935, pp. 76-78).

È evidente che siamo qui di fronte a un ingenuo tentativo di rendere ancor più esplicito di quanto sia (e non è poco) il ruolo anticipatore della colonia di Ghera rispetto all'impresa coloniale italiana. La funzione precorritrice dell'antichità greco-romana nell'occupazione italiana dell'Africa, meccanismo attivo anche in altri contesti, viene qui reificato attraverso una ridondanza che, nel tentativo autocensorio di eliminazione di ogni possibile ambiguità, risulta a tratti parodistico (Pergher 2009; Proglio 2016, pp. 87-95; Tarquini 2017).

Non dissimile, d'altra parte, è il meccanismo che viene posto in essere nel momento in cui si parla dell'Italia. Se nelle edizioni degli anni venti l'Italia è il paese della civiltà europea, e cioè della bianchezza, nell'edizione 1935 essa diventa il faro dei paesi europei in virtù dell'infallibile guida politica del duce. E così, quando Omar/Giorgio viene acclamato re dell'Africa fredda, il popolo in festa s'indirizza a lui gridando «Viva il principe di Ghera! / È un bianco/ Gli animali gli obbediscono come cagnolini! /[…] E poi è di Ghera, del paese dei

saggi e dei buoni, ed è un bianco, un bianco d'Africa! È il re che ci vuole per noi!» (Cipolla 1923, p. 201). Ma nell'edizione 1935, a queste esclamazioni (tutte presenti) se ne devono aggiungere altre: «È un europeo, dicono che sia Italiano!/ L'Italia la conosco, è il primo paese del mondo! È governata da un semidio! È il paese della felicità. Viva l'Italia!» (Cipolla 1935, p. 191).
Ma il punto di massima leziosità e autocensura produttiva si raggiunge nelle ultime pagine del romanzo quando, grazie all'intervento di Paolo Bracci, Ghera viene sottratta al controllo di un'altra potenza coloniale non meglio definita (o Francia o Gran Bretagna, non è chiaro) e, liberata, viene sottomessa al controllo italiano. Nell'edizione 1923 questo passaggio, già notevolmente retorico, insiste soprattutto sul senso di ricongiungimento razziale che questa operazione geopolitica comporta:

> Dal giorno nel quale Paolo Bracci, il padre di Mesfun, tornando alla sua patria d'elezione, aveva portato la notizia che il Congresso di Roma ridava a Ghera la sua indipendenza totale, il principe giovinetto era stato atteso con l'impazienza ed il fervore con i quali si aspetta un eroe nazionale […]. La Nuova Italia! Essa cominciò a vivere dal giorno dell'arrivo di Omar nella sua patria governata dal suo giovanissimo principe italiano di sangue e di origine. Si stabiliva libera nel cuore del continente, sulla montagna luminosa ed aveva attorno a sé immensi territori dove il lavoro dei coloni avrebbe gradatamente dilagato, creando spazio per i fratelli lontani che di terra erano assetati, offrendo case a coloro che non avevano mai conosciuto la gioia di possederne una (Cipolla 1923, pp. 219-221).

Ben diversa è invece l'enfasi che viene posta nell'edizione 1935, quando il ricongiungimento assume i toni di una rivalsa rispetto alla «vittoria mutilata» e alla questione dei trattati, e il suo merito viene attribuito alla guida del duce (che si scopre essere un ammiratore di Omar):

> La Nuova Italia! Essa cominciò a vivere il giorno del ritorno del suo giovanissimo principe Italiano di sangue e d'origine. Paolo Bracci, l'esploratore, non aveva soltanto ottenuto il riconoscimento dell'indipendenza di Ghera ed il titolo regale per suo figlio […], ma di far considerare l'antichissimo Regno, quale estremo vertice dell'espansione italiana nel Continente Nero. Dalla fine della Grande Guerra l'Italia reclamava dai suoi Alleati, che le dovevano la vittoria suprema contro la coalizione austro-tedesca, osservanza dei trattati per un adeguato compenso in Africa. […] La Francia soprattutto si opponeva a che il nostro paese si addentrasse con l'Africa mediterranea […] nelle vastità sahariane e si rifiutava di riconoscere il sacrosanto diritto della Tripolitania e della Cirenaica di riavere le loro antiche frontiere meridionali sul lago Ciad […]. Ma il genio e la perseveranza del Duce, uniti alla terribile crisi economica che da molti anni aveva arrestato la funzione civile dell'Europa nel più profondo della terra dei negri, finirono a piegare la Francia verso il principio della collaborazione italiana nel cuore del Sudan. […]. Senonché conosciutasi in Italia l'avventura del principe Mesfun dopo pochi giorni dal suo ritorno a Ghera, il Duce volle inviargli un'attestazione della sua simpatia, facendogli sapere che lo considerava l'Avanguardista più meritevole d'Italia, posto a mantener vive le esaltanti idealità delle giovani generazioni al di là del nostro Impero d'africa (Cipolla 1935, pp. 223-225).

La differenza di tono e contenuto fra queste due stesure è evidente senza bisogno di ulteriori specificazioni. L'edizione del 1935 più che porsi come comunicazione ambigua, come suggerito da Giuliani Caponetto, si configura come riproposizione di un medesimo modello narrativo a cui vengono semplicemente aggiunte delle glosse esplicative, prendano esse la forma di note a piè di pagina o di ridondanti interpolazioni testuali come quelle che abbiamo appena visto. Il problema, tuttavia, non è questo. Riconoscere le interpolazioni può far luce sull'esigenza di adeguare esteticamente il romanzo a nuove esigenze politiche e commerciali: è necessario eliminare l'esotico e sostituirlo con «il lavoro dei coloni»; bisogna parlare di un principe «italiano» e non «africano»; è meglio specificare che il giovane Omar è, fin dall'inizio un bianco, un «balilla». E tuttavia, la struttura del romanzo non viene minimamente intaccata nel corso di queste riscritture. Si assiste, semplicemente, all'esplicitazione di tutto ciò che, nella prima versione, poteva apparire non abbastanza evidente. Insomma, quanto si vuole proporre in questa sede è una lettura che tenga sì conto delle modifiche testuali, ma che riconosca la sostanziale uniformità ideologica delle varie versioni. Il punto, per Cipolla, era giustificare, per un pubblico giovanile, la presenza italiana in Africa, il suo ruolo civilizzatore, l'eroismo delle missioni d'esplorazione. Il linguaggio attraverso cui questo *cluster* ideologico veniva propugnato era un linguaggio perfettamente riutilizzabile all'interno di un contesto differente, come quello della preparazione dell'invasione dell'Etiopia. Tale lettura, d'altro canto, è confermata dalle persistenze lessicali e narrative che legano i due testi. Il numero di capitoli, così come il loro titolo (se si esclude il capitolo XIV che passa da *Il re fanciullo* a *Balilla regale*) è il medesimo; le situazioni narrative non cambiano di una virgola, soltanto nell'epilogo del 1935 si aggiunge una piccola variante relativa al muezzin che accompagnava Omar e che nelle altre versioni veniva sostanzialmente dimenticato e lasciato senza uno sfogo finale. Similmente, in entrambe le versioni Omar salva Irenetta in quanto bianco nel momento in cui si relaziona con popolazioni indigene; ma la sua identità di salvatore trasmuta in quella africana nel momento in cui l'avversario è naturale, come per la sete, la tempesta di sabbia o gli animali selvatici. Infine, in entrambe le riscritture, nelle ultime righe del romanzo, il premio finale che viene elargito a Omar, oltre all'indipendenza (coloniale) di Ghera e al ricongiungimento familiare (che segue in buona misura le regole dell'agnizione esemplarmente individuate da Eco 2015, pp. 27-36; Eco 2011), è la bianchezza, intesa a suggello della sua identità civile (anche se, nella versione 1935, non ci si risparmia un'ultima, ulteriore, zuccherosa ridondanza):

> Mentre sfogliava i libri, sotto la luce delle lampade, nella casa antichissima, per un prodigio che non sapremmo dire, il suo viso bruno morso dal sole d'Africa, diventava chiaro, roseo (Cipolla 1923, p. 223).
> Mentre sfogliava i libri, sotto la luce delle lampade, nella casa antichissima, per un prodigio che non sapremmo dire, il suo viso bruno morso dal sole

> d'Africa, diventava chiaro, roseo. /Se il muezzin ritornerà, non mi riconoscerà più davvero – diceva il giovinetto guardandosi allo specchio, mentre sua madre gli accarezzava con tenerezza i capelli ricciuti. Ma quando la faccia di Balilla ricomparve alla luce del sole, dinnanzi al suo popolo riunito, e alle cento automobili della città semovente e agli occhi velati di lacrime di Irenetta e di Guaitana Salin e di tutti quelli che lo amavano, egli fu più che riconosciuto, più che acclamato, più che benedetto (Cipolla 1935, p. 227).

CONCLUSIONI

Nella sua celebre analisi del film *Jaws* (1975), Fredric Jameson suggerisce che lo squalo protagonista della pellicola vada interpretato come un significante vuoto (*empty/floating signifier*) in quanto suscettibile di essere interpretato dall'audience in modi anche molto diversi in virtù della sua stessa struttura (Jameson 1979). In altre parole, lo squalo non avrebbe di per sé alcun significato e sarebbe alla mercé del pubblico in sala, e in ciò risiederebbe la sua carica ideologica.
Nel corso di questo saggio si è cercato di sottolineare l'importanza dell'atto della lettura nell'interpretazione di un testo. Ci si è concentrati su un romanzo coloniale pubblicato tra il 1921 e il 1935 e si sono messi a fuoco i problemi e le ansie collegate all'esperienza italiana oltremare in diverse fasi. Si è altresì concluso che, pur a fronte di diverse interpolazioni testuali, il romanzo è stato capace di esprimere differenti prospettive ideologiche, rimanendo tuttavia sostanzialmente identico fra la prima e l'ultima edizione. All'inizio di questo articolo si è fatto riferimento al *Menard* di Borges per introdurre il concetto della riscrittura identica eppure differente. È in quella frattura, infatti, che si inserisce anche il problema di Omar/Giorgio/Mesfun. Volendo, per contrasto apparente, impiegare la dizione di Jameson, invece, si potrebbe dire che la struttura narrativa del romanzo di Omar è, a tutti gli effetti, un significante vuoto, capace di continue risemantizzazioni a seconda del posizionamento ideologico del lettore modello.
Il romanzo è stato riscritto, in maniera sostanzialmente identica, per l'edizione 1935: eppure i suoi significati sono mutati radicalmente.
Lo sbiancamento del personaggio meticcio, nel 1935, nel momento in cui i test di italianità per i meticci erano già stati attivati, l'invasione dell'Etiopia cominciata, i libri incentrati su un rapporto interrazziale già sequestrati e censurati; a quell'altezza, insomma, scrivere la storia dello sbiancamento di Mesfun significava garantire a pieno titolo l'appartenenza dell'italianità al reame della bianchezza e della purezza razziale. Significava imbracciare le *invasion theories* (Robinson 2016) e impiegarle attivamente come arma ideologica per una guerra *in corso*. Ma raccontare questa stesse cose nel 1921, quando il fascismo stava appena affacciandosi al potere, la riconquista della Libia doveva ancora incominciare (per lo meno a livello propagandistico), erano attive associazioni per la difesa dei meticci e alcuni romanzi non esitavano a concludersi con il rientro del meticcio in Italia, «nell'ambiente che gli spetta per il nome del proprio padre»

(Cappellina 1925, p. 319); ecco, raccontare questa storia in quel contesto produceva un diverso processo di decodifica. E così, se nel 1935 lo sbiancamento finale coincideva con lo sbiancamento definitivo dell'italianità, nel 1921 esso poteva ancora essere visto come immagine della non uniformità razziale degli italiani o addirittura come accettazione del ruolo dell'ambiente nella modificazione fisiognomica dei popoli. E soprattutto, il riferimento alle *invasion theories* e al tropo del mondo perduto rimandava alle "sete fruscianti" e alle avventure dei romanzi esotico-coloniali di Haggard o Benoit, non certo a una guerra a un passo dall'esplodere.

BIBLIOGRAFIA

Banti, A.M.
(2000) *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino.

Boddi, M.
(2012) *Letteratura dell'impero e romanzi coloniali (1922-1935)*, Caramanica, Marina di Miuturno (LT).

Bonavita, R.
(2009) *Spettri dell'altro. Letteratura e razzismo nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna.

Borges, J.L.
(1995) *Pierre Menard, autore del "Chisciotte"*, in J.L. Borges, *Finzioni*, Einaudi, Torino, pp. 36-47 [I ed. Buenos Aires, 1944].

Casales, F.
(2020a) *Letteratura di dominio. Il maschio bianco nel romanzo coloniale italiano*, «Studi Culturali», n. 3, pp. 429-451.

Casales, F.
(2020b) *Purezza e meticciato. Italian colonial novel and the reproduction of Italian whiteness*, «Modern Italy», n. 4, pp. 439-454.

Cipolla, A. e Liprandi, V.
(1907) *Dal Congo*, Bracciforti, Como.

Cipolla, A.
(1919) *Per la Siberia in Cina e in Giappone. Racconto di viaggio*, Paravia, Torino.

Cipolla, A.
(1921a) *La cometa sulla mummia*, Bemporad, Firenze.

Cipolla, A.
(1921b) *Omar. Il re fanciullo*, «il Giornalino della domenica», 15 settembre 1921.

Cipolla, A.
(1923), *Il re fanciullo*, Bemporad, Firenze.

Cipolla, A.
(1926a) *Il cuore dei continenti*, Mondadori, Milano.

Cipolla, A.
(1926b) *Un'imperatrice d'Etiopia. La cometa sulla mummia: romanzo delle genti abissine*, Bemporad, Firenze.

Cipolla, A.
(1931) *Il piccolo re dell'Africa fredda*, Bemporad, Firenze.

Cipolla, A.
(1935) *Balilla regale*, Est, Milano.

Cipolla, A.
(1936) *Melograno d'oro. Regina d'Etiopia*, Bemporad, Firenze.

Cappellina, E.
(1925) *Un canto nella notte*, Cappelli, Bologna.

Comberiati, D.
(2010) *La letteratura postcoloniale italiana. Definizioni, problemi, mappatura*, in *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, a cura di L. Quaquarelli, L. Morellini, Milano, pp. 151-178.

Comberiati, D.
(2017) *Marginalia. Autori e opere ai margini del Novecento*, Aracne, Roma.

Curreri, L.
(2012) *Il peplum di Emilio. Storie e fonti antiche e moderne dell'immaginario salgariano (1862-2012)*, Il foglio, Piombino.

De Donato, G. e Gazzola Stacchini, V. (a cura di)
(1991) *I Best Seller del ventennio. Il regime e il libro di massa*, Editori Riuniti, Roma.

Dei Gaslini, M.
(1926) *Piccolo amore beduino*, L'Eroica, Milano.

Deplano V., Mari L. e Proglio G.
(2014) *Subalternità italiane. Percorsi di ricerca tra letteratura e storia*, Aracne, Roma.

Deplano, V.
(2015) *L'Africa in casa. Propaganda e cultura coloniale nell'Italia fascista*, Le Monnier-Mondadori, Milano.

Eco, U.
(1990) *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.

Eco, U.
(2011) *Hugo, helas! La poetica dell'eccesso*, in U. Eco, *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*, Bompiani, Milano, pp. 173-210.

Eco, U.
(2015) *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Bompiani, Milano [I ed. Cologno Monzese, 1976].

Frenguelli, G. e Melosi L. (a cura di)
(2009) *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*, Aracne, Roma.

Gabrielli, R.D.
(1928) *Il piccolo Brassa. Romanzo coloniale per i giovani*, Industrie riunite editoriali siciliane, Palermo.

Galli Mastrodonato, P.I.
(2018) *Da Rider Haggard a Salgari. Riscrivere l'Africa nell'era dei colonialismi*, «Belphégor. Littératures populaires et culture médiatique», n. 1, pp. 1-20.

Giocondi, M.
(1978) *Lettori in camicia nera. Narrativa di successo nell'Italia fascista*, D'Anna, Roma-Messina.

Giuliani Caponetto, R.
(2015) *Fascist Hybridities. Representations of Racial Mixing and Diaspora Cultures Under Mussolini*, Palgrave McMillan, New York.

Giuliani, G.
(2019) *Race Nation and Gender in Modern Italy. Intersectional Representations in Visual Culture*, Palgrave McMillan, New York.

Isnenghi, M.
(1996) *L'Italia del fascio*, Giunti, Firenze.

Jameson, F.
(1979) *Reification and Utopia in Mass Culture*, «Social Text», n. 1, pp. 130-148.

Jesi, F.
(2011) *Cultura di destra. Con tre inediti e un'intervista*, a cura di A. Cavalletti, Nottetempo, Milano [I ed. Milano, 1979].

Labanca, N.
(2010) *Racconti d'oltremare. L'immagine della società nativa nella letteratura "postcoloniale" italiana*, «Zapruder», n. 23, pp. 168-175.

Lenci, M.
(2001) *Amore nero o amore bianco? Autocensura e pregiudizio razziale nel Congo coloniale di Arnaldo Cipolla*, «Studi Piacentini», n. 29, pp. 123-151.

Pagliara, M.
(2001) *Il romanzo coloniale fra imperialismo e rimorso*, Laterza, Roma-Bari.

Palumbo, P.
(2003) *Orphans of the Empire. Colonial Propaganda and Children's Literature during the Imperial Era,* in *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, a cura di P. Palumbo, University of California Press, Berkeley, pp. 225-251.

Pergher, R.
(2009) *Borderlines in the borderlands. Defining difference through history, "race" and citizenship in fascist Italy*, working paper, European University Institute, Fiesole.

Piccolino, G.
(2007) *Il Congo, l'Italia e Leopoldo II del Belgio. Parte I: una "relazione pericolosa" all'epoca del colonialismo*, «Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Modena. Memorie Scientifiche, Giuridiche, Letterarie», n. 2, pp. 219-259.

Proglio, G.
(2011) *Emilio Salgari, trait d'union fra Lepanto (1571) e la Libia (1911-1912)? Immaginari, identità e contaminazioni dell'altra sponda del Mediterraneo*, «Asti contemporanea», n. 9, pp. 83-103.

Proglio, G.
(2016) *Libia 1911-1912. Immaginari coloniali e italianità*, Le Monnier-Mondadori, Milano.

Propp, V.
(1980) *Morfologia della fiaba*, Newton Compton, Roma [I ed. Bloomington, 1958].

Ricci, L.
(2005) *La lingua dell'impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell'età del colonialismo italiano*, Carocci, Roma.

Robinson, M.
(2016) *The Lost White Tribe. Explorers, Scientists and the Theory that Changed a Continent*, Oxford University Press, Oxford.

Rovito, T.
(1922) *Letterati e giornalisti contemporanei. Dizionario bio-bibliografico*, Jovene, Napoli.

Stefani, G.
(2007) *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*, ombrecorte, Verona.

Tarquini, A.
(2011) *Storia della cultura fascista*, il Mulino, Bologna.

Tarquini, A.
(2017) *Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista: dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città (1922-1943)*, «Cahiers de la Méditerranée», n. 95, pp. 139-150.

Tomasello, G.
(2004) *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio, Palermo.

Venturini, M.
(2010) *Controcanone. Per una cartografia della scrittura coloniale e postcoloniale italiana*, Aracne, Roma.

DIETRO LE QUINTE

In questo articolo ho voluto fornire uno *spin-off* della mia tesi di dottorato. Sia nell'articolo che nella tesi cerco di convogliare la necessità, che sento impellente, di considerare storia e letteratura non come discipline separate, ma come un insieme di pratiche e saperi (una «cassetta degli attrezzi») da sfruttare al meglio per mettere a fuoco gli spazi culturali delle società del passato, e non solo. In questo, la mia formazione ibrida, sempre a cavallo fra le due discipline, ha senz'altro contribuito alla strutturazione di una metodologia di ricerca la quale, per quanto assolutamente non inedita, continua a essere poco frequentata a livello accademico.
Cronologicamente, i testi che affronto in questo saggio popolano la quasi totalità dell'arco temporale di cui si occupa il mio lavoro di dottorato, incentrato sul trentennio 1913-1943. E tuttavia, se nel lavoro di tesi l'obiettivo è quello di analizzare una pletora di romanzi colti nel momento della loro apparizione, qui ho piuttosto cercato di analizzare i modi attraverso cui un singolo romanzo poteva essere fruito da diversi lettori in una varietà di momenti storici. Ma nel fare ciò ho dovuto lasciare fuori l'ultimo tipo di utenti che ha avuto accesso al testo: noi contemporanei. A una prossima ricerca, dunque, affido l'improbo compito di esplorare il grado di continuità che è possibile individuare tra la cultura (letteraria) coloniale della prima metà del Novecento e quella degli anni in cui ci troviamo a vivere.