

Gianmarco Mancosu, “Memorie coloniali in scena: l’opera di Gabriella Ghermandi tra musica e letteratura”, in «Africa e Mediterraneo», vol. 28, n. 92-93, 2020, pp. 92-95

DOI: 10.53249/aem.2020.92.93.17

<http://www.africaemediterraneo.it/en/journal/>



Africa e Mediterraneo

C U L T U R A E S O C I E T À

Encouraging Prospects for
Good Relations between
Eritrea and Ethiopia

Italy's Residual Legacy in the
Horn of Africa as a Factor of
Cooperation

La musica moderna in Etiopia e la
sua diffusione a livello globale

n. 92-93 | Corno d'Africa: prospettive e relazioni



Direttrice responsabile
Sandra Federici

Segreteria di redazione
Sara Saleri

Comitato di redazione
Simona Cella, Fabrizio Corsi, Elisabetta Degli
Esposti Merli, Silvia Festi, Flore Thoreau La
Salle, Andrea Marchesini Reggiani, Pietro
Pinto, Massimo Repetti, Mary Angela Schroth

Comitato scientifico
Stefano Allievi, Mohammed Arkoun †, Ivan
Bargna, Giovanni Bersani †, Jean Godefroy
Bidima, Salvatore Bono, Carlo Carbone,
Giuseppe Castorina †, Piergiorgio Degli
Esposti, Vincenzo Fano, Khaled Fouad
Allam †, Marie-José Hoyet, Justo Lacunza,
Lorenzo Luatti, Stefano Manservisi, Dismas
A. Masolo, Pierluigi Musarò, Francesca
Romana Paci, Paola Parmiggiani, Giovanna
Parodi da Passano, Giovanna Russo, Andrea
Stuppini †, Irma Taddia, Jean-Léonard Touadi,
Alessandro Triulzi, Itala Vivan

Collaboratori
Kaha Mohamed Aden, Luciano Ardesi,
Joseph Ballong, G. Marco Cavallarini, Aldo
Cera, Antonio Dalla Libera, Tatiana Di
Federico, Mario Giro, Rossana Mamberto,
Umberto Marin, Marta Meloni, Gianluigi
Negroni, Beatrice Orlandini, Giulia Paoletti,
Blaise Patrix, Iolanda Pensa, Elena Zaccherini,
George A. Zogo †

Africa e Mediterraneo
Semestrale di Lai-momo cooperativa sociale
Registrazione al Tribunale di Bologna
n. 6448 del 6/6/1995
ISSN 1121-8495

Direzione e redazione
Via Gamberi 4 - 40037
Sasso Marconi - Bologna
tel. +39 051 840166 fax +39 051 6790117
redazione@africaemediterraneo.it
www.africaemediterraneo.it

Impaginazione grafica
Silvia Gibertini

Editore
Edizioni Lai-momo
Via Gamberi 4, 40037
Sasso Marconi - Bologna
www.laimomo.it

Finito di stampare
Novembre 2020 presso
Ge.Graf Srl - Bertinoro (FC)

La direzione non si assume alcuna
responsabilità per quanto espresso dagli
autori nei loro interventi

Africa e Mediterraneo è una pubblicazione
che fa uso di *peer review*

Foto di copertina
© Aida Muluneh, *The World is 9: Postcards
to Asmara*, 2016 photograph.
Courtesy: Aida Muluneh

Indice

n.92 -93

Editoriale

- 1 Il Corno d'Africa:
prospettive e relazioni**
di Stefano Manservisi e Romano Prodi

Dossier: Corno d'Africa: prospettive e relazioni a cura di Sandra Federici e Stefano Manservisi

- 7 Encouraging Prospects
for Good Relations between
Eritrea and Ethiopia**
by Tekeste Negash
- 16 A Reflection on Eritrea and the
Emergence of New States
in the Horn of Africa**
by Irma Taddia
- 22 Italy's Residual Legacy in the Horn
of Africa as a Factor
of Cooperation**
by Andebrhan Welde Giorgis
- 28 I rapporti Italia-Africa:
un partenariato dinamico
in un'arena frammentata e
multidimensionale**
di Giuseppe Dentice e Federico
Donelli

- 37 Corno d'Africa: branding regionale
per una vera integrazione globale**
di Emanuela C. Del Re

- 39 Talkin' tahrīb. Sogni e illusioni
nell'emigrazione giovanile somala
verso l'Europa (2008-18)**
di Luca Ciabbari

- 45 Pirandello e D'Annunzio, l'Etiopia
e l'Africa: sulle tracce di una
rimozione**
di Sante Maurizi

- 49 La costruzione dell'impero dell'AOI
nell'immaginario collettivo italiano.
Amnesie e rimozioni**
di Federica Colomo

- 53 Il ruolo delle donne nella
resistenza etiopica (maggio 1936
– maggio 1941)**
di Francesco Bernardelli

- 58 Before Our Past. The Jesuits in
Ethiopia and Other Traces of a
Long Fascination**
by Francesca Romana Paci

- 66 «To Blanch an Aethiop»**
by Edvige Pucciarelli

- 73 On Aida Muluneh's "The World is
9": the Colors of Protest**
by Claire Raymond

- 78 La musica moderna in Etiopia e la
sua diffusione a livello globale**
di Marcello Lorrai

- 83 Frammenti di Eritrea**
di Erminia Dell'Oro

- 87 Un felice goffo volo dallo Yaya
Centre**
di Kaha Mohamed Aden



Mogadiscio, Lido. © Delegazione EU in Somalia.

92 **Memorie coloniali in scena: l'opera di Gabriella Ghermandi tra musica e letteratura**
di Gianmarco Mancosu

96 **I lemni dedicati al Corno d'Africa nel *Dictionnaire enjoué des cultures africaines* (2019) di Alain Mabanckou e Abdourahman Waberi**
di Silvia Riva

Dossier / Cantieri

102 **The Youth Pandemic: the Need to Enlarge the Political Analysis of the Somali Society**
by Nicolás Berlanga Martínez

103 **Youth Exclusion in the Horn of Africa. The Case of Somaliland**
by Mohamed Abdirahaman

106 **Demography, Geography and Natural Resources: the Challenges of the Horn of Africa**
by Alexander Rondos

108 **Where Politics Fails, Cultural Diplomacy is an Alternative Option**
by Jama Musse Jama

113 **My Journey through Dust and Heat. Promoting Artist Women in Somalia**
by Najma Ahmed

115 **Nuove partnership universitarie italiane nel Corno d'Africa: sviluppare percorsi didattici innovativi per uno sviluppo sostenibile**
di Alessandra Scagliarini, Filippo Sartor, Emanuela Colombo

118 **Quarant'anni con l'Etiopia**
di Francesca Papais

121 **Fare impresa in Eritrea: il caso Za.Er., azienda che punta sullo sviluppo locale**
di Giancarlo Zambaiti

124 **Ad Addis**
di Stefano Manservigi

Eventi

127 **Lampedusa, dieci luoghi di confine negli scatti di sette fotografi. Il dramma dei migranti nel Giorno della memoria**
di Sara Prestianni

130 **Dossier statistico immigrazione 2020, 30ª edizione, e il capitolo regionale Emilia-Romagna**

Libri

131 **L. Luatti, *Storia sommersa delle migrazioni italiane. Letteratura per l'infanzia ed emigrazione dall'Ottocento a oggi***
di Luigi Bosi

Memorie coloniali in scena: l'opera di Gabriella Ghermandi tra musica e letteratura

Dalla scrittura narrativa alla performance musicale, l'autrice di origine italo-etioptica Ghermandi racconta la storia dell'Etiopia e del suo incontro-scontro con l'Occidente.

di Gianmarco Mancosu

Come successo in altri Paesi, anche in Italia le manifestazioni antirazziste seguite all'omicidio di George Floyd (maggio 2020) si sono concretizzate in azioni contro statue, vie e simboli legati alla storia coloniale nazionale. Sebbene la memoria pubblica di quella stagione sia stata di fatto rimossa a vari livelli (istituzionale, sociale, culturale), le sue eredità si sono indirettamente sedimentate nella percezione dell'identità e dell'alterità nazionale (Deplano, Pes 2014). In altri termini quel passato, sia nelle sue declinazioni materiali che in quelle immateriali, esercita ancora un'influenza sul presente: monumenti, edifici e quartieri intitolati a personalità legate all'oltremare diventano oggetto di critica in quanto essi materializzano lasciti culturali che agiscono in maniera latente nel subconscio nazionale, influenzandone non solo gli immaginari ma soprattutto l'impianto giuridico che disciplina la vita e i diritti di persone migranti, afrodiscendenti, e di seconde generazioni che vivono e operano in Italia (De Franceschi 2018; Lombardi, Romeo 2014; Triulzi 2006). Le memorie della vicenda italiana in Africa sono frutto di azioni e processi culturali attraverso cui, a partire dal dopoguerra, si è scelto di dimenticare il rapporto complesso che l'Italia unitaria instaurò con Eritrea, Somalia, Libia ed Etiopia (Deplano, Pes 2014; Morone 2010). Riassumere le vicende dell'espansione italiana in poche righe non è semplice: è tuttavia necessario ricordare che il colonialismo italiano in Africa ha abbracciato il periodo liberale, quello fascista e il primo quindicennio repubblicano (Labanca 2002). La perdita delle colonie fu inoltre peculiare. Essa fu frutto di una sconfitta militare maturata durante la Seconda Guerra mondiale e di successive decisioni internazionali, e non tanto di lotte anticoloniali da parte degli ex-sudditi (Morone 2019; Del Boca 1984). Ciò rese la decolonizzazione degli immaginari e della cultura

addirittura più tortuosa della decolonizzazione politica. Diversi fattori contribuirono alla mancata critica del passato coloniale: in primis, la volontà politica dell'Italia di tornare in Libia, Somalia ed Eritrea incentivò una riscrittura del passato coloniale in termini celebrativi e auto-assolutori. Questo perché, a partire dal 1946, i Governi d'Unità nazionale prima e quelli a guida democristiana poi cercarono di mantenere una forma di controllo formale sulle colonie conquistate prima del fascismo. Soprattutto in Libia ed Eritrea vivevano ingenti comunità d'italiani: la tutela degli interessi economici e politici venne sostanzialmente in azioni diplomatiche in cui il mito del "lavoro civilizzatore" svolto dagli italiani in colonia avrebbe dovuto contribuire a perorare la causa del "ritorno" in Africa (Pes 2017). Nei fatti, l'Italia ottenne dalle Nazioni Unite solo l'Amministrazione Fiduciaria della Somalia (1950-1960). Sebbene questi sforzi politici e la retorica ad essi connessa trovarono spesso spazio nel dibattito pubblico (Zaccaria 2019), è innegabile che le questioni d'oltremare non risultarono essere al centro dell'agenda nazionale del dopoguerra. Se a ciò si unisce il fatto che i flussi migratori provenienti dalle ex-colonie furono esigui, si configurò un quadro nel quale mancò il confronto diretto con le voci e con i corpi di quelli che fino a pochi anni prima venivano considerati semplicemente come sudditi coloniali (Andall, Duncan 2005; Baratieri 2010). A partire dai tardi anni Settanta qualcosa iniziò a cambiare: da un lato, la ricerca storica mise in luce le violenze e l'usurpazione che caratterizzarono la presenza italiana nel Corno d'Africa e in Libia (Del Boca 1979; Sbacchi 1980); dall'altro, l'aumento costante dei flussi migratori in entrata, culminato nei primi anni Novanta, ha creato un tessuto sociale eterogeneo e multiculturale (Colucci 2018). Da quel momento, e significativamente più tardi rispetto ad altri ex-imperi europei, l'Italia e gli italiani hanno iniziato ad affrontare le eredità

dell'impero in relazione all'immigrazione (Fiore 2017; Bond, Bonsaver, Faloppa 2014). In questo contesto ricerca accademica, pratiche artistiche e dibattiti a vari livelli hanno fornito letture nuove su come la società italiana si sia confrontata con, o meglio su come abbia evitato di affrontare criticamente, il suo retaggio coloniale e le eredità di quel passato.

Dalla prima metà degli anni Novanta, anche la letteratura ha iniziato a giocare un ruolo chiave nel leggere la storia nazionale in chiave postcoloniale, affrontando le esperienze di mobilità, le identità ibride e le soggettività complesse, nonché problematizzando l'interpretazione acritica e benevola della presenza italiana in Africa (Lombardi, Romeo 2014; Comberinati 2010). Si possono individuare tre tendenze per descrivere il rapporto tra letteratura contemporanea e passato coloniale. La prima riguarda scrittori quali Andrea Camilleri, Carlo Lucarelli, Enrico Brizzi, che hanno ambientato alcuni dei loro romanzi durante la presenza italiana in Africa. Altre voci e collettivi hanno affrontato il passato coloniale nazionale in maniera nettamente più critica (Wu Ming, Zoia Barontini); la terza tendenza, contigua alla seconda, è la produzione di scrittrici nate nell'ex spazio coloniale o che con esso hanno un rapporto diretto. Le opere di Shirin Ramzanali Fazel, Ribka Sibathu, Kaha Mohamed, Cristina Ali Farah, Igiaba Scego per citare alcune autrici, restituiscono lo sguardo di chi fu subalterno nella gerarchia coloniale, offrendo una visione decentrata sulle violenze manifeste e su quelle più subdole insite in quell'esperienza, e di come esse riverberino nella contemporaneità (Ponzanesi 2016).

In questo scenario, un ruolo di primo piano lo occupa Gabriella Ghermandi. Scrittrice nata ad Addis Abeba nel 1965 da padre italiano e madre eritrea, trasferitasi a Bologna nel 1979, nel suo romanzo *Regina di fiori e di perle* (2007) ci racconta la vita di una giovane donna etiopica; le vicende avvengono in un arco temporale che abbraccia la guerra fascista e la resistenza etiopica (1935-1941); il ritorno di Haile Selassie (1941) e la successiva dittatura marxista del DERG (1974-1991); il viaggio in Italia e lo scontro con un ambiente ostile; il ritorno in Etiopia. Il romanzo tratteggia un caleidoscopio d'interazioni, contrasti e negoziazioni a cavallo tra diverse storie, culture, lingue e anche di forme artistiche, in quanto la prosa è fortemente influenzata dalla tradizione poetica e musicale etiopica (Camilotti 2012).

Questo linguaggio articolato e multisensoriale, unito alla volontà di scrivere nella lingua di quelli che furono gli ex-colonizzatori, è centrale per comprendere l'opera di Ghermandi e la ricerca di orientamento in quello che lei ha definito lo spaesamento linguistico e culturale frutto di una soggettività complessa.¹ La sua produzione letteraria è infatti solo una



Concerto dell'Atse Tewdros Project.
Foto di Ettore Tabano.

parte di tutta una serie di pratiche artistiche volte a elaborare l'impatto che l'esperienza coloniale ha avuto nella storia personale dell'autrice e nelle società italiana ed etiopica. L'autrice è consapevole della sua funzione di traduttrice di memorie controverse: essa viene esplicitata all'inizio di *Regina di fiori e di perle* quando il vecchio Jacob, che si scoprirà essere stato un *arbegnoch* (partigiano che combatté l'invasione fascista), chiede alla giovane protagonista Mahlet di raccogliere «tutte le storie che puoi. Un giorno sarai la nostra voce che racconta [...] e porterai le nostre storie nella terra degli Italiani. Sarai la voce della nostra storia che non vuole essere dimenticata» (Ghermandi, p. 6).

In effetti, Gabriella Ghermandi ha usato la sua voce per andare oltre il testo scritto, e per veicolare i contenuti delle sue pratiche artistiche dove letteratura, musica e performance s'intrecciano (Panzarella 2018; Marzagora 2015). A partire dal 2004, Ghermandi decise di accettare inviti ad eventi basati sulla sua produzione letteraria a condizione di poter offrire una narra-

zione performativa, capace di focalizzare l'attenzione del pubblico sui contenuti da lei proposti. L'autrice inizia così a concepire le sue attività pubbliche come una performance in cui convergono diverse forme di comunicazione gestuale, orale e musicale (Chiriaco 2018). In concomitanza con

*
A partire dal 2004, Ghermandi decise di accettare inviti ad eventi basati sulla sua produzione letteraria a condizione di poter offrire una narrazione performativa, capace di focalizzare l'attenzione del pubblico sui contenuti da lei proposti.
 *

l'uscita di *Regina di fiori e di perle* (2007) venne da lei scritta una presentazione che divenne poi spettacolo. Nel 2012, Gabriella Ghermandi ricevette un invito dallo storico Richard Pankhurst per presentare questo spettacolo ad Addis Abeba; parallelamente, l'associazione degli *arbegnoch* le chiese di cantare i canti di guerra etiopici in occasione del settantacinquesimo anniversario del massacro ordinato dal viceré d'Etiopia Rodolfo Graziani al tempo della colonizzazione fascista.² Il risultato di queste pratiche artistiche dà vita all'*Atse Tewdros Project*, figlio dell'ibridazione tra storia del colonialismo, canti di guerra etiopici ed ethio-jazz dalle sfumature *progressive*. Questo progetto musicale ha originato l'omonimo disco (2014), che è stato por-

tato in tour in Europa (Italia, Svizzera, Germania, Spagna), in Etiopia e in India. Vale la pena ricordare che nel 2017, lo spettacolo tenutosi all'Istituto italiano di Cultura di Addis Abeba ha visto, per la prima volta, gli *arbegnoch* essere ufficialmente ospitati all'interno di un'istituzione italiana.

Per quanto concerne l'aspetto prettamente musicale, ai tre elementi cardine di un terzetto jazz (Tommaso Ruggero alla batteria, Camilla Missio al basso, Fabrizio Puglisi al piano-forte e tastiere) si uniscono il *krar* (la lira etiopica, suonata da Antheneh Teklemariam), il *masinqo* (un liuto monocorde, Endris Hassan), le percussioni (Mesale Legese) e il flauto *washint* di Yoannes Afework (scomparso nel 2019 e sostituito da Abu Gebre Geto). Il mix di matrici musicali differenti crea un panorama sonoro dinamico, con soluzioni ritmiche che colpiscono nel loro incedere incalzante e a tratti ipnotico. Le influenze dell'ethio-jazz sono palpabili nelle melodie che fanno riferimento a scale (*Kiñit*) pentatoniche etiopiche (*Anchihoye*, *Bati*, *Tizitā*, *Ambassel*); esse originano incastri armonici complessi ma sempre intelleggibili, che supportano il cantato di Ghermandi nella sua reinterpretazione di melodie della tradizione etiopica.

La scelta di cantare in diverse lingue (amarica, oromo e tigrina) è significativa: da un lato, permette a Ghermandi di rivolgersi al pubblico europeo usando le stesse parole con le quali i partigiani etiopici combatterono i tentativi d'invasione coloniale. Dall'altro, ciò rende ancora più significativo l'articolato tessuto musicale che sostiene il cantato: è nella dimensione musicale che si creano significati ibridi, un incontro di culture sonore che però non cancella lo scontro spesso evocato nei testi. Questi sono per lo più adattamenti delle canzoni di guerra (*shellela*) cantate dai partigiani etiopici nelle diverse guerre contro gli invasori. Le canzoni abbracciano un arco temporale abbastanza ampio: si parla dell'imperatore Tewdròs II (*Atse Tewdros part 1 e part 2*) che regnò tra il 1855 e il 1868; egli pose fine al periodo d'instabilità conosciuto come *Zemene Mesafint* (Età dei Principi, XVIII-XIX secolo), ricentralizzando il potere nel trono imperiale a discapito dei vari Ras locali (Zewde 1991). Tewdròs morì cercando di respingere alcuni tentativi di penetrazione inglesi (1868), a cui seguirono qualche decennio dopo quelli dell'Italia, sconfitta prima a Dogali (1887) poi ad Adua nel 1896 (Finaldi 2017). L'impresa di Menelik II contro gli Italiani è celebrata nella *shellela* intitolata *Che Below*, che esalta gli eroi etiopici della resistenza facendo riferimento ai nomi dei loro cavalli di battaglia. Un'altra *shellela* è il brano *Tew Belew*, adattamento di un canto di guerra usato dagli *arbegnoch* durante l'invasione fascista del 1935 (Behre 2003).

Il filo conduttore delle canzoni è il racconto della storia d'Etiopia e del suo incontro/scontro con l'Occidente. Dando voce alle lotte anticoloniali Ottocentesche e Novecentesche, le esibizioni riattivano la memoria di quelle vicende, invitando il pubblico a considerare criticamente i tentativi d'usurpazione che hanno tuttavia messo in contatto culture e popoli (Dolp, Ferraro 2016). Nello specifico, l'intento è quello di parlare al presente della società italiana in modo da sfidare sia i silenzi sia le letture parziali o acritiche del passato coloniale e fascista. Arrivando da un'artista italo-etiopica, questa critica acquisisce una valenza ancora più significativa, in quanto proviene simultaneamente da dentro e da fuori la comunità nazionale (Clò 2009). In alcune sue performance, Gabriella Ghermandi riassume questa



Performance all'interno dell'evento *Identities in Motion. Legacies and Representations of Mobility in Contemporary Italy*, University of Warwick, 4 marzo 2016. Foto di Gianmarco Mancosu.

negoiazione d'identità e d'appartenenze quando, parlando della sua infanzia ad Addis Abeba, inizia a indossare dei vestiti etiopici. Questa stratificazione di significati, esemplificata dai vestiti d'origine differente, simboleggia la consapevolezza di ricoprire un ruolo ponte tra diverse realtà culturali e tra diverse forme artistiche.³

La poliedrica attività di Gabriella Ghermandi colloca inoltre la critica antirazzista, antifascista e anticoloniale ben al di là dei confini geografici temporali del passato coloniale italiano. Se è vero che la resistenza all'invasione fascista del 1935-41 ha permesso ai vari gruppi partigiani etiopici d'immaginare un futuro indipendente, è altrettanto vero che l'Italia contemporanea è nata dalla lotta di resistenza al fascismo avvenuta tra il 1943 e il 1945. Questo parallelismo ben sintetizza l'ethos che ispira la produzione artistica di Ghermandi, che guarda alla dimensione storica e transnazionale della resistenza anticoloniale e antifascista (Pettracci 2019; Srivastava 2018), proiettandola però nel presente.

La dimensione performativa dell'*Atse Tewdros Project*, nonché l'intento di coinvolgere e avvolgere il pubblico con musiche e testi frutto di continui scambi di codici musicali e linguistici, hanno il merito di restituire la complessità dell'interazione tra Italia ed Etiopia, problematizzando letture manichee del passato coloniale ma anche ricordando che i lasciti di quella storia continuano ad operare nell'Italia postcoloniale.⁴

BIBLIOGRAFIA

- A. Behre, *Revisiting Resistance in Italian-Occupied Ethiopia: The Patriots' Movement (1936-1941) and the Redefinition of Post-War Ethiopia*, in J. Abbink, M. De Bruijn, K. Van Walraven (a cura di), *Rethinking Resistance: Revolt and Violence in African History*, Brill, Leiden 2003, pp. 87-103
- A. Del Boca, *Gli Italiani in Africa orientale. Vol. 2. La conquista dell'impero*, Laterza, Roma-Bari 1979
- A. Del Boca, *Gli Italiani in Africa Orientale. Vol. 4. Nostalgia delle colonie*, Laterza, Roma-Bari 1984
- A. Morone, *I custodi della memoria. Il comitato per la documentazione dell'opera dell'Italia in Africa*, in «Zapruder», n. 23, 2010, pp. 25-38
- A. Morone (a cura di), *La fine del colonialismo italiano. Politica, società e memorie*, Le Monnier, Firenze 2019
- A. Pes, *Il lavoro italiano in colonia nel dibattito politico tra il 1946 e il 1949*, in «Il politico», n. 82 (3), 2017, pp. 160-175
- A. Sbacchi, *Il colonialismo italiano in Etiopia, 1936-1940*, Mursia, Milano 1980.
- A. Triulzi, *Displacing the Colonial Event. Hybrid Memories of Postcolonial Italy*, in «Intervention», n. 8 (3), 2006, pp. 430-443
- B. Zewde, *A history of modern Ethiopia, 1855-1974*, Addis Ababa University Press, Addis Abeba 1991
- C. Clò, *Out of the Shadow: Gabriella Ghermandi's Ethiopian Italian Performances*, in «Transformations», n. 20 (1), 2009, pp. 141-154
- C. Lombardi, C. Romeo (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Le Monnier, Firenze 2014
- D. Baratieri, *Memories and Silences Haunted by Fascism. Italian Colonialism MCMXXX-MCMLX*, Peter Lang, Berna 2010
- D. Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Peter Lang, Berna 2010
- E. Bond, G. Bonsaver, F. Faloppa (a cura di), *Destination Italy. Representing Migration in Contemporary Media and Narrative*, Peter Lang, Berna 2014.
- G. Chiriaco, «Today you have day off»: un'artista etiopio-italiana e il mondo dell'arte postcoloniale, in «From the European South», n. 3, 2018, pp. 99-114
- G. Finaldi, *A History of Italian Colonialism 1860-1907*, Routledge, Londra 2017
- G. Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*, Donzelli, Roma 2007
- G. Panzarella, *Disseminating Migration Literature: A Dialogue with Contemporary Italy*, Tesi di Dottorato, University of Warwick 2018
- I. Campbell, *The massacre of Debre Libanos: the story of one of fascism's most shocking atrocities*, Addis Ababa University Press, Addis Abeba 2014
- J. Andall, D. Duncan (a cura di), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Peter Lang, Berna 2005
- L. De Franceschi, *La cittadinanza come luogo di lotta. Le seconde generazioni in Italia fra cinema e serialità*, Aracne, Roma 2018
- L. Dolp, E. Ferraro, *Songs of Passage and Sacrifice: Gabriella Ghermandi's Stories in Performance*, in D. J. Elliott, M. Silverman, W. Bowman (a cura di), *Artistic Citizenship: Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*, Oxford University Press, Oxford 2016, pp. 415-445
- M. Colucci, *Storia dell'immigrazione straniera in Italia. Dal 1945 ai nostri giorni*, Carocci, Roma 2018
- M. Petracchi, *Partigiani d'oltremare. Dal Corno d'Africa alla Resistenza italiana*, Le ragioni di Clio, Pisa 2019
- M. Zaccaria, *Rimuovere o riscrivere il colonialismo? Il lavoro degli italiani in Africa*, in A. M. Morone (a cura di), *La fine del colonialismo italiano. Politica, società e memorie*, Firenze, Le Monnier 2019, pp. 83-110
- N. Labanca, *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*, Il Mulino, Bologna 2002
- N. Srivastava, *Italian Colonialism and Resistances to Empire, 1930-1970*, Palgrave Macmillan, Londra 2018
- S. Camilotti, *Ripensare la letteratura e l'identità, la narrativa italiana di Gabriel-*

la Ghermandi e Jarmila Očkayová, Bononia University Press, Bologna 2012

S. Marzagora, *Re-writing history in the literature of the Ethiopian diaspora in Italy*, in «African Identities», n. 13, 2015, pp. 211-225

S. Ponzanesi, *Edges of Empire: Italy's Postcolonial Entanglements and the Gender Legacy*, in «Cultural Studies», n. 16 (4), 2016, pp. 373-386

T. Fiore, *Pre-Occupied Spaces: Remapping Italy's Transnational Migrations and Colonial Legacies*, Fordham University Press, New York 2017

V. Deplano, A. Pes (a cura di), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani*, Mimesis, Milano 2014

NOTE

1 - Comunicazione di Gabriella Ghermandi all'autore, 28 settembre 2020.

2 - Il 19 febbraio 1937, a seguito di un mancato attentato alla sua vita, il viceré Graziani diede il via libera a una serie di rappresaglie e violenze indiscriminate compiute da militari, civili e squadre fasciste contro la popolazione inerme di Addis Abeba. Recenti studi stimano circa 18.000 vittime etiopiche, contando le violenze ed esecuzioni sommarie compiute a seguito dell'attentato fino al maggio 1937, quando avvenne il massacro di 2000 religiosi nel monastero di Debre Libanos, che si trova a circa 80 chilometri da Addis Abeba (Campbell 2018).

3 - Come avvenuto in occasione nella performance di Ghermandi all'evento *Identities in Motion. Legacies and Representations of Mobility in Contemporary Italy*, tenutosi all'University of Warwick il 4 marzo 2016 (info: italiesinmotion.com).

4 - L'autore ringrazia Gabriella Ghermandi per la collaborazione e per le preziose informazioni fornite durante la stesura del saggio.

ABSTRACT EN

The contribution looks at the artistic production of the Italo-Ethiopian writer, singer, and performer Gabriella Ghermandi. Mostly known for her literary production, Gabriella Ghermandi has addressed the history of Ethiopian resistance against European invasions via the *Atse Tewodros Project*, a musical performance which blends Italian and Ethiopian influences. The analysis of Ghermandi's multifaceted activity will foster a reflection on how different forms of anticolonial and antifascist resistance can be appraised in a common, transnational framework. Furthermore, the blurred boundaries between different artistic practices and languages will allow us to reflect on the cultural legacies of colonialism still present in Italian society today.

Gianmarco Mancosu

ha conseguito il titolo di dottore di ricerca presso la University of Warwick (2020) e l'Università di Cagliari (2015). Nelle sue ricerche si occupa di storia del colonialismo e della decolonizzazione italiana, delle rappresentazioni cinematografiche e delle memorie legate a quell'esperienza.