

Amore paterno ovvero il sacrificio della figlia. Alcune riflessioni sul romanzo *Adua* di Igiaba Scego

Fatherly love or on the sacrifice of the daughter.
Some reflections on the novel *Adua* by Igiaba Scego

Barbara Kornacka

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

kornacka@amu.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0001-7143-404X>

Abstract

The article titled *Fatherly love, or on the sacrifice of the daughter: Some reflections on the novel „Adua” by Igiaba Scego* explores the theme of the father-daughter relationship in *Adua* by Igiaba Scego. Adopting a mythological interpretive lens, it suggests that the novel is a rewriting of the myth of Iphigenia. However, as such, it speaks not only of the daughter's tragedy but also of the implications of paternal love. The analysis highlights the domineering character of the father and the nature of the daughter's sacrifice, which is both desired and carried out by the father and by the patriarchal culture. The study reveals that paternal love is conditioned by the father's own traumas, the culture he has internalized, and the ideology he upholds.

Keywords: Igiaba Scego, father-daughter relationship, Ifigenia's myth, fatherly love, sacrifice

La trama del romanzo *Adua* (2015)¹ di Igiaba Scego attinge alle circostanze stori-co-politiche del colonialismo italiano nell'Otto e Novecento per cui tocca problematiche a ciò connesse, studiate già abbondantemente altrove². Nel presente lavoro si

¹ Tutte le citazioni riportate dal romanzo analizzato (Scego, 2015a) sono contrassegnate con il numero della pagina tra parentesi.

² Esistono oramai numerosi studi critici che riguardano le varie problematiche inerenti al contesto coloniale e postcoloniale italiano rappresentate nella letteratura italiana, ivi inclusa la narrativa di Igiaba

vuole invece indagare un altro tema, piuttosto raro negli studi critici sulla scrittura di Igiaba Scego. La riflessione proposta verte sul rapporto padre-figlia, che si ritiene perfino dominante nel romanzo, una volta focalizzata la lente della lettura del libro sulle relazioni umane, profilo di lettura al quale invita la scrittrice stessa³.

Quella tra un padre e una figlia è una relazione viscerale, riscontrabile in molte opere letterarie di tutti i tempi (*cf.* Sapegno, 2016). Come sostiene Maria Serena Sapegno nel suo studio *Figlie del padre*:

[...] tutta la tradizione letteraria è una straordinaria testimonianza di come nei secoli sia stata rappresentata la relazione tra padre e figlia, una relazione particolare e al contempo emblematica, in quanto non legata soltanto all'interno familiare, ma per sua natura chiave di lettura del rapporto tra quell'interno e il mondo esterno, figura simbolica del potere sociale e politico (Sapegno, 2016, p. 10).

Nel romanzo analizzato il detto rapporto può essere letto in chiave mitologica, ovvero come una riscrittura⁴ del mito di Ifigenia, figlia sacrificata dal padre. Inoltre, in quanto "il mito è una metafora dietro a una trama" (Kuźma, 1992, p. 9), si ritiene che la scrittrice rianimi l'antico mito per giovare del potere della metafora al fine di affermare alcune dinamiche del rapporto padre-figlia, in particolare per parlare del ruolo che vi gioca l'ideologia e la superstizione. Tuttavia, mentre il mito antico evidenzia soprattutto il dramma della figlia e la debolezza del padre, il romanzo dell'autrice italiana palesa inoltre le difficoltà, le circostanze, le variabili da cui dipende l'amore paterno.

Si tenterà di fondare tale tesi su una premessa che metta in risalto la centralità del rapporto padre-figlia nell'opera analizzata. In seguito, si passerà all'esame del romanzo come una riscrittura del mito di Ifigenia, presentando, in primo luogo Zoppe in quanto uomo e in quanto padre, e in secondo luogo analizzando il sacrificio della figlia, Adua, evidenziandovi i caratteri specifici della variante moderna dell'offerta sacrificale della fanciulla. Infine, nell'ultima parte, si rifletterà sulla natura di quello che la scrittrice delinea come amore paterno.

Scego, quali, solo a titolo d'esempio, i rapporti storici dell'Italia con le sue colonie e i rapporti che ne conseguono tra l'Italia contemporanea con le sue ex-colonie (*cf.* Proto-Pisani, 2010; Serkowska, 2012, pp. 259-324; Lombardi-Diop & Romeo, 2014, pp. 1-38; Comberiati, 2009; Laura Lori, 2013; Clemente, 2016), l'immigrazione dei Somali in Italia (*cf.* Proto-Pisani, 2010; Ponzanesi, 2004; Comberiati, 2009), le relazioni di vario genere degli Italiani con la popolazione somala spesso segnati dai soprusi (*cf.* Brioni, 2016; Proglia, 2011, pp. 70-97), la ridefinizione del concetto di italianità (*cf.* Ponzanesi, 2004; Comberiati, 2009; Spackman, 2011), il razzismo (*cf.* Romeo, 2011; Romeo, 2014; Welsh, 2014; Lombardi-Diop, 2014; Catalano, 2016).

³ Nell'intervista radiofonica Igiaba Scego puntualizza che il libro parla innanzitutto delle relazioni (Lorenti, 2015).

⁴ Ci si potrebbe applicare il termine *retelling*; *cf.* Skowera (2016, pp. 51-52).

1. ADUA DI IGIABA SCEGO

Il romanzo, *Adua*, unisce tre piani temporali: gli anni Duemila, quando la sessantenne protagonista Adua vive a Roma e racconta la sua gioventù trascorsa negli anni Sessanta e Settanta in Somalia e in Italia: frammenti che costituiscono il secondo piano temporale. Entrambi i piani sono narrati nei capitoli intitolati "Adua". Il terzo piano temporale, che occupa i capitoli intitolati "Zoppe", si situa nel 1934 e nel 1935 a Roma, in Etiopia e in Somalia, dove Zoppe, futuro padre di Adua, lavora come interprete per gli italiani. L'intreccio di questi due racconti, di Adua e di Zoppe, è completato dalla terza voce che appare nei capitoli intitolati "Paternale". Essi contengono soltanto frammenti dei discorsi di Zoppe, oramai padre, rivolti alla figlia.

Dal racconto della protagonista scopriamo che fino all'età di circa otto anni, Adua cresce con una famiglia di nomadi, ignara di essere stata abbandonata dal padre dopo la morte della madre. Un giorno il padre si presenta a riprendersi lei e sua sorella per portarle con sé a Magalo. La vita con il padre-padrone sarà segnata dalla durezza di questo uomo severo. Tuttavia, vivendo in città, Adua scopre la magia del cinema e comincia a coltivare il sogno di recitare. Per mediazione di un italiano del luogo, Adua, oramai giovane donna, ingannata dalla falsa promessa di fare l'attrice, segue due italiani, un regista e una produttrice di film pornografici, che la portano in Italia, dove la stuprano e in seguito la usano come attrice per produrre un film pornografico, costringendola anche a prostituirsi. Dopo alcuni anni, segnati per di più dall'uso di droghe, dall'eccesso di alcol nonché dall'esperienza di un aborto, Adua si ritrova distrutta, precocemente invecchiata, e inoltre senza casa, senza soldi, senza documenti e neppure diritti sociali. Ad aiutarla sarà un'amica, Lul, che la fa uscire dalla crisi.

Zoppe, invece, come giovane uomo istruito dai gesuiti in Somalia parte per l'Italia per lavorare come interprete, sperando di arricchirsi velocemente. Le sue ambizioni sono presto annullate dal confronto con la mentalità colonialista degli italiani degli anni Trenta. Zoppe finisce in prigione, subisce violenze dai suoi datori di lavoro e diventa schiavo del conte Anselmi, uno dei dignitari del regime fascista. Parte con lui per l'Etiopia, dove traduce durante le trattative con i collaborazionisti etiopi. Alle sevizie patite si aggiunge allora la distruzione dell'autostima in quanto Zoppe si considera anche lui un traditore. Lo consola solo l'idea della sua amata donna che aspetta il suo ritorno per sposarlo. Purtroppo, Asha la Temeraria muore durante il parto della figlia, Adua, fatto che scatena in Zoppe un'ira irrazionale nei confronti dell'amata donna e un totale rinnegamento di qualsiasi relazione affettiva.

Al contenuto dei capitoli intitolati "Paternale" nei quali si esprime la voce di Zoppe padre si ritornerà a tempo debito nell'analisi che segue.

2. IFIGENIA

Esistono numerose varianti di questo mito⁵ il cui nucleo racconta il sacrificio di una vergine⁶ richiesto da Artemide ad Agamennone, re di Micene, per garantire il suo successo militare nella guerra contro i Troiani. La vergine destinata al sacrificio era Ifigenia, figlia del re Agamennone. Dopo aver suscitato l'ira di Artemide, che aveva fermato le navi dei Micenei con una bonaccia, Agamennone si sentì responsabile dell'imminente sconfitta del suo esercito. Per placare la dea e ottenere il perdono, accettò di uccidere la propria figlia. Tuttavia, secondo un'altra versione del mito, la fanciulla fu salvata da Artemide e condotta in esilio in Tauride, dove divenne sacerdotessa della dea⁷.

I motivi salienti del mito, a prescindere dalle varianti, sono la guerra come contesto degli atti sconvolgenti, il rapporto del padre con una figlia presentato come potere assoluto del padre, in grado di disporre della vita della figlia⁸, la crudeltà e la freddezza del padre, il filicidio, il potere sconfinato del padre, l'ubbidienza e una totale sottomissione della figlia alla volontà del padre nonché alla sua causa, la superiorità della causa politica e patriottica rispetto al valore del legame di paternità, l'oggettivazione della donna, la rinuncia del padre alla figlia. Oltre alle numerose varianti del mito esistono diverse riscritture in chiave moderna della storia di Ifigenia⁹ che operano su questi motivi salienti, senza ricorso alla veste antica del mito. Tra queste riscritture si colloca il romanzo *Adua* di Igiaba Scego.

Innanzitutto, occorre premettere tale confronto evidenziando la rilevanza che assume nel libro il rapporto padre-figlia.

3. ADUA: STORIA DI UN PADRE E DI UNA FIGLIA

Che sia un romanzo principalmente sul rapporto padre-figlia, lo suggerisce la prima frase del romanzo: "Sono Adua, figlia di Zoppe" (Scego, 2015a, p. 9), in cui Adua si autodefinisce come figlia, riportando soltanto il nome del padre, Zoppe. La madre, morta durante il parto non compare nella narrazione di Adua. Questo particolare coincide con l'osservazione di Maria Serena Sapegno sul rapporto padre-figlia nella letteratura:

Abbiamo notato come nella quasi totalità dei rapporti padre-figlia rappresentati nella letteratura la madre sia tagliata fuori: di solito è morta, o del tutto ininfluente, il rapporto

⁵ Le più canoniche sono quelle di Euripide, Racine e Goethe; cfr: Barone (2014).

⁶ Motivo frequente nella cultura greca; cfr: Beltrametti (2008, pp. 47-69).

⁷ I principali studi del mito sono offerti da Gliksohn (1992), Secci (2008).

⁸ Cfr: Sapegno (2018, pp. 22-24), Cantarella (2015, pp. 72-72), Quilici (2013, p. 52).

⁹ Cfr: ad esempio Barone (2014, pp. 14-18), Janion (2006, pp. 320-345), Sebastià-Sáez (2023, pp. 149-160).

è esclusivo, intimo e senza concorrenti. [...] Ma queste numerose figlie senza madre esprimono, nel rapporto diretto con il padre, anche molte altre questioni irrisolte e di grande importanza. Il rapporto speciale che si istituisce nel mondo moderno da parte del padre con l'unica figlia femmina, talora con la primogenita, è una relazione nuova e interessante (Sapegno, 2018, p. 192).

Sulla rilevanza del rapporto padre-figlia nel romanzo di Scego punta, inoltre, una delle due epigrafi del romanzo che riporta alcuni versi del brano musicale intitolato *Papaoutai* (parola omofonica della frase francese “papa où t’es?”: “papà dove sei?”) del cantautore belga Stromae, il cui padre ruandese perse la vita durante il genocidio in Ruanda nel 1994, quando il cantante aveva nove anni. Le parole riportate nell’epigrafe così come l’intero testo della canzone, parlano dell’assenza sia fisica sia psichica del padre nella vita di un bambino.

Nel romanzo appare un’altra coppia padre-figlia, una specie di prefigurazione che sembra sottolineare la significatività del motivo della relazione padre-figlia. Sono Davide ed Emanuela, due ebrei, che Zoppe incontra a Roma e con cui fa amicizia. “Il padre e la sua bambina... Erano così belli insieme, allegri per le strade di Prati. Da mesi [Zoppe] li vedeva mano nella mano. Abitavano a pochi metri dalla casa dove soggiornava. Il padre e la bambina lo guardavano con occhi umani” (Scego, 2015a, p. 16) leggiamo. Si nota una certa venerazione con cui Zoppe rievoca il padre e la figlia. “Li aveva osservati a lungo da lontano. Il padre e la sua bambina. La bambina e suo padre. Stesso sguardo attento. Stessa fronte corrugata” (p. 23). Ed è a loro e alla loro relazione che pensa quando viene torturato dai fascisti: “Zoppe non senti più i calci cattivi. Esistevano solo il padre e la bambina, mano nella mano, per le stradine scoscese del quartiere Prati” (p. 17).

È evidente che anche la struttura dei “capitoli, cui si è accennato in precedenza, contribuisca a mettere in risalto l’importanza del rapporto padre-figlia.

4. ADUA COME UNA RISCrittURA DEL MITO DI IFIGENIA

Jurij Lotman sostiene che “il mito penetra nei testi artistici letterari senza che l’autore se ne renda conto nella forma di frammenti che hanno perduto il significato originale e che si risvegliano solo per mano del ricercatore” (Lotman & Minc, 1985, p. 202). Nell’analisi che segue si cercherà quindi di far „risvegliare” quei „frammenti del mito” che hanno penetrato il tessuto del romanzo di Igiaba Scego.

4.1. ZOPPE OVVERO LA PATRIA POTESTÀ

Un elemento rilevante accomuna il mito di Ifigenia e il romanzo *Adua*: è la figura del padre, nonché il modo in cui lui concretizza la potestà paterna. Per renderla più fondata la scrittrice narra le vicende di Zoppe giovane uomo. Dai capitoli intitolati “Zoppe” si delinea la figura di un interprete d’ingegno che “parlava l’arabo, il somalo, il kiswahili, l’amarico, il tigrino e una montagna di lingue piccole utili per la futura guerra” (p. 18), nonché di un giovane uomo ambizioso e superbo, affamato di riconoscimenti, avido di guadagni nonché concentrato sulla sua carriera: “Il più grande desiderio di Zoppe era fare bella figura con i suoi superiori. Voleva onorificenze. Voleva quattrini. Per questo si doveva far vedere attivo” (p. 40). Il suo orgoglio lo acceca agli avvertimenti di suo padre, ai quali contrappone l’ottica di arrivismo e di avidità: “La vita vera, padre, è fatta di quattrini, io ne voglio abbastanza per vivere felice ed essere invidiato dal mondo. Voglio che tutti si inginocchiino ai miei piedi” (p. 19). La presunzione di Zoppe si stempera a contatto con la realtà di umiliazioni che lo attende in Italia invece di onorificenze. Alla delusione e alla vergogna si aggiungono la rabbia e la durezza quando Zoppe si rende conto di essere diventato schiavo del conte Anselmi. A simboleggiare la sottomissione e il fallimento delle aspirazioni di Zoppe è il turbante blu che il signor Anselmi lo costringe a portare.

Diventato padre, lascia la figlia alle persone estranee. Adua incontra il padre all’età di circa otto anni. L’inizio della loro relazione è traumatico per la bambina che ricorda: “[...] quello che non avrei mai chiamato padre, prende un arbusto spinoso. Poi mi attirò a sé e mi diede due colpi. Due colpi forti. Fu il mio battesimo. Le spine mi si conficcarono nella carne” (p. 47). In questo modo il padre instaura le basi del rapporto con la figlia, fondato sul suo potere da un lato, e sull’ubbidienza e sulla sottomissione della figlia imposte con violenza fisica e psichica dall’altro.

I capitoli intitolati “Paternale” evidenziano il modo tirannico con cui Zoppe si rivolgeva ad Adua, contenendo unicamente sermoni, ramanzine e sgridate indirizzate alla figlia, che, se considerate separatamente dal contesto narrativo, rivelano appieno il loro potenziale di brutale indottrinamento della bambina. Vi leggiamo minacce, “E se non ubbidisci sai cosa succede sì?” (p. 13), ma anche umiliazioni “Mi urti i timpani zitta. Ecco, stai zitta!” (p. 13) “Sono io il padre. Tu sei solo la figlia. Io posso guardarti in questo modo, tu no. Tu non sei nessuno. Senza di me non saresti nemmeno nata” (p. 107), terrore “Sorridi. Allarga quella boccaccia che hai. E fallo presto se non vuoi che mi arrabi” (p. 32). “[...] anche se sei diventata grande sono capace di batterti fino a farti sanguinare l’anima” (p. 107), offese della madre di Adua (“Sei come tua madre, Asha la Temeraria, quella poco di buono. Tua madre, quella troia, che è morta lasciandomi solo con il mio amore”) (p. 13). Vi leggiamo, inoltre, come il padre formatta la mente della figlia inculcandole i pilastri del suo sistema di valori, il primo dei quali è il servizio alla patria. Per questo motivo, fatto particolarmente rilevante, il

suo nome Habiba¹⁰, datole dalla madre, Zoppe lo sostituisce con Adua, perché Habiba “è un nome inutile [...]. Molto meglio Adua [...], il nome della prima vittoria africana contro l'imperialismo. Dentro il tuo nome c'è una battaglia, la mia...” (p. 49). Da quel momento la ragazza è segnata (*nomen omen*) da un nome che valorizza gli affari politici e gli ideali civici, essenziali per il padre. Ne consegue anche un altro valore cardine che Zoppe cerca di imprimere nella mente della figlia, ovvero l'inutilità dell'amore perché “l'amore è una sciocchezza. L'amore, Adua, non esiste, mettilo subito in testa che è meglio. L'amore, figlia mia, va sempre in fumo” (p. 81). Tuttavia, l'idea più pericolosa che il padre infonde nella mente della ragazza attraverso le sue paternali è quella secondo cui la sua felicità dipenderebbe dal corpo, o più precisamente da un concetto tanto arbitrario quanto nocivo: la purezza del corpo.

Quando Adua soffre perché è stata costretta dal padre a subire il rituale della circoncisione genitale femminile, si sente dire:

Non hai più quel maledetto clitoride che rende sporca ogni donna. [...] Dopo ci sarà solo la felicità di essere pura, finalmente chiusa come Dio comanda. Il tuo sesso non va più a penzolini, Adua. È bello essere pura. È bellissimo. Pensa che bella vita senza più quell'immondo batacchio che ti pendeva osceno tra le cosce, come se fosse un uomo. [...] Ti sei salvata, Adua, da questa vergogna. Ora tu sei chiusa, pulita, bella (p. 92).

Alla mutilazione genitale si tornerà nella parte successiva dell'analisi. Ora, invece, va aggiunto che, come ha osservato la scrittrice polacca Magdalena Filipiak, la quale ha interpretato l'accettazione del proprio sacrificio da parte di Ifigenia¹¹ come “la prima lezione del lavaggio di cervello nella storia” (si cita da Janion, 2006, p. 337), anche nel romanzo della Scego si assiste ad un processo di indottrinamento e di formattazione della mente della donna, a un vero e proprio “lavaggio del cervello”.

I capitoli intitolati “Paternale” rappresentano, quindi, da un lato la voce individuale del padre che instilla nella figlia sottomissione e ubbidienza. La sua paternità è vicina alla “patria potestà” dei padri dell'antichità, dove “quella sui figli è l'autorità di un re” (Cantarella, 2015, p. 72). Dall'altro lato invece, se interpretati in maniera indiretta, i frammenti di paternali possono raffigurare la voce paterna nel senso generico, quella dei padri in una società patriarcale nella quale la figlia viene educata al sacrificio e al servizio agli uomini. In tal senso le parti intitolate “Paternale” possono essere lette anche come voce del patriarcato in quanto sistema che opprime e oggettivizza la donna.

¹⁰ Habiba significa amore in arabo.

¹¹ Si tratta del romanzo *Amnezja absolutna*, Poznań: Obserwator, 1995.

4.2. ADUA OVVERO IL SACRIFICIO DELLA FANCIULLA

Prima di riflettere sul sacrificio della fanciulla, occorre notare che nel mito di Ifigenia e nel romanzo analizzato si riscontrano alcune analogie. *In primis*, sembra rilevante il contesto della guerra, nel mito di quella contemporanea ai fatti raccontati, nel romanzo di quella passata che, tuttavia, continuava ad avere un impatto sul padre, e di conseguenza anche sulla figlia. Entrambi, il mito e il romanzo, attraverso gli effetti subiti dalle figlie parlano “della ferocia e al tempo stesso dell’assurdità della guerra gravida di conseguenze sia per i vinti che per i vincitori” (Barone, 2014, p. 20). Inoltre, ad accomunare Adua e Ifigenia è la condanna alla solitudine e alla nostalgia in esilio. La seconda variante del mito vede Ifigenia esule e straniera in Tauride, dove, stando alle parole di Caterina Barone, che descriverebbero anche la sorte di Adua a Roma, “la sua malinconia è quella dell’esule che mal si adatta a un luogo estraneo e agogna il ritorno alla propria terra” (Barone, 2014, p. 35). Infine, ambedue le storie sono simili se consideriamo il padre sovrano (nel mito nel senso letterale, nel romanzo in quello figurativo) come figura della debolezza. Come osserva Anna Beltrametti, sul destino tragico di Ifigenia grava la debole sovranità del padre (Beltrametti, 2009, p. 64), una constatazione che sembra valere anche per Adua e suo padre, come si può desumere dalla rappresentazione di Zoppe e dalle conclusioni a cui conduce l’analisi che segue.

A differenza del modello mitologico, il sacrificio di Adua procede per parti. La prima avviene quando il padre decide di sottoporre Adua, ancora bambina, al rito della circoncisione genitale, al quale era opposta sua madre. “Diceva: «nessuno toccherà mia figlia, nessuno la infibulerà». Per fortuna è morta” (p. 93) aggiunge il padre. La pratica brutale del taglio dei genitali alle bambine è un tema frequente nella letteratura di Igiaba Scego (Lori, 2013, pp. 170-203), nel trattamento del quale si ricorre spesso all’immagine dell’uccisione dell’animale (Lori, 2013, p. 190, nota 37). Laura Lori scrive a tal proposito che: “L’analogia fanciulla/vittima sacrificale è immediata e intuitiva” (Lori, 2013, p. 190). La mutilazione genitale femminile ovvero il sacrificio della femminilità di una donna può essere interpretata nel romanzo della Scego in tre modi diversi.

In primo luogo, balza agli occhi l’irrazionalità di questo rito. Il padre di Adua sottopone la ragazza alla mutilazione genitale perché la figlia sia “chiusa, pulita, bella” (p. 93). Lucrezio Tito Caro che nella sua opera *De Rerum Natura*, interpretando Ifigenia come una fanciulla sacrificata sull’altare della superstizione, impugna la religione¹². La mutilazione genitale è un rito dettato da una simile superstizione, sull’altare della quale viene sacrificata questa volta Adua. Il padre cerca di razionalizzarla ricorrendo al concetto della tradizione. “Sei come mia madre, come la madre di mia madre, e come tutte le donne degne di stima di questa nostra grande famiglia” (p. 92), dice alla figlia.

¹² “A un così atroce misfatto poté indurre la religione” (Lucrezio, 2010, v. 101).

In secondo luogo, nell'argomentazione di Zoppe risuona anche la difesa della propria identità culturale, gesto che può essere considerato come un atto di patriottismo all'interno della contesa tra colonizzatori e colonizzati. Invero, come scrive Laura Lori: "l'abrogazione di tradizioni condivise veniva visto come l'ennesimo sopruso" da parte di chi è straniero (2013, p. 182). Dunque, secondo questa ottica anticoloniale, l'altare sul quale viene depositata la femminilità di Adua – nel suo caso non la vita, ma la pratica è pericolosa per la salute risultando qualche volta mortale – potrebbe essere un altare patriottico, come quello di Ifigenia nell'interpretazione di Euripide. La tradizione, ossia il sacrificio della donna, è necessaria per proteggere la propria identità culturale contro le imposizioni straniere.

Infine, né la superstizione, né la difesa del patrimonio di tradizioni sono le uniche componenti di questo altare sacrificale. La crudeltà del padre mira anche a realizzare le sue ambizioni di dominio patriarcale. Infatti, la motivazione della purezza del corpo cela il desiderio di controllo della donna e della femminilità tramite le modifiche del corpo (Lori, 2013, p. 174), desiderio che il padre esprime nelle parole: "e ora tu sei salva, chiusa, senza quell'immondo clitoride a ricordarti che sei una donna" (p. 93). Essendo tagliato alla donna l'organo del piacere sessuale, la donna diventa tale quale piace all'uomo: docile, sottomessa, vergine e controllabile in quanto oggetto di scambio. "Ti prenderai la tua bella laurea e poi ti darò in sposa al migliore degli uomini" (p. 93) spiega Zoppe ad Adua. Dunque, la finalità di questa crudeltà assurda consiste nel preservare il valore "contrattuale" della figlia, vista dal padre come un futuro oggetto di transazione matrimoniale (cfr. Irigaray, 1977). Vanno citate a questo proposito le parole di Maria Serena Sapegno: "Il rapporto padre-figlia è una figura che parla di rapporti reali, ma anche di ordine simbolico [...]. Quel rapporto parla, cioè dell'autorità e dei limiti del Potere, del rapporto tra natura e cultura, della legge e della morale" (Sapegno, 2018, p. 8).

La distanza emotiva ed effettiva del padre dalla figlia si ripercuote ulteriormente sulla sua vita quando Adua decide di scappare da casa. In quel momento nevralgico della vita di Adua, Zoppe, essendosi impegnato nelle azioni politiche contro Siad Barre, viene arrestato. Tuttavia, preferisce pensare alla politica:

"E alle tue figlie non pensi?" gli chiedeva Hagiedda Fardosa. "Non pensi al loro futuro? Pagheranno le tue colpe se continui a comportarti così".

"Se la caveranno. Sono grosse ormai. Non posso pensare a loro. C'è la mia coscienza" (p. 102).

Adua invece cade vittima di due delinquenti che sfruttano il corpo della ragazza per farne un'attrazione del film pornografico *Femina somala*¹³, pellicola che si basa sullo stereotipo coloniale¹⁴ della sessualità animalesca e selvaggia della donna nera

¹³ Il film è basato sull'omonimo romanzo di Gino Mitrano Sani; cfr. Scego (2015b).

¹⁴ Le origini di questo cliché risalgono al mito coloniale della Venere Nera (cfr. Scego, 2015b), sfruttato nel Dopoguerra dall'industria pornografica italiana degli anni Settanta. "La cultura egemone maschile

(cfr. Sabelli, 2010, p. 110). In queste circostanze avviene la seconda parte del sacrificio di Adua.

Questa volta, il suo battesimo alla sottomissione non è un colpo di frusta bensì uno stupro. Mentre al regista stupratore Adua spiega il motivo della sua circoncisione, lezione (“lavaggio di cervello”) ben interiorizzata: “così siamo pure, siamo vergini e lo saremo fino al giorno del matrimonio fino a quando qualcuno non ci amerà e ci aprirà con il proprio amore”, si sente rispondere da sua moglie le stesse parole già sentite una volta dal padre: “Amore?” [...] “Che parola inutile, non serve l’amore, stupida. Bastano un paio di forbici per aprirti. E poi finalmente Arturo ti potrà assaggiare” (p. 124). Così Adua è stata “sverginata da un paio di forbici” (p. 124). I termini “aprire con un paio di forbici”, “assaggiare” possiedono una evidente connotazione culinaria e come tali rimandano all’immagine dell’agnello (o altro animale) sacrificale, questa volta, però, consumato. Infatti, la circoncisione genitale (il taglio degli organi genitali e la cucitura) e lo stupro (il taglio della cucitura e la scucitura) sembrano il recto e il verso della stessa moneta, quella del sacrificio della fanciulla, prima per preservarla intatta e in seguito per consumarla. In entrambi i casi si tratta dei procedimenti violenti della cultura maschilista e patriarcale, contrassegnata ogniquale volta da una bandiera nazionale diversa e dal colore della pelle diverso, che ugualmente oggettivizza e strumentalizza il corpo femminile. Metaforicamente si potrebbe dire che lo depone su un suo altare.

5. QUALE PADRE, QUALE AMORE?

Da quanto esposto si delinea, quindi, un evidente parallelismo tra la paternità di Zoppe e la cultura patriarcale, in quanto entrambe si fondano sullo stesso elemento della presunta superiorità degli uni sugli altri. È un connubio paradossale dal momento che il patriarcato ha molto in comune con il colonialismo (cfr. Farelli, 2024), i cui effetti malefici Zoppe ha vissuto sulla propria pelle.

Con l’ultima parte di questa analisi si intendono comprendere le circostanze, le variabili e le difficoltà dell’essere padre quali risultano dal romanzo di Igiaba Scego; si vorrebbe indagare, seguendo l’autrice, il motivo per cui alcuni padri decidono di distruggere per qualche ragione la vita alle figlie, che si tratti di sacrificio per superstizione, per la patria o per altri motivi.

Che nel rapporto tra Zoppe e Adua ci sia una componente che potremmo chiamare amore paterno lo scopriamo soltanto leggendo gli ultimi due frammenti delle paternali. È lì che per la prima volta il padre parla della nostalgia che prova dopo la partenza

e bianca permette al corpo nero l’accesso al proprio spazio soltanto se il soggetto di quel corpo si configura come oggetto *domabile* (posseduto). Solo se subalterna, infatti, la presenza del corpo nero riconferma costantemente l’egemonia della bianchezza.” (Giuliani, 2017, p. 243).

della figlia. È lì che il padre, dopo aver visto il film di Adua al cinema a Magalo, confessa di aver sbagliato nella vita: “Ho fallito in questa vita. Se ti ho permesso la mia stessa umiliazione significa solo che ho fallito. Io non so trattare il prossimo, Adua” (p. 158). È lì che il padre indica come circostanza indelebile del suo essere padre il suo passato vissuto da lui come tradimento compiuto e umiliazione subita. Inoltre, sottolinea la scomparsa della moglie, avvenimento che ha segnato in modo traumatico lui come uomo e il suo modo di essere padre:

Quando ho visto che la vita l’abbandonava ho urlato come un pazzo, per poco non cadevi per terra. [...] E da quel momento non sono più riuscito a stare solo con te. Ho frapposto tra noi l’indifferenza, poi un odio inventato, un terrore telecomandato come certe macchine con cui giocano i bambini oggi. Non so, non ci ho saputo fare come padre (p. 158).

Secondo quanto Igiaba Scego esprime esplicitamente, a determinare il rapporto padre-figlia sono i traumi subiti dal padre nel passato, i quali, se non superati, si trasformano in rabbia e odio che colpiscono la figlia. Il trauma paterno genera un trauma simile a quello vissuto in seguito dalla figlia. Leggiamo: “Però una cosa te la posso dire, ho capito, guardando il film, quanto hai sofferto in questa vita. Alla fine io e te non siamo diversi, qualcuno ci ha umiliato, schiacciato” (p. 159). Lo illustra inoltre nel romanzo l’odiato turbante blu, simbolo della schiavitù e della umiliazione di Zoppe, dal quale però non si separava finché non glielo ruba Adua, che, a sua volta, comincia a portarlo sempre. “Di lui [del padre] mi era rimasta solo quella stoffa blu, quello strano turbante, che fino a poche ore fa non mi sarei levata dalla testa per niente al mondo. [...] Era il segno della mia schiavitù delle mie antiche vergogne, quel turbante” (p. 172), confessa la protagonista.

Tuttavia, l’amore paterno è condizionato anche da due variabili di cui la scrittrice non parla se non implicitamente. La prima, un fattore inconsapevole ma incisivo della dinamica dell’amore paterno, è la cultura in cui il padre è cresciuto e vissuto, oppure, si può dire, alla quale è condannato, perché a volte lo conduce a perpetuare le superstizioni. Sul fatto che a modellare la coscienza dell’individuo e i suoi valori sia la cultura non ci sono dubbi. Così, plasmato dalla sua cultura somala, una cultura tradizionale e patriarcale, Zoppe sottopone la figlia al brutale e insensato rito della circoncisione genitale. Tuttavia, lo fa in buona fede, convinto, nell’ambito delle categorie disponibili al suo giudizio, di provvedere al futuro benessere di Adua, ignorando di poterle nuocere.

La seconda delle variabili che determinano lo snaturamento dell’amore paterno è l’ideologia sulla quale poggia il ragionamento del padre, o che potrebbe anche determinare il suo giudizio. L’ideologia in balia della quale si trova Zoppe, così come il modello mitologico Agamennone, è il patriottismo, il quale lo rende cieco ai bisogni della figlia nonché indifferente alla necessità di proteggerla. Come si è precedentemente indicato, la preservazione del rito di condannare le fanciulle alla mutilazione

genitale è dettato anche dalla motivazione patriottica (Lori, 2013, p. 182), nella quale il loro sacrificio viene inteso come atto di salvaguardia della propria identità culturale nonché come autodifesa dalle influenze provenienti delle culture colonizzatrici egemoni.

6. CONCLUSIONI

Il romanzo analizzato, entro la veste delle problematiche postcoloniali, parla di un tema universale ovvero del rapporto padre-figlia. La specificità e la rilevanza di questo tipo di relazione sono stati percepiti dalla letteratura sin dall'antichità.

Nel libro si è ravvisata la presenza di un modello antico di questo rapporto, in quanto la trama del romanzo pare una riscrittura del mito di Ifigenia. Invero, il libro racconta la storia del sacrificio di una fanciulla per mano di suo padre. Ovviamente, cambia la natura dell'atto stesso del sacrificio che, nell'interpretazione metaforica, non è soltanto opera del padre in quanto individuo, ma dell'intero sistema patriarcale. Tuttavia, nel romanzo si riscontrano gli stessi elementi salienti del mito: la crudeltà e la freddezza del padre, l'ubbidienza e la sottomissione della figlia alla volontà del padre nonché alla sua causa, la superiorità della causa politica e patriottica rispetto al valore del legame di paternità, l'oggettivazione della figlia, e infine la rinuncia del padre alla figlia.

La riflessione in questo contesto sull'amore paterno, quale ce lo presenta Igiaba Scego, porta a constatare che a condizionare le modalità in cui l'amore paterno si realizza sono vari elementi. In primo luogo, è la cultura che ha formato l'uomo e i criteri sui quali essa si sostiene. Inoltre, vi si aggiunge l'ideologia in cui l'uomo crede e la quale determina i suoi giudizi. Infine, vi interviene la sua personale esperienza, su cui pesano, sottolinea Scego, i traumi da lui subiti.

BIBLIOGRAFIA

- Barone, C. (2014). Introduzione. In C. Barone (a cura di), *Euripide, Racine, Goethe, Ritsos. Ifigenia: variazioni sul mito* (pp. 7-44). Venezia: Marsilio Editori.
- Beltrametti, A. (2009). Ifigenia e le altre. Archetipi greci del sacrificio femminile o degli incerti confini tra sacrificio, oblazione eroica e crimine politico nella cultura ateniese del V secolo. *Storia Delle Donne*, 4 (1), 47-69. <https://doi.org/10.13128/SDD-2812>
- Brioni, S. (2016). Storie 'vere' ed eroine dei romanzi. Rappresentare la Somalia in 'Ilaria Alpi. La ragazza che voleva raccontare l'inferno' e 'Non dirmi che hai paura'. *Incontri. Rivista europea di studi italiani*, 31 (1), 47-60. <https://doi.org/10.18352/incontri.10150>
- Cantarella, E. (2015). *Non sei più mio padre. Il conflitto tra genitori e figli nel mondo antico*. Milano: Feltrinelli editore. Edizione digitale.
- Catalano, V. (2016). *La letteratura italiana della migrazione. Il caso di Igiaba Scego*. Palermo: Edizioni La Zisa.
- Clemente, A. (2016). Educazione postcoloniale in *Adua* di Igiaba Scego. *Dialoghi Mediterranei*, 17, gennaio. <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/educazione-postcoloniale-in-adua-di-igiaba-scego/>
- Comberiati, D. (2009). *La quarta sponda, La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*. Roma: Caravan Edizioni.
- Ferrelli, L. (2024). Qual è il legame tra patriarcato e colonialismo? Ne parliamo con la storica Valeria Deplano. *Portale territoriale Sardegna che cambia*. 25.11. <https://www.italiachecambia.org/2024/11/patriarcato-colonialismo-violenza/#:~:text=C%27%C3%A8%20correlazione%20tra%20colonialismo,-davvero%20la%20possibilit%C3%A0%20di%20scegliere>
- Giuliani, G. (2017). *La razza fuoristrada. Veneri nere tra memoria coloniale e orizzonti globali*. Verona: Ombre corte.
- Gliksohn J.-M. (1992). *Iphigénie: de la Grèce Antique à l'Europe Des Lumières*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Irigaray, L. (1977). Le marché des femmes. In L. Irigaray, *Ce sex qui n'est pas un* (pp. 165-186). Paris: Les éditions de minuit.
- Janion, M. (2006). *Kobiety i duch inności*. Warszawa: Sic!
- Kuźma, E. (1992). Categoria mitu w badaniach literackich. In H. Markiewicz & J. Sławiński (a cura di), *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Lombardi-Diop, C. (2014). Postcoloniale/postrazziale. Riflessioni sulla bianchezza degli italiani. In C. Lombardi-Diop & C. Romeo (a cura di), *L'Italia postcoloniale* (pp. 164-177). Firenze: Le Monnier-Mondadori Education.
- Lombardi-Diop, C. & Romeo, C. (2014). Il postcoloniale italiano. Costruzione di un paradigma. In C. Lombardi-Diop & C. Romeo (a cura di), *L'Italia postcoloniale* (pp. 1-38). Firenze: Le Monnier-Mondadori Education.
- Lorenti, G. (2015). Igiaba Scego presenta *Adua*. In *Il circolo di Pickwick* [audio file]. 24.10. <https://www.radiolab.it/intervisia-igiaba-scego-adua/>
- Lori, L. (2013). *Inchiostro d'Africa. La letteratura postcoloniale somala fra diaspora e identità*. Bologna: Ombre corte.
- Lotman, J.M. & Minc, Z. (1985). Letteratura e mitologia. In J.M. Lotman, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti* (pp. 101-124). Venezia: Mirsilio editori.
- Lucrezio, T.C. (2010). *De Rerum Natura*, I, 80-101. In A. Perutelli, G. Paduano & E. Rossi (a cura di), *Storia e testi della letteratura latina*. Bologna: Zanichelli. https://online.scuola.zanichelli.it/perutellilettatura/files/2010/01/traduzioni_lucrezio_t3.pdf
- Ponzanesi, S. (2004). Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'impero e letteratura meticcica. *Quaderni del '900*, IV, 25-34.

- Proglione, G. (2011). *Memorie oltre il confine. La letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica*. Bologna: Ombre corte.
- Proto Pisani, A. (2010). Igiaba Scego, scrittrice postcoloniale in Italia. *Italies*, 14, 427-449. <https://doi.org/10.4000/italies.4042>
- Quilici, M. (2013). *Storia della paternità. Dal pater familias al mammo*. Roma: Fazi Editore. Edizione digitale.
- Romeo, C. (2011). Rappresentazioni di razza e nerezza. In F. Pezzarossa & I. Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo: vent'anni di scritture della migrazione in Italia* (pp. 127-149). Bologna: CLUEB.
- Romeo, C. (2014). Evaporazioni. Costruzioni di razza e nerezza nella letteratura postcoloniale afroitaliana. In C. Lombardi-Diop & C. Romeo (a cura di), *L'Italia postcoloniale* (pp. 207-222). Firenze: Le Monnier-Mondadori Education.
- Sabelli, S. (2010). L'eredità del colonialismo nelle rappresentazioni contemporanee del corpo femminile nero. In E. Petricola & A. Tappi (a cura di), *"Zapruder. Storie in movimento", Brava gente. Memoria e rappresentazioni del colonialismo*, 23, settembre-dicembre, 106-115.
- Sapengo, M.S. (2018). *Figlie del padre. Passione e autorità nella letteratura occidentale*. Milano: Feltrinelli. Edizione digitale.
- Scego, I. (2015a). *Adua*. Firenze: Giunti Editore.
- Scego, I. (2015b). La vera storia di Faccetta nera. *Internazionale*, 6.08. <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2015/08/06/faccetta-nera-razzismo>
- Sebastià-Sáez, M. (2023). La reformulación del mito de Ifigenia en *Le crime du comte Neville* de Amélie Nothomb: el sacrificio humano como elemento de perversidad. In C. Sánchez Mañas & A. Sánchez i Bernet (a cura di), *Visiones del mal en las literaturas clásicas y su recepción / Visions del mal en les literatures clàssiques i la seua recepció* (pp. 149-160). Madrid: Ediciones Clásicas.
- Secci, L. (a cura di) (2008). *Il Mito di Ifigenia. Da Euripide al Novecento*. Roma: Artemide Edizioni.
- Serkowska, H. (2012). *Dopo il romanzo storico. La storia nella letteratura italiana del '900*. Pesaro: Metauro, 2012.
- Skowera, M. (2016). Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych. *Creatio Fantastica*, 53 (2), 41-56.
- Spackman, B. (2011). Italiani DOC? Passing and posing from Giovanni Finati to Amara Lakhous. *California Italian Studies*, 2. <https://doi.org/10.5070/C321008973>
- Welsh, R.N. (2014). Razza e (ri)produttività. Per una lettura biopolitica della razza nell'Italia postunitaria e contemporanea. In C. Lombardi-Diop & C. Romeo (a cura di), *L'Italia postcoloniale* (pp. 79-92). Firenze: Le Monnier-Mondadori Education.