

# Scorciatoie, piaghe, ferite aperte: Autonomia delle forme di conoscenza in *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano

**Franco Baldasso**

Bard College

---

Contact: Franco Baldasso [baldasso@bard.edu](mailto:baldasso@bard.edu)

---

## ABSTRACT

Over the last decades, the 1947 novel *Tempo di uccidere* (“Time to Kill”) by Ennio Flaiano acquired the status of a founding text for the postcolonial discourse in Italy. The novel was incompatible with the neorealist aesthetics that were widespread in the early postwar period, but it is also unique for its complex and multi-layered exposé of the violence perpetrated by Italians during the second Italo-Ethiopian War, beginning with gender violence. *Tempo di uccidere* ultimately challenges the postwar establishment of a collective and self-absolutive memory of Italian consent to fascism. With *Tempo di uccidere*, Flaiano raises crucial questions regarding personal and collective responsibility with fascism’s policies. For the narrator-protagonist – and thus for the early postwar Italian reader – the most difficult step was to fully appreciate the autonomy of colonial victims’ knowledge and gaze, which are irreducible to the colonial discourse. By concentrating on the ambiguity of images such as “scorciatoie” (“shortcuts”) and “piaghe” (“sores”) that return obsessively in the novel, Flaiano stresses how the open wounds of fascism and colonialism would haunt private and public memory despite postwar forgetting. Read along the responses of contemporary commentators, the novel shows how problematic was in (early) postwar Italy to radically reconsider the imperialist practices and exoticist imaginary that connoted modern Italian national culture. Such practices and imaginary would indeed survive the demise of Mussolini’s ultra-nationalist regime.

## Keywords

Ennio Flaiano, *Tempo di uccidere*, colonialismo italiano, fascismo, imperialismo, discorso coloniale, consenso.

## Le scorciatoie di *Tempo di uccidere*

«Proseguì: sapevo che le scorciatoie si accettano, non si discutono». Inizia così l'avventura al centro del romanzo *Tempo di Uccidere* di Ennio Flaiano, quando il protagonista, tenente dell'esercito italiano durante l'invasione dell'Etiopia del 1935-1936, abbandona il suo veicolo non più utilizzabile a causa di un incidente, decidendo di prendere una scorciatoia attraverso territori sconosciuti, per poter tornare alla base militare (Flaiano 2014, 31). «La scorciatoia» è uno dei titoli che Flaiano aveva considerato per il suo libro, e non a caso svariate sono le scorciatoie che compaiono in punti cruciali della vicenda narrata (Ruozzi 2016, 43).<sup>1</sup>

In *Tempo di uccidere*, le scorciatoie non sono solo percorsi alternativi dentro l'ospitalità paesaggio africano, ma rappresentano anche un tipo di conoscenza alternativa, cementata dall'esperienza e da lunga pratica e consuetudine – alternativa al paesaggio mentale e alla mappatura occidentale.<sup>2</sup> Una forma di conoscenza che *resiste* ad una piena verbalizzazione e risulta dunque opaca a forme di conoscenza ed epistemologie europee: nelle mappe militari italiane le scorciatoie conosciute e praticate dalle popolazioni locali sono non a caso raramente tracciate: «Avrei potuto prendere una scorciatoia, ma non ho troppa fiducia nelle scorciatoie africane», riflette senza mezzi termini il tenente appena dopo l'incidente, quando il termine «scorciatoia» appare per la prima volta in *Tempo di uccidere* (Flaiano 2014, 26). Nella versione finale del romanzo, «La scorciatoia» è il titolo del primo capitolo, nel quale l'atteggiamento di sicurezza e spensieratezza che caratterizzano il tenente all'inizio del libro, dovuti alla propria presunta superiorità, svaniscono dopo l'incontro con Mariam, una giovane etiope che il protagonista scorge per la prima volta intenta a lavarsi presso un fiume, nuda e sola.

Mariam costituisce per l'ufficiale italiano una sorta di epifania, una rivelazione nella cornice fortemente visiva – è il caso di sottolinearlo – dell'ospitalità paesaggio straniero, in cui il tenente ha smarrito ogni reale via d'orientamento. Flaiano racconta il fortuito incontro attraverso lo sguardo, i pensieri e le fantasie del suo protagonista maschile, un incontro che presto diventa per lui l'opportunità di un'inaspettata avventura erotica. L'incontro è narrato nei termini di una tradizione culturale che va dall'esotismo orientalista fino alla propaganda coloniale dello stato liberale, di cui l'imperialismo fascista è continuatore e erede, e che dipingeva la «terra d'Africa» come spazio senza costrizioni per il desiderio eterosessuale maschile.<sup>3</sup> Presto il tenente forza la giovane donna ad avere un rapporto sessuale con lui. Anche in questo

---

<sup>1</sup> *The Shortcut* è, fra l'altro, il titolo usato per la prima edizione americana del romanzo, tradotto da Stuart Hood (New York: Pellegrini & Cudahy, 1950).

<sup>2</sup> Ci sembra importante aggiungere che, con l'idea di tradurre in letteratura il progetto per una «nuova cultura» dai forti connotati anti-storicisti e anti-crociani, Umberto Saba aveva pubblicato l'anno precedente un libro di aforismi e prose brevi intitolato *Scorciatoie e raccontini* (ora in: Saba 2001). Come nel romanzo di Flaiano ma riferendosi a diverse esperienze personali, anche nel volumetto di Saba la metafora della «scorciatoia» è dirimente sin dal titolo. Nel caso del poeta triestino, le «scorciatoie» rimandano alla possibilità di una diversa conoscenza, all'apertura verso un'epistemologia e un'educazione di impianto non idealistico, che proceda oltre gli stereotipi della cultura liberale e fascista. Il libro di Saba era nato anch'esso, per ammissione dello stesso autore, dall'eccezionale atmosfera culturale a Roma nell'immediato dopoguerra dove Flaiano elaborò successivamente il suo *Tempo di uccidere*. Su Roma dopo la liberazione si veda Salvati 2016; e il recente Baldasso 2022, in cui il progetto culturale di Saba è contestualizzato nella più generale battaglia intellettuale anti-storicista del primissimo dopoguerra, nello stesso terzo capitolo in cui compare una precedente e ridotta versione del presente saggio su *Tempo di uccidere*.

<sup>3</sup> Vasta è la letteratura sull'argomento e su questo passaggio in particolare, che ha come tappa imprescindibile la riscrittura dell'episodio da parte di Gabriella Ghermandi nel suo romanzo *Regina di fiori e di perle* (2007). Si vedano almeno Pickering-Iazzi 2003, Stefani 2007, Derobertis 2009, Guerri 2012, Benvenuti 2012.

caso quasi nessuna verbalizzazione tra i due, che passano insieme la notte finché un animale selvatico giunge nel buio come una minaccia invisibile. Per difesa personale, il protagonista spara nell'oscurità e riesce a far scappare la belva, ma per errore colpisce fatalmente Mariam.

Dopo vari goffi tentativi di salvare la vita della ragazza, il protagonista decide di porre fine alla sua sofferta agonia con un ultimo colpo di pistola. Solo dopo aver cercato di coprire le tracce del corpo senza vita di Mariam il tenente trova la strada per il campo militare: «avevo ritrovato la scorciatoia», ricorda (Flaiano 2014, 72). La sepoltura di Mariam da parte dell'ufficiale italiano non è altro che un palese tentativo di cancellare simbolicamente dalla memoria non solo la giovane donna, ma anche lo stupro e il successivo omicidio. Oltre all'ombra che getta su tutta la vicenda personale del protagonista, l'incidente mantiene per tutto il racconto un importante e incombente significato allegorico.<sup>4</sup> I crimini del tenente e il tentativo di cancellarli dalla propria memoria non smettono per tutta la narrazione di alludere implicitamente al famigerato progetto imperialista dell'Italia in Africa, alla violenza e corruzione morale che l'hanno caratterizzato, e al tentativo di seppellirne ogni traccia nella memoria collettiva del dopoguerra.<sup>5</sup> La rimozione della guerra Italo-Etiopica nella coscienza dello stato nazionale – circostanza che oggi è diventata quasi un cliché storiografico senza che la ricostruzione storico-culturale si sia però tramutata in discorso pubblico condiviso – si riverbera anche recentemente nella ricezione del romanzo di Flaiano.<sup>6</sup> Come sostiene Lucia Re in un articolo in cui descrive *Tempo di uccidere* come primo romanzo “postcoloniale” in Italia, la stragrande maggioranza di chi si è occupato del libro, anche appunto da prospettive ermeneutiche “postcoloniali”, non riconosce la violenza sessuale al suo centro (Re 2017).<sup>7</sup>

Tornando al libro, il primo capitolo, che – lo ricordiamo – ha «La scorciatoia» come titolo, finisce con il seppellimento di Mariam e il tenente che, camminando in fretta, ritrova il sentiero giusto che lo riporta alle vie percorse dai camion militari italiani. «Avevo ritrovato la scorciatoia. Come mai il giorno prima non l'avevo vista?», conclude il protagonista (Flaiano 2014, 72). Il resto del romanzo narra la spirale discendente dell'ufficiale, un uomo in fondo ordinario ma abbastanza intelligente da comprendere e giungere ad analizzare, attraverso il racconto delle proprie disavventure in Africa, la propria mediocrità. Dopo l'uccisione di Mariam il tenente cerca di sfuggire ai sensi di colpa – ma anche alla vergogna nata dal riconoscere la propria bassezza morale – tentando in tutti i modi di tornare a casa in Italia dalla fidanzata. È significativo come rievochi l'ormai sbiadita memoria della propria fidanzata come una giovane donna «che si gettava in acqua senza spogliarsi» a rimarcare come tra lei e Mariam corra un ben diverso livello di civilizzazione (Flaiano 2014, 225). Per il tenente, ritornare in Italia significa anche liberare la propria coscienza dei crimini che lui stesso non è in grado di rielaborare fino in fondo: «Seppellito il cadavere», ripete a se stesso, «avevo fatto il mio dovere verso gli altri, e ora dovevo seguire a farlo, tacendo. Non

<sup>4</sup> Oltre al patetico significato allegorico, sull'orchestrazione simbolica del romanzo si veda Bazzocchi 2012.

<sup>5</sup> Per uno sguardo comprensivo sul colonialismo italiano in Africa orientale, si veda almeno: Del Boca 1976-1984, Labanca 2007, Ben-Ghiat e Fuller 2005. Sulla produzione culturale e sui termini critici del dibattito postcoloniale in Italia si rimanda a Derobertis 2010, Sinopoli 2013, Lombardi-Diop e Romeo 2014.

<sup>6</sup> Nella sua recente sintesi sulla guerra Italo-Etiopica (1935-1941), Nicola Labanca sostiene che il lungo conflitto abbia avuto non solamente i tratti di una guerra coloniale ma la portata e le caratteristiche di un vero e proprio «fatto globale». Lo storico tuttavia afferma che a tutt'oggi rilevanti aspetti di questo conflitto non sono stati chiariti dalla storiografia. Molte sono le zone in cui la ricerca deve ancora far luce, conclude Labanca, a partire dalle conseguenze sociali e dalle sue diverse memorie (Labanca 2015). Rilevanti note sullo studio delle rappresentazioni, prima di tutto letterarie, del retaggio dell'imperialismo italiano in Africa si possono leggere in Burdett 2020.

<sup>7</sup> Una notevole eccezione si trova in Benvenuti 2012.

contava la donna, ma soltanto la mia colpa verso gli altri», perché, dopo tutto, «l’Africa è lo sgabuzzino delle porcherie, ci si va a sgranchirsi la coscienza» (Flaiano 2014, 126, 94).

Per raggiungere questo scopo, tuttavia, il tenente continuerà a commettere ulteriori, inutili crimini, guidato da nessun altro motivo se non la propria sopravvivenza. La sua fuga si complica oltremodo per la crescente paranoia che Mariam gli abbia lasciato qualcosa di più duraturo del mero piacere sessuale: un’infezione alla mano che potrebbe essere sintomo di lebbra, malattia incurabile che lo costringerebbe all’isolamento e alla perdita totale di quella vita “prima dell’Africa”, a cui anela ora ritornare con tutto se stesso e che vede come vera e unica salvezza.

### *Tempo di uccidere e i contemporanei*

Uscito nel 1947, lo stesso anno di *Il cielo è rosso* di Giuseppe Berto, altro romanzo pubblicato da Leo Longanesi e altro libro del primissimo dopoguerra dal titolo d’ estrazione “biblica”, *Tempo di uccidere* ha vinto la prima edizione del premio Strega ed ha assunto – soprattutto negli ultimi decenni – il ruolo di testo letterario di riferimento nel discorso postcoloniale in Italia.<sup>8</sup> Come il romanzo di Berto, *Tempo di uccidere* è stato scritto da un reduce delle guerre fasciste: vicenda narrata e stile sembrarono già ai primi commentatori in palese controtendenza con la vulgata resistenziale in voga nel primissimo dopoguerra e con la poetica neorealista della “cronaca”.<sup>9</sup>

*Tempo di uccidere* è stato il primo e più grande successo letterario di Flaiano, anche se sappiamo come a livello internazionale il suo nome venga celebrato molto più per il suo lavoro come sceneggiatore e per la collaborazione col Fellini.<sup>10</sup> Pubblicato tuttavia in un’Italia che si è appena liberata dalla guerra e dal fascismo, il romanzo non sembrava proprio richiamare alla memoria di lettori e critici un passato “convenientemente dimenticato”, come oggi si direbbe. Molte recensioni del tempo, infatti, sottolineano con approvazione la forza del romanzo nel denunciare la follia e l’arbitrarietà del colonialismo italiano in Africa, riferendosi più o meno implicitamente sempre e solo all’invasione d’Etiopia voluta da Mussolini.

Quello che i commentatori contemporanei a Flaiano si guardarono bene dal puntualizzare è come il colonialismo italiano avesse radici molto più profonde rispetto al recente passato fascista.<sup>11</sup> E come a suo tempo fosse legittimato da una lunga produzione culturale d’impronta storicista e orientalista, sia a livello d’élite che di consumo popolare, che ha preceduto, preparato e sicuramente facilitato i disegni e i sogni

---

<sup>8</sup> La letteratura critica sul romanzo all’interno del discorso sul postcoloniale in Italia è ormai molto ampia, e si rimanda a Comberiat 2020 per una dettagliata ricognizione della produzione critica a livello internazionale. Da notare inoltre come nel suo studio su Flaiano, Ruozzi indichi l’anno 1947 come un vero e proprio spartiacque nella letteratura italiana del Novecento, visto il gran numero di testi fortemente innovativi pubblicati in quell’anno che annunciano senza remore una nuova stagione – tra cui appunto *Tempo di uccidere* (Ruozzi 2016, 61).

<sup>9</sup> Della vastissima letteratura critica sulla narrativa neorealista, si rimanda alla recente sintesi in Leavitt 2020, oltre che Re 1990. Per le recensioni a *Tempo di uccidere* si veda Sergiacomo 1992, specialmente pp. 97-113.

<sup>10</sup> Contributi rilevanti sulla produzione multidisciplinare di Flaiano si possono trovare in Ruozzi 2016, e Trubiano 2010.

<sup>11</sup> Oltre a Tomasello 2004, recenti sintesi sulla letteratura coloniale, prima e durante il fascismo sono in Guerri 2012, e Fracassa 2020. Per la cultura visiva e la storia dell’arte in Italia su temi e immaginario coloniale a partire dall’Ottocento si veda Belmonte 2022.

imperiali di Mussolini.<sup>12</sup> Segnaliamo inoltre come alcuni dei recensori di *Tempo di uccidere* abbiano avvallato la critica del colonialismo italiano che il romanzo di Flaiano implicitamente propone, perché: «L’Africa contamina tutti gli uomini bianchi che mettono il piede sulla sua terra. Essa li seduce con il suo sangue caldo pulsante, essa li avvince col suo abbraccio segreto, come fece Mariam nel concavo della roccia, col tenente che passava; essa insinua nel loro cervello e nel loro sangue i suoi mali» (Fрати 1947, 12).

Commenti come questo del giornalista Giovanni Ansaldo, che firma la recensione con lo pseudonimo Stefano Frati, non sono rari. Anziché porre l’attenzione sulla complessità letteraria e storica di un romanzo come quello di Flaiano – romanzo senza un vero e proprio scioglimento narrativo, senza un’intelligibile morale che presti il fianco a discorsi politici rassicuranti o possibili auto-assoluzioni – recensioni di questo tipo esprimono una critica dell’imperialismo italiano per lo meno ambigua, se non in malafede, additando alla stessa Africa la responsabilità dei mali del colonialismo.<sup>13</sup> Solo alcuni anni dopo, per esempio, in occasione della ristampa del romanzo nel 1954, Gino Nogara su «La fiera letteraria» avrebbe concentrato la sua attenzione sulla figura della «bella etiope Mariam, la quale non esitiamo a definire una fra le più vive e originali creature femminili della narrativa italiana dopo l’ultimo conflitto». Un commento che ci sembra difficile da sostenere e fuorviante per la comprensione del romanzo, specie se consideriamo che in tutto il libro Mariam *praticamente non parla* se non per chiedere acqua in punto di morte.<sup>14</sup>

Anche in questo caso la sapienza letteraria di Flaiano va ben oltre le denunce interessate dei suoi critici. Mariam è descritta attraverso la fantasia erotica del protagonista in un contesto paesaggistico-culturale dove non mancano le componenti del tradizionale topos letterario del *locus amoenus* (dal ruscello alla percepita semplicità della giovane donna etiope), aggiornato alla vastissima letteratura e pubblicistica orientalista. Una cornice in cui la presenza della giovane donna conferma nello sguardo dell’ufficiale italiano, che si informa completamente al discorso coloniale, quella che Giuliana Benvenuti chiama la sua «presunzione» di conoscere fino in fondo l’alterità (2012, 4). La risoluzione dell’incontro tra il tenente e Mariam con la serie di violenze che determinano la morte di quest’ultima sono un’eclatante negazione di una tale tradizione retorico-letteraria trasferita in ambiti di dominio coloniale. Le violenze narrate denunciano tutta l’ambivalenza dell’erotismo orientalista nel contesto di una guerra imperialista, e non solo per l’evidente disparità di status tra l’ufficiale di un esercito invasore e una giovane donna indigena.

Le citate recensioni del libro rifiutano l’imperialismo italiano non per la sua patente ingiustizia, ma perché è *l’Africa ad essere immorale*. L’ombra e il retaggio della propaganda coloniale continuano infatti a solleticare il desiderio maschile anche dopo la caduta dell’Impero. La sessualizzazione e la femminilizzazione del continente africano sono stereotipi tipici del discorso colonialista e orientalista ben prima di Mussolini: la

---

<sup>12</sup> *Tempo di uccidere* è stato infatti pubblicato quando la diplomazia italiana, nonostante la sconfitta militare, stava ancora avanzando richieste specifiche sui territori delle proprie ex-colonie a livello internazionale. Sull’argomento si veda Labanca 2007, 430-440.

<sup>13</sup> Nel suo intervento Ansaldo conclude: «Il Flaiano, dopo centinaia di “romanzi coloniali”, tutti dimostratisi dei fallimenti, ci dà il primo vero e potente e bellissimo romanzo coloniale italiano; ed è un romanzo di chiaro e profondo rifiuto dell’Africa» (Fрати 1947, 3).

<sup>14</sup> Marco A. Bazzocchi ha sottolineato che, «così come non ha un nome per lunga parte del racconto, Mariam non ha altro che un corpo in tutto il romanzo. Mariam anzi resta in tutto il romanzo il vero elemento alieno, quel punto cieco della coscienza che il narratore più volte confessa di portare dentro di sé dalla notte dell’omicidio come senso di colpa e insieme consapevolezza di cambiamento» (2012, 2).

scrittura di Flaiano ne impiega i cliché in piena coscienza.<sup>15</sup> Il personaggio di Mariam è modellato esattamente seguendo queste premesse, come segnalato da Roberta Orlandini: «il narratore si muove su un piano più elevato, ma non per questo meno disumanizzante: con la sua riflessione a posteriori la trasforma in un archetipo, in una Madre Terra, in una essenza della stessa Africa, strappandole quindi la sua realtà attuale» (1992, 478-88).

Proprio perché la narrazione è immersa negli stereotipi culturali del suo tempo, di cui Flaiano puntualmente si avvale, la scelta di un punto di vista rigorosamente interno e la mancanza generale di orientamento nella narrazione di *Tempo di uccidere* illuminano un problema morale che pochi commentatori hanno riconosciuto alla prima pubblicazione del romanzo. Tra questi c'è Umberto de Federicis, che ne «l'Avanti!» nota come il libro fornisca «l'immagine di una intera generazione che si è lasciata andare in una avventura sgradevole che l'ha trascinato di viltà in viltà soltanto per paura di tirare le somme» (1947). Il romanzo di Flaiano racconta nei dettagli la crisi morale di un uomo comune che, come molti suoi contemporanei durante il ventennio, ha per convenienza evitato di riflettere sulle proprie scelte e sulle conseguenze delle proprie azioni. È quello che in un'intervista-questionario del 1961 Primo Levi ha chiamato, con amara metafora, l'«ambiguo clima di vacanza morale che è stato instaurato dal fascismo» (*apud* Davidson 2009).

## Oltre i contemporanei: lo spazio della coscienza individuale

Tuttavia, in un discorso radicale che sonde la modernità occidentale come inestricabilmente legata all'imperialismo e alla sua cultura, nesso già presente nell'analisi classica di Hannah Arendt sulle origini del totalitarismo, l'esigenza è quella di ritornare all'analisi della produzione dei discorsi e alla costruzione dell'archivio coloniale «per rintracciare», come ha scritto Roberto Derobertis, «la genealogia spuria della modernità e non la sua nobile origine» (2009, 9).<sup>16</sup>

Nel romanzo di Flaiano è proprio l'ambiente coloniale, la sua promiscuità sessuale, la durezza del paesaggio africano e l'incontro con molti dei suoi abitanti, che costringe il protagonista a fare i conti con la propria coscienza. Nonostante appaiano e vengano esplicitamente interpretati sotto la rubrica del “casuale” nel finale aperto del romanzo, vicissitudini, incontri e personaggi contribuiscono tutti in modo attivo non solo allo sviluppo della trama, ma al dispiegamento del dramma intimo del protagonista. Hanno la funzione di rivelare il protagonista a se stesso nel preciso momento in cui, costretto dalle circostanze, non può più differire una presa di coscienza di quanto traumatica sia la verità sul proprio conto.

---

<sup>15</sup> La questione della rappresentazione di Mariam attraverso lo sguardo del tenente è discussa in maniera convincente da Derek Duncan: «the narrator's chance sighting of the naked woman bathing is a classic instance of imperialist scopophilia (...). Innocent even of her own beauty, the woman exists only and through the soldier's gaze. Flaiano, however, ensures that the reader understands that the encounter is fully embedded in the erotics and economics of colonialism» (Duncan 2005, 110). Si veda inoltre, nello stesso volume, l'interessante exposé sulla rappresentazione della femminilità nera dal diciannovesimo secolo alle pratiche pubblicitarie di oggi in Ponzanesi 2005.

<sup>16</sup> A riguardo, e spostando i termini del discorso dal piano del “postcoloniale” a quello del “decoloniale”, si vedano anche le riflessioni di Walter D. Mignolo nella sezione «The Decolonial Option» ed in particolare il capitolo «The Conceptual Triad: Modernity/Coloniality/Decoloniality» in Walsh e Mignolo 2018, 135-52.



*Tempo di Uccidere* illumina lo spazio che emerge tra retorica coloniale e coscienza individuale (Tomasello 2004, 208-15). Secondo lo storico della cultura Derek Duncan, «this “gap” is not the empty place of blank contradiction, but rather the space in which narratives of cultural intelligibility are produced and subjectivities formed» (2005, 102). È significativo come la parola “fascismo” e la sua retorica imperiale non siano nemmeno menzionate in *Tempo di uccidere*. Nel libro di Flaiano la critica dell'imperialismo fascista è qualcosa di strettamente personale, persino intimo. Il suo difficile rifiuto del colonialismo risulta molto più convincente proprio perché meno strombazzato, meno retorico e *monumentale* delle tante sconfessioni che troviamo nelle prime recensioni del libro.

Come molti altri testi orientalisti, *Tempo di uccidere* ci dice molto meno dei soggetti colonizzati che non dei colonizzatori, i quali proiettano in un “altro da sé” tanto esotico quanto generico desideri e ansie che gli sono invece propri. In questa estesa produzione il romanzo di Flaiano spicca per la lucida consapevolezza del suo autore delle tendenze feticistiche che sostengono tale immaginario convenzionale.<sup>17</sup> Come abbiamo visto, *Tempo di uccidere* è raccontato da un narratore in prima persona che riferisce le proprie disavventure durante l'occupazione italiana dell'Etiopia. L'intera vicenda è tuttavia raccontata da una significativa distanza temporale: le scriteriate azioni del protagonista durante la sua permanenza nel Corno d'Africa sono in aperto contrasto con le sue amare riflessioni al tempo della loro rammemorazione. Uno scarto temporale lasciato volutamente indefinito a pungolare la coscienza e a sollecitare la formazione di una distanza critica verso l'immaginario e il discorso coloniale da parte di chi legge.

Come ha giustamente evidenziato Chiara Mengozzi, «riconoscere il narratore protagonista come colpevole è possibile soltanto a patto di riconoscere la propria complicità, più o meno diretta» (2016, 192).<sup>18</sup> Mentre recupera la storia personale scavando nella propria memoria, il tenente giudica non solo le proprie azioni, ma *anche il se stesso di allora*, proprio nel momento in cui cerca di trovare un senso alle esperienze passate che lo tormentano. Le due prospettive sono sapientemente intrecciate tra di loro, a volte persino nella stessa frase: «Perché non capivo quella gente?» – si chiede – «Erano tristi animali, invecchiati in una terra senza uscita, erano grandi camminatori, grandi conoscitori di scorciatoie, forse saggi, ma antichi e incolti» (Flaiano 2014, 44). Il tema delle scorciatoie ritorna qui ancora una volta, ora esplicitamente riferito alle forme di conoscenza dei colonizzati che il protagonista fatica a comprendere. Leggiamo in queste righe come il narratore *accetti* nel presente del racconto ciò che egli stesso aveva precedentemente dubitato, se non addirittura negato: il diverso approccio epistemologico delle popolazioni indigene, e l'autonomia delle loro forme di conoscenza, irriducibili allo sguardo e ai valori del mondo occidentale.

Durante lo svolgersi della vicenda il tenente cerca nelle proprie peripezie romanzesche in terra africana un “proprio destino”. E lo persegue, come scrive Marco A. Bazzocchi, «per estrarne i segni di una possibile interpretazione», rimanendo così completamente ancorato in «una perfetta trafila simbolica eurocentrica, logocentrica» (2012, 3). All'interno del discorso coloniale, che fino all'incontro con Mariam e relativi crimini il tenente abita confortevolmente, gli è dunque precluso non solo il riconoscimento di una soggettività articolata nelle personalità indigene, in coloro che chiama «grandi conoscitori di scorciatoie»,

<sup>17</sup> Sulla produzione cinematografica a sostegno dell'impero fascista, si veda Ben-Ghiat 2014.

<sup>18</sup> Un'interessante analisi sulla complicità del “bystander” come “soggetto implicato” nella violenza osservata ed esperita da altrui e che potrebbe risultare utile per un'ulteriore analisi critica del ruolo euristico del narratore nel romanzo di Flaiano si trova in Rothberg 2019.

ma anche il riconoscimento di una loro inalienabile autonomia conoscitiva ed in definitiva dell'irriducibilità dello loro sguardo rispetto al proprio.<sup>19</sup>

## Colonialismo e consenso

In *Tempo di Uccidere*, Flaiano utilizza motivi ed immaginari delle narrazioni orientaliste ed esotiste come vetrina delle illusioni dello stato nazionale unitario e delle sue velleità imperiali. Ma il romanzo mostra anche gli scheletri nell'armadio della nuova Repubblica, come ad esempio il consenso diffuso per "l'impero africano" di Mussolini, che nel 1947 era per molti italiani un'esperienza ancora fresca e fino a un certo punto condivisa.<sup>20</sup> Tracce di questo consenso si trovano nelle citate recensioni al romanzo. Il libro di Flaiano indica come queste illusioni fossero collettive, e trovassero le proprie fondamenta in un discorso culturale che, ancora una volta, aveva preceduto e in qualche modo favorito il fascismo. E che, come abbiamo visto appunto nelle recensioni, al regime era sopravvissuto nelle forme della condanna moralista.

Flaiano stesso aveva combattuto come sottotenente nella seconda guerra italo-etiope nel 1935-36. Senza ovviamente indulgere in determinismi di sorta, rilevanti documenti del tempo della sua avventura in Africa e articoli scritti dall'autore subito dopo la fine della guerra mondiale mostrano come il conflitto tra personaggio e narratore, tra le azioni sconsiderate del primo e le amare riflessioni del secondo, possano essere ricondotte a esperienze traumatiche vissute in prima persona e a successive rielaborazioni. In *Aethiopia. Note per una Canzone Popolare*, diario privato che Flaiano redige durante la campagna militare, l'autore testimonia delle atrocità commesse dall'esercito italiano nei confronti della popolazione civile e annota interessanti considerazioni sul discorso e sull'immaginario orientalisti che ricompariranno in riflessioni più articolate negli anni seguenti.<sup>21</sup> A proposito di un soldato appena arrivato dall'Italia, Flaiano commenta: «Egli sognava un'Africa convenzionale, con alti palmizi, banane, donne che danzano, un miscuglio di Turchia, India, Marocco, quella terra ideale dei film Paramount denominata Oriente, che offre tanti spunti agli autori di pezzi per orchestra» (2014, 289-90). Oltre alla divertente ironia sulla vaghezza della geografia orientalista, la chiave per interpretare questo passaggio si trova in un altro documento privato dello stesso periodo, che ci permette di comprendere come *quel* soldato fosse probabilmente *anche*

---

<sup>19</sup> Oltre alla crisi della maschilità prescritta dalla retorica ufficiale, del «maschio bianco razzialmente superiore del romanzo coloniale italiano», Benvenuti punta l'attenzione su come la testé descritta «presunzione di conoscibilità dell'alterità, di una sua trasparenza allo sguardo del colonizzatore», proprio in *Tempo di uccidere* venga messa in discussione (2012, 3, 4).

<sup>20</sup> Sull'argomento, si veda Del Boca 1984. Vaghiando la letteratura disponibile sull'argomento, Nicola Labanca ha inoltre ricordato come questo consenso verso la guerra etiopica non fosse in realtà "totalitario" come la propaganda di regime ha voluto far credere, ma variasse nel tempo e soprattutto a livello regionale. Tuttavia, continua lo storico italiano, se Paul Corner parla a riguardo di "consenso condizionato", è altresì un dato storico che l'emozione per la conquista dell'impero fu per gli italiani grande, «uno di quei rari momenti storici di emozione collettiva di un popolo» (2015, 103). Fu insomma, conclude Labanca, un fenomeno allargato e condiviso, anche se sentito in diverso modo e in seguito minimizzato nel dopoguerra (2015, 101-22). Sul consenso popolare al regime di Mussolini, si veda Corner 2015.

<sup>21</sup> Come riporta Giovanna Tomasello, il diario è stato scritto tra l'autunno 1935 e il maggio 1936 e pubblicato solo nel 1973 su «Il Mondo» (2004, 209). A proposito dei crimini commessi dall'esercito invasore, Ruozzi ha giustamente sostenuto che lo straziante racconto presente in *Aethiopia* (ora in Flaiano 2014, 299), nel quale l'autore racconta le uccisioni e gli stupri di massa dei civili indigeni, è alla base di una pagina del suo *Diario Notturmo*, pubblicato nel 1956, dove la descrizione dettagliata e esplicita delle violenze verrà sostituita da una più ampia riflessione sulla guerra e i suoi peccati (Ruozzi 2016, 60). Io aggiungerei, tuttavia, che la compassione di Flaiano per le vittime nella seconda versione ottiene anche l'effetto di glissare sulle responsabilità italiane per i propri crimini di guerra in Africa (Flaiano 1994, 119-20).



lo stesso scrittore. E non diversamente da un gran numero di giovani italiani andati in Africa con confuse idee di palingenesi fascista per poi impantanarsi nella generalizzata prostituzione. In una lettera spedita da Axum l'11 aprile 1936 al suo caro amico Orfeo Tamburi, Flaiano confessa:

Non riesco più a immaginarmi “uomo nuovo” per quanto desideri immensamente il riposo di una vita tranquilla e regolata. Avuta la possibilità di possedere tutte le donne desiderabili della regione, mi sono accorto che tutti i pensieri *matrimoniali* che mi avevano assalito nei mesi precedenti, tutte le nostalgie femminili, si sono afflosciate come palloncini bucati (Flaiano 1936).

Solo dopo la Seconda guerra mondiale Flaiano sarebbe stato in grado di rielaborare questo senso di fallimento personale nel più ampio contesto della sconfitta nazionale. L'orientalismo come discorso popolare, corroborato qui dall'impatto visivo di una crescente e florida industria cinematografica, alimenta un'inautentica cultura retorica e storicista che a sua volta ha contribuito a *fabbricare consenso* – e ha legittimato le guerre di aggressione fasciste agli occhi del più ampio pubblico (Ben-Ghiat 2014), (Palumbo 2003). Basti pensare alla persistenza e alla diretta influenza delle estetiche storiciste nella formazione dell'identità nazionale, o del culto della *Romanità* nell'educazione fascista, oltre che ancora una volta nel cinema e nell'emergente cultura di massa.<sup>22</sup>

Nessuno meglio di Alberto Savinio ha espresso in quegli anni questa precisa intuizione. In “Difesa dell'intelligenza”, un articolo pubblicato il 30 agosto 1943 durante il primo “governo Badoglio” sulle pagine de «Il Tempo», Savinio scrive che nella generale prostrazione e incertezza in cui versava l'Italia in quel periodo (siamo a pochi giorni dall'8 settembre) solo l'intelligenza è in grado di

mettere in guardia dai cattivi consigli dell'imitazione, salvare dai balordi suggerimenti della storia scritta male, letta male e male interpretata. È solo l'intelligenza che può mostrare l'assurdità di una ripetizione della guerra di Roma contro Cartagine (come di qualunque altra ripetizione). È solo l'intelligenza che può mostrare l'impossibilità “fisica” di una ricostruzione dell'impero romano e la buaggine “cinematografistica” di una romanità imitata nelle sue forme esteriori (2005, 26-27).

A modo tutto suo, Flaiano esprime considerazioni non dissimili in un importante articolo pubblicato il 15 Ottobre 1945, nel quale riflette sulla recente proiezione pubblica vista a Roma di uno dei classici della cinematografia italiana, *Cabiria* di Giovanni Pastrone. Prodotto e circolato antecedentemente la prima guerra mondiale (ma in seguito alla conquista coloniale in Libia), il film di Pastrone, al tempo *colossal* del cinema muto, è notoriamente ambientato durante le guerre tra Roma e Cartagine, e vanta la collaborazione alla sceneggiatura di Gabriele d'Annunzio. Sulla proiezione del film scrive con puntiglio Flaiano:

Ebbe qualcuno il sospetto che l'avventura del '40 era già cominciata da quel lontano film, così largo di guerre puniche, di mare nostrum e di rivendicazioni? Bisogna proprio dirlo: questo nostro pubblico che frequenta i cinema non sa fare altro che ridere. E delle stesse cose che ha ammirato e difeso come cittadino (...). Ad ogni modo, *Cabiria* è del 1914. Un anno dopo Scipione l'Africano fondava a Milano “Il Popolo d'Italia.”

Oscillando tra sarcasmo e pietà, l'articolo di Flaiano porta l'esplicito titolo *I grandi precursori* (2019, 140-41). *Tempo di uccidere* può essere anche letto come una *mise-en-scène* di molte considerazioni già presenti in questo

---

<sup>22</sup> Nella estesa bibliografia su questi argomenti si vedano rispettivamente Gentile 2006, Arthurs 2012, Forgacs e Gundle 2007.

suo precedente contributo. Proprio come nel romanzo, la questione della colpa e dell'espiazione è al centro dei ragionamenti dello scrittore. Flaiano commenta le reazioni al film del pubblico presente in sala e si augura di poter leggere un significato positivo nella fragorosa risata scoppiata «quando una dannunziana didascalica attribuì al potente guerriero il più ingenuo degli orgogli imperialistici». Forse gli spettatori riuniti in sala, si augura sempre l'autore, con questa risata liberatoria hanno una volta per tutte digerito il senso di colpa per il consenso dato al regime e alle sue "imprese". Due anni dopo questa speranza in Flaiano è completamente svanita: in *Tempo di uccidere* gli spettri dei crimini del passato – l'uccisione di Mariam e le atrocità commesse dagli italiani in Africa – perseguitano la coscienza del protagonista durante l'intero corso del romanzo. La malattia della sua anima è una ferita aperta, diventa visibile e fisicamente tangibile nella piaga della sua mano destra.

## Interpretare le piaghe

Nell'ultima parte del libro, il tenente trova rifugio in un villaggio i cui abitanti sono stati tutti uccisi – tutti tranne uno. L'unico sopravvissuto è il vecchio Johannes, che ha combattuto al fianco dell'esercito italiano in qualità di soldato askari ed è poi rimasto nel suo villaggio vuoto a seppellire i compagni: «Era questa la sua forza», osserva il tenente, «la forza di stare accanto ai suoi morti e di vivere con essi gli ultimi giorni. Egli non se lo poneva come una penitenza, per meritarsi un Paradiso, ma per sentirsi in buona compagnia» (Flaiano 2014, 249). Il rapporto tra i due è tuttavia teso, soprattutto perché il tenente tratta Johannes come subalterno. Il vecchio soldato askari non nasconde a sua volta l'irritazione verso l'ospite indesiderato, ma dopo un litigio iniziato dal vecchio il tenente intuisce che Johannes potrebbe essere il padre di Mariam.<sup>23</sup> L'inaspettata rivelazione cambia il rapporto tra i due: è Johannes che cura la ferita del tenente, la "piaga" alla mano sinistra, con medicine appropriate. Una volta guarito il protagonista ritorna infine al campo italiano per consegnarsi alla polizia militare, solo per scoprire che nessuno lo ha denunciato: i suoi crimini rimarranno solo e unicamente nella sua memoria.

La parola "piaga" ha molti significati: i più comuni sono "infiammazione", "ferita aperta," e più in generale in senso metaforico e biblico "epidemia". "Piaga" è anche usata colloquialmente come metafora per "persona irritante" o "indesiderata", e in senso più generale può significare anche "problema endemico". Lo storico Angelo Del Boca riporta come la propaganda razzista del fascismo usasse questo termine specifico per descrivere i bambini di etnia mista cresciuti nelle colonie italiane in Africa orientale (1982, 239).<sup>24</sup> Nelle pagine conclusive del romanzo, il protagonista racconta la sua storia a un fidato sottotenente, personaggio scettico e ironico, forse maschera nel romanzo del punto di vista dello stesso Flaiano.<sup>25</sup> In precedenza il sottotenente si era già distinto per un certo humor usato nelle conversazioni con gli altri militari italiani, specialmente mentre questi denigravano la civiltà indigena: in contrasto con un

<sup>23</sup> Chiara Mengozzi ha evidenziato come quasi tutta la critica a *Tempo di uccidere*, concentrandosi soprattutto sull'incontro del tenente con Mariam, abbia sorvolato sulla valenza decisiva nell'economia del romanzo del personaggio Johannes, vero e proprio "deuteragonista della vicenda" (2016, 177).

<sup>24</sup> A riguardo, si veda anche Sòrgoni 1998, 214.

<sup>25</sup> Flaiano stesso parrebbe suggerire una tale identificazione, avendo ricoperto il ruolo di sottotenente nella campagna dell'invasione d'Etiopia.

ufficiale di alto rango, che aveva deriso gli etiopi per non aver costruito strade, il sottotenente aveva fatto notare come, nonostante ciò, essi avessero le loro «scorciatoie» (Flaiano 2014, 136).

Nell'animato scambio che conclude il libro, tenente e sottotenente riflettono insieme sui significati delle “piaghe”.<sup>26</sup> I loro ragionamenti sono un'eco precisa delle considerazioni sulle “scorciatoie” con cui erano iniziate le avventure del protagonista: «Allora, le piaghe non si discutono, ma si accettano». E, poiché sorrisi, il sottotenente disse che avremmo potuto anche tentarne una spiegazione razionale, ma tra dieci anni. “No”, dissi pronto, “accettiamole senza discuterle”» (*Ibid.*, 279). È una soluzione che significativamente riprende quanto lo stesso tenente aveva affermato ad inizio romanzo in relazione alle “scorciatoie”, come se l'ordine simbolico a cui le rispettive serie semantiche rimandano fosse irrimediabilmente escluso dal campo interpretativo occidentale. La fondamentale novità, in questo senso, sta nel riconoscimento da parte del tenente del fallimento del proprio corredo ermeneutico – in definitiva del discorso imperialista in cui è imbevuto il suo sguardo – e nel riconoscimento nelle soggettività delle persone colonizzate di forme di conoscenza autentiche che non aveva considerato come possibili portatrici di verità.

## Conclusione: ferite aperte

Come nei film di Fellini, il finale di *Tempo di uccidere* non rivela nessuna certezza, non conduce a nessun vero cambiamento – e a nessuna “espiazione” o “redenzione” dei personaggi. Le scorciatoie nel romanzo sono emblematiche di possibilità diverse di conoscenza, quelle per esempio della civiltà e cultura etiopica refrattaria allo sguardo occidentale. La campagna colonialista italiana ha cercato di disciplinarne i corpi e le idee con la forza, e con la violenza riplasmarne la società ai propri fini, senza riconoscere in primo luogo l'inalienabile autonomia delle sue forme di conoscenza. Nel libro di Flaiano, le scorciatoie e ciò che rappresentano si negano alla dimenticanza: come le ferite aperte che restano nella memoria, le piaghe «non si discutono, ma si accettano».

Accettare e rendere note le ferite provocate da esperienze come quella coloniale, che chiedono con urgenza di risalire nella memoria personale e nazionale, è il primo passo per fare davvero i conti con le illusioni e le bugie della storia italiana moderna, sia a livello privato che collettivo. *Tempo di uccidere* di Flaiano indica un possibile inizio di percorso per integrare la memoria dei crimini commessi nella storia personale e nazionale, dal colonialismo al fascismo. Un inizio di percorso che potrebbe significare imparare a convivere con questi fantasmi senza dover mentire, prima di tutto a se stessi.

---

<sup>26</sup> Durante questa conversazione, il protagonista arriva a comprendere l'omicidio di Mariam in una luce completamente diversa: «L'aver ucciso Mariam ora mi appariva un delitto indispensabile (...) Più che un delitto, anzi, mi appariva una crisi, una malattia, che mi avrebbe difeso per sempre, rivelandomi a me stesso». Quest'ultimo scambio conferma la difficoltà del protagonista nel concepire Mariam come una persona completamente autonoma – anche dopo il loro incontro. Tale circostanza è anticipata dalle precedenti parole del sottotenente, con le quali egli ironicamente commenta: «Come tutte le storie di questo mondo, anche la tua sfugge a un'indagine. A meno che non si voglia ammettere che le “disgraziate circostanze” ti seguivano, perché facevano parte della tua persona» (Flaiano 2014, 277).

## Bibliografia

- Andall, Jaqueline and Derek Duncan (eds.). *Italian Colonialism: Legacy and Memory*. Oxford; New York: Peter Lang, 2005.
- Arthurs, Joshua. *Excavating Modernity: The Roman Past in Fascist Italy*. New York: Cornell University Press, 2012.
- Baldasso, Franco. *Against Redemption: Democracy, Memory, and Literature in Post-Fascist Italy*. New York: Fordham University Press, 2022.
- Bazzocchi, Marco Antonio. "Il corpo e le piaghe: l'Africa di Flaiano". *Narrativa* 33-34 (2012): 301-309.
- Belmonte, Carmen. *Arte e colonialismo in Italia. Oggetti, immagini, migrazioni (1882-1906)*. Venezia: Marsilio, 2022.
- Ben-Ghiat, Ruth. *Italian Fascism's Empire Cinema*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2014.
- Ben-Ghiat, Ruth and Mia Fuller (eds.). *Italian Colonialism*. New York: Palgrave, 2005.
- Benvenuti, Giuliana. "Da Flaiano a Ghermandi: riscritture postcoloniali". *Narrativa*, 33-34 (2012): 311-321.
- Burdett, Charles. "Addressing the Representation of the Italian Empire and Its Afterlife". In Charles Burdett, Charles and Loredana Polezzi (eds.). *Transnational Italian Studies*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020: 249-265.
- Comberiati, Daniele. "Flaiano in oltremare. *Tempo di uccidere* e la critica postcoloniale". In Gialloretto, Andrea e Srećko Jurišić (a cura di), «Un buon scrittore non precisa mai». *Per i settant'anni di Tempo di uccidere*. Novate Milanese: Prospero, 2020: 27-43.
- Corner, Paul. *Italia fascista. Politica e opinione popolare sotto la dittatura*. Roma: Carocci, 2015.
- Davidson, Arnold I. (a cura di). *La vacanza morale del fascismo. Intorno a Primo Levi*. Pisa: Edizioni ETS, 2009.
- de Federicis, Umberto. Recensione di *Tempo di Uccidere. l'Avanti!* (edizione milanese), 27 luglio 1947.
- Del Boca, Angelo. *Gli italiani in Africa Orientale. Vol. 1-4*. Roma: Laterza, 1976-1984.
- Del Boca, Angelo. *Gli italiani in Africa orientale, Vol. 3: La caduta dell'impero*, Roma-Bari: Laterza, 1982.
- Del Boca, Angelo. *Gli italiani in Africa Orientale: Vol. 4: Nostalgia delle colonie*. Roma-Bari: Laterza, 1984.
- Derobertis, Roberto. "Per una critica di una modernità maschile e coloniale italiana. Note su *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano e *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi". In Gurreri, Clizia et al. (a cura di). *Moderno e modernità: la letteratura italiana. XII congresso nazionale dell'ADI, Roma 17-20 settembre 2008*.

Roma: Sapienza Università di Roma, 2009. Ultimo accesso 14 agosto 2023.  
<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/moderno-e-modernita-la-letteratura-italiana/De-robertis%20Roberto.pdf>

Derobertis, Roberto. "Introduzione. Fuori centro: studi postcoloniali e letteratura italiana". In Derobertis, Roberto (a cura di). *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*. Roma: Aracne 2010: 7-38.

Duncan, Derek. "Italian Identity and the Risks of Contamination: The Legacies of Mussolini's Demographic Impulse in the Works of Comisso, Flaiano and Dell'Oro". In Andall, Jacqueline and Derek Duncan (eds.). *Italian Colonialism: Legacy and Memory*. Oxford; New York: Peter Lang, 2005: 99-124.

Flaiano, Ennio. *Diario Notturmo*. Milano: Adelphi, 1994 (ed. originale 1956).

Flaiano, Ennio. "Flaiano a Tamburi 16. Axum, 11 aprile 1936". Fondo Orfeo Tamburi, Faldone Ennio Flaiano, Archivio Prezzolini, Biblioteca Cantonale di Lugano (Svizzera).

Flaiano, Ennio. "I grandi precursori". *Il Secolo XX*. 16 ottobre 1945. Ora in Longoni, Anna (a cura di). *L'occhiale indiscreto*. Milano, Adelphi, 2019 (ed. originale 1995): 140-141.

Flaiano, Ennio. *Tempo di uccidere*. Milano: Rizzoli, 2014 (ed. originale 1947).

Forgacs, David; Gundle, Stephen. *Cultura di massa e società italiana. 1936-1954*. Bologna: il Mulino, 2007.

Fracassa, Ugo. "«Piaghe [non] molto diverse». Prodromi nazionali del mal d'Africa in Flaiano". In Gialloretto, Andrea e Srećko Jurišić (a cura di). «Un buon scrittore non precisa mai». *Per i settant'anni di Tempo di uccidere*. Novate Milanese: Prospero, 2020: 57-75.

Frati, Stefano (Giovanni Ansaldo). Recensione di *Tempo di Uccidere*. *Il libraio*. 15 giugno 1947.

Gentile, Emilio. *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*. Bari-Roma: Laterza, 2006.

Ghermandi, Gabriella. *Regina di fiori e di perle*. Roma: Donzelli, 2007.

Guerra, Giordano Bruno. "Letteratura colonizzata". In Luzzatto, Sergio Gabriele Pedullà e Domenico Scarpa (a cura di). *Atlante della letteratura italiana. Vol. 3: dal Romanticismo a oggi*. Torino: Einaudi, 2012: 650-54.

Labanca, Nicola. *La guerra d'Etiopia. 1935-1941*. Bologna: il Mulino, 2015.

Labanca, Nicola. *Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana*. Bologna, il Mulino, 2007.

Leavitt, Charles L. *Italian Neorealism: A Cultural History*. Toronto: Toronto University Press, 2020.

Lombardi-Diop, Cristina e Caterina Romeo (a cura di). *L'Italia postcoloniale*. Firenze: Le Monnier, 2014.

Mengozzi, Chiara. “Lo sguardo e la colpa: *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano e la dialettica servo-signore alla prova del colonialismo”. *Modern Language Notes* 131, 1 (2016): 174-195.

Nogara, Gino. “Galleria delle riedizioni. *Tempo di uccidere*.” *La fiera letteraria*. 28 novembre, 1954.

Orlandini, Roberta. “(Anti)colonialismo in *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano”. *Italica* 69, 4 (1992): 478-88.

Palumbo, Patrizia (a cura di). *A Place in the Sun: Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2003.

Pickering-Iazzi, Robin. “Mass-Mediated Fantasies of Feminine Conquest, 1930-1940”. In *A Place in the Sun: Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, a cura di Patrizia Palumbo, 197-224. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2003.

Ponzanesi, Sandra. “Beyond the Black Venus: Colonial Sexual Politics and Contemporary Visual Practices.” In *Italian Colonialism: Legacy and Memory*, a cura di Jacqueline Andall and Derek Duncan, 165-89. Oxford, UK; New York: Peter Lang, 2005.

Re, Lucia. *Calvino and the Age of Neorealism: Fables of Estrangement*. Stanford: Stanford University Press, 1990.

Re, Lucia. “Italy’s First Postcolonial Novel and the End of (Neo)realism”. *The Italianist* 37, 3 (2017): 416-35.

Rothberg, Michael. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2019.

Ruozzi, Gino. *Ennio Flaiano, una verità personale*. Roma: Carocci, 2016.

Saba, Umberto. *Scorciatoie e raccontini*. In *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, 3-106. Milano: Mondadori, 2001 (ed. originale 1946).

Salvati, Mariuccia. *Passaggi. Italiani dal fascismo alla Repubblica*. Roma: Carocci, 2016.

Savinio, Alberto. “Difesa dell’intelligenza”. In *Sorte dell’Europa*, 263-29. Milano, Adelphi, 2005 (ed. originale 1945).

Sergiacomo, Lucilla (a cura di). *La critica e Flaiano*. Pescara: Edizars, 1992.

Sinopoli, Franca (a cura di). *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*. Aprilia: Novalogos, 2013.

Sòrgoni, Barbara. *Parole e corpi: antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interrazziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*. Napoli: Liguori, 1998.

Stefani, Giulietta. *Colonia per maschi. Italiani in Africa Orientale: una storia di genere*. Verona: Ombre corte, 2007.



Tomasello, Giovanna. *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*. Palermo: Sellerio, 2004.

Trubiano, Marisa. *Ennio Flaiano and his Italy*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2010.

Walsh, Catherine E.; Mignolo, Walter D. *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham, NC: Duke University Press, 2018.