

Stephanie Neu-Wendel

„Italianità“ zwischen Identitäts- und Alteritätsdiskursen: Offenlegen rassialisierender Strukturen und Perspektiven für einen Bedeutungswandel in aktuellen (auto-)fiktionalen und autobiographischen Texten

Abstract

Il seguente contributo si ricollega alla messa in discussione del concetto di “italianità”, inteso come paradigma identitario limitante e discriminante, nel contesto della critica postcoloniale. Si parte dall’osservazione di una retorica tuttora attuale di stampo coloniale e fascista che costituisce lo sfondo per una connotazione di “italianità” come sinonimo di “bianchezza”, facendo poi riferimento a un approccio intersezionale per sottolineare la situazione particolare delle donne, spesso vittime di discriminazioni sia di stampo razzializzante che a sfondo sessuale. In base a quattro esempi di scrittura contemporanea autobiografica e (auto-)fanzionale – *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana* (2020) di Espérance Hakuzwimana Ripanti, *Negretta. Baci razzisti* (2020) di Marilena Delli Umuhoza e i racconti “Nassan Tenga” di Leaticia Ouedraogo e “La maratona continua” di Addes Tesfamariam usciti nell’antologia *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi* (2019) a cura di Igiaba Scego – vengono paragonate le strategie narrative adoperate dalle quattro autrici per mettere in rilievo il rapporto conflittuale con un’idea di “italianità” pensata come normativa e denigratoria. Come si cerca di mettere in evidenza, dai testi presi in considerazione emergono però anche prospettive diversificate per la rivisitazione del concetto delimitante di “italianità” nonché proposte per modelli di appartenenza al di là del paradigma nazionale nel contesto di una società postmigratoria.

1. Einleitung

Vor dem Hintergrund wieder aufkommender nationalistischer und populistischer Tendenzen in Europa erscheint es umso relevanter und dringlicher, erinnerungskulturelle Bezüge herzustellen, die die aktuellen Ent-

wicklungen historisch kontextualisieren. Nur durch eine entsprechende Reflexion kann es gelingen, beispielsweise im schulischen und universitären Umfeld ein vielschichtiges, komplexes und kritisches Bild der gesellschaftlichen und politischen Diskurse in Italien zu vermitteln, die auch in Literatur und anderen Medien verhandelt und zugänglich gemacht werden und den Vorstellungen von „italianità“ weitere, durchaus komplexe Aspekte hinzufügen. Dies ist nicht nur für den italienischen, sondern auch – bezogen auf das Rahmenthema des Bandes – für den deutschsprachigen Bildungsbereich von großer Bedeutung, vor allem im Hinblick auf die zukünftige Gestaltung postmigrantischer¹ europäischer Gesellschaften, in denen eindimensionale, stereotype Erklärungsmuster und Vorstellungen durch diversifizierte Wahrnehmungen abgelöst werden.

Im Zuge der Diskussion um den Begriff „italianità“ und seine unterschiedlich konnotierten Bedeutungszuweisungen² wird entsprechend – vor allem im Kontext postkolonialer Studien sowohl im deutsch- als auch im italienischsprachigen Bereich – der Fokus zunehmend auf ein

¹ Der weit gefächerte Begriff „Postmigration“ erlaubt einen differenzierten Blick auf die italienische Gesellschaft und die Diskussion darin aufkommender (In-)Fragestellungen auch in der Literatur. Innerhalb einer postmigrantischen Analyseperspektive kann der Fokus u.a. auf der „postmigrant generation“ (Gaonkar/Øst Hansen/Post/Schramm 2021, 19) liegen (bzw. auf „postmigrant generations“, da es sich um höchst unterschiedliche Erfahrungen und Wahrnehmungen handeln kann). Dies trifft auch auf die hier vorgestellten Texte zu, in denen z. T. konkrete intergenerationelle Konflikte zur Sprache kommen. Alle Autorinnen thematisieren zudem die Komplexität, Konflikte und Herausforderungen in der italienischen politischen und gesellschaftlichen Gegenwart und beziehen in ihren Darstellungen die für postmigrantische Gesellschaften kennzeichnende Verzahnung unterschiedlicher Diskurse und Dimensionen ein: „Postmigration thereby implies a steady focus on the complexity of contemporary societies in which the obsession with migration in the public sphere correlates with patterns of exclusion, racism as well as a multitude of life-worlds and experiences“ (ebd., 25).

² Cf. dazu u. a. die wegweisende Monographie zu „italianità“ von Silvana Patriarca (2010). Die italienische und die originale Version in englischer Sprache wurden zeitgleich veröffentlicht, so dass Patriarca mit ihrer Monographie nicht nur ein italienisches, sondern auch ein internationales Publikum erreichen konnte.

Verständnis von „italianità“ gerichtet, das aufgrund rassialisierender Praktiken und Strukturen als „sinonimo di bianco“³ zu verstehen ist:

Si tratta di una pratica discorsiva che risale ai primissimi anni dopo l'Unità, quando il dibattito parlamentare si accendeva per contrastare in toto o per attribuire a parte degli italiani (i meridionali) la ben radicata idea diffusa nel nord Europa [...] che gli italiani fossero meno bianchi degli altri europei, essendo l'Italia stessa il „Meridione d'Europa“ [...]. Questo stesso dibattito venne messo a tacere durante il Fascismo, il quale operò lo „sbiancamento“ discorsivo (mediante sia auto-assunzione di bianchezza sia in „contrasto“ con il colonizzato) di tutti gli italiani, per poi risorgere con nuovi toni nell'Italia repubblicana sin dai suoi albori [...].⁴

Die kritische Auseinandersetzung mit der Frage, wie im Rahmen dieses – historisch geprägten – Diskurses „Italienischsein“ im Zusammenhang mit der Herausbildung von individuellen Identitätsvorstellungen verstanden wird bzw. welche Konflikte, aber auch neue, alternative Perspektiven sich dabei ergeben, wird nicht nur im akademischen Kontext, sondern ebenfalls in literarischen Texten verhandelt. Dabei treten sowohl fiktionale als auch autobiographisch bzw. autofiktional konnotierte Werke in Erscheinung, wie *Espérance Hakuzwimana Ripantis E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana* (2020), *Marilena Delli Umuhozas Negretta. Baci razzisti* (2020) sowie die 2019 in der Anthologie *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi* erschienenen Kurzgeschichten „Nassan Tenga“ von Leaticia Ouedraogo und Addes Tesfamariams „La maratona continua“, die im Mittelpunkt des vorliegenden Beitrags stehen.

In ihren Texten loten alle genannten Autorinnen das Verhältnis zu Italien als ambivalenter „Heimat“ aus, einer „Italia distopica, dove viviamo, amiamo, mangiamo, dormiamo, piangiamo e ridiamo. Un'Italia feroce che se non hai il supposto colore nazionale [...] ti mette ai margini, e nemmeno ti ascolta“.⁵ Ihr Fokus liegt auf der besonderen Situation von Frauen, die, intersektionell betrachtet, mehrfachen miteinander ver-

³ Hawthorne 2019, 32. Cf. dazu auch Petrovich Njegosh 2013, 51: „Essere italiani e neri è un'associazione proibita, impossibile, negata a livello ontologico e linguistico.“

⁴ Giuliani 2013, 256. Cf. weiterführend Gaia Giuliani und Cristina Lombardi Diop: *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Firenze: Le Monnier 2013.

⁵ Scego 2019, 10.

zählten rassialisierenden Ausschluss- und Diskriminierungspraktiken ausgesetzt werden – konkret wiederholt sexueller Belästigung.⁶ Die Wahrnehmung als frei verfügbares „Objekt“, die die Autorinnen in ihren Werken thematisieren, resultiert – wie auch der Diskurs um die „bianchezza“ – aus der Rhetorik und Ikonographie des italienischen Kolonialismus und Faschismus, in denen der kolonialisierte weibliche Körper als Inbegriff des zu Beherrschenden, zu Bannenden und zu Unterwerfenden instrumentalisiert wurde:

Colonised women could turn Italians into Africans through that perverse ailment called *mal d’Africa* (a longing for Africa) or generate negro-Italians, thereby threatening the country’s newly achieved unity and racial superiority. And yet, their visible presence beside white men could not be eliminated: as a symbol of the virile Italian military conquest and occupation, it communicated to all Italian men in the colony and the homeland alike the very image of their sexual and racial superiority.⁷

⁶ Die Humangeographin Camilla Hawthorne – u. a. Autorin der 2022 erschienenen Monographie *Contesting Race and Citizenship: Youth Politics in the Black Mediterranean* (cf. www.camillahawthorne.com [29.11.2022]) – weist darauf hin, dass gerade Frauen, z. B. in der Diskussion um Schönheitsideale, eine zentrale Rolle für ein Neuverständnis von „italianità“ spielen: „In effetti, le discussioni in rete sul tema dei capelli afro hanno aiutato a catalizzare discussioni più ampie su cosa voglia dire essere una donna nera in Italia oggi. In questi spazi, donne afroitaliane si sono unite per valorizzare la loro bellezza, contestare il canone di bellezza eurocentrico e parlare delle loro esperienze di razzismo quotidiano basato sul genere“ (Hawthorne 2019, 25–26). Cf. als Beispiel für die Auseinandersetzung mit normativen Schönheitsidealen und als Raum für Gegenentwürfe auch die Website www.nappytalia.com (29.11.2022).

⁷ Giuliani 2019, 78. Giuliani thematisiert die Gegenüberstellung von „blackness“ versus „whiteness“ in Bezug auf die Konstruktion von Frauenrollen und Schönheitsidealen im Rahmen des „italianità“-Diskurses: „As attested by the opposition between (white) Italian women and (black) colonial women, the contradiction at the heart of the fascist operation of self-racialisation lays in the fact that the rural housewife was both domesticated and celebrated as the expression of a specific version of Mediterraneanness that brought together the opposite poles of passion and family, blackness and whiteness, subjectivity and submission, immorality and morality, discipline and uncontrolled emotions. The tension with blackness was thus maintained: to make the difference between white women

Wenngleich die in der Nachkriegszeit kolportierte Vorstellung der italienischen Kolonisatoren als „brava gente“⁸ zunehmend revidiert wird,⁹ besteht u. a. in Bezug auf das aus Kolonialzeiten herrührende, stark sexualisierte Frauenbild nach wie vor akuter Handlungsbedarf, wie Caterina Romeo in ihrer intersektionell angelegten Auseinandersetzung mit postkolonialer italienischer Literatur ausführt: „L’immaginario della venere nera, strutturatosi al tempo del colonialismo, permane ancora potente nella contemporaneità, costantemente associato ai corpi delle donne nere tanto nella cultura diffusa [...] quanto nella letteratura e nel cinema italiano.“¹⁰

Auch Igiaba Scego verweist in ihrem Vorwort zu *Future* auf entsprechende sexistische, rassialisierende Stereotype und ihren Bezug zur Vorstellung der „italiani brava gente“, um zu erläutern, weshalb in der von ihr herausgegebenen Anthologie der Fokus auf Autorinnen und Frauenfiguren liegt:

Siamo donne e non è facile essere donne in un paese come l’Italia, intriso di sessismo. E siamo afro, quindi facciamo parte di una categoria di persone che sono state prese di mira nel tempo da un razzismo che affonda le radici nel colonialismo sia fascista che precedente. Tanti stereotipi e tante categorie inferiorizzanti usati contro di noi provengono da quel passato che non passa e che ancora la società sta rimuovendo se non addirittura rivendicando. Il mito degli *italiani brava gente* aleggia ancora come uno spettro su una nazione che si autoassolve sempre dai crimini efferati che commette.¹¹

and blackness a matter of fact, Italian whiteness was made into a sort of archetypal trait stemming from a particular model of beauty and femininity that was traced back to the iconography of women and goddesses characteristic of the Roman period“ (ibid., 80).

⁸ Cf. dazu auch Patriarca 2010, 275 (zitiert wird hier die ital. Übersetzung).

⁹ Als Beispiele unter vielen lassen sich die wegbereitende Monographie *Italiani, brava gente?* des Historikers Angelo Del Boca aus dem Jahr 2005 ebenso wie die Romane *Adua* (2015) von Igiaba Scego, Francesca Melandris *Sangue giusto* (2017) oder Ubah Cristina Ali Farahs *Le stazioni della luna* (2021) anführen, die zur Korrektur einer beschönigenden Perspektive auf die Rolle Italiens im Kolonialismus beitragen. Cf. zu weiteren literarischen Beispielen, u. a. von Igiaba Scego, auch Romeo 2018, 59 ff.

¹⁰ Romeo 2018, 59.

¹¹ Scego 2019, 15–16; Kursivdruck im Original.

2. *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana: vom Schweigen zum Widerstand*

Dass sich das beschriebene sexualisierende und objektifizierende Frauenbild in Alltagssituationen sowie institutionellen Kontexten immer wieder offenbart, illustriert am Beispiel prägnanter Alltagsepisoden die Bloggerin¹², Radiomoderatorin und Autorin Espérance Hakuzwimana Ripanti; sie verknüpft die von ihr beschriebenen rassialisierenden Praktiken mit generellen Überlegungen zum Diskurs der „italianità“. *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana* besteht aus heterogenen Textbausteinen: u. a. Briefe, Gedichte, längere Reflexionen, Beschreibungen von Alltagsrassismus-Episoden, Erinnerungen an Kindheitserfahrungen. Den Charakter eines „manifesto“ erhält *E poi basta* dadurch, dass es sich, wie die Autorin in der Einleitung erläutert, um eine explizite „presa di posizione“ handelt, durch die sie die ihr zugeschriebene Rolle als „subalterna“ ablehnt und ablegt:

Questo testo è stato un bisogno, è nato da un'esigenza, esattamente come tantissimi altri. Solo che il mio bisogno sapeva di sale, di dolore e di fastidio. La necessità di uscire dal vicolo cieco del „non puoi farci niente“, in cui non ho mai voluto mettermi ma in cui mi sono sempre ritrovata.¹³

Die Autorin reklamiert für sich das Recht, sich selbst sichtbar zu machen und nicht von anderen sichtbar gemacht zu werden. Zur Sprache kommt hier ein Wechselspiel von „visibilità“ versus „invisibilità“: Wie u. a.

¹² Siehe u. a. ihren Instagram-Blog *unavitadistendhal*.

¹³ Hakuzwimana Ripanti 2020, 9. Hier und im Folgenden wird der Name der Autorin mit Hakuzwimana Ripanti abgekürzt. Bei „Ripanti“ handelt es sich um den Nachnamen ihrer italienischen Adoptivfamilie; „Hakuzwimana“ wiederum erfüllt die Funktion eines Beinamens: „[...] significa ‚protetta nel viaggio‘: è l'epiteto di protezione datole dalla terra dove è nata, il Ruanda, e anche l'augurio che l'ha accompagnata nella fuga dalla guerra e nel suo arrivo in Italia a tre anni“ (Moro 2019, <https://www.elle.com/it/magazine/women-in-society/a29720637/chi-e-esperance-hakuzwimana-ripanti/> [29.11.2022]). Während die Autorin *E poi basta* noch unter dem Namen Espérance Hakuzwimana Ripanti veröffentlicht, geht sie bei der Veröffentlichung ihres 2022 erschienenen Romans *Tutta intera* einen Schritt weiter und verzichtet auf den Nachnamen Ripanti. Aufgrund der Bedeutung, die dadurch dem Namen „Hakuzwimana“ verliehen wird, erfolgt auch im vorliegenden Beitrag seine Mitnennung.

Caterina Romeo unter Bezugnahme auf *critical whiteness studies* im Hinblick auf Italien zusammenfasst, lassen sich öffentliche und institutionelle Räume als von einer „norma somatica bianca“¹⁴ gekennzeichnet beschreiben; an entsprechende Prämissen anknüpfend, reflektiert Espérance Hakuzwimana Ripanti jene Mechanismen, durch die sie – als „Abweichung“ von dieser Norm – immer wieder in eine Position der „ipervisibilità“ gebracht wird. Im Kapitel „Anna“ erläutert sie ihre langjährige, als Kind eingeübte Strategie, sich selbst angesichts dieser Sichtbarmachung von außen „unsichtbar“ zu machen. Die Personifizierung des Unsichtbarmachens erscheint als internes *alter ego*, das sie als „Anna“ bezeichnet und dessen Funktionen sie in einem durch die anaphorische Struktur sehr pointierten und eindringlich wirkenden „elenco“ aufzählt:

Anna mi ha insegnato a capire subito le cose importanti.

Anna mi ha insegnato a stare all'erta. [...]

Anna mi ha insegnato ad avere cura, a stare in silenzio e a riconoscere la paura.

Anna mi ha insegnato a dire grazie quando avrei voluto mordere.

Anna mi ha insegnato a restare immobile quando le mani degli sconosciuti mi toccavano, mi tastavano per capire se fossi vera, se fossi di carne, se fossi possibile.¹⁵

Die Trennung von „Anna“, die mit dem Entschluss einhergeht, sich selbstbestimmt sichtbar zu machen, beschreibt die Autorin als Befreiungsschlag und gleichzeitig als Herausforderung: „Se dicessi che la mia vita senza Anna è migliorata, mentirei. Da quando un lunedì sull'orlo di agosto ho scelto di espormi, ho capito a cosa erano serviti gli avvertimenti, la paura sotto pelle, i silenzi e i marciapiedi cambiati.“¹⁶

Die hier angesprochenen Alltagssituationen, die mit Angst vor Übergriffen einhergehen, verdeutlicht Hakuzwimana Ripanti noch einmal ausführlicher u. a. im Kapitel „Donna e nera“; in diesem Zusammenhang thematisiert sie auch die bereits angesprochene sexualisierte Gewalt gegenüber Frauen. Die Autorin stellt unmissverständlich klar, dass es

¹⁴ Cf. Romeo 2018, 87. Romeo bezieht sich bei der Begriffsverwendung auf Arbeiten von Nirwal Puwar, cf. beispielsweise „The racialised somatic norm: institutional racism in the senior civil service“, in: *Sociology* 35: 3, 651–670, oder *Space invaders: Race, gender and bodies out of place*, New York: Berg 2004.

¹⁵ Ripanti 2020, 57.

¹⁶ *Ibid.*, 60.

sich um konkrete Erfahrungen in Italien handelt, und spricht dadurch implizit die bereits thematisierte „norma somatica bianca“ sowie die aus dem nicht reflektierten „immaginario“ der Kolonialzeit herrührenden Stereotype an:

L'Italia non mi dà alternative: o sono una sportiva, o canto benissimo, o mi prostituisco. Per la maggior parte mi prostituisco; e se sono alla fermata di un autobus, appena uscita dal Pam, mano nella mano col mio ragazzo, in compagnia di un bambino o al telefono, non cambia: sono nera e quindi prostituta, e quindi disponibile, desiderosa, accessibile.¹⁷

Erkennbar werden hier Parallelen zu *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* aus dem Jahr 2001 von Geneviève Makaping¹⁸, das aus ähnlich heterogenen Bausteinen wie *E poi basta* zusammengesetzt ist und eine Vorreiterrolle im Hinblick auf die Offenlegung struktureller rassistischer Gewalt in Italien – gerade in Bezug auf die Wahrnehmung von Frauen – einnimmt.¹⁹ Makaping setzt in ihrer Analyse rassialisierende Praktiken mit Diskursen rund um „italianità“ und „cittadinanza“ in Verbindung,²⁰ und auch Hakuzwimana Ripanti greift dieses Thema auf, u. a. in Bezug auf ihre Definition von „casa“, die sie strikt von „cittadinanza“ und „nazionalità“ trennt, da diese ihr keine Sicherheit, keinen Halt bieten können:

Perché casa non è una residenza che non riesco a cambiare perché ogni volta in cui entro nell'anagrafe del mio quartiere vengo scambiata per una straniera senza permesso di soggiorno. Non è una nazionalità certificata che davanti a un curriculum

¹⁷ Ibid., 125.

¹⁸ 2022 wurde *Traiettorie di sguardi* – u. a. ergänzt um ein Nachwort von Caterina Romeo – neu herausgegeben, ein Beleg für die ungebrochene Aktualität von Makapings Aussagen.

¹⁹ Cf. dazu Romeo 2017, 93. Makaping bezieht sich durch intertextuelle Verweise auf bell hooks und ihren 1989 veröffentlichten Aufsatz „Choosing the margin as a space of radical openness“, indem sie sich selbst „dal margine“ (Romeo 2017, 93) positioniert und diese periphere Stellung als privilegierten Ausgangspunkt für ihre Analyse der rassialisierenden Strukturen und als Freiraum für eine „autoaffermazione“ (ibid., 94) neu interpretiert: „Margine che non è una marginalità inflitta da chi detiene il potere di nominare, di marciare, di etnicizzare ed opprimere [...]“ (Makaping 2001, 49–50).

²⁰ Cf. dazu Romeo 2018, 94: „Partendo dall'intersezione tra razza e genere, l'autrice interseca via via altre categorie, tra cui quella della cittadinanza [...]“

brucia e che svanisce di fronte alla tua fototessera sempre troppo ingombrante, troppo evidente, troppo nera.²¹

Dass eine alternative „italianità“ jenseits der „norma bianca“ jedoch möglich sein kann, stellt die Autorin zumindest für kommende Generationen in Aussicht; insbesondere in einem der letzten Kapitel von *E poi basta*, „Lampioni“, formuliert sie – ganz im Sinne eines Manifests – Forderungen und Absichten, die auf eine Veränderung der italienischen Gesellschaft abzielen und gleichzeitig als Kampfansage gegen rassistisch motivierte Gewalt zu verstehen sind:

Ci stiamo ritrovando e riconoscendo e poi ci organizzeremo. Sdoganeremo le vostre bugie di zucchero, abatteremo i muri che avete messo in giro. [...] Ci informeremo e ve lo faremo sapere, imparando tutte le lingue e tutti i dialetti, se sarà necessario.²²

3. *Negretta. Baci razzisti*: schmerzhaft-ironische Auseinandersetzung mit „italianità“ als ausgrenzendem Konstrukt

Im Gegensatz zu Espérance Hakuzwimana Ripanti wählt Marilena Delli Umuhoza – Bloggerin, Filmemacherin, Musikproduzentin und Auto-

²¹ Hakuzwimana Ripanti 2020, 180–81. Cf. zum Begriff „casa“ im postkolonialen italienischen Kontext und den vielfach kontrastierenden Bedeutungszuweisungen, wie sie auch im vorliegenden Zitat zu finden sind, u. a. Giuliani 2021, 4: „Depending on the nature of these feelings the idea of home can be related to happiness and safety, as well as to pain, hatred and fear, and it can also become ‚a site of resistance‘ [...]“. Cf. zu „casa“ auch die Ausführungen zu Addes Tesfamariams Kurzgeschichte „La maratona continua“ im vorliegenden Beitrag.

²² Hakuzwimana Ripanti 2020, 195. Zu erkennen ist hier, ähnlich wie bei Makaping, eine Gegenüberstellung von „noi“ und „voi“, wobei „voi“ für das Zentrum der italienischen Gesellschaft steht, das Normabweichungen durch Ausgrenzung sanktioniert. „Margini“ sind bei Ripanti weniger selbstgewählte Orte der Freiheit und der Gegendiskurse, sondern ein Abseits, in das sie gedrängt wird. Ihre Ansprache an jene „voi“, die sie dorthin verbannen wollen, lässt erkennen, dass sie Veränderungen aus der Peripherie der italienischen Gesellschaft in deren Zentrum tragen möchte, um die dort herrschenden hegemonialen Diskurse um (nationale) Zugehörigkeit zu stürzen.

rin²³ – nicht die Form eines Manifests bzw. artikuliert nicht konkrete Forderungen und Absichten; wie jedoch bereits der Titel und die Covergestaltung – eine schwarze Frauensilhouette mit verschränkten Armen vor der italienischen Flagge – von *Negretta: Baci razzisti* nahelegen, steht auch hier der Zusammenhang zwischen „italianità“, struktureller Ausgrenzung und Gewalterfahrungen im Mittelpunkt, ebenfalls mit einem Fokus auf die mehrfache Diskriminierung von Frauen. Die Kapitel bzw. Abschnitte des Romans folgen zwar keiner kohärenten Handlung,²⁴ illustrieren jedoch durch ihren anekdotischen Charakter exemplarische Erfahrungen der Protagonistin Marilena, die in Bergamo als Tochter eines italienischen Vaters und einer in Rwanda geborenen Mutter aufwächst. Bis auf jene Kapitel, in denen Erlebnisse der Eltern vor Marilenas Geburt dargestellt werden, sind die figurale und die narratoriale Perspektive deckungsgleich: Die autodiegetische Erzählerin schildert ihre eigenen Erlebnisse und Empfindungen.²⁵ Verbindendes Element aller Episoden sind Gewalterfahrungen: häusliche Gewalt durch Vater und Mutter, Gewalt, der die Eltern ausgesetzt werden (thematisiert wird u. a. der Genozid in Rwanda, dem die Familie ihrer Mutter zum Opfer fällt), verbale „abusi“ in der Schule, Gewalt insbesondere gegenüber Frauen auf der Straße, aber auch bei Behördengängen. Als ein Beispiel sei hier das Kapitel „Italiana al 100 %“ genannt, in dem die Mutter der Protagonistin im Mittelpunkt steht und das Thema der „cittadinanza“ sowie der Definition von „italianità“ direkt angesprochen werden:²⁶

²³ Cf. zu ihren Projekten und Veröffentlichungen die Homepage <https://marilenadelli.com/bio> [29.11.2022].

²⁴ Eine Chronologie ist erkennbar, jedoch alternieren Kapitel, die in der erzählten Gegenwart spielen, mit Kapiteln unterschiedlicher Länge, in denen z. B. Episoden aus der Vergangenheit der Eltern oder zeitlich nicht eindeutig zuzuordnende Momentaufnahmen wiedergegeben werden.

²⁵ Im Gegensatz zu den anderen hier vorgestellten Texten wird *Negretta. Baci razzisti* im Paratext – auf dem Cover – als Roman bezeichnet; dennoch suggerieren u. a. biographische Parallelen zur Autorin sowie die Namensgleichheit zwischen Protagonistin, Erzählerin und Autorin eine mögliche autofiktionale Konnotation.

²⁶ Aus Appellativen wie „mamma“ (Delli Umhuoza 2020, 47) geht hervor, dass auch die hier geschilderten Ereignisse von der autodiegetischen Erzählerin berichtet und aus ihrer Perspektive bewertet werden, obwohl sie als Figur in der Szene scheinbar abwesend ist.

„E da quando i negri votano?“

Mamma ammutoli.

L'impiegato del comune scambiò un sorriso d'intesa coi colleghi e le riposò gli occhi addosso. Stavolta corrugando la fronte, il sorrisetto svanito.

„Fila via, per piacere. Qui siamo a Bergamo, non nella giungla a raccogliere banane.“

„Non ha capito, io sono cittadina italiana. Mio marito è...“

Ma non aveva fatto in tempo a finire la frase. I due uomini le avevano afferrato le braccia trascinandola fuori con forza, nonostante lei non opponesse la minima resistenza.

[...]

Dentro, mia madre si sentiva italiana al 100 %, checché ne dicesse la gente.

[...]

Aveva incorniciato e appeso il suo passaggio preferito della Costituzione italiana: „Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono uguali davanti alla legge senza distinzione di sesso, razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali.“

[...]

[...] c'era una cosa che non avrebbe tollerato: un errore di quella stessa legge.

Così si procurò un avvocato e trascinò tutti in tribunale.²⁷

Delli Umuhoza setzt, wie das Zitat andeutet, über weite Strecken ihres Romans auf *showing* statt auf *telling*: Der Anteil direkter Rede ohne *verba dicendi* sorgt dafür, dass die Szene unmittelbar, ungefiltert vermittelt wird. Gleichzeitig wird jedoch auch Distanz zum Geschilderten aufgebaut, z. B. durch die Wahl der Kapitelüberschrift „Italiana al 100%“, die als ironischer Kommentar verstanden werden kann, und die lakonisch wirkende, stark geraffte Beschreibung einschneidender Ereignisse wie die von Marilenas Mutter durchgesetzte Klage. Im Zusammenspiel sorgen diese Textstrategien dafür, dass zwei Aspekte in den Vordergrund rücken: zum einen die Diskrepanz zwischen den in der Verfassung festgeschriebenen Wertmaßstäben und der institutionellen und bürokratischen Realität, die diese Rechte und Werte negiert; zum anderen der Emanzipationsprozess der Mutter, die sich – da der Staat ihr diese verwehrt – ihre Rechte selbst durchsetzt und einen Weg aus ihrer Rolle als Unterlegene findet.²⁸

²⁷ Delli Umuhoza 2020, 47–48.

²⁸ Diese selbstbewusste Haltung steht allerdings im Gegensatz zu anderen Abschnitten, in denen die Erzählerin drastisch u. a. am Beispiel von Episoden aus der Kindheit illustriert, wie ihre Mutter die von außen auferlegte Alterität sowie die „norma somatica bianca“ verinnerlicht hat und alles daransetzt, dass

Das Motiv der Aberkennung von „italianità“ aufgrund der Hautfarbe wiederholt sich in mehreren Episoden, in denen die autodiegische Erzählerin Marilena direkte Ausgrenzung erfährt und ihr die nationale Zugehörigkeit abgesprochen wird: im Gespräch mit ihrem Schuldirektor, der mit der *Lega Nord* sympathisiert und ihr zu verstehen gibt, dass sie „nicht dazugehört“: „*Ta set gnac italiana*“²⁹; oder beim Verhör durch einen Polizisten, in dem angezweifelt wird, dass sie Italienerin sei³⁰.

„Italianità“ wird entsprechend in *Negretta. Baci razzisti*, wie Stella Jean³¹ es in ihrem Nachwort auf den Punkt bringt, nicht im Sinne einer

sie selbst und ihre Tochter diesem Ideal entsprechen: „Mamma mi aveva convocato in bagno. Avevo adagiato la mia bambola bianca sul termosifone, accanto al sapone sbiancante, la crema per lisciare i capelli e la piastra. I suoi occhi blu riflettevano mia madre assassinare i propri ricci con una dose doppia di quella crema. Poi sarebbe toccato a me asfissiare sotto l'effetto dell'ossidio di carbonio e il fumo dei capelli strinati. Visto che quello era il primo giorno nella casa nuova, per mamma dovevamo essere bellissime. Il che voleva dire lisciarsi i capelli, il che voleva dire cercare di sembrare bianche“ (Delli Umuhuza 2020, 25). Durch die Wahl von Verben wie „assassinare“ und „asfissiare“ wird die Gewalttätigkeit der vollzogenen Handlungen hervorgehoben. Erkennbar ist hier ein Echo der von Frantz Fanon 1952 in *Peau noire, masques blancs* ausführlich verhandelten „interiorizzazione da parte dei soggetti un tempo colonizzati di un senso di inferiorità“ (Romeo 2018, 93): Obgleich es sich nicht um einen unmittelbaren kolonialen Kontext handelt, sorgen die in *Negretta. Baci razzisti* in Bezug auf die italienische Gesellschaft offengelegten „processi di razzializzazione“ (ibid.) ebenfalls dafür, dass sich ein „odio verso se stessi“ (ibid.) einstellt.

²⁹ Delli Umuhuza 2020, 129, Kursivdruck im Original. Die Wahl des Dialekts kann als Instrument der Distanzierung verstanden werden, mit dem der Schuldirektor sich als „italiano doc“ von Marilena abzugrenzen sucht. Narrativ wird diese Strategie jedoch dadurch entkräftet, dass es gerade Marilenas Mutter ist, deren direkte Rede in *Negretta. Baci razzisti* von einer Mischung aus Italienisch und Dialekt gekennzeichnet ist.

³⁰ Cf. ibid., 131. Wie auch in mehreren anderen Episoden sieht sich die Ich-Erzählerin hier zudem erneut sexuellen Belästigungen ausgesetzt.

³¹ Stella Jean ist eine international bekannte Modedesignerin und u. a. Mitbegründerin der Arbeitsgruppe „We are Made in Italy“, „un Gruppo di Lavoro di [sic] Camera Nazionale della Moda Italiana che conta sette professionisti del mondo delle eccellenze Black italiane di diversi settori, dalla moda all'imprenditoria al giornalismo, dalla comunicazione all'economia, alla ricerca antropologica

als positiv konnotiert erfahrenen Transkulturalität verstanden: „Se si toglie all’essere il punto di confluenza tra due culture e correnti opposte, la sua veste romantica e idealizzata, resta la realtà di fatto. Al punto di confluenza tra correnti opposte si forma un vortice.“³² Stella Jean führt diese Metaphorik weiter aus und zeigt auf, dass es für viele, die ähnliche Erfahrungen wie sie sowie wie die Protagonistin Marilena und auch die Autorin Marilena Delli Umuhoza durchlebt haben, nur wenig Halt von außen gibt, um diesem Strudel zu entkommen. So fungiert z. B. die Staatsangehörigkeit, wie es entsprechende Episoden in *Baci razzisti* ebenfalls aufzeigen, nicht als Rettungsanker bzw. „porto sicuro“³³, „[...] perché potrà anche esserci scritto che sei italiana su quel pezzo di carta, ma tu con quella pelle scura non lo sei, non lo puoi essere e basta“.³⁴ *Negretta. Baci razzisti* endet entsprechend mit einer desillusionierenden Feststellung:

Dopo la nascita di mia figlia, uscii col passeggiare insieme a lei per la prima volta, serpeggiando per le strade della nostra città.

Fu allora che lo sentii.

„Negretta“.

Per la seconda generazione di afroitaliani, poco era cambiato.

Poco può cambiare in un luogo che non crede nella necessità di un cambiamento.³⁵

e sociale. Un gruppo completo e coeso con un grande e complesso obiettivo: abbattere ogni forma di discriminazione nei confronti della comunità black, dei suoi singoli componenti a tutti i livelli, di qualunque origine, religione o background culturale partendo dal comune settore di appartenenza, il grande mondo della moda nel suo complesso, lungo tutta la filiera, dalla produzione alla comunicazione“ (https://afrofashion.org/documents/COMUNICATO_WAMI.pdf [29.11.2022]).

³² Jean 2020, 188.

³³ Ibid., 189.

³⁴ Ibid.

³⁵ Delli Umuhoza 2020, 184.

4. „Nassan Tenga“ und „La maratona continua“: Alternativen zu „italianità“ als „norma somatica bianca“

Auch die Aktivistin und Bloggerin³⁶ Leaticia Ouedraogo thematisiert in ihrer Kurzgeschichte „Nassan Tenga“³⁷ die Frage, ob und wann sich in der italienischen Gesellschaft ein Wandel vollziehen kann. Paratextuell lassen sich keine Hinweise darauf finden, ob für „Nassan Tenga“ eine fiktionale oder eine nicht-fiktionale Textsorte suggeriert wird. Als Erfahrungsbericht und Reflexion über individuelle Erfahrungen, die in einen größeren gesellschaftlichen und politischen Kontext gestellt werden, ähnelt die Kurzgeschichte jedoch *E poi basta*. Die Erfahrung von Alteritätskonstruktionen, die Ausgrenzung aufgrund der „norma bianca“ fungiert als Einstieg *in medias res* der Kurzgeschichte; Ouedraogo wählt dabei, wiederum ähnlich wie Delli Umhoza, einen ironischen Stil, der die von ihr dargestellte schmerzhaft Absurdität dieses Ausschlusses und der damit einhergehenden Ab- und Entwertung deutlich hervortreten lässt: „Papà e io siamo nati in Burkina e in Italia abbiamo scoperto di essere neri, come tanti altri. Mathys invece è stato molto più fortunato di noi due: è nato in Italia, e lo ha scoperto quasi subito di essere nero.“³⁸

Der Zusatz „come tanti altri“ deutet bereits darauf hin, dass die von Ouedraogo geschilderten Erfahrungen gleichzeitig individuell und uni-

³⁶ Cf. u. a. einen Video-Beitrag im Podcast *Metropolis* von *La Repubblica*, in dem Ouedraogo aufzeigt, wie die Verweigerung der italienischen Staatsangehörigkeit ihre berufliche Zukunft in Italien verhindert: „L'ho chiesta nel 2019 dopo 10 anni che vivevo a Brescia, voglio sentirmi italiana, ma ci sono tempi biblici di attesa. Mi pesa non votare e non poter fare concorsi pubblici e la carriera di ricercatrice. L'Italia ha investito nei miei studi, ma non mi concede di insegnare all'Università.“ (<https://video.repubblica.it/metropolis/metropolis123-ius-scholae-lo-sfogo-di-leaticia-ouedraogo-sogno-di-fare-la-ricercatrice-ma-non-posso/420617/421553> [29.11.2022]).

³⁷ Schon der Titel verweist auf einen Perspektivwechsel in Bezug auf Europa bzw. in diesem konkreten Fall auf Italien: Wie aus den biographischen Angaben zur Autorin in *Future* hervorgeht, handelt es sich bei „Nassan Tenga“ um „il nome comune con cui ci si riferisce all'Europa in Mooré“ (Ouedraogo 2019, 124), einer der in Burkina Faso, dem Geburtsland der Autorin, gesprochenen Sprachen.

³⁸ *Ibid.*, 99.

versell sind; dies suggeriert ebenfalls der in der Kurzgeschichte vollzogene Wechsel vom Personalpronomen „io“ zum „noi“. Ouedraogo positioniert sich dadurch als Sprachrohr vor allem ihrer Generation; obwohl sie zu Beginn die Gemeinsamkeit zwischen ihr und ihrem Vater betont³⁹, stellt sie im Verlauf der Kurzgeschichte den Unterschied zwischen den Generationen sehr deutlich heraus und sieht sich und Gleichaltrige in der Verantwortung und Position, einen Wandel zu bewirken:

I nostri genitori avevano negato che l'essere nero in una società razzista e razzializzante compromettesse il nostro equilibrio psicofisico e avevano ignorato la depressione, l'ansia e lo stress da trauma, le idee suicide. E noi dovevamo ribaltare l'ordine delle cose.⁴⁰

Als Schnittmenge von „Nassan Tenga“ insbesondere mit *E poi basta* kann die Feststellung gelten, dass Italien – sowohl unter gesellschaftlichen als auch unter politischen Gesichtspunkten – als unflexibel und unbeweglich wahrgenommen wird, so dass als einzige Chance einer (Gegen) Bewegung eine „bottom up“-Inklusion bleibt. Ouedraogo führt diese Überlegungen und Forderungen im letzten Teil der Kurzgeschichte aus, der im Präsens verfasst ist⁴¹ und durch seinen Appellcharakter Parallelen zu Hakuzwimana Ripantis oben zitiertem Kapitel „Lampioni“ aufweist:

³⁹ So zählt sie sich, ihren jüngeren Bruder und ihren Vater gleichermaßen zu einer zum Stillstand verurteilten „nuova generazione“: „Papà, io e Mathys siamo dei privilegiati perché siamo sempre ‚nuovi‘ in un paese che invecchia inesorabilmente, ma siamo quel nuovo scomodo, minaccioso – siamo nuove generazioni sì, ma nuove generazioni di migranti“ (Ibid., 100).

⁴⁰ Ibid., 120–121. Die Darstellung der Elterngeneration erinnert an die zitierte Szene des „sbiancamento“ aus *Negretta. Baci razzisti* (cf. Fußnote 28 des vorliegenden Beitrags); auch dort hinterfragt die Mutter ihre Handlungen nicht, sondern setzt sich selbst und ihre Tochter Gewalt und Schmerz aus, um der Norm zu entsprechen.

⁴¹ Der Wechsel zwischen verschiedenen Tempora kann als Echo des Bedürfnisses verstanden werden, sich selbst als Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Italiens zu bestimmen und nicht in einer Zeitschleife als „emergenza del momento“ zu verharren: „Per Mathys, me e papà, non c'è né passato né futuro: per noi solo il presente [...]. Soprattutto, ci si augura di non doversi mai riferire a noi né per il passato né per il futuro: un presente fisso, che ci attanaglia come se fossimo tra le sabbie mobili“ (Ouedraogo 2019, 100).

Il nostro rapporto con il passato, non lo vogliamo più arido e passivo, ma fecondo e conscio. Ci stiamo appropriando del diritto e del dovere di reinvenzione, della nostra voce per cambiare la narrazione. [...] Mettendo costantemente in dubbio il fatto che essere cittadino di un paese voglia dire corrispondere a un prototipo identitario [...].⁴²

Angesprochen wird hier als „prototipo identitario“ indirekt die „norma somatica bianca“, die ebenfalls in Addes Tesfamariams autobiographisch⁴³ konnotierter Kurzgeschichte „La maratona continua“ thematisiert wird. Reflexionen über die ständige Auseinandersetzung mit von außen herangetragenem Stereotypen ergeben sich in Tesfamariams Text vor allem aus der Beschreibung von Alltagsepisoden aus der Perspektive der autodiegetischen Erzählerin, beispielsweise im Kontext ihrer Arbeit als Visagistin im Kosmetikbereich eines Mailänder Kaufhauses:

„Buongiorno signorina, mi sa mica dire chi è che lavora qui?“

Ecco la sciura milanese di mezza età; non si capacita del fatto che, essendo l'unica persona presente al banco, io possa anche essere proprio la persona che sta cercando.⁴⁴

Auch hier wird – wie bei Delli Umuhzoza mittels einer ironischen Konnotation – eine Vorstellung von Alterität aufgerufen, deren Verankerung in der kollektiven Wahrnehmung verhindert, dass die Ich-Erzählerin in ihrer Rolle als Beraterin und Visagistin „gesehen“ wird. Der normative Diskurs knüpft bei Tesfamariam zudem kritisch an stereotype Schönheitsideale an, wie sie bereits bei Delli Umuhzoza aufgerufen werden: „Come si convince una ‚sorella‘ che *più chiara* non significa *più bella*?“⁴⁵ Allerdings wird dieses Thema in der Kurzgeschichte selbst nicht ausführlicher besprochen;⁴⁶ vielmehr steht im Mittelpunkt die Diskussion

⁴² Ibid., 123.

⁴³ Addes Tesfamariam, Mitglied der antirassistischen Initiative *Il Razzismo è una brutta storia* (www.razzismobruttastoria.net [29.11.2022]) befasst sich in diversen Veröffentlichungen u. a. in der Online-Zeitschrift *Diggit Magazine* (www.diggitmagazine.com [29.11.2022]) mit „pratiche estetiche antirazziste messe in atto dalle donne nere della diaspora“ (<http://www.razzismobruttastoria.net/persona/> [29.11.2022]).

⁴⁴ Tesfamariam 2019, 127.

⁴⁵ Ibid., 129; Kursivdruck im Original.

⁴⁶ Die Autorin verweist im Text jedoch auf ihre eigenen Arbeiten im Rahmen ihres Studiums in Tilburg: „Un ambiente in cui ho potuto continuare le mie ricerche

der eigenen Identitätskonstruktion, die durch Zuschreibungen von außen eingeschränkt wird. Das Verhältnis zu Italien und zur eigenen „italianità“ steht dabei in einer komplexen und zum Teil antagonistischen Beziehung. Explizit reflektiert die Erzählerin dieses Wechselspiel retrospektiv im Zusammenhang mit ihrer Entscheidung, zu Studienzwecken in die Niederlande zu ziehen:

Mi ero trasferita in Olanda alla ricerca di un paese più aperto dell'Italia, più prospero dell'Italia e meno razzista dell'Italia, e pian piano ho realizzato che, mentre a casa potevo almeno giocarmi il fatto di essere una „mosca bianca“ – una ragazza milanese come molte, ma differente dalla maggioranza per via della pelle nera che mi rendeva una rara eccezione –, nella multiculturale Olanda ero percepita come qualsiasi donna nera immigrata di recente: una rifugiata, per l'esattezza. Non potevo più far leva sul mio accento milanese, sul mio vocabolario o sulla conoscenza del territorio che mi circondava per far capire di che pasta fossi fatta.⁴⁷

Das Verhältnis zur eigenen „italianità“ erweist sich als gespalten: Auf der einen Seite distanziert sich die Erzählerin von Italien als rassistischer Nation bzw. Gesellschaft; auf der anderen Seite ist ihre Selbstdefinition als „ragazza milanese come molte, ma differente dalla maggioranza per via della pelle nera“ nicht eindeutig negativ konnotiert. Deutlich erkennbar ist die Identifikation mit einem konkreten lokalen Bezug, der mit „Heimat“⁴⁸ assoziiert wird und als Ort der Verwurzelung dienen kann:

[...] alla fine, una volta terminata l'università e pensando sì alla carriera, ma soprattutto a un luogo che sentissi mio e dove mettere le radici, ho deciso di rimpatriare, questa volta scegliendo la meta proprio in virtù della vicinanza con familiari e amici.

*Back to Milan, perciò.*⁴⁹

sul significato di bellezza che avevo lasciato sui banchi da trucco, questa volta però approfondendole da una prospettiva accademica e riferendole alla bellezza Afrodiscendente“ (ibid., 133).

⁴⁷ Ibid.; „mosca bianca“ kann hier als ironisches Spiel mit der „norma somatica bianca“ verstanden werden.

⁴⁸ Aufgerufen werden hier innerhalb des breiten Spektrums des „Heimat“-Diskurses „[...] Heimat-Vorstellungen, die mehr oder weniger eng mit der Idee des Ursprungs- und Geburtsorts als einer historisch gewachsenen „Nahwelt“ verwandt sind“ (Costadura/Ries 2016, 18).

⁴⁹ Tesfamariam 2019, 135.

Gleichzeitig verortet sich die Erzählerin/Protagonistin jedoch auch innerhalb einer „comunità expat“⁵⁰, die ebenfalls als Ort möglicher „Verwurzelungen“ wahrgenommen wird: „Così cominciasti a frequentare assiduamente la comunità di rifugiate e rifugiati eritrei di Tilburg. [...] Fino a Tilburg per riscoprire le mie radici eritree: chi l'avrebbe mai detto?“⁵¹ Aufgezeigt wird hier die Möglichkeit einer Koexistenz verschiedener, nicht zwangsläufig national konnotierter „Home spaces“⁵², zwischen denen Fluktuation, Bewegung möglich ist und die nicht *per se* an eine konfliktbehaftete „italianità“ gebunden, sondern auf lokaler Ebene oder im Kontext der Diaspora verortet sowie positiv konnotiert sind und sich ergänzen.⁵³

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid. Anzumerken ist hier, dass es sich um eine „scoperta“ handelt, die nicht dem eigentlichen Wunsch, in den Niederlanden Erfahrungen als „italienische expat“ zu sammeln, entspricht. Die Annäherung an die eritreische „comunità expat“ erfolgt als Reaktion auf die wiederholt auftretende „Zuordnung“ der Erzählerin zur Gruppe der eritreischen Geflüchteten durch Außenstehende: „C'era un rovescio della medaglia in tutto ciò: se il mio aspetto mi condizionava, potevo anche girarlo a mio favore“ (ibid. 134). Hier lässt sich eine Argumentationslinie erkennen, die an das oben genannte Zitat zur Sonderstellung als „mosca bianca“ im lokalen Mailänder Kontext anknüpft: Die Erzählerin/Protagonistin wendet die ihr zugeschriebene „Rolle“ ins Positive, verändert ihre Bedeutung und nutzt sie als Ausdruck der eigenen Individualität und Stärke.

⁵² „Home spaces“ wird von Chiara Giuliani in ihrer 2021 erschienenen Monographie zur postkolonialen italienischen Literatur als „[...] plural to suggest the possibility of feeling at home in different spaces while marking a detachment from the idea of a fixed and clearly identifiable home“ (Giuliani 2021, 4) verstanden: „Furthermore, the equal emphasis on both terms—on home and space—is a way of taking some distance from the idea of home, as the original and only place of belonging. Using home spaces instead offers the opportunity of experiencing different places of familiarity, of belonging [...]“ (ibid.).

⁵³ Verstärkt wird dieser Eindruck durch einen intertextuellen Verweis auf Igiaba Scego Roman *La mia casa è dove sono* (2010), der – u. a. neben dem Motto „The marathon continues“, das sich im Titel der Kurzgeschichte wiederfindet – als Erkenntnis am Ende der Kurzgeschichte aufgeführt wird: „[...] ‚la mia casa è dove sono‘ è una frase da tenere sempre a mente“ (Tesfamariam 2019, 135). Cf. Kuhn 2019 zur Bedeutung von „casa“ als ebenfalls durch „Beweglichkeit und Prozesshaftigkeit“ (73) gekennzeichnete Vorstellung in Scego Roman.

5. Fazit

Wie die Auszüge aus *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana, Negretta. Baci razzisti* sowie der Exkurs zu zwei Kurzgeschichten aus *Future* vor Augen führen, ist die Auseinandersetzung um eine Neudefinition von „italianità“ vor dem Hintergrund bisher nicht ausreichend reflektierter rassialisierender Strukturen in vollem Gange. „Italianità“ wird von den Autorinnen als rigide, ausgrenzende Norm verstanden und kritisiert, der sie diversifizierte, selbstbestimmte und selbstbewusste Alternativen entgegensetzen. Thematisiert wird von allen Autorinnen die strukturelle und alltägliche Gewalt gegen Schwarze Frauen⁵⁴, sowohl durch unmittelbare Erfahrungen als auch indirekt über normative Schönheitsideale. Durch diese intersektionelle Perspektive tragen sie maßgeblich zu der von Romeo⁵⁵ angemahnten notwendigen kritischen Auseinandersetzung mit kolonial geprägten Normvorstellungen und stereotypen Zuschreibungen vor allem in Bezug auf Frauen im italienischen Kontext bei.

Die Tatsache, dass die Autorinnen aller hier vorgestellten Texte eine autobiographisch bzw. autofiktional konnotierte Herangehensweise wählen, spiegelt den in *E poi basta* in den Vordergrund gestellten Diskurs der selbstbestimmten „visibilità“ im Gegensatz zu einer Sichtbarmachung als Fremdkörper durch die vorherrschende „norma somatica bianca“ wider.⁵⁶ Wie in allen Texten explizit herausgestellt wird, bedarf es jedoch jenseits der persönlichen „presa di coscienza“ eines grundlegen-

⁵⁴ Cf. zur Großschreibung als Hinweis auf den Konstruktcharakter von „Schwarz“ u. a. die Essaysammlung *Schwarz wird großgeschrieben* (herausgegeben von Evein Obulor in Zusammenarbeit mit dem Online-Magazin *RosaMag*, erschienen 2021 im Verlag &Töchter, <https://und-toechter.de/schwarz-wird-grossgeschrieben/> [29.11.2022]).

⁵⁵ Cf. Romeo 2018, 59.

⁵⁶ Anknüpfen lässt sich hier an Caterina Romeos Einschätzung von Makapings *Traiettorie di sguardi* als Umkehrung „klassischer“ Subjekt-Objekt-Relationen durch die Wahl persönlicher Erfahrungen als Ausgangspunkt: „Tali ricerche, orientate a partire dal soggetto, creano una frattura con pratiche di ricerca più tradizionali e storicamente razzializzate, in cui le persone non bianche sono presenti in qualità di oggetti osservati piuttosto che soggetti osservatori“ (Romeo 2018, 95).

den strukturellen Wandels, den auch Igiaba Scego in ihrem Vorwort zu *Future* angesichts einer „immobilità“⁵⁷ Italiens anmahnt.

Durch ihre Texte, aber auch durch ihr Engagement als Aktivistinnen, Bloggerinnen und Wissenschaftlerinnen werden die hier vorgestellten Autorinnen selbst zu „role models“, die diesen Wandel innerhalb der italienischen postmigrantischen Gesellschaft maßgeblich bestimmen: „[...] non ci affanniamo più alla ricerca di modelli, perché a suon di fatiche e sconfitte, stiamo diventando noi stessi i nostri modelli.“⁵⁸ Ein Blogbeitrag als Reaktion auf die Veröffentlichung von *E poi basta* zeigt, dass dieser Diskurs Widerhall findet und einer Revision stereotyper Vorstellungen von „italianità“ nachhaltig Impulse verleiht:

Il lavoro di Espérance è importante perché dà il via ad una produzione culturale tutta nuova, la Nostra e non si limita ad essere solo un'icona dell'antirazzismo in Italia. Spesso molte di noi soffrono il „peso“ di essere rappresentate con categorie stereotipate già preconfezionate. Dopo anni di „siamo tutti uguali“ (nei quali l'unica veramente „uguale“ a me era la gatta nera) siamo di fronte ad una realtà nella quale per chi ci guarda non siamo mai „Ilaria“ o una semplice ragazza, ma una ne*ra, una naufraga, una adottata, una badante, una prostituta, una ruba mariti, o semplicemente una fortunata di essere in Italia. Finalmente ora grazie ad Espérance tutte noi abbiamo un modello che ci assomigli veramente.⁵⁹

Bibliographie

- Costadura, Edoardo/Ries, Klaus (2016): „Heimat – ein Problemaufriss“, in: Dies. (Hrsg.): *Heimat gestern und heute. Interdisziplinäre Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 7–23.
- Delli Umuhoza, Marilena (2020): *Negretta. Baci razzisti*, Roma, Red Star Press.
- Gaonkar, Anna Meera/Øst Hansen, Astrid Sophie/Post, Hans Christian/Schramm, Moritz (2021): „Introduction“, in: Dies. (Hrsg.): *Postmigration. Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*, Bielefeld, transcript, 11–42.

⁵⁷ Scego 2019, 15.

⁵⁸ Ouedraogo 2019, 123.

⁵⁹ <http://www.afroitaliansouls.it/e-poi-basta-manifesto-di-una-donna-nera-italiana/> (29.11.2022)

- Giuliani, Chiara (2021): *Home, Memory and Belonging in Italian Postcolonial Literature*, Cham, Springer International Publishing/Palgrave Macmillan.
- Giuliani, Gaia (2013): „Non ci sono italiani negri: Il colore legittimo nell'Italia contemporanea“, in: *Studi culturali* X:2, 254–267.
- Giuliani, Gaia (2019): *Race, Nation and Gender in Modern Italy. Intersectional Representations in Visual Culture*, London, Palgrave Macmillan.
- Hakuzwimana Ripanti, Espérance (2020): *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana*, Gallarate, People.
- Hawthorne, Camilla (2019): „Prefazione“, in: Scego, Igiaba (Hrsg.): *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 19–32.
- Jean, Stella (2020): „Postfazione“, in: Delli Umhuoza, Marilena: *Negretta. Baci razzisti*, Roma, Red Star Press, 187–189.
- Kuhn, Barbara (2019): „La nostra casa la portiamo con noi: zum Widerstreit von Diaspora und Heterotopie in *Madre piccola* von Cristina Ali Farah und *La mia casa è dove sono* von Igiaba Scego“, in: *Italienisch* 81, 51–81.
- Makaping, Geneviève (2022 [2001]): *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Moro, Elisabetta (2019): „Espérance Hakuzwimana Ripanti è nata in Ruanda e cresciuta a Brescia oggi fa la scrittrice e la sua storia è stupenda“, in: *Elle*, <https://www.elle.com/it/magazine/women-in-society/a29720637/chi-e-esperance-hakuzwimana-ripanti/>, 07.11.2019 [29.11.2022].
- Ouedraogo, Leaticia (2019): „Nassan Tenga“, in: Scego, Igiaba (Hrsg.): *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 97–124.
- Patriarca, Silvana (2010): *Italian Vices: Nation and Character from the Risorgimento to the Republic*, Cambridge, Cambridge University Press (*Italianità. La costruzione del carattere nazionale*. Übs. Sandro Liberatore, Bari, Laterza).
- Petrovich Njegosh, Tatiana (2013): „La linea del colore nella cultura di massa“, in: *Studi Culturali* 2, 47–54.

- Ilaria (Blogeintrag) (2020): Rezension zu *E poi basta. Manifesto di una donna nera italiana*, in: *AfroItalian Souls*, <http://www.afroitaliansouls.it/e-poi-basta-manifesto-di-una-donna-nera-italiana/>, 12.03.2020 [29.11.2022].
- Romeo, Caterina (2018): *Riscrivere la nazione: La letteratura italiana postcoloniale*, Firenze, Le Monnier.
- Scego, Igiaba (2019): „Nota della curatrice“, in: Dies. (Hrsg.): *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 7–18.
- Tesfamariam, Addes (2019): „La maratona continua“, in: Scego, Igiaba (Hrsg.): *Future. Il domani narrato dalle voci di oggi*, Firenze, effequ, 125–136.